



ACADEMIA

*Boletín de la Real Academia
de Bellas Artes de San Fernando*

PRIMER Y SEGUNDO SEMESTRE DE 2001.
NÚMEROS 92 y 93

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 2001.
NÚMEROS 92 y 93



REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

COMISIÓN DE PUBLICACIONES

EXCMOS. SRES.:

D. Fernando Chueca Goitia
D. José Antonio Domínguez Salazar
D. Antonio Bonet Correa
D. Julián Gállego Serrano
D. Antonio Fernández de Alba
D. Ángel del Campo y Francés
D. Antonio Iglesias Álvarez
D. José M.^a Luzón Nogué
D. Ismael Fernández de la Cuesta
D. Fernando de Terán Troyano

Consejo de redacción:

D. Antonio Gallego Gallego (*Delegado*)
D. Tomás Marco Aragón (*Vocal*)
D. Pedro Navascués Palacio (*Secretario*)

EDITA:

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

COORDINACIÓN: M.^a del Carmen Utande

DISEÑO Y MAQUETA: Adela Morán y Encarnación F. Lena

CUIDADO DE LA EDICIÓN: Gabinete de Estudios de la Calcografía Nacional

FOTOMECÁNICA: Cromotex, Madrid

IMPRENTA: Raycar S.A., Madrid

SUMARIO

- 9 LA COLECCIÓN DE VACIADOS DE MENGES
Almudena Negrete Plano
- 33 CUADROS DE LA COLECCIÓN DE MANUEL GODOY VENDIDOS POR LA ACADEMIA
Isadora Rose-de Viejo
- 45 BELLACOS, LISONJEROS Y AMIGOS DE MESA DEFRAUDADORES DE LA VERDAD. CAPRICHOS 11, 12 Y 13
José Manuel B. López Vázquez
- 67 ADICIONES AL CATÁLOGO DEL PINTOR RÓMULO CINCINATO
Ángel Rodríguez Rebollo
- 81 TEORÍA ARTÍSTICA Y ACADEMICISMO EN FEDERICO ZUCCARI
Macarena María Moralejo Ortega
- 103 INVENTARIO DE LOS DIBUJOS ARQUITECTÓNICOS (DE LOS SIGLOS XVIII Y XIX) EN EL MUSEO DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO (II)
Silvia Arbaiza Blanco-Soler y Carmen Heras Casas
- 273 RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS
- 273 VIGO TRASANCOS, Alfredo (coordinador), *Fontes escritas para a historia da arquitectura e do urbanismo en Galicia (séculos XI-XX)*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2000.
(Pedro Navascués Palacio)
- 275 SÁNCHEZ GARCÍA, Jesús Ángel, *Torres do Allo*, A Coruña: Diputación Provincial, 2001.
(M.ª del Carmen Utande Ramiro)
- 276 NÚÑEZ, Bertha, *Zacarías González Velázquez (1763-1834)*, Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2000.
(Soledad Cánovas del Castillo)

LA COLECCIÓN DE VACIADOS DE MENGS

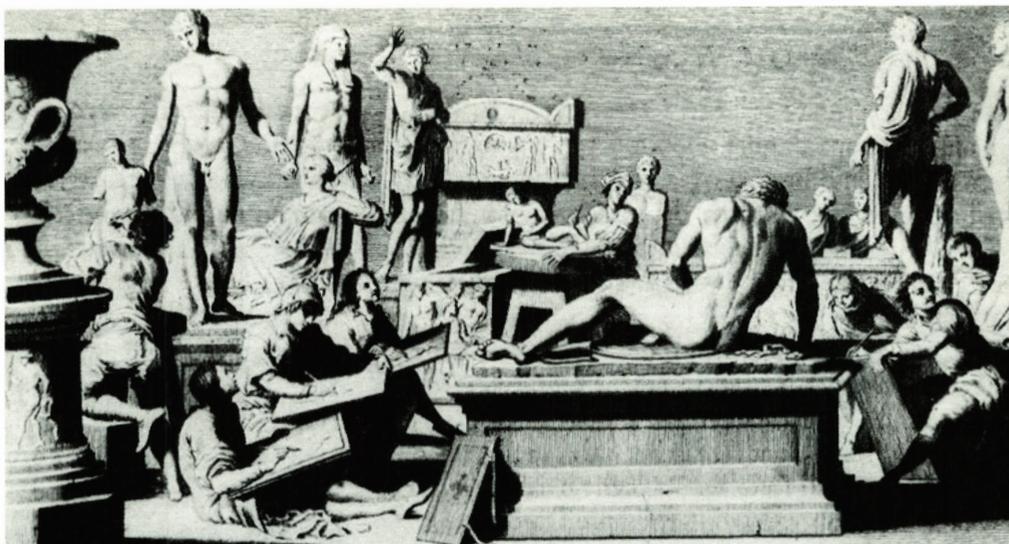
Almudena Negrete Plano

En los primeros decenios, desde la creación en 1744 de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, se incorporaron algunas colecciones de vaciados que los profesores y miembros de la Junta Preparatoria consideraban necesarios para la enseñanza de las artes. Así llegaron las copias y yesos que había traído Velázquez hacía ya casi un siglo y las seleccionadas por Pascual Colomer, que han sido objeto de recientes estudios¹.

Se hicieron también, en el siglo XVIII, algunos vaciados de las esculturas de Cristina de Suecia que se encontraban en San Ildefonso, como el *Fauno del Cabrito*² y el grupo que entonces denominaban de *Cástor y Pólux*³. Pero en la segunda mitad de este siglo, con el especial protagonismo que estaban ganando los temas inspirados en la Antigüedad, la Galería que poseía la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando resultaba para muchos insuficiente.

Uno de los académicos más críticos en su momento con la manera en que se orientaba la formación de los alumnos fue el primer pintor de Cámara Antonio Rafael Mengs (1728-1779), quien al final de su vida donó a Carlos III, para destinarla a la enseñanza, la extensa colección que había logrado reunir a lo largo de muchos años. Esta es la razón por la que dicha colección forma uno de los núcleos más importantes que posee la Galería de esculturas de la Academia, no sólo por el gran número de obras que la conforman sino también por la relevancia que llegó a tener.

Estos vaciados llegan a España en un momento decisivo para el desarrollo del arte en nuestro país, convirtiéndose en uno de los vehículos imprescindibles para la educación de los artistas y el establecimiento del nuevo gusto neoclásico que estaba triunfando ya en



Estudiantes haciendo dibujos y modelos a partir de vaciados de estatuas de la colección Capitolina.
Giovanni Domenico Campiiglia, *Musei Capitolini de Bottari*, vol. III.

muchos lugares de Europa. Winckelmann declaraba en sus discursos el gusto por el color blanco de los vaciados que contribuía a la belleza de las formas de la estatuaría clásica, pues "como el blanco es el color que refleja más rayos, y por consiguiente hiere más sensiblemente el ojo, de ello se deduce que la belleza de un cuerpo aumenta por causa de su blancura, y visto desnudo parecerá mayor de lo que es en realidad lo mismo sucede con las figuras recién vaciadas en yeso, que nos parecen más grandes que las mismas estatuas de las que se ha sacado la copia"⁴. De esta manera el gran teórico alemán defendía el uso de vaciados como medio de expansión de las ideas estéticas del Neoclasicismo. El ideal estético que promulgaba Mengs en sus escritos, influido en gran medida por su amigo Winckelmann, está representado en parte por esta colección de vaciados y las consecuencias fueron tan importantes que merecen ser analizadas con mayor detalle.

Mengs, "el pintor filósofo", como se le conoció en vida, influyó en la configuración de las academias españolas, influencia que se prolongó hasta bien entrado el siglo XIX, particularmente en lo referente a sus propuestas estéticas de "lo bello", siendo el auténtico responsable de la orientación de la pedagogía artística propugnada por el academicismo español. Desde 1763, momento en que ingresa en la Corporación, hasta 1769, en que su beligerante actitud renovadora provocó la definitiva salida de la Academia, su presencia estuvo cargada de polémica al pretender modificar la estructura de poder y la docencia artística de la misma⁵. La voluntad de Mengs de participar de la dirección de la Academia, como paso previo para su cambio de orientación, ha sido tradicionalmente interpretada como un deseo de poder por parte del pintor insistiéndose además en su carácter prepotente y orgulloso; sin embargo esto no era más que una falsa explicación de la situación por parte de los con-

siliarios de la Academia, pues el proyecto académico "a la italiana" que propugnaba Mengs, era totalmente inasumible por los órganos de gobierno de la Academia⁶.

En los siglos XVII y XVIII había terminado por triunfar el uso funcional del dibujo, y en los planes de estudio de las escuelas de Bellas Artes y Academias el dibujo iba a ser ya una asignatura previa, que el futuro artista debía dominar. En realidad en la de Madrid, en el siglo XVIII, ya se incluía en el plan de estudios el paso de los alumnos por la "Sala de principios", la "Sala de yeso", el "Estudio del maniquí" y la "Sala del modelo vivo". Pero la supervisión constante de los profesores limitaba la interpretación personal de los artistas en sus obras. Con las teorías marcadamente classicistas compartidas por Winckelmann y Mengs, el arte comenzó a estar más intelectualizado y el proceso de formación requería nuevos planteamientos.

El modelo académico francés había terminado por triunfar extendiéndose también a las academias españolas, pero la "pureza" buscada por el Neoclasicismo tardaría en imponerse, ya que los primeros profesores, tanto españoles como extranjeros, procedían de la tradición barroca y, aunque se esforzaran por proporcionar modelos adecuados, su sensibilidad y sus modos estaban impregnados todavía de las formas barrocas. Los primeros dibujos de los concursos de San Fernando, por ejemplo, estaban llenos de los ecos del barroco napolitano de Corrado Giaquinto, su primer director, y es muy significativo que Felipe de Castro y Mengs procedieran a una "depuración" de los dibujos que se utilizaban como modelos de las clases de dibujo, por considerar que una buena parte de ellos eran inadecuados e imperfectos⁷.

Durante los primeros años de vida de la Academia el gusto barroco imponía una estética y una forma de concebir la formación de los artistas que al poco tiempo se ve desbordada por la profunda ruptura que impone el ideal neoclásico. Esto se percibe en multitud de detalles en la vida de la Academia que van desde las discusiones de unos y otros artistas hasta las reformas grandes y pequeñas que se hacen en el propio edificio y en sus instalaciones. La fachada de Churriguera que tenía la sede a la que se traslada la Academia de San Fernando en 1772 es sustituida por la actual de diseño neoclásico, obra de Diego de Villanueva, pues los académicos consideraron que "la antigua fachada del edificio no era correspondiente a la que había de ser morada de las Bellas Artes, y se tomó la plausible resolución de picar sus extravagantes ornatos, sustituyendo otros más dignos"⁸. Y hasta en los más pequeños detalles se busca huir de la recargada estética barroca. Los marcos de los cuadros se hacen "a la italiana" y los pedestales de las estatuas –entre ellas las que habían pertenecido a Mengs– se hacen con el diseño lineal de las aras y basas romanas para lo que se llega a traer un carpintero con instrucciones muy precisas; pero este tema será tratado más detalladamente en el presente artículo.

Desterrada ya por entero la supervivencia del Barroco y asentadas, de modo que parece definitivo, las enseñanzas clásicas, se unificó la práctica del dibujo y se suministraron modelos que parecían hacer triunfar los deseos de Mengs.

La llegada de Mengs hubo de suponer, para el ambiente madrileño, una definitiva llamada de atención y una transformación del gusto, que en el dibujo habría de tener repercusiones radicales, aunque no inmediatas. La presencia de este pintor vino a ser para los espí-

ritus más jóvenes y atentos, y especialmente para quienes iban a estar en contacto directo con él y con sus iniciativas a través de los trabajos para Palacio, una verdadera revelación, seguida de una rigurosa conversión. Su rigor, su búsqueda de la perfección, su amor a lo antiguo y su continua insistencia representaban en aquel momento la verdadera vanguardia.

Mengs promovió una visión de la creación artística por medio de la cual no existía más que un único procedimiento válido para acercarse al arte: la Antigüedad clásica. Todos los demás eran caminos viciados que debían ser, según él, necesariamente evitados⁹. El arqueólogo e historiador del arte alemán Winckelmann era de la misma opinión pues decía que "la única forma para nosotros de ser grandes, mejor dicho, inimitables, de ser eso posible, es imitar a la Antigüedad"¹⁰. Pero su estrecha relación con Mengs se ve truncada bruscamente tras su inesperada muerte en 1767. No obstante, la obra que dejó escrita es, a gran distancia de sus contemporáneos, la mejor apreciación y estudio del arte antiguo. Por ello la influencia que tuvo en muchos países europeos, aunque no en España, fue decisiva para entender el pensamiento artístico de las últimas décadas del siglo XVIII.

Winckelmann había llegado a Roma en 1755. Sus años de estancia en la ciudad papal transcurren plácidamente, en medio de un ambiente de fecundos trabajos y escasas preocupaciones. Allí encontró buenos protectores y excelentes amigos, entre los que se destacaban el cardenal Alessandro Albani y su compatriota Mengs. Por la influencia del cardenal Passionei obtuvo un puesto de traductor en la Biblioteca Vaticana y después fue nombrado para el cargo que con más orgullo ostentó: prefecto de las Antigüedades de Roma¹¹. Fue protegido por Albani, convirtiéndose en su hombre de confianza y consejero en la gran actividad arqueológica que estaba desplegando el infatigable cardenal por aquellos años en Roma.

Se atribuye a Winckelmann la paternidad de la Historia del Arte y la Arqueología, y él es también el que mejor definiría en su época la estética clásica y el genial precursor de todos estos estudios en los tiempos modernos. Winckelmann se dedicó a exponer las ideas de Aristóteles y de Platón de "lo bello", pero su gran aportación consistió en infundir una luz nueva a la contemplación y al estudio crítico de la obra de arte, remontándose hasta la esencia misma de la belleza. Todas estas ideas eran compartidas por su compatriota Mengs, convirtiéndose ambos en los verdaderos teóricos del Neoclasicismo. La belleza se encontraba en la escultura de los autores grecolatinos, ellos habían alcanzado el ideal estético y los artistas debían imitar dichas esculturas o en su defecto los vaciados de ellas que comenzaban a circular por toda Europa, y que hacían llegar a todos los lugares las imágenes de las más significativas obras de la Antigüedad.

El vaciado se convertía por tanto en un precioso instrumento didáctico para el perfeccionamiento de la calidad técnica del aspirante a artista. El hacer copias era considerado un ejercicio útil, indispensable, pero no probaba la calidad del artista, que no sólo debía copiar sino imitar el estilo de los antiguos. Y, así, decía Mengs que "el que efectivamente estudia y observa las obras de los grandes hombres con el sincero deseo de imitarlas, se hace capaz de producir obras que se les asemejan, porque considera las razones con las cuales han sido hechas [...] y esto hace de él un imitador sin ser un plagiador¹². El futuro artista debía llegar

a la perfección gracias a la copia de las estatuas clásicas; además Mengs proponía clases teóricas de "Perspectiva", lineal y aérea, "Anatomía, Modelo de Yeso, Colorido, Copia de estampas, Claro oscuro y Composición"¹³, que resultaban el complemento necesario para la formación artística.

Mengs exigía la necesidad de un aprendizaje teórico, en el que solicitaba la definitiva separación entre la educación de artistas y artesanos. En lo que a pintura se refiere, la educación estaba compuesta por enseñanzas de carácter exclusivamente práctico, de forma que el pintor comenzaba pintando los elementos más simples del cuerpo humano, hasta dibujar el cuerpo completo una vez que había alcanzado la madurez suficiente. Las materias propuestas por Mengs modificaban radicalmente este sistema, al exigir al discípulo de la Academia el aprendizaje de la pintura a partir del conocimiento de bases teóricas, es decir, "invirtiendo el proceso anterior, en el que los conceptos teóricos suponían un conocimiento *a posteriori* deducido de la ejecución práctica"¹⁴.

A pesar de las diferencias teóricas entre Mengs y Palomino, éste último, unos años antes, en el capítulo I de su libro V de *El Museo Pictórico y Escala Óptica con el Parnaso Español Pintoresco Laureado* aconsejaba también a los principiantes el estudio de la escultura antigua, "porque como las estatuas (especialmente las de los griegos: como son los *Hércules, Gladiadores, Mercurio, Antinoo, Apolo* y la *Venus*, etc.) son hechas con aquel vigilantísimo estudio de los antiguos, juntando en una sola figura, toda la perfección de su especie, tienen toda la que en razón de buena simetría se puede desear, dándole hinchazón, gracia y hermosura; que en el natural no se halla en un solo individuo"¹⁵. Y esta es la idea que inspira durante mucho tiempo la creación de todas las academias de Europa, donde se dio especial importancia a la inclusión de algunas copias de vaciados antiguos en los que se repetían casi siempre los mismos modelos.

La enseñanza en las "salas de yeso" en el siglo XVIII se organizó, también como en la copia de modelos bidimensionales, de las partes al todo: "Procederá —el alumno— a dibujar y copiar el modelo en papel blanco por los mismos extremos principiando por Pies, Manos y Cavezas, y ascendiendo a piernas, brazos y torso según el Director tenga por más oportuno para facilitar al discípulo la mayor comprensión en la belleza del antiguo"¹⁶. Esta organización de la enseñanza del dibujo, de lo más simple a lo más complejo, había sido ya enunciada por Leonardo en el Renacimiento en su *Tratado de la pintura*, en el que afirmaba que la educación de los artistas debía ser progresiva. Esta manera se puede considerar la más tradicional para iniciar a los alumnos en la práctica de la pintura y apenas cambió con el paso de los siglos.

Pero había distintas visiones y planteamientos enfrentados en la manera de llevar a la práctica la enseñanza de las artes. Mengs escribió en su *Regolamento* para la Academia de Madrid, que una academia debería "practicar [...] tutto quello che un vigilante e buen maestro deve fare privatamente co'suoi Discepoli", de forma que el estudiante pueda aprender todo en la escuela "come se studiasse sotto un solo maestro"¹⁷. Es bien conocida la confrontación existente entre Mengs y los académicos, además de la opinión que el pintor tenía sobre la



Fabricación de un molde de escayola.
 Aguafuerte de Carradori en *Istruzione elementare per gli studiosi della scultura*, Florencia, 1802.

mala situación de las artes en España, que a su llegada a nuestro país en 1761 le había llevado a comentar: "La nazione non ha tuttavia idea giusta delle Arti e della loro nobiltà"¹⁸. Y con sus consejos y experiencia pretendía introducir cambios que él consideraba necesarios, pero que habían de encontrar cierta resistencia entre los profesores de San Fernando.

El aprendizaje del dibujo podía ser previo a la iniciación del joven en las otras artes o bien simultáneo. Antes de entrar en el dibujo del natural, que se suponía más completo, el alumno había de seguir un proceso de aprendizaje gradual que se conoce bien a través de diversos testimonios literarios. Para seguir con este plan pedagógico era necesario un material con el que la Academia no contaba.

Cuando Mengs llegó a la Academia ésta era de reciente creación, gracias a los esfuerzos del escultor italiano Olivieri y el marqués de Villarias, el Rey había aceptado finalmente el proyecto presentado en 1744¹⁹. En la época de la formación de esta Junta Preparatoria se solicitaron al Rey las estatuas traídas de Roma por Velázquez, que estaban guardadas en

los almacenes de Palacio. Se hicieron los vaciados del *Grupo de Cástor y Pólux* y del *Fauno del Cabrito* en San Ildefonso y se comenzó a elaborar la lista de las que podrían adquirirse en las principales colecciones italianas. Una de las principales labores de la Academia de Madrid consistía en acoger y organizar las series de moldes y vaciados de estatuas antiguas, además de algunos originales, llegados a su poder por donación real.

Algunos artistas privilegiados tuvieron acceso a las colecciones regias de vaciados y copias, pero éstas no se habían formado con la idea de que sirvieran para la educación de artistas. Mengs desde su posición de guía teórico de la Academia lanzó la crítica contra el aislamiento del tesoro artístico, escultórico y de pinturas encerrado en las colecciones reales. Y así haciendo referencia a los vaciados traídos por Velázquez decía "pues aunque hizo vaciar en Roma algunas de las mejores Estatuas antiguas, las traxeron a sepultar al Palacio de Madrid, donde nadie supo, ni pudo aprovecharse de ellas"²⁰. Se trataba en realidad de una queja extendida entre otros artistas que, con el tiempo, acabaría dando lugar a la creación de muchos museos en Europa, y en España a la del Real Museo de Pintura y Escultura en el Paseo del Prado. El mal estado de conservación de los vaciados traídos en el siglo XVII puso en evidencia la necesidad de su restauración para la que se comisionó en 1759 al escultor Juan Pascual Mena, mientras que el vaciador de Palacio, Félix Martínez, se encargó de la realización de moldes y vaciados.

En cualquier caso se hizo necesario, como hemos dicho, pedir nuevos modelos de esculturas a Roma, para lo que se elaboró una lista que incluía obras clásicas y renacentistas y otras del primer Barroco. Se insistía en que se enviaran los moldes de las esculturas para vaciarlos en Madrid y así evitar desperfectos en el viaje, se insistió asimismo en el tamaño, que debía ser idéntico al original. Mengs participó en la confección de un informe, junto a Felipe de Castro, sobre la revisión de las estatuas que existían en la Academia con vistas al establecimiento del estudio del modelo de yeso. El informe²¹ puso de relieve el mal estado en que se encontraban los yesos y la urgente necesidad de procurarse otros nuevos encargándolos a Italia. La colección de vaciados que años más tarde donó Mengs al rey Carlos III para la Academia fue, sin embargo, la mejor colección que nunca se había logrado aportar para el estudio de los alumnos en los planes docentes de la Institución.

El 5 de junio de 1763 se había nombrado a Mengs director honorario por la rama de pintura²². Este cargo era puramente honorario y sólo le daba derecho a asistir a las Juntas Generales. Pero muy pronto comenzaron a surgir las discrepancias entre el pintor y la Academia, ya que éste estaba acostumbrado a la Academia de Roma, en la que los artistas tenían voz y voto para todos los problemas que se pudieran plantear²³. Aquí las cosas eran de otra manera, los que administraban y gobernaban la Academia eran personajes notables del país pero no artistas, por lo que enseguida surge una rivalidad con ellos por parte de Mengs. Éste después de muchas desavenencias renuncia a su cargo en una fría carta ya que consideraba que no se tomaba en serio su autoridad como primer pintor de Cámara²⁴.

Pero poco después se disculpa con la Academia y le es devuelto su cargo original, consiguiendo el artista que fueran revisados los *Estatutos* en la Institución por primera vez²⁵. Sin

embargo el daño ya era irremediable y el distanciamiento entre el pintor y la Academia iba a ser cada vez mayor, como ha estudiado en detalle y abundancia de documentos Mercedes Águeda. A fines de 1769 Mengs enfermó y pidió permiso al Rey para retirarse a Italia. Pero Carlos III le reclama y el artista estaba de vuelta en Madrid en 1774. A pesar de que ya no mantenía trato con la Academia, ésta no olvidó la necesidad de poner al día los estudios académicos iniciados por el pintor bohemio, y poco a poco se fueron incorporando las nuevas enseñanzas.

En la mayoría de los casos el retraso estaba justificado por la falta de medios materiales con que aplicar estas enseñanzas; éste fue el caso del llamado "Estudio del Yeso" que necesitaba imprescindiblemente la adquisición de modelos acordes para el establecimiento de esta disciplina, que hasta el momento no había podido instaurarse de la manera que exigían las nuevas necesidades.

La Academia había intentado procurarse una colección de moldes de estatuas famosas pero la dificultad era grande; parece ser que entonces se gestó la idea de adquirir la colección que se había hecho traer de Italia el pintor de Cámara. "Hizo así mismo el Sr. D. Pedro de Silba sería muy conveniente a la Academia comprar a D. Ant^o Rafael Mengs, la gran colección de las formas, o moldes de las mejores Estatuas antiguas de Roma y Florencia, que ha hecho construir bajo su mano, pues está convencido el Sr. D. Pedro, a que por servir a la Nación, y a la Academia las dará con la mayor equidad; ya que será muy difícil lograr moldes, que estén hechos con la exactitud, y acierto, que los de Mengs, pues él mismo ha dirigido y gobernado a los formadores, que los han trabajado bajo su mano"²⁶. Era evidente que quienes conocían esta Galería de vaciados en su estudio de Madrid aspiraban a incorporarla a la Academia, conscientes de que no había entonces en España otra serie de yesos tan completa como la de Mengs. La Academia estaba muy lejos, por lo que sabemos, de tener una colección de tan alto nivel.

En una carta a un amigo sobre la constitución de una academia de bellas artes, recogida por Azara en la biografía del pintor, Mengs le comenta la falta de vaciados en la Academia madrileña. Pues aunque contaba con algunos, estos se hallaban en un estado lamentable. "Tengo por seguro que antes de mucho tiempo poseeré una colección muy completa: y entonces podrán los discípulos aprender en ella las proporciones, el arte de expresar la anatomía sin dureza, la elección de las buenas formas y el bello carácter"²⁷. En estas palabras se refleja que o bien el pintor se había enterado de los deseos de la Academia de adquirir una colección de yesos, o bien él ya había concebido la intención de regalar la suya.

Esta donación se formalizó años más tarde cuando a principios de septiembre de 1776 el Rey le concedió la gracia para que se trasladase definitivamente a Roma por motivos de salud. Mengs en carta del día 10 de ese mismo mes, manifiesta el deseo de que sus estatuas pasen a la Academia. "Pero pudiendo sospecharse fuese un acto de vanidad mía si pretendiese ofrecerlos á esta Real Academia y con esta idea desagradar a los mismos a quien deseo servir; suplico a V.E humille estos Modelos de mi parte a los Reales Pies de S.M [...] para que como cosa suya pasen a la Real Academia [...]"²⁸.

Tres meses más tarde, el 10 de diciembre de 1776, Antonio Rafael Mengs escribía a Miguel Muzquiz, “[...] habiendo hecho venir de Italia diversos modelos de yeso, no solo para mi propio uso, mas principalmente para que sirvan a la juventud aplicada a las artes del dibujo como a los mismos profesores y ahora que debo dejarlos desearía sirviesen al mismo fin con la mayor ventaja a los súbditos de S.M. para lograr este fin desearía pasasen a la Real Academia de San Fernando para estar a la vista de todos los que quisieran aprovecharse de ellas [...] y como tengo en Madrid moldes de diversas estatuas, podrán estas servir para hacer vaciados de ellas”²⁹ con el fin de que se aprovecharan para sacar vaciados para otras Academias españolas, como la de Sevilla, Valencia, Zaragoza o Barcelona, y tuvieran la mayor difusión posible.

En cuanto a los vaciados que el pintor tenía en su taller de Madrid, los había ido trayendo poco a poco, aprovechando algunas veces las facilidades que le permitían como pintor de Cámara traer sin coste por su parte los vaciados desde Italia en los barcos reales. En una carta del 17 de septiembre de 1764, Mengs pide permiso al marqués de Esquilache para que vengan su mujer y su hermana en un navío desde Roma y aprovechando el viaje se le traigan unas cajas con yesos que él tenía en su estudio³⁰. Pero según una nota del mismo documento se le informa al artista que ningún navío iba a pasar en esas fechas por Nápoles donde se debía recoger la mercancía. Puede que en este caso concreto se tratase de un pretexto puesto que las idas y venidas entre los puertos de Nápoles y Alicante, en estos años en que todavía era muy reciente la incorporación de Carlos III a la Corona de España, fueron continuas.

El 2 de marzo de 1769 Mengs “desea hacer venir á su muger, y a la mayor de sus cinco hijas para tenerlas en su compañía, y también algunas cajas de Modelos de Yeso que necesita. Y pide permiso a V.M. para embarcarlas en el Navío que conduce al cardenal Patriarca aprovechando la ocasión de su vuelta”³¹. En esta ocasión el pintor quería traer sus modelos más necesarios entre los que se contaban los vaciados de las esculturas más famosas que podían contemplarse en Roma, y que él seguramente había conseguido gracias a su relación con Winckelmann y a su privilegiada situación como pintor de Cámara de Carlos III. No hay que olvidar que no era sencillo obtener los permisos para extraer vaciados de las más importantes colecciones de escultura de Roma, ya que se temía por el estado de los originales. Como se ha citado anteriormente, Winckelmann contaba con el apoyo del cardenal Albani y otras familias influyentes, y este hecho, unido a su cargo en el Vaticano como Prefecto de las Antigüedades de Roma, le dieron acceso a las obras de arte más preciadas en aquel momento. Seguramente la accesibilidad que tenía el arqueólogo a dichas colecciones debió propiciar que su amigo Mengs consiguiera con mayor facilidad los vaciados de las esculturas de los museos Vaticano o Capitolino e incluso de algunas piezas de la colección del propio Albani.

En la lista de los moldes que Mengs tenía en Madrid, en el momento que fueron legados a la Academia de Bellas Artes de San Fernando, se encuentra entre otros el *Apolo Pitibio de Belvedere*, que se utilizó como tema de examen con mucha frecuencia a partir de su llegada



Vaciado de la *Lucha de Florencia*.
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

Vaciado del *Niño sobre el delfín*.
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

a la capital española. Esta escultura había sido objeto de grandes elogios por parte de Winckelmann, una de las personas que más influencia había ejercido sobre Mengs en la valoración que éste hacía del arte clásico.

Para Winckelmann el *Apolo del Belvedere* era "la más sublime de las estatuas que han podido escapar del furor de los bárbaros y llegar a nosotros [...] Aquí sí se puede decir que el artista ha realizado una figura puramente ideal, no empleando más materia que la imprescindible para ejecutar y representar su idea [...], las formas de este cuerpo no se hallan alteradas por ninguna clase de venas, ningún nervio las agita, toda la figura parece animada de un espíritu celestial que circula por todos los contornos de la misma como un suave hálito"³². Por ello no nos debe sorprender que cuando en 1778 la Real Academia establece las bases para concursar a premios y medallas el tema del dibujo seleccionado fuera el "Apolo Pythio que está en la sala de la Academia en papel de Olanda de marca imperial", convirtiéndose así el vaciado del *Apolo* traído por Mengs de Roma en el tema de examen. Las restantes obras son las mismas de las que gozaban todas las buenas colecciones que se estaban formando en Europa: el *Laocoonte*, el *Antinoo Belvedere*, el *Gladiador Borghese*, la *Lucha de Florencia*...

Pero también pudieron observarse en España piezas hasta ese momento prácticamente desconocidas, como el *Niño sobre el Delfín*³³, que durante mucho tiempo fue objeto de una gran polémica, ya que algunos la atribuían al célebre pintor Rafael. La importancia del vaciado de esta obra que se conserva en el Taller de vaciados de la Academia de San Fernando se debe a que fue extraído del original antes de que este fuera restaurado, tratándose por tanto de un documento histórico gracias al cual conocemos el estado de la escultura original antes de ser alterada por la restauración que realizó Cavaceppi³⁴. Otra copia de esta obra se conserva en Dresde³⁵, pues sabemos por Aquerone que "entre los vaciados de Rafael Mengs adquiridos después de su muerte por el Museo de Dresde figura el *Niño muerto* de S.A. el duque de Parma"³⁶.

La compra de vaciados en el siglo XVIII se convirtió en algo habitual debido a la creciente demanda de dichos objetos, tanto por parte de las grandes familias, con un fin decorativo, como por parte de los artistas como material de trabajo en sus estudios. En el caso de Mengs, conocemos la correspondencia que mantenía con su discípulo Raimondo Ghelli, un pintor de Ferrara, y con su cuñado Maron, también pintor, para que le consiguieran vaciados y moldes con destino a sus talleres de Roma y Madrid. En Roma, a pesar de que proliferaban los talleres de formadores, no era fácil conseguir determinadas obras. Así lo demuestran las cartas de Mengs a Ghelli solicitándole que se interesara por yesos como los del *Laocoonte* o el *Apolo del Belvedere*, y pidiéndole que le enviara a Madrid los vaciados que tuviera por duplicado en su casa de Roma: "Io tenghi alcune cose nel mio Studio a Roma desidero tenerle ancora qui senza movere quelle di la e le cose che io non tengo a Roma desidero che si completino [...]; la Prego sciegliere tutte le cose che si trovano doppie in mia Casa e quelle inviarmi"³⁷. Y recomendaba que para encontrar buenos vaciados visitaran los estudios de escultores y pintores, donde se podían adquirir copias de "Statue, Statuette, Putti del Fiamengo, busti, teste, pezzi del antico". Así iban llegando a Madrid algunas de las piezas que poseía en Roma y de

este modo fue reuniendo en su estudio una selección importante de esculturas antiguas que en España no se conocían más que por grabados o referencias escritas.

En una carta del marqués de Grimaldi sobre la donación de las esculturas, se informa de la conveniencia de que el teniente director de escultura Francisco Gutiérrez, asistiera a la entrega de los moldes en casa de Mengs. Mientras que el director de escultura Juan Pascual de Mena, los debía recibir en la Academia³⁸. Se encargó al formador Panucci que compusiese los modelos que lo necesitaran; además éste acompañó a los "mozos de cordel en los viajes que hicieron a la Academia con otros moldes y modelos, cuidando de que no los rompiesen"³⁹. Se confió a Alexandro Citadini, criado de Mengs, custodiar los modelos y matrices. Se dispusieron algunas máquinas para sacar las obras por las puertas⁴⁰. Y en la misma Junta se mandó pagar a Panucci un pedestal de madera, que para la estatua del *Apolo Pithio del Belvedere* había mandado hacer Mengs, con el fin de que sirviese de modelo a los que en adelante se debían hacer en la Academia para el resto de estatuas.

En las cuentas de la Academia aparece una anotación que menciona "contar en ellas en un papel del Sr. Ponz que solo un mozo hizo seis viages en transportar á la Academia moldes pequeños con banastas desde la casa del Sr. Mengs"⁴¹, es decir, legaba las que él mismo utilizaba en su estudio.

En cuanto a las piezas que llegaron de Roma y Florencia conocemos un documento que nos relata minuciosamente las operaciones llevadas a cabo para traer los vaciados. En él se detalla de manera pormenorizada este traslado y nos ofrece una descripción excepcional del cuidado que en Roma se tenía en los transportes y embarcos de obras de arte. En el mencionado documento, el director de los pensionados de Roma, Francisco Preciado de la Vega, se dirige a Antonio Ponz explicando con todo detalle el modo en que se tuvieron que embalar y la forma en que se solía hacer en Roma, donde eran muy frecuentes este tipo de envíos. Además todos los gastos del transporte no habían de "costarle un quarto"⁴² a la Academia, pues corrían a cargo de S.M y se procuró encajonar todos los yesos "con la más posible precaución y cuidado afin que llegasen sanos"⁴³.

En una de las cartas a Ghelli, Mengs le había indicado asimismo cómo se debían enviar los vaciados para que estos no sufrieran: "Inquanto alla imbalatura spero essermi a pieno spiegato nella mia antecedente e le replico che per amor di Dio non si lasci persoadere di fermar li gessi dentro le Casse con legni o regole altrimenti tutto andra a pezzi"⁴⁴. En dicha correspondencia se puede leer también cómo tras recibir algunos yesos en mal estado, enviados por su alumno Ghelli, le pedía que en el próximo envío los protegiera disponiendo algodón entre los vaciados⁴⁵.

En 1768, cuando las relaciones de Mengs con la Academia ya eran tensas, el pintor había comenzado las gestiones para conseguir de Roma algunas formas para dicha Institución, a fin de establecer las enseñanzas del yeso, y así le decía a Raimondo Ghelli en una carta del 28 de octubre de 1768 "toccante alla comissione delle forme che si dovranno fare per Spagna so che le hanno gia scritto a Preziado e Vostra Signoria sara ben informato che io non posso niente in questo paese, e meno nel Academia, ma in tutti casi, approfittare de Suoi favori"⁴⁶.

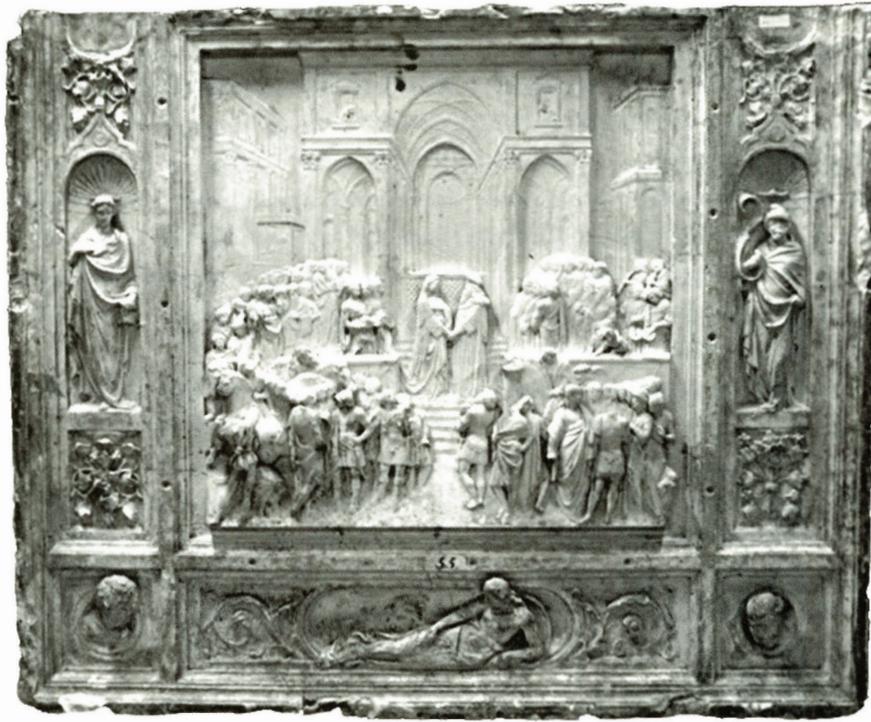
Las cajas se transportaron, al igual que se hacía en época romana, en pequeñas embarcaciones por el Tíber hasta el puerto de Civitavecchia. De allí eran pasadas a una nave de carga de mayor tamaño, que debía transportarlas hasta Alicante. Participaron en el embarque, como personas entendidas, el pensionado Juan Pérez, asistido por Francisco García y el carpintero Pedro Juan Jaime. Este último, a manera de "correo", se ocuparían no solamente de hacer las setenta y siete cajas de considerable tamaño, sino que acompañaría el traslado y llevaba descripciones detalladas del contenido de cada una de ellas y la forma en que estaban empaquetadas "señalando al margen los números que necesitaban mayor cuidado". También se le instruye para que "las cubiertas vayan hacia arriba a fin de que padezcan menos", protegiendo así el contenido de las cajas⁴⁷.

Una vez llegado a Madrid, el carpintero podría trabajar con la misma madera de las cajas los pedestales sobre los que se colocarían los vaciados en la Academia. Él conocía lo que contenía cada caja, en las cuales estaba anotado un número que facilitaba su identificación. Se proponía que "este carpintero pasando a esa Corte podrá servir a trabajar con la misma madera de las cajas los pedestales sobre que podrán colocarse, y yo le he instruido del modo que podrán construirse", dice el director en su escrito. Estos pedestales, algunos de los cuales se conservan hoy en día en la Academia, debían seguir el diseño de líneas puras propias de Neoclasicismo, que ya triunfaba en Europa, para sustituir los anteriores de gusto y formas más barrocos.

Costó un gran esfuerzo y no poco dinero el serrín con que iban rellenas las cajas, porque había una constante demanda para el transporte de esculturas. Y a pesar de que se aprovechaba el serrín desprendido durante la fabricación de las cajas, el propio Preciado de la Vega en su relación dice que había "en esta ocasión, agotado cuanto había en Roma". Pero sugiere que fuera utilizado posteriormente en Madrid vendiéndolo a "horneros y lavanderas a quienes podrá servir de leña y conservarse alguna porción en los sótanos para encajonar cosas semejantes cuando ocurra"⁴⁸. El serrín amortiguaba, pero también mantenía las condiciones necesarias de humedad y temperatura, particularmente en el tramo marítimo del traslado.

Algunas piezas se desmembraban, otras tenían que ser reforzadas "pues de otro modo llegarían harina"⁴⁹. En algún caso se sacó a cada forma dos vaciados, siguiendo las instrucciones no sólo de Mengs, sino de su amigo en Roma, Nicolás de Azara. Pero a todas las precauciones del embalaje en Italia y el flete hasta Alicante se añade la preocupación de que, por falta de experiencia, pudieran no ser bien tratadas en el traslado a Madrid. Para asegurar la integridad de la colección se dan instrucciones precisas al gobernador de Alicante acerca de la forma en que debían ser llevadas en carros. Las más pequeñas deberían ir colgadas de los ejes de los carros con fuertes cuerdas "como aquí se conducen muchos travertinos". Las que por su tamaño no cabían colgadas de los ejes debían "ir sobre los carros, será necesario que se les ponga un lecho de sarmientos y algunos costales de paja que reciban los golpes secos del carro".

Las cajas debían ser movidas con sumo cuidado, por lo que se instruye que lo "sean con tiento, para lo que se ha dispuesto que se les pusiesen asas de cuerda fuerte, por donde sea



Vaciado de las *Puertas del Paraíso* del Baptisterio de Florencia.
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

más fácil el manejarlas". Una vez en la Academia iba a ser una de las mayores colecciones de yesos, a las que se sumarían algunos ya existentes y otro envío que se preparaba el mismo año de 1779 desde Florencia.

Esto es lo que sabemos del envío de los moldes del taller de Mengs en Roma, pero en 1779 habrían de llegar a España, como hemos dicho, también los que tenía en Florencia, que eran veinticinco cajas más, y que imaginamos debieron tener un transporte bastante similar al anteriormente referido. Ya Preciado de la Vega se da cuenta de la importancia de la colección e informa que "S.M. ha hecho a la Academia un grande beneficio, pues tendrá una colección qual no avrá en otra alguna que ha procurado surtirse aquí, y más en llegando los otros yesos que se encaxonan en Florencia de donde oigo que iran varias formas"⁵⁰.

Florencia había visto incrementado su patrimonio escultórico gracias al traslado de las colecciones de escultura clásica que la familia Medici poseía en su villa romana sobre el Pincio⁵¹. Ya en 1587, Fernando de Medici había dispuesto el traslado a Florencia de los vaciados del *Grupo de Niobe*, y durante el siglo XVII, nuevas adquisiciones siguieron enriqueciendo la colección y algunas de ellas, como la *Venus* conocida como *Medici*, llegaron a ocupar el lugar de honor en la Galería de los Uffizi⁵². Con la llegada de otras piezas ilus-

tres, la colección florentina adquirió tal importancia, que por toda la ciudad se multiplicaron los talleres de formadores, que ya no se veían obligados a buscar los modelos para su producción en Roma.

Mengs tuvo mucho que ver en la vida cultural de la Galería de Florencia, convirtiéndose en asesor del Gran Duque de la Toscana, Pedro Leopoldo, que ostentaba además los títulos de archiduque de Austria y príncipe regio de Hungría y Bohemia, precisamente la patria de Mengs. Estaba casado con María Luisa de Borbón, hija de Carlos III, con el que, como ya se ha indicado, mantenía una estrecha relación. Los artistas y formadores comenzaron a pedir permisos a la Galería para extraer vaciados. Una serie de documentos conservados en el Archivo de la Galería y en el Archivo de Estado de Florencia, recogen la colosal empresa emprendida por el pintor bohemio, entre 1770 y 1771⁵³, para equipar una tienda en el propio *Arsenale* de la Galería⁵⁴. La misma Galería contaba con sus propios artesanos que poseían las formas y hacían negocio con ellas. Parece que el pintor tenía unas excelentes relaciones con la institución, que le facilitaba gran número de vaciados, sentando precedente para las peticiones de otros artistas; se sabe también que Mengs se veía obligado a dejar en la Galería la primera pieza de las estatuas realizadas⁵⁵.

Las piezas principales del envío florentino eran los vaciados de las diez escenas esculpidas por Ghiberti para las célebres *Puertas del Paraíso* del Baptisterio de Florencia. Se trata de una de las obras más emblemáticas del *Quattrocento* italiano asombrando al propio Miguel Ángel que las había considerado merecedoras de ser las puertas de acceso al Paraíso. Es evidente que una admiración similar debió sentir Mengs hacia esta obra que guardaba como una de las joyas de su colección de vaciados.

El mismo Mengs sugería por aquellos años la fundamental importancia para la Academia de Bellas Artes de Florencia, como también para la Academia de San Fernando, de dotarse de una colección de vaciados como vehículo indispensable para los estudiantes y profesores⁵⁶, que encontrarían así la expresión de la belleza ideal. Contribuyó a ello haciendo donación a Carlos III de una parte de los vaciados que poseyó en Italia y los que trajo a su estudio de Madrid. La importancia tanto en número como en singularidad de los yesos de Mengs hicieron que jugasen un papel esencial en el estudio del arte y en la formación de los artistas españoles. Hoy día enriquecen la colección de esculturas antiguas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando junto con las compradas por Pascual de Mena, las traídas por Velázquez y las enviadas desde Nápoles a Carlos III para su Palacio del Buen Retiro.

Apéndice 1

Antonio Rafael Mengs escribe a Miguel de Muzquiz manifestando su intención de donar a la Academia la colección de vaciados que él poseía –“Expediente personal de Mengs”, Archivo del Palacio Real de Madrid–:

“Señor:

Por carta del Excmo. Sr. Duque de Losada he tenido el consuelo de ver que S.M. se ha dignado concederme la gracia de pasar a Italia, con la generosa asignación de sesenta mil reales anuales, y confirmación de la gracia acordada a mis hijas en el acto de su retiro de esta su Real Corte, por cuyas gracias espero deberle mi felicidad todavía algunos años.

En consecuencia de dicha Real gracia y permiso pienso en disponer mi viaje, con cuyo motivo me tomo la libertad de suplicar a V.E. se digne hacer presente a S.M. que habiendo hecho venir de Italia varios modelos de yeso, no sólo para mi propio uso, más principalmente a fin de que sirva a la juventud aplicada a las Artes del Dibujo como a los mismos Profesores, y ahora que debo dejarlos, desearían sirviesen al mismo fin con la mayor ventaja de los súbditos de S.M. Para lograr este fin desearían pasasen a la Real Academia de San Fernando para estar a la vista de todos los que quisiesen aprovecharse de ellos, pero pudiendo sospechase fuese un acto de vanidad mia si pretendiese ofrecerlos á esta Real Academia y con esta idea desagradar a los mismos a quien deseo servir, suplico a V.E. humille estos Modelos de mi parte a los Reales Pies de S.M. para que se digne aceptarlos de mi, para que como cosa suya pasen a la Real Academia, donde con el glorioso nombre de un regalo de parte de S. M. podrán adquirir una luz nueva que los hará más apreciables á este público, y tal vez al mismo tiempo más útiles.

Conozco muy bien que podrá parecer atrevimiento el ofrecer cosa tan tenue, pero los mayores Reyes aceptan los más tenues tributos. Al mismo tiempo si fuese del agrado de S.M. me ofrezco enviar desde Italia todo lo mejor de las Estatuas que he hecho vaciar cuando esperaba poder establecer alguna escuela de vasallos de S.M. sin originarle otro gasto que el del encajonar y transporte, que se podrá hacer poco a poco por los navíos del Rey que van algunas veces a Italia, y como también tengo en Madrid moldes de diversas estatuas, podrán servir estos para hacer vaciados de ellas, a fin de que se aprovechasen de dichos vaciados las otras Academias del Reino como son las de Sevilla, Valencia, Zaragoza y Barcelona, donde no dejase de haber ingenios que sería deseable que viesen en sus principios estos prototipos de la hermosura del dibujo. Los gastos para hacer estos cuatro vaciados, serían muy tenues, lo que puede comprender V.E. por los muchos que yo mismo tengo en mis casas de Roma, Florencia y Madrid: los que tengo aquí, son los que se hayan expresados en la adjunta nota. Si S.M. se digna aceptar este mi humilde tributo, ha de merecer se nombre una persona, el Sr. D. Francisco Sabatini, o algun individuo de la Academia de San Fernando u otro que fuera de la satisfacción de S.M. a fin de que las reciba en esta mi habitación para darles el destino que fuese del Real agrado.

Dios guarde a V.E. los muchos años que deseo y de mantener. Madrid 10 de Septiembre de 1776. Antonio Rafael Mengs”.

Nota adjunta al documento en el que se detallan las estatuas y moldes que poseía Mengs en su estudio:

“Nota de las Estatuas y Moldes

Estatuas grandes

El Grupo del Laocoonte con sus dos hijos
 El Apolo Pithio de Belvedere
 El Antinoo de Belvedere
 El Zenon de Campidolio
 El Gladiador de Borgnese
 Una Musa Sentada. El Camilo
 La Lucha de Florencia
 Una Venus, cuyo original está en Inglaterra
 El Germanico de Fontiniblo
 El Apolino de Medizzis
 Una Anatomia de un Cavallo
 Un Fauno grande Joben
 Una Venus chica con paño, vaciada del Antiguo
 Otras dibersas figuras enteras, vaciadas aqui
 Unos veinte Bustos y Cabezas, benidas de Roma mas que otras tantas vaciadas aqui
 Muchas figuras chicas y grandes en pedazos
 Dibersos vajos relieves benidos de Roma
 Manos, pies y otras cosas utiles p^a el estudio de un Artifize.
 Moldes
 Del Grupo del Laocoonte
 Del Apolo de Belvedere
 Del Antinoo de Belvedere
 De la Venus de Medizzis
 Del Gladiador de Borgnese
 De un Fauno Grande
 Del Zenon
 De unos veintes Bustos y cavezas, y de dibersos pies.
 Esto es por mayor, no pudiendose contar una a una por ser muchas e inutil su enumeración".

Apéndice 2

Se dan más instrucciones para el traslado de los vaciados —"Junta Particular del 3 de noviembre de 1776", ASF 40-1/2—:

"La Junta celebró mucho que la Academia lograrse por este medio auxilios tan importantes para el adelantamiento de las Artes. Obedeció las ordenes de S.M. aprobó lo que el Sr. Presidente había dispuesto anteriormente de que Mengs viese, con asistencia del Sr. Conde de Penia y mia, las salas de la Academia y determinó que para transportar otros moldes con inteligencia y acierto, asistiese el Teniente Director de Escultura D. Francisco Gutierrez, á la entrega de ellos en casa de Mengs, y que el Director de escultura D. Juan Pascual de Mena, los recibiese en la casa de la Academia. Respondí con fecha de 4 de Noviembre al Señor Protector todo lo acordado en la Junta sobre este punto, y lo que sobre el mismo había practicado el Señor Presidente".

Apéndice 3

Listado en el que se expresan los vaciados que Mengs donó a la Academia de San Fernando de sus talleres de Roma y Florencia –ASF 40-1/2–:

“Nota de las Caxas en q van los Yesos, q me ha entregado el S^{or} D. Antonio Rafael Mengs para la R^l Academia de S. Fern^{do} las cuales llevan la marca ô sobre escrito con el num^o aquí puesto al margen sobre las cubiertas p. donde deberan abrirse en esta forma A.S.R.M.C. Madrid esto es a su R^l Magestad Catt^{ca}..

Los num^{os} q llevan, y q van aquí al margen se declaran aquí de lo q contienen las caxas, las cuales se procurará se lleven desde Alicante a Madrid con la cubierta ô cifra ácia arriba a fin q padescan menos los yesos, advirtiendose q las dos caxas con los numeros 25 y 26, en q van los dos Centauros, llevan la cifra de flanco i sobre la cubierta la señal de una C q indica la cabeza de la figura a fin q en el trasporte se procure llevarlas hácia arriba.

Num^o 1 Contiene el hermafrodita q está en Florencia

N^o2 La Flora del Museo de Campidolio

N^o3 La pequeña Ceres q fue de Mattei, y q hoy está en el Museo Vaticano

N^o4 La Diosa Themis casi de igual tamaño q era de la Casa Mattei i hoy está en el Vaticano

N^o5 Un Pedestal q era de la Musa sentada, q fue a Ingalterra, y el yeso lo tienen la Academia ya dado p el S^{or} Mengs

N^o6 Una Venus medio arrodillada restaurada p el Flamenco, de quien es el niño ô Amorino q está tras ella. El original es del marques Rondanini

N^o7 Un Fauno pequeño q restauró Cavacepi

N^o8 Un Amorino muerto sobre un Delfin, cuio original hizo Lorenzeto con la Direccion de Rafael de Urbino

N^o9 Un Baco Joven apoyado a un tronco con taza en una mano

N^o10 Un Muchacho jugador de tava con un brazo de otro q indica aver sido un grupo de dos q reñian el orig^l está en Ingalterra

N^o11 Un torso de Joven sobre socolo q está en el Museo Vaticano

N^o12 Un Sonador de Tibia ô sea Flauta, q fue a Ingalterra

N^o13 Niña q juega con las tavas, q está en Francia; en otro num^o va la forma de esta ,q quiso el S^{or} Mengs se hiziese a cuenta del Rei y q se le diesen a el dos yesos vaciados p el aforma fresca

N^o14 Un Busto colosal de Juno del Vaticano, i una cabeza de Aquiles q fue a Petreburgo

N^o15 Parte de un gran vaso ô jarron q está en Vila Medicis

N^o16 Otra parte igual a esta de otro vaso compañero

N^o17 Varios pedazos de dichos vasos

N^o18 Un Cupido ô sea Amorino q duerme el orig^l está en Turin. De este vâ la forma q se hizo en el modo de la dicha al num^o 13 en otro num^o

N^o19 Media figura Colosal de medio abaxo, celebre p los paños del Vaticano

N^o20 El Fiel q se saca la espina del pie q està en Campidolio

N^o21 Un Jugador de Disco, q fue a Ingalterra

N^o22 El Pastor Paris con la manzana de la Discordia. En otro num^o vâ la forma de este yeso hecha en el modo que las demas

N^o23 Un mercurio apoyado a un tronco con Pileo i bolsa del Palacio Farnese

- Nº24 Estatua de un Atleta
- Nº25 Uno de los dos Centauros de Furietti, puestos ya en Campidolio con la cifra C sobre la cubierta de la caja i el sobreescrito de flanco
- Nº26 El otro Fauno compañero cifrado del mismo modo
- Nº27 Un Baco Joven con piel de animal sobre el pecho, q fuè a Ingalterra
- Nº28 Un Baco q levanta un brazo con uvas arrimado a un tronco
- Nº29 Las piernas antiguas del Ayace muerto, q están en el Vaticano, Grupo q irá de Florencia donde fuè restaurado. Parte de bella réplica del otro grupo es el q se llama en Roma Pasquino
- Nº30 La Venus del Marques Cornavalla, hallada pocos a há en un escavacion
- Nº31 Un Pedestal adornado con baxos relieves del Vaticano
- Nº32 Baxo relieve del famoso Antinoo, med^a figura, de Vila Albani
- Nº33 Un Cupido en acto de caminar con brazo alzado
- Nº34 Un esclavo ô prisionero de Vila Medicis
- Nº35 La Sibila colosal de la misma Vila
- Nº36 La parte inferior de un Candelabro, del Museo Vaticano
- Nº37 La Venus del Museo de Campidolio
- Nº38 Un Ganimedes restaurado p Bartolomeo Cavacepi
- Nº39 Un Torso de Joven, del Vaticano, i con el vâ la Musa Talia
- Nº40 El Germanico q està en Versalles
- Nº41 Un Baxo relieve de niños del Flamenco q está en Napoles; va dividido en tres pedazos. La forma de esta vâ en otro numº hecha en la forma q las otras sobredichas con los dos vaciados q quiso Mengs
- Nº42 Un Apolo con un Cisne de Vila Medicis, un Baco de la misma Vila, i un torso de Muger de Napoles
- Nº43 El Ganimedes de Vila Medicis
- Nº44 Arpocrates Dios del Silencio, del Museo Capitolino
- Nº45 El Mercurio volante de Juan de Bolonia q estaba en la fuente de Vila Medicis
- Nº46 Los dos vasos medianos de Vila Albani
- Nº47 Un Torso con Cabeza, de Napoles, i parte del Idolo Egipcio de Campidolio
- Nº48 Piernas del otro Idolo, i un baxo relieve q está en Grotaferrata
- Nº49 El Fauno de marmol roxo q està en Campidolio
- Nº50 El Mercurio q tiene el Rei de Prusia
- Nº51 El Baco de Sansovino q està en Florencia
- Nº52 Un Sileno viejo e piloso
- Nº53 Piernas del Baco q va en la Caja del numº 42 con un baxo relieve de una figura q tiene un feston de Vila Negrone
- Nº54 Un Fauno pequeño con una cabra
- Nº55 El Sileno en piè con Baco niño en los brazos de Vila Burghese
- Nº56 Un Perro mastin del Museo Vaticano
- Nº57 El Antinoo del ingles Gavino Amilton, replica antigua del de Belvedere
- Nº58 La Amazona del Museo Vaticano q fuè del Duque Mattei
- Nº59 El Gladiador combatiente de Vila Borghese

- Nº60 Un pequeño Apolo
- Nº61 Un Pedestal adornado con baxos relieves q fuè a Ingalterra
- Nº62 El Gladiador moribundo del Museo Capitolino
- Nº63 El Torso de Hercules de Belvedere en el Vaticano
- Nº64 Parte de uno de los grandes vasos de Vila Medicis, i una caxita p Dⁿ Antonio Ponz con tres estampas de Volpato
- Nº65 Otra parte semejante del vaso compañero, con una forma del Marte de Vila Ludovisi, q va vaciado en otro numº, p el modelo q bizo D. Juan Perez Pensionado en Roma
- Nº66 Baxos relieves de adornos de Frisos, de Vila Medicis
- Nº67 Otro baxo relieve de cogollos semejante
- Nº68 La forma del baxo relieve de tres fig^{as} q va en el numº 52
- Nº69 Dos pedazos de la forma del baxorelieve de los niños del Flamenco q vè en el numº 41
- Nº70 Otro pedazo de la forma de otros niños, con la forma del baxo relieve de la fig^a del feston i templo q va en el numº 53
- Nº71 La forma del Cupido q duerme, q vè en el numº 53
- Nº72 La forma del Pastor Paris q vè en el numº 22
- Nº73 La forma de la niña q juega a las tavas, q vá al numº 13
- Nº74 La forma del niño muerto sobre el delfin q va al numº 8
- Nº75 Dos yesos del Marte q ha modelado D. Juan Perez de Castro cuia forma vè en el numº 65, con el baxo relieve de la fig. de la Academia modelada p el mismo
- Nº76 Una Caxa con dos bustos de yeso retratos del S^{or} D. Nicolas de Azara a quien pertenece, y q se deberá entregar al S^{or} D. Eugenio Llaguno.
- Lista i nota de los yesos q se remitieron desde Florencia a la R^l Academia de S. Fernando en numº 24 Caxas dirigidas p mar a Alicante, i numeradas p orden, i puesta en cada caxa nota de lo q contenia.
- Numº 1 Contiene numº 6 formas de figuras en baxo relieve vaciadas por los originales q están en al Catedral de Florencia
- Numº 2 Contiene otros 6 semejantes
- Numº 3 Contiene quatro baxo relieves de las puertas de S. Juan, de quienes dixo Michael Angel podian ser puertas del cielo representan
- 1 Moises q recibe las tablas de la Lei
 - 2 La Creacion del Mundo
 - 3 El Pasage del mar Roxo
 - 4 El granero de Egipto
- Numº 4 Contiene otros quatro semejantes, i representan
- 1 Jacob, q recibe la bendizion del Padre
 - 2 Abrahám, q adora los tres angeles
 - 3 Noè, q duerme sobre la vid
 - 4 Cain q mata a Abel su hermano
- Numº 5 Otros dos semejantes con los adornos. Esto es David, q mata al Gigante, i la Reina Sabba, q visita a Salomon

Numº 6 Contiene 18 piezas de adornos de las mismas Puertas
 Numº 7 Contiene 8 pedazos de adornos de frutas
 Numº 8 La Forma del Apolino, llamado de Medicis, q antes estaba en Roma
 Numº 9 La Forma del Fauno, q està en la Tribuna de la Galeria de Florencia
 Numº 10 La Forma del grupo de Amor i Psique q està en Florencia
 Numº 11 La Forma de la parte superior de la estatua de un Orador
 Numº 12 La Forma de la parte inferior de otra estatua
 Numº 13 La Forma de la Lucha
 Numº 14 La parte superior de una Leda
 Numº 15 La parte inferior de la misma
 Numº 16 La parte superior de un mercurio
 Numº 17 La parte inferior del mismo
 Numº 18 Un Cuerpo ò tronco de la Venus q està en los Corredores de la Galeria
 Numº 19 El Perro ò Mastin grande
 Numº 20 El cuerpo ò tronco de Gadi con la cabeza de Xenócrates
 Numº 21 El plinto ò planta del grupo q algunos llaman en Florencia del Alexandro, i otros quieren q sea de Ayace i Aquiles semejante al pedazo q en Roma llaman Pasquino, p q en el se fixaban los Pasquines ò satiras antiguam^e. Las piernas originales antiguas del muerto de este grupo se remitieron de Roma quales existen en la Vila Albani. Las q vèn de Florencia se hizieron en aquella ciudad con la cabeza i algun otro pedazo de la figura q representaban. El difunto Mengs tenia en Roma vaciado este grupo dos vezes una con las piernas modernas, i otra con las antiguas, y estos grupos se mantienen entre los yesos de la herencia, i q se espera comprase el Rei para ponerlos aquí en una Casa para estudio de los Pensionados. El Grupo q està en Florencia se dize del palacio viejo, p estar en el
 Numº 22 Los Cuerpos ò troncos del otro grupo
 Numº 23 Dos Cuerpos ò troncos del otro grupo q está en el Palacio de Pitti
 Numº 24 Residuo de otro Grupo
 La voz Gadi del numº 20 no entiendo q signifique. La lista se me ha dado mui confusa, i yo he procurado explicar eta con algunas noticias para mayor inteligencia de los curiosos".

NOTAS

1. Para más información sobre estas colecciones ver los artículos de HERAS CASAS, C., "Modelos en yeso de esculturas antiguas que Velázquez trajo de Italia en 1651", *Academia*, 88 (1999) 77-100, y SALORT, S., "La misión de Velázquez y sus agentes en Roma y Venecia: 1649-1653", *Archivo Español de Arte*, 288 (1999) 415-469, para el tema de los vaciados de Velázquez. Y HERAS CASAS, C., "Juan Pascual y Colomer, memoria y catálogo de las formas del taller de vaciados, 1815", *Academia*, 90 (2000) 83-188, para el tema de Juan Pascual Colomer.
2. NEGRETE, A., "El Fauno del cabrito y su influencia", *Academia*, 89 (1999) 57-83.
3. LUZÓN, J.M., "El Grupo de San Ildefonso: apuntes para su historia", en *Obras maestras del Museo del Prado*, Madrid, p. 214. Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a José M.^a Luzón Nogué por su paciencia y generosidad al corregirme y orientarme en mi labor investigadora.

4. WINCKELMANN, J.J., *Opere*, Prato, 1830, II, p. 255.
5. Las relaciones entre Mengs y la Academia es un tema tratado en ÁGUEDA VILLAR, M., "Mengs y la Academia de San Fernando", en *II Simposio sobre el Padre Feijoo y su siglo (Ponencias y comunicaciones)*, Oviedo, 1983. Y también en la tesis doctoral de ÚBEDA DE LOS COBOS, A., *Pintura, mentalidad e ideología en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. 1741-1800*, Madrid, 1988.
6. ÚBEDA DE LOS COBOS, A., *op.cit.*, p. 51.
7. ÁGUEDA VILLAR, M., *op.cit.*, p. 453. Así se expresa en "Juntas Ordinarias de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Acta del 6 de marzo de 1768".
8. Distribución de los premios... 1778, p. 2, Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando [ASF]. La transformación del edificio de la Academia se trata de manera pormenorizada en BÉDAT, C., *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)*, Madrid, 1989, y también en *El libro de la Academia*, Madrid, 1991. El tema del edificio lo trata CHUECA GOITIA, F., en el capítulo "El edificio", pp. 29-48.
9. ÚBEDA DE LOS COBOS, A., "Las Academias y el artista", *Historia 16*, 33 (1992) p. 22.
10. PEVSNER, N., *Las Academias de Arte*, Madrid, 1982, p. 105.
11. WINCKELMANN, J.J., *Historia del arte en la Antigüedad*, Madrid, 1989.
12. MENGS, A.R., *Opere*, Roma, 1787.
13. ÁGUEDA VILLAR, M., *op.cit.*, p. 451.
14. ÚBEDA DE LOS COBOS, A. *op.cit.*, 1988, p. 514.
15. PÉREZ SÁNCHEZ, A.E., *Historia del dibujo en España de la Edad Media a Goya*, Madrid, 1986, p. 62.
16. *La formación del artista. De Leonardo a Picasso*, Madrid, 1989, p. 21.
17. PEVSNER, N., *op.cit.*, p. 122.
18. *Ibidem*, p. 107.
19. BÉDAT, C., *op. cit.*, p. 31.
20. AZARA, J.N., *Obras de D. Antonio Rafael Mengs Primer Pintor de Cámara del Rey*, Madrid, 1780, p. 187.
21. "Juntas Ordinarias de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: Acta del 20 de diciembre de 1768", ASF.
22. "Juntas Ordinarias de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: Acta del 5 de junio de 1763", ASF.
23. ÁGUEDA, M., *op.cit.*, p. 447.
24. ASF 61-4/5.
25. ÁGUEDA, M., *op.cit.*, p. 449.
26. "Juntas Particulares de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Acta del 8 de julio de 1773".
27. AZARA, J.N., *Obras de D. Antonio Rafael Mengs, Primer Pintor de Cámara del Rey*, Madrid, 1769, p. 398.
28. "Expediente personal de Mengs", Archivo del Palacio Real de Madrid [APR]. El documento se transcribe completo en el apéndice 1.
29. "Expediente personal de Mengs", APR.
30. "Expediente personal de Mengs", APR.
31. "Expediente personal de Mengs", APR.
32. WINCKELMANN, J. J., *op.cit.*, p. 481.
33. ASF 40-1/2, se cita en la relación de los vaciados de Mengs que llegaron desde Roma con el n° 8 de la lista.
34. Para mayor información NEGRETE PLANO, A., "Un grupo escultórico atribuido a Rafael", *Boletín de la Academia de España en Roma* (2000) 80-83.
35. RÖETTGEM, S., *Zum Antikenbesitz des Anton Rafael Mengs und zur geschichte und Wirkung seiner Abguss-und Formensammlung*, Berlín, 1981. En Dresde se conservan las primeras copias de los vaciados de Mengs, que

fueron compradas poco tiempo después de su muerte y que conforman una de las gipsotecas más importantes de la actualidad.

36. AQUERONE, J., "L'enfant sculpté par Raphaël", *Gazette des Beaux-Arts* (1874) 79.
37. Carta fechada en Madrid el 18 de marzo de 1766 e incluida en HERBERT, E. von, *Antonio Raphael Mengs. Briefe an Raimondo Ghelli und Anton Maron*, Göttingen, 1973, pp. 39-40.
38. "Junta Particular de 3 de noviembre de 1776". Reproducido íntegramente en el apéndice 2.
39. "Junta Particular de 3 de marzo de 1777", ASF.
40. "Junta Particular de 3 de marzo de 1777", ASF.
41. "Cuentas de la Junta Particular de 3 de marzo de 1777", ASF.
42. "Junta Particular de 8 de noviembre de 1778", ASF.
43. "Junta Particular de 26 de junio de 1779", ASF.
44. EINEM, H. von, *op.cit.*, p. 40.
45. *Ibidem*, p. 42.
46. *Ibidem*, p. 54.
47. Ver apéndice 3 en el que se detallan los vaciados que llegaron a Madrid desde los talleres de Mengs en Roma y Florencia.
48. "Junta Particular de 26 de junio de 1779", ASF.
49. "Junta Particular de 26 de junio de 1779", ASF.
50. "Junta Particular de 26 de junio de 1779", ASF.
51. CAPUTO CALLOUD, A., "Cultura, didattica, mercato del calco in gesso", en *Donatello e il primo Rinascimento nei calchi della Gipsoteca*, Florencia, 1985.
52. BECATTINI, M. y otros, *Il mondo antico nei calchi della Gipsoteca*, Florencia, 1991, p. XVIII.
53. Archivio della Galleria degli Uffizi II, 1769-1770, 63. En él se recoge uno de los tantos permisos que solicitó Mengs para sacar vaciados: "Posto ai Reali piedi di V.A.R. supplica a concederle la benigna licenza di potere a sue spese per formare le piu belle statue della R. Galleria...".
54. BECATTINI, M. y otros, *op. cit.*, p. 331.
55. *Ibidem*, p. 331.
56. *Ibidem*, p. 210.

CUADROS DE LA COLECCIÓN DE MANUEL GODOY VENDIDOS POR LA ACADEMIA

Isadora Rose-de Viejo

“Las Salas gr̄ales. estan arregladas y cubiertas de quadros [...] las del piso bajo estan empachadas con las Estatuas, bustos, bajo relieves, pinturas sobrantes y de desecho [...] las Salas donde ahora estan dhas pinturas necesitan quedar expeditas para la abertura de Estudios”.

Junta Ordinaria del 8 de septiembre de 1816¹

En abril del 2001 se trasladaron desde los despachos del Museo de la Academia a su Biblioteca y Archivo varios inventarios de pinturas redactados a principios del siglo XIX relacionados con la Corporación, haciéndolos así disponibles por primera vez a los investigadores². Estos inventarios –de 1804, 1813, 1816 y 1824– son de gran interés para el estudio de la historia de la colección del Museo en general, y esenciales para entender algunas de las vicisitudes de la antigua colección de Manuel Godoy en particular. Hasta ahora no se había podido examinar la lista definitiva de 1816 de los cuadros procedentes de esta colección entregados por Real Orden a la Academia el 6 de junio de aquel año, la cual difiere ligeramente del inventario anterior de 1814-1815, conservado en el Archivo Histórico Nacional³. Además, quedaba en el misterio la localización de varias docenas de cuadros de esta procedencia que en principio tenían que haber entrado en el Museo en 1816, pero que no se hallaban en el inventario de las pinturas de la Academia redactado en 1964⁴.

Ahora resulta del estudio de algunos de estos documentos –en combinación con otros complementarios conservados en el Archivo de la Academia– que la explicación por la ausencia actual de estas obras se encuentra en una serie de ventas y entregas de cuadros para

cubrir deudas, efectuadas formalmente con tasaciones y recibos entre 1818 y 1826⁵. Tanto problemas de espacio como económicos estuvieron detrás de esta decisión de vender los cuadros que, en aquel momento, parecían ser de poca consideración. Éstos procedían, además de la colección secuestrada a Godoy, de las pinturas propiedad de la Academia ya en 1804 (documentadas en el inventario redactado en aquel año), y de otros cuadros menores que se entregaron a la Academia en 1816 bajo inventario, como consecuencia de las revueltas de la época napoleónica.

En 1816 los restos muy mermados de la gran colección de pinturas de Manuel Godoy (que según el catálogo resumido de Frédéric Quilliet del 1 de enero de 1808 comprendía más de 1.000 obras⁶), se encontraron en el Palacio de Buenavista, edificio entonces en consideración para ser la futura sede de un gran museo nacional de pintura. Habían sido trasladados allí recientemente desde el "Almacén de cristales" donde habían sido llevados en 1813 desde el palacio de Godoy, contiguo al convento de doña M^a de Aragón, frente al Palacio Real. Estas pinturas habían permanecido allí desde el Motín de Aranjuez en marzo de 1808 hasta la salida definitiva de los franceses de Madrid en julio de 1813⁷. Se redactó entonces el primer inventario de las pinturas secuestradas a Godoy, el cual contiene 381 cuadros bajo 286 números⁸. Las más de 600 obras que faltaban habían sido sustraídas ilegalmente del edificio durante la ocupación gala. El siguiente inventario de 1814-1815 incluye 276 obras bajo 197 números. La diferencia de algo más de 100 cuadros se explica por la entrega de éstos a la esposa de Godoy, la condesa de Chinchón, en compensación por los que había aportado al matrimonio procedentes de la colección heredada de su padre, el infante don Luis⁹. El último inventario —el de 1816— contiene 268 obras bajo 189 números. Esta nueva baja se explica por un lado, por el reclamo hecho por Fernando VII de seis retratos de sus padres —cuatro óleos grandes de Goya y dos bustos en mármol de Adán— los cuales fueron enviados al Palacio Real como propiedad de la Corona¹⁰, y por el otro, por un doble salto de numeración entre el 123 y 125 y de nuevo entre el 154 y 156 en el inventario de 1814-1815.

Al fracasar el plan de crear un museo en el Palacio de Buenavista, las obras restantes —268 según el inventario de 1816¹¹— fueron entregadas a la Academia para su uso. Simultáneamente, la Corporación recibió un lote de 78 cuadros menores, los restos de los que se habían ido acumulando en el mismo palacio¹². Estas entregas, combinadas con los 351 cuadros inventariados en el edificio en 1804¹³, y las devoluciones procedentes de Francia en 1815 y 1816 de cuadros sustraídos durante la Guerra de la Independencia, claramente sobrepasaron las instalaciones de la Academia.

Aún así, la decisión de llevar a cabo estas ventas no se hizo a la ligera. Se presentó la propuesta al infante Carlos María Isidro, el real protector de la Institución, en una Junta particular que tuvo lugar en su real cámara la noche del viernes 20 de septiembre de 1816. El vice-protector Pedro Franco "manifestó quanto embarazaban los quadros malos [...] que de nada servían en la Academia, proponiendo que reconocidos p.r un Profesor [...] se venda todo p.^a sacar lo que se pueda". El Infante, "persuadido de que en la Academia sólo deben existir las obras de sus individuos y las que por su mérito sobresaliente puedan condecorar

sus salas y servir de modelos p.^a la enseñanza” aprobó la propuesta, “mandando se llevase á efecto”¹⁴.

Sin embargo, casi dos años pasaron sin indicios de venta alguna, hasta que los problemas financieros agudos de la segunda mitad de 1818 les forzaron a tomar medidas. En la Junta particular extraordinaria del miércoles 1 de julio de 1818, Fernando Queipo de Llano, secretario de cámara del Infante se dirigió al vice-protector “con el objeto de meditar arbitrios sin perjudicar al R.I Erario para sostener esta R.I Academia y sus estudios”¹⁵. Fue entonces que Pedro Franco encargó al profesor de pintura (con honores y graduación de director¹⁶) José Camarón Meliá (1760-1819) la tasación de designadas obras para poder proceder a su venta.

En su versión más completa, la tasación fechada el 22 de julio de 1818 y llevada a cabo por Camarón incluye 75 obras numeradas¹⁷. Es una lista muy escueta donde se mezclan cuadros procedentes de las tres fuentes arriba citadas —el inventario de 1804, el inventario del secuestro de Godoy de 1816, y el inventario de las demás pinturas que vinieron del Palacio de Buenavista en el mismo año— sin incluir sus números respectivos correspondientes a dichos inventarios, lo cual dificulta bastante la identificación de muchas de ellas. No obstante, en el caso de las obras procedentes de la colección de Godoy, una copia del inventario de 1816 lleva unas breves anotaciones marginales señalando las ventas posteriores¹⁸, las cuales sirven de referencia para relacionar estas obras con las tasadas. Una segunda lista de tasaciones y ventas fechada el 23 de octubre de 1821 (después de la muerte de Camarón ocurrida en 1819), incluye hasta 96 obras, algunas de ellas repetidas de la tasación de 1818¹⁹. Posiblemente falta hoy otra lista de valoraciones, dado que tres de los lienzos de la colección de Godoy vendidos²⁰ no se hallan en ninguna de las dos tasaciones conocidas. En las sucesivas tasaciones se van rebajando las estimaciones. Además, en las ventas efectuadas, casi siempre se rebaja el precio en un tercio de la cantidad tasada²¹, de manera que, por ejemplo, una obra tasada en 300 reales se vende en 200.

También de gran utilidad para seguir y aclarar estas ventas son los libros de cuentas anuales de la Academia. Las sumas recibidas por los cuadros vendidos siempre se calculan entre las cuentas para las publicaciones vendidas, estando ambas bajo la responsabilidad del escultor y conserje José Manuel Arnedo²². En muchos casos se conservan aún los recibos firmados por los receptores, escrupulosamente guardados por Arnedo. El ritmo de las ventas variaba considerablemente, el mayor número de ellas tuvo lugar en 1821. Se colocaban los cuadros que se habían puesto a la venta en “el paso del Patio principal de la Casa de la Academia”²³, obviamente un lugar de tránsito donde pudieron ser vistos por la máxima cantidad de compradores potenciales. En realidad, la mayoría de éstos fueron precisamente de la “casa” —profesores y miembros de la Academia, tales como José de Madrazo, José Aparicio, el conde de Casa-Rojas, Martín Fernández de Navarrete o el Príncipe de Anglona—. A veces, no se trataba estrictamente de ventas, sino de pagos compensatorios por sueldos atrasados, como en el caso de Juan Gálvez, o por servicios rendidos, como en el caso de Pascual Morelló, quien había llevado a cabo trabajos de carpintería en el estudio de la calle de Fuencarral.

De las 268 obras de la colección de Godoy que entraron en la Academia en 1816, se tiene constancia de que 39 se vendieron. Entre las obras identificables como procedentes de esta colección que se tasaron en 1818 con la intención de venderlas, hay dos que no encontraron compradores: el número "53 –El Yll.mo S.or D.n Diego de Anaya", tasado en 200 reales²⁴ y el número "71– Un retrato de Wasington [sic] de cuerpo entero", valorado en 1.000 reales²⁵, ambos en el Museo de la Academia. Ahora bien, precisamente este retrato de Washington –el único del primer presidente de los Estados Unidos en una colección pública española– se considera actualmente entre los cuadros más destacados de la colección²⁶. Así que manifiestamente hay que cuestionar los criterios aplicados por los académicos de 1818 al valorar en su tiempo, la calidad y significación de estas obras y tomar la decisión de deshacerse de ellas.

Mientras que seguramente habría cuadros en pésimo estado que no merecieron la pena intentar salvar, tales como los cuatro retratos utilizados para restaurar otro lienzo (1816, núm. 166), hay que preguntarse por los cuadros perdidos para siempre, muchos de los cuales seguramente nos hubieron interesado hoy por razones estilísticas o iconográficas. De entrada, se puede suponer que el boceto para un techo con una escena de "La Asamblea de los Dioses" (1816, núm. 5), o los "Dos muchachos pillos bailando" (1816, núm. 171), o el "Hercules sentado" (1816, núm. 32), o "Nra. Sra. del Carmen dando el escapulario a San Simon Scot" (1816, núm. 97), o los dos cuadros con "asuntos de la historia de David" (1816, núm. 117), entre otros, se hubieron considerado ahora, obras dignas de estudio. Tal vez estos hechos de principios del siglo XIX puedan servir de advertencia a aquellas instituciones que de vez en cuando se deshacen de ciertas obras seleccionadas.

Para establecer la relación que sigue de los 39 cuadros bajo 27 números de la colección de Godoy vendidos por la Academia, se han reunido datos de varios documentos²⁷ –cada uno con información parcial– al fin de ofrecer la imagen más completa posible de estas obras perdidas de vista.

Cuadros del inventario de 1816 pertenecientes al secuestro de Godoy vendidos por la Academia (1818-1826)

"5. La Asamblea de los Dioses de 4 p.s y 1 dedo de alto con 5. y 4 de ancho su autor se ignora".

Quilliet lo cataloga a finales de 1807 como de estilo de Noël Coypel (1628-1707): "Assemblée de l'Olimpe agreable" (CA 125)²⁸, y después figura en los inventarios de obras secuestradas a Godoy de 1813 (núm. 47) y 1814-1815 (núm. 5).

Tasación de 1818: núm. "73 Un boceto de un techo... 1000".

Vendido en febrero de 1822 al pintor José de Madrazo (1781-1859), a la sazón Director del Colorido y Composición de la Academia²⁹, en 500 reales por orden del vice-protector, y descrito como "un techo con los Dioses de la gentilidad".

"6. Saul furioso arrojando la lanza a David, por 6. p.s de alto con 4 y 1/2 de ancho, escuela española".

Posiblemente visto por Quilliet (CA 205), aparece en los inventarios de 1813 (núm. 59) y 1814-1815 (núm. 6), como una obra de la escuela española.

Tasación de 1821: "núm. 11 Saúl tirando la lanza a David, pintado por (segun se a [sic] dicho) Zurbaran...100".

Vendido en diciembre de 1821 a Jorge Gordon³⁰, con una rebaja de la tercera parte de la tasación, en 6623 reales.

"9. Dos Santos Dominicos de medio cuerpo el uno S.n Luis Beltran, y el otro el Padre Domingo Arandon, escuela española de 3 p.s y 4 dedos de alto por 2 y medio de ancho señalados ambos con el núm. 9".

Figuran en los inventarios de 1813 (núm. 4) y 1814-1815 (núm. 9), pero parece que Quilliet nos los vio (SCA - I - 43 y 44)³¹.

Se vendió uno de ellos en septiembre de 1818 a Luis de Zárate en 200 reales (aunque valuado en 300), y descrito como "un Religioso Dominicó".

"20. Cristo con la Cruz a cuestras marco dorado copia de Fr. Sebastian de Piombo, alto 4 y 1/2 p.s con 3 1/2 de ancho".

Probablemente visto por Quilliet (CA 762), figura en los inventarios de 1813 (núm. 155) y 1814-1815 (núm. 20).

En la tasación de 1818 hay dos cuadros de este tema, el núm. 9, valuado en 1.500 reales, y el núm. 61, valuado en 600 reales.

A pesar de que una nota marginal en el inventario de 1816 indica "Se vendió en..." (sin más información), las cuentas de los años 1818 a 1826 no incluyen esta obra. Parece que el cuadro no se vendió y que se halla en el Museo de la Academia (inv. núm. 207)³².

"31. S.n José con el Niño en brazos figura de medio cuerpo, escuela Española, alto 3 p.s y 14 dedos, por 3 y 10 ancho".

Posiblemente visto por Quilliet (CA 866), figura en los inventarios de 1813 (núm. 115) & 1814-1815 (núm. 31).

Una nota marginal indica "Se entrego á D.n...", sin más información.

"32. Otro Quadro que representa a Hercules sentado su autor se ignora, alto 3 p.s y 1/2 con dos y 1/2 ancho".

Figura en los inventarios de 1813 (núm. 65) y 1814-1815 (núm. 32), pero parece que Quilliet no lo vio (SCA-I -52).

Vendido el 29 de septiembre de 1818 a José Rojas, conde de Casa-Rojas, Académico de mérito por la miniatura desde 1817³³, en 140 reales, descrito como "un Ercules sentado, tasado...300".

"34. Cristo en Casa de Marta y Maria: de 3 p.s y 3 dedos de alto con 4 y quatro dedos de ancho se ignora su autor".

Figura en los inventarios de 1813 (núm. 55) y 1814-1815 (núm. 34), pero parece que Quilliet no lo vio (SCA - I - 35).

Tasación de 1821: "núm. 16 Christo en casa de Marta, de Escuela Española...100".

Vendido en enero de 1822 a Martín Fernández de Navarrete, del Consejo del Rey, Acadé-

mico de honor y a la sazón secretario y conciliario de la Academia³⁴, con una rebaja de la tercera parte de la tasación, en 6623 reales.

"40. Una Marina ó Puerto de Mar con figuras: de escuela Veneciana, alto 3 p.s con 3 y 12 dedos de ancho".

Se encuentra en los inventarios de 1813 (núm. 34) y 1814-1815 (núm. 40), pero al parecer Quilliet no lo vio (SCA-I-48).

No figura en las tasaciones de 1818 y 1821, sin embargo las cuentas por el año 1822 indican que José Camaron lo tasó en 300 r.s

Vendido en marzo de 1822 por 200 reales a Francisco Fagoada (n/m México, 1788-1851), a la sazón diputado en las Cortes de España, y descrito como "una vista de Puerto de mar de escuela Veneciana".

"43. Dos Quadritos el uno con un Gato y unos pescados y el otro con diferentes piezas de Caza Muerta con marcos dorados su autor se ignora, alto un pie y 11 dedos con dos y cinco de ancho".

Posiblemente vistos por Quilliet (CA 995 y 996), figuran en los inventarios del secuestro de 1813 (núm. 228) y 1814-1815 (núm. 43).

Vendidos en septiembre de 1818 a Luis de Zárate en 90 reales (aunque tasados en 160), y descritos como "dos bodegones el uno con unos mariscos y el otro con unos Peces y un Gato".

"48. Retratos de medio cuerpo de D.n Francisco [sic] Magallanes³⁵, con marco dorado en tabla su autor se ignora; alto un pie y dos dedos con uno y 10 de ancho".

Vistos por Quilliet (CA 887 y 888), figuran en el inventario de 1813 bajo números distintos (núm. 35 y núm. 130), pero en el de 1814-1815 están juntos (núm. 48, "señalados ambos con el num.º quarenta y ocho"). Uno de estos retratos está en el Museo de la Academia (inv. núm. 614)³⁶.

Se incluye uno de ellos en la tasación de 1818: núm. 52, "Un retrato de Magallanes", valorado en 600 reales.

Anotado en el margen del inventario de 1816: "El Secret.o de la Academ.a tiene uno entregado p.r orden verval [sic] del S.r Vice-Protector". No hay más noticias relativas a su nuevo propietario.

"60. Quatro dichos de asuntos campestres, copias de Basan con marco color y filetes dorados: alto 3 p.s y 1/2 por 4 y 1/2 de ancho".

Se hallan en el catálogo de Quilliet (CA 21-24), y en los inventarios de 1813 (núm. 206, "muy mal tratados") y 1814-1815 (núm. 60).

Vendidos al Sr. de Ybarrola el 13 de diciembre de 1821, por 266 reales (aunque tasados en 400), descritos como "cuatro cabañas copias de Basan".

"70. Esopo de medio cuerpo, marco dorado su autor se ignora alto 4 p.s y 6 dedos con 3 y 6 de ancho".

Aparentemente visto por Quilliet ("estilo de Ribera Un Filósofo", CA 500), figura en los inventarios de 1813 (núm. 198) y 1814-1815 (núm. 70) como "Esopo".

Tasación de 1818: núm. 74, sin indicación de precio.

Vendido al arquitecto Alejo Andrade y Añaz [o Añes] en abril de 1826, por 80 reales (aunque tasado en 120), descrito como "el Filósofo Esopo".

A juzgar por los documentos conocidos, éste fue el último cuadro de la antigua colección de Godoy vendido por la Academia.

"79. Un frutero con Caza muerta peces con una perra pachona, su autor se ignora, alto cuatro pies, con cinco y nueve dedos de ancho".

Catalogado por Quilliet (CA 786, "Chienne Fruits Poisson Gibier Fusil"), no está en el inventario de 1813. Sin embargo, reaparece en el de 1814-1815 (núm. 79).

Tasación de 1821: núm. 68, valorado en 400 reales.

Vendido en 1821 al pintor José Aparicio (1773-1838), Académico de mérito por la pintura de historia desde 1817, y a la sazón teniente director de pintura³⁷, en 26623 reales, y descrito como "un bodegon con varias frutas, peces, caza muerta y una perra pachona". A pesar de esta noticia de la venta, parece que Aparicio dejó el cuadro en la Academia, porque se halla allí actualmente (inv. núm. 189)³⁸.

"86. Nuestra Señora con S.n Geronimo y la Magdalena copia del Corregio, alto 7 p.s y 7 dedos por 5 y 2 de ancho".

Aparentemente visto por Quilliet (CA 768), figura en los inventarios de 1813 (núm. 86, "copia muy mala del Corregio") y 1814-1815 (núm. 86).

Vendido en octubre de 1819 por 220 reales, sin indicación ni del nombre del comprador, ni del valor de la tasación.

"88. El Entierro de Cristo con marco dorado su autor el Carabaggio, alto 4 1/2 p.s con 6. y 6 dedos de ancho".

Considerado por Quilliet como de "escuela Española" (CA 468), en el inventario de 1813 (núm. 71), está atribuido a Ribera y en el de 1814-1815 (núm. 88) a Caravaggio.

Tasación de 1818: núm. 13, en 1.500 reales.

Tasación de 1821: núm. 26, en 600 reales.

Vendido en enero de 1822 a Juan Gálvez (1774-1847), Académico de mérito por la pintura de historia desde 1814³⁹, y descrito como "El Entierro de Christo copia de Anibal Carracci", en 400 reales.

"97. Nra Sra del Carmen dando el escapulario á S.n Simon Scot. Con un retrato de un Goliata al otro lado, escuela Sevillana alto 4 p.s y 6 dedos por 3 y 12 de ancho".

Catalogado por Quilliet entre las obras muy buenas de la colección (CA 719), figura también en los inventarios de 1813 (núm. 170) y 1814-1815 (núm. 97).

Tasación de 1818: "núm. 60 La Virgen del Carmen entregando un escapulario á S.n Simon Estoc...600".

Vendido a Ángel Álvarez, bibliotecario del rey, el 9 de diciembre de 1821 en 200 reales (tasado nuevamente en 300).

"101. El Sacerdote Melchisedehe [sic] entregando a Abraan los panes de promision y otros viveres, marco dorado, copia de Rubens, alto 6 p.s y un dedo con ocho y 10 de ancho".

Se halla en Quilliet (CA 547), el inventario de 1813 (núm. 195), y en el de 1814-1815 (núm. 101).

Tasado en 480 reales, este cuadro se entregó a Juan Gálvez por orden del vice-protector el 19 de enero de 1822, a cuenta de sus sueldos desde el 1 de julio de 1821 hasta el 16 de junio de 1822, por lo que no pagó nada por ello.

"111. La impresion de las llagas de S.n Fran.co su autor Rivera marco dorado alto 9 p.s y dos dedos por 6 y 4 de ancho".

Figura en el catálogo de Quilliet (CA 498) y en los inventarios de 1813 (núm. 88) y 1814-1815 (núm. 111).

Tasación de 1818: núm. 31, en 600 reales.

Tasación de 1821: núm. 52, en 640 reales⁴⁰.

Vendido a José de Madrazo el 4 de diciembre de 1821, en 42623 reales.

"117. Dos cuadros, asuntos de la historia de David su autor Jordan, con marcos dorados: alto 7 p.s y 6 dedos por 6 1/2 de ancho".

No parecen figurar en el catálogo de Quilliet (SCA-I-13 y 14); sin embargo están en los inventarios de 1813 (núm. 149) y 1814-1815 (núm. 117).

Vendidos a Jorge Gordon el 6 de diciembre de 1821, en 53312 reales (aunque tasados en 800), y descritos así: "el uno representaba David Joven y Pastor desquijarando un Leon, rodeado de corderos, y el otro David arrodillado profetizando la venida del Mesias".

"118. El Sepulcro de Cristo, marco dorado copia del Ticiano, alto 6 p.s por 7 y 1/2 de ancho".

Se halla en el catálogo de Quilliet (CA 641), y después en los inventarios de 1813 (núm. 193) y 1814-1815 (núm. 118).

Tasación de 1818: núm. "12 Un entierro de Christo...1500".

Tasación de 1821: núm. "28 El entierro de Christo, copia del Ticiano...800".

Vendido el 4 de enero de 1822 a Pedro de Alcántara Téllez Girón y Pimentel, príncipe de Anglona (1776-1851), Académico de mérito por la pintura de historia desde 1802⁴¹, en 533 reales.

"121. "La Virgen con un Santo y una Santa Mercenaria, marco dorado, escuela de Zurbaran: alto 7 p.s con 4 y 10 dedos de ancho".

Figura en los inventarios de 1813 (núm. 1680) y 1814-1815 (núm. 121), pero no parece que Quilliet lo vio (SCA-I -34).

Tasación de 1818: núm. 27, valuado en 1.000 reales.

En agosto de 1820 se entregó este cuadro a Alejandro de la Peña, teniente conserje de la Academia⁴², por orden del vice-protector de la Academia, Pedro Franco, en pago parcial de una deuda, y descrito como "La Virgen de las Mercedes acompañada de barrios [sic] serafines dando el escapulario a dos religiosos mercenarios"⁴³.

"123. La flagelacion de Cristo, marco dorado Escuela Española, alto 7 p.s y 12 dedos por 6 y 7 de ancho".

Considerado por Quilliet como de estilo de Alonso Cano (CA 96), no parece figurar en el

inventario de 1813. En el inventario de 1814-1815 (número. 123), se estima como de "Escuela Española".

Entregado al portero de la Academia Pasqual Morelló "por el trabajo se tubo [sic] en la obra de carpintería que hizo en el estudio de la calle de Fuencarral en lugar de gratificación"⁴⁴ por orden del vice-protector, el 26 de octubre de 1820".

"150. Sanson batallando con los filisteos, marco dorado, Escuela se ignora, alto seis pies, por ocho de ancho".

Visto por Quilliet, quien lo atribuye a J. Picchinelli y lo fecha en 1666 (CA 441). Aparece en el inventario de 1813 (número. 31) como una obra de "Escuela Española", pero en el de 1814-1815 (número. 153), se considera de "Escuela desconocida".

Tasación de 1818: número. 33, en 600 reales.

Tasación de 1821: número. 27 en 400 reales.

Vendido en 1822 al pintor Juan Gálvez en 26613 reales, y descrito como "Sanson matando a los Filisteos".

"166. Quatro Retratos los tres Cardenales Arzob.o de Toledo y otro de un Obispo muy mal tratado su autor se ignora, marcos dorados alto 5 p.s y 7 dedos por 4 de ancho".

Parece que Quilliet los vio (CA 1011-1013), pero no están en el inventario de 1813. Reaparecen en el inventario de 1814-1815 (número. 174) como "muy mal tratados".

A juzgar por lo anotado en el margen del inventario de 1816 –"Estos retratos sirvieron p.a remendar el de pan y peces"– estaban en estado irrecuperable.

"170. Otras 4 Vistas de dho. [i.e. Granada]⁴⁵ las dos con marcos y las otras sin el, de tres p.s y 14 dedos de alto por 6 p.s de ancho".

Posiblemente son las cuatro vistas del Soto de Roma en Granada (una de las propiedades regaladas a Godoy por Carlos IV) incluidas por Quilliet en su catálogo (CA 562-565) como anónimos, y atribuidos a Mariano Sánchez en el inventario de 1813 (número. 124). La descripción del inventario de 1814-1815 (número. 178) es igual a la del inventario de 1816, así que no está claro si se trata de las mismas obras de 1808 y 1813.

Vendidas en junio de 1820, sin indicación del comprador: "Por cuatro vistas de la Ciudad de Granada pintadas al oleo á cincuenta r.s cada una...200".

"171. Otro Cuadro con dos muchachos pillos bailando, cuyo autor se ignora, alto 5 p.s y un dedo con 3 y 14 de ancho".

Figura en el inventario de 1814-1815 (número. 179), pero no está en el inventario de 1813, y tampoco parece que lo vio Quilliet 46.

Tasación de 1818: número. 62, valorado en 150 reales.

Vendido en mayo de 1819 por 100 reales, sin indicación del comprador, y descrito como "dos lazarillos en actitud de bailar".

"178. Quatro cuadros que representan utensilios de Cocina, Aves y pescados, e instrum.tos musicos, y otros objetos, dos de ellos con marco dorado, su autor Acosta, alto 3 p.s y 3 dedos por 4 y 6 de ancho".

Posiblemente vistos por Quilliet (CA 1003-1006), pero no figuran en el inventario del secuestro de 1813. Sin embargo, reaparecen en el inventario de 1814-1815 (núm. 186).

Tasación de 1818: núm. 70, valorados en 100 reales cada uno.

Se vendieron dos de ellos en mayo de 1819, en 150 reales, sin indicación del nombre del comprador, y descritos como "2 Bodegones imitando á tabla de pino".

NOTAS

1. "Libro de Juntas Ordinarias 1803-1818", fol. 590 v, ASF 87/3.
2. Deseo agradecer muy sinceramente a la Dra. Esperanza Navarrete Martínez, encargada del Archivo de la Academia, el haberme indicado en enero de 2002 que estos documentos se hallan ahora en el Archivo, y son ASF 616/3, ASF 617/3, ASF 618/3, ASF 619/3 y ASF 620/3.
3. AHN, Hacienda, leg. 3581, transcrito en ROSE, Isadora, *Manuel Godoy patrón de las artes y coleccionista*, Madrid: Universidad Complutense, 1983, t. I, pp. 453-466.
4. PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio, *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: inventario de las pinturas*, Madrid, 1964.
5. NAVARRETE MARTÍNEZ, Esperanza, *La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura en la primera mitad del siglo XIX*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1999, pp. 378-381, dio la primera noticia sobre estas ventas.
6. Transcrito en ROSE, Isadora, *op. cit.*, t. I, pp. 423-451.
7. *Ibidem*, t. I, pp. 347-419.
8. SENTENACH, Narciso, "Fondos selectos del Archivo de la Academia de San Fernando: La Galería del Príncipe de la Paz", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, XV (1921) 204-211; XVI (1922) 54-66.
9. Véase ROSE, Isadora, *op. cit.*, t. I, p. 391.
10. *Ibidem*, t. I, p. 391; t. II, CA 235 a 238, SCA-I-1 y 2.
11. "Ynventario de la Pinturas trasladadas á la Real Academia de S.n Fernando, que se hallaban existentes en el Palacio de Buenavista, como pertenecientes al Sequestro de D.n Manuel Godoy. Año de 1816", fols.1-11v, ASF 619/3.
12. "Sigue el Inventario de Pinturas existentes en el Palacio de Buenavista al Cargo de D.n Angel Sahagun entregadas por Real Orden al comisionado por la Real Academ.^a de S.n Fernando, D.n Julian de Barceñilla", fols.11v -14, ASF 619/3. Los números asignados a estos cuadros –el más alto siendo el 590– corresponden a otro inventario.
13. "Inventario de la Obras de los tres Nobles Artes y de los Muebles que posee La Real Academia de S.n Fernando. Año de 1804", ASF 617/3.
14. "Juntas Particulares 1814-1834", fols.122-125, ASF127/3.
15. *Ibidem*, fol.178.
16. NAVARRETE MARTÍNEZ, Esperanza, *op. cit.*, p. 460.
17. "Tasación de los cuadros dados por desecho por lo mui estropeados y rotos que se allavan [sic] muchos de ellos, echa [sic] por el Director de pintura D.n José Camarón, en virtud de orden del S.or Vice-Proctor D.n Pedro Franco, en el dia 22 de Julio de 1818", ASF 36-8/1. En una copia en limpio figuran solo 73 cuadros.
18. "Copia del Inventario de las Pinturas, trasladadas a la Real Academia [...] secuestro de [...] Godoy. 1816", fols. 16-27, ASF 619/3.

19. "Tasación de cuadros que hicieron en comision de los S.res Directores de la Academia [...] 23 de octubre de 1821", ASF 36-8/1.
20. Los núms. 9, 32 y 43 del inventario del secuestro de 1816.
21. Instrucciones de Pedro Franco y José Camarón al conserje, "Para el mayor despacho rebajase de la tasa la tercera parte", fol. 1, ASF 36-8/1.
22. Arnedo, "profesor de escultura y discípulo de grabado", ocupó el puesto de conserje desde 1816 hasta su muerte en 1844. NAVARRETE MARTÍNEZ, Esperanza, *op. cit.*, pp. 138-139.
23. ASF 260/3, fol. 249.
24. ASF 36-8/1, "Inventario de 1816", núm. 16, ASF 619/3; PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio, *op. cit.*, p. 35, núm. 312; ROSE, Isadora, *op. cit.*, t. II, CA 802.
25. ASF 36-8/1, "Inventario de 1816", núm. 127, ASF 619/3; PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio, *ibidem*, p.64, núm. 693; ROSE, Isadora, *ibidem*, t. II, CA 487.
26. Véase ROSE-DE VIEJO, Isadora, *El Retrato de George Washington de Josef Perovani*, Madrid: Real Academia de San Fernando, El Viso, 1998.
27. ASF 619/3; ASF 36-8/1; ASF 258/3; ASF 259/3; ASF 260/3; ASF 261/3; ASF 262/3; y ASF 266/3. El número que precede cada obra corresponde al del inventario de 1816.
28. Los números "CA" y "SCA" se refieren al "Catálogo Actualizado" y al "Suplemento al Catálogo Actualizado" de la colección de Godoy en ROSE, Isadora, *op. cit.*, t. II.
29. NAVARRETE MARTÍNEZ, Esperanza, *op. cit.*, p. 461. Treinta años más tarde, Pascual Madoz describiría la colección de José Madrazo como "de las mejores que existen en la córte propias de particulares [...] los cuadros que la componen son todos originales, habiendo entre ellos crecido número que tenían gran celebridad en las colecciones á que anteriormente pertenecieron y cuya procedencia es muy conocida" (MADOZ, Pascual, *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España*, Madrid, 1850, t. 10, p. 859). Véase VÁZQUEZ, Óscar E., *Inventing the Art Collection: Patrons, Markets and the State in Nineteenth-Century Spain*, University Park: Penn State University Press, 2001, pp. 75 y 243.
30. Quizá el pintor inglés John Watson Gordon (1790-1864), posiblemente a la sazón en España, o Miguel Gordon (o algún pariente suyo), nombrado consiliario en 1821 y 1824, además de académico de honor en 1824 (NAVARRETE MARTÍNEZ, Esperanza, *op. cit.*, pp. 456 y 458).
31. Dada la parquedad de datos y la ausencia de dimensiones en el catálogo resumido de Quilliet, a veces no es posible asociar las obras de los inventarios de 1813, 1814-1815 y 1816 con las del catálogo de 1808. También es verosímil que se incorporasen más cuadros a la colección de Godoy después del trabajo de Quilliet, que se llevó a cabo a finales de 1807.
32. PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio, *op. cit.*, p. 27, núm. 207; y ROSE, Isadora, *op. cit.*, t. II, p. 559.
33. NAVARRETE MARTÍNEZ, Esperanza, *op. cit.*, pp. 113 y 461.
34. *Ibidem*, pp. 455-457; 152-153, nota 541.
35. En las genealogías fantásticas creadas para Godoy, se consideraba a Fernando Magallanes como uno de sus ilustres antepasados (véase CLADERA, Cristóbal, *Investigaciones históricas sobre los principales descubrimientos de los españoles*, Madrid, 1794).
36. PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio, *op. cit.*, p. 58, núm. 614.
37. NAVARRETE MARTÍNEZ, Esperanza, *op. cit.*, p. 461.
38. PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio, *op. cit.*, p. 25, núm. 189.
39. NAVARRETE MARTÍNEZ, Esperanza, *op. cit.*, p.462. Gálvez también fue pintor de Cámara. En la Academia desempeñó los puestos de teniente director de pintura (1819), director de adorno en el estudio de la Merced (1820), director de pintura (1826) y director general (1838).
40. Éste es el único caso en que la cantidad tasada en 1821 es más alta que la de 1818.
41. NAVARRETE MARTÍNEZ, Esperanza, *op. cit.*, p. 461. El príncipe de Anglona, hijo de los duques de

Osuna (es el niño sentado en el cojín verde en el retrato de *Los duques de Osuna y sus hijos* por Goya, 1788, Museo del Prado, núm. 739), era militar de carrera con una afición a las Bellas Artes. Fue el segundo director del Museo del Prado desde 1820 hasta 1823.

42. *Ibidem*, p. 380.
43. ASF 260/3, fol. 249.
44. ASF 260/3, fol. 259.
45. El cuadro anterior en el inventario de 1816 (núm. 169) es "Una vista de Granada muy mal tratada".
46. Véase ROSE, Isadora, *op. cit.*, t. II, p. 719.

BELLACOS, LISONJEROS Y AMIGOS DE MESA DEFRAUDADORES DE LA VERDAD. CAPRICHOS 11, 12 Y 13

José Manuel B. López Vázquez

Actualmente está asumido que Goya concibió los *Caprichos* como un libro¹. Si además tenemos en cuenta que la estructura triple de los *Caprichos* responde a la fórmula emblemática canónica², podemos pensar que Goya se propuso en hacer un libro de emblemas y si añadimos que, según el anuncio publicado en la *Gaceta de Madrid* (que no deja de ser un prefacio) lo que hizo fue un libro de grabados satíricos denunciando los vicios y errores humanos autorizados por la costumbre, la ignorancia o el interés, podemos considerar que el modelo que pudo tener en mente pudo haber sido el *Theatro Moral de la Vida Humana*³.

El autor del *Theatro Moral*, Vaenius, se inspiró para cada una de sus estampas en un texto tomado de Horacio, cuyo significado sintetizaba en un título que adquiriría forma de máxima, y que se manifestaba obviamente al agregársele por parte de otros autores (que en el caso de la edición en español se mantiene voluntariamente anónimo) una explicación y uno o dos epigramas. Goya, por su parte, igualmente condensa el significado de sus estampas en un título. Pero, a diferencia de Vaenius, no evidencia su sentido, a fin de dotar a su obra con el carácter enigmático consubstancial al juego de ingenio⁴ y, a parte de máximas, utiliza en su rotulación otras expresiones coincidentes con las citadas por Menestrier como válidas para explicar los enigmas pictóricos⁵. De este modo, Goya no sólo participa de la misma poética hermética que encontramos en la literatura emblemática, sino en las interpretaciones españolas de los "Caprichos", "Sueños" o "Disparates" del Bosco, y, al hacerlo así, adecua plenamente su invención al género capricho que está utilizando⁶. Eso sí, también a las estampas de Goya se añadieron explicaciones, las cuales proceden de dos familias⁷ diferentes que asimismo coinciden en número con las explicaciones (la española y la

francesa⁸) de los emblemas del *Theatro Moral* a las que pudo haber tenido acceso Goya y que, como ocurría con las de la versión española de aquéllas, también mantienen el anonimato de su autor, aunque a diferencia de ellas, las de los *Caprichos* son también enigmáticas. Por otra parte, si en el *Theatro Moral* se reproducen las citas de Horacio en las que se basó el autor para idear los emblemas, en los *Caprichos* no se explícita texto alguno que pudiera haber servido de inspiración a Goya. Ello no supone que no haya existido, sino, sencillamente, que no se nos aporta, lo cual es razonable si tenemos en cuenta el carácter enigmático dado a la obra.

El influjo del *Theatro Moral* sobre Goya pudo llegar hasta la posibilidad de inspirar la finalidad última de los *Caprichos*, la cual pudiera ser la educación del Príncipe (lo que justificaría la cesión que de los *Caprichos* Goya hace al Rey), pues ésta era también la que, según el editor y el comentarista del *Theatro Moral*, tenían sus emblemas:

La razón porque se dize en el Título deste Libro, ser para enseñanza de Reyes y Príncipes, no es por su propio valor, sino porque à estos, (siendo imagines de Dios en la tierra) se les debe una veneración sublime, y exquisita; por lo que ningún Maestro puede enseñarles mas de lo que ellos quieren aprender; y aun esto ha de ser por via de juego y divertimento, como lo enseña con particular gracia y elocuencia, Don Diego de Saavedra, en la quinta de sus *Empresas Políticas*; y lo ha mostrado la experiencia de los Príncipes de nuestro tiempo. De manera que aunque no sepan leer, poniéndoles delante las estampas deste *Theatro*, movidos por la vista dellas à la curiosidad natural de la niñez; preguntarán a su Maestro la significación; y con esta ocasión aprenderán la Doctrina sin saber lo que se les enseña⁹.

Goya pudo, entonces, razonar que si tenía que inventar una obra dedicada a la educación del Príncipe, de igual forma que Vaenius se había inspirado en Horacio, él podía hacerlo en el mejor de los textos españoles sobre la educación de príncipes: las *Empresas Políticas* de Saavedra, una obra cuyo uso recomendada ya Palomino¹⁰. Lo cual se produce a partir del *Capricho 6, Nadie se conoce*, pues en las estampas precedentes Goya sigue correlativamente la idea de los primeros emblemas de Vaenius, dedicando el capricho *El sí pronuncian y la mano alargan al primero que llega*, a exponer como incluso los más fuertes, como son los príncipes y las princesas (a los que se cita explícitamente en los comentarios de la familia de la Biblioteca Nacional), envilecen a causa de los vicios autorizados por costumbres como la del retruécano graciano del mendaz "casa-miento"; *Que viene el coco* ironiza contra aquellos que, por no conocerse, se asustan de los demás, siendo ellos los que verdaderamente podrían dar espanto por su fealdad; *El de la rollona* critica la costumbre de la nobleza española de dejar la primera enseñanza de los hijos a criados que los estragan; y, en esta serie de desatinos educativos, *Tal para qual*, ilustra la progresión de la perversión instructiva cuando en los jóvenes el magisterio de las celestinas y prostitutas sustituye al infantil de los criados, lo que también denunciaba la segunda de las sátiras *A Arnesto* de Jovellanos¹¹. Luego, siguiendo ya

el gui3n tomado de Saavedra, *Nadie se conoce y Ni as3 la distingue*, censuran la educaci3n meramente especulativa y falta de experiencia que impide al hombre conocer el enga3o, el cual, como repiten constantemente los escritores 3ureos espa3oles, domina el Mundo y lo convierte en un carnaval, hasta el punto que los m3s experimentados en el trato con la Verdad, como son los religiosos y los ga3anes, terminen por conveniencia propia mat3ndola (*Que se la llevar3n!*)¹². Una Verdad que no resucita en brazos de los avaros que se limitan a almacenar experiencias ajenas sin usar de ellas (*T3ntalo*) y que llega tarde a desenga3ar a los que viven las experiencias propias temerariamente (*El amor y la muerte*), los cuales irremisiblemente mueren abrazados a su enga3o.

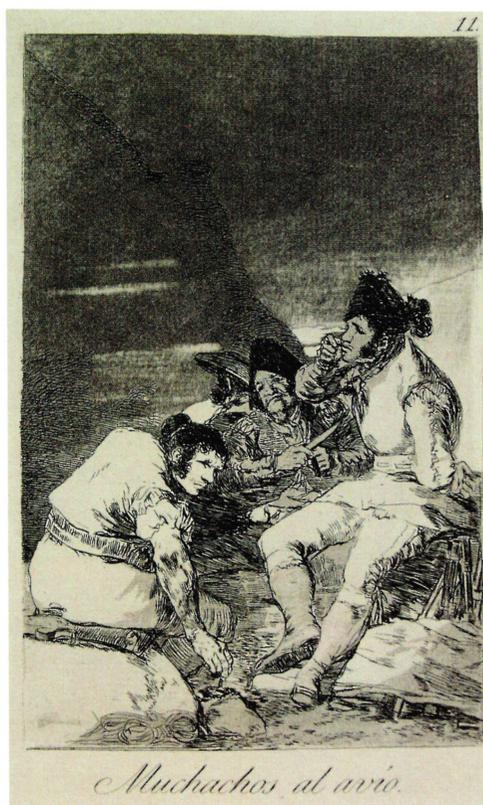
Despu3s Saavedra se3ala tres causas porque la Verdad llega siempre tarde o nunca a desenga3ar al Pr3ncipe: "porque, 3 la malicia la detiene en los portales de los Palacios, 3 la lisonja la disfra3a, y entonces la bondad no se atreve 3 descubrir-la, por no peligrar, 3 porque no le toca, 3 porque reconoce que no ha de aprovechar"¹³.

En el presente art3culo, tratar3 de demostrar, como los tres caprichos siguientes en la serie: *Muchachos al av3o*, *A Caza de dientes* y *Estan calientes* glosan respectivamente cada una de estas tres causas.

Muchachos al av3o

Este capricho fue interpretado por Beruete como una "escena puramente pintoresca, sin la menor pretensi3n de trascendencia"¹⁴, mientras que para L3pez Rey *Muchachos al av3o* introduce en la serie el tema del desenfreno de las pasiones que sigue al de la incapacidad de entendimiento entre el hombre y la mujer desarrollado en las estampas precedentes:

They are smugglers, indeed, but one would be wrong in assuming that Goya was merely depicting a picturesque scene popular at the time. The gloomy surroundings give a sinister touch to the casual way in which they gather about their goods and weapons. In the preparatory drawing these smugglers were called 'the wild merchants', thus matching their lawlessness with merchants' rapacity which was considered rather unbridled at the time¹⁵.



Francisco de Goya, *Capricho 11, Muchachos al av3o*.

Si tenemos en cuenta la lección del *Capricho* 6 que el comentario del ejemplar de la Calcografía resume en: "Todo es disfraz en este mundo para engañarnos unos a otros", pero, también, que por mucho que uno se enmascare y "se adorne con ropajes que le den lustre exterior, no puede nunca mudar su interior, de modo que si bien puede con los aparentes hechizos, tapar la vista a los ignorantes; no puede turbar la de los sabios"¹⁶ no hay duda alguna que vistos con ojos sabios, lo que Goya está representando aquí es "mala gente", tanto se disfraza de contrabandistas como de bandoleros, ya que la propia figura del contrabandista del primer término: jorobado, cegato y posiblemente manco del brazo izquierdo, confirmaría al sabio que se trata de una mala persona, si tenemos en cuenta las enseñanzas del *Criticón*:

Lo primero que observé fue esta disposición de todo el cuerpo, tan derecha, sin que tuerça, a un lado ni a otro.

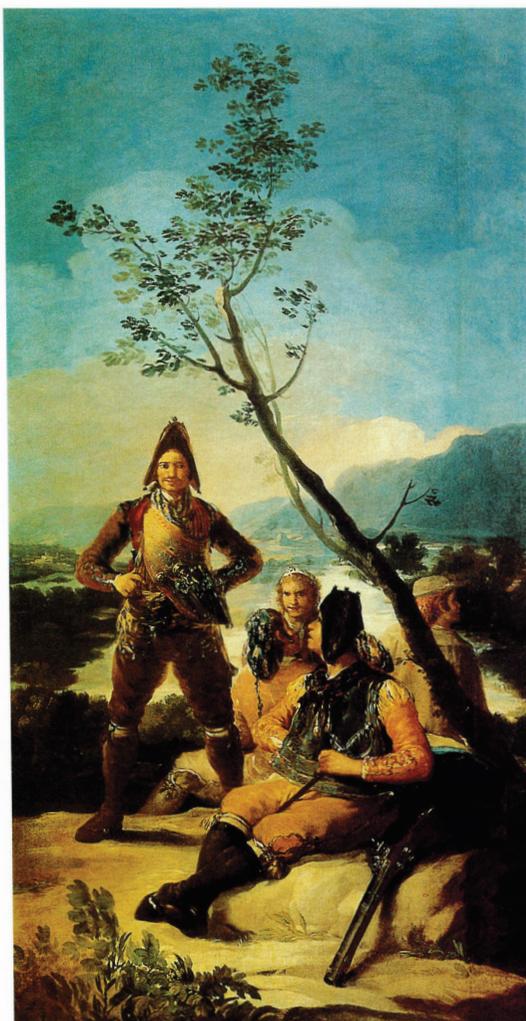
– Fue el hombre –dixo Artemia– criado para el cielo, y así crece hazia allá, y en essa material rectitud del cuerpo está simbolizada la del ánimo, con tal correspondencia, que al que le faltó por desgracia la primera sucede con mayor faltarle la segunda. –Es assi– dixo Critilo– donde quiera que hallamos corvada la disposición, rezelamos también torcida la intención; en descubriendo ensenadas en el cuerpo, tememos haya doblezes en el ánimo; el otro a quien se le anubló alguno de los ojos, también suele cegarse de pasión, y lo que es digno de más reparo que nos les tenemos lástima como a los ciegos, sino rezelo que no miran derecho; los coxos suelen tropezar en el camino de la virtud, y aun echarse a rodar, coxeando la voluntad en los afectos; faltan los mancos en la perfección de las obras, en hazer bien a los demás. Pero la razón, en los varones sabios, corrige todos estos pronósticos siniestros¹⁷.

Lo mismo sospecharía el sabio de su compañero de enfrente que, además de contrahecho, es vano, cruel y falso como lo demuestra el hecho de estar fumando, con la mano apoyada en la cadera¹⁸ y oculta en la espalda (gesto éste que ya encontramos en la mendaz protagonista del *Capricho* 2). Mientras que al tercero, su gorro negro lo caracteriza (como aparece en la personificación de Acidia de Ripa¹⁹ y constantemente se repite en los personajes de Goya) de estúpido e insensato y el cuchillo, además de villano, como el jefe de la banda, pues "es dueño del cuchillón"²⁰. Por último, el cuarto es de la misma calaña que los anteriores, pues les está a "guardar las espaldas"²¹ o a "hacer espaldas"²².

De ahí las explicaciones de las dos familias de comentarios. La del Museo del Prado: "Las caras y el traje estan diciendo lo qe. ellos son"; y la de la Biblioteca Nacional: "Los Contrabandistas en acecho de cuantos pasan, cerca de un camino, poco se diferencian de los ladrones", que la versión de la Calcografía resume todavía más: "De contrabandistas a ladrones, va muy poca diferencia cerca de un camino".

El guión de Saavedra, por su parte, nos permite ajustar plenamente el significado ya que aquel señalaba que: "la malicia la (a la Verdad) detiene en los portales de los Palacios".

La malicia consiste en la "perversidad que constituye una cosa en ser mala"(DA), "se toma asimismo por bellaquería" (DA) y "por lo que malea ò adultera los géneros ò otra cosa", (DA) y no cabe ninguna duda de que aquí estamos ante bellacos²³, duchos en malear o adulterar géneros. Estos bellacos, disfrazados de contrabandistas porque viven realmente de introducir materialmente tabaco (y en sentido metafórico "ropa de contrabando" u "obra falsa"²⁴), están al avío, como dice el rótulo del capricho, o lo que es lo mismo, en acto de hacer "prevención y aprestos, y todo lo necesario para despachar y aviar alguna cosa, y ponerla en estado, para el fin que se destina" (DA). De hecho hay una progresión en el negocio que están despachando: uno, el jefe, corta²⁵ el cigarro, otro lo fuma y el tercero lo apaga. Si, además, tenemos en cuenta el dicho: "A mal dar, tomar tabaco" que según el *Diccionario de autoridades* es: "Frase que aconseja que en los trabajos que no se pueden evitar, se busquen medios decentes, que los hagan soportables". Estos hombres están haciendo soportable por un medio aparentemente "decente" como es introducir tabaco de contrabando, la ruindad de su trabajo, consistente en falsear²⁶. Pero es más, como ellos malician o adulteran los géneros introduciendo falsedad, quien haga caso de tales gentes para aviarse²⁷, "va aviado", o, si se prefiere, desaviado²⁸ y, por lo tanto, todo lo que emprenda le saldrá mal. La moraleja, entonces, es que nadie debe de confiar para aviarse en la mala gente, aunque la tenga a su servicio, pues ésta siempre pagará con la deslealtad y le maliciará o adulterará la Verdad haciéndole errar el camino²⁹.



Francisco de Goya, *Resguardo de Tabacos*.
Museo del Prado, Madrid.

Por otra parte estamos ante una de las imágenes que Goya reaprovechó en varias ocasiones. El motivo aparece por primera vez en el cartón para tapiz del *Resguardo de Tabacos*. Allí servía a Goya para mostrar a los necios, que por no conocer que la virtud está siempre en el medio, huyendo de un vicio topan en su contrario, con el ejemplo de los que su nece-



Francisco de Goya, *Álbum B* 88, *Buena gente somos los moralistas*. The Hispanic Society of America, Nueva York.
Francisco de Goya, *Sueño* 28, *Los mercaderes silvestres*. Museo del Prado, Madrid.

dad les lleva a pasar de ser contrabandistas a ser sus represores como guardas³⁰ sin darse cuenta que la naturaleza de sus crímenes permanece inalterable, aunque ellos los justifiquen ahora como defensores de la ley, ya que, como dice Le Roy:

Puis qu'il est constant que la vertu est également ennemie des extrêmes, concevons de bonne heure cette importante verité, que le crime est toujours crime: & bien que le temps, le lieu, ou quequ'autre circonstance y mettent de la difference, il est vray néanmoins qu'ils n'en changent point la Nature³¹.

El que Goya haya elegido representar entre los represores del contrabando a los miembros del *Resguardo de Tabacos* pudiera estar también basado en el dicho: "A mal dar, tomar tabaco", pues asimismo en este caso los protagonistas del cartón (que ahora no están fumando) buscan medios aparentemente decentes para hacer soportable su ruin trabajo olvidando que la Virtud es siempre constante.

Goya volvió a utilizar el motivo, con una imagen distinta, en el dibujo B. 88 *Buena gente somos los moralistas*. A mi entender, la segunda parte del *Álbum B* (que se inicia a partir del

dibujo 55 en que Goya empezó a insertar comentarios) es un discurso de como el hombre fácilmente se engaña a causa de su necesidad y soberbia, siguiendo los textos de las moralidades extraídas por Diego López de los emblemas de Alciato dedicados a este vicio. En este caso Goya trabaja sobre la moralidad del emblema Garrulitas: "Pero los Antiguos encerraron en esto gran moralidad, y, es que los hombres buenos, virtuosos, y prudentes deuen viuir con mayor recato, y sobresalto para defenderse de las cosquillas y tentaciones de los deleytes, que de las amenazas de los enemigos más feroces, pues ninguno lo es tanto, como la destemplança"³², glosando la frase "que de las amenazas de los enemigos más feroces"³³. En realidad, para Goya los enemigos más feroces no son ni los contrabandistas, ni los bandoleros, ni los guardas del resguardo, sino los moralistas³⁴, es decir, la mala gente³⁵ que tiene la potestad de decidir (engarzando con el comentario de Le Roy) bajo que circunstancias un crimen, no es un

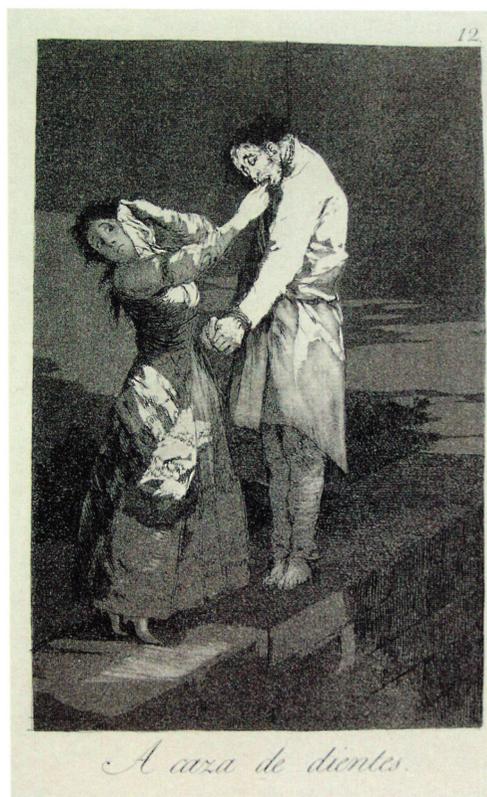
crimen y de este modo convertir un crimen en "decente" (de ahí que ahora todos ellos vuelvan a estar "tomando" tabaco) olvidando, una vez más, que la Virtud es siempre constante.

Luego Goya volvería a utilizar la imagen con pocas variaciones en el Sueño 28 *Los mercaderes silvestres*. En el caso de los Sueños, Goya está siguiendo un guión tomado de la *Tabla de Cebs*³⁶, y este dibujo glosaría el párrafo: "Y vemos muchos que por malas maneras, y grandes maldades, como son trayciones, robos, muertes, falsos testimonios, violencias, y otras semejantes obras malas vinieron a ser ricos".

Obviamente los que llegan a ser ricos con tales métodos son unos mercaderes "silvestres", pues su ley es la de selva y, por lo tanto, su disfraz más adecuado es el de bandoleros o salteadores de caminos. La utilización del adjetivo "silvestre" en un contexto similar lo encontramos ya en Quevedo: "Ellos diciendo que los salteadores bien podían entrar en el número, porque eran a su modo sastres silvestres y monteses, como gatos de campo"³⁷.

A caza de dientes

Tradicionalmente el capricho ha sido interpretado como una sátira contra la superstición, a lo que ya invitaban los comentarios tanto los de la familia del Museo del Prado: "Los dien-



Francisco de Goya, *Capricho 12, A caza de dientes*.

tes de ahorcado son eficacísimos p.^a los hechizos sin este ingrediente no se hace cosa de provecho. Lastima es qe. el vulgo crea tales desatinos", como los de la Biblioteca Nacional: "Por salirse con la suya una muger, sobre todo si está enamorada, es capaz de arrancar los dientes á un ahorcado". En esta última familia el de la Calcografía es todavía más sintético: "Por lograr sus intentos, es capaz una muger de sacar los dientes à un ahorcado".

Juan de la Encina³⁸ fue el primero en poner en relación lo representado en la estampa con el pasaje de *La Celestina* en la que la alcahueta encomiaba a Parmeno las proezas de su madre Claudina diciendo: "Siete dientes quitó a un ahorcado con unas tenacitas de pelar cejas, mientras yo le descalcé los zapatos", lo que después fue repetido por Sánchez Cánton³⁹, López Rey⁴⁰ (que añadió que similares prácticas brujeriles aparecían también en *La pícara Justina* de Francisco López de Úbeda) y Edith Helman⁴¹.

Sin duda Goya en este Capricho está satirizando las prácticas supersticiosas autorizadas por la costumbre como esta de los dientes de ahorcado para hacer hechizos⁴². Pero es más, en este caso, Goya no sólo las satiriza, sino que las ridiculiza⁴³, poniendo énfasis en lo cómico inconsciente de la figura de la mujer y en el carácter extraño o raro de la imagen, acondicionando perfectamente la invención a la idea, para mostrar de este modo la poca estimación o aprecio que tales creencias deben tener.

En principio parece que todo está pensado en el Capricho para despertar en nosotros un sentimiento de pavor recurriéndose insistentemente a tópicos: Una bella joven indefensa, que no tiene aspecto de bruja, llevada por una pasión amorosa, ha de encaramarse a lo alto de un muro en una noche de luna para conseguir acercarse al cadáver de un ahorcado que está en medio de un descampado y, poniéndose de puntillas, arrancarle con su propia mano los dientes, mientras se cubre el rostro con un pañuelo para evitar verlo. Sin embargo, al forzar conscientemente la ambigüedad del escenario, el propio Goya esta insistiendo en su carácter extraño o si se quiere ridículo de la escena: ¿De dónde cuelga el cadáver?, ¿Cómo se justifica verosímilmente la presencia del muro?, ¿Por qué éste se representa con una perspectiva invertida, de manera que se hace más ancho a medida que se aleja de nosotros?, ¿Cómo puede ser la luz de la luna tan intensa y contrastada?, ¿Cómo puede lucir la luna si el cielo semeja encapotado y sólo con una aperturas lumínicas en el horizonte?, etc. Ya Licht, que se hacía estas preguntas, ha llamado la atención por está despreocupación goyesca por los escenarios y llega a la conclusión que Goya:

"It translates the irrationality of woman's superstition into the menacing intimation of madness that we experience directly from the eccentricity of the landscape. Something deliberately disjointed about the composition makes it hauntingly expressive of the madness that has risen to the surface in the woman impelled toward demented acts of sacrilege, a madness that lurks in the background of all of us"⁴⁴.

Posiblemente para Goya la superstición debía de ser ya no irracional sino simplemente ridícula. De ahí también la propia figuración "ridículamente caprichosa" (y por consiguiente llena de errores de verosimilitud) con que plasma la escena.

Pero, en el Capricho, hay otros contenidos a cuyo desvelamiento nos invitaba ya González de Azaola cuando señalaba que: "el vulgo de los curiosos ha estado creyendo que sólo representaban rarezas de su autor, pero las personas sensatas desde luego conocieron que todas encerraban su cierto misterio".

En este sentido, una vez más, el texto de Saavedra nos sirve de guía y si en el Capricho anterior Goya glosaba la primera de las causas por las que la Verdad llegaba tarde o nunca a desengañar al Príncipe, en éste anota la segunda: "la lisonja la disfraça".

Teniendo en cuenta que es obvio que la muchacha no es una bruja, la pregunta que cabe hacerse es ¿por qué una joven llega a arriesgarse a una experiencia tan espantosa? Y la respuesta (que ya estaba en los comentarios de la Biblioteca Nacional y de Ayala) es porque está enamorada, lo que la convierte en una lisonjera, ya que como dice el refrán: "La mujer enamorada, entonces engaña cuando halaga" (Correas) y también está, por consiguiente, acostumbrada a mentir, lo cual queda claro por su acción de arrancar los dientes (que remite al proverbio francés: "Menteurs comme arracheurs de dents"⁴⁵) y cubrirse el rostro, pues como dice Ripa: "el mentiroso se oculta a sí mismo con sus ficciones y mentiras"⁴⁶.

Si además tenemos en cuenta el muro al que está subida, llegaremos a la conclusión que la mujer, aunque garrida, esta vez ha picado muy alto (dicho en frase proverbial "quiere la luna"), por lo que se lo podría aplicar el refrán "mentir, hija, más no tanto, que no pica la zarza tan alto", que se les dice a las que se han sobrepasado en la invitación de aquel otro de "Decid hija garrida" (Correas). Sin embargo, gracias a persistir, como lo indica el estar de puntillas⁴⁷, es posible que la joven pueda conseguir lo que se propone con su lisonjeo⁴⁸. Lo que puede lograr por el ambiente de ignorancia en el que vive simbolizada por la luz de luna que ilumina la escena, ya que si brillara la luz de la verdad representada por el sol todo sería distinto, como también dice el refrán, recogido en el mismo grabado de Lagniet: "Ou le soleil luit la Lune ny a que faire"⁴⁹.

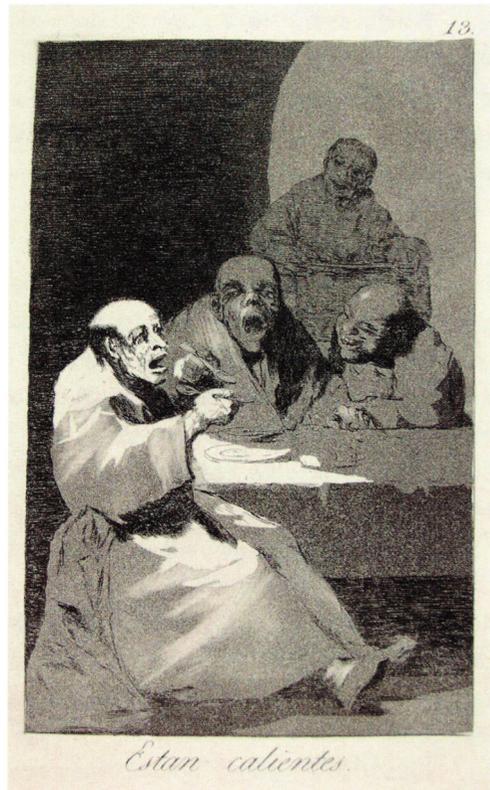
Si la mujer es una lisonjera que engaña para conseguir sus propósitos, impidiendo que los que son objeto de sus embelecocos conozcan la verdad, aunque para esto ella todavía no



Jacques Lagniet, *Menteurs comme arracheurs de dents*.



Juan de Horozco Covarrubias, *Principibus P. T. Non male dices*.
 Francisco de Goya, *Capricho 13, Estan calientes*.



“desentierra muertos”⁵⁰, sino que se aprovecha de los expuestos para escarmiento público; el ahorcado es, por su parte, un mentiroso de signo contrario (y es que en los vicios siempre hay extremos), esto es, un maldiciente, al que su mala costumbre le costó la vida, al igual que le había sucedido al gramático Daphitas, protagonista de un emblema de Horozco Covarrubias⁵¹.

Pero tanto unos, los lisonjeros, como otros, los maldicientes, no podrían triunfar si el Príncipe despreciara a los que están empeñados en oscurecerlo con las mezquindades y ruindades del mundo, como claramente manifiesta Le Moine en su divisa sobre *La Clemence Royal*, que tiene por figura “El sol sobre las nubes” con el lema *Nec offenditur nec offunditur* y el comentario:

Le Soleil n'est pas moins propre à représenter la Clémence que la lustice. Ce n'est pas une chaleur de colere que la sienne: & ce n'est que pour faire du bien qu'il va si viste. Que la Terre l'obscurisse des brouillas, que la Lune se mette devant de luy, que les Astrologues luy reprochent ses taches, que les Poetes fassent des con-

tes de ses Amours; il nous sera moins liberal de ses richesses; il n'endimue-
ra pas le jour d'une heure, ny en retar-
dera les moissons d'une journée. Ainsé
le Prince doit mépriser les murmures,
les broillas, & les nuages du bas Monde.
Il doit estre insensible aux injures, aux
médisantes, aux mauvais contes: & agir
envers ses Sujets, comme el Soleil fait
envers la Terre, qui ne luy rend que des
fumées pour ses influences, & de la
l'obscurité pour sa lumière⁵².

Pero, en este caso, parece (teniendo en
cuenta la oscuridad que envuelve la escena
sólo iluminada por la luz mentirosa e incons-
tante de la luna y la falta de clemencia real
representada en la figura del maldiciente
ahorcado) que la lisonja está triunfando una
vez más, convirtiéndose en causa de que la
Verdad llegue tarde o nunca a desengañar al
Príncipe.



Jacques Baudouin, *Des Parasites, ou des Amis de table*.

Estan calientes

Las interpretaciones del capricho han insistido en su carácter anticlerical⁵³, subrayando la glotonería⁵⁴ y la lujuria⁵⁵ de los monjes.

Indiscutiblemente estamos ante una sátira anticlerical que incide en la gula, la lujuria⁵⁶, y, como ya recogía el comentario de la Biblioteca Nacional, en la estupidez o embotamiento intelectual de tales monjes: "Los Frayles estupidos se atracan bien en sus refectorios, y se rien del mundo; ¿que han de hacer despues si no estar calientes".

Pero, creo, que hasta ahora no se ha llamado la atención sobre la íntima relación de estos vicios, de manera que es la gula la que potencia la lujuria y la ceguera mental, Así Villava su emblema dedicado al goloso dice:

No hay vicio que más se use, ni que más pernicioso sea para la salud, y tanto mas quanto los manjares son más varios, porque demás de la pelea con el calor del estomago, la traen entre si, qual la que en su caos refiere Ovidio, diciendo, que las cosas cálidas pelearon con las frías, pero esto es lo de menos, pues passa mas adelante y derriba por el suelo la castidad, porque en comidas y bebidas regaladas dificultosamente se censura. Sola esta prueba dexo Casiano para cono-

cer si uno es casto y es mirar si es comedor. Por donde vino a decir S. Nilo. Quien llena su vientre de potajes y dize que es casto, semejante es a quien dize que apagara el fuego con estopas. Para la presteza en qualquier honesto exercicio, también embaraça la gula (...) Pero con todo lo que haze peor es que, levantando humos demasiados al cerebro, viene a obscurecer la potencia más alta que es el entendimiento, y le priva de su luz, bien semejante efecto con el que haze el fuego de una cozina, según lo noto Clemente Alexandrino, que leuantando por la chimenea muchos humos viene a oscurecer el sol⁵⁷.

Ello permite explicar, en primer lugar, el aspecto enfermizo que presentan los monjes que están comiendo, pues a ellos le sienta muy mal "aforrarse"⁵⁸ y consecuentemente, si ellos son el sujeto del rótulo, ellos "están calientes" tanto en el sentido físico (ya que están "aforrados") como en el erótico⁵⁹ y en el moral puesto que se mantienen empeñados soberbiamente en su pasión⁶⁰, que no es otra que vivir conforme a su sensualidad buscando sólo su gusto y provecho.

Pero el guión de Saavedra Fajardo nos permite ajustar más el significado de la estampa, pues aquí tendríamos glosada la tercera causa por la que la Verdad llega tarde o nunca a desengañar al Príncipe, porque: "la bondad no se atreve a descubrirla (a la malicia), por no peligrar, ò porque no le toca, ò porque reconoce que no ha de aprovechar"⁶¹.

Consecuentemente para Goya los monjes no sólo son golosos, lascivos y carentes de discernimiento, sino que además son desleales, ya que son sólo amigos de mesa, esto es: parásitos que permanecen fieles únicamente mientras los manjares (que serían ahora los sujetos del rotulo) "están calientes", pues es sabido que "el amigo de mesa no permanece en la necesidad, sólo al calor de la olla vive fervoroso su cariño"⁶², de ahí que cuando llegue la necesidad, esta gente monástica, que pasa por ser la imagen misma de la bondad⁶³, nunca se compromete "por no peligrar, ò porque no le toca, ò porque reconoce que no ha de aprovechar".

Precisamente Alciato introducía el emblema *In Receptatores Sicariorum* entre los dedicados a la deslealtad y de él hacía una versión muy libre Baudoin con el lema: "Des Parasites, ou des Amis de table"⁶⁴ del cual Goya pudo haber tomado algunas ideas para su Capricho.

Así, primero, en el grabado de Goya se dispone en el último término, recortado contra un arco, un monje que sostiene una bandeja, que remite al sirviente del dibujo de Baudoin y es posible que el contenido de las dos bandejas, unos crustáceos, sea el mismo, aunque claro está en el Capricho dicho contenido no pueda identificarse con nitidez debido a la distancia y a la penumbra⁶⁵.

Segundo, la propia postura del monje más importante (es el más favorecido por la Fortuna al representarse iluminado y a la cabecera de la mesa), con las dos piernas y pies estirados, pudiera estar mostrando el descuido en el que vive el parásito, pues:

Il croit que toutes choses vont bien, & que ses affaires ne sçauroient estre meilleur état qu'elles sont, sans qu'aucun scrupule de telles folies luy ronge l'esprit. Il mange à son aise, & dort sur son dos, tenant les mains & les pieds estendus de son long, à l'imitation d'Ulysse, lors que tirant l'aïron, il nauigeoit en son pays⁶⁶.

Con lo que él mismo es caracterizado como un glotón parásito. Además Goya parece confirmarnos que hay parásitos de parásitos, en tanto que éstos se adulan unos a otros, a lo cual parece remitirnos el hecho de que los dos monjes que están comiendo tengan la boca desafortadamente abierta, lo cual muestra que a ellos, soberbios como son, les gusta que les hablen a la boca (obsérvese como el tercer monje se baja para hacerlo) y no al oído, sin darse cuenta que con ello, por adularlos, no les dicen verdad, (pues "la verdad amarga") sino que sólo le hablan al gusto o al paladar⁶⁷ lo que nos recuerda la anécdota recogida en *El Crítico*:

Observó de buena nota Andrenio que los más hablaban a la boca, y no al oído, y que los que escuchaban, no sólo se ofendían de semejante grosería, sino que antes bien gustaban tanto dello que abrían las bocas de par en par, haziendo de los mismos labios orejas, hasta destilárseles el gusto.

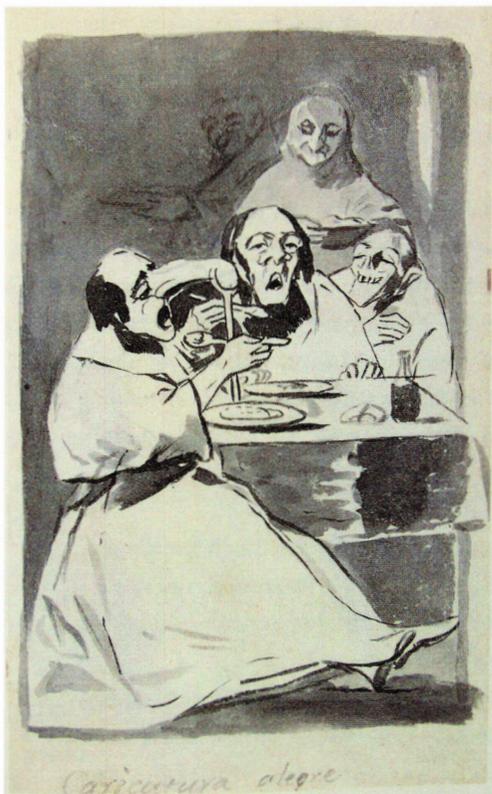
- ¿Hay tal abuso? –dixo el mismo–. Las palabras se oyen, que no se comen ni se beben, y éstos todo se lo tragan; verdad es que nacen en los labios, pero mueren en el oído y se sepultan en el pecho. Éstos parece que las mascan y que se relamen con ellas.

- Gran señal –dixo Critilo– de poca verdad, pues no les amargan.

- ¡Oh –dixo Quirón–, ¿no veis que ya se usa hablarle a cada uno al sabor de su paladar? ¿No adviertes, ¡Oh Andrenio! aquel señor cómo está saboreando con las lisonjas de açúcar? ¡Qué hartazgo se da de adulación! Créeme que no oye, aunque lo parece, porque todo se lo lleva el viento. Repara en aquel otro príncipe qué haze de engullir mentiras: todo se lo persuade; mas hay una cosa: que en toda su vida dexó de creer mentira alguna, con que escuchó tantas, ni creyó verdad, aunque oyó tan pocas⁶⁸.

Y como dichos monjes "están calientes", es decir como están tan dominados por su pasión y, consecuentemente, son soberbios y estúpidos, se tragan⁶⁹ todo lo que les dicen sin mascarlos y no ya caliente sino incluso hirviendo, por lo que, por no haber reflexionado masticando y dejando enfriar⁷⁰ la lisonja, terminarán quemados de tanto quemarse⁷¹. De ahí el comentario del Prado: "Tal prisa tienen en engullir que se las tragan hirviendo. Hasta en el uso de los placeres son necesarias la templanza y la moderación".

Es más, el monje que está sentado, sin plato delante y sin comida que comer, pero riéndose, es el colmo de la estupidez, porque es un ridículo truhán de balde, semejante al que Gracián recrimina diciendo:



Francisco de Goya, Álbum B 63, *Caricatura alegre*. Museo del Prado, Madrid.

Francisco de Goya, *Sueño 25, Sueño / De unos hombres q. se nos comían*. Museo del Prado, Madrid.

Tenga ya gusto y voto, no siempre viva del ageno: que los más en el mundo gustan de lo que ven gustar a otros, alaban lo que oyeron hablar; y si les preguntáis en qué está lo bueno de lo que celebran, no saben decirlo; de modo que viven por otros y se guían por entendimientos agenos. Tenga, pues, juicio propio y tendrá voto en su censura; guste de tratar con hombres, que no todos los que lo parecen lo son; razone más que hable, converse encaminado a la gustosa enseñanza, pero con tal moderación que no sea tenido por maescuentos, el licenciado del chiste y truhán de balde⁷².

Y es que los truhanes, bufones, juglares, y aduladores en general (es decir: todos los "amigos de mesa") se caracterizan no sólo por su frialdad (recordemos que sólo permanecen fieles, y por consiguiente calientes, mientras "se aforran" al calor de la olla), sino por ser unos graciosos perennes, por ello Quevedo los encontraba condenados en el Infierno:

Y lleguéme a unas bóvedas donde comencé a tiritar de frío y dar diente con diente, que me helaba. Pregunté movido de la novedad de ver el frío en el infier-

no, que era aquello, y salió a responder un diablo zambo, con espolones y grietas, lleno de sabañones y dijo:

- Señor, este frío es de que en esta parte están recogidos los bufones, truhanes y juglares chocarreros, hombres por demás y que sobran en el mundo, y que están aquí retirados, porque si anduvieran por el infierno sueltos, su frialdad es tanta que templaría el dolor del fuego.

Pedíle licencia para llegar a verlos, diómela y calofriado, llegue y vi la mas infame casilla del mundo, y una cosa que no habrá quien lo crea, que se atormentaban unos a otros con las gracias que se habían dicho acá. Y entre los bufones vi muchos hombres honrados que yo había tenido por tales, pregunté la causa, y respondiome un diablo que eran aduladores, y que por esto eran bufones de entre cuero y carne. Y repliqué yo como se condenaban, y me respondieron que, como se condenan otros por no tener gracia, ellos se condenan por tenerla, o quererla tener.

- Gente es que se viene acá sin avisar, a mesa puesta y a cama hecha, como en su casa. Y en parte los queremos bien, porque ellos son diablos para sí y para otros, y nos ahorran trabajos y se condenan a sí mismos⁷³.

Con tal clase de gente, toda "bondad" y deslealtad, que sólo piensa en su gusto o provecho y en distraer⁷⁴ con su gracia a los demás (de manera que terminan siendo diablos para sí y para otros), se justifica plenamente el comentario de la Calcografía: "Hay cierta clase de gentes que solo piensan en llenar la andorga, y reirse del mundo".

Por otra parte, la imagen del Capricho ya había sido utilizada por Goya en varias ocasiones. Aparece por primera vez en el dibujo B.63 *Caricatura alegre* en el que glosaría la moralidad extraída por Diego López del emblema "Superbia" de Alciato, según la cual la soberbia se acompaña "del olvido del beneficio recibido [...] de los hombres"⁷⁵, con lo que ella tendría el mismo significado de deslealtad y truhanería que en el grabado.

Aquí los parásitos representados en la escena, golosos y por consiguiente lujuriosos (como evidencia obviamente la forma de la nariz del sentado en primer término, pero también la carcomida del truhán de balde del segundo⁷⁶), están alegres y "se alegran" porque se aprovechan⁷⁷ (lo que después parafrasearía el comentario de la Calcografía cuando decía que "se ríen del mundo"). De ahí los otros significados que, aparte de la lujuria, se extraen de la larga nariz del monje principal, ya que como dice Gracián:

Toda gran trompa –dixo Critilo– siempre fue para mi señal de grande trampa⁷⁸;

unas narizes fisgonas (encubridoras de su irrisión), que exceden a las trompas de los elefantes⁷⁹;

Y el socarrón del embustero, a sombra de su nariz de buen tamaño, se estaba riendo de todos y solemnizaba aparte, como passo de comedia: –¡Cómo que

te los engaño a todos éstos! ¡Qué más hiziera la encandiladora?. Y les hago tra-
gar cien disparates⁸⁰.

Luego Goya vuelve a utilizar la imagen en el *Sueño 25 Sueño/ De unos hombres q.e se nos comían*. Siguiendo el guión de la *Tabla de Cebes*, la glosa de este dibujo se inserta en un largo texto en el que se reflexiona sobre el bien y el mal vivir, so pretexto de la riqueza:

Gerondio. Pues consideremos mucho esto mismo en las riquezas. Ordinariamente vemos muchos hombres tener riqueza, y vivir mal y desconcertadamente con ellas.

Cebes. Muchos ay dessos, yo os doy mi fe.

Gerondio. Pues claro està que à estos tales no les ayudan nada las riquezas, para bien vivir.

Cebes. No à mi ver: porque ellos se tienen de suyo ser ruynes.

Gerondio. Pues de aquí se entiende, que no hazen ser bueno à alguno las riquezas, à quien las posee?

Cebes. Assi parece.

Gerondio. Por tanto à muchos no les conviene ser ricos, porque no saben usar de las riquezas.

Cebes. Assi lo siento yo⁸¹.

Quien usa desconcertadamente de las riquezas no deja de ser un ruin como Acteón, que no se da cuenta que le comen los perros (esto es: los truhanes) de los que se acompaña y que el mismo alimenta, los cuales, a su vez, no dejan de ser tan ruines como él⁸². De ahí que Goya sustituya en el dibujo los crustáceos de la bandeja por una faz humana, y, consiguientemente, quede muy obvio el sentido de deslealtad de los monjes "amigos de mesa", parásitos, golosos y lujuriosos⁸³ que se comen a quien, usando mal de su riqueza, los alimenta.

NOTAS

1. En esta opción de la concepción de los *Caprichos* como un libro se basaba la exposición *Mirar y leer. Los Caprichos de Goya*, en cuyo catálogo sus comisarios manifestaban claramente: "Goya los concibió a modo de un libro, de manera que, a pesar del carácter visual de las imágenes, su estructura y articulación, son literarias" (CARRETE, Juan y CENTELLAS, Ricardo, "Palabras preliminares", en *Mirar y leer. Los Caprichos de Goya*, Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza; Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional; Pontevedra: Museo de Pontevedra, 1999, p. 13). Lo cual resultaba obvio para los contemporáneos de Goya, como, por ejemplo, Gregorio González de Azaola, que en el artículo publicado en el *Semanario Patriótico* de Cádiz, se refiere a ellos como: "Esta colección compuesta de 80 estampas con más de 400 figuras de toda especie, no es otra cosa que un libro instructivo de 80 poesías morales gravadas, o un tratado satírico de 80 vicios y preocupaciones de las que mas afli-

- gen a la sociedad" (HARRIS, E., "A contemporary Review of Goya's Caprichos", *The Burlington Magazine*, CVI, 730 (1964) 38-43).
2. Véase MOFFITT, John F., "Francisco de Goya and Sebastián de Covarrubias Orozco (More on Goya's 'Moral Emblems')", *BSSA* (Valladolid) LIII (1987) 271-292.
 3. VAENIUS, *Theatro Moral de la Vida Humana en cien Emblemas, con el Enchiridion de Epitecto, etc. y la Tabla de Cebes, Filosofo Platónico*, Bruselas, 1677. No deja de ser significativo que González Azaola se refiera a los *Caprichos* como una "verdadera comedia de la vida humana" (HARRIS, E., *op. cit.*, p. 42).
 4. En contra de la tesis defendida tradicionalmente de que Goya oculta el significado para no ser perseguido, se puede igualmente mantener que Goya lo hace, además, por un puro juego de ingenio en el cual nos invita a descifrar el mundo siguiendo la recomendación de Gracián: "La valentía, la prontitud, la sutileza de ingenio. Sol es de este mundo en cifra, si no rayo, vislumbre de divinidad. Todo héroe participó de exceso de ingenio" (GRACIÁN, Baltasar, "El Héroe", en *El Héroe, El Discreto, Oráculo manual y arte de prudencia*, edición de Luys Santa Marina, Barcelona: Planeta, 1990, p. 11).
 5. "Par un mot, par un Rebus, par un Proverbe, par une Sentence, ou par une moralité". MENESTRIER, Claude-François, *L'art des Emblemes ou s'enseigne la Morale par les Figures de la Fable, de l'Histoire, & de la Nature*, París, 1684, p. 216.
 6. La fama del Bosco como "inventor" estaba tan presente entre los ilustrados españoles que Mayáns y Siscar lo propone como paradigma, dedicándole íntegramente el capítulo "De la Invención" (MAYÁNS Y SISCAR, Gregorio, *Arte de Pintar*, Valencia: Imprenta de José Rius, 1854, pp. 69-73).
 7. Véase ANDIOC, René, "Al margen de los Caprichos. Las explicaciones manuscritas", en CARRETE, J. y CENTELLAS, R., *Mirar y Leer...*, *op. cit.*, pp. 61-66.
 8. LE ROY DE GOMBERVILLE, Marino, *La Doctrine des Moeurs ou sont représentés en Cent Tableaux La Difference des Passions, Qui enseignent la maniere de parvenir à la Sagesse universelle*, París, 1681.
 9. *Theatro Moral...*, Proemio.
 10. PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, Antonio, *El Museo Pictórico ó Escala Optica, Práctica de la Pintura*, Buenos Aires: Poseidón, 1944, vol. 2, p. 240. El influjo que Palomino ejerció sobre Goya tanto en técnica como en principios estéticos ya fue demostrado por López-Rey (LÓPEZ-REY, José, *Goya y el mundo a su alrededor*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1947).
 11. Para un estudio pormenorizado de esta interpretación de los *Caprichos* véase LÓPEZ VÁZQUEZ, José Manuel B., "La necesidad de educación y su importancia en los niños y jóvenes en Los Caprichos de Goya", en *Homenaje al Profesor José García Oro*, Santiago: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Santiago, 2002.
 12. Para esta interpretación véase LÓPEZ VÁZQUEZ, José Manuel B., "Sabiduría y experiencia. Los Caprichos 6, 7 y 8: Engaño del Mundo y rapto de la Verdad", *Quintana* (Santiago), 1 (2002) 241-255.
 13. SAAVEDRA FAXARDO, Diego, *Idea de un Príncipe Político y Christiano representada en cien empresas*, Madrid: Francisco Laso, 1724, p. 174.
 14. BERUETE Y MORET, Aureliano, "Goya Grabador", en *Goya*, Madrid: Blass, 1918, vol. III, p. 41. Al hilo de ello, Helman señala que se trata de: "una estampa pintoresca de tema corriente, pero claramente diferenciada de las plasmadas por otros grabadores contemporáneos, en que el episodio novelesco tomado de un incidente picaresco preparado por unos personajes vivos e individualizados, se convierte en un drama humano que nos sobrecoge, gracias a la magia de sorprender al espectador que Goya había captado de Velázquez" (HELMAN, Edith, *Trasmundo de Goya*, Madrid: Alianza, 1983, p. 44).
 15. LÓPEZ-REY, José, *Goya's Caprichos. Beauty, Reason and Caricature*, 2 vol., Princeton: Princeton University Press, 1953, pp. 110-111.
 16. *Theatro Moral...*, p. 102.
 17. GRACIÁN, Baltasar, *El Criticón*, edición Santos Alonso, Madrid: Cátedra 1984, pp. 189-190.

18. Véase "Crueldad" en RIPA, Cesare, *Iconología*, Madrid: Akal, t. I, p. 246.
19. *Ibidem*, t. I., p. 63.
20. "Phrase del que se dice del que tiene mayor autoridad en alguna casa o entre otras personas" (*Diccionario de autoridades*).
21. "Además del sentido literal vale defender, amparar, favorecer y resguardar, procurando mirar por sí o por otro para no ser ofendido" (*Diccionario de autoridades*).
22. "Significa por traslación resguardar o encubrir a uno para que consiga su intento" (*Diccionario de autoridades*).
23. "El hombre de ruines y malos procederres, y de viles respetos, y, condición perversa y dañada" (*Diccionario de autoridades*).
24. "Ropa de contrabando. Por extensión se suele llamar assi todo lo que es obra falsa, ú otras cosas prohibidas" (*Diccionario de autoridades*).
25. Y recordemos el significado de "cortar": "Dividir, separar y romper alguna cosa con algún instrumento afilado como es el cuchillo, las tixerlas, el hacha etc." (*Diccionario de autoridades*), pero también en el "interrumpir, hacer cesar, suspender o que una cosa no prosiga" (*Diccionario de autoridades*).
26. Quevedo ya jugaba con el sentido del dicho "A mal dar, tomar tabaco" en *La hora de todos y la Fortuna con seso* cuando señala: "Y en particular acordarán lo boquirrubio de los Franceses y vayan advertidos los nuestros, si los esturnudaren, de consolarse con el tabaco, y responder: "Dios nos ayude", gastando en si propios la plegaria" (QUEVEDO, Francisco de, *La hora de todos y la Fortuna con seso*, edición de Jean Nourg, Pierre Dupont y Pierre Geneste, Madrid: Cátedra, 1987, p. 318).
27. "Aviar. Encaminar, dirigir, poner en camino dando los médios competentes para su despacho" (*Diccionario de autoridades*).
28. "Desaviar. Apartar, hacer dexar ò errar el camino real ò senda [...] Vale también desacomodar, negar, o quitar lo que se necesita" (*Diccionario de autoridades*).
29. De ahí la alusión al camino en los comentarios del estema de la Biblioteca Nacional. Por otra parte, ya Alciato avisaba en su emblema In Receptores Sicarorium, precisamente uno de los dedicados a la deslealtad, que se eviten las malas compañías (LÓPEZ, Diego, *Declaración Magistral de las emblemas de Andrés Alciato*, Nájera, 1615, p. 158 v).
30. LÓPEZ VÁZQUEZ, José Manuel B., *Declaración de las Pinturas de Goya*, A Coruña: Diputación Provincial, 1999, pp. 188 y ss.
31. LE ROY DE COMBERVILLE, Marino, *op. cit.*, pp. 40-41.
32. LÓPEZ, Diego, *op. cit.*, p. 199 v.
33. El dibujo B 87, *Ay pulgas* glosaría la frase anterior: "para defenderse de las cosquillas, y tentaciones de los deleites", utilizando así el viejo simbolismo erótico de la pulga (véase MOFFITT, John F., "La Femme à la Puce: the Textual Background of Seventeenth Century Painted Flea-hunts", *Gazette des Beaux Arts* (1987) 99-103). Mientras que la frase posterior: "ninguno, lo es tanto, como la destemplança" serviría de inspiración para el dibujo B 89, *El abogado este a nadie perdona, pero no es tan dañino como un Medico malo*. El juego de ingenio que nos propone Goya está en los distintos significados de la palabra "destemplanza".
34. "Moralista: El professor de la ciencia ù facultad moral, ò el escritor de ella". "Moral. Facultad que trata de las acciones humanas, en orden ò lo licito o ilicito de ellas" (*Diccionario de autoridades*).
35. Recordemos que el adjetivo "buena" (que aparece en el título definiendo a los protagonistas de "buena gente") dicho con retintín, califica en realidad negativamente al sustantivo: "Esta palabra buen hombre, vale tanto como cornudo, y buena muger, puta; solo consiste en dezirse con el sonsonete, en ocasión y persona que le quadre" (Covarrubias).
36. Frente a la idea mantenida tradicionalmente de que los *Sueños* es la misma serie que los *Caprichos*, yo sostengo, por el contrario, que son dos series distintas. Goya, que ya había utilizado la *Tabla de Cebes* como

guión para su primer trabajo como inventor de cartones para tapices, la volvió a utilizar para idear la que iba a ser su primera gran serie de grabados, es decir los *Sueños*. Sin embargo, cuando estaba trabajando en ella, decidió cambiar la finalidad de su obra, adecuándola, como el *Theatro Moral de la Vida Humana*, a la educación del Príncipe. Eso sí, él aprovechó las imágenes ya hechas reutilizándolas para transmitir contenidos similares, como antes había hecho con las imágenes del *Álbum A* y del *Álbum B* reutilizadas en la realización de los *Sueños*.

37. QUEVEDO, Francisco de, "El sueño del Juicio final", en *Los Sueños*, edición de Ignacio Arellano, Madrid: Cátedra, 1991, p. 103. Sobre diferentes acepciones del sastrero como ladrón véase QUEVEDO, Francisco, *La hora de todos y la Fortuna con seso...*, p. 232, nota 284. Para Goya los mercaderes silvestres son también gatos (ladrones) de monte, esto es, bandoleros.
38. ENCINA, Juan de la, *Goya en Zig-Zag. Bosquejo de una interpretación biográfica*, Madrid: Espasa Calpe, 1928, p. 114.
39. SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier, *Los Caprichos de Goya y sus dibujos preparatorios*, Barcelona: Instituto Amatller de Arte Hispánico, 1949, pp. 40-41.
40. LÓPEZ-REY, José, *op. cit.*, p. 111.
41. HELMAN, Edith, *op. cit.*, pp. 78-79.
42. Que dicho sea de paso también aparece en *El Caballero de Olmedo* de Lope de Vega.
43. Jugando con las dos acepciones de la palabra ridículo: "Ridículo. Lo que mueve o puede mover a risa" y "Se toma también por extraño, irregular y de poco aprecio o consideración" (*Diccionario de autoridades*). No está de más recordar que Ceán Bermúdez afirmaba que los *Caprichos* provocaban la risa de sus contemporáneos, aunque no se extienda en comentar la causa o motivo de la misma (GLENDINNING, Nigel, *Goya y sus críticos*, Madrid: Taurus, 1983, p. 73) y que Gregorio González de Azaola en su artículo publicado en el *Semanario Patriótico* de Cádiz, el 27 de marzo de 1811, incidía en la ridiculización al señalar que "desde los vicios de las clases más distinguidas hasta los de la gente de la vida airada, todos están finamente ridiculizados en esta obra singular" (GLENDINNING, Nigel, *op. cit.*, p. 74).
44. LITCH, Fred, *Goya, The Origins of the Modern Temper in Art*, New York: Icon, 1983, p. 98.
45. LAGNIET, Jacques, *Recueil des plus illustres proverbes, Divisés en trois Livres, Le Premier contient les proverbes moraux. Le Second Les proverbes joyeux et plaisans. Le Troisième Represente la vie des Gueux en proverbes*, París: sur le quay de la Megisserie au fort l'Evesque, s.f., p. 17.
46. RIPA, *op. cit.*, p. 70.
47. "Ponerse de puntillas. Phrase que vale persistir tercamente en el dictamen, aunque le contradigan" (*Diccionario de autoridades*). Con lo que la joven recuerda al lisonjero de Quevedo: "Y un lisonjero que procuraba pujarles a los otros la adulación, mintiendo de puntillas" (QUEVEDO, Francisco de, *La hora de todos y la Fortuna con seso...*, *op. cit.*, p. 193).
48. La persistencia de la mujer del Capricho de Goya es la que la diferencia de la inconstancia que manifiestan los protagonistas locos del grabado de Lagniet, y por la cual nunca alcanzarán lo que se proponen (esto es, la luna) como recoge el texto: "Ces grands / entrepreneurs tous ces habilles gens, / Qui sont plus de desseins qu'ils n'ont pas de durée / Ressemblent a ces fols qui pendant la serée / S'efforcent d'atraper la Lune avec les dents" (LAGNIET, Jacques, *op. cit.*, p.17).
49. *Ibidem*.
50. Es decir, sin ser maldiciente, pues "desentierra muertos. Phrase con que se explica que alguno es maldiciente" (*Diccionario de autoridades*). Quevedo lo utiliza con este sentido en *El Buscón*: "De vuestra madre, aunque está viva ahora, casi os puedo decir lo mismo, porque está presa en la Inquisición de Toledo, porque desenterraba los muertos sin ser murmuradora" (QUEVEDO, Francisco de, *El Buscón*, edición de Domingo Ynduráin, Madrid: Cátedra, 1992, p. 164).
51. "Principibus P. T. Non male dices". "Daphitas el Gramatico atrevido / En el monte Thoraz veys ahor-

- cado / Porque con libertad ha pretendido / dezir mal de sus Reyes, y fue osado / en sus perversos ver-
 sos desmedido / Contar quanto mal dellos ha soñado, / Tal castigo mandaron se le diesse / porque esto
 a los demas exemplo fuesse" (*Emblemas Morales de Don Iuan de Horozco y Covarruuias. Arcediano de Cuellar en la
 Santa Yglesia de Segouia, Dedicadas a la buena memoria del Presidente Don Diego de Covarruuias y Leyva su tio. En
 Segouia: Impresso por Iuan de la Cuesta, Año de 1589, p. 153*).
52. LE MOYNE, *De l'art des Devises*, A Paris: chez Sebastien Cramoisy, & Sebastien Mabre Cramoisy, 1666,
 pp. 445-445.
 53. ADHÉMAR, Jean, *Les Caprices de Goya*, París: Fernand Hazan, 1951, pp. 78 y ss.
 54. LÓPEZ-REY, José, *op. cit.*, pp. 111-112. Por su parte Helman apunta la posibilidad de que Goya cono-
 ciera el poema de Samaniego, *Descripción del Convento de Carmelitas de Bilbao llamado El Desierto*, en que se
 "representa en algunas escenas muy afines a las de Goya, los mismos aspectos de la vida frailuna, la vida
 regalada que se dan, mientras fingen todo lo contrario" (HELMAN, Edith, *op. cit.*, p. 132).
 55. GASSIER, Pierre, *Dibujos de Goya. Estudios para grabados y pinturas*, Barcelona: Noguer, 1975, p. 94. Poste-
 riormente casi todos los autores han insistido en que la estampa satiriza la glotonería y la lujuria de los
 frailes.
 56. La lujuria, si tenemos en cuenta el refrán "hombre veloso, o rico o lujurioso" (Correas), estaría repre-
 sentada en el largo cabello del monje sentado del primer término que pasando por detrás de las orejas,
 le alcanza hasta el vientre.
 57. VILLAVA, Francisco de, *Empresas espirituales y morales, en que se finge, que diferentes supuestos las traen al modo estran-
 gero, representado el pensamiento que mas pueden señalarse: assi en virtud, como en vicio, de manera que pueden servir à la
 Christina piedad*, en Baeça: por Fernando Diaz de Montoya, 1613, l. II, empresa 19, p. 18 v.
 58. "Aforrarse: además del sentido literal de abrigarse, y arroparse, metaphóricamente se dice por el que
 come y bebe bien. Es término vulgar y baxo" (*Diccionario de autoridades*).
 59. "Caliente: Se dice con particularidad de las hembras de los animales que están en celo" (TERREROS Y
 PANDO, Esteban, *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes*, Madrid, 1786-1793)", citado en
 BLAS, Javier, MATILLA, José Manuel y MEDRANO, José Miguel, *El Libro de los Caprichos. Francisco de
 Goya*, Madrid: Museo Nacional del Prado, 1999, p. 110.
 60. Caliente se dice también "del que está encendido por una pasión". *Ibidem*.
 61. SAAVEDRA FAXARDO, Diego, *op. cit.*, p. 174.
 62. GARAU, Francisco, *El sabio Instruido de la Naturaleza en Quarenta Máximas Políticas y Morales, Ilustradas con
 todo género de erudiccion sacra, y humana*, en Barcelona: en la Imprenta de Antonio Ferrer, y Balthazar Ferrer,
 Libreros, Año 1691, p. 115. Garau dice esta sentencia comentando la máxima "Los amigos al uso, si te
 asisten en las dichas, te faltarán en los riesgos". La misma máxima sirve a Cramer de base para el
 emblema *Caret Amicis Infelicitas* comentando el versículo: "Il y en a aussi qui sont amis de table, & ne
 perseverent point au temps de tribulation, Syr. 6. V.1^o" (CRAMER, Daniel, *Emblemata Moralia Nova*,
 Franckfurt am Mann, 1630, pp. 104-105). La misma idea la encontramos también en Gracián: "Amigos
 de la mesa, del coche, de la comedia, de la merienda, de la huelga, del passeio, el día de la boda, en la
 privanza y en la prosperidad —me respondió Timón el de Luciano—: de éssos hallaréis hartos, y más
 cuando más hartos, que a la hora del comer son sabañones y a la del ayudar son callos" (GRACIÁN,
 Baltasar, *El Criticón...*, *op. cit.*, pp. 334-335).
 63. Goya sigue la ironía del texto de Saavedra, en el que la "bondad" no es: "tomada en general significa
 Virtud, honestidad y justicia", sino: "Se toma también por sencillez y blandura natural y condición, que
 ya toca en extremo vicioso" (*Diccionario de autoridades*).
 64. BAUDOUIN, Jacques, *Emblemes Divers, representez dans cent quarante figures en Taille-douce. Enrichis de discours
 Moraux, Philosophiques, Politiques, & Hystoriques. Seconde Partie*, A Paris: Chez Ian Baptiste Loyson, ruë S. Iac-
 ques à la Croix Royale, 1660, p. 555.

65. Los crustáceos, unos cangrejos de río, se comparan a los parásitos de mesa, sea por el aspecto de su vientre "soit du côté de leur yeux, toujours sur veillans, & de leur mains crochües, ils ne sont pas mal comparez dans cét Embleme à des Escreuices, que ce Cuistre porte dans vn plat" (Ibidem, p. 563). Es también posible que los dos monjes vistos de frente sentados a la mesa remitan a estas características fisiológicas, con su cuerpo redondeado, sus ojos muy separados y vigilantes y sus manos como garras.
66. Ibidem, p. 559.
67. "Hablar al gusto o al paladar: Vale decirle a otro lo que le da gusto u deleite, o hablar conforme a su deseo, asegurándole la facilidad o la consecución de lo que pretende" (*Diccionario de autoridades*).
68. (GRACIÁN, Baltasar, *El Criticón...*, pp. 136-137). Por esto mismo en *Virtud Militante* al Príncipe acorralado por aduladores también se le identifica con un glotón: "Atiende ambicioso y vano, y verás que porque sus oídos glotonos de alabanzas, lisonjas, y adulaciones, se embriaguen en un ahíto perpetuo desta vianda contra los ojos, no puede ver" (*Virtud Militante*, Biblioteca de Autores Españoles, XLVIII, p. 103 a y b).
69. "Tragar. Passar una cosa por el tragadero". "Por extensión vale comer mucho y muy aprisa". "Vale también creer, o consentir alguna cosa inverosímil, o incierta, por engaño, o inadvertencia" (*Diccionario de autoridades*).
70. Recordemos que la prudencia aconseja no actuar nunca en caliente.
71. "Quemarse. En sentido moral vale padecer la fuerza de alguna pasión, o afecto" (*Diccionario de autoridades*).
72. GRACIÁN, Baltasar, *El Criticón...*, *op. cit.*, p. 307.
73. QUEVEDO, Francisco de, "Sueño del Infierno", en *Los Sueños...*, *op. cit.*, pp. 191-192.
74. "Distraher. Perturbar, divertir la aplicación con que uno está atendiendo y considerando alguna cosa", pero: "vale también apartar a alguno de la vida virtuosa, quieta y honesta, para conducirlo a los deleites, vicios y disolución de costumbres" (*Diccionario de autoridades*).
75. LÓPEZ, Diego, *op. cit.*, p. 191 r.
76. Recordemos la creencia tradicional que relacionaba el tamaño de la nariz y el órgano sexual masculino ("nariz de sátiro") pero también con la lascivia, que llevaba a Garau a decir que "un retrato de la fealdad que ocasiona este vicio, comiendo las narices á muchos" (GARAU, Francisco, *op. cit.*, pp. 274-275). Por lo que ya Gracián, para representar el castigo del lujurioso, diga: "Vio un pródigo que lo despeñaban mugeres por el ventanage de las rosas con las espinas, y como venía en carnes el desdichado, maltratose mucho, hizose las narices, cuando más que se las deshizo, començo a hablar gangoso y duróle toda la vida, diziendo todos los que le oían: -No es cosa rara que éste hable con las narices, por no tenerlas; justo castigo es de sus imprudentes mocedades" (GRACIÁN, Baltasar, *El Criticón...*, *op. cit.*, p. 223).
77. Goya juega con el doble sentido de "alegre" y "alegrarse". "Alegre. Metaphoricamente se dice de las cosas inanimadas: como campo alegre, Cielo alegre, noticia alegre, y así de otras cosas que son causa ò motivo de alegría, y equivale à gustoso y apacible, ameno o deleitoso" y "Alegrarse. Además del sentido literal, en el Dialecto antiguo forense de Aragón, vale Aprovecharse, alegar algo en defensa propia para eximirse de culpa, y de los cargos que se le oponen y hacen" (*Diccionario de autoridades*).
78. GRACIÁN, Baltasar, *El Criticón...*, *op. cit.*, p. 458.
79. Ibidem, p.102.
80. Ibidem, p. 628.
81. *Tabla de Cebes...*, *op. cit.*, p. 15.
82. Recordemos una vez más el emblema "In Receptatores Sicarorium".
83. Goya, sin duda pensando en la publicación, suprime la nariz-falo del monje del primer término del dibujo del *Álbum B*, pero enfatiza su vellosidad y la largura de su cabello, aludiendo a su lujuria. Esto lo disimularía después en el Capricho final, jugando con la ambigüedad de las sombras.

ADICIONES AL CATÁLOGO DEL PINTOR RÓMULO CINCATO

Ángel Rodríguez Rebollo

Los fondos pictóricos atesorados en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando siguen siendo referencia obligada a la hora de identificar algunas piezas inéditas adscritas a los autores en ella conservados. En este caso concreto me serviré de ellos para vincularlos con una serie de lienzos de mano italiana conservados en el Museo Provincial de Guadalajara y que por su calidad merecen un estudio detallado que les devuelva la importancia que merecen. Estrechamente relacionados con tres obras atribuidas a Rómulo Cincinato conservadas en la Academia San Fernando, pienso que éste es el mejor lugar para darlos a conocer.

Se trata de cuatro lienzos que representan respectivamente a *San Pedro*, *San Pablo*, *San Juan Bautista* y *san Juan Evangelista*, y *Santiago* y *san Andrés*, todos ellos de mano de Rómulo Cincinato como ahora habrá ocasión de demostrar.

Rómulo Cincinato, natural de Florencia, vino a España junto con Patricio Caxés¹ en 1567 a través del embajador español Luis de Requesens para pintar en El Escorial². Debió establecer pronto relación con los Mendoza, pues entre 1570-1580 aparece trabajando en los frescos de las nuevas salas del Palacio del Infantado de Guadalajara. Sin embargo, las pinturas de Lupiana, así como los frescos de la Capilla de Luis de Lucena, también en Guadalajara, fueron muy probablemente ejecutados a partir de 1591, cuando Felipe II le concedió que viviera, conservando su sueldo, en Guadalajara³.

De pequeño formato pero de singular belleza, los lienzos de *San Pedro* y *San Pablo*⁴ son dos versiones a menor escala de sendos apóstoles atribuidos a Cincinato y guardados actualmente en la Academia de San Fernando de Madrid con número de catálogo 23 y 302 respectivamente⁵. No parece haber duda por tanto sobre la atribución de los lienzos de Guadalajara, que encajan perfectamente dentro del estilo de Rómulo Cincinato.

Los cuadros proceden, como sus compañeros, del monasterio de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara), casa madre de los Jerónimos en España. La orden de los Jerónimos alcanzó a fines del XVI su mayor auge tras habitar el monasterio de El Escorial, recientemente construido por Felipe II. Todos conocemos la impresionante decoración con que fue provisto el monasterio; los mejores artistas de Italia y España trabajaron para el Rey, quien plasmó un completo y complejo programa iconográfico en el que se fijaron los ideales de Trento.

Es natural que la casa madre de la orden, reflejo del fastuoso Escorial, fuese también reformada y decorada al modo de éste, más aún cuando sabemos que en 1569 el propio Felipe II pasó a ser patrono del monasterio. Nada queda hoy salvo el edificio; se ha perdido toda su decoración, pero podemos rastrear el paradero de muchas de sus obras y reconstruir, aunque hipotéticamente, algunos de sus espacios.

Como demuestran los inventarios realizados en 1835 con motivo de la desamortización de Mendizábal, los lienzos de *San Pedro* y *San Pablo* se encontraban en la quinta capilla de la sacristía del convento jerónimo⁶:

Yd. 5ª

Un altar con retablo dorado, con el sepulcro del Señor. Dos cuadros, uno de San Pedro y otro de San Pablo.

Tras la desamortización los cuadros pasaron a formar parte del recién inaugurado Museo de pinturas de Guadalajara, recogiéndose en un inventario previo a su apertura⁷ fechado en 1845 como *San Pedro* y *San Pablo* "de tamaño menor", ambas de autor desconocido. Un año después, coincidiendo con la apertura del museo al público, vuelven a reflejarse en el catálogo de la Comisión de Monumentos⁸. En este inventario, muy completo, se señala el número de inventario, 181 y 182 respectivamente, el autor, de nuevo desconocido, escuela y dimensiones en pies y pulgadas ("5 pies y 1 pulgada x 1 pie y 7 pulgadas"). También se señalan el estado de conservación, "mediano", y la procedencia, aunque en este último apartado sólo se indica que las obras vienen "de los conventos suprimidos".

Las vicisitudes del Museo de Guadalajara llevaron a una reapertura del Museo en 1902, ésta vez ubicado en el edificio de la Diputación Provincial, que a la altura de 1902 se encontraba en el antiguo Convento de la Piedad de Guadalajara. Las pinturas fueron de nuevo catalogadas, ésta vez con los números 118 y 119 respectivamente⁹, y colocadas en la "galería a la derecha". Actualmente se encuentran, afortunadamente restauradas, en el nuevo Museo abierto en el Palacio del Infantado en 1972.

Las fuentes de inspiración de estas pinturas son variadas, y por ello es necesario apuntarlas todas. De un lado están las estampas que circularon por los obradores españoles e italianos; entre ellas, las series de apóstoles grabadas por Raimondi sobre composición de Rafael cobraron una inusitada difusión. Efectivamente, pueden rastrearse ecos de estas estampas en los lienzos de Guadalajara, especialmente en el gesto altivo de san Pablo, muy manierista, que gira el rostro, al igual que en la estampa, hacia la izquierda. También hay que



San Pedro. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

San Pablo. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

rastrear, sobre todo en la figura de san Pedro, ecos de las estampas de Wierix. Sin embargo, el modelo más cercano que tuvo Cincinato está en el apostolado que Navarrete el Mudo realizó para la basílica de San Lorenzo de El Escorial, donde también trabajó el italiano; de hecho, la figura de san Pedro es prácticamente similar a su correspondiente de Navarrete.

También absolutamente deudores del Mudo son los otros dos lienzos guardados en el Museo de Guadalajara. *Santiago y san Andrés*¹⁰ (núm. cat. 102), en pésimo estado de conservación, es copia literal del cuadro con el mismo tema de Navarrete de la basílica de El Escorial. Como sus compañeros, procede del monasterio de Lupiana¹¹:

Antes de entrar a la Yglesia.

Cuatro altares cada uno con su cuadro grande, que representan el primero a San Juan Bautista y San Juan Evangelista, y el 2º San Tiago y San Andrés, el Tercero el Sr. Atado a la Colugna y el 4º santa Ana y sacra familia¹².

Formaba parte, junto al lienzo de los *Santos Juanes* y los ya estudiados, de un rico y completo programa iconográfico creado con toda seguridad a imitación del ciclo pictórico realizado pocos años antes en El Escorial a instancias de Felipe II.

El deplorable estado de conservación no permite hacer un análisis demasiado profundo de la obra. Sin embargo, el estudio de los plegados de las vestiduras y las facciones de los rostros sí posibilita relacionarlo muy directamente con los lienzos de *San Pedro* y *San Pablo* de Cincinato, tanto los de la Academia de San Fernando como los del Museo de Guadalajara, así como con los grandes trípticos que decoran el claustro bajo de El Escorial.

A diferencia del lienzo de Navarrete, Cincinato ha incluido un paisaje algo más amplio y en que la vegetación, al igual que su compañero de los *Santos Juanes*, enmarca la escena casi a modo de hornacina.

La historia del lienzo corre paralela a la de sus compañeros. En 1845 se recoge en el inventario previo del Museo de Pintura¹³. Un año después¹⁴ aparece catalogado con el núm. 413; de nuevo hay que esperar a 1902 para la reapertura del Museo¹⁵, donde se expone en la "Galería a la derecha", esta vez con núm. 5 de catálogo.

Pero sin duda el lienzo más importante de todo el conjunto es el de los *Santos Juanes*¹⁶ (núm. cat. 135), no sólo por su excelente calidad, sino por ser la mejor copia conservada de un original perdido de Navarrete que se hallaba en El Escorial¹⁷. Como ya se ha señalado, procede, como los anteriores, del monasterio de Lupiana, donde formaba pareja con el lienzo de *Santiago y san Andrés*.

Existen varias copias del original perdido de Navarrete. Desde antiguo se conoce un lienzo atribuido por el Marqués de Lozoya¹⁸ a Nicolás Greco guardado hasta su clausura en el Museo Provincial de Segovia. De una evidente mala calidad, era sin embargo el único testimonio, junto a otra pieza conservada en Patrimonio Nacional, para conocer el original perdido del pintor de Felipe II. Respecto al lienzo de Patrimonio Nacional, se trata de un *San Juan Bautista y san Juan Evangelista* (107 x 110 cm) atribuido a Alonso de Herrera¹⁹ (155?-1624) conservado en las salas capitulares del monasterio de El Escorial²⁰ (PN, núm. inv. 10014684).

En todos ellos aparecen los santos de cuerpo entero. A la derecha, un bellissimo san Juan Bautista con el torso semidesnudo y de gran musculatura. Vestido con la piel de camello que lo identifica, porta la cruz de cañas y una filacteria en la que se lee la leyenda "ECCE AGNUS DEI". A sus pies el cordero, otro de sus símbolos parlantes. El modelo hay que buscarlo directamente en Tiziano; de hecho, desde 1574 se guarda en el monasterio un *San Juan Bautista*²¹ que sin duda sirvió de modelo para todas estas composiciones. Junto a él, se grabó una estampa de mano de Claudio Duchetti en la que se recoge la versión del mismo tema guardada en la Academia de Venecia.

La figura de san Juan Evangelista, a la izquierda de la composición, alza la mirada para recibir la inspiración del Espíritu Santo mientras escribe el *Apocalipsis*, colocado sobre una piedra a la izquierda; un poco más abajo aparece el águila que lo identifica.

El modo de realizar los plegados del manto rojo remite de nuevo a la manera de hacer de Cincinato que ya hemos tenido ocasión de ver²². Carmen García-Frías²³ señala la vinculación de *San Juan Evangelista* con el modelo que Navarrete pintó para la basílica escurialense; aunque la actitud de escribir y el gesto del santo son comunes en ambas obras, parece más razonable pensar que la similitud entre ambas no es sino el fruto de la copia de un original desaparecido de Navarrete. De hecho nada tiene que ver la postura o el rostro de ambos.

El modelo de santos pareados sí hay que verlo en relación con las parejas de Navarrete para El Escorial. Sin embargo, es muy posible que la fuente de inspiración de ambos sea italiana, y que Cincinato la conociese por lo tanto incluso antes de venir a España. En el Colegio del Patriarca de Valencia se conserva un lienzo con el tema de los santos Juanes²⁴ (322 x 217 cm) de mano de un anónimo pintor genovés y que llegó a Valencia en 1606 junto con otra serie de pinturas²⁵. En él se puede apreciar cómo el modelo compositivo es el mismo, si bien en el cuadro de Valencia las figuras están invertidas y hay algunas diferencias significativas respecto al lienzo del Museo de Guadalajara; pero en cualquier caso el modelo viene a ser el mismo.

También recientemente Fernando Collar de Cáceres²⁶ ha dado a conocer un lienzo correctamente atribuido a Navarrete el Mudo en el que se representa a *San Juan en Patmos* (Segovia, Museo Diocesano). El lienzo encaja perfectamente con las descripciones que el padre Sigüenza realiza del original perdido de Navarrete en El Escorial²⁷, así como con la imagen del evangelista del Museo de Guadalajara, por lo que ya no debe quedar duda sobre la procedencia del modelo del lienzo alcarreño²⁸.

La trayectoria del cuadro de Guadalajara es similar a la de sus compañeros. En 1845 se recoge con el número 415, curiosamente como *San Juan Bautista*, sin hacer mención al Evangelista. En 1902 Baquerizo²⁹ lo recoge en la "Galería derecha" del nuevo museo ubicado en el antiguo convento de la Piedad de Guadalajara, esta vez como *San Juan Evangelista*. Actualmente se conserva en los fondos del Museo de Guadalajara ubicado en el Palacio del Infantado, en un pésimo estado de conservación, ya que ni siquiera conserva el bastidor.

Con relación a estas piezas también hay que señalar un apostolado apenas conocido conservado en la iglesia de San Francisco de Guadalajara, popularmente conocido como "el Fuerte". Por su calidad técnica hay que vincularlo muy directamente con los cuadros hoy conservados en el Museo de Guadalajara y en la Academia de San Fernando, y por ello creo que deberían ser también adscritos a la mano de Rómulo Cincinato.

Su gran belleza y su significativa calidad no han bastado para su buena conservación. Todo lo contrario, la mayoría de ellos se encuentran en un lamentable estado de conservación. Sólo espero que después de este artículo puedan cambiar las cosas para bien.

Es curiosa la ajetreada historia de los lienzos, desde su ingreso en el Museo a mediados del siglo XIX, como se recoge en los inventarios sucesivos incluido el de Carmelo

Baquerizo de 1902, hasta su actual ubicación en la iglesia de San Francisco, aunque parte de ellos, concretamente los lienzos restaurados (a saber, *San Pedro*, *San Pablo* y *San Juan Evangelista*, entre otros) ya no se encuentran ahí.

Pese a estar clara la dependencia de los cuadros, que deberían estar guardados en el Museo, existe una absurda polémica que no hace sino empeorar el estado de conservación de las obras que aún cuelgan de los muros de la citada iglesia, ya de por sí en pésimo estado de conservación. La humedad y los excrementos de palomas y murciélagos están ocasionando la total destrucción de algunos de ellos, sin que nada ni nadie parezca querer evitarlo.

Un total de dieciséis cuadros componen el apostolado. De ellos, sólo he podido contemplar trece, pero dan suficiente idea del valor que poseen los lienzos. Como he señalado, apenas hay referencias a estas obras. Víctor Bonilla³⁰ dio a conocer en su obra los lienzos de San Pedro, San Pablo y San Juan Evangelista, aunque la atribución que realiza y su procedencia no me parecen correctas. Bonilla señala que los cuadros fueron posiblemente pintados para la iglesia de San Francisco, donde se conservan en su mayoría; sin embargo, Ponz³¹ no hace referencia alguna a ellos al hablar del edificio, y tampoco aparecen reflejados en el inventario³² realizado tras la desamortización de Mendizábal en 1835. Es lógico pensar que los cuadros procedan también de Lupiana, donde formarían parte de ese complejo programa iconográfico en el que se emulaba a El Escorial. De hecho, en el inventario de Lupiana³³ se recogen por las distintas dependencias una serie de lienzos de apóstoles³⁴ que muy bien podían identificarse con nuestro apostolado³⁵.

Hay que esperar al inventario previo a la apertura del Museo, fechado como sabemos en 1845, para verlos registrados por primera vez en un documento³⁶. Un año después, coincidiendo con la apertura del Museo al público, vuelven a reflejarse en el catálogo de la Comisión de Monumentos³⁷, esta vez ya con número de catálogo³⁸: *San Juan Evangelista* (núm. 168), *San Pablo* (núm. 159), *San Lucas* (núm. 179), *San Marcos* (núm. 195), *San Simón* (núm. 158), *Santiago el Mayor* (núm. 152), *San Mateo* (núm. 184), *Santiago el Menor* (núm. 139), *San Felipe* (núm. 136), *San Andrés* (núm. 154), *San Matías* (núm. 150), *San Bernabé* (núm. 156), *San Judas Tadeo* (núm. 164), *San Pedro* (núm. 163), *San Bartolomé* (núm. 141) y *San Mateo* (núm. 191), respectivamente.

Tras diversas vicisitudes acaecidas en el Museo, llegamos a la fecha de 1902, cuando Carmelo Baquerizo publica el nuevo catálogo³⁹ en el que se hace patente la desaparición de muchas obras de arte desde los primeros inventarios. Afortunadamente el apostolado aún se conserva, con nuevo número de catálogo (núms. 301-307, 309-311, 314-317 y 319-320), y depositado esta vez en el Hospital Civil de Nuestra Señora de las Misericordias⁴⁰, antiguo convento de Jerónimas fundado en el XVI y del que hoy pervive tan solo la iglesia de Nuestra Señora de los Remedios. Ignoro cómo pasaron a la iglesia de San Francisco; sólo puedo afirmar que gracias a ello se salvaron de la destrucción de sus compañeros tras el incendio declarado años después en el inmueble.

El lienzo de *San Pedro*⁴¹, afortunadamente restaurado, remite directamente a las parejas de santos de Navarrete en El Escorial. Las facciones del rostro, idénticas al pequeño *San Pedro* del Museo de Guadalajara y al mismo santo en el *Tríptico de la Última Cena* de El Escorial no

ofrecen dudas respecto a la autoría del lienzo. Igual sucede con el personalísimo modo de plegar las telas. A modo de marco de la escena aparecen unos fondos vegetales similares en su factura a los que encontramos en el lienzo de los *Santos Juanes* del Museo de Guadalajara.

Cerrando la escena a modo de telón de fondo encontramos el templete de San Pietro in Montorio diseñado por Bramante, lugar donde tradicionalmente se considera que fue martirizado san Pedro. Este dato es importante para datar el lienzo, pues la imagen del templete que observamos responde al edificio antes de las reformas realizadas en 1604, cuando se modificó la linterna⁴².

Son varias las referencias al templete de Bramante en la obra de Cincinato. En los frescos de la basílica de San Lorenzo (*San Sixto papa, camino del martirio*) y especialmente en la puerta izquierda (*Jesús y la mujer adúltera*) del *Tríptico de la Transfiguración* del claustro bajo –cuyo parecido con el lienzo de Guadalajara es evidente–, hay referencias expresas al edificio.

Es muy posible que Cincinato conociese de primera mano el templete de Bramante. También es oportuno pensar que se sirviese de alguna estampa; entre ellas habría que destacar el grabado de Agostino Carracci, *Eneas y Anquises*, por composición de Barocci o las numerosas estampas de Raimondi a partir de composición de Rafael⁴³.

No sólo hay que recurrir a las estampas italianas para buscar modelos del templete de Bramante en España. Entre ellas cabe destacar por su difusión en nuestro territorio la reproducción que Francisco de Villalpando⁴⁴ realizó del templete en su traducción de los libros III y IV de Serlio en 1552.

El lienzo de *San Pablo*, también restaurado y uno de los más bellos del conjunto, remite de nuevo a Navarrete, aunque también es muy clara la influencia de Rafael a través de los grabados de Raimondi; de hecho, el modelo está directamente inspirado en la estampa del mismo tema. Ha tomado al pie de la letra el modo de presentar al santo de frente al espectador, de apariencia solemne y con un gesto altivo que se potencia al dirigir el rostro del santo hacia nuestra izquierda.

El plegado del paño de la túnica que cae hasta los pies por debajo del manto y el modo de realizar y colocar los pies está directamente sacado de la estampa de Raimondi, e igual sucede con el modo de colocar el manto sobre el brazo que sostiene el libro, sustituido en el lienzo por la espada; sólo ésta, apoyada en el suelo, como hace Navarrete, y las facciones del rostro, más serenas, marcan diferencia con respecto a la estampa.

Los elementos de arquitectura responden también a los modelos que el propio Cincinato había realizado pocos años antes en los altares del monasterio escurialense. De hecho, el modo de componer el fragmento de arquitectura a través de una pilastra y una columna de orden toscano sobre el que descansa el entablamento con sus correspondientes triglifos y metopas, se repite al pie de la letra en la puerta derecha (*Jesús y la mujer adúltera*) del *Tríptico de la Transfiguración*, así como en el lienzo central del *Tríptico de la Última Cena* del claustro bajo del monasterio.

Los lienzos más convencionales del conjunto son los que representan respectivamente a *San Juan Evangelista* y a *San Mateo*, por ser simples copias de las parejas de santos de Nava-

rrere. Por ello no voy a hacer más consideraciones sobre ellos. Simplemente volver a reseñar su lamentable estado de conservación.

El lienzo de *San Lucas* es a mi parecer, y pese al deplorable estado de conservación en el que se encuentra, el más bello con diferencia de todo el apostolado. El modelo para esta bellísima figura hay que ponerlo en relación con Rafael. Los modelos rafaelescos se difundieron por la Península durante la segunda mitad del siglo XVI con una fuerza inusitada⁴⁵, y éste es un buen ejemplo de ello. El modelo para la figura de san Lucas hay que buscarlo en el *Parménides* de la Escuela de Atenas, muy difundido a través de las numerosas estampas que muy pronto se realizaron de los frescos vaticanos, y entre las que hay que destacar las del grabador Giorgio Ghisi. La actitud en ambas figuras es prácticamente similar. Otro dato curioso que merece la pena señalar es el hecho de que las facciones del apóstol repiten casi al pie de la letra el rostro de Cristo⁴⁶ que aparece en la decoración al fresco realizada por Tibaldi que enmarca el *Tríptico de Pentecostés* de Miguel Barroso, también en el claustro bajo del monasterio⁴⁷.

El modelo general se inspira en el lienzo correspondiente de Navarrete en la basílica escurialense; el gesto de mostrar el retrato de la Virgen, en este caso al fiel, y el modo de colocar la paleta de colores a sus pies sobre una pequeña piedra son rasgos característicos de ambas obras.

Otro lienzo muy castigado pero del que pueden hacerse ciertas precisiones es el que representa a *San Marcos*. Aunque la fisionomía del santo nada tiene que ver con el lienzo de Navarrete para El Escorial, la composición general sí parece estar también tomada de éste. Recortado sobre el característico paisaje del que ya hemos hablado en otras ocasiones, el santo aparece sujetando el libro del Evangelio. El rostro pensativo y la mano derecha en alto parecen indicar que el evangelista está recibiendo la inspiración divina para redactar el texto. Al igual que en el cuadro de Navarrete, a la izquierda de la composición Cincinato ha colocado un pequeño bloque de piedra sobre el que reposa el tintero. A sus pies, el león que lo identifica.

Otra imagen sobresaliente del conjunto es la figura de *San Felipe*. Su rostro, cargado de una emoción contenida en su plegaria a Dios, resume muy bien los preceptos del Concilio de Trento en su afán por acercar la imagen al fiel, por transmitir a través de las imágenes la devoción a los santos. Como en el caso de otros lienzos compañeros, el pintor ha enmarcado el fondo de la composición con elementos de arquitecturas rotas. Éstas son características de Luis de Carvajal, compañero de Cincinato en El Escorial, por lo que muy bien pudo tomar la referencia de los trípticos parejos del claustro del monasterio. Sin embargo, ya apunté en el caso de *San Pedro* cómo para el templete pudo muy posiblemente usar las ilustraciones de Serlio; de hecho, en su tratado encontramos algunos ejemplos muy significativos al respecto. También podríamos señalar la estampa de Raimondi, *La predicación de san Pablo* por composición de Rafael, como fuente de inspiración.

El apóstol *San Bernabé* parece mirar sin embargo a fuentes no italianas. Caracterizado por las llamas que hacen referencia a su martirio⁴⁸, el modelo se inspira en la estampa de

Nicolás Beatrizet que representa a Anaxímenes⁴⁹. Sujeta el manto con la mano izquierda mientras con la derecha porta un libro, exactamente igual que hace el grabador. Sólo hay ligeros cambios en el rostro, que en el caso del lienzo no aparece tapado por el manto, y en la forma de hacer las telas y los plegados, más geométricos. También el gesto de recoger el manto es algo diferente. Sin embargo, la rotundidad de la figura, bien asentada en el espacio, y la elección de las llamas como símbolo de identificación del personaje, siguen siendo herencia fundamental de los lienzos de Navarrete.

Pocas precisiones pueden aventurarse sobre el hipotético lienzo de *Santiago el Mayor*. Prácticamente destruido, no posibilita hacer apenas conjeturas, aunque el modo de realizar los pies y los pliegues del manto, aún visibles, sí permiten hacernos una idea de su apariencia original. La parte superior del lienzo, incluido el rostro, está totalmente perdido.

Resulta baldío hablar del resto de los lienzos del apostolado. El importante deterioro al que se ven sometidos, haciendo difícil la identificación iconográfica del tema en muchos casos, no permite realizar más conjeturas que la vinculación, por formar parte de un conjunto unitario, al pintor florentino. Por ello preferimos terminar aquí con el comentario del apostolado de Guadalajara.

Por último, me gustaría presentar como primicia un lienzo conservado igualmente en el Museo de Guadalajara que hasta la fecha me ha tenido desconcertado, aunque ahora estoy seguro de poder clasificarlo dentro de la producción de Rómulo Cincinato.

Es, sin duda, la obra más sobresaliente de las que se presentan en este artículo, un impresionante *San Jerónimo en el estudio* de grandes dimensiones⁵⁰ que ha de ser alguno de los que se señalan en el inventario de desamortización de Lupiana de 1835. Aunque su estado de conservación no es del todo malo, presenta pequeñas pérdidas de la capa pictórica, así como una gran suciedad en todo el conjunto. Junto a ello el lienzo aparece destensado del bastidor, y está encastrado en un marco que no le corresponde, por lo que existe el peligro de que el lienzo se rasgue.

Como sus compañeros, puede localizarse en los sucesivos inventarios de 1846 (núm. inv. 188) y 1902 (núm. inv. 152) hasta su emplazamiento actual en los fondos del museo alcarreño.

El lienzo representa a san Jerónimo⁵¹ escribiendo la *Vulgata*. En la parte superior un ángel trompetero le anuncia las Postrimerías, representadas en el ángulo superior izquierdo del cuadro. No es la primera vez que Cincinato representa este tema; en los frescos del coro de la basílica de San Lorenzo de El Escorial tuvo ocasión de representar otra versión seguramente anterior a ésta, por lo que contamos con muchas pistas para atribuir el lienzo a su mano.

Prácticamente idénticos son los leones que aparecen en primer plano de la composición, delante del escritorio del santo. También hay un evidente parecido entre los ángeles trompeteros, aunque el del cuadro de Guadalajara presenta sin duda un escorzo más audaz; sin embargo, el rostro mofletudo y sonrosado, así como los cabellos, ligeramente rizados y movidos por el viento, son similares en ambas composiciones.

El ángel anuncia a san Jerónimo las Postrimerías, visibles a través de una ventana que se abre en la zona superior de la obra. Esta representación, muy detallada, está inspirada en el grabado del *Juicio Final* de Johannes Sadeler I. La figura de Cristo entre nubes sobre la bola del Mundo y la presencia de san Juan Bautista arrodillado a su derecha son copias literales de la estampa. También la figura del ángel que saca a Eva del infierno en la zona inferior de la representación está directamente tomado de la estampa, aunque hay ligeros cambios en la posición de los brazos.

Pero, sin duda, la figura más sobresaliente del conjunto es lógicamente la del santo ermitaño. Vestido con el hábito jerónimo, aparece escribiendo en su escritorio marcando una diagonal algo torpe pero que ayuda a dar profundidad a la obra. Los rasgos del rostro⁵² y el modo de realizar las manos y, sobre todo, el cabello y la barba, lo vinculan con los lienzos del apostolado que acabamos de estudiar, especialmente con la figura de san Pablo, con la que guarda un gran parecido. También son muy característicos los pliegues cartilagosos de la manga del hábito, de nuevo similares a los que pueden verse en los lienzos del apostolado de Guadalajara o en los cuadros de la Academia de San Fernando o de El Escorial.

El escritorio está repleto de detalles alusivos a la figura de san Jerónimo. La calavera, manteniendo la diagonal de la composición, el crucifijo de madera y la piedra son alusiones a la vida eremítica del santo. Junto a ellas, el tintero, las cartas, en las que en un principio creímos identificar la firma del autor, el sello o el atril con el libro, aluden a la faceta intelectual de san Jerónimo. Al fondo, encima de un libro, aparece el reloj de arena, símbolo de la fugacidad del tiempo.

La escena se cierra al fondo por una gran pilastra acanalada que enmarca la composición en un amplio interior que sólo se abre a través de la ventana que señala el ángel y en la que se representa, como ya dijimos, la visión del Juicio Final.

Tras estas páginas se ha podido constatar cómo aún queda mucho por estudiar para tener una idea precisa de la producción de algunos de los pintores italianos que trabajaron para Felipe II en la decoración de El Escorial. Quizás el caso de Rómulo Cincinato sea uno de los más paradigmáticos; aparte de su producción escorialense, nada se conocía de su obra en lienzo si exceptuamos las tres piezas conservadas en la Academia de San Fernando. La restitución a su mano de este importante conjunto de lienzos enriquece el conocimiento artístico del pintor florentino. Ahora sólo queda devolver a estas obras su aspecto original antes de que el deterioro al que se ven sometidas las destruya para siempre⁵³.

NOTAS

1. También se guarda en el Museo de Guadalajara una *Asunción de la Magdalena* atribuida por Pérez Sánchez a Patricio Caxés, procedente muy posiblemente del convento de San Bartolomé de Lupiana como los lienzos de Cincinato. En los inventarios de desamortización de Lupiana (AHPG, Secc. Desamortización, caja 52, año 1835) se registran dos "Magdalenas", una en la sacristía y otra en la celda prioral de

- invierno. Para conocer más sobre la atribución a Caxés ver PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., "El Museo de Guadalajara", *Archivo Español de Arte*, XLVI (1973).
2. ZARCO CUEVAS, Julián, *Pintores italianos en San Lorenzo el Real de El Escorial (1575-1613)*, Madrid, 1932, pp. 177-187.
 3. *Ibidem*, p. 177.
 4. 134 x 55 cm, respectivamente.
 5. PÉREZ SÁNCHEZ, A.E., *Inventario de las pinturas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, 1964, núm. cat. 23 (220 x 96 cm) y 302 (227 x 100 cm).
 6. Archivo Histórico Provincial de Guadalajara, Sección Desamortización, caja 52, año 1835.
 7. "Nomenclatura de los cuadros que existen en el Museo Provincial de esta capital clasificados en la forma precisada por la Sección 2ª de la Comisión Central", Archivo Histórico Provincial de Guadalajara, Comisión de Monumentos, caja 2.
 8. "Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Guadalajara. Sección Segunda. Catálogo de los cuadros que existen en el museo de pinturas [...]", Archivo Histórico Provincial de Guadalajara, Comisión de Monumentos, caja 2.
 9. BAQUERIZO, Carmelo, *Catálogo de pintura, escultura y monedas existentes en el Museo establecido en el Palacio de la Excelentísima Diputación Provincial*, Guadalajara, 1902, p. 34.
 10. 229 x 162 cm.
 11. Archivo Histórico Provincial de Guadalajara, Sección Desamortización, caja 52, año 1835.
 12. Del lienzo de los *Santos Juanes* hablaré a continuación. Los otros dos cuadros que formaban parte del conjunto se guardan también en el Museo de Guadalajara. De escasa calidad, son también copia de Navarrete el Mudo.
 13. "Nomenclatura de los cuadros...", doc. cit., Archivo Histórico Provincial de Guadalajara, Comisión de Monumentos, caja 2.
 14. "Catálogo de los cuadros que existen en el museo de pinturas...", doc. cit., Archivo Histórico Provincial de Guadalajara, Comisión de Monumentos, caja 2.
 15. BAQUERIZO, Carmelo, *op. cit.*, p. 30.
 16. 231 x 125 cm.
 17. Carece de sentido la afirmación de Carmen García-Frías, que niega la existencia de un original de Navarrete en el que aparecen los santos Juanes emparejados. GARCÍA-FRÍAS, Carmen, *Navarrete el Mudo, pintor de Felipe II*, Madrid: Patrimonio Nacional, 1995, pp. 314-317.
 18. LOZOYA, Marqués de, "Nicolás, el Greco Segoviano", *Archivo Español de Arte*, XLIII (1970) 1-9.
 19. *Navarrete el Mudo, Pintor de Felipe II*, Madrid: Patrimonio Nacional, 1995, pp. 314-317.
 20. Debe ser el cuadro que Zarco recoge en 1931 en las salas capitulares del monasterio y que Trinidad de Antonio da como no localizado en su tesis doctoral en 1987. Ver respectivamente ZARCO CUEVAS, Julián, *Pintores españoles en San Lorenzo el Real de El Escorial*, Madrid, 1931, p. 18, núm. 23, y de ANTONIO SÁENZ, Trinidad de, "Pintura española del último tercio del siglo XVI en Madrid: Juan Fernández de Navarrete, Luis de Carvajal y Diego de Urbina", tesis doctoral Univ. Complutense de Madrid, 1987, vol. I, p. 159.
 21. *Ibidem*, p. 316.
 22. Del mismo modo, lo encontraremos en el apostolado del que se hablará a continuación y que también se debe a su mano.
 23. GARCÍA FRÍAS, Carmen, *op. cit.*, p.314.
 24. BENITO DOMENECH, Fernando, *Museo del Patriarca*, Valencia: Ibercaja, 1991, pp. 39-42, il. 48.
 25. Junto a una *Adoración de los Pastores*, *La Ascensión* y *La Santa Cena*, formaba parte de cuatro grandes altares ubicados en el patio del Colegio del Patriarca. Perteneían por tanto a un programa iconográfico prác-

- ticamente contemporáneo al de San Bartolomé de Lupiana. Para una completa información BENITO DOMENECH, Fernando, *op. cit.*
26. COLLAR DE CÁCERES, Fernando, "Sobre el San Juan en Patmos de El Mudo", *Archivo Español de Arte*, LXXV, 298 (2002) 191-216.
 27. SIGÜENZA, Fray José de, *Fundación del Monasterio de El Escorial*, Madrid: Aguilar 1963, parte II, discurso V, p. 244.
 28. Para un completo estudio del lienzo de Navarrete de El Escorial ver COLLAR DE CÁCERES, Fernando, "Sobre el San Juan en Patmos...", art. cit.
 29. BAQUERIZO, Carmelo, *op. cit.*, p. 34.
 30. BONILLA ALMENDROS, Víctor, *El monasterio de San Francisco en Guadalajara*, Guadalajara, 1999, pp. 98-99.
 31. PONZ, Antonio, *Viage de España*, Madrid, 1792.
 32. Archivo Histórico Provincial de Guadalajara, Sección Desamortización, Caja 38.
 33. Archivo Histórico Provincial de Guadalajara, Sección Desamortización, caja 52, año 1835.
 34. *San Juan Evangelista* (sacristía), *San Andrés* (primera capilla de la sacristía), *San Pedro* (escalera del Santo Cristo) y *San Judas* (celda prioral de invierno).
 35. César M^a Batalla Carchenilla identifica el apostolado de San Francisco como conjunto independiente al apostolado de Lupiana pese a que los inventarios de desamortización dejan bien claro que en San Francisco no hubo o al menos no se refleja documentalmente, un apostolado. BATALLA CARCHENILLA, C.M., "Procedencia de las obras del Museo Provincial de Guadalajara", en *Actas del VI Encuentro de Historiadores del Valle del Henares*, Alcalá de Henares, 1998, p. 603.
 36. "Nomenclatura de los cuadros que existen en el Museo Provincial de esta capital clasificados en la forma precisada por la Sección 2^a de la Comisión Central", *Archivo Histórico Provincial de Guadalajara*, Comisión de Monumentos, caja 2.
 37. "Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Guadalajara. Sección Segunda. Catálogo de los cuadros que existen en el museo de pinturas [...]", *Archivo Histórico Provincial de Guadalajara*, Comisión de Monumentos, caja 2.
 38. Este número, inscrito en una cartela, es el que aún aparece visible en algunos de los lienzos menos deteriorados.
 39. BAQUERIZO, Carmelo, *op. cit.*
 40. *Ibidem*, pp. 42-43.
 41. Se omite la imagen de este lienzo y del que representa a San Pablo por aparecer reproducidos en la obra de Bonilla Almendros, pues prefiero mostrar aquí el resto del apostolado, nunca reproducido hasta ahora.
 42. SANCHO RODA, José, "Proyecto de restauración del templete de Bramante", *R&R*, 18, p. 32.
 43. Un ejemplo muy claro está en la *Predicación de San Pablo* de Raimondi por composición de Rafael de la serie de los *Hechos de los Apóstoles*. Es importante hacer hincapié sobre esta estampa, pues las arquitecturas partidas que aparecen a la izquierda de la composición son similares a las que Cincinato coloca en el lienzo de *San Felipe* que a continuación tendremos ocasión de estudiar.
 44. VILLALPANDO, Francisco de, *Traducción de los libros III y IV de Arquitectura de Sebastiano Serlio*, Toledo, 1552, fol. XXIV.
 45. Un estudio referencial es el de SILVA MAROTO, Pilar, "Rafael y la pintura española del siglo de Oro", en *Tiempo y espacio en el Arte. Homenaje al profesor Antonio Bonet Correa*, Madrid, 1994.
 46. La escena que enmarca el tríptico está realizada al fresco y representa a Cristo curando al paralítico.
 47. A través de estos aspectos queda patente la interrelación de los artistas que trabajaron en la decoración de El Escorial. Todos ellos siguieron unos patrones comunes, y por ellos los modelos y fuentes de inspiración, tal y como se ve en este ejemplo puntual, debieron circular por los obradores de estos artistas.

48. Bernabé fue quemado a las afueras de la ciudad de Salamina a causa de una sedición promovida por el mago Elymas, a quien el apóstol había privado de la vista cuando, junto a Pablo, viajaba hacia Pafos. VORÁGINE, Santiago de la, *La Leyenda Dorada*, Alianza Forma, Madrid, 1994, vol. I, p. 328.
49. NAVARRETE PRIETO, Benito, *La pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas*, Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 1998, il. 591.
50. 125 x 218 cm.
51. San Jerónimo nació en Estridon, en la frontera entre las provincias romanas de Dalmacia (hoy Croacia) y Panonia (hoy Eslovenia), hacia el año 345. De formación pagana, después de estudiar en Roma y viajar a Antioquía (donde se convirtió), se fue al desierto donde vivió como un asceta y estudió las Sagradas Escrituras. En el 379 fue ordenado sacerdote. Pasó tres años en Constantinopla con el padre de la Iglesia oriental san Gregorio de Nizancio. En el 382 volvió a Roma, donde trabajó como secretario del papa Dámaso I, quien le encargó revisar la antigua traducción de la Biblia (de donde surgió el *Psalterium Romanum* y el *Psalterium Gallicanum*) y empezó a ser muy influyente. Ejerció como director espiritual de numerosas personas, entre las que se encontraba una noble viuda romana llamada Paula y su hija, con las que peregrinó a Tierra Santa en el 385. Al año siguiente estableció su residencia en Belén, donde Paula (más tarde santa Paula) fundó cuatro conventos, tres para monjas y uno para monjes, este último dirigido por el propio san Jerónimo. Allí continuó con sus trabajos literarios (que darían como resultado la aparición de la *Vulgata*) y polemizó no sólo con los herejes Joviniano, Vigilantio y los seguidores del pelagianismo, sino también con el monje y teólogo Tyrannio Rufino y con san Agustín de Hipona. A causa de sus conflictos con los pelagianos tuvo que esconderse durante dos años. Murió al poco de volver a Belén, alrededor del 419 o 420.
52. Fuensanta García de la Torre recoge en el catálogo de dibujos del Museo de Córdoba (GARCÍA DE LA TORRE, F., *Dibujos del Museo de Bellas Artes de Córdoba*, Sevilla: Conserjería de Cultura, 1997, pp. 52-57) un dibujo de Rómulo Cincinato en el que se representa el rostro de una figura. Las similitudes entre el rostro del *San Jerónimo* de Guadalajara y el de este dibujo son también prueba de la correcta atribución del lienzo al pintor florentino.
53. Quiero mostrar desde aquí mi agradecimiento a aquellas personas que han hecho posible que este estudio haya podido ser realizado y publicado: Blanca Piquero (Academia de San Fernando), Trinidad de Antonio Sáenz (Universidad Complutense de Madrid), Gloria Martínez Leiva (Patrimonio Nacional) y M^a Luz Crespo (Museo de Guadalajara). Vaya para todas ellas mi agradecimiento.

TEORÍA ARTÍSTICA Y ACADEMICISMO EN FEDERICO ZUCCARI

Macarena María Moralejo Ortega

(A pintura) é emitação de Deos [...] semelhante á delicadeza da alma e não á do corpo. É proporção das formas perfeitas e imperfeitas e spelho em que reverbera e se vê a obra do mundo. [...] É alma do esprito e da mente. É corpo da memoria. A santa pintura é contemplação activa¹

Federico Zuccari, pintor y teórico de las artes, es un artista complejo que auna en su obra elementos heterogéneos procedentes, por un lado, de su admiración por las formas miguelangelescas y del manierismo toscano, y por otro, de la gradual adquisición de conocimientos teológicos y estéticos.

Su extraordinaria preparación intelectual, nacida del debate mantenido con destacados pensadores del momento, evolucionará en sintonía con los acontecimientos histórico-culturales de su época, en cuyo epicentro se dispone el Concilio de Trento, de indudable repercusión en su producción figurativa y en la teoría artística de la segunda mitad del siglo XVI y el XVII.

En este ámbito, los dictados tridentinos no crearon un empobrecimiento narrativo en la pintura de este maestro, ni impusieron la denostada monotonía argumental del círculo de pintores ortodoxos.

Federico Zuccari no desafía de forma explícita la normativa propuesta por el Concilio para las artes, sino que agudiza su capacidad creativa, con el firme propósito de integrar elementos sugestivos que, adaptados al tema principal de sus composiciones, otorgaban a éstas un carácter innovador y universalista.

Esta pauta revela la capacidad de adquisición de un método propio de producción artístico-literaria, a lo que se une su condición de viajero incansable, donde el viaje adque-

re una dimensión única, paradigma de un proceso de introspección en el camino hacia el conocimiento.

El proyecto artístico de Federico Zuccari adopta un valor autónomo con respecto al marcado acento universalista de su *itineris vitae*, lo que configura un programa figurativo² homogéneo, en el que no se perciben bruscas modificaciones en su concepción pictórica o influencias foráneas que hayan variado sustancialmente la impostación metodológica original.

La originalidad de su teoría de las artes³, publicada en el ocaso de su vida, fue madurada en sus múltiples estancias en cortes europeas, estimulado por el contacto con eruditos y humanistas, logrando aunar, contrastar y contraponer posiciones divergentes con la única pretensión de alcanzar una síntesis válida y original.

Este artículo pretende resumir las fuentes documentales teológico-literarias que presumiblemente formaron parte del sustrato cultural de Federico Zuccari, así como la contribución de artistas, religiosos y poetas hispanos e italianos al corpus teórico del maestro. La configuración de este cuadro histórico general exige –siguiendo las prerrogativas historiográficas actuales– la revisión de los tratados religiosos postconciliares, denostados por su contenido doctrinal y subjetividad, pero válidos por la influencia que ejercieron en todos los ámbitos culturales de la época.

Federico Zuccari, como exponen sus publicaciones, escribe condicionado por múltiples y dispares referencias culturales, tales como Dante, cuya obra será la fuente de inspiración para el arte figurativo italiano⁴ y el teatro dramático de la segunda mitad del Cinquecento. La influencia de la *Divina Comedia* ya se constata en el programa iconográfico proyectado por Vincenzo Borghini⁵ para la decoración pictórica de la cúpula de Santa Maria dei Fiore, iniciada por Giorgio Vasari⁶ y finalizada por el propio Zuccari. Su estancia en la corte de Felipe II⁷ fue decisiva para la ampliación iconográfica del relato del escritor toscano, con el diseño de una serie de dibujos basados en los episodios de la *Divina Comedia*.

La documentada correspondencia de Vincenzo Borghini⁸ con Federico Zuccari, constituye uno de los puntos de partida para interpretar el enriquecimiento cultural de Zuccari en los círculos florentinos, su vínculo con la tradición artística toscana y el conocimiento de la poética del Trecento.

Sin embargo, Borghini no marcó el inicio de la elaboración de la teoría artística de Zuccari, ya que sus primeros contactos con la estética maduraron a la sombra de Andrea Palladio⁹. En 1563 Federico fue llamado a Venecia por el cardenal Grimani¹⁰ para ejecutar tres pinturas en la capilla de dicho prelado en la iglesia de San Francesco della Vigna. Battista Franco, el artista a quien había sido contratada la obra, había muerto en 1561, dejando la decoración inacabada.

Esta circunstancia favoreció notablemente a Zuccari, a quien el viaje le permitió estudiar la pintura veneciana y conocer a Palladio, personaje fundamental en su futura orientación estética. La influencia del arquitecto, con quien viajó por la región de la Lombardia y el Veneto, benefició al pintor, que comenzó a dibujar paisajes, escenas de la vida cotidiana

y obras de otros artistas en pequeños *livres de voyage*, cuyas hojas están hoy repartidas por museos de todo el mundo.

El arquitecto y tratadista veneciano será el mentor del pintor, revelándole la prerrogativa de la que gozaba el arte con *ragione*, donde el dibujo, conciliado con el símbolo preconcebido, se ajustaba a la teoría de la imitación horaciana y el *ut pictura poesis*.

Posteriormente Palladio y Zuccari serán convocados por Felipe II, el primero, para aportar soluciones arquitectónicas en la construcción de la basílica escurialense, el segundo, para los lienzos del retablo mayor de la misma iglesia. El arquitecto declina la invitación ante sus numerosos compromisos en Venecia, pero ofreció sus dibujos al rey español a través de la Accademia del Disegno de Florencia, a la que pertenecía junto a Federico¹¹ desde 1566.

Palladio (de Palas Atenea, la Sabiduría), visto como la imagen de Minerva que sale armada de la cabeza de Juno y vigila la defensa de lo Antiguo, del Arte y del Conocimiento, se convertirá en símbolo y modelo para Zuccari y, en cierto sentido, en la metáfora ideal a través de la cual Federico interpretará e ilustrará sus personajes.

FEDERICO ZUCCARI Y LA ALEGORÍA: ENSAYO PARA UNA CONJUNCIÓN DE LAS ARTES

Zuccari recreará en su corpus teórico la idea de un arte como defensa contra las afrentas de la ignorancia, de la envidia, de los falsos ídolos, siendo éste el criterio que guiará sus pinturas alegóricas en clara alusión a su polémica relación con patronos y pintores.

En el curso de su vida, el artista italiano ejecutó o encargó —mediante grabados— varias pinturas alegóricas relacionadas con las disputas o controversias en las que fue protagonista. Así, después del enfrentamiento con la familia Farnese tras su intervención en la decoración del palacio Farnese de Caprarola, diseñó una alegoría de *La Calumnia*¹², análoga de la conocida escena del cuadro de Apeles, célebre tras la interpretación de Sandro Botticelli.

El carácter de Federico y su agrio modo de actuación se pusieron de manifiesto en otra pintura, fechada hacia 1580, que representaba *La procesión de san Gregorio Magno al final de la peste y la aparición del ángel en la mole adriana*, encargada por el delegado pontificio Paolo Ghirelli. El cuadro, hoy desaparecido pero documentado por varios grabados, fue enviado a la iglesia de Santa Maria del Baraccano¹³, en Bolonia, provocando una desagradable polémica en los círculos artísticos y religiosos de la ciudad. La controversia, surgida tras los presuntos errores iconográficos en el tratamiento de San Gregorio, parece que se tradujo en una agria venganza de Zuccari, que expuso el 18 de octubre de 1581, onomástica de san Lucas, el cuadro alegórico denominado *Porta Virtutis*.

Se conserva una incisión de Caprioli en la que el juego de identidades y la representación de los detractores del pintor eran tan evidentes como para desterrar a Zuccari del Estado Pontificio.

La alegoría más representativa de Federico Zuccari fue la denominada *Lamento della pittura*¹⁴, considerada como una de las mejores autodefiniciones del artista, cuyo significado y

destinatario es a día de hoy una incógnita. Se conocen cuatro versiones¹⁵ del grabado de Cornelis Cort, pero quizás la más compleja y significativa sea la que integra un poema de setenta y cuatro versos de Benito Arias Montano.

Se desconoce dónde y cuándo se conocieron Arias y Zuccari¹⁶, siendo el poema del grabado el único documento que los vincula, a través del poeta español Gabriel Terrades, promotor de esta alegoría artística. En este ámbito, los versos “a la mayor gloria de la pintura” de Arias Montano¹⁷ cobran un significado especial por ser su única declaración sobre las artes. La historiografía artística ha obviado la trascendencia que tuvo este testimonio poético en la teoría del arte española. En ese sentido, es proverbial el elogio poético a Montano de Juan de Jáuregui¹⁸ recogido por Francisco Pacheco en el *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*.

LOS TRATADOS MORALISTAS DE LA CONTRARREFORMA

Federico Zuccari –y en menor medida su hermano Taddeo– se vieron influidos por las conclusiones del decreto tridentino de 1563, que tenía como principal pretensión resolver el problema de la representación de imágenes.

De manera indirecta, Trento abogó por la restauración de la moral y la decencia en el arte religioso, si bien respetando los valores clásicos y medievales, con la condescendencia de obispos, cardenales y el papado, que reforzaron su poder, convirtiéndose en los principales protectores de un arte casi apologético. Esta circunstancia repercutió en la doctrina artística y la producción figurativa de Federico Zuccari, provocando la implantación de un férreo control en las directrices espirituales y religiosas en las que se creaba la obra de arte.

El concilio de la reforma católica, reunido en Trento desde 1545, decidió en su última sesión (3 y 4 de diciembre de 1563) aprobar un decreto¹⁹ sobre la invocación, la veneración y las reliquias de los santos y sobre las imágenes sagradas. El decreto no aportaba novedades, sobre todo si tenemos en cuenta la herencia espiritual de la devotio moderna en el siglo XV y la fuerte promoción de la Iglesia francesa, liderada por el cardenal Guise, quien ya había firmado en 1562 un escrito como arma de defensa ante los ataques iconoclastas del emergente grupo calvinista galo.

Esta sentencia francesa, acordada en 1561 en Poissy y Saint Germain²⁰, actuó como modelo del decreto tridentino, cuyo fin era la lucha contra la iconoclastia, la eliminación de los abusos en materia artística –imágenes contrarias a la Fe católica, pinturas deshonestas o profanas, imágenes lascivas, desnudos²¹– de los protestantes y la obligación de la jerarquía eclesiástica de instruir al pueblo y al artista en esta causa. La finalidad era el control en la veneración de imágenes, evitando los cultos idolátricos, la heterodoxia o la paganización icónica, surgida en el seno del Manierismo.

La jerarquía solicitó la confirmación del valor didáctico de las imágenes como prototipo²². Las imágenes se utilizaron en beneficio de los intereses de la Iglesia –salvaguardia del pueblo católico ante la presión protestante y la nueva evangelización– en relación a la ortodoxia doctrinal y el decoro²³.

Los dibujos de Zuccari muestran las características de un estilo impactado por la ideología tridentina, que en clave alegórica se adaptó al mensaje cristiano reformado como testimonio *La visión de santa Caterina* de Vigri²⁴.

Taddeo Zuccari, hermano de Federico, fue curiosamente uno de los primeros artistas que inmortalizó en pintura la apertura del Concilio de Trento en una de las salas del palacio Farnese en Caprarola²⁵. El fresco decora la antecámara del concilio, en la que se aludía a los logros político-religiosos de Pablo III. La iconografía del extenso programa decorativo fue formulada por Annibal Caro y otros eruditos al servicio de la familia Farnese, como los anticuarios Onofrio Panvinio y Fulvio Orsini.

La principal pretensión de la obra era la glorificación de la Casa Farnese mediante el juego del mito, la historia, el capricho poético y la alegoría. La fortaleza de Caprarola, decorada con ciertas escenas indecorosas respecto al espíritu de Trento, podría convertirse en un ejemplo claro de la arbitrariedad de la jerarquía eclesiástica en las inmediaciones de Roma, si bien es cierto que el complejo programa iconográfico había sido preparado con anterioridad a la clausura del concilio, no siendo retocados a posteriori los esquemas compositivos previamente trazados.

A este respecto, la historiografía artística²⁶ ha señalado que el problema central de la Contrarreforma no había sido el Manierismo romano, que tomó un camino independiente respecto a las premisas de Trento, sino el naturalismo del norte italiano, que se inclinó hacia una concepción del arte sacra opuesta, adaptada a las disposiciones de la Iglesia de 1563.

Federico Zuccari, en sus obras postridentinas –sobre todo en aquellas que se localizan fuera de la jurisdicción del Estado Pontificio– se vincula a esta concepción que pretende la fiel adhesión a la obra artística, a la veracidad hagiográfica e histórica del contenido narrativo representado, sólo comprensible al público instruido, como demandaba el decreto de Trento. Esta concepción se expresa en los tempranos escritos de Gilio y posteriormente en el padre Comanini, Federico Borromeo, Carlo Borromeo y el cardenal Paleotti, que trataron de circunscribir las artes figurativas a los preceptos señalados en la tratadística moralista.

El ámbito en el que se afirmó se extendería por el denominado “valle de la Padania”, aunque sus directrices, como veremos, tuvieron plena vigencia durante el reinado de Felipe II, sobre todo en el círculo de teóricos, arquitectos y pintores del monasterio de San Lorenzo de El Escorial, caso de Vincenzo Carducci y Federico Zuccari.

Esta dicotomía estilística ratifica el desconcierto creado por Trento, obligando a tomar decisiones en ámbitos más restringidos como los sínodos provinciales²⁷, en los que era primordial establecer relaciones puntuales entre liturgia, espiritualidad, piedad, devoción popular y fenómeno artístico. Además, las publicaciones de carácter artístico-moralizante, actuaron como escritos conciliadores entre artistas y patronos.

Un testimonio explícito de este intercambio ideológico se confirma con la amistad entre Carlo Borromeo y Federico Zuccari. El primero será uno de los mejores divulgadores

del decreto tridentino con la publicación en 1577 de *Instructiones fabricae et suppellectilis ecclesasticae*, donde especifica de forma práctica las normas a las que los artistas debían acogerse en la construcción y decoración de iglesias, refiriendo poco espacio para las artes figurativas.

El limitado desarrollo del capítulo *De sacris imaginibus picturisve* en la obra de Carlo Borromeo, precisa con rigor la condena a las pinturas basadas en leyendas populares —que Federico se abstendrá de pintar—, ampliando incluso la condena a las escenas apócrifas, igualmente rechazadas en la práctica pictórica de Zuccari, y censurando las imágenes sin carga devocional.

Una de estas normas, englobada en un corto capítulo, describía la forma y las características técnicas que debía tener un tabernáculo católico. El diseño de este mobiliario litúrgico pretendía exaltar el sacramento de la Eucaristía, como demandaba la propaganda de Trento. Las instrucciones del prelado milanés fueron secundadas por artistas como Domenico Fontana y Bastiano Torrigiano²⁸, creadores del tabernáculo de la basílica de Santa María la Mayor en Roma, presentado ante los feligreses el día de Navidad de 1589, y cuya ejecución siguió atentamente las disposiciones prácticas de Carlo Borromeo. La contemplación de este tabernáculo causó estupor en Federico, plasmándolo en uno de sus dibujos, con la representación de la entronización de la Virgen en el centro, e introduciendo un aspecto innovador de la decoración litúrgica en su boceto, como había recomendado el decreto sobre las imágenes en 1563.

La relación con la familia Borromeo se mantiene durante años, como testimonia el encargo del colegio Borromeo de Pavía, en 1604, en el que se solicitó a Federico Zuccari un fresco que narrase la investidura cardenalicia del beato Carlo Borromeo. En la representación de la escena, Zuccari se había mantenido fiel a los consejos dados por el propio Carlo Borromeo en el capítulo titulado *De insignibus sanctorum*, donde se sugería la conveniencia de representar a cada santo con el símbolo propio de su tradición iconográfica y la indicación del nombre del santo —si la iconografía era desconocida— en una cartela.

El tema de la imitación artística en este contexto religioso será tratado por Carlo Borromeo, Comanini y Roberto Bellarmino²⁹, que aspiraban a regular los *parerga* o elementos complementarios a la representación histórico-teológica. Para el jesuita Bellarmino, se podían pintar escenas históricas utilizando la analogía o la metáfora, pero descartando a priori el método de la semejanza de las partes. De esta forma se configuraban imágenes con un significado histórico propio, agilizando la creación de la alegoría. Carlo Borromeo insiste en la necesidad de representar historias de santos prescindiendo de lo anecdótico. Federico Borromeo se atiene a las pautas de su generación, pero va más allá, auspiciando el nacimiento de la pintura de género, que pretendía consagrar, rechazando los elementos narrativos en la figuración de la vida de un santo.

Zuccari defiende su actitud artística, claramente deudora de teóricos y artistas septentrionales, definiendo las pinturas de Caravaggio como *giorgionesche*, rechazando sus composiciones por el incorrecto uso de elementos profanos, la inseguridad en la composición figurativa, el exceso de exotismo, lo banal y la insistencia en el naturalismo.

El cambio en el ideario católico se vincula con la renovación estética firmemente promovida por la Compañía de Jesús, que se sirvió de Il Gesù, su primera iglesia en Roma, como medio de divulgación. La cuidada selección de artistas para la decoración favoreció a Federico Zuccari³⁰, que se presentaba como un interlocutor válido en la promoción del culto angélico, el *ut picturae sermones*³¹ y la *pedagogia della paura*³².

La decoración de la capilla Vettori, comisionada por la Compañía hacia 1593, sigue un rígido esquema iconográfico con una esmerada clasificación de la temática bíblica del mundo celeste, terreno y subterráneo. La representación del Purgatorio de Federico Zuccari tiene un precedente iconográfico en la tabla de Giulio Romano, que presenta la *Deesis* y los santos Pablo y Catalina de Alejandría³³. Este mismo tema, con idéntica disposición iconográfica, fue pintado sobre tabla por el propio Federico³⁴ y enviado junto a un lote de pinturas desde Italia al arzobispo Juan de Ribera con destino a los altares del colegio del Corpus Christi fundado por el religioso.

Al margen de las representaciones secundarias de la capilla, las escenas más interesantes describen el Paraíso, el Purgatorio y el Infierno. Este triple argumento teológico podría remitirse a la obra de Alighieri³⁵, ampliamente conocida por Federico, pero las últimas investigaciones se dirigen hacia Roberto Bellarmino. Este jesuita se había mostrado en desacuerdo con la interpretación luterana de la *Divina Comedia* del francés François Perrot, aunque su principal pretensión fue revitalizar la obra de Dante y circunscribir las traducciones del libro a un ámbito católico, censurando los ataques a la Iglesia de Dante. Nace lo que se ha denominado el Dante devoto, como oposición al Dante crítico.

Junto a Roberto Bellarmino, los preceptos tridentinos se manifiestan en los catecismos y en la escolástica³⁶, fuente de inspiración inmediata para Federico, sobre todo el del jesuita Pietro Canisio³⁷, vinculado estrechamente con los Novísimos y la tripartición de la Iglesia en Militante (Iglesia terrena), Purgante (como lugar de expiación del pecado) y Triunfante (el Paraíso).

La representación de los ángeles de Federico Zuccari fue también intensamente promovida por el fundador³⁸ de la Compañía de Jesús, que intervino en la reforma de las termas de Diocleciano en Roma para adaptarlas a la iglesia de Santa Maria degli Angeli. Los ángeles también fueron privilegiados en los escritos de san Felipe Neri³⁹ y Federico Borromeo⁴⁰, pero fueron san Luis Gonzaga⁴¹, Giovanni Maria Tarsia⁴² y Antonio del Duca⁴³ los principales teólogos impulsores del cambio.

Federico Zuccari, en su teoría artística, también se ocupó de los ángeles, convirtiéndose los elementos figurativos en un vehículo de fe y viceversa. Concibe un *disegno angelico* heredado de la teoría de san Agustín, articulando la creación del mundo en dos categorías fundamentales: *disegno angelico interno* y *disegno angelico esterno*. El principio del *disegno divino* se manifiesta a través de la idea y la acción de los ángeles.

Federico Zuccari seguramente conoció estos tratados sobre los ángeles, sobre todo desde el particular impulso a la devoción de los tres arcángeles canónicos con la promulgación del *Misal* de Pío V en 1570, que incluía la celebración de misas en su honor en el día

de su festividad. Por otro lado, Federico Borromeo⁴⁴ trató de corregir los errores iconográficos en la representación de los ángeles, estableciendo una tendencia figurativa que exalta su naturaleza y su trascendencia. Zuccari conoció seguramente los preceptos enunciados por la familia Borromeo, con la que mantuvo una gran amistad⁴⁵.

La interpretación de los escritos contrarreformistas y de los ángeles ya había sido fundamental en la innovadora iconografía de la *Piedad* de Taddeo Zuccari⁴⁶, que representaba el cuerpo de Cristo muerto sobre los brazos de un ángel y rodeado por cuatro ángeles. Esta versión del tema se relaciona con Antonio del Duca y el hallazgo del fresco de Palermo.

La temprana santificación de Carlo Borromeo y la aureola de santidad que le rodeó en vida, impulsaron la creación de composiciones poéticas en el círculo más estrecho de Federico, como pone de manifiesto Cherubino Ferrari⁴⁷, teólogo de la corte de los Gonzaga y fiel colaborador de Federico en la redacción de su corpus teórico.

Esta marcada preferencia por Carlo Borromeo se mantiene en los escritos de Zuccari⁴⁸, concediendo una gran importancia al soneto escrito por Giovanni Giorgi sobre el beato Carlo Borromeo, a propósito de la escena de imposición del hábito cardenalicio pintada al fresco por Federico, en el que se elogian las cualidades divinas del pintor en el uso del pincel.

La inclusión de este poema no es casual, el proemio del libro donde aparece citada está dedicado al arzobispo de Milán en 1604, Federico Borromeo. El prelado había leído el discurso de inauguración de la Accademia di San Luca en 1593, pronunciando unas palabras muy en la línea moralista de su tío Carlo:

Nell' istituire la Scuola o Accademia di pittura, scultura e architettura non ci mosse alcun motivo umano, ma fu intenzione dell'animo nostro di preparare gli artisti ai lavori del divino culto e di rendere alquanto migliori in questo campo quelle arti. È infatti abbastanza noto che molti pittori, scultori e architetti, perchè non sono addentro o nei precetti o nella pietà che dovrebbero apportare nella produzione di cose sacre, spesso mancano gravemente, e dipingono o disegnano i divini misteri e i casi profani, i templi sacri e le abitazioni degli uomini, senza veruna distinzione del sacro e del profano, ed hanno riguardo alle comuni regole dell'arte, più che alla pietà e alla santità dei luoghi, dei tempi e delle cose stesse⁴⁹.

En el discurso de inauguración, Federico Zuccari –máximo representante de la vida cultural romana del momento– defendió la institución como firme valedora de la dignidad social del artista que podría así "praticare con li gran principi e signori e poter essere visto e accarezzando"⁵⁰, impulsando de forma explícita las reuniones en la sede de literatos, filósofos y coleccionistas con el fin de establecer disertaciones teóricas.

Por otro lado, alienta la función pedagógica configurando una Academia de Bellas Artes en la que se estudiase anatomía, la Antigüedad, la perspectiva y el dibujo. En su dis-

curso, la fidelidad a los dictámenes contrarreformistas le impone la asociación del arte y la virtud tan propia de la atmósfera religiosa y la invocación de Dios, la Santísima Trinidad y los santos patronos san Lucas y santa Martina. Probablemente Federico Zuccari tenía en mente el modelo de la Academia florentina que había conocido a mediados de los años sesenta, figurando incluso como miembro desde la década de los setenta, habiendo madurado las directrices precisas para fundar una institución similar en Roma años más tarde.

Zuccari escribió un memorial⁵¹ el 18 de abril de 1574, en el que abogaba por la modificación de varios epígrafes de los estatutos de la Academia florentina y demandaba la obligada separación entre la actividad artística y la dirección del centro. Las reivindicaciones en materia de funcionamiento interno de la Academia se extienden a los preceptos didácticos, solicitando así mismo la reforma en el plan de estudios que debía integrar –como sugerencia del propio Zuccari– la arquitectura, la perspectiva, la imitación del natural y el intercambio entre las artes figurativas.

La Academia de San Lucas creada en 1593 bajo los auspicios de Clemente VIII, protector de Federico Borromeo, fue el primer centro donde se regularizaron e institucionalizaron las enseñanzas artísticas de Federico y otros maestros, iniciando paralelamente las disertaciones por turnos, seguidas de un debate sobre las cuestiones teóricas de las artes. Este foro de intercambio ideológico constituirá el punto de partida de los escritos zuccarescos sobre la estética, publicados en la primera década del 1600 en varias cortes septentrionales.

La complejidad y densidad de sus escritos dificultan la lectura unitaria del texto, siendo innumerables las referencias a contemporáneos –teólogos, filósofos, clérigos, tratadistas– y clásicos como Aristóteles o miembros de la escolástica, caso de santo Tomás y san Buenaventura.

Zuccari asienta las bases de la creación artística con la separación del concepto del *disegno*, común denominador de las artes figurativas, en *disegno* interno (idea) y *disegno* externo (forma). El *disegno* interno es un elemento que preexiste en el espíritu del artista como concepto formado en la mente humana (y con anterioridad en la mente de Dios y los ángeles) para poder conocer la realidad última de las cosas. Este concepto mantiene una vinculación estrecha con la facultad de pensamiento del ser humano y el armazón de imágenes conceptuales recreadas en la mente humana. El *disegno* externo, por oposición y concordancia perfecta, aparece circunscrito a la forma material, creando la exteriorización operativa o gráfica del *disegno* interno.

La teoría enunciada pretendía erigirse como portavoz de una serie de reivindicaciones especulativas autónomas, pero la dependencia de las teorías septentrionales más imparciales –como las de Cristoforo Sorte– o tratadistas del área contrarreformista fue inevitable.

Sorte, cartógrafo e hijo de un ingeniero al servicio de un destacado cardenal del Concilio de Trento, plasma en un corto tratado su evocación de la pintura. Con él nace la idea manierista como estilo o procedimiento individual de razonar engendrado por el ingenio

particular de cada hombre, siendo el primero que define la *maniera* artística, anticipándose a Bellori⁵². Además, se adelanta a Zuccari en enunciados como este:

Et questa naturale Idea, o vogliamo dire più tosto celeste ammaestramento in noi da superiori corpi a questo proposito infuso, non solamente ci aiuta ad operare, ma nelle maggiori & più perfette eccellenze con imperio signoreggia; onde questa istessa libertà hanno i Pittori, che si suole concedere pero ordinario ai Poeti & come questi nelle inventioni & nello stile differenti l'uno da l'altro, si conoscano, così a quelli parimenti avviene. Et di qui, è che le imagini, figure che fanno, si dicono essere loro figliuoli percioche ritengono ordinariamente della loro Idea⁵³.

La definición de Sorte del término idea como adiestramiento en nosotros de cuerpos superiores, será asimilada por Zuccari de forma paralela como *scintilla di divinità*⁵⁴.

Paleotti quizás sea el único tratadista anterior a Zuccari que emplea una distinción similar entre *concetto interno* y *disegno esteriore* en su tratado *Discorso intorno alle immagini sacre e profane*, editado en Bolonia en 1582⁵⁵. En este escrito, el cardenal, afronta el problema de las imágenes figurativas afirmando que:

Sendo l'immagine cosa che rappresenta una specie già prodotta o dalla natura o dall'arte, conseguentemente può ricevere tutte le forme delle cose che sono è che si vedono con gli occhi, anzi, di quelle ancora che non si veggono [vedono], purchè si possono immaginare con la mente, nascendo la forma del concetto interiore, espresso di poi col disegno esteriore. E di qui si dice che quella essere imagine d'un monte, d'un fiume, d'una casa, d'un rè, d'un santo e d'altro, che il disegno dell' autore rappresenta alla vista.

El concepto de imitación descrito por el cardenal Paleotti⁵⁶ se adscribe directamente a las teorías escolásticas, anticipándose a las premisas de Zuccari sobre todo en la teoría donde la imagen se considera de manera unitaria, con el vínculo de lo conceptual y lo formal.

El cardenal italiano describe la forma de los objetos a reproducir como aquellos que previamente han sido imaginados en la mente del artista, y por consiguiente, se representan en su interior. Posteriormente, el *disegno esteriore* les convierte en perceptibles a los hombres mediante el sentido visual, sin que la imagen en este proceso soporte una sustancial modificación. Paleotti, sin embargo, no se manifiesta explícito en la diferencia entre imagen concebida en la mente y la realizada en la operación artística, distanciándose de las prerrogativas enunciadas por Zuccari en su corpus teórico. Este alejamiento conceptual entre ambos teóricos no estableció un obstáculo infranqueable entre dos concepciones del arte paralelas, si bien creó dos áreas de difusión en puntos equidistantes: Roma y Bolonia, representadas ambas en sus centros de reunión, las academias.

La trascendencia de la academia como proverbial escenario de enseñanza estética y artística y la insistente promoción de Federico Zuccari en otros foros –como la corte española– alcanzaron notoriedad. El impulso dado a la academia florentina⁵⁷, con el memorial de renovación del centro artístico, estimuló la fundación en 1584 de la Accademia dei desiderosi, auspiciada por Ludovico Carracci. Este hecho marcó la apertura de la Accademia Ambrosiana⁵⁸, promovida por Federico Borromeo bajo los auspicios de Federico Zuccari y Ludovico Carracci.

El papel desempeñado por Federico se verifica en los estatutos de fundación de la academia milanesa, que presenta múltiples vinculaciones en materia de reglamento con las academias florentina y romana, delatando la presencia velada del pintor.

LA HERENCIA DE LA ACCADEMIA EN ESPAÑA

En la Península Ibérica, Vincenzo Carducci⁵⁹ fue uno de los artistas más receptivos a las propuestas académicas de Zuccari, como testimonia su participación en la creación de una Academia en Madrid⁶⁰, las reuniones con Lope de Vega, Valdivielso, Pérez de Montalbán y Juan de Jáuregui y el enriquecimiento constante de su biblioteca personal.

En su *Dialogo* I⁶¹ Carducci recuerda su visita a la Academia del Diseño florentina, el recibimiento por parte de las autoridades del Ducado, la descripción del funcionamiento interno, su carácter pedagógico⁶² y la antigüedad de la institución. La noción de academia alla italiana con la única pretensión de institucionalizar la liberalidad y nobleza del oficio de pintor, instituye el *leit motiv* de su discurso.

El fracaso de su proyecto académico aparece en su *Diálogo VIII*⁶³, en el que censura la falta de interés por la propuesta del duque de Olivares y las Cortes. Este revés no ensombrece la figura de Vincenzo Carducci como promotor de la Academia de las artes y continuador de la reforma de la institución en Italia iniciada por Federico Zuccari, su mentor y maestro.

Bartolomeo Carducci, primogénito de la familia, ya había sido documentado como pintor de la bottega de Federico Zuccari con anterioridad a su llegada a El Escorial, habiendo participado en la decoración de la cúpula de Santa María dei Fiore⁶⁴ y en la ornamentación de la Capilla Paolina en las dependencias vaticanas.

La prematura muerte de Bartolomeo, en 1608, benefició notablemente la carrera de su hermano menor, quien también alcanzó el favor real y el éxito en las empresas artísticas en las que participó. Es curioso como este dato ha pasado desapercibido por la crítica, sobre todo por su semejanza con Federico Zuccari, quien también hubo de esperar a la muerte de su hermano Taddeo para alcanzar la gloria en las cortes italianas y europeas.

Ambos artistas eran italianos, gozaron de las prebendas de los mejores patronos, se rodearon de intelectuales y artistas, enriquecieron sus bibliotecas personales⁶⁵, escribieron su teoría de las artes en un ambiente imbuido por los preceptos tridentinos y sobre todo, consiguieron lo que anhelaban: elevar su jerarquía social y divulgar un sentimiento pedagógico de las artes en los círculos de artistas y eruditos –caso de Vincenzo– y en las academias, circunstancia de Federico.

En la práctica pictórica, los dos se embarcaron en empresas artísticas utópicas al final de su vida, Vincenzo Carducci⁶⁶, en la serie de la vida de san Bruno para el convento de El Paular y en la galería de retratos de El Pardo, y Federico Zuccari, en la decoración de la Galleria Grande del palacio de los Saboya en Turín.

Las publicaciones sobre el disegno y la idea de Vincenzo Carducci, son fieles herederas de los presupuestos teóricos de Francisco de Holanda⁶⁷, Federico Zuccari y Giovan Paolo Lomazzo, pero a la vez, presentan novedades, sobre todo en la manera en que fueron concebidos, el destinatario y la particular coyuntura religiosa española.

Carducci desecha el uso del término idea y lo traduce como disposición, aunque en alguna ocasión privilegia la traducción precisa de los textos de Zuccari que usa como propios. Una de las novedades que Carducci introduce en su producción teórica es la inclusión del concepto del gusto con el uso de adjetivos como amable, apetecible, hermoso, que coinciden con la tardía teoría de De Piles⁶⁸ quien afirmaba que la obligación de la pintura era llamar la atención y gustar.

De carácter especialmente novedoso son los dos últimos hallazgos de la teoría artística de Vincenzo Carducci. El primero⁶⁹, un discurso que responde a la interpelación de un miembro del estamento eclesiástico, versa sobre los conceptos de disegno e idea adquiridos a la sombra de los escritos de Zuccari. La disertación responde al carácter ambicioso de Carducci, preocupado por aportar su "celo católico" a las investigaciones autónomas de signo especulativo y herencia neoplatónica, que denotan un exagerado puritanismo idealista. El segundo descubrimiento⁷⁰ revela el mismo ardor religioso defendido con ahínco en las pinturas "indecentes" e "indecorosas" que, por iniciativa propia, Carducci cubrió ante el desconcierto del rey, quien aprobó los repintes en un gesto que denota una explícita ambigüedad en un contexto de libertad creativa profundamente codificado.

Se reivindica de forma explícita la imagen religiosa, la glorificación de Dios y los santos en la pintura adquiriendo el arte figurativo la cualidad de nobleza moral, en palabras de Carducci, que afianza la justificación teórica del uso de la imagen religiosa. Se afirma así la tendencia de la edad moderna –corroborada por Carducci y Zuccari– que define la moral cristiana como heterónoma, es decir, como la aceptación y cumplimiento de normas externas y ajenas, mandamientos de Dios, frente a la moral autónoma del individuo.

Este firme impulso de la teoría artística manierista en España tiene ya en Pablo de Céspedes un incipiente desarrollo, quizás infravalorado por la escasa divulgación de su corpus estético y la inexistencia⁷¹ a día de hoy de una publicación que reúna sus composiciones poéticas y pinturas. Céspedes, Carducci y Zuccari poseen una base humanista similar, son fervientes admiradores del arte italiano, y su creatividad artística y teórica se muestra deudora de la tratadística manierista y contrarreformista.

Probablemente el vínculo personal que unió a Zuccari con el racionero cordobés fue más fuerte en cuanto ambos eran miembros de la misma generación y trabajaron juntos en la iglesia de la Trinità dei Monti⁷² de la capital italiana. Además, Federico en la descripción del monasterio de Guadalupe⁷³ relata el encuentro con su amigo Pablo de Céspedes.

La actividad de Céspedes como deán de la catedral de Córdoba y la adquisición por la iglesia mayor de varias pinturas del racionero, facilitaron seguramente la compra de una *Santa Margarita*⁷⁴ y una gran tabla del *Martirio de san Esteban* de Federico Zuccari. La presencia de Arias Montano⁷⁵ en Italia y la amistad con los dos pintores, pudieron ser también definitivas para entender el vínculo entre ambos pintores.

Es indiscutible la subordinación de los textos de Carducci y Céspedes a la teoría artística de Zuccari en el tema del carácter pedagógico otorgado al arte. En este ambiente se articula en función del programa didáctico de las academias y la divulgación de la historia de la pintura enunciada por Giorgio Vasari.

Por otro lado, debe resaltarse la obligación de proporcionar una formación universal al pintor o las afirmaciones que adscriben el "naturalismo" de Federico Zuccari, dentro de la dicotomía que se plantea en la pintura y los textos de Carducci entre "realismo e idealismo", en definitiva, la postura de la dialéctica entre lo histórico y lo poético.

En este círculo de pintores y tratadistas hispanos, se ha citado ya a Juan de Jáuregui a propósito de su amistad con Arias Montano. La fecunda estancia del sevillano en Roma entre 1607-1609 le proporcionó excelentes contactos con el mundo de las artes alcanzando un cierto renombre como traductor de Torcuato Tasso⁷⁶. En las mismas fechas, la dilatada estancia de Federico Zuccari en las cortes septentrionales le mantuvo alejado de los acontecimientos romanos, aunque la publicación de su teoría estética trascendió rápidamente a la Academia de San Lucas.

Resulta por tanto improbable que Zuccari conociera personalmente a Jáuregui⁷⁷, pero seguramente el sevillano tuvo noticias de la publicación del corpus teórico de Zuccari que influyó notablemente en su postrera publicación sobre la superioridad de las artes.

LA RECUPERACIÓN DE LA TEORÍA ARTÍSTICA DE FEDERICO ZUCCARI EN LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO: EL MANIERISMO COMO SÍNTESIS ESTÉTICA

El nombramiento de Felipe de Castro como director de la sección de escultura de la Real Academia de San Fernando en 1752 y su posterior designación como director general de la prestigiosa institución entre 1763 y 1766 mejoraron notablemente el método didáctico de la Academia y enriquecieron la biblioteca de la misma.

El papel del insigne escultor como mentor y reformador de una institución que deseaba evolucionar en sintonía con el resto de las academias europeas —la de San Lucas en la capital italiana, la Clementina de Bolonia o la Academia de Pintura y Escultura de París— puede perfectamente vincularse con la labor ejercida por Zuccari en Italia, primero en la Accademia del Disegno de Florencia y posteriormente en la Accademia di San Luca.

Su contribución al mundo de la literatura artística se vincula con la sensibilidad del periodo manierista en la traducción del italiano de la obra de Doni titulada en castellano *El diseño de Doni. Disputa de la Escultura y la Pintura* y la impresión de la versión en español en 1753 de *La lección* que hizo Benedicto Varqui en la Academia Florentina del tercer domingo de Cuaresma del año 1546 sobre la primacía de las Artes y cual sea mas noble, la Escultura o la Pintura⁷⁸.

La predilección de Felipe de Castro por las aportaciones artístico-literarias de ambas obras refleja el sentimiento de un escultor dolido ante las duras acusaciones de los pintores a favor de la superioridad de la pintura sobre la escultura. El debate, reabierto por Castro, parecía haberse cerrado con la publicación del sevillano Juan de Jáuregui, *Diálogo entre la natura y las dos artes, pintura y escultura*, quien había utilizado las premisas esgrimidas por Benedetto Varchi como su principal fuente de inspiración.

El desolador panorama de la teoría de las artes en la España de mediados del XVIII y el profundo conocimiento de la tratadística italiana, beneficiaron a Felipe de Castro, que como miembro de las academias de Florencia y Roma había tenido ocasión de consultar sus fondos bibliográficos y observar las obras de arte en depósito. El inventario de libros del escultor⁷⁹, en este sentido, resulta revelador por el número de obras, el carácter heterogéneo de su biblioteca y la sutil selección de títulos del periodo manierista que manifiestan la predilección por la literatura de esta época.

La inclusión de la obra de Federico Zuccari con el título *Idea de los pintores, scultores, arquitectos*⁸⁰, se corrobora con la utilización de dicho libro en la redacción del prólogo de Felipe de Castro al libro de Benedetto Varchi, titulado *Lección en la Academia Florentina sobre la primacia de las artes*:

Por éstas y otras muchas convincentes razones. Excmo Señor, Federico Zuccaro, Pintor y Fundador de la insigne academia de el disseno de Roma, con todo que llama a la Pintura primogénita del disseno se vio forzado a contestar que estas tres artes son iguales entre si, y que cada uno puede nombrar la suya primero que otra, el Escultor la Escultura, el Pintor la Pintura, y el Arquitecto la Arquitectura, mandando en los Estatutos que hizo para dicha Academia, que no se deba tratar en ella de preeminencia entre estas Artes, para que los Profesores y Académicos de ella tengan siempre entre sí una buena armonía, pasión y a este propósito trae un Madrigal que dice asi:

Tre pratiche congiunte e una scienza
E nostra intelligenza,
Chi separar ci vole
Toglie la luce al sole,
ch'una catena siamo
d'occhi, di pie, di mano⁸¹.

La adopción de la tesis sobre la igualdad de las artes formulada por Federico Zuccari fue la fórmula utilizada por Castro para obviar las graves acusaciones contra la escultura de la tratadística pictórica hispana. Esta adhesión del escultor gallego revela su preferencia por lo italianizante, el ensayo de renovados estereotipos manieristas bajo un prisma neoclásico y la introducción del gusto como concepto.

Se ha presentado como hecho novedoso en este artículo, la incorporación del sentido del gusto, de manera prematura e incipiente, en los escritos de Federico Zuccari, pero será Felipe de Castro quien trate este argumento en la introducción a la obra de Benedetto Varchi:

La Academia de Roma, como aquella que da leyes a las demás de Europa en el buen gusto, eligió la más bella y expressiva empresa, formando con el cincel, el pincel y el compás un triángulo equilatero y el mote acqua potestas y para mas bien declarar que no quiere que haya preferencia entre estas tres queridas hermanas, nombra y da asiento primero en sus Juntas, después de los que tienen empleo en ella, que los distingue, al que primero fue admitido Académico, sea Escultor, Pintor o Arquitecto; y en la elección de Príncipe y otros empleos, elige los mas antiguos y beneméritos que puedan desempeñar al cargo que se les confiere, alternando cada año entre las tres Artes, que de lo contrario, se seguiría el no acomodarse bien a su Academia aquel acqua potestas⁸².

La empresa utilizada por Federico Zuccari como símbolo promocional de la Accademia di San Luca fue sistemáticamente utilizada por académicos como Baglione, Bellori y otros en la redacción de sus obras. La inserción de la empresa era un signo de prestigio, que Castro conocía y deseaba recuperar para la Academia de San Fernando.

De nuevo, el dibujo racional (diseño en Federico Zuccari) de una empresa se revelaba como principio unificador de las artes y elemento de unión entre la arquitectura, la escultura y la pintura, revalidando así el motu de Federico Zuccari: "Da un sol divino, e un solo human concetto, tutto deriva, & tutto perfetto".

NOTAS

1. Cfr. HOLANDA, Francisco de, *De pintura antigua*, 1548 (ed. completa de Joaquim de Vasconcellos, Oporto: Renascença Portuguesa, 1918), cap. II, p. 66. La dependencia de Federico Zuccari de los escritos de Francisco de Holanda ha sido puesta de manifiesto por DESWARTE-ROSA, Sylvie, "Idea et le temple de la Peinture. I. Michelangelo Buonarroti et Francisco de Holanda", *Revue de l'art*, 92 (1991) 20-41; DESWARTE-ROSA, Sylvie, "Idea et le Temple de la Peinture. II. De Francisco de Holanda à Federico Zuccaro", *Revue de l'art*, 94 (1991) 45-65.
2. Las referencias a la pintura de Federico Zuccari en este artículo se vinculan estrictamente a su teoría artística o a la de sus coetáneos. De manera sucinta es conveniente recordar su nacimiento en San Angelo in Vado hacia 1541 y su recorrido por las cortes de Roma, Florencia, Urbino, Venecia, Turín, Mantua, El Escorial, Londres, Loreto, Ferrara, Meudon y Flandes. Fallece en Ancona en 1609 habiendo participado, en solitario o con su hermano mayor Taddeo, en las empresas artísticas más prestigiosas de la segunda mitad del XVI. Cfr. ACIDINI LUCHINAT, Cristina, *Taddeo Zuccari. Federico Zuccari*, 2 vol., Milán: Jandi Sapi, 1998-1999. La extensión del artículo no permite introducir la última serie de viajes realizados por Federico Zuccari por las cortes septentrionales (Turín, Mantua, Padua) donde tiene ocasión de conocer a Claudio Monteverdi, autor del famoso Orfeo, al teólogo Cherubino Ferrari y al

- agustino Aurelio Corbellini, y cuya influencia se observa en los escritos sobre las artes de Zuccari. Véase MORALEJO ORTEGA, Macarena, "Federico Zuccari e Cherubino Ferrari. Conceptos Estéticos", *Anuario de la Academia de España en Roma* (2001).
3. ZUCCARI, Federico, *L'idea de' pittori, scultori et architetti... divisa in due libri al Serenissimo Carlo Emanuel Duca di Savoia*, Turín, 1607; ZUCCARI, Federico, *Lettera ai Principi et Signori amatori del Disegno, e Il lamento della pittura*, Mántua, 1605; ZUCCARI, Federico, *Origine e progresso dell'Accademia del Disegno*, Pavía, 1604. Véase la reedición conjunta bajo el título *Scritti d'arte*, Florencia: Leo Olschki, 1961 (ed. anast. utilizada para las notas de este artículo). El texto "Il passaggio per l'Italia con la dimora di Parma", fue publicado por HEIKAMP, Deftel, "I viaggi di Federico Zuccaro", *Paragone*, IX, 105 (1958) 40-55. Federico Zuccari colaboró activamente en la redacción de la Vita di Taddeo Zuccari, para la segunda edición de las *Vidas de artistas* de Giorgio Vasari. A este respecto, véase HOCHMAN, Michael, "Les annotations marginales de Federico Zuccaro à un exemplaire des *Vies* de Vasari. La reaction antivasarienne à la fin du XVI siècle", *Revue de l'art*, 80 (1986). De su correspondencia, repartida en epistolarios y archivos, debe citarse la minuciosa descripción de una visita de Federico Zuccari a Guadalupe, Segovia y Toledo. HEIKAMP, Deftel, "Vicende di Federico Zuccari", *Rivista d'arte*, 32 (1957) 175-232. Se ha consultado la última reedición de las obras completas de Giovan Paolo Lomazzo y Federico Zuccari, que con excelente criterio ha editado la Academia de la Lengua rumana con el título: *Manierism art si teorie*, Bucarest: Meridiano, 1982. Los textos de Zuccari no se han traducido nunca al castellano.
 4. La decoración de la cúpula del Duomo florentino reaparece en la figuración de temas dantescos de pintores compañeros de generación de Zuccari, como Stradano –véase GIZZI, Corrado, *Giovanni Stradano e Dante*, Milán: Electa, 1994–, así como en Jacopo Ligozzi y Ludovico Cigoli. Curiosamente, los tres pintores señalados fueron seleccionados por la Academia florentina para ilustrar con sus dibujos la lección magistral de Galileo Galilei sobre la ubicación de la Città di Dite. La lectura pública de los textos de Dante y Petrarca se inicia en Florencia hacia 1553.
 5. BORGHINI, Raffaello, *Il riposo*, Florencia, 1584, ed. anast. de ROSCI, M., Milán, 1967, pp. 89-90.
 6. Cosimo I de Medici encargó los frescos de la cúpula en 1571 a Giorgio Vasari. El fallecimiento del humanista florentino el 27 de junio de 1574 interrumpió la decoración de la cubierta hasta la llegada de Federico Zuccari. Los detalles sobre el programa decorativo y las claves iconográficas de la cúpula han sido estudiados fundamentalmente por Cristina Acidini Luchinat y Timothy Verdon.
 7. Las ilustraciones de la *Divina Comedia* ejecutadas por Zuccari en El Escorial, fueron posiblemente las aludidas por Giovan Paolo Lomazzo en sus comentarios a los dibujos del infierno: "Fantastice e spantevoli dimostrazioni infernali, sì come già ne disegnò Federico Zuccaro molti fogli, imitando Dante nel suo inferno. Cfr. LOMAZZO, Giovan Paolo, *Trattato dell'arte della pittura, scultura et architettura*, Milán, 1584, libro VI, cap. XXVII; libro VII, cap. XXXII. Sólo se conserva una versión de esta serie en el Museo de los Uffizi. Se desconoce el destinatario de estas ilustraciones ya que jamás fueron utilizadas por el artista, que las legó a su hijo Ottaviano en su testamento. Véase las reproducciones en GIZZI, Corrado, *Federico Zuccari e Dante*, Milán: Electa, 1995, pp. 276-315.
 8. Vincenzo Borghini fue prior del Ospedale degli Innocenti en Florencia. Cfr. FREY, Karl, *Der literarische Nachlass Giorgio Vasari*, Munich, 1923-1940, vol. II (1930), p. 206.
 9. STRINATI, Claudio, "Federico Zuccari e il Palladio. La costruzione di una carriera", en el catálogo *Federico Zuccari e Dante, op.cit.*, p. 32. Con anterioridad, ya se había escrito un artículo sobre la relación entre Federico Zuccari y el ambiente palladiano, FOSCARI, Antonio, y TAFURI, Manfredo, *L'armonia e i conflitti. La chiesa di San Francesco della Vigna nella Venezia del Cinquecento*, Turín: Einaudi, 1983, parte II, pp. 131-180.
 10. Zuccari pintó también el fresco *La Justicia* que premia la fatiga para el palacio del ilustre mecenas, embajador de la república véneta en Roma. Las pinturas de la iglesia veneciana ejecutadas por Federico Zuccari han desaparecido, conservándose solo la *Adoración de los Magos*.

11. Federico Zuccari seguramente poseía un ejemplar de la primera edición de *I quattro libri d'architettura*, publicados por Andrea Palladio en Venecia en 1570. La traducción al castellano de Juan de Ribero de 1578 permaneció inédita, siendo factible que Federico manejase uno de los primeros volúmenes del arquitecto italiano en el monasterio de El Escorial en la década de 1580.
12. La iconografía manifiesta la independencia de Zuccari con la eliminación de la figura protagonista –*La Calumnia*– y su sustitución por la representación de un joven, probablemente el propio Federico como calumniado. El joven lleva sobre la cabeza una corona de hiedra, símbolo del pintor virtuoso liberado de los vínculos profesionales, y guiado por la firmeza de carácter. Es interesante la descripción del grabado de Ottaviano Zuccari –hijo del artista– en su obra *Idea de' concetti politici, morali, e christiani di diversi celebri autori non men curiosi, e dilettevoli, che giovevoli a tutti gli stati delle Persone*, Bologna, 1628, pp.193-197. Crf. CAST, David, *The Calumny of Apelles: a Study in the Humanist Tradition*, New Haven: Yale University Press, 1981.
13. RICCI, Corrado, "Spigolature di un quadro di Federico Zuccari", *Rassegna d'arte* (1907) 102-103; SASSU, Giovanni, "Federico Zuccari, Bologna e la processione miracolosa di San Gregorio", *Il Carrobbio*, XXI (1995) 105-114.
14. El grabado representa a la *vera inteligenza* en el taller de un pintor, donde aparecen sus utensilios de trabajo, la escultura de Apolo, el pintor, numerosos dioses, las tres Gracias... Las diferentes interpretaciones aparecen en GERARDS NELISSEN, Inemie, "Federico Zuccaro and The lament of Painting", *Simiolus*, 13 (1983) 44-53 ; WINNER, Matthias, "Gemalte kunsttheorie, zu Gustave Colbert Allegorie réelle un der tradition", *Jahrbuch der Berliner Museen*, 4 (1962) 151-185.
15. La primera versión muestra el grabado sin texto; la segunda aparece con la leyenda y la dedicatoria a Gabriel Terrades y Niccola Gaddio (coleccionista y amigo de Terrades y Zuccari); la tercera edición es similar a la segunda pero con el poema de Arias y la cuarta está fechada en 1602. Cfr. HANSEL, Sylvaine, *Der spanische humanist Benito Arias Montano (1597- 1598) un die kunst*, Munich: Westfalen, 1991 (ed. en castellano, pp. 151-169).
16. El eclesiástico español y el artista pudieron conocerse en 1572, durante la primera estancia de Arias en Roma, pero no durante el viaje de Federico a Flandes en 1574. Al año siguiente los viajes del pintor a Inglaterra y su retorno a Florencia, así como la visita de Arias a Flandes y Roma, descartan cualquier encuentro. Entre 1575-1579, Federico se instala en Florencia, donde pudo visitarle Montano.
17. La extensa composición poética, escrita en latín, ha sido reproducida en lengua original por HANSEL, Sylvaine, "Federico Zuccari Benito Arias Montano und der Lamento de la pittura", en *Der Maler Federico Zuccari: ein römischer virtuoso von europäischem Ruhm: Akten des internationalen kongresses der Bibliotheca Hertziana Rom und Florenz*, 23 – 26 Februar, 1993. Adjunto traducción parcial del alegato de la pintura: "Aquí –dice la Pintura– me presento, tristísima, y suspirando expondré, como una más de vosotras y con el ánimo decaído, la culpa del género humano y su empeño por dañar vuestros esfuerzos y los míos, así como la pertinaz búsqueda de su ruina". (trad. de F. del Barrio de la Rosa).
18. PACHECO, Francisco, *Libro de descripción de verdaderos retratos*, Sevilla, 1985, pp. 322-327. El elogio que acompaña al retrato de Montano alude a su vida de santidad y la redacción de sus obras teológicas. No se menciona a Federico Zuccari ni a la composición poética de Arias para el grabado del italiano. Juan de Jáuregui, al final del elogio, escribe cuatro octavas donde la mitología griega se vincula con la escultura y la pintura: "En la que ya esculpió la mano tuya / estatua, o Fidias, a Minerva Argiva / gravan tu nombre los sinzeles, cuya / seña guarda inmortal la peña viva". Jáuregui vive entre 1607–1609 en Roma, donde quizás pudo conocer el grabado, o bien haber visto una copia de la incisión propiedad de Arias Montano hoy desaparecida.
19. Cfr. *Conciliorum Oecumenicorum Decreta*, Bologna: Istituto per le Scienze Religiose, Bologna, 1973, pp. 775-776.

20. En Saint-Germain se presentó el texto definitivo de los prelados franceses titulado: *Theologum a Parisiensis theologiae schola deputatorum sententia dicta et approbata in conventu qui fuit in regio palatio ad divi Germani XI februarii 1564*. Las tres partes de las que constaba el escrito –dogmática, pedagógica y reformata– coincidirán con las conclusiones tridentinas.
21. GILIO, Giovanni Andrea, *Due dialoghi, nel primo de' quali si ragiona de le parti morali e civili appartenenti a' letterati cortigiani... nel secondo si ragiona degli errori de' pittori circa l'histoire...* Camerino, 1564 (ed. anast. SPES, Firenze, 1986). Este tratado tuvo escasa difusión en Italia, pero fue el primero que inició la serie de las obras de carácter moralista publicadas tras el Concilio de Trento. Introduce en su obra la presunta sumisión del momento creativo a las exigencias devocionales, configurando la ya tradicional visión del arte de la Contrarreforma como arte senza tempo. Véase SCHLOSSER, Julius von, *Die Kunstliteratur*, Viena, 1924 (presentación y notas de Antonio Bonet Correa, Madrid: Cátedra, 1976, pp. 365-369).
22. El padre Gregorio Comanini se muestra tajante respecto a esto: "Le composizione sacre essendo il libro de gli idioti, debbono havere chiarezza di senno, & d' intelligenza: altemente il semplice non ne trarrebbe quell'utile, per cui la chiesa non solamente concede, ma ordina ancora il loro uso". Cfr. COMANINI, Gregorio, *Il Figino ovvero del Fine della Pittura*, Mántua, 1591, p. 183.
23. MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, Palma, "El debate de la imagen religiosa en el entorno de Felipe II", *Reales Sitios*, XXXV, 135 (1998). La imagen religiosa "nihil profanum, nihil insolitum, nihil inhonestum".
24. La pala, fechada en 1603, representa a la esposa de Federico ataviada como santa Lucía rodeada de sus hijos, como indica la inscripción en lengua latina: "Federicus Zuccarus suae familiae advocatis et patriae grati animi monumentum d. f. ad. MDCIII". La alusión a la desaparición de varios de sus hijos en la niñez se señala en el cuadro con el melocotón, símbolo fúnebre y de salvación, que Alessandro lleva en las manos, al igual que Laura, indicando así su muerte prematura. "Federico Zuccari, le idee, gli scritti", en *Atti del Convegno di Sant'Angelo in Vado*, coordinadora Bonita Cleri, Milán: Electa, 1995, pp. 80-81.
25. Cfr. COLLOBI, Licia, "Taddeo e Federico Zuccari nel Palazzo Farnese di Caprarola", *La Critica d'arte*, 1936, p. 73 y PARTDRIGE, Loren, "Divinity and Dynasty at Caprarola: Perfect History in the Room of Farnese Deeds", *The Art Bulletin* (1978) 494.
26. BATTISTI, Eugenio, *Renacimiento e Barocco*, Turín: Einaudi, 1960, pp. 205-215 y 257-258. El historiador italiano mantiene la oposición estilística y estética en el arte sacro postridentino historicista y popular en la parte septentrional, por influencia nórdica y protestante, culto y alegórico al sur, como consecuencia del intelectualismo renacentista.
27. La repercusión del decreto sobre las imágenes de Trento en las diócesis provinciales tuvo continuidad hasta mediados del XVII. Como ejemplo el tratado del Sínodo de Aliaga (1631), *Advertencias para los edificios y fábricas de los templos y para las diversas cosas que en ellos sirven al culto divino y otros ministerios*. La obra sigue la reglamentación presentada por san Carlos Borromeo en la archidiócesis de Milán (1577) publicada como *Instructionum fabricae et supellectilis ecclesiasticae*. Véase BENLLOCH POVEDA, Antonio, *Manual de constructores*, Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, Facultad de Teología de San Vicente Ferrer, 1995.
28. MUNDY, James, "Federico Zuccari's Invisible Architecture", en *Der Maler Federico Zuccari ein römischer virtuoso europäischem Rubm. Akten des Internationalen Kongresses der Bibliotheca Hertziana*, Rom und Florenz, 23-26 Februar 1993.
29. BELLARMINO, Roberto, *Primi tomi septima controversia generalis de Ecclesia Triumphante*, Ingolstadt, 1587, libro II, cap. VII, p. 165.
30. La colaboración de Federico Zuccari con los jesuitas se inicia hacia 1565 con la comisión de una pala de altar dedicada a la Anunciata para el Collegio Romano. Cfr. "Origine del Collegio Romano e suoi Progressi", fol. 27v, Archivo Pontificia Universitas Gregoriana: "La tribuna della Chiesa è stata dipinta assai nobilmente, è stata incominciata la pittura da Taddeo Zuccaro, ma essendo questi morto è stata

seguitata e compiuta da Federico Zuccaro suo fratello. Si rappresenta in quella la Vergine Annunziata dall'Angelo, vi sono attorno i Profeti: ciascuno de' quali tiene in mano una cartella, in cui vengono espresse le parole della Profezia, che aveva fatta circa il mistero dell'Incarnazione. Nella Pittura vi sono espressi il Padre Eterno, e lo Spirito Santo con una moltitudine grande di Angeli, che formano loro corona a corte. L'eccellenza del lavoro hà fatto che la Pittura si desse alla stampa in un bel rame. Ve ne sono sparse molte copie, delle quali ne resta qualcuna ancor presente". El ingreso de Octavio Zuccari, hijo del pintor, en la Compañía de Jesús benefició la actividad de Federico Zuccari como pintor de los jesuitas.

31. Cfr. PECCHIAI, Pio, *Il Gesù di Roma*, Roma: Società Grafica Romana, 1952; HIBBARD, Halsen, "Ut picturae sermones: The First Painted Decorations of the Gesù", en WITTKOWER, Rudolf, y JAFFÉ, Irma B., *Baroque Art: the Jesuit Contribution*, Nueva York, 1972, pp. 29-49 y pp. 46-47.
32. Trad. "pedagogía del miedo". La Compañía de Jesús favoreció la iconografía del Infierno a través de los escritos de Roberto Bellarmino, Alfonso de Salmerón y Jerónimo Nadal en *Evangelicae Historiae Imagine*, publicado en Amberes en 1531.
33. La tabla se encuentra en la Galería Nacional de Parma y se fecha en la primera mitad del XVI. Cfr. *Il Cinquecento lombardo. Da Leonardo a Caravaggio*, Ginebra: Skira, 2000, p. 324.
34. La reproducción en tabla de Valencia se titula *El Purgatorio*. La iconografía del cuadro se centra en la visión del Purgatorio con los ángeles que presentan las almas a Cristo y la Virgen, otorgando un papel preponderante a la Iglesia Purgante como la doctrina de Trento proclamaba. Cfr. *La luz de las imágenes*, Valencia, 1999, núm. 185. Alessandro Zuccari en su artículo "Federico Zuccari, i gesuiti e le immagini dell'Aldilà", en *Federico Zuccari e Dante*, Milán: Electa, 1995, desconoce la existencia de la tabla valenciana y la de Giulio Romano.
35. La angeología escolástica, en particular la tomista, influye en la *Divina Comedia*, sobre todo en el "Purgatorio" y el "Paraíso". En el "Purgatorio" se subraya el servicio de los ángeles a los hombres en el camino de la purificación hacia la contemplación divina. En el "Paraíso", en cambio, se describe el ser de los ángeles como vida en la luz y en la santidad a los ojos de Dios.
36. Juan Duns Scoto cita dos mundos conexados, el angélico y el humano. Sostiene la univocidad del ser, igual en Dios y en las criaturas. El objeto del conocimiento humano y angélico es idéntico. San Buenaventura define su teoría como una reflexión especulativa que explica la vida espiritual en relación con el misterio trinitario.
37. Cfr. CANISIO, Pietro, *Institutiones Doctrinae Christianae*, Amberes, 1589. Véase SUÁREZ, Francisco, *Metaphysicarum disputationum*, Venecia, 1599; ALBERTI, Francesco, *Trattato dell'angelo custode*, 1603.
38. San Ignacio de Loyola conoce la compilación de la misa de los siete arcángeles del teólogo Antonio del Duca. Además, el descubrimiento de un fresco en 1516 con la representación de los siete arcángeles es determinante para la fundación de la Cofradía Imperial de los siete arcángeles (1523).
39. Sobre la relación entre Felipe Neri y Federico Zuccari, véase ROSSONI, Elena, "Filippo Neri ritratto da Federico Zuccari", *Atti e memorie, Accademia Clementina di Bologna*, 33-34 (1994) 31-47.
40. Cfr. BORROMEO, Federico, *De Pictura sacra*, Sora, 1932, pp. 94-95.
41. Cfr. GONZAGA, Luis, *Meditazione sopra gli angeli santi e particolarmente sopra gli angeli custodi*, Roma, 1606.
42. Cfr. TARSIA, Giovan-Maria, *Trattato della natura degli angeli nel quale tutte le cose...*, Florencia, 1576.
43. Cfr. DUCA, Antonio del, *Septem principium angelorum orationes et eorum missa cum antiquis imaginibus*, Roma, 1555.
44. Los ángeles deben llevar alas para subrayar su velocidad, y se pueden representar desnudos para que se comprenda que son inmunes al contagio de las miserias humanas.
45. Cfr. HEIKAMP, Deftel, art. cit., p. 232. Reproduce carta autógrafa de Federico Borromeo a Federico Zuccari.

46. HERMANN FIORE, Kristine, "La pietà nella opera di Federico e Taddeo Zuccari", en *Der Maler Federico Zuccari...*, Roma, 1993, pp. 185-215. Se enumeran las copias de esta iconografía, pero no aparece un dibujo preparatorio con el mismo tema conservado en el Museo de Arte de la Universidad de Princeton, en el que –como elemento significativo– la Virgen introduce un dedo en la llaga del costado de Cristo. Véase MOLANUS, Joanes, *De Historia SS. Imaginum et picturarum pro vero earum usu contra avusum*, 1570, ed. Cerf, 1996 (ed. en latín y francés titulada *Traité des saintes images*) libro IV, p. 191 e il. 79. Molanus se muestra partidario de este tipo de representación.
47. FERRARI, Cherubino, *Rime sopra diversi bellissimoi soggetti del M. Rev. P. Maestro Cherubino Ferrari da Milano carmelita di Sacra Theologia, Dottore, e Predicatore raccolte da Antonio Como, Paganello*, 1614, p. 28.
48. ZUCCARI, Federico, *Origine et progresso dell'accademia del disegno de pittori, scultori & architetti di Roma*, Pavía, 1604, p. 7.
49. BORROMEO, Federico, *Leges Observandae in Academia*. Reproduzco parte del texto por su marcado interés en el desarrollo de la Academia y los estatutos de admisión de pintores. BORROMEO, Federico, *De pictura sacra*, Sora, 1932.
50. El texto íntegro se puede leer en ZUCCARI, Federico, *Origine et progresso dell'accademia del disegno, dei pittori, scultori, et architetti di Roma, dove si contengono molti utilissimi discorsi... recitati sotto il reggimento dell'eccelente signor cavaliere Federico Zuccari et raccolti da Romano Alberti segretario dell'Accademia*, Pavía, 1604 (véase la edición italiana preparada por Deftel Heikamp en 1961).
51. El memorial fue publicado por Deftel Heikamp como se ha descrito en la nota 3. También fue estudiado por Nicolas PEVSNER, quien publicó varios párrafos en su libro *Academies of Art, Past and Present*, Cambridge, 1940, pp. 51 y ss.
52. Cfr. BELLORI, Giovan Pietro, *Le vite de' pittori, scultori ed architetti moderni*, Roma, 1672 (ed. consultada de 1728).
53. Cfr. SORTE, Cristoforo, *Osservationi nella pittura di M. Christoforo Sorte al Magnif. Et Excell. Dottore et Cavaliere il sig. Bartolomeo Vitali*, Venetia: apresso Girolamo Zenaro, 1580, fol. 17r-17v.
54. Trad. "resplandor de la divinidad".
55. Cfr. PALEOTTI, Gabrielle, *Discorso intorno alle immagini sacre e profane*, Bologna, 1582. La edición utilizada corresponde a una reimpresión limitada de la obra de la editorial Arnaldo Forni (1990) coordinada por Paolo Prodi, cuyas investigaciones se han centrado en la figura del cardenal Gabriele Paleotti.
56. Romano Alberti, autor del *Trattato della nobiltà della pittura* y secretario de la Academia de San Lucas (en aquel momento todavía Compañía) durante el principado de Zuccari, publica su obra en 1585, en la que demuestra conocer perfectamente a Paleotti. Federico Zuccari probablemente conoció la teoría estético-teológica de Paleotti a través de los escritos de Romano Alberti.
57. Cfr. GREGORI, Mina, "Federico Zuccari a Firenze: Un punto di vista", *Paragone*, 48 (1998) 9-45.
58. Cfr. NICOMEDI, Giorgio, *L'Accademia di Pittura, Scultura e Architettura fondata dal card. Federico Borromeo all'Ambrosiana, Studi in onore di C. Castiglioni*, Milán, 1957, pp. 653-658; JONES, Pamela M., *Federico Borromeo and the Ambrosiana. Art Patronage and Reform in Seventeenth-Century*, Milán y Cambridge, 1993, pp. 45-51 (ed. italiana, Milán, 1997).
59. Cfr. WAZBINSKI, Zygmunt, *L'Accademia medicea del disegno a Firenze nel Cinquecento. Idea e istituzione*, Florencia, 1987, vol. I, pp. 273-276; vol. II, pp. 276-279.
60. La incipiente propuesta de fundación fue descrita por el propio artista-teórico Vincenzo Carducci en sus *Diálogos de pintura* publicados en 1633 en Madrid. Es significativo que ya en la portada del libro el autor aluda a su pertenencia a la "ilustre academia de la nobilísima ciudad de Florencia". Antonio Palomino, en *El Museo Pictórico y escala óptica*, menciona a Carducci como cofundador junto a Cajés de la Academia de Madrid en 1627. Este dato, importantísimo, es obviado por Palomino en sus *Vidas*, donde únicamente menciona la academia de Pacheco en Sevilla en la narración de la vida de Velázquez.

61. Cfr. CALVO SERRALLER, Francisco, *Teoría de la pintura del siglo de oro*, Madrid: Cátedra, Madrid, 1981, pp. 274-276.
62. Cfr. CARDUCHO, Vicente, *op.cit.*, "Diálogo IV": "Si el pintor no conoce las ciencias y disciplinas del perfecto pintor, no podrá llegar a serlo si no dibuja, si no medita, raciocina y discurre, y si no ha leído, entendido o entendiere las facultades necesarias para la teórica y práctica de nuestra pintura", pp. 57-59. El uso de un método didáctico aplicado a la enseñanza de las artes ya había sido solicitado por el principal teórico de la escuela genovesa, Giovan Battista Paggi, amigo de Federico Zuccari y autor de *Osservazioni sulla pittura* en 1607. Esta obra es una de las fuentes artísticas utilizadas por Vincenzo Carducci en la redacción de sus *Diálogos de la pintura*. Cfr. MORALEJO ORTEGA, Macarena, "Federico Zuccari e Giovan Battista Paggi: Un'amicizia fruttuosa", *Anuario de la Academia de España en Roma* (2002).
63. Cfr. "Conmemoración del nacimiento de Pablo de Céspedes –MDXXXVIII– y de la muerte de Vicente Carducho –MDCXXXVIII–", *Anales de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* (1939) 122-123.
64. En la decoración de la cúpula inacabada de Vasari participó hacia 1577 como pintor Cesare Arbasia di Saluzzo, amigo y colaborador de Zuccari y Pablo de Céspedes en España e Italia. Cfr. AURIGEMMA, Maria Giulia, "Lettere di Federico Zuccari", *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte*, III, XVIII (1995) 207-246, ver p. 212, nota 24. La actividad como pintor y teórico de las artes de Cesare Arbasia ha sido estudiada por Eduardo Blázquez Mateos quien prepara una monografía de próxima publicación.
65. Cfr. CATURLA, María Luisa, "Documentos en torno a Vicencio Carducho", *Arte Español*, 3ª fasc. (1968-1969) 146-231. El inventario de sus bienes en el testamento cataloga unos 400 libros, entre ellos la *Ydea de Pictori* de Federico Zuccaro. La obra pudo ser adquirida por Juan de Jaúregui, amigo de Vincenzo Carducci, quien, conocedor de las inquietudes estéticas de éste último, pudo comprar el libro durante su estancia en Roma entre 1607 y 1609.
66. Curiosamente Carducci habla de la decoración de las galerías reales, a propósito de la teoría de Lomazzo sobre la necesidad de adecuar el adorno de un palacio, a la calidad de su disegno: "Y si fuese Galerías Reales, sean historias las que se pintaran graves, majestuosas, exemplares y dignas de imitar, como son premios que grandes monarcas han dado a los constantes en el valor, y en la virtud, castigos justos en maldades y traiciones, hechos de héroes ilustres, hazañas de los mas célebres príncipes y Capitanes, triunfos, victorias y batallas".
67. Cfr. DESWARTE-ROSA, Sylvie, art. cit.
68. Cfr. PILES, Roger de, *Dialogue sur le coloris*, París, 1673. Se retoma el precepto horaciano de *docere et delectare*, también Zuccari usará parcialmente esta terminología.
69. Cfr. MARTÍNEZ RIPOLL, Antonio, "Un discurso inédito de Vicente Carducho", *Revista de Ideas Estéticas*, 141 (1978) 89-91.
70. Cfr. SALORT PONS, Salvador, "Reflexiones sobre el arte de la pintura después del Concilio de Trento: La copia de los pareceres de Francisco de Braganza y Vicente Carducho, Braguetone de Felipe IV", *Anuario de la Academia de España en Roma* (1998). El hallazgo de Salort de una carta en el archivo de la familia Colonna, escrita el 19 de febrero de 1633 por Francisco de Braganza –autor de la *Copia de los pareceres y censuras...*– al Cardenal Colonna, transmite novedosos datos sobre Vincenzo Carducci: "S. M. Dios le guarde, mandó cubrir algunas de las figuras desnudas a un famoso pintor, que llaman Carducho, que las cubrió mas de lo que bastaba para quedar honestas, viéndolas S. M. le dixo, como avvia hecho esto: él respondió Sr. Hizelo porque en un libro leí que los Pintores que pintan figuras desnudas, si se salvan estan en el Purgatorio hasta que ellas se acaben, o mudan, o rompan, o hasta el dia del Juicio, si tanto ellas duraren, y assi cubri bien estas por sacar de aquellas penas los que las han pintado: a lo que S. M. dixo, bien aveis hecho: respondió, Dios le guarde como Rey Católico, y el Pintor obró como artífice de Cristiano; pues si en la Corte de un rey seglar ha avido tal reformación, que hasta los alguaciles rompieron algunas, que podemos esperar, sin que la aya mayor donde debe pro-

- ceder, y emanar todo nuestro gobierno espiritual, y buen ejemplo, para que el mundo todo lo siga, e imite”.
71. Las últimas investigaciones sobre Pablo de Céspedes y Bernardo de Aldrete se centran en los numerosos manuscritos encontrados en el archivo de la catedral de Granada. Cfr. RUBIO LAPÁZ, Jesús, *Pablo de Céspedes y su círculo: Humanismo y Contrarreforma en la cultura andaluza del Renacimiento al Barroco*, Granada: Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1993.
 72. Cfr. BAGLIONE, Giovanni, *La vita de' pittori, scultori ed architetti*, Roma, 1642. La reciente edición de esta obra por la Biblioteca Hertziana de Roma facilita nuevos datos sobre la relación entre Zuccari, Céspedes y Cesare Arbasia, con quien parece inició su producción pictórica el cordobés en Roma, sobre todo en la decoración de fachadas. Con Federico, la relación pudo comenzar con la decoración al fresco de la parte superior de un sepulcro en la iglesia de Santa Maria Aracoeli, o con posterioridad en la ya mencionada iglesia de la Piazza di Spagna, donde Taddeo Zuccari, fallecido en 1566, había dejado inacabada la decoración de una capilla que posteriormente finalizó su hermano. Creo improbable que el italiano y el cordobés se hayan conocido en la segunda estancia del andaluz en Roma, siendo también bastante inverosímil la noticia del viaje de ambos a España en 1585, a propósito del encargo pictórico de Felipe II a Federico Zuccari.
 73. Cfr. ZUCCARI, Federico, “Dichiaratione del luogo e casa della Madonna Santissima di Guadalupe”, ms. en la Biblioteca Vaticana, Cod. Urb. Lat. 816/47-58. Deftel Heikamp reproduce el texto en art. cit., nota 3, pp. 225-230. Transcribo el encuentro con Céspedes: “Io vi trovai costi il nostro Sr. Paulo Cespede racionero che stava ivi dipingendo una ancona per la Chiesa”.
 74. Cfr. PALOMINO, Antonio, *Vidas*, Madrid: Alianza, 1986, p. 73. Palomino cita la imagen de santa Margarita en la Sacristía del Punto de la catedral cordobesa. Véase *Federico Zuccari e Dante*, Milán: Electa, 1995, p. 329 en donde se pone de manifiesto la existencia de esta imagen hoy desaparecida.
 75. Se desconoce la trascendencia que pudieron tener las reuniones de teólogos españoles en el palacio Farnese. Ya se ha citado la relación de Federico y su hermano con la influyente familia papal en Caprarola.
 76. Juan de Jáuregui publica en Roma en 1607 la traducción de la *Aminta* de Tasso.
 77. JÁUREGUI, Juan de, “Diálogo entre la naturaleza y las dos artes, Pintura y Escultura”, en *Teoría de la pintura del siglo de oro*, Madrid: Cátedra, 1981, pp. 151-156. La superioridad de las artes también es descrita por ZUCCARI, Federico, *L'idea de pittori...*, op. cit., libro II, p. 28 y 41.
 78. BÉDAT, Claude, “El escultor Felipe de Castro”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, anexo XX (1971) 55-59.
 79. BÉDAT, Claude, “La bibliothèque du sculpteur Felipe de Castro”, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, V (1969) 363-410.
 80. En el inventario de libros recogido por Bédát se cita textualmente la obra en castellano señalando una edición en Venecia. En realidad la única edición del principal tratado estético de Zuccari se realizó en Turín en 1607 no habiéndose publicado en otras ciudades italianas como la refererida Venecia.
 81. El madrigal se traduce: “tres prácticas juntas y una ciencia / y nuestra inteligencia / quien nos quiera separar / Quita la luz al sol / porque una cadena somos / de ojos, de pie, de mano”. El texto íntegro del prólogo a la obra de Varchi fue publicado en el anejo de la monografía sobre Felipe de Castro de Bédát (véase op. cit., nota 79, p. 111-115). El madrigal aludido fue escrito por Federico Zuccari para la obra *Origine e progresso dell'Accademia del disegno de pittori, scultori, architetti di Roma* publicada en Pavía en 1604 por Romano Alberti. La publicación de Alberti recoge los discursos pronunciados por Federico Zuccari en la Academia romana. Curiosamente esta obra no aparece mencionada en el inventario de libros de Felipe de Castro, aunque la inclusión en el prólogo a la traducción de Varchi permite afirmar que el escultor no sólo conocía *L'idea de pittori, scultori...* de Federico Zuccari, confirmando un conocimiento integral del corpus estético del italiano.
 82. Cfr. op. cit., nota 79, p. 114.

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

*Silvia Arbaiza Blanco-Soler
Carmen Heras Casas*

En el número anterior de esta revista fue iniciada la publicación del inventario de dibujos arquitectónicos pertenecientes al siglo XVIII y XIX, que se conservan en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. En esta ocasión, y manteniendo las mismas pautas, se recogen los diseños correspondientes a las siguientes tipologías-temas:

- Casas de baño
- Casas de beneficencia.
- Casas/casas palacio
- Casas de campo/labor
- Casas consistoriales: véase **Ayuntamientos**.
- Casas de contratación.
- Casas de correos.
- Casas de esquila: véase **Industria**.
- Casas de moneda: véase **Industria**.
- Casas de monta: véase **Industria**.
- Casas de postas y diligencias: véase **Hospederías**.
- Catedrales.
- Cementerios.
- Cenadores: véase **Jardines**.
- Cimbras: véase **Construcción**.
- Circos: véase **Ocio: espectáculos**.
- Claustros.
- Colegiatas.
- Colegios (cirugía/farmacia/medicina/veterinaria, militares y otros).

CASAS DE BAÑO

MORALES RAMÍREZ DE ARELLANO, Pablo.

Casa de termas o baños medicinales a beneficio de la salud pública.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1775.

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

Contiene:

A- 1942 Planta baja. 508 x 727 mm.

Fecha en el lateral izquierdo a tinta sepia: "Año de 1775". En el ángulo inferior derecho aparece a lápiz negro el número: "5".

A- 1943 Planta principal. 504 x 728 mm.

A-1944 Alzado de la fachada principal y sección AB. 508 x 728 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Firmados y rubricados en el ángulo inferior derecho a tinta sepia: "Pablo Morales/Ramir^z. de Arellano".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 7 de mayo de 1775.

Observaciones: con la presentación de este ejercicio y el proyecto de una cárcel que no se conserva en la Corporación, obtuvo la graduación de académico de mérito por la Arquitectura, en la Junta Ordinaria anteriormente señalada.

CUERVO, Juan Antonio.

Casa pública de baños.

2º Premio de 2º Clase del Concurso General. Prueba de pensado, año 1781.

3 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tintas negra y roja. Tinta negra y aguadas gris y verde.

Contiene:

A- 1945 Planta baja. 988 x 1270 mm.

A- 1946 Planta principal. 990 x 1280 mm.

Al dorso aparece, a lápiz negro, el número: "2".

A-1947 Alzado de la fachada principal y sección AA.BB. 637 x 1002 mm.

Al dorso, firmados y rubricados a tinta negra: "Juan Antonio Cuerbo".

GONZÁLEZ VELÁZQUEZ, Isidro.

Casa pública de baños.

1º Premio de 2ª Clase del Concurso General. Prueba de pensado, año 1781.

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

Contiene:

A- 1948 Planta baja. 625 x 963 mm.

A- 1949 Planta principal. 626 x 961 mm.

En el ángulo superior derecho aparece a lápiz negro el número: "8".

A-1950 Alzado de la fachada principal y sección AB. 620 x 967 mm.

A-1951 Alzado de la fachada lateral y sección CD. 926 x 972 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Al dorso, firmados y rubricados a tinta negra: "Isidro Velazquez".

MARTÍN, Blas Cesáreo.

Baños de Paulo Emilio.

Ayuda de costa del mes de abril por la 10 de Arquitectura, año 1783.

A- 1952 Planta y alzado.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 528 x 748 mm.

Escalas gráficas de 100 pies para la planta y 50 para el alzado.

Fecha y rubricado en la parte inferior derecha a tinta sepia: "Abril 8 de 1783". Al dorso, firmado y rubricado, a lápiz negro: "Blas Cesareo/Martin".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 4 de mayo de 1783.

TROCONIZ, José Joaquín de.

Casa de baños para el uso de la Corte.

Ayuda de costa del mes de febrero por la 1ª de Arquitectura, año 1791.

A- 1953 Planta.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas negra, gris y verde. 465 x 625 mm.
Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho a tinta sepia: "Febº. 13 de 1791". Al dorso, firmado y rubricado a lápiz negro: "Josef Joaquin de Troconiz".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 13 de marzo de 1791.

CANO, Francisco.

Casa de baños de aguas minerales situado en despoblado.

1º Premio de 2ª Clase del Concurso General. Prueba de pensado, año 1793.

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

Contiene:

A- 1954 Planta baja. 736 x 1236 mm.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Franº. Cano". Al dorso, a tinta sepia: "1ª 3".

A- 1955 Planta principal. 750 x 1218 mm.

Al dorso, fechado y rubricado a tinta sepia: "2ª Clase/Franº. Cano/Premio 1º/Año de 1793".

A-1956 Alzado de la fachada principal y secciones AB y CD. 736 x 1238 mm.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Franº. Cano".

Escala gráfica de 500 pies castellanos.

IBARRECHE, Eusebio María.

Casa de baños de aguas minerales en despoblado.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1793-1794.

5 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tintas negra y roja. Aguadas de colores.

Contiene:

A- 1957 Planta subterránea. 631 x 1009 mm.

Fechado y firmado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Año de 1794./E.M.Y.". En el ángulo superior derecho aparece a lápiz negro, el número: "3".

A- 1958 Planta baja. 660 x 970 mm.

Al pie, fechado y firmado a tinta sepia: "Eusebius Maria Ibarreche inv. fec. Rom. an 1793."

A-1959 Alzado de la fachada principal de las habitaciones de los nobles y lateral de toda la fábrica, sección de las habitaciones de los nobles. 670 x 995 mm.

Firmado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "E.M.Y.".

A-1960 Alzado de la fachada del café, casino y hostería que da a la calle pública; secciones de idem., de los muros del jardín y de los baños de "Delicia". 656 x 995 mm.

Firmado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "E.M.Y.".

A-1961 Alzado de la fachada de las habitaciones de los pobres y secciones del teatro, de la sala de baile y de toda la fábrica desde el mediodía y norte. 635 x 992 mm.

Firmado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "E.M.Y.".

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 5 de enero de 1794.

BLANCO RODERA, Manuel.

Casa de baños en despoblado, para alojar a cien personas de ambos sexos.

Prueba de examen para maestro de obras, año 1794-1795.

4 dibujos en papel verjurado: 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- 1962 Planta.

Croquis a lápiz negro. 660 x 488 mm.

Escalas gráficas de 150 y 160.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Tres de Agosto de 94 Blanco". En los ángulos superior e inferior izquierdos aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y al dorso, a lápiz negro, el número: "2".

Prueba de pensado:

A- 1963 Planta baja. 964 x 591 mm.

En los ángulos superior derecho e inferior izquierdo aparece a lápiz negro el número: "2".

A- 1964 Planta principal. 969 x 621 mm.

A- 1965 Alzado de la fachada principal y sección AB. 494 x 695 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "En la R^l. Academia/de Sⁿ. Fernando á/31 de Henero. de 1795/Manuel Blanco".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 3 de abril de 1796.

REGALADO DE SOTTO, Pedro.

Casa de baños de aguas minerales con 30 baños y 23 fuentes de aguas dulces en despoblado.

Prueba de examen para maestro de obras, año 1794-1795.

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

Contiene:

Prueba de repente:

A- 1966 Planta.

Croquis a lápiz negro. 652 x 490 mm.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Tres de Agosto de 94./Pedro Regalado de Sotto".

En los ángulos superior e inferior derechos aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en el inferior izquierdo, a lápiz negro, el número: "11".

Prueba de pensado:

A- 1967 Plan general. 707 x 983 mm.

Escala gráfica de 150 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "En esta R^l. Academia de Sⁿ. Fernando,, 26 de/Abril de 1795,Pedro Regalado de Sotto".

A- 1968 Planta baja. 577 x 886 mm.

Escala gráfica de 300 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "En esta R^l. Academia de Sⁿ. Fernando,, 26 de/Abril de 1795, Pedro Regalado de Sotto".

A- 1969 Planta principal. 571 x 887 mm.

Escala gráfica de 300 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "En esta R^l. Academia de Sⁿ. Fernando,, 26 de/Abril de 1795, Pedro Regalado de Sotto".

A- 1970 Alzado de la fachada principal y secciones AB y CD. 597 x 905 mm.

Escala gráfica de 300 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "En esta R^l. Academia de Sⁿ. Fernando,, 26 de/Abril de 1795, Pedro Regalado de Sotto".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 1 de enero de 1797.

RODRÍGUEZ, Fernando. *Restos de un edificio ballado en los corrales de una casa situada en la calle "Vaños", que podría ser de las termas.* Año 1796. Véase: Arqueología (A- 5936 y A- 5937).

RODRÍGUEZ, Fernando. *Casa de baños en la villa de Alange.* Año 1797. Véase: Arqueología (del A- 5948 al A- 5950).

CELLES Y AZCONA, Antonio.

Casa de baños públicos de aguas minerales, situada en un despoblado a la falda de un monte.

Prueba de examen para académico de mérito por la Arquitectura, año 1805.

4 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas de colores.

Contiene:

A- 1972 Planta. 728 x 1084 mm.

Escala gráfica de 600 pies castellanos.

En el ángulo inferior izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "6".

A- 1973 Alzado de la fachada principal y sección DD de la casa de reunión. 651 x 1076 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

A- 1974 Alzado de la fachada lateral de los baños y sección CC. 640 x 1354 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

A- 1975 Alzado de la fachada vista desde el punto V, y secciones FG, HL, OP y QR. 654 x 1056 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Roma 15 Septiembre de 1805; Antonio Celles Pensionado".

Aprobado académico de mérito en la Junta Ordinaria de 10 de noviembre de 1805.

MARTÍNEZ DE LA PISCINA, Valentín.

Casa de baños públicos de aguas minerales.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1825.

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

Contiene:

A- 1976 Planta. 684 x 527 mm

Escala gráfica de 390 pies castellanos.

A- 1977 Alzado de las fachadas principal y lateral; secciones AB y CD. 532 x 817 mm.

Escala gráfica de 210 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 11 de Octubre de 1825./ Valentín Martínez/de Lapiscina".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 22 de enero de 1826.

OLARIETA, Lucio de.

Palacio termal con capilla y teatro, para un monarca.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1827.

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

Contiene:

A- 1978 Mitad de las plantas baja y principal. 602 x 980 mm

Escala gráfica de 500 pies castellanos.

A- 1979 Planta de los tejados, alzado de la fachada lateral y las secciones GH y FE del teatro, LM y TV de la capilla y NO del patio termal. 486 x 924 mm.

Escalas gráficas de 500 pies castellanos para la planta y 70 (dupla de la planta) para las secciones.

A- 1980 Alzado de la fachada principal. 514 x 951 mm.

Escala gráfica de 370 pies castellanos.

A- 1981 Alzado de la fachada posterior. 511 x 949 mm.

A- 1982 Secciones AB, CD, PQ y RS. 495 x 868 mm.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Lucio de Olarieta/Madrid... 1827".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 17 de junio de 1827.

RODRIGO, Manuel.

Termas públicas.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1829.

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

Contiene:

A- 1983 Planta. 839 x 628 mm.

Escala gráfica de 300 pies castellanos.

A- 1984 Alzado de las fachada del grupo central y sección CD. 598 x 973 mm.

Escala gráfica de 600 pies castellanos.

A- 1985 Alzado de las fachadas de los grupos laterales y del café, secciones AB y CD. 627 x 1013 mm.
Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Madrid 5 de Agosto de 1829/Manuel Rodrigo".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 27 de diciembre de 1829.

ARALUSE, Juan Ángel de.

Casa de baños pública con departamentos para 12 personas a un tiempo.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1830.

A- 1986 Planta, alzado de la fachada principal y sección CD.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tintas negra y roja. Aguadas de colores. 494 x 657 mm.

Escala gráfica de 90 pies castellanos.

Al pie, fechado, firmado y rubricado a tinta sepia: "Madrid 27 de febrero de 1830 Juan Angel de Araluse".

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: "1". Al dorso, a tinta sepia: "En Junta ordinaria de 14 de Marzo/de 1830 Fue aprobado de Mt^{ro}.de obras".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 14 de marzo de 1830.

BEIZTEGUI, Juan Tomás.

Casa de baños o termas públicas.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1830.

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

Contiene:

A- 1987 Planta general. 607 x 945 mm.

Escala gráfica de 300 pies castellanos.

En el ángulo inferior derecho aparece a lápiz negro el número: "1".

A- 1988 Planta de tejados y secciones CD y EF. 627 x 949 mm.

Escala gráfica de 400 pies castellanos.

A- 1989 Alzado de las fachadas principal y lateral, y sección AB. 626 x 970 mm.

Escala gráfica de 400 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Madrid 31 de Agosto de 1830./Juan Tomas/Beiztegui".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 7 de noviembre de 1830.

ORDOZGOITI, Manuel de.

Baños de aguas sulfúreas y naturales en un despoblado.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1831.

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

Contiene:

A- 1990 Planta baja. 656 x 1043 mm.

En el ángulo inferior izquierdo aparece, a lápiz negro, el número: "1".

A- 1991 Planta principal. 647 x 1031 mm.

A- 1992 Alzado de la fachada principal y las secciones AB y CD. 641 x 1027 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 16 de Enero de 1831./Manuel de Ordozgoiti".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 13 de marzo de 1831.

CALSADA, Pedro.

Casa de baños con departamentos para 12 personas al mismo tiempo.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1831.

A- 1993 Planta, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 660 x 490 mm.

Escala gráfica de pies.

Fechado, firmado y rubricado en el lateral inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 14 Junio de 1831 Pedro Calsada", y a tinta sepia: "Maestro de obras en 17 de Julio de 1831". En los ángulos superior izquierdo e infe-

rior derecho aparece una rúbrica a tinta negra (dos rúbricas diferentes) y en el ángulo inferior izquierdo a lápiz, negro el número: "4".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 17 de julio de 1831.

CACHAVERA Y LANGARA, Antonio Juan.

Casa de baños públicos de aguas minerales.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1831.

A- 1994 Mitad de la planta, del alzado de la fachada principal y sección longitudinal.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada negra. 487 x 663 mm.

Escala gráfica de 70.

Fechado, firmado y rubricado en la parte inferior izquierda a tinta sepia: "Madrid 16, de Junio de 1831- /Antonio J^o. Cachavera/Langara" y en el ángulo inferior izquierdo: "Arquitecto en 17 de Julio de 1831". En los ángulos superior derecho e inferior izquierdo aparece una rúbrica a tinta negra (dos rúbricas diferentes) y en la parte superior e inferior, a lápiz negro, el número: "3".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 17 de julio de 1831.

FONTSERÉ Y DOMENECH, José.

Prueba de examen para maestro arquitecto, año 1832.

- *Baños termales situados en un despoblado y a la falda de un monte, aplicándose en ellos las formas antiguas de las termas romanas a nuestros usos y costumbres.*

Prueba de pensado.

6 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas de colores.

Contiene:

A- 1995 Planta. 555 x 806 mm.

Escalas gráficas de 100 palmos catalanes y 100 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Echo en Barña por José Fontseré, octubre de 1832". En el ángulo inferior derecho aparece, a lápiz negro, el número: "5".

A- 1996 Alzado de la fachada principal. 556 x 808 mm.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Echo por José Fontseré al mes de octubre de 1832. En Barña".

A- 1997 Sección AB. 556 x 807 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Echo por José Fontseré al mes de octubre de 1832. En Barña".

A- 1998 Sección CD. 558 x 807 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Echo por José Fontseré al mes de octubre de 1832. En Barña".

A- 1999 Sección EF. 557 x 807 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Echo por José Fontseré al mes de octubre de 1832. En Barña".

A- 2000 Detalles en grande de la casa de baños: frontón, cornisa, etc. 555 x 807 mm.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Echo en Barña por José Fontseré, octubre de 1832".

- *¿Una casa de baños?*

Prueba de repente.

A- 5750 Planta, alzado de la fachada principal y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas gris y rosa. 660 x 487 mm.

Escala gráfica de 110 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado, en el ángulo superior derecho, a tinta sepia: "Madrid 18 de diciembre de 1832 Jose Fontseré". 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 [la palabra Arquitecto aparece encima de la "de obras" que está tachada] en 27 de Enero de 1833".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 27 de enero de 1833.

PICOT, Juan.

Casa pública de baños.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1835.

13 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tintas negra y roja. Aguadas de colores.

Contiene:

- A- 2001 Planta de cimientos, cañerías y tajeas. 593 x 852 mm.
Escala gráfica de 400 pies castellanos.
 - A- 2002 Planta baja. 592 x 857 mm.
Escala gráfica de 400 pies castellanos.
 - A- 2003 Plantas principal y de terrados. 595 x 853 mm.
Escala gráfica de 400 pies castellanos.
 - A- 2004 Alzado de la fachada principal y las secciones AB y CD. 615 x 889 mm.
Escala gráfica de 400 pies castellanos.
 - A- 5319 Plantas, principal nº 1 y nº 2 de cubiertas de la pieza o sala de calderas. 310 x 436 mm.
 - A- 5320 Plantas, principal nº 3 que manifiesta los derechos para sostener las carreras que reciben los lunetos y las perpendiculares que los marcan, y nº 2 que manifiesta las carreras que reciben los lunetos en la sala de calderas. 307 x 434 mm.
Escala gráfica de 60.
 - A- 5321 Secciones AB y EF dadas en la planta nº 1 de la sala de calderas. 304 x 440 mm.
Escala gráfica.
 - A- 5322 Sección CD de la planta nº 1 de la sala de calderas. 310 x 439 mm.
 - A- 5323 Planta de cubiertas de la sala del estanque. 304 x 437 mm.
Escala gráfica de 50.
 - A- 5324 Sección AB de la sala del estanque dada en la planta anterior. 306 x 437 mm.
 - A- 5325 Planta de la escalera principal situada entre los patios. 306 x 438 mm.
Escala gráfica.
 - A- 5326 Sección AB de la escalera. 306 x 434 mm.
Escala gráfica de 50.
 - A- 5327 Sección CD de la escalera. 308 x 437 mm.
Escala gráfica de 50.
- Fechados, firmados y rubricados en los ángulos inferior derecho e izquierdo respectivamente, a tinta sepia: "Madrid y Diciembre de 1835" "Juan Picot".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 13 de marzo de 1836.

RODRÍGUEZ, Lorenzo.

Casa de baños con departamento para 12 personas a un tiempo.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1836.

- A- 2005 Planta subterránea, baja y principal; alzado de la fachada principal y secciones AB y CD.
Dibujo en papel avitelado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores. 665 x 997 mm.
Escala gráfica de 150 pies castellanos.
- Al pie fechado, firmado y rubricado a tinta negra: "Valladolid 29 de Diciembre de 1836,, Lorenzo Rodriguez" y a lápiz negro el número: "9".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 16 de abril de 1837.

ELCORO Y BERECIBAR, Agustín de.

Baños públicos para las inmediaciones de Granada.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1837.

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

Contiene:

- A- 2006 Planta baja. 904 x 635 mm.
 - A- 2007 Planta de tejados. 895 x 635 mm.
En el ángulo inferior izquierdo aparece a lápiz negro el número: "4".
 - A- 2008 Alzado de las fachadas principal y lateral, y las secciones AB y CD. 627 x 901 mm.
Escala gráfica de 150 pies castellanos.
- Fechados, firmados y rubricados en los ángulos inferior derecho e izquierdo respectivamente, a tinta negra:

"Madrid 20 de febrero de 1837" "Agustín de Elcoro y/Berecibar".
Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 28 de mayo de 1837.

MUELA MAGÁN, Calixto de la.

Casa de baños con departamento para 12 personas a un tiempo.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1841.

A- 2009 Planta, alzado de la fachada principal y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguada gris. 487 x 656 mm.

Escala gráfica numérica de 90.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Mad^d. 13 de Enero de 1841/Calisto de la Muela". En los ángulos superior derecho e izquierdo, en el lateral derecho y en el ángulo inferior derecho aparece una rúbrica a tinta sepia (tres rúbricas diferentes) y en los ángulos inferior derecho e izquierdo además, a lápiz negro, el número: "8". Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado maestro de obras en 14 de Febrero de 1841".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 14 de febrero de 1841.

LUQUE, Rafael de.

Prueba de examen para maestro de obras, año 1842-1843.

- *Casa de baños minerales.*

Prueba de pensado, año 1842.

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

Contiene:

A- 2010 Planta baja. 645 x 947 mm.

A- 2011 Planta principal. 660 x 948 mm.

En los ángulos inferior derecho e izquierdo aparece a lápiz negro el número: "7".

A- 2012 Alzado de la fachada principal y sección AB. 629 x 934 mm.

A- 2013 Alzado de la fachada lateral y sección CD. 630 x 945mm.

En la parte superior izquierda aparece a lápiz negro el número: "7".

Escala gráfica de 400 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Cordoba 7 de Setiembre de 1842/Rafael de Luque".

- *Casa de baños con departamentos para 12 personas a un tiempo.*

Prueba de repente, año 1843.

A- 2014 Planta, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 654 x 494 mm.

Escala gráfica de 90 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Madrid Enero 24 de 1843./Rafael de Luque". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes). Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado de maestro de obras en 19 de Febrero de 1843".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 19 de febrero de 1843.

UBACH, Felipe.

Establecimiento de baños de recreo.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1843.

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

Contiene:

A- 2015 Planta. 555 x 832 mm.

En el ángulo inferior izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "12".

A- 2016 Alzado de la fachada principal y sección CD. 554 x 833 mm.

A- 2017 Sección AB. 555 x 832 mm.

Escalas gráficas de 60 pies castellanos y 100 palmos catalanes.

Firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Felipe Ubach".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 9 de julio de 1843.

GAURÁN, Carlos.

Casa de baños con destino a Caldas.

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- 2018 Planta baja. 623 x 977 mm.

A- 2019 Plantas principal y de tejados. 630 x 938 mm.

En el ángulo inferior izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "6".

A- 2020 Alzado de la fachada principal y sección AB. 531 x 800 mm.

A- 2021 Alzado de la fachada lateral y sección CD. 537 x 803 mm.

Escala gráfica de 400 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Barcelona 12 de Setiembre DE 1845./Carlos Gauran".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta General del 1 de noviembre de 1846.

BOUZA Y TREDIS, Felipe.

Casa de baños para Santiago de Compostela en Galicia.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1845.

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

Contiene:

A- 2022 Planta. 965 x 610 mm.

Al dorso, a lápiz negro: "Bouza 1846/23".

A- 2023 Alzado de la fachada principal y sección AB. 617 x 954 mm.

En el ángulo inferior derecho aparece a lápiz negro, el número: "2".

A- 2024 Alzado de la fachada lateral y sección CD. 517 x 769 m.

En el ángulo inferior derecho aparece a lápiz negro, el número: "4".

Escala gráfica de 130 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior derecho e izquierdo respectivamente, a tinta negra: "Madrid 20 de Septiembre 1845" "Felipe Bouza y Tredis".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 22 de marzo de 1846.

RUBIO, Eugenio.

Casa de baños para el pueblo de Albama, partido judicial de Ateca, provincia de Zaragoza.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1845.

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

Contiene:

A- 2025 Planta baja. 915 x 628 mm.

En el lateral inferior izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "10".

A- 2026 Plantas principal y de tejados. 914 x 631 mm. Al dorso, a tinta sepia: "Rubio/21".

A- 2027 Alzado de la fachada principal y sección AB. 536 x 766 mm.

A- 2028 Alzado de la fachada lateral y sección CD. 539 x 759 mm.

En el ángulo inferior izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "10".

Escala gráfica de 250 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 30 de Septiembre de 1845./Eugenio Rubio".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 25 de enero de 1846.

VILAGELIÚ Y CASTELLS, Olegario.

Baños públicos y estancia de recreo a imitación de las antiguas termas romanas, acomodando su distribución a nuestros usos y costumbres.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1846.

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

Contiene:

A- 2029 Plantas baja y principal. 800 x 1133 mm.

A- 2030 Alzado de la fachada principal y las secciones AB y CD. 624 x 983 mm.

A- 2031 Alzado de la fachada lateral y las secciones EF y GH. 631 x 982 mm.

Al dorso, a lápiz negro: "Vilageliu 1846/39" y el número: "9".

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Madrid 23 de Setiembre de 1846/ Olegario Vilageliú y Castells".

Aprobado maestro de arquitecto en la Junta General del 13 de diciembre de 1846.

RODRÍGUEZ, Ventura.

¿Una terma?

Sin año.

A- 5096 Interior.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. 362 x 486 mm.

En el ángulo inferior derecho aparece a lápiz negro: "Le terme" y en el izquierdo el número: "79".

CASAS DE BENEFICENCIA

SEVILLA, Gregorio.

Hospicio de misericordia para Zaragoza.

Ejercicio para académico de mérito por la Arquitectura, año 1773.

A- 2664 Planta y mitad del alzado de la fachada principal y de la sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas amarilla y gris. 520 x 749 mm.

Escala gráfica de 400 palmos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Zaragoza y Marzo á 20 de 73/Gregorio Sevilla".

Aprobado académico de mérito en la Junta Ordinaria del 7 de agosto de 1774.

Observaciones: junto con este diseño, Gregorio Sevilla presenta el diseño de las *Obras del Canal Imperial en el departamento de Griseu, desde la montaña de Figueruela sobre el río Jalón hasta los montes de Pinseque (A-3637)*, un memorial en que refiere sus estudios en la arquitectura y su continua aplicación en varias obras en cuya dirección se encuentra: las del palacio del Sr. conde de Fuentes en la villa de este nombre y las del Canal Imperial.

AGUADO, Francisco.

Un hospicio.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1777.

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

Contiene:

A- 4225 Planta baja. 1058 x 843 mm.

Al dorso, aparece a lápiz negro, el número: "2".

A- 4226 Planta principal. 1069 x 852 mm.

A- 4227 Alzado de la fachada principal. 631 x 996 mm.

En el ángulo inferior derecho aparece a lápiz negro, el número: "1".

A- 4228 Sección. 641 x 1010 mm.

En el ángulo inferior derecho aparece a lápiz negro, el número: "1".

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 2 de Mayo de 1777./Fran^{co}. Aguado".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 7 de mayo de 1777.

CASANOVA, Guillermo.

Un magnífico hospicio capaz de alojar a 3.000 personas de ambos sexos.

1^{er} Premio de 1^a Clase del Concurso General. Prueba de pensado, año 1778.

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

Contiene:

A- 2665 Planta baja. 902 x 943 mm.

Al dorso, a tinta sepia: "1^a Clase/Premio 1^o".

A- 2666 Planta principal. 613 x 943 mm.
A- 2667 Alzado de la fachada principal y sección AB. 613 x 942 mm.
Escala gráfica de 1000 pies castellanos.
En la parte superior central aparece a lápiz negro, el número: "2". Al dorso, fechados, firmados y rubricados a tinta sepia: "Madrid y Junio 30 de 1778./Guillermo Casanova".

GUILL, Mateo.

Un magnífico hospicio capaz de alojar a 3.000 personas de ambos sexos.

2º Premio de 1ª Clase del Concurso General. Prueba de pensado, año 1778.

4 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tinta negra y aguadas verde y gris.

Contiene:

A- 2668 Planta baja. 653 x 981 mm.
Escala gráfica de 300 pies castellanos.
A- 2669 Planta principal. 648 x 974 mm.
Escala gráfica de 200 pies castellanos.
A- 2670 Alzado de las fachadas principal y lateral. 603 x 943 mm.
Escala gráfica de 400 pies castellanos.
A- 2671 Secciones AB y CD. 608 x 945 mm.
Escala gráfica de 400 pies castellanos.
En la parte superior central aparece a lápiz negro, el número: "7".
Al dorso, firmados y rubricados a tinta negra: "à Primª. Matheo Guill".

GAVILÁN, Lesmes.

Un hospicio para 300 personas.

Prueba de examen para maestro de obras, año 1788.

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

Contiene:

Prueba de repente:	A- 2672 Planta. Croquis. 304 x 487 mm. En los ángulos inferior derecho e izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes).
Prueba de pensado:	A- 2673 Planta general. 486 x 648 mm. Fechado y firmado en la parte inferior izquierda, a tinta negra: "EN LA REAL ACADEMIA DE S. FERNANDO, LESMES GABILAN, F. M.28F. A 1788". En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "4". A- 2674 Mitad de la planta, del alzado de la fachada principal y de las secciones ** y ZZ. 496 x 654 mm. Fechado y firmado en la parte inferior izquierda, a tinta negra: "EN LA REAL ACADEMIA DE S. FERNANDO, LESMES GABILAN, à 28 de F. de 1788.". Escala gráfica de 50 pies castellanos.

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 6 de abril de 1788.

SAGARVINAGA, Juan Marcelino de.

Hospicio y casa de misericordia con las oficinas correspondientes para establecer en él una fábrica de lienzos.

Prueba de pensado para académico de mérito por la Arquitectura, año 1788.

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

Contiene:

A- 2734 Planta general. 656 x 1010 mm.
Escala gráfica de 90 pies castellanos.
A- 2735 Planta segunda. 501 x 565 mm.
Escala gráfica de 100 pies castellanos.
A- 2736 Planta tercera. 639 x 992 mm.
Escala gráfica de 100 pies castellanos.

A- 2737 Alzado de la fachada principal y sección AA. 458 x 1012 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en la parte inferior izquierdo, a tinta negra: "Asunto dado En la R^l. Academia de S^o. Fernando. septiembre 30. de 1788,, Juan Marzelino de/Sagarvinaga".

Aprobado académico de mérito en la Junta Ordinaria del 5 de octubre de 1788.

ECHANOVE, Manuel Casimiro de.

Hospicio para ambos sexos.

Prueba de examen para académico de mérito por la Arquitectura, año 1793.

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

Contiene:

- | | |
|--------------------|--|
| Prueba de repente: | A- 2675 Mitad de la planta y del alzado de la fachada principal.
Croquis: sobre lápiz delineado a tinta sepia. Lápiz negro.
664 x 495 mm.
Escala gráfica numérica de 90.
Al pie, fechado y firmado, a tinta sepia: "Dn. Manuel de Echanove en 5 d Mayo de 1793". En los ángulos superior e inferior derechos aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en el superior izquierdo además, a lápiz negro, el número: "2". |
| Prueba de pensado: | A- 2676 Planta baja. 719 x 632 mm.
A- 2677 Planta principal. 720 x 631 mm.
A- 2678 Alzado de la fachada principal y sección AB.
485 x 632 mm.
Escala gráfica de 140 pies castellanos.
Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid y Junio 11 de 1793./Manuel de Echanove." |

Observaciones: no se halló apto al discípulo para el grado de académico de mérito pero si para el de maestro de obras, título que le fue concedido en la Junta Ordinaria del 7 de julio de 1793. Del mismo modo, en la Junta Ordinaria del 4 de agosto acordaron otorgarle el título de maestro arquitecto, grado superior que se crearía en estos momentos.

GONZÁLEZ, Juan.

Casa de misericordia en que se proporcionan varias piezas de laboratorio, como fábrica de paños, estameñas, lienzos y medias.

Prueba de examen para maestro arquitecto, año 1796-1800.

7 dibujos en papel verjurado: uno a lápiz negro y los seis restantes sobre lápiz, delineados a tintas negra y roja. Tinta negra y aguadas rosa y gris.

Contiene:

- | | |
|--------------------|--|
| Prueba de repente: | A- 2706 Planta.
Croquis a lápiz negro. 978 x 652 mm.
Escala gráfica numérica.
Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "7 de Agosto de 96 Juan Gonzalez". En los ángulos superiores aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en el superior izquierdo además, a lápiz negro, el número: "5". |
| Prueba de pensado: | A- 2707 Planta baja. 767 x 1009 mm.
Escala gráfica de 400 pies castellanos.
A- 2708 Planta principal. 769 x 1005 mm.
Escala gráfica de 400 pies castellanos.
A- 2709 Planta segunda. 767 x 1005 mm.
Escala gráfica de 400 pies castellanos.
A- 2710 Alzado de la fachada principal y sección ABCD.
641 x 1001mm.
Escala gráfica de 400 pies castellanos. |

Ejercicio de Montea: A- 2711 Sección EF. 478 x 657 mm.
Escala gráfica de 400 pies castellanos.
A- 2712 Montea de la cúpula y arcos torales de la iglesia.
934 x 614 mm.
Escala gráfica de 60 pies castellanos. Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "En la Real Academia de San Fernando/A 22 de Octubre de 1800 Juan Gonzalez".
Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 30 de noviembre de 1800.

BELAUNZARÁN, Juan Bautista de.

Casa de misericordia.

Prueba de examen para maestro arquitecto, año 1798-1801.

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

Contiene:

Prueba de repente: A- 2713 Planta.
Croquis a lápiz negro. 655 x 982 mm.
Escala gráfica de 130 pies castellanos.
Fechado, firmado y rubricado en la parte inferior izquierda, a tinta sepia: "4 Febrero de 1798, /Juan Baup^{ta}. Belaunzaran". Aparece una rúbrica a tinta sepia en tres ángulos del dibujo (dos rúbricas diferentes). Al dorso, a lápiz negro: "Palacios? / 2bis / Belaunzaran, Juan B^a (1798)".

Prueba de pensado: A- 2714 Planta baja. 625 x 812 mm.
Escala gráfica de 300 pies castellanos.
A- 2715 Planta principal. 588 x 712 mm.
Escala gráfica de 300 pies castellanos.
A- 2716 Alzado de la fachada principal y sección AB. 585 x 1308 mm.
Escala gráfica de 200 pies castellanos.
A- 2717 Alzado de la fachada posterior y sección CD. 585 x 1308 mm.
Escala gráfica de 200 pies castellanos.
Al pie, fechados, firmados y rubricados a tinta negra: "En Madrid á 28 de Septiembre de 1801//Juan Baup^{ta}. Belaunzaran".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 4 de octubre de 1801.

TÉLLEZ NOGUÉS, José Rufino. *Capilla de Nuestra Señora de la Universidad para el hospicio de Alcalá de Henares.* Año 1800. Véase: Capillas (A- 4325 y A- 4326).

MARTÍNEZ ZOYDO, Manuel.

Hospicio real para Madrid, con sus fábricas correspondientes.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1804.

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

Contiene:

A- 2679 Planta baja. 583 x 899 mm.
Escala gráfica de 300 pies castellanos.
A- 2680 Planta principal. 582 x 901 mm.
Escala gráfica de 300 pies castellanos.
A- 2681 Alzado de las fachadas principal y sección AB. 621 x 1225 mm.
Escala gráfica de 400 pies castellanos.
Al dorso, aparece a lápiz negro, el número: "4".
A- 2682 Alzado de la fachada lateral y sección CD. 630 x 964 mm.
Escala gráfica de 400 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 28 de Julio de 1804./ Manuel Martinez Zoydo".

Observaciones: tras ser reprobado en sucesivas ocasiones en la clase de maestro arquitecto, la Academia le concedió, por la gracia especial y a fin de que no cayera en la indigencia, el título de maestro de obras en la Junta Ordinaria del 1 de octubre de 1815, grado abolido en 1796 que sería restablecido en 1816.

ECHEVARRÍA, Antonio de.

Casa de beneficencia para 760 y 800 hombres pobres.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1822.

2 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tintas negra y roja. Aguadas de colores.

Contiene:

A- 2718 Planta baja y principal. 644 x 988 mm.

Escala gráfica de 800 pies castellanos.

En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "3".

A- 2719 Alzado de la fachada principal y las secciones CD y EF. 645 x 977 mm.

Escala gráfica de 600 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en la parte inferior izquierda a tinta negra: "Bilbao y Octubre 24 de 1822,./ Inventado y delineado,./ Antonio de Echevarria".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 4 de julio de 1824.

ÁLVAREZ FERNÁNDEZ, Mariano. *Capilla para un hospicio.* Año 1826. Véase: Capillas (A- 4329).

MENCHACA, José Luis de.

Casa de beneficencia con destino a una capital de provincia.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1826.

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

Contiene:

A- 2720 Planta baja. 502 x 725 mm.

Escala gráfica de 800 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el lateral superior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 2 de Octubre de, 1826,./ José Luis de Menchaca".

A- 2721 Planta principal. 501 x 722 mm.

Escala gráfica de 800 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el lateral superior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 2 de Octubre de, 1826,./ José Luis de Menchaca".

A- 2722 Alzado de la fachada principal y sección AB. 538 x 888 mm.

Escala gráfica de 600 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 2 de Octubre de, 1826,./ José Luis de Menchaca".

A- 2723 Alzado de la fachada lateral y sección BC. 538 x 887 mm.

Escala gráfica de 500 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 2 de Octubre de, 1826,./ José Luis de Menchaca".

Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado de Maestro Arquitecto en Junta/Ordinaria de 10 de Diciembre de 1826".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 10 de diciembre de 1826.

BARRA, Francisco.

Casa de beneficencia para una capital como Madrid, para unas 1.500 personas incluyendo niños y adultos.

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- 2724 Planta baja. 551 x 817 mm.

A- 2725 Planta principal. 625 x 926 mm.

A- 2726 Alzado de la fachada principal y las secciones ABCDEF y GH. 653 x 1165 mm.

Escala gráfica de 800 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Día 27 de Octubre de 1828. Invento y delinea Francisco Barra".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 7 de diciembre de 1828.

IBARRA, Manuel.

Casa de niños expósitos de Soria.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1829.

3 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas de colores.

Contiene:

A- 2683 Planta baja. 637 x 446 mm.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 2. de Junio de 1829/Manuel Ibarra". En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "6".

A- 2684 Planta principal. 655 x 445 mm.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Manuel Ibarra".

A- 2685 Alzado de la fachada principal y sección AB. 659 x 447 mm.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Manuel Ibarra".

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 19 de julio de 1829.

ALFONSO, Juan Anselmo. *Hospital de caridad para 24 camas.* Año 1831. Véase: Hospitales (A- 2485).

HERNÁNDEZ, Baltasar.

Hospicio.

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- 2686 Mitad de las plantas baja y alta. 464 x 664 mm.

A- 2687 Alzado de la fachada principal y sección AB. 463 x 669 mm.

A- 2688 Alzado de la fachada lateral y sección CD. 461 x 663 mm.

Escala gráfica de 20 varas (5 varas por pulgada).

Firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Baltasar Hernandez".

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

VALLS, José.

Casa de beneficencia proyectada en el espacio que en la actualidad ocupa la de Barcelona.

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- 2727 Planta baja. 684 x 947 mm.

A- 2728 Alzado de la fachada principal y sección CD. 549 x 918 mm.

A- 2729 Sección AB. 535 x 926 mm.

Escala gráfica de 130 pies y 150 palmos catalanes.

Al pie, fechados, firmados y rubricados, a tinta sepia: "Barna 13 de Enero de 1835./José Valls".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 19 de abril de 1835.

LEMUS, José.

Asilo de mendicidad para Badajoz, en el sitio llamado de Santo Domingo.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1845.

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

Contiene:

A- 2730 Planta baja. 753 x 585 mm.

A- 2731 Planta principal. 734 x 571 mm.

A- 2732 Alzado de la fachada principal y sección AB. 499 x 709 mm.

A- 2733 Alzado de la fachada lateral y sección CD. 495 x 714 mm.

Escala gráfica de 150 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 4 de Enero de 1845./José Lemus".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 14 de septiembre de 1845.

CÁMARA, Eugenio de la.

Hospicio general ó casa de beneficencia para la Corte.

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- 2738 Planta baja. 966 x 648 mm.

Escala gráfica de 600 pies castellanos.

En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz negro el número: "1".

A- 2739 Planta principal. 961 x 639 mm.

Escala gráfica de 600 pies castellanos.

A- 2740 Alzado de la fachada principal y sección AB. 633 x 957 mm.

A- 2741 Alzado de la fachada lateral y sección CD. 611 x 925 mm.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 5 de Marzo de 1845/Eugenio de la Cámara".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 9 de marzo de 1845.

URIBE, Lope de.

Casa de beneficencia u hospicio para ambos sexos.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1845.

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

Contiene:

A- 2742 Planta baja. 644 x 983 mm.

En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz negro el número: "9".

A- 2743 Planta principal. 643 x 984 mm.

A- 2744 Alzado de la fachada principal y sección AB. 645 x 982 mm.

A- 2745 Alzado de la fachada lateral y sección CD. 646 x 992 mm.

Escala gráfica de 90 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Bilbao 17. de Mayo de 1845./Lope de Urive".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 14 de septiembre de 1845.

REDECILLA, Juan.

Hospicio para Burgos.

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- 2689 Planta baja. 629 x 966 mm.

A- 2690 Planta principal. 622 x 890 mm.

A- 2691 Alzado de la fachada principal y sección AB. 613 x 942 mm.

A- 2692 Alzado de la fachada lateral y sección CD. 577 x 760 mm.

Escala gráfica de 190 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 1 de Octubre de 1845/Juan Redecilla".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 22 de marzo de 1846.

FERNÁNDEZ GÓMEZ, Felipe.

Casa de beneficencia u hospital de incurables para ambos sexos como para la Villa y Corte de Madrid.

Prueba de pensado 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- 2746 Planta baja. 627 x 983 mm.

A- 2747 Planta principal. 627 x 981 mm.

A- 2748 Alzado de las fachadas principal y lateral, y sección AB. 628 x 981 mm.

A- 2749 Las secciones CD, EF y GH. 629 x 983 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Fechaos, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 24 de Setiembre de 1846/ Felipe Fernandez Gomez".

Reprobado en la clase de maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 2 de octubre de 1846, al presentarse a los ejercicios con las certificaciones de estudios no ajustadas a las normas establecidas.

INZENGA Y CASTELLANOS, Federico.

Casa inclusa.

Prueba de examen para maestro arquitecto, año 1852.

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

Contiene:

Prueba de repente:

A- 2693 Planta baja y alzado de la fachada principal.

Croquis a lápiz negro. 468 x 300 mm.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a lápiz negro: "Inzenga". Al dorso, a tinta negra: "Castellanos".

Prueba de pensado:

A- 2694 Planta baja. 993 x 664 mm.

Escala gráfica de 5 m y 18 pies castellanos (0,015 m⁵ por metro).

A- 2695 Planta principal. 1001 x 663 mm.

Escala gráfica de 5 m y 18 pies castellanos (0,015 m⁵ por metro).

A- 2696 Planta segunda. 1001 x 663 mm.

Escala gráfica de 5 m y 18 pies castellanos (0,015 m⁵ por metro).

A- 2697 Alzado de la fachada principal y sección AB. 667 x 1002 mm.

Escala gráfica de 5 m y 18 pies castellanos (0,015 m⁵ por metro).

A- 2698 Detalle de los perfiles del cornisamento, el basamento, las impostas, la jamba del balcón, el guardapolvo de la puerta, la armadura de una de las crujías, las construcciones del forjado y los sistemas de las calderas. 660 x 993 mm.

En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "8".

Fechaos, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 16 de Marzo de 1852./Federico Inzenga y Castellanos".

Aprobado arquitecto en la Junta de los Señores Profesores del 18 de marzo de 1852.

SANTA CRUZ, Agustín.

Hospicio para 400 acogidos de ambos sexos.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1852.

3 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas de colores.

Contiene:

A- 2699 Planta baja. 563 x 850 mm.

A- 2700 Planta principal. 553 x 842 mm.

A- 2701 Alzado de la fachada principal y sección. 527 x 882 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Al pie, firmados y rubricados, a tinta negra: "Agustin Santa Cruz".

Aprobado maestro de obras en la Junta General del 4 de abril de 1852.

Observaciones: junto con estos dibujos y como ejercicio de pensado el discípulo presento el proyecto de *Un berradero para toda clase de ganados* (A- 2222 y A- 2223), fechado el 31 de enero de 1852.

GARCÍA y MARTÍNEZ, Saturnino.

Hospicio para niños.

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. Aguadas de colores.

Contiene:

- | | |
|--------------------|---|
| Prueba de repente: | A- 2702 Planta principal y mitad del alzado de la fachada principal y sección AB.
Croquis a lápiz negro. 415 x 661 mm.
Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a lápiz negro: "Madrid 14 de Febrero de 1854./Saturnino Garcia y Martinez". |
| Prueba de pensado: | A- 2703 Mitad de las plantas baja y principal. 1962 x 1345 mm.
Escala de 0,014 por metro.
Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 21 de Marzo de 1854./Saturnino Garcia Martinez". Al dorso, a lápiz azul: "Casas de Beneficencia".
A- 2704 Alzado de la fachada principal y sección AB. 693 x 2009 mm.
Escala de 0,014 por metro.
Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 21 de Marzo de 1854./Saturnino Garcia Martinez". Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado de Arquitecto en 23 Marzo 1854" y a lápiz negro el número: "3".
A- 2705 Detalle de la parte central de la fachada principal. 752 x 495 mm.
Escala de 0,056 por metro.
Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 21 de Marzo de 1854./Saturnino Garcia Martinez". |

Aprobado arquitecto en la Junta de los Señores Profesores del 23 de marzo de 1854.

CASAS DE CAMPO/LABOR

LOIS Y MONTEAGUDO GAMALLO, Domingo Antonio.

Casa de campo para un grande.

Ejercicio de oposición a la plaza de pensionado por la arquitectura en el extranjero (Roma), año 1758.

A- 136 Planta y alzado de la fachada principal.

Croquis en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. 481 x 678 mm.

En el ángulo superior izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia y el número: "3", en el superior derecho a lápiz negro, el número: "7" y en el centro, sobre un papel pegado al dibujo, el número: "1". Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Domingo Antonio Lois Monteagudo". Aparece además tachado: "Pruebas sueltas que se han allado rebueltas sin orden/Año de 1790" así como anotaciones y dibujos a lápiz negro, no correspondientes al proyecto.

Pensión concedida en la Junta Ordinaria del 10 de septiembre de 1758.

Observaciones: el diseño posiblemente sirvió como carpeta a otros dibujos, dado que así lo indica el pliegue central en el papel y porque las anotaciones aparecidas al dorso son ajenas al ejercicio.

VILLANUEVA, Juan de.

Casa de campo para un grande.

Ejercicio de oposición a la plaza de pensionado por la Arquitectura en el extranjero (Roma), año 1758.

A- 141 Planta.

Croquis en papel verjurado. Lápiz negro y aguada gris. 481 x 680 mm.

En el ángulo superior izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia y el número: "1". En el centro, sobre un papel pegado al dibujo, el número: "3". Al dorso, a tinta sepia: "Virgilio Verda-Premiado el año de 1756/11 Papeles" y a lápiz negro: "14 guater/Virgilio Verda (1756)".

Pensión concedida en la Junta Ordinaria del 10 de septiembre de 1758.

Observaciones: véase el n° anterior.

BRADI, Manuel.

Casa de campo.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1780.

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

Contiene:

A- 1356 Planta baja. 1007 x 647 mm.

Al dorso, fechado, firmado y rubricado a tinta sepia: "Año de 1780/D. Manuel Bradi".

A- 1357 Planta principal. 650 x 413 mm.

A- 1358 Alzado de la fachada principal y sección. 415 x 651 mm.

Firmados y rubricados al pie y en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Manuel Bradi".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 2 de abril de 1780.

OLAGUIBEL, Justo Antonio de.

Casa de campo para un señor.

Ayuda de costa del mes de septiembre por la 1ª de Arquitectura, año 1780.

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

Contiene:

A- 1703 Planta baja. 981 x 632 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Sept^{re}. 7 de 1780". Al dorso, fechado, firmado y rubricado a tintas negra y sepia, respectivamente: "Justo Antonio de Olaguibel" "Prem^s del mes de Septbre de 1780".

A- 1704 Alzado de la fachada principal que da al mediodía, con vista a la plazuela, y sección AB. 352 x 528 mm. Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Sept^{re}. 11 de 1780". Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Justo Antonio de Olaguibel".

A- 1705 Alzado de la fachada principal que da al norte, con vista al jardín. 349 x 526 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Sept^{re}. 26 de 1780". Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Justo Antonio de Olaguibel".

Escala gráfica de 103 pies castellanos.

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 1 de octubre de 1780.

OLAGUIBEL, Justo Antonio de.

Real casa de campo.

1º Premio de 1ª Clase del Concurso General. Prueba de pensado, año 1781.

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

Contiene:

A- 1706 Plano general. 972 x 1281 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

A- 1707 Planta baja. 968 x 1300 mm.

Escala gráfica de 1000 pies castellanos.

A- 1708 Planta principal. 968 x 1303 mm.

Escala gráfica de 1000 pies castellanos.

A- 1709 Alzado de la fachada principal y sección AB. 637 x 1484 mm.

Escala gráfica de 1000 pies castellanos.

Al dorso, firmados y rubricados a tinta negra: "Justo Antonio de Olaguibel".

SANTOS MARTÍNEZ, Dámaso.

Real casa de campo.

2º premio de 1ª Clase del Concurso General. Prueba de pensado, año 1781.

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

Contiene:

- A- 1710 Plano general. 940 x 611 mm.
Escala gráfica de 1000 pies castellanos.
En los ángulo superior izquierdo y derecho aparece a lápiz negro: "14 ter".
- A- 1711 Planta baja. 611 x 938 mm.
Escala gráfica de 300 pies castellanos.
- A- 1712 Planta principal. 611 x 946 mm.
Escala gráfica de 300 pies castellanos.
- Al dorso, a tinta sepia: "10 clase. Premº. 21 de 81./Dámaso Santos Martinez".
- A- 1713 Alzado de la fachada principal y sección AB. 613 x 940 mm.
Escala gráfica de 300 pies castellanos.
- A- 1714 Alzado de la fachada lateral que mira a Levante y sección CD. 611 x 948 mm.
Escala gráfica de 300 pies castellanos.
- A- 1715 Alzado de la fachada que mira al jardín y sección EF. 613 x 937 mm.
Escala gráfica de 300 pies castellanos.
- A- 1716 Secciones GH e IJ. 611 x 936 mm.
Escala gráfica de 300 pies castellanos.
- Al dorso, firmados y rubricados a tinta sepia: "Dámaso Santos Martinez".

GARCÍA, Juan Bautista.

Casa de campo para un particular.

Ayuda de costa del mes de septiembre por la 1ª de Arquitectura, año 1783.

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

Contiene:

- A-1717 Planta baja. 429 x 523 mm.
Escala gráfica de 200 pies castellanos.
Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho a tinta sepia: "Sep^{re}. 1 de 1783" y a lápiz negro el número: "8".
- A- 1718 Alzado de la fachada principal y sección AB. 411 x 531 mm.
Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho a tinta sepia: "Sep^{re}. 11 de 1783".
- Al dorso, firmados y rubricados a tinta negra: "Juan Bautista Garcia".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 5 de octubre de 1783.

TABERNERO, Mateo Vicente. *Una escalera para una casa de campo de un señor particular.* Año 1783. Véase: Escaleras (A- 5206 y A- 5207).

CUERVO, Juan Antonio.

Casa de campo para cuatro personajes.

2º Premio de 1ª Clase del Concurso General. Prueba de pensado, año 1784.

4 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas de colores.

Contiene:

- A- 1719 Plano general. 1102 x 990 mm.
Escala gráfica de 1000 pies castellanos.
- A- 1720 Planta baja. 999 x 985 mm.
Escala gráfica de 380 pies castellanos.
Al dorso, aparece a lápiz negro el número: "4" y "premiado año 1784".
- A- 1721 Planta principal. 989 x 986 mm.
Escala gráfica de 380 pies castellanos.
Al dorso, aparece a lápiz negro el número: "6".
- A- 1722 Alzado de la fachada principal y las secciones AB, CD, EF y GH. 626 x 941 mm.
Al dorso, firmados y rubricados a tinta sepia: "Juan Antonio Cuerbo/â 1ª" o "â 1ª Clase".

FERNÁNDEZ BERTONI, Antonio.

Casa de campo para cuatro personajes.

1º Premio de 1ª Clase del Concurso General. Prueba de pensado, año 1784.

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

Contiene:

A- 1723 Plano general. 643 x 1013 mm.

Escala gráfica de 1500 pies castellanos.

A- 1724 Planta baja. 1007 x 1284 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

A- 1725 Planta principal. 1006 x 1284 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Al dorso, aparece a lápiz negro el número: "6".

A- 1726 Alzado de la fachada principal y sección AB. 650 x 1413 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

A- 1727 Sección CD. 586 x 1403 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Al dorso, firmados y rubricados a tinta negra: "Antonio Fernandez Bertoni".

PÉREZ, Silvestre.

Casa de campo que trae Palladio, Libro 21, Cap. 17.

Ayuda de costa del mes de diciembre por la 1ª de Arquitectura, año 1786.

A- 1728 Planta y alzado de la fachada principal.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas negra y gris. 688 x 926 mm.

Escala gráfica de 200 pies bizantinos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho a tinta sepia: "Diciembre 11 de 1786". Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Silbestre Perez".

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

PÉREZ, Silvestre.

Casa de campo por el estilo de las que trae Palladio.

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

A- 1729 Planta y alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas negra y gris. 993 x 630 mm.

Escala gráfica de 100 pies bizantinos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho a tinta sepia: "Febrero 22 de 1787". Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Silbestre Perez".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 4 de marzo de 1787.

ALONSO, Ramón.

Casa de campo para recreo, dedicada a una persona distinguida.

Ejercicio para académico de mérito por la Arquitectura, año 1787.

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

Contiene:

A- 1730 Planta baja. 628 x 962 mm.

A- 1731 Alzado de la fachada principal y sección ABCDE. 627 x 962 mm.

En el ángulo inferior izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "2".

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "En la Real Academia de San Fernando en 5 de Oct^{re}. de 1787.

Aprobado académico de mérito en la Junta Ordinaria del 7 de octubre de 1787.

LÓPEZ CARDERA, Vicente.

Una casa para un señor hacendado, con oficinas de labor.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1787.

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

Contiene:

A- 1371 Planta baja. 641 x 401 mm.

Escala gráfica de 93 pies castellanos.

Al pie, fechado, firmado y rubricado a tinta negra: "En la Real Academia de Sⁿ. Fernando. Madrid ha dos dias de junio de 1787 años por Vicente Lopez/Cardera".

A- 1372 Planta principal. 648 x 408 mm.

Escala gráfica de 90 pies castellanos.

Al pie, firmado y rubricado a tinta negra: "por Vicente Lopez Cardera".

A- 1373 Alzado de la fachada principal y sección CD. 642 x 412 mm.

Escala gráfica de 25 pies castellanos.

Al pie, firmado y rubricado, a tinta negra: "por dho Vicente"

A- 1374 Sección EF de la escalera. 537 x 358 mm.

Escala gráfica de 25 pies castellanos.

Al pie, firmado y rubricado a tinta negra: "Cardera".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 3 de junio de 1787.

DURÁN, Luis.

Hacienda de un señor en un despoblado.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1788.

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

Contiene:

A- 1382 Planta general de la hacienda. 317 x 480 mm.

Escala gráfica y numérica de 300.

A- 1383 Planta de sótanos. 483 x 316 mm.

Escala gráfica y numérica de 50.

A- 1384 Planta baja. 480 x 318 mm.

A- 1385 Planta principal. 482 x 317.

A- 1386 Planta de desvanes y buhardillas. 481 x 316 mm.

A- 1387 Alzado de la fachada principal. 317 x 483 mm.

Escala gráfica y numérica de 50.

A- 1388 Sección AB. 316 x 484 mm.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "En la Real Academia de San Fernando./Madrid y octubre 3 de 1788./Luis Duran".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 7 de noviembre de 1788.

Observaciones: el tema que tuvieron que realizar los aspirantes al título se dio en la Junta Ordinaria del 3 de agosto de 1788 y consistió en "Una casa de labor con el consiguiente repartimiento".

ALONSO, Lorenzo.

Casa de recreo para un señor.

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

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

Contiene:

A- 1732 Planta general. 951 x 632 mm.

Escala gráfica de 300 pies castellanos.

A- 1733 Planta principal. 621 x 955.

Escala gráfica de 300 pies castellanos.

A- 1734 Alzado de la fachada principal. 640 x 971 mm.

A- 1735 Sección AB. 627 x 941 mm.

Escala gráfica de 300 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "En la R^l Academia de Sⁿ Fernando./Madrid Octubre 3 de 1788./Lorenzo Alonso".

Aprobado académico de mérito en la Junta Ordinaria del 5 de octubre de 1788.

BELTRÁN RODRÍGUEZ, Blas.

Casa de campo para un señor grande, donde pueda alojarse cómodamente según su clase y toda su familia.

Ejercicio para académico de mérito por la Arquitectura, año 1789.

3 dibujos en papel verjurado: uno a lápiz negro y los dos restantes, sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas negra y gris.

Contiene:

Prueba de repente:

A- 1736 Planta.

Croquis a lápiz negro. 650 x 496 mm.

Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho a tinta sepia: "D. Blas Beltrán Rodrigz./en 4 de enº. de 1789". En los ángulos superior e inferior derecho aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en el inferior derecho además, a lápiz azul, el número: "2".

Prueba de pensado:

A- 1737 Planta baja. 660 x 990 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

A- 1738 Alzado de la fachada principal y sección. 650 x 982 mm.

Firmados y rubricados en el ángulo inferior derecho a tinta negra: "Por la Real Academia de San Fernando./Blas Beltrán".

Aprobado académico de mérito en la Junta Ordinaria del 5 de abril de 1789.

TROCONIZ, José Joaquín de.

Casa de campo para un gran personaje, adornada con jardines y juegos de agua.

1º premio de 2ª Clase del Concurso General. Prueba de pensado, año 1790.

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

Contiene:

A- 1739 Planta. 959 x 871 mm.

Fechado en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Madrid y Junio 30 de 1790".

A- 1740 Alzado de la fachada principal y sección AB. 616 x 1930 mm.

Fechado en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Madrid 30 de Junio de 1790".

Escala gráfica de 400 pies castellanos.

Al dorso, firmados y rubricados a tinta negra: "Josef Joaquín Troconiz".

GARRIDO, Pedro.

Casa de campo para un gran personaje, adornada con jardines y juegos de aguas.

2º premio de 2ª Clase del Concurso General. Prueba de pensado, año 1790.

5 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas de colores.

Contiene:

A- 1741 Vista aximétrica. 622 x 970 mm.

Escala gráfica de 400 pies castellanos.

A- 1742 Planta baja. 570 x 910 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

A- 1743 Planta principal. 568 x 909 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

A- 1744 Alzado de la fachada principal y sección MN. 598 x 948 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

A- 1745 Alzado de la fachada que mira al jardín y sección PQ. 580 x 938 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Al dorso, firmados y rubricados a tinta sepia: "Pedro Garrido".

TROCONIZ, José Joaquín de.

Casa de campo por el estilo de Paladio.

Ayuda de costa del mes de marzo por la 1ª de Arquitectura, año 1792.

A- 1746 Planta.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas negra y gris. 550 x 620 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Marzo 26 de 1792". Al dorso, fechado, firmado y rubricado respectivamente a tinta sepia y lápiz negro: "Marzo de 1792" "Joseph Joaquin de Troconiz".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 1 de abril de 1792.

MUELA, Manuel María de la.

Una casa de diversión en el campo, con los agregados de labranza, jardín y huerta.

2º Premio de 1ª Clase del Concurso General. Prueba de repente, año 1793.

A- 1904 Planta y alzado de la fachada por la sección AB.

Dibujo en papel verjurado. Croquis a lápiz. Aguada gris. 491 x 327 mm.

En los ángulos inferior derecho e izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en la parte superior, a lápiz negro: "(13 bis). Al dorso, a lápiz negro: "Clase 1ª/Manuel de la Muela".

ORIHUEL Y LLORENTE, Feliz Vicente de.

Casa de un labrador hacendado.

Prueba de examen para maestro de obras, año 1793-1794.

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

Contiene:

Prueba de repente:

A- 5715 Planta y alzado de la fachada principal.

Croquis a lápiz negro. Tinta negra y aguada gris. 665 x 492 mm. Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Octubre 13 de 1793. Orihuel". En los ángulos superior e inferior derecho aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes).

Prueba de pensado:

A- 1846 Plantas baja y principal. 616 x 944 mm.

Escala gráfica de 300 pies castellanos.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "En la Real. Academia. de S^ñ. Fernando/Feliz. Vicente de Orihuel".

A- 1847 Alzado de las fachadas principal y lateral, y las secciones AB y CD. 616 x 943 mm.

Escala gráfica de 300 pies castellanos.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "En la Real. Academia. de S^ñ. Fr^{do}/Feliz. Vicente. de Orihuel". En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz negro el número: "14".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 3 de agosto de 1794.

Observaciones: en la Junta Ordinaria del 13 de octubre de 1793 se le dio el asunto de los distintos ejercicios a los que habría que añadir el diseño de una *Bóveda figurada en el ángulo de un claustro* (A-1848) correspondiente a la prueba de montea. Fueron aceptados en la Junta Ordinaria del 2 de marzo de 1794 pero al no hallarle apto en el ejercicio teórico le pidieron que volviera pasados tres meses sin presentar nuevos proyectos. Así lo hizo, siendo aprobado en la clase de maestro de obras en la fecha anteriormente señalada.

RODRÍGUEZ, Fernando.

Casa de campo para un hacendado.

Prueba de examen para maestro de obras, año 1794.

5 dibujos en papel verjurado: uno a lápiz negro y los cuatro restantes, sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas negra y gris.

Contiene:

Prueba de repente:

A- 1899 Planta.

Croquis a lápiz negro. 489 x 658 mm.

Escala gráfica.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Fern^{do}. Rodriguez". En los ángulos inferior derecho e izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes).

Prueba de pensado:

A- 1747 Planta general. 680 x 492 mm.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "En la R^l. Academia de S^ñ. Fernando. Madrid./ y Junio 30 de 1794. / Fernando Rodriguez".

- A- 1748 Planta baja. 735 x 508 mm.
 Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "En la R^l. Academia de San / Fernando. Madrid 30 de Mayo de 1794 / Fernando Rodriguez".
- A- 1749 Planta principal. 742 x 489 mm.
 Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "En la R^l. Academia de Sⁿ. / Fernando. Madrid y Mayo 30. / de 1794, / Fernando Rodriguez".
- A- 1750 Alzado de la fachada principal y sección AB. 511 x 720 mm.
 Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "En la R^l. Academia de Sⁿ. Fernando. Madrid 30 de Mayo 30 de 1794 / Fern^{do}. Rodriguez".
- Escala gráfica de 90 pies castellanos.

Observaciones: aunque no aparece su aprobación en las juntas posteriores ni en el *Libro de Registros de Maestros de Obras*, fue aprobado en esta clase porque en la Junta Ordinaria del 1 noviembre de 1795 se le nombra y señala como maestro de obras.

Forma parte de este examen el diseño de *Una capilla por arista en un romboide de dos ángulos de ochenta grados y dos de ciento* (A- 1751) que responde a la prueba de monteá.

LEYBA Y CANO, Antonio de.

Casa de labor en el campo.

Prueba de examen para maestro de obras, año 1794.

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

Contiene:

- | | |
|--------------------|--|
| Prueba de repente: | A- 1849 Planta baja y alzado de la fachada principal.
Croquis a lápiz negro. 493 x 652 mm.
Escala gráfica.
Fechado y firmado en la parte inferior izquierda a lápiz negro: "Madrid 4 de Mayo de 1794 Antonio de Leyba". "Antonio de Leyba / 10". En los ángulos inferior derecho e izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes). |
| Prueba de pensado: | A- 1850 Planta baja. 526 x 692 mm.
A- 1851 Planta principal. 527 x 692 mm.
A- 1852 Alzado de la fachada principal y sección AB. 517 x 666 mm.
Escala gráfica de 100.
Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "de Mayo de 1794. Ant ^o . / de Leyba y Cano". |

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 7 de septiembre de 1794.

PAGOLA, Juan Antonio de.

Casa magnífica de delicias para un príncipe.

Ejercicio para académico de mérito por la Arquitectura, año 1795-1796.

7 dibujos en papel verjurado: uno a lápiz negro y los seis restantes, sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tinta negra y aguadas negra, gris y verde.

Contiene:

- | | |
|--------------------|--|
| Prueba de repente: | A- 1641 Mitad de la planta.
Croquis a lápiz negro. 649 x 981 mm.
Al pie, fechado, firmado y rubricado a tinta sepia: "Dia primero de Marzo de 1795/Juan An ^{to} . de Pagola". Al dorso, a tinta sepia: "De Pagola". |
| Prueba de pensado: | A- 1642 Plano general. 606 x 838 mm.
Escala gráfica de 600 pies castellanos. |

Fecha, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "En la R^l. Academia de Sⁿ. Fernando à 11 de Marzo de 1796/Juan Antonio de Pagola".

En el ángulo inferior derecho aparece a lápiz negro el número: "14".

A- 1643 Planta baja. 603 x 1296 mm.

Escala gráfica de 600 pies castellanos.

Fecha, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "En la R^l. Academia de / Sⁿ. Fernando à 11 de Marzo / de 1796 Juan An^{to}. de Pagola".

A- 1644 Planta principal. 468 x 609.

Escala gráfica de 400 pies castellanos.

Fecha, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "En la R^l. Acade-/mia de / Sⁿ. Fernando / à 11 de Marzo de / 1796 /Juan Antonio de/Pagola".

A- 1645 Alzado de la fachada principal y sección AB. 567 x 1392 mm.

Escala gráfica de 600 pies castellanos.

Fecha, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "En la R^l. Academia de Sⁿ. Fernando à 11 de Marzo de 1796 / Juan An^{to}. de Pagola".

A-1646 Alzado de la fachada de los jardines y sección CD. 585 x 1456 mm.

Escala gráfica de 600 pies castellanos.

Fecha, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "En la R^l. Academia de Sⁿ. Fernando à 11 de Marzo de 1796 / Juan An^{to}. de Pagola".

A- 1647 Sección de suplemento realizada con motivo de existir una equivocación al poner los centros de los intercolumnios de los patios en lo que respecta a los alzados. 465 x 639 mm.

Escala gráfica.

Fecha, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "En la R^l. Academia / de Sⁿ. Fernando à 11 de / Marzo de 1796 / Juan Antonio de Pagola".

La Junta de la Comisión no lo consideró apto para el grado de académico de mérito y le concedió en su lugar el de maestro arquitecto, en la Junta Ordinaria del 4 de febrero de 1798.

RODRÍGUEZ, Fernando. *Casa o villa de recreo a 800 pasos extramuros de la ciudad (Mérida)*. Año 1797. Véase: Arqueología (A- 5944 y A- 5945).

RODRIGO, Juan Francisco.

Casa de campo para el rey cuando va a cazar.

Prueba de examen para maestro arquitecto, año 1799-1800.

3 dibujos en papeles verjurado y avitelado: uno a lápiz negro y los dos restantes, sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores.

Contiene:

Prueba de repente:

A- 4626 Planta.

Croquis a lápiz negro. 654 x 490 mm.

Fecha, firmado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "día 3 de Diciembre de 99././Juan Francisco/Rodrigo" y a lápiz negro, el número: "51". En los ángulos superior derecho e inferior izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes).

Prueba de pensado:

A- 1752 Planta. 729 x 604 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "En la R^l. Academia de S^o. Fernando á 30 de/En^o. del año de 1800./Juan Francisco/Rodrigo".

A- 1753 Alzado de la fachada principal y sección AB.
478 x 640 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "En la Real Academia de S^o. Fernando/á 30 de/En^o. del año de 1800./ Juan Francisco Rodrigo" y a lápiz negro el número: "17".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 2 de marzo de 1800.

PÉREZ RABADÁN, Francisco.

Casa de delicias y de labor.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1805.

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

Contiene:

A- 1906 Planta de la casa de delicias. 701 x 1108 mm.

A- 1907 Planta de la casa de labor y su correspondencia con la de delicias. 701 x 1111 mm.

A- 1908 Alzado de la fachada principal de la casa de labor y las secciones AB y CD. 703 x 1111 mm.

Al dorso, aparece a lápiz negro el número: "16".

Escala gráfica de 600 pies castellanos.

Firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Franc^{co}.Perez Rabadan".

Los diseños fueron aceptados en la Junta Ordinaria del 11 de agosto de 1805 y el discípulo fue aprobado en la clase de maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 8 de septiembre de este mismo año.

PÉREZ, Silvestre. *Huerta y heredad del Excmo. Sr. Duque de Villabermosa, situada en una parte del ala sur del puente del la Venta del Espíritu Santo.* Año 1807. Véase: Planos topográficos (del A- 3777 al A- 3180).

CLEMENTE, Leonardo.

Casa de campo o recreo para pasar en ella un día su dueño.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1808.

A- 1754 Planta, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 514 x 666 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Madrid 7,, de Marzo de 1808,./ Leonardo Clemente" y a lápiz negro el número: "3". Al dorso, aparecen a tinta sepia dos rúbricas diferentes.

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 3 de abril de 1808.

ANÓNIMO.

Ruinas de la denominada Villa de Mecenas (templo de Hércules Vencedor) en Tívoli.

Dibujo para estampar, año) 1812?

A- 5427 Alzado y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas negra y gris.
630 x 965 mm.

VICENTE, Antonio.

Casa de recreo en la campaña para un letrado.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1817.

A- 1755 Plantas baja, principal y del hortelano; alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores. 453 x 609 mm.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Zaragoza 31, de Mayo de 1817,./ Antonio Vicente" y a lápiz negro, el número: "23". Al dorso, a lápiz negro: "Ant^o. Vicente".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 5 de octubre de 1817.

Observaciones: forma parte de este ejercicio práctico el diseño de una *Puerta de entrada a una ciudad, dedicada a la del Carmen de Zaragoza*, fechado en dicha ciudad el 11 de julio de 1816 (A- 3467).

POLO Y PAVÍA, José.

Casa de campo o recreo para una persona con título, con todas las conveniencias propias para la diversión de los concurrentes.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1818.

A- 1756 Planta, alzado de la fachada principal y sección longitudinal.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguada gris. 491 x 652 mm.

Escala gráfica de 50 pies.

Firmado y rubricado en la parte inferior izquierda, a tinta sepia: "Josef Polo y Pavia". En los ángulos superior derecho e inferior izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes).

La Junta de la Comisión no halló apto al aspirante para el título solicitado y le concedió en su lugar el de maestro de obras, en la Junta Ordinaria del 5 de julio de 1818.

PETERRADE, José.

Una casa de campo.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1818.

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

Contiene:

A- 1844 Planta general. 640 x 496 mm.

En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "20".

A- 1845 Alzado de la fachada principal y sección. 488 x 643 mm.

Escala gráfica de 10 toises.

Firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Josef Peterrade".

La Junta de la Comisión no halló apto al aspirante para el título solicitado y le concedió en su lugar el de maestro de obras, en la Junta Ordinaria del 24 de enero de 1819.

Observaciones: forman parte de este ejercicio práctico los diseños de *Una posada* (del A- 2168 al A- 2171) y el *Panteón para Luis XVI y María Antonieta* (A- 4939).

TUÑÓN, Juan.

Casa cortijo para labranza.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1819.

A- 1900 Planta baja, alzado de la fachada principal y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas negra y gris. 490 x 660 mm.

Escala gráfica de 90 pies castellanos.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Juan Tuñón". En los ángulos superior izquierdo e inferior derecho aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes).

La Junta de la Comisión no halló apto al aspirante para el título solicitado y le concedió en su lugar el de aparejador facultativo, en la Junta Ordinaria del 24 de enero de 1819.

RAMÍREZ Y LÓPEZ, Acisclo.

Edificio compuesto de una casa de recreo y otra de labor que se puede construir en el término de la ciudad de Lucena (Córdoba) en el partido que llaman de Campoderas, en el sitio propio del Excmo. Sr. Duque de Medinaceli y de Santiesteban.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1819.

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

Contiene:

A- 1909 Plantas baja y principal. 516 x 716 mm.

A- 1910 Alzado de las fachadas principal y posterior, y sección AB. 673 x 516 mm.

Escala gráfica de 170 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 11 de febrero de 1819./ Acisclo Ramirez y Lopez".

La Junta de la Comisión no halló apto al aspirante para el título solicitado y le concedió en su lugar el de aparejador facultativo, en la Junta Ordinaria del 14 de marzo de 1819.

ALEMÁN, Eugenio Antonio.

Casa de labor.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1819.

A- 1853 Planta, alzado de la fachada principal y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado tinta negra. Aguada gris. 660 x 484 mm.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Eugenio Antonio / Aleman / Madrid, 8 de febrero de 1819". 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 20 de febrero de 1819.

TÉLLEZ NOGUÉS, José Rufino.

Casa de campo para un particular.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1819.

A- 1757 Planta, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Lápiz negro y aguada gris. 484 x 659 mm.

Escala gráfica de 210 pies castellanos.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior derecho a tinta sepia: "Jph Tellez Nogues". En la parte inferior izquierda, también a tinta sepia: "Aprobado de Maestro Arquitecto en 18 de Abril de 1819" y en los ángulos superior izquierdo e inferior derecho una rúbrica (dos rúbricas diferentes).

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 18 de abril de 1819.

SANZ Y PÉREZ, Atilano.

Casa de campo a distancia de dos leguas de la ciudad de Zaragoza.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1819.

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

Contiene:

A- 1758 Plantas baja y principal. 603 x 777 mm.

A- 1759 Alzado de las fachadas principal (vista por el camino), posterior (que da al jardín) y las secciones EF y GH. 483 x 776 mm.

A- 1760 Planta de sótanos y las secciones AB y CD. 371 x 517 mm.

Escala gráfica de 15 varas aragonesas.

Fechados, firmados y rubricados indistintamente, en la parte inferior derecha e izquierda, a tinta sepia: "Zaragoza 24, de Abril de 1819. Atilano Sanz".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 15 de agosto de 1819.

ORIHUEL Y LLORENTE, Feliz Vicente de.

Casa de campo para un príncipe.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1821.

2 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas de colores.

Contiene:

A- 1841 Planta baja. 517 x 736 mm.

A- 1842 Alzado de las fachadas principal y sección AB. 518 x 736 mm.

Escala gráfica de 120 pies castellanos.

Firmados y rubricados, en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "E.V.O.Llorente" y a lápiz negro el número: "11".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 13 de enero de 1822.

Observaciones: forma parte de este ejercicio, el proyecto de un *Real cuartel de caballería* (del A- 3112 al A- 3115).

MADARIAGA, José Ramón de.

Casa de campo para un señor.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1825.

A- 1761 Planta principal, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel avitelado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores. 518 x 676 mm.

Escala gráfica de 130 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Madrid y julio 28 de 1825/Jose Ramon de/Madariaga".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 16 de octubre de 1825.

YARZA Y MIÑANA, José de.

Casa de campo y labranza.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1826.

A- 1854 Planta, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas negra, gris y rosa. 490 x 663 mm.

Escala gráfica de 300 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Madrid 5 de Sbre de 1826/José de Yarza". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes) y en el ángulo superior izquierdo además, a lápiz azul, el número: "11".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 17 de septiembre de 1826.

ÁLVAREZ DE SORRIBAS, Manuel de.

Casa de campo para un señor con título, con jardines y estanques de recreo y pesca.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1826.

A- 1762 Planta, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas rosa y gris. 659 x 495 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo y en el lateral derecho, a tinta sepia: "Manuel Alvarez/de Sorribas" "Man^l. Alvarez/de Sorribas". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes) y en el ángulo superior derecho además, a lápiz azul, el número: "1". 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.

ARMONA, Antonio de.

Prueba de examen para maestro arquitecto, año 1827.

- *Casa de campo o recreo para una persona con título, con todas las conveniencias propias para la diversión de los concurrentes.*

Prueba de repente.

A- 1438 Planta, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tintas gris y roja. Aguadas de colores. 650 x 490 mm.

Fechado, firmado y rubricado en el lateral inferior izquierdo a tinta sepia: "Madrid y Noviembre 20 de 1827. /Ant^o. de Armona" y "Aprobado de Mtro Arquitecto en Junta Ordinaria de 16 de Diciembre de 1827".

- *Casa de campo dedicada a un príncipe.*

Prueba de pensado.

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

Contiene.

A- 1763 Plantas baja y principal. 605 x 989 mm.

A- 1764 Alzado de la primera fachada o entrada general y la que mira a la plazuela. 605 x 980 mm.

A- 1765 Alzado de la fachada lateral y las secciones AB y CDE. 626 x 974 mm.

Escala gráfica de 200 pies.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Bilbao y Octuvre 22 de 1827/ Antonio de Armona".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 16 de diciembre de 1827.

AYEGUI, Juan Pedro.

Casa de campo o recreo para una persona con título, con todas las conveniencias propias para la diversión de los concurrentes.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1828.

A- 1442 Planta baja, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 660 x 489 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 26 de Ag^{to}. 1828/Juan Pedro Ayegui". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos. Al dorso, a tinta sepia:

"Aprobado de Maestro Arquitecto en/Junta Ordinaria de 21 de Setiem^e. de 1828".
Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 21 de septiembre de 1828.

ALDECOA, Juan José de.

Casa de campo o recreo para un matrimonio de comodidades, para pasar en ella de 3 a 4 meses.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1829.

A- 1442 bis. Planta, alzado de la fachada principal y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores. 486 x 660 mm.

Escala gráfica de 250 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 12 de Mayo de 1829, /Juan José de Aldecoa". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos y en el superior izquierdo además, a lápiz negro, el número: "10". Al dorso, a tinta sepia: "En Junta Ordinaria de 14/de Junio de 1829. Fue aprobado de/ Mtro. Arquitecto".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 14 de junio de 1829.

MARTÍN AGUADO, Baldomero. *Molino aceitero y casa de un hacendado.* Año 1829. Véase Industria: molinos (A-5254 y A-5255).

VILA, Francisco.

Prueba de examen para maestro arquitecto, año 1829-1830.

- *Casa de campo para un hacendado.*

Prueba de pensado.

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

Contiene:

A- 1766 Planta baja. 845 x 636 mm.

A- 1767 Planta principal. 843 x 640 mm.

A- 1768 Alzado de la fachada principal. 477 x 728 mm.

A- 1769 Alzado de la fachada que da al jardín. 476 x 726 mm.

A- 1770 Sección AB. 477 x 726 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 28 de Diciembre de 1829/ Francisco Vila".

- *Casa de campo para un señor de título, con jardines y estanque de recreo y pesca.*

Prueba de repente.

A- 1771 Mitad de las plantas baja y principal, y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada negra y gris. 657 x 490 mm.

Escala gráfica de 50 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el lateral derecho, a tinta negra: "Madrid 10, de Febrero de 1830./Fran^{co}. Vila". En los ángulos superior derecho e inferior izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en el izquierdo además, a lápiz negro, el número: "24". Al dorso, a tinta sepia: "En Junta Ordinaria de 14 de Marzo/del 1830 fue aprobado de Arq^{to}".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 14 de marzo de 1830.

NOLLA, José María.

¿Casa de campo para un caballero hacendado?

Prueba de repente para maestro de obras, año 1830.

A- 5742 Plantas baja y principal, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 657 x 495 mm.

Escala gráfica de 40 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el lateral inferior derecho, a tinta negra: "Madrid 11 de Febrero de 1830/José Nolla". En los ángulos superior derecho e inferior izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes). Al dorso, a tinta sepia: "En Junta Ordinaria de 14/de Marzo/ de 1830, Fue aprobado de Mtro de Obras".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 14 de marzo de 1830.

YELA, Rafael de.

Casa de campo y labor.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1830.

A- 1855 Planta y alzado de la fachada principal.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 492 x 658 mm.

Escala gráfica.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Madrid 27 de Abril de 1830- /Rafael de Yela". En los ángulos superior derecho e inferior izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes). Al dorso, a tinta sepia: "No consta aprobado".

Observaciones: la Academia no halló apto a este profesor gremial para el título solicitado, reprobándole en esta clase en la Junta Ordinaria del 13 de junio de 1830. No obstante, en la Junta Ordinaria del 25 de abril anterior la junta de examen le comunicó que si lo solicitaba podría concedérsele el título de aparejador facultativo, grado que le sería otorgado en la Junta Ordinaria del 11 de junio de 1830.

NARANJO, Diego.

Casa de campo llamada Casería, con frutos de aceites y vinos.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1830.

A- 1856 Planta, alzado de la fachada principal y sección longitudinal.

Dibujo en papel avitelado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores. 806 x 530 mm.

Escala gráfica de 110 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Madrid 18 de Mayo de 1830. Diego Naranjo".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 18 de julio de 1830.

BARRENECHEA, Juan Esteban de.

Casa cortijo o de labranza para un labrador acomodado.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1831.

A- 1858 Plantas baja y principal, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra. 653 x 488 mm.

Escala gráfica de 60 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en los ángulos inferior derecho e izquierdo respectivamente, a tinta negra: "Madrid 11 de/ Febrero de 1831" "Juan Esteban/de Barrenechea". 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 de obras en Junta Ordinaria celebrada el 13 de Marzo de 1831".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 13 de marzo de 1831.

USÁRRAGA, José Lorenzo.

Casa de campo y de labranza para un labrador.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1831.

A- 1859 Planta baja, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores. 655 x 491 mm.

Escala gráfica de 100 pies.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 4, de Febrero 1831./Jose Lorenzo Usarraga". 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 de obras en Junta ordinaria celebrada el 13 de Marzo de 1831".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 13 de marzo de 1831.

DAURA, Juan.

Casa de campo o recreo para un matrimonio de comodidades.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1831.

A- 1772 Planta, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas rosa y gris. 659 x 488 mm.

Escala gráfica de 1900 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "R^l. Academia de S^o. Fernando

17 Marzo 1831/El Capitan/Juan Daura". En los ángulos superior derecho e izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en el superior izquierdo además, a lápiz negro, el número: "5". Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado en Junta ordinaria de 24 de Abril de 1831 de maestro Arquitecto".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 24 de abril de 1831.

SOLOGAISTOA, José.

Casa de delicia y labor para un rico hacendado en el reino de Andalucía.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1831.

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

Contiene:

A- 1911 Planta baja. 939 x 590 mm.

A- 1912 Planta principal. 948 x 589 mm.

A- 1913 Alzado de las fachadas del jardín y lateral, y las secciones AB, CD y EF. 924 x 589 mm.

En el ángulo inferior izquierdo aparece a lápiz negro el número: "21".

Escala gráfica de 330 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Madrid 20,, de Mayo de 1831,,/José Sologaistoa".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 17 de julio de 1831.

JAMBRÚ Y BADÍA, Pablo.

Casa de labor.

1ª Prueba de repente para maestro de obras, año 1832.

A- 1860 Planta baja, alzado de la fachada principal y sección.

Dibujo en papel verjurado: lápiz negro y aguada gris. 489 x 662 mm.

Escala gráfica de 50 palmos catalanes.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Madrid 22 Mayo 1832./Pablo Jamburu y Badia". En los ángulos superior derecho e inferior izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes).

Reprobado de maestro de obras en la Junta Ordinaria del 1 de julio de 1832. Finalmente aprobado en esta clase, en la Junta Ordinaria del 26 de junio de 1836, tras elaborar nuevos ejercicios de pensado y de repente.

ASPE, Juan Domingo de.

Casa de campo para un señor.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1832.

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

Contiene:

A- 1839 Plantas baja y principal. 690 x 516 mm.

Escala gráfica de 160 pies castellanos.

En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "3".

A- 1840 Alzado de las fachadas principal y lateral, y las secciones AB y CD. 539 x 707 mm.

Escala gráfica de 150 pies castellanos.

En el ángulo inferior izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "3".

Firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "por Juan Domingo de Aspe".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 16 de septiembre de 1832.

SAIZ, Francisco Javier.

Casa de campo o recreo para un matrimonio de comodidades, suponiendo que las temporadas que la disfruten sea de 3 a 4 meses al año.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1832.

A- 1481 Mitad de las plantas baja y principal, mitad del alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 490 x 657 mm.

Escala gráfica de 80 pies castellanos.

Al pie, fechado, firmado y rubricado a tinta sepia: "Madrid y Nobiembre 7,, de 1832. Fran^{co}. Javier Saiz".

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 16 de Diciemb^{re} de 1832".

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

GARAY, Francisco.

Casa de campo de un fuerte propietario, para la recolección general de frutos.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1832.

A- 1861 Plantas baja y principal, alzado de las fachadas principal y lateral, y las secciones AB y CD.

Dibujo en papel avitelado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores. 635 x 971 mm.

Escala gráfica de 467 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Madrid 12 de Octubre de 1832/ Francisco Garay".

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

CARRANZA, Félix.

Casa de campo o recreo para un título o potentado.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1833.

A- 1773 Plantas baja y principal, alzado de las fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel avitelado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores. 639 x 996 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el lateral inferior izquierdo a tinta sepia: "Madrid 10 de Abril de 1833, / Felix Carranza". En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz negro el número: "4".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 2 de junio de 1833.

PASCUAL Y COLOMER Y MARTÍNEZ, Narciso.

Casa de campo para el recreo de un soberano.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1833.

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

Contiene:

A- 1774 Planta general. 727 x 517 mm.

Escala gráfica de 500 pies castellanos.

En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "19".

A- 1775 Planta baja. 515 x 728 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

A- 1776 Planta principal. 515 x 727 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

A- 1777 Alzado de las fachadas principal. 514 x 726 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

A- 1778 Secciones AB y BC. 517 x 724 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Madrid 14 de Julio de 1833./ Narciso Pascual y Colomer".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 25 de agosto de 1833.

CASTRO, Carlos María de.

Casa de campo y labranza para tres pares de labor.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1833.

A- 1914 Plantas baja y principal, alzado de las fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguada rosa. 663 x 490 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 29 de Agosto de 1833/Carlos Maria de Castro". En los ángulos superior izquierdo e inferior derecho aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes). Al pie a tinta sepia: "Aprobado de Arquitecto en 29 de Setiembre".

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

FILGUERA, Diego.

Casa de campo de recreo y labor para un caballero hacendado, según se ejecutan en la provincia de Cádiz.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1833.

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

Contiene:

A- 1915 Planta general y sección AB. 503 x 639 mm.

Escala gráfica de 500 pies castellanos.

A- 1916 Alzado de la fachada principal y sección CD. 497 x 635 mm.

Escala gráfica de 60 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Diego Filguera en 20 de Octubre/de 1833".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 15 de diciembre de 1833.

RÍO, Valentín María del.

Casa de campo para el recreo de un caballero de conveniencias, con un solo cuerpo o planta noble.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1834.

A- 1507 Planta y alzado de las fachada principal.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas negra y gris. 637 x 493 mm.

Escala gráfica de 10 varas.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Madrid 7 de Mayo de 1834/Valentin M^o. del Rio". 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 22 de Junio de 1834".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 22 de junio de 1834.

SÁNCHEZ, Mariano.

Una casa de campo para un señor de título, con jardines y estanques.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1834.

A- 1779 Plantas general y baja, alzado de las fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Lápiz negro y tintas negra y sepia. 494 x 662 mm.

Escala gráfica de 90 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Madrid y Octubre 21, de 1834, Mariano Sanchez". En los ángulos superior e inferior izquierdos, e inferior derecho, aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes). En el ángulo superior izquierdo aparece además, a lápiz negro, el número: "7". Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado de maestro Arquitecto en 16 de Noviembre de 1834".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 16 de noviembre de 1834.

MURGA, José.

Casa de campo para un señor de título, con jardines y estanques de recreo y pesca.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1834.

A- 1780 Planta general, alzado de las fachada principal y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas rosa y gris. 491 x 664 mm.

Escala gráfica de 70 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en la parte inferior izquierda, a tinta negra: "Madrid 26 de Nov^o. de 1834, Jose Murga". En los ángulos superior e inferior derechos, e inferior izquierdo, aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes). En el lateral inferior izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "12bis". Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado de maestro Arquitecto en 25 de Enero de 1835".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 25 de enero de 1835.

AUGÁN, Federico.

Casa de campo para un señor de título, con jardines y estanques de recreo y pesca.

2ª Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1834.

A- 1863 Planta general, alzado de las fachada principal y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 655 x 491 mm.

Escala gráfica de 100 varas para la planta general y 30 varas para la fachada y la sección.

Fechado, firmado y rubricado en el lateral inferior izquierdo a tinta sepia: "Madrid 1^{er}. D^ocembre/Fic. Augan". 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 25 de Enero de 1835".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 25 de enero de 1835.

Observaciones: Augán había realizado el 17 de octubre anterior, y como primera prueba de repente, el diseño de una *Iglesia (A-4666)*, ejercicio que le fue reprobado tras ser sometido a nuevo examen rápido en la Junta Ordinaria del 16 de noviembre de este mismo año.

FERNÁNDEZ, José.

Prueba de examen para maestro de obras, año 1835.

- *Hacienda de campo, con capilla y fábricas de licores y aceites.*

Prueba de pensado.

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

Contiene:

A- 1917 Planta baja. 922 x 568 mm.

A- 1918 Alzado de las fachadas principal y lateral, y sección AB. 606 x 884 mm.

Escala gráfica de pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Madrid 3 de Enero de 1835.

Jose Fernandez".

- *Una hacienda.*

Prueba de repente.

A- 1864 Planta baja, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada negra. 497 x 665 mm.

Fechado, firmado y rubricado en la parte inferior derecha, a tinta sepia: "Madrid 30 de Enero de 1835, José Fernandez" y a lápiz negro, el número: "7". 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 de Obras en 8 de marzo de 1835".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 8 de marzo de 1835.

RODRÍGUEZ MEDINA, Eusebio.

Prueba de examen para maestro de obras, año 1835.

- *Casa de campo para recreo y labor.*

Prueba de pensado.

3 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tintas negra y azul. Aguadas de colores.

Contiene:

A- 1920 Planta baja. 762 x 557 mm.

A- 1921 Planta principal y sección AB. 827 x 547 mm.

A- 1922 Alzado de las fachadas principal y lateral. 456 x 612 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid y Marzo 26 de 1835/Eusebio Rodriguez/Medina".

- *Casa de campo o cortijo para un labrador acomodado.*

Prueba de repente.

A- 1865 Planta baja, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguada gris. 662 x 491 mm.

Escala gráfica.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid y Abril 23 de 1835/Eusebio Rodriguez/Medina". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes). Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado de maestro de obras en 31 de Mayo de 1835".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 31 de mayo de 1835.

HIDALGA Y MUSITO, Lorenzo.

Casa de campo para un príncipe.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1835.

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

Contiene:

A- 1781 Planta de sótanos. 517 x 677 mm.

Escala gráfica de 130 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Madrid 24 de Noviembre de 1835/Lorenzo Hidalga".

A- 1782 Planta principal. 516 x 675 mm.

Escala gráfica de 130 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Madrid 24 de Noviembre de 1835/Lorenzo Hidalga".

A- 1783 Planta segunda. 518 x 674 mm.

Escala gráfica de 130 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Madrid 24 de Noviembre de 1835/Lorenzo Hidalga".

A- 1784 Alzado de la fachada principal y sección AB. 518 x 724 mm.

Escala gráfica de 130 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Madrid 24 de Noviembre de 1835/Lorenzo Hidalga". En el ángulo inferior izquierdo aparece a lápiz negro el número: "8".

A- 1785 Secciones CD y FG. 515 x 676 mm.

Escala gráfica de 130 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Madrid 24 de Noviembre de 1835/Lorenzo Hidalga".

A- 1786 Detalles de la armadura, de una ventana y de la cornisa de la fachada principal. 517 x 672 mm.

Escala gráfica de 30 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en la parte inferior central, a tinta negra: "Madrid 24 de Noviembre de 1835/Lorenzo Hidalga".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 31 de enero de 1836.

SALCES, Julián.

Casa de campo y labranza para tres pares de labor.

1ª Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1836.

A- 1919 Planta general, alzado de las fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas gris y azul. 495 x 666 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid Febrero 8 de 1836./Julián Salces". 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 8 de Mayo de 1836".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 8 de mayo de 1836.

Observaciones: esta prueba fue reprobada por cuanto que en la Junta Ordinaria del 13 de marzo de 1836 se autorizó a Salces la realización de un nuevo ejercicio de repente, que elaboraría el 28 del mismo y correspondería a *Una escuela primaria (A-721)*.

MATEO, Manuel Leocadio.

Casa de campo destinada a un marqués, para recreo y recolección de frutos.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1836.

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

Contiene:

A- 1787 Planta baja. 628 x 494 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

A- 1788 Planta principal. 626 x 486 mm.

Escala gráfica de 130 pies castellanos.

A- 1789 Alzado de la fachada principal y sección CD. 488 x 630 mm.

Escala gráfica de 70 pies castellanos.

A- 1790 Alzado de la fachada lateral y sección AB. 488 x 630 mm.

Escala gráfica de 120 pies castellanos.

Firmados y rubricados en el ángulo inferior derecho a tinta negra: "Manuel Leocadio/Mateo".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 7 de agosto de 1836.

PUIG Y POCH, Pedro.

Casa de labranza.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1836.

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

Contiene:

A- 1867 Planta baja. 450 x 626 mm.

Escala gráfica de 20 palmos catalanes.

A- 1868 Planta principal. 446 x 637 mm.

Escala gráfica de 20 palmos catalanes.

A- 1869 Alzado de la fachada principal y sección AB. 449 x 632 mm.

A- 1870 Alzado de la fachada lateral y sección CD. 450 x 630 mm.

Fechados, firmados y rubricados en la parte inferior izquierda a tinta negra: "Pedro Puig y Poch Madrid 14 de Agosto de 1836".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 6 de noviembre de 1836.

Observaciones: junto con estos diseños, presentó el proyecto de *Un mesón*, fechado el 21 de julio (del A- 2117 al A- 2120).

ACEBO Y PÉREZ, José de.

Casa de campo de recreo para un matrimonio acomodado.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1837.

A- 1791 Plantas baja y principal, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada negra. 493 x 659 mm.

Escala gráfica de 90.

Fechado, firmado y rubricado en el lateral izquierdo a tinta sepia: "A 3 de Junio de 1837/Jose Acebo/y Perez". 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: "2". Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado de maestro Arquitecto en 9 de Julio de 1837".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 9 de julio de 1837.

PEYRONET, Juan Bautista.

Casa de campo para un caballero particular.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1837.

A- 1518 Plantas baja y principal, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores. 659 x 491 mm.

Escala gráfica de 110 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Madrid 17 de Julio de 1837/Juan Bautista/Peyronnet". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes). Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado de Maestro Arquitecto en 13 de Agosto de 1837".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 13 de agosto de 1837.

PALOMARES, Ildefonso de Santiago.

Casa de campo y labranza para un título.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1838.

A- 1923 Plantas baja y principal, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tintas negra y roja. Tinta negra y aguadas de colores. 663 x 491 mm.

Escala gráfica.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior derecho a tinta roja: "Madrid 28 de Abril de 1838./Ildefonso de S. Palomares". En los ángulos superior derecho e inferior izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en el superior izquierdo, a lápiz negro, el número: "22". 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.

MOÑIZ, Lorenzo Francisco de.

Casa de campo o recreo para un matrimonio de comodidades.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1838.

A- 1792 Planta baja, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 480 x 652 mm.
Fechado, firmado y rubricado en el lateral izquierdo a tinta negra: "Madrid 23 de Agosto de 1838/Lorenzo Fran^{co}. de Moñiz". 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: "13". Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado de maestro Arquitecto en 23 de Setiembre de 1838".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 23 de septiembre de 1838.

ZULUETA Y CAMPÁ, Vicente.

Casa de campo de recreo y labranza en las inmediaciones de una población, para un caballero hacendado.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1838.

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

Contiene:

A- 1924 Planta baja. 549 x 670 mm.

Escala gráfica de 50 pies castellanos.

Al pie, firmado y rubricado a tinta negra: "Vicente Zulueta y Campa".

A- 1925 Planta principal. 540 x 675 mm.

Escala gráfica de 50 pies castellanos.

Al pie, firmado y rubricado a tinta negra: "Vicente Zulueta y Campa".

A- 1926 Alzado de las fachadas principal y lateral, y las secciones AB y CD. 541 x 674 mm.

Escala gráfica de 50 pies castellanos.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Vicente Zulueta Campa".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 28 de octubre de 1838.

SOLER Y CORTINA, Juan. *¿Un pórtico para una casa de campo?* Año 1839. Véase: Pórticos (A- 5026).

GARRICÓS, Antonio.

Casa de campo.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1839.

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

Contiene:

A- 1793 Planta baja. 531 x 407 mm.

Escala gráfica de 100 palmos valencianos.

En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz negro el número: "8".

A- 1794 Planta principal. 532 x 407 mm.

Escala gráfica de 100 palmos valencianos.

A- 1795 Alzado de la fachada principal. 393 x 526 mm.

Escala gráfica de 90 palmos valencianos.

A- 1796 Alzado de la fachada posterior. 401 x 520 mm.

Escala gráfica de 100 palmos valencianos.

A- 1797 Sección AB. 392 x 520 mm.

Escala gráfica de 90 palmos valencianos.

A- 1798 Sección CDE. 394 x 538 mm.

Escala gráfica de 100 palmos valencianos.

En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "8".

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Alicante 12 de Agosto de 1839./ Antonio Garrigós".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 8 de diciembre de 1839.

ESPINOSA SERRANO, Pablo.

Casa rural para cuatro pares de labor.

1ª Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1839.

A- 1871 Plantas baja y principal, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas negra, rosa y gris. 496 x 662 mm.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Madrid Setiembre 20 de

1839/Pablo Espinosa Serrano". 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: "5".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 26 de enero de 1840.

Observaciones: véase: Colegios militares. ESPINOSA SERRANO, Pablo *Colegio general militar extramuros para una ciudad*. Año 1839 (del A- 430 al A- 433).

TRIGUEROS, José.

Casa de campo y recreo para una persona con título, con todas las conveniencias propias para la diversión de los concurrentes.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1839.

A- 1521 Planta baja, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas gris y azul. 660 x 488 mm.

Escala gráfica de 130 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Madrid 10 de mayo de 1839 José Trigueros". En los ángulos superior derecho e inferior izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en el ángulo superior izquierdo, a lápiz negro, el número: "24". Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado en 23 de Junio de 1839".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 23 de junio de 1839.

JOVER Y PEIRÓN, Emilio.

Casa de campo para un señor de título, con jardines y estanques.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1839.

A- 1799 Planta baja, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores. 489 x 662 mm.

Escala gráfica de 300 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Madrid 2 de Noviembre de 1839/Emilio Jover". 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: "10". Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado de Arquitecto en 8 de Diciembre de 1839".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 8 de diciembre de 1839.

SOLER Y CORTINA, Juan.

Casa de campo para un caballero en el Llano de Barcelona.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1839.

7 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tintas negra y roja. Aguadas de colores.

Contiene:

A- 1801 Planta baja. 558 x 821 mm.

Escala gráfica de 105 pies castellanos y 150 palmos catalanes.

A- 1802 Planta principal. 558 x 820 mm.

Escala gráfica de 105 pies castellanos y 150 palmos catalanes.

A- 1803 Alzado de la fachada principal. 560 x 818 mm.

Escala gráfica de 105 pies castellanos y 150 palmos catalanes.

A- 1804 Alzado de la fachada lateral y sección EF. 562 x 820 mm.

Escala gráfica de 105 pies castellanos y 150 palmos catalanes.

A- 1805 Sección AB. 561 x 818 mm.

Escala gráfica de 105 pies castellanos y 150 palmos catalanes.

A- 1806 Secciones CD y GH. 561 x 817 mm.

Escala gráfica de 105 pies castellanos y 150 palmos catalanes.

A- 1807 Detalles constructivos y decorativos. 561 x 823 mm.

Escala gráfica de 4 pies castellanos y 5 palmos catalanes para las cornisas, y 7 pies castellanos y 10 palmos catalanes para el resto.

Firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Proyectado por Juan Soler".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 23 de junio de 1839.

Observaciones: forma parte de este ejercicio práctico el diseño del *Plano de la villa de Badalona, obispado de Barcelona*. Año 1839. Véase: Planos topográficos (A- 1800).

RODRÍGUEZ LUNA, Juan.

Casa de campo de recreo y labor para un rico propietario de Andalucía.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1841.

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

Contiene:

A- 1927 Planta baja. 527 x 730 mm.

A- 1928 Planta principal. 525 x 725 mm.

Escala gráfica de 230 pies castellanos.

Fechaos, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Madrid 7 de febrero de 1841./Juan Rodríguez Luna".

La Academia no lo halló apto para el título de maestro de obras y le concedió en su lugar el de aparejador facultativo, en la Junta Ordinaria del 25 de abril de 1841.

GANDARIAS, Antonio de.

Casa de campo dispuesta a erigirse en extramuros de esta M.N. Villa de Guernica, para las veces que venga el rey N.S. y para la Diputación, en tiempos de Juntas del M.N. y M.L. Señorío de Vizcaya.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1841.

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

Contiene:

A- 1808 Planta baja para la Diputación y principal para el Rey. 708 x 1233 mm.

Escala gráfica de 310 pies castellanos.

A- 1809 Alzado de la fachada principal y las secciones AB y CD. 708 x 1230 mm.

Escala gráfica de 190 pies castellanos.

Fechaos, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Guernica 24 de Abril de 1841./ Antonio de Gandarias".

La Academia no lo consideró apto para el título de maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 26 de septiembre de 1841 y le concedió en su lugar el de maestro de obras, en la Junta Ordinaria del 3 de diciembre de 1843.

ECHEVARRI, Martín Luciano de.

Casa de labranza para un hacendado.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1841.

A- 1872 Plantas baja y principal, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 658 x 500 mm.

Escala gráfica de 110 pies castellanos.

Al pie, fechado, firmado y rubricado a tinta sepia: "Madrid 12 de Noviembre de 1841/Martin Luciano de Echevarri". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes). Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado de maestro de obras en 5 de Diciembre de 1841".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 5 de diciembre de 1841.

CASAS, José.

Casa de labranza para un hacendado.

1ª Prueba de repente para maestro de obras, año 1842.

A- 1873 Planta baja, alzado de la fachada principal y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores. 656 x 493 mm.

Fechaos, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Madrid 18 de Noviembre de 1842/ José Casas". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes) y en el ángulo superior izquierdo además, a lápiz azul, el número: "3".

Prueba reprobada por cuanto que en la Junta Ordinaria del 15 de enero de 1843 se acuerda sortear al aspirante nuevos asuntos de repente, tocándole en suerte y como 2º ejercicio rápido, los diseños de *Un cuartel de prevención para 60 hombres* (A-3179). Véase Hospitales. CASAS, José. *Un hospital general*. Año 1842 (del A-2549 al A-2552). Finalmente aprobada en la clase de maestro de obras, en la Junta Ordinaria del 19 de febrero de 1843.

ESCORIAZA, José Eleuterio.

Casa de campo y labranza correspondiente a tres pares de labor.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1842.

A- 1929 Plantas baja y principal, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas rosa y gris. 661 x 488 mm. Escala gráfica de 80 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Madrid 14 de Febrero de 1842/José Eleuterio Escoriaza". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes). Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado maestro Arquitecto en 6 de Marzo de 1842".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 6 de marzo de 1842.

RÁFULS, José.

Casa de campo para un señor de título, con jardines y estanques.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1842.

A- 1810 Planta, alzado de la fachada principal y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Lápiz negro y aguadas negra y gris. 491 x 652 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Madrid 29 Agosto de 1842/José Rafuls". 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: "16". Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado maestro Arquitecto en 25 de Setiembre de 1842".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 25 de septiembre de 1842.

SAVILA, José.

Casa de campo y labor para un caballero hacendado, a una legua de la villa de Muchamiel.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1842.

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

Contiene:

A- 1811 Planta baja. 454 x 660 mm.

A- 1812 Planta principal. 454 x 660 mm.

A- 1813 Alzado de la fachada principal y la que da al jardín. 453 x 660 mm.

En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz negro el número: "25".

A- 1814 Secciones AB, CD y EF. 453 x 661 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "José Savila".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 25 de septiembre de 1842.

CALLEJA, Vicente.

Casa de campo con dos caseríos o casas de labor destinada a la gran hacienda llamada de San Mamés, para las cercanías de Bilbao.

1ª Prueba de pensado para maestro de obras, año 1842.

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

Contiene:

A- 1930 Planta baja. 568 x 800 mm.

Escala gráfica de 350 pies castellanos.

A- 1931 Planta principal, alzado de la fachada lateral y sección AB. 567 x 819 mm.

Escala gráfica de 300 pies castellanos.

A- 1932 Alzado de la fachada principal y sección CD. 556 x 813 mm.

Escala gráfica de 300 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Bilbao 15,, de setiembre de 1842,,/Vicente Calleja".

Prueba reprobada en la Junta de la Comisión del 13 de diciembre de 1842, por 5 votos en contra frente a 2 a favor, siendo conformado por la Junta Ordinaria del domingo 15 de enero de 1843. Finalmente aprobado en la clase de maestro de obras, en la Junta Ordinaria del 9 de julio de 1843.

Observaciones: véase Hospitales. CALLEJA, Vicente. *Hospital general para 600 enfermos*. Año 1843 (del A-2553 al A-2556).

PASCUAL DíEZ, Nicolás.

Gran casa de campo o pequeño palacio en la posesión de un príncipe o potentado.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1842.

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

Contiene:

A- 1815 Planta baja. 532 x 737 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Al pie, firmado y rubricado a tinta sepia: "Nicolás Pascual Díez".

A- 1816 Planta principal. 536 x 737 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Al pie, firmado y rubricado a tinta sepia: "Nicolás Pascual Díez".

A- 1817 Alzado de las fachadas principal y lateral, y sección AB. 536 x 739 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Nicolás Pascual Díez". En el ángulo superior izquierdo aparecen a lápiz negro, los números: "18" y "19".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del domingo 15 de enero de 1843.

CALLEJA, Vicente.

Casa de campo y labranza para un caballero particular.

1ª Prueba de repente para maestro de obras, año 1843.

A- 1933 Planta baja, 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.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 5 de Abril de 1843./Vicente Calleja". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes) y en el ángulo superior izquierdo además, a lápiz negro, el número: "4".

Prueba reprobada en la Junta de la Comisión del 19 de abril de 1843. Finalmente aprobado en la clase de maestro de obras, en la Junta Ordinaria del 9 de julio de 1843.

Observaciones: véase: Casas de campo/labor. CALLEJA, Vicente. *Casa de campo con dos caseríos o casas de labor, destinada a la gran hacienda llamada de San Mamés, para las cercanías de Bilbao.* Año 1842 (del A- 1930 al A- 1932).

GRAS RIBOT, Antonio.

Casa de campo en un paralelogramo proporcionado, para un personaje de primera clase.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1843.

A- 1818 Planta principal, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas negra, rosa y gris. 661 x 486 mm.

Escala gráfica de 70 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 11 de Julio de 1843./Antonio Gras." Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes) y en el ángulo superior izquierdo además, a lápiz azul, el número: "17". Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado maestro/Arquitecto en 20 de Agosto de 1843".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 20 de agosto de 1843.

MARTÍNEZ Y CANUT, Andrés.

Casa de campo para un señor de título.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1843.

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

Contiene:

A- 1819 Planta baja. 570 x 804 mm.

Al pie, aparece a lápiz negro el número: "12".

A- 1820 Planta principal. 567 x 803 mm.

A- 1821 Alzado de la fachada principal y sección AB. 571 x 805 mm.

A- 1822 Alzado de la fachada que da al jardín y sección CD. 572 x 809 mm.

Escala gráfica de 90 pies castellanos.

Firmados y rubricados en el ángulo inferior derecho a tinta sepia: "Andres Martinez".
Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 20 de agosto de 1843.

ORIHUEL, Luis Claudio.

Casa de campo y labranza para un caballero particular.

1ª Prueba de repente para maestro de obras, año 1843.

A- 1934 Planta baja, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas rosa y gris. 652 x 489 mm.

Escala gráfica de 50 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Madrid á 19 de Octubre de 1843./ Luis Claudio Orihuel". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes) y en el ángulo superior izquierdo además, a lápiz azul, el número: "8".

Prueba reprobada en la Junta Ordinaria del 3 de diciembre de 1843. Finalmente aprobado en la clase de maestro de obras, en la Junta Ordinaria del 13 de diciembre de 1846.

Observaciones: Véase ORIHUEL, Luis Claudio *Casa de campo o recreo para un título*. Año 1846 (del A- 1835 al A- 1838).

GUTIÉRREZ SOLANA, José.

Casa de campo para un señor de título, con jardines y estanques de recreo.

1ª Prueba de repente para arquitecto, año 1844.

A- 1823 Planta, alzado de la fachada principal y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 661 x 486 mm.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 13 de Abril de 1844/Jose Gutierrez Solana". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes) y en el ángulo superior izquierdo además, a lápiz azul, el número: "7". Al dorso, a lápiz azul, el número: "2".

Prueba reprobada por cuanto que el 1 de junio tuvo que elaborar un segundo ejercicio de repente que correría la misma suerte (Junta Ordinaria del 1 de junio de 1844). No debió de aprobar finalmente en esta clase porque su nombre no aparece en juntas posteriores ni en el *Libro de Registro de Maestros Arquitectos*.

PÉREZ Y PÉREZ, Vicente.

Casa-cortijo o de labranza para un labrador acomodado.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1844.

A- 1874 Planta baja, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 657 x 489 mm.

Fechado, firmado y rubricado en el lateral superior izquierdo, a tinta negra: "Madrid a 16 de Abril de 1844/ Vicente Perez y Perez". 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 26 de mayo de 1844".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 26 de mayo de 1844.

TORRE, Francisco de.

Casa de labranza en despoblado.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1845.

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

Contiene:

A- 1875 Planta baja. 620 x 620 mm.

A- 1876 Planta principal. 625 x 621 mm.

A- 1877 Alzado de la fachada principal y sección AB. 443 x 636 mm.

A- 1878 Alzado de la fachada lateral y sección CD. 445 x 652 mm.

Escala gráfica de 150 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 3 de Enero de 1845/Fran^{co}. de Torre".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 9 de febrero de 1845.

VILLANUEVA, José María.

Casa de campo para un rico propietario.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1845.

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

Contiene:

A- 1935 Planta baja. 593 x 860 mm.

A- 1936 Planta principal. 581 x 843 mm.

A- 1937 Alzado de las fachadas principal y lateral. 581 x 860 mm.

En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "27".

A- 1938 Secciones ab y cd. 581 x 850 mm.

Escala gráfica de 50 pies castellanos.

Fechaos, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 16,, de Agosto de 1845/ José María Villanueva".

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.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1845.

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

Contiene:

A- 1824 Hoja explicativa. 972 x 652 mm.

En el ángulo inferior derecho aparece a lápiz negro, el número: "6". Al dorso, a lápiz negro: "Diaz 1846/20".

A- 1825 Planta baja. 973 x 641 mm.

Escala gráfica de 310 pies castellanos.

En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "6".

A- 1826 Planta principal. 969 x 640 mm.

Escala gráfica de 290 pies castellanos.

En el ángulo inferior derecho aparece a lápiz negro, el número: "6".

A- 1827 Alzado de la fachada principal y sección AB. 642 x 972 mm.

Escala gráfica de 327 pies castellanos.

En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "6".

A- 1828 Alzado de la fachada del jardín y sección ABCD. 636 x 966 mm.

Escala gráfica de 410 pies castellanos.

En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "6".

Fechaos, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 10 de Setbre. de 1845/Pablo Diaz del Rio"

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 22 de marzo de 1846.

HORMAECHE, Juan de Blas de.

Casa de campo con destino a un título, que haya de habitarlo durante una temporada del año.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1845.

2 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tintas negra y roja. Aguadas de colores.

Contiene:

A- 1829 Plantas principal y de tejados. 544 x 829 mm.

A- 1830 Alzado de las fachadas principal, lateral y del jardín, y sección AB. 543 x 830 mm.

Escala gráfica de 170 pies castellanos.

Fechaos, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Madrid 30 de Setiembre de 1845/ Juan de Blas de Hormaeche".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 22 de marzo de 1846.

Observaciones: véase Hospederías: fondas. HORMAECHE, Juan de Blas de. *Fonda*. Año 1845 (A-2184)

MELÉNDEZ, Pedro Nolasco.

Casa de campo y labranza con tres pares de labor.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1845.

A- 1939 Planta baja, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 765 x 549 mm.

Escala gráfica de 170 pies castellanos.

Fechaos, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Madrid Octubre 18 de

1845/Pedro Nolasco Melendez". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes) y en el ángulo superior izquierdo además, a lápiz negro, el número: "12". Al dorso, 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.

DOMINGO, José.

Casa de campo o recreo para una persona de título.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1845.

A- 1831 Planta principal, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores. 767 x 552 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en la parte inferior izquierda a tinta sepia: "Madrid 23 de Octubre de 1845/José Domingo" y a lápiz negro el número: "5". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes). Al dorso, a tinta sepia: "Arquitecto en 25 de Enero de 1846" y a lápiz negro: "Domingo 1846/12".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 25 de enero de 1846.

LLUCH, José María.

Casa de campo o recreo para un matrimonio de comodidades, suponiendo que las temporadas que lo disfruten sean de tres a cuatro meses al año.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1845.

A- 1832 Plantas baja y principal, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas negra, gris y rosa. 550 x 770 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Madrid 24 de Octubre de 1845/José M^a Lluch". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes) y en el ángulo superior izquierdo además, a lápiz negro, el número: "11". Al dorso, a tinta sepia: "Arquitecto en 25 de Enero de 1846" y a lápiz negro: "Lluch 1846/15".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria Extraordinaria del 25 de enero de 1846.

VILAGELIÚ Y CASTELLS, Olegario.

Casa de campo para un señor de título, con jardines y estanques de recreo.

1ª Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1845.

A- 1833 Planta, alzado de la fachada principal y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas gris y azul. 557 x 765 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 10 de diciembre de 1845/ Olegario Vilageliu". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes) y en el ángulo superior izquierdo además, a lápiz azul, el número: "10". Al dorso, aparece a lápiz negro el número: "20".

Prueba reprobada en la Junta Ordinaria del 22 de marzo de 1846. Finalmente aprobado en la clase de maestro arquitecto, en la Junta General del 13 de diciembre de 1846.

Observaciones: el proyecto va acompañado de una nota manuscrita a tinta sepia, elaborada por el autor.

REDECILLA, Juan.

Casa de campo y labranza de tres pares de labor.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1845.

A- 1940 Planta, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 770 x 552 mm.

Escala gráfica de 90 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Madrid 13 de Diciembre 1845/Juan Redecilla". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes). 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.

PÉREZ GARCHITORENA, José.

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.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1845.

A- 1843 Planta, alzado de las fachadas principal y lateral, y las secciones AB y CD.

Dibujo en papel avitelado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores. 627 x 904 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "José Perez Garchitorena".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 13 de abril de 1845.

Observaciones: forma parte de este ejercicio práctico el proyecto de *Un magnífico teatro como pudiera erigirlo la capital de un reino poderoso* (del A- 3328 al A- 3331).

RUBIO, Eugenio.

Casa de campo para un hacendado.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1846.

A- 1834 Planta baja, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas negra y gris. 550 x 768 mm.

Escala gráfica de 60 pies.

Fecha, firmado y rubricado en la parte central, a tinta sepia: "Madrid 14 de Enero de 1846/Eugenio Rubio". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes). Al dorso, a tinta sepia: "Maestro de Obras en 25 de Enero de 1846".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 25 de enero de 1846.

ORIHUEL, Luis Claudio.

Casa de campo o recreo para un título.

2ª Prueba de pensado para maestro de obras, año 1846.

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

Contiene:

A- 1835 Planta baja. 571 x 841 mm.

A- 1836 Planta principal. 573 x 838 mm.

A- 1837 Alzado de la fachada principal que da al jardín y lateral. 564 x 832 mm.

A- 1838 Alzado de la fachada principal que da al campo y las secciones AB y CD. 569 x 830 mm.

Escala gráfica de 210 pies castellanos.

Fecha, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Madrid 16 de Julio de 1846/Luis Claudio Orihuel".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 13 de diciembre de 1846.

Observaciones: Véase: ORIHUEL, Luis Claudio. *Casa de campo y labranza para un caballero particular*. Año 1843 (A- 1934).

SAN MARTÍN, Manuel Julián.

Casa de campo y labranza con tres pares de labor.

2ª Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1846.

A- 1941 Plantas baja y principal, alzado de la fachada principal y sección ABCD.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 770 x 546 mm.

Escala gráfica de 70 pies castellanos.

Fecha, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Madrid 14 de Setiembre de 1846/ Man^l. Julian San Martin". 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 Estancias. SAN MARTÍN, Manuel Julián. *Un gabinete para una señora principal, con su alcoba y las piezas de ingreso, tocador y demás servicios*. Año 1846. (A-5166)

VALLE, Andrés Natalio del.

Casa de labor para un cosechero de vino, que labra con fanegas de viña.

Prueba de examen para maestro de obras, año 1852.

3 dibujos en papeles verjurado y avitelado: uno a lápiz negro y los dos restantes, sobre lápiz, delineados a tinta negra.

Aguadas de colores.

Contiene:

- Prueba de repente: A- 1901 Planta, alzado de la fachada principal y sección ab. Croquis a lápiz negro. 466 x 660 mm. Firmado y rubricado en el ángulo inferior derecho a lápiz negro: "Andres Natalio del/ Valle".
- Prueba de pensado: A- 1902 Planta baja. 462 x 633 mm. Escala gráfica de 100 pies castellanos.
- A- 1903 Alzado de la fachada principal, sección AB y detalles de la cubierta de la casa y armadura del lagar. 460 x 644 mm. Escala gráfica de 1/200 para la fachada y la sección, y 1/75 para las cubiertas". Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta gris: "Andres Natalio del/Valle".

Aprobado maestro de obras en la Junta de la Comisión del 19 de abril de 1852.

CALSINA DE BASSÓ, Feliciano.

Casa de labor para un labrador que tenga cuatro pares de mulas y no labre más tierras de pan.

Prueba de examen para maestro de obras, año 1852.

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- 1879 Planta, alzado de la fachada principal y sección. Croquis a lápiz negro. 342 x 467 mm. Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a lápiz negro: "Escuela Especial de Arquitectura / Feliciano Calsina y Bassó". Al dorso, a lápiz negro: "Calsina y Basso".
- Prueba de pensado: A- 1880 Plantas baja y principal, alzado de la fachada principal y sección MN. 461 x 664 mm. Escala gráfica de 200 pies castellanos.
- A- 1881 Detalles de la armadura del granero principal del pabellón de la casa; del umbral de la puerta de entrada y del sistema de andamiaje; de las cimbras, el hueco del balcón de la fachada, la imposta, cornisa y pesebreras para los bueyes y mulas. 460 x 666 mm. Escala gráfica de 30 pies castellanos. Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Escuela Especial de Arquitectura 19 de Mayo de 1852/Feliciano Calsina de Bassó".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 31 de mayo de 1852.

GIOL Y SOLDEVILLA, Isidro.

Casa de labor para un cosechero de aceite, que labre cien fanegas de olivar.

Prueba de examen para maestro de obras, año 1852.

3 dibujos en papel avitelado: uno a lápiz negro y los dos restantes, sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas azul y gris.

Contiene:

- Prueba de repente: A- 1882 Plantas baja y principal, y alzado de la fachada principal. Croquis a lápiz negro. 467 x 679 mm. Fechado, firmado y rubricado en el lateral inferior izquierdo a lápiz negro: "Madrid 19 de Abril de 1852/Isidro Giol y Soldevilla".

- Prueba de pensado:
- A- 1883 Plantas baja y principal, alzado de la fachada principal y sección AB. 500 x 714 mm.
Escala gráfica de 210 pies castellanos.
- A- 1884 Detalles de la prensa hidráulica, la caldera, el armazón de los capachos, el molino para la aceituna, la ventana del piso principal, la cornisa y la barbacana de la fachada. 510 x 712 mm.
Escala gráfica de 210 pies castellanos.
Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Madrid 19 de Mayo de 1852/ysidro Giol y Soldevilla".

Aprobado maestro de obras en la Junta de la Comisión del 24 de mayo de 1852.

GARCÍA SIERRA Y NAVARRO, Manuel. *Casa de labor para cría de ganado vacuno, cerda y aves. Fábrica de manteca, queso y cebada.* Año 1852. Véase: Industria: fábricas (del A- 2230 al A- 2232).

GIOL Y SOLDEVILLA, Juan.

Casa de labor para un cosechero de vino, que labra cien fanegas de viña.

Prueba de examen para maestro de obras, año 1852.

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- 1885 Planta baja y alzado de la fachada principal.
Croquis a lápiz negro. 677 x 466 mm.
Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a lápiz negro: "Madrid 24 de Mayo de 1852/Juan Giol y Soldevilla".
- Prueba de pensado:
- A- 1886 Plantas baja y principal de la bodega, alzado de la fachada principal y sección AB. 500 x 714 mm.
Escala gráfica de 130 pies castellanos.
- A- 1887 Detalles de las cimbras, perfiles de las cornisas, etc. 510 x 712 mm.
Escala gráfica de 110 pies castellanos.
Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Escuela Especial de Arquitectura 22 Junio 1852./Juan Giol y Soldevilla".

Aprobado maestro de obras en la Junta de la Comisión del 1 de julio de 1852.

BARBERY Y GARCÍA, Manuel María.

Casa de labor para un labrador que tiene un par de mulas y labra tierras de pan, viñas y olivares.

Prueba de examen para maestro de obras, año 1852.

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- 1888 Planta, alzado de la fachada principal y sección longitudinal.
Croquis a lápiz negro. 366 x 525 mm.
Escala gráfica de 130.
Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a lápiz negro: "Escuela Especial de Arquitectura á 24 de Mayo de 1852./Manuel M^a Barbery".
- Prueba de pensado:
- A- 1889 Plantas, alzado de la fachada principal y sección longitudinal. 432 x 643 mm.
Escala gráfica de 70 pies castellanos.
- A- 1890 Detalle de la puerta, de un macho y de la cornisa.

437 x 648 mm.

Escala gráfica de 10 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "En Escuela Especial de Arquitectura a 23 de Junio 1852./Manuel M^a Barbery y Garcia".

Aprobado maestro de obras en la Junta de la Comisión del 1 de julio de 1852.

GOYANES Y SOLDEVILLA, José María.

Casa de labor para cuatro pares de mulas.

Prueba de examen para maestro de obras, año 1852.

3 dibujos en papel avitelado: uno a lápiz negro y los dos restantes, sobre lápiz, delineados a tintas negra y roja. Aguadas de colores.

Contiene:

- Prueba de repente: A- 1891 Plantas baja y principal, y mitad del alzado de la fachada principal.
Croquis a lápiz negro. 467 x 679 mm.
Fechado, firmado y rubricado en la parte inferior izquierda, a lápiz negro: "Madrid 24 de Mayo de 1852/José M^a Goyanes y Soldevilla".
- Prueba de pensado: A- 1892 Plantas baja, principal y de la bodega; alzado de la fachada principal y sección transversal. 513 x 737 mm.
Escala gráfica de 200.
A- 1893 Detalles del alero de la fachada, la cubierta, la cimbra para la bóveda de la cueva, el balcón e imposta de la fachada principal y el chaperón del patio. 512 x 737mm.
Escala gráfica de 18 pies castellanos.
Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 23 de Junio de 1852/José M^a Goyanes y Soldevilla".

Aprobado maestro de obras en la Junta de la Comisión del 1 de julio de 1852.

PALACIOS, Cayetano Hermógenes.

Casa para un labrador de un par de mulas, que labra tierras de pan y viñas.

Prueba de examen para maestro de obras, año 1852.

2 dibujos en papeles milimetrado y encerado: uno a lápiz negro y el restantes, sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra.

Contiene:

- Prueba de repente: A- 1894 Planta y alzado de la fachada principal.
Croquis a lápiz negro. Lápiz negro. 526 x 741 mm.
Escala gráfica de 100.
Firmado y rubricado en el lateral inferior izquierdo a lápiz negro: "Cayetano H. Palacios".
- Prueba de pensado: A- 1895 Planta, alzado de las fachadas principal y lateral, las secciones AB y CD, y detalle de la armadura. 751 x 751 mm.
Escala gráfica de 70 pies castellanos.
Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 1º de Diciembre de 1852,./Cayetano H. Palacios".

Aprobado maestro de obras en la Junta de la Comisión del 6 de diciembre de 1852, siendo confirmado por la Junta General del 12 de diciembre de este mismo año.

MORALES, José Pilar. *Casa de un cosechero para la elaboración, conservación y venta al por mayor de 100 fanegas de olivar.* Año 1853. Véase: Industria: fábricas (del A- 2247 al A- 2249).

GARCÍA Y MARTÍNEZ, Saturnino.

Casa de campo-rural con todas las oficinas necesarias y habitación independiente para el dueño.

Ejercicio de oposición para la plaza de Arquitecto de Zamora, año 1854.

A- 1896 Plantas baja y principal, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel avitelado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. 661 x 960 mm.

Escala gráfica de 50 pies.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Saturnino Garcia y Martinez". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes) y en el ángulo superior izquierdo además, a lápiz azul, el número: "6".

Nombrado Arquitecto de Zamora en la Junta General del 9 de julio de 1854.

Observaciones: junto con este diseño, García Martínez realizó el proyecto de un *Depósito de agua que es necesario formar para la distribución proporcional de 2.306 litros de agua* (A- 5294).

UCEDA, Manuel de.

Casa de labor.

Prueba de pensado para arquitecto, año 1855.

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

Contiene:

A- 1897 Plano topográfico y planta baja. 975 x 656 mm.

En los ángulos superior derecho e inferior izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en el ángulo superior izquierdo, a lápiz azul, el número: "9".

A- 1898 Planta principal, del lagar y palomar; alzado de la fachada principal, del lagar y palomar, y la sección AB. 655 x 900 mm.

En el ángulo superior izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia y en el superior derecho, a lápiz azul, el número: "6".

Escala de 0,005 por m.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 21 de Junio de 1855/Manuel de Uceda".

Ostentado el título de director de caminos vecinales fue aprobado de arquitecto el 26 de junio de 1855, con arreglo al Real Decreto del 20 de noviembre de 1854.

ANÓNIMO.

¿Casa de campo o labor?

Prueba de repente.

A- 5773 Sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 406 x 646 mm.

Escala gráfica de 150 pies castellanos.

Al pie, rubricado a tinta negra.

ANÓNIMO.

Casa de campo para un grande.

A-1845 bis. Plano explicativo con el índice de las plantas de una casa de campo para un grande.

Papel verjurado. 653 x 420 mm.

Observaciones: el dibujo forma parte de una prueba de pensado para obtener el título de maestro de obras o maestro arquitecto, o bien algún galardón en el Concurso de Premios Generales.

CASAS/CASAS PALACIO

SÁNCHEZ BORT, Julián.

Casa a la italiana sobre un triángulo equilátero.

Ejercicio para académico de mérito por la Arquitectura, año 1757.

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

Contiene:

A- 1343 Planta. 892 x 551 mm.

A- 1344 Alzado de la fachada principal. 471 x 679 mm.

A- 1345 Sección. 467 x 682 mm.

Escala gráfica de 80 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Ferro 6 de Diciembre de 1757./Dn Julián Sanchez Bort Arquitecto".

Aprobado académico de mérito en la Junta Ordinaria del 2 de febrero de 1758.

GARCÍA, Eugenio.

Casa particular entre medianerías.

Prueba de repente para maestro de obras , año 1758.

A- 1346 Planta.

Dibujo en papel verjurado. Lápiz negro. 411 x 299 mm.

Escala gráfica de 80 pies.

Firmado y rubricado en el la parte superior, a lápiz negro: "Eugenio Garcia".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 5 de octubre de 1758.

ALONSO, Pedro.

Casa para un caballero particular destinada a una ciudad, en un sitio cuadrilongo de 80 pies de frente y 120 de fondo.

Prueba de pensado para maestro de obras , año 1770.

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

Contiene:

A- 1581 Hoja explicativa con la distribución del edificio. 533 x 372 mm.

A- 1582 Planta baja. 532 x 372 mm.

Escala gráfica de 50 pies castellanos.

A- 1583 Planta principal. 533 x 371 mm.

Escala gráfica de 50 pies castellanos.

A- 1584 Alzado de la fachada principal. 535 x 373 mm.

Escala gráfica de 40 pies castellanos.

A- 1585 Alzado de la fachada principal (2ª versión). 533 x 411 mm.

Escala gráfica de 50 pies castellanos.

A- 1586 Sección CD. 369 x 537 mm.

Escala gráfica de 50 pies castellanos.

Firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Pedro Alonso".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 1 de abril de 1770.

RODRÍGUEZ, Ventura.

Casa palacio del Excmo. Sr. Marqués de Astorga, Conde de Altamira.

Proyecto realizado para levantar el edificio, año 1772.

3 dibujos en papel verjurado reforzado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas de colores.

Contiene:

A- 1347 Planta baja. 923 x 587 mm.

A- 1348 Planta principal. 924 x 587 mm.

A- 1350 Sección AB. 586 x 924 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Madrid, y Julio 13 de 1772./Ventura Rodríguez".

Observaciones: el palacio madrileño debía ocupar toda la manzana, la cual incluía la casa vieja más sus accesorios que daban a la calle Ancha de San Bernardo, pero solamente fue construido el ala correspondiente a la calle de la Flor.

RODRÍGUEZ, Ventura. *Casa del Excmo. Sr. Duque de Alba en la calle de su título, en la forma que se puede componer para colocar en ella la Real Academia de San Fernando.* Año 1773. Véase: Academias: bellas artes (A- 146 y A- 147).

OCHOA ALBA, Diego de. *Palacio o casa de arquitectura 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.* Año 1775. Véase: Palacios (del A- 1620 al A- 1623).

OCHOA ALBA, Diego de.

Casa palacio para un título, en un trapecio que baga esquina a dos calles.

Ejercicio para académico de mérito por la Arquitectura, año 1776.

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

Contiene:

A- 1351 Planta subterránea. 462 x 661 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Ochoa/F".

A- 1352 Planta baja. 464 x 663 mm.

Escala gráfica de 280 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tintas sepia y negra: "Año de 1776/D. de Ochoa. F".

A- 1353 Planta principal. 460 x 662 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Ochoa/F".

A- 1354 Planta segunda. 461 x 663 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Ochoa/F".

A- 1355 Alzado de la fachada principal de un fragmento en grande del cuarto bajo y principal; secciones AA.AB, EFG y HR. 665 x 463 mm.

Aprobado académico de mérito en la Junta Ordinaria del 7 de julio de 1776.

HAAN, Ignacio. *Portada grandiosa para la casa de un señor, adornada de columnas dóricas que sostengan el balcón de la ventana superior.* Año 1778. Véase: Portadas (A- 5042).

MATEO, Manuel Bernardo. *Portada grandiosa para la casa de un señor, adornada de columnas dóricas que sostengan el balcón de la ventana superior.* Año 1778. Véase: Portadas (A- 5044).

GARCÍA BLANCO, Isidro.

Casa palacio construida por Andrés Palladio en la ciudad de Udene Metropolitana del Frioul, para un caballero floriano Antonini.

Ayuda de costa del mes de octubre por la 2ª de Arquitectura, año 1778.

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

Contiene:

A- 1355 bis. Planta baja. 422 x 646 mm.

A- 1355 2 bis. Alzado de la fachada principal. 400 x 646 mm.

Al dorso, firmado a tinta gris: "Isidro Garcia Blanco".

Escala gráfica de 50 pies castellanos.

Fechados y rubricados en los ángulos inferior izquierdo y superior derecho respectivamente, a tinta sepia: "Octubre 10. de 1778."

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 29 de noviembre de 1778.

Observaciones: García Blanco y Antonio López quedaron empatados a votos, obteniendo dos votos cada uno de ellos. En la Junta Ordinaria del 8 de noviembre no se pudo ver cual de los dos opositores era el más moderno para obtener dicha beca pero en la junta siguiente se comprobó que López no estaba matriculado y por consiguiente no era discípulo de la Academia, mientras que García Blanco lo era desde 1770. Ante tales hechos, se le concedió la ayuda de costa a este último en la fecha anteriormente señalada.

MARTÍN, Blas Cesáreo.

Casa para un señor particular de conveniencias, de 80 pies de fachada y 150 de fondo.

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

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

Contiene:

A- 1359 Plantas baja y principal. 503 x 726 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fecha y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Mayo 6 de 1782". Al dorso, firmado y rubricado a lápiz negro: "Blas Cesáreo Martín".

A- 1360 Alzado de la fachada principal y sección AB. 643 x 721 mm.

Escala gráfica de 90 pies castellanos.

Fecha y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Mayo 4 de 1782". Al dorso, fechado y firmado respectivamente, a tinta sepia y lápiz negro: "Mayo de 82" "Blas Cesáreo Martín".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 2 de junio de 1782.

SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Juan. *Puerta de una casa de Herrera, situada en la calle de las Carretas de Madrid.* Año 1783. Véase: Puertas: general (A- 4975 y A- 4976).

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.* Año 1784. Véase: Portadas (A- 1361).

FERNÁNDEZ, Ángel.

Casa para un particular de conveniencias, dispuesta en la figura de un triángulo equilátero.

Ayuda de costa del mes de septiembre por la 1ª de Arquitectura, año 1784.

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

Contiene:

A- 1362 Planta baja. 519 x 669 mm.

Escala gráfica de 300 pies castellanos.

Fecha y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Sept^{re}. 16 de 1784".

A- 1363 Planta principal. 500 x 665 mm.

Fecha y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Sept^{re}. 28 de 1784".

A- 1364 Alzado de la fachada principal y sección AB. 483 x 638 mm.

Escala gráfica de 300 pies castellanos.

Fecha y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Sept^{re}. 9 de 1784".

Al dorso, firmados y rubricados a tinta negra: "Ángel Fernandez".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 3 de octubre de 1784.

GARCÍA BLANCO, Isidro.

Casa palacio propia de un caballero de conveniencias, en un paralelogramo de doscientos pies de fachada por trescientos de costado.

Ayuda de costa del mes de octubre por la 1ª de Arquitectura, año 1784.

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

Contiene:

A- 1365 Plantas baja y principal. 438 x 644 mm.

Fecha y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Octubre 12 de 1784". En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "15".

A- 1366 Alzado de la fachada principal y sección AB. 405 x 573 mm.

Fecha y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Octubre 7 de 1784".

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Al dorso, firmados y rubricados a tinta negra: "Isidro Garcia Blanco".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 7 de noviembre de 1784.

FERNÁNDEZ, Ángel. *Escalera principal para una casa de un Grande, arreglada con columnas e intercolumnios de orden jónico.* Año 1785. Véase: Escaleras (A- 5208 y A- 5209).

GARCÍA, Juan Bautista.

Casa arreglada para un cambiante de letras.

Ayuda de costa del mes de abril por la 1ª de Arquitectura, año 1785.

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

Contiene:

A- 1367 Planta baja. 557 x 415 mm.

Escala gráfica de 60 pies castellanos.

Fecha y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Abril 7 de 1785".

A- 1368 Planta principal. 562 x 414 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Abril 8 de 1785".

A- 1369 Alzado de la fachada principal y sección AB. 431 x 545 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Abril 9 de 1785".

Al dorso, firmados y rubricados a tinta negra: "Juan Bautista Garcia".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 1 de mayo de 1785.

MARTÍN, Blas Cesáreo.

Casa de invención de Escamoci que se halla en su libro 24, parte 50, cap. 84.

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

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

Contiene:

A- 1370 Planta. 656 x 458 mm.

Escala gráfica de 20 módulos.

A- 4983 Alzado de la fachada principal. 440 x 642 mm.

Escala gráfica de módulos.

En el ángulo inferior izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "8".

Fechados y rubricados en el ángulo inferior derecho, a tinta negra: "Marzo 2 de 1787". Al dorso, firmados a lápiz negro: "Blas Cesareo Martin".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 1 de abril de 1787.

VARGAS MACHUCA, Carlos de. *Portada para una casa de un caballero particular.* Año 1787. Véase: Portadas (A- 1375).

SÁNCHEZ PERTESO, Fernando.

Casa para un magistrado.

Ayuda de costa del mes de abril por la 1ª de Arquitectura, año 1788.

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

Contiene:

A- 1376 Planta baja y alzado de la fachada principal. 649 x 451 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Ab¹. 11 de 88".

A- 1377 Planta principal y sección AB. 649 x 447 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Ab¹. 12 de 88".

Escala gráfica de 90 pies castellanos.

Al dorso, firmados y rubricados a tinta negra: "Fernando Sanchez".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 4 de mayo de 1788.

PÉREZ, Silvestre.

Casa palacio del Conde de Buenavista en la Habana.

Proyecto realizado para levantar el edificio, año 1788.

4 dibujos y una hoja explicativa en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Lápiz negro, tinta negra y aguada verde.

Contiene:

A- 1378 Croquis del plano general. 590 x 435 mm.

Escala gráfica de 45 varas.

Al dorso, a tinta sepia: "Casa del Conde de Buenavista/En la Avana. Agosto de 88-/Nº 6".

A- 1379 Planta baja. 662 x 507 mm.

A- 1380 Planta principal y alzado de la fachada principal. 380 x 269 mm.

Escala gráfica de 180 pies.

A- 1381 Alzado de la fachada principal en mayor escala y sección. 666 x 508 mm.

Diseños donados por Silvestre Pérez a la Academia el 2 de marzo de 1825 a través de sus testamentarios.

Observaciones: los planos van acompañados de un cuadernillo con la explicación del proyecto, en el que se incluyen algunos croquis.

OJEA MATAMOROS, Bartolomé de.

Casa de un rico comerciante sobre un sitio de 140 pies de fachada por 280 de fondo.

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

5 dibujos en papel verjurado: uno a lápiz negro y los cuatro restantes, sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguada gris.

Contiene:

- Prueba de repente: A- 1579 Planta.
Croquis a lápiz negro. 664 x 491 mm.
Escala gráfica.
Fechado en el ángulo inferior izquierdo, a lápiz negro: "Ojea 5 de Octubre". En los ángulos inferior derecho e izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes).
- Prueba de pensado: A- 1393 Planta baja. 613 x 435 mm.
Fechado en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Año de 1788".
A- 1394 Planta principal. 617 x 421 mm.
A- 1395 Alzado de las fachadas que dan a la calle y el jardín, y la sección AB. 427 x 615 mm.
A- 1396 Sección AB. 427 x 615 mm.
Escala gráfica de 100 pies castellanos.
Firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Bartholome de Ojea Matamoros."

Aprobado académico de mérito en la Junta Ordinaria del 7 de diciembre de 1788.

JORDÁN, Antonio Juana.

Casa para un caballero hacendado de cien pies en cuadrado.

Prueba de examen para maestro de obras, año 1788.

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

Contiene:

- Prueba de repente: A-1389 Planta.
Croquis a lápiz negro. 655 x 491 mm.
Firmado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Jordan".
En los ángulos superior e inferior derechos aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes).
- Prueba de pensado: A-1390 Planta baja. 660 x 491 mm.
Escala gráfica de 100.
A- 1391 Planta principal. 644 x 480 mm.
Escala gráfica de 100.
A- 1392 Alzado de la fachada principal y las secciones AB y CD. 642 x 481 mm
Escala gráfica.
Firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Ant^o. Juana Jordan".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 4 de enero de 1789.

Observaciones: en los dibujos correspondientes a la prueba de pensado aparece al pie, además del título, la fecha en que se le dio el asunto a desarrollar, fecha que responde a la Junta Ordinaria del 9 de noviembre de 1788.

HORCAJO VIDAL, Francisco Martín del. *Puerta para la casa de un Grande, con balaustrada de piedra sobre cornisa y ornato de ventanas.* Año 1788. Véase: Puertas: general (A- 4990).

RODRÍGUEZ, Alfonso. *Una escalera cuadrada de 60 pies de lado, para la casa de un Grande.* Año 1788. Véase: Escaleras (A- 5210 y A- 5211).

VARGAS, Alfonso de.

Casa particular de arrendamiento según los usos de Madrid, en un sitio de 80 pies de fachada por 100 de fondo, entre tres medianerías.

Prueba de examen para maestro de obras, año 1789.

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

Contiene:

- Prueba de repente: A- 1397 Plantas baja y 20; alzado de la fachada principal y sección. 655 x 497 mm.
 Fechado y firmado en el lateral superior izquierdo, a tinta sepia: "en 3 de Mayo Vargas". En los ángulos superior e inferior izquierdo, aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes).
- Prueba de pensado: A- 1398 Plantas de sótano, baja, principal y segunda. 828 x 645 mm.
 Escala gráfica de 100 pies castellanos.
 Fechado, firmado y rubricado en la parte inferior derecha a tinta negra: "En la Real Academia de San Fernando; Madrid Mayo 23, de 89, Alfonso Vargas". Al dorso, a tinta sepia: "Obras p^{ra}. aprovazⁿ. de Maestros Año de 89".
 A- 1399 Alzado de la fachada principal y las secciones AB y CD. 828 x 644 mm.
 Escala gráfica de 100 pies castellanos.
 Al pie, fechado, firmado y rubricado a tinta negra: "Se hizo en la Real Academia de San Fernando; Madrid Mayo 23 del año de 1789,, Yldefonso Vargas".

Observaciones: en la Junta Ordinaria del 3 de mayo de 1789 se da cuenta de haber sido examinado este discípulo después de haber presentado los dibujos de un "Hospicio para 500 personas de ambos sexos, Capilla y oficinas correspondientes". El proyecto, no conservado entre los fondos de la Academia, fue considerado por la Corporación insuficiente por lo que Vargas tuvo que realizar nuevo asunto, en esta ocasión la casa particular de arrendamiento. Debió de ser reprobado por segunda vez porque su aprobación no aparece recogida en las juntas posteriores ni en el *Libro de Registro de Maestros de Obras*.

MIRANDA, Domingo Alejo de.

Gran casa para un señor.

Prueba de pensado para maestro de obras , año 1789.

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

Contiene:

A- 1403 Planta. 478 x 626 mm.

A- 1404 Planta principal. 477 x 621 mm.

A- 1405 Alzado de la fachada principal. 465 x 625 mm.

A- 1406 Sección AB. 480 x 629 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en la parte inferior izquierda a tinta sepia: "En la R^l. Acad^a. de Sⁿ. Fernando Mad^d./Julio 4 de 1789. Alexo de Miranda".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 5 de julio de 1789.

ASENSIO Y MARTÍNEZ, Joaquín.

Gran casa para un señor.

Prueba de examen para maestro de obras , año 1789.

3 dibujos en papel verjurado: uno a lápiz negro y los dos restantes sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas negra y gris.

Contiene:

Prueba de repente:

A- 1400 Planta y alzado de la fachada principal.

Croquis a lápiz negro. 490 x 656 mm.

Escala gráfica de 50.

Fechado y firmado en ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "D. Joaquin Asensio en 7 de Junio de 89". En los ángulos inferior derecho e izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes).

Prueba de pensado:

A- 1401 Plantas baja y principal. 555 x 790 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Joaquin Asensio".
A- 1402 Alzado de la fachada principal y sección AB.
549 x 790 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior derecho a tinta negra: "en la R^l. Academia de Sⁿ. Fernando/a 31 de Julio de 1789./Joaquin Asensio".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 9 de agosto de 1789.

LÓPEZ, Manuel.

Casa para particulares en un sitio de 100 pies de fachada y 150 de fondo con tres medianerías.

Ayuda de costa del mes de enero por la 2ª de Arquitectura, año 1790.

A- 1407 Plantas baja y principal, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas negra, gris y rosa. 471 x 700 mm.

Escala gráfica de 60 pies castellanos.

Al pie, fechado y rubricado a tinta sepia: "Enero 11. de 1790". Al dorso, firmado y rubricado a lápiz negro: "Manuel Lopez".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 31 de enero de 1790.

GARRIDO, Pedro. *Una puerta para una casa principal.* Año 1790. Véase: Puertas: general (A-5043).

TROCONIZ, José Joaquín de. *Una puerta para una casa principal.* Año 1790. Véase: Puertas: general (A- 3455).

ORIHUEL Y LLORENTE, Feliz Vicente de.

Casa para un particular entre dos medianerías.

Ayuda de costa del mes de septiembre por la 2ª de Arquitectura, año 1790.

A- 1434 bis. Plantas baja y principal.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 476 x 672 mm.

Escala gráfica de 70 pies castellanos.

En el ángulo inferior derecho aparece una rúbrica a tinta sepia. Al dorso, firmado a tinta sepia: "Feliz Vicente Horihuel".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 3 de octubre de 1790.

ORIHUEL Y LLORENTE, Feliz Vicente de. *Escalera para una casa particular.* Año 1791. Véase: Escaleras (A- 14 y A- 5215).

RODRÍGUEZ, Fernando. *Dos cipos sepulcrales con sus inscripciones y trofeos, y la basa y capitel de la pilastra angular de la casa del Excmo. Sr. duque de la Roca.* Año 1796. Véase: Arqueología (A- 5926).

GARAY, Mateo de.

Casa de arrendamiento para Madrid.

Prueba de examen para maestro de obras, año 1796-1800.

4 dibujos en papel verjurado: uno a lápiz negro y los tres restantes, sobre lápiz, delineados a tintas negra y roja. Aguadas de colores.

Contiene:

Prueba de repente:

A- 1408 Planta.

Croquis a lápiz negro. 490 x 660 mm.

Escala gráfica.

Fechado, firmado y rubricado en el lateral inferior izquierdo a tinta sepia: "Día 6 de Marzo de 96 Matheo de Garay". En los ángulos inferior derecho e izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes).

Prueba de pensado:

A- 1409 Plantas baja y principal. 505 x 732 mm.

A- 1410 Plantas principal y segunda. 540 x 730 mm.

A- 1411 Alzado de las fachadas principal y lateral, y las secciones AB y CD. 519 x 735 mm.

Escala gráfica de 80 pies castellanos.

Al pie, fechados, firmados y rubricados a tinta negra: "En la Real Academia de San Fernando, à 28 de Julio de 1800: Mateo de Garay".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 7 de septiembre de 1800.

GUTIÉRREZ, Francisco. *Fachada de la casa de los Vargas, situada en la Plazuela de San Martín en frente de la puerta de costado de esta iglesia, señalada con el nº 1 de la Manzana 395.* Año 1805. Véase: Fachadas (A- 1414 y A- 1415).

LÓPEZ FERNÁNDEZ, Agustín. *Fachada de la casa de los Vargas, situada en la Plazuela de San Martín en frente de la puerta de costado de esta iglesia, señalada con el nº 1 de la Manzana 395.* Año 1805. Véase: Fachadas (A- 1416 y A- 1417).

SÁNCHEZ NARANJO, Alfonso.

Casa para un comerciante, con tiendas en la planta baja.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1805.

A- 1419 Plantas baja y principal, alzado de la fachada principal y las secciones AB y CD.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tintas negra y roja. Aguadas de colores. 493 x 660 mm.

Escala gráfica de 120 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Madrid 2 de Diciembre de 1805 / Alfonso Sanchez". Al dorso aparecen a tinta sepia dos rúbricas diferentes.

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 5 de enero de 1806.

PÉREZ, Silvestre.

Casa entre las calles Ave María y del Olmo.

Proyecto realizado con el fin de levantar el edificio, año 1807.

5 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Lápiz negro y aguada crema.

Contiene:

A- 1571 Planta de sótanos. 262 x 370 mm.

Escala gráfica de 90.

Al dorso, aparece a tinta sepia el número: "Nº 11".

A- 1572 Planta baja. 262 x 369 mm.

En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz azul el número: "6".

A- 1573 Plantas principal y segunda. 264 x 370

A- 1574 Plantas tercera interior y de buhardillas. 263 x 370 mm.

A- 1575 Croquis de la sección. 372 x 260 mm.

Diseños donados por Silvestre Pérez a la Academia el 2 de marzo de 1825 a través de sus testamentarios.

PÉREZ, Silvestre.

Casa situada en la calle Angosta de San Bernardo, señalada con el nº 5 en la Manzana 294, propiedad del Sr. Marqués de Valdeholmos.

Proyecto elaborado con el fin de valorar y tasar el edificio, año 1807.

2 dibujos y una hoja explicativa con las valoraciones del proyecto en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tinta negra.

Contiene:

A- 1576 Planta baja. 440 x 318 mm.

Escala gráfica de 60 pies castellanos.

Al dorso, aparece a tinta sepia el número: "Nº 31".

A- 1577 Planta principal. 446 x 318 mm.

Escala gráfica de 60 pies castellanos.

Al dorso, a tinta sepia: "3 calle Angosta de Sⁿ. Bern^{do}."

Diseños donados por Silvestre Pérez a la Academia el 2 de marzo de 1825 a través de sus testamentarios.

PÉREZ, Silvestre.

Casa del Sr. Marqués de Iturbieta, entre la Carrera de San Jerónimo y la calle de Baño.

Proyecto realizado con el fin de levantar el edificio, año 1807.

A- 1578 Planta principal.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra. 545 x 435 mm.

Escala gráfica de 12 pies castellanos.

Al dorso, aparece a tinta sepia el número: "Nº 81" e "Yturbieta".

Diseños donados por Silvestre Pérez a la Academia el 2 de marzo de 1825 a través de sus testamentarios.

CUENCA GRANERO, Francisco. *Catedral con seminario, biblioteca pública y casa para el obispo.* Año 1807. Véase: Catedrales (del A- 4164 al A- 4167).

SÁNCHEZ PASTOR, Eugenio.

Casa particular.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1816.

A- 1606 Planta baja, alzado de la fachada principal y la sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta gris. Aguadas negra y gris. 557 x 427 mm.

Escala gráfica de 40 pies castellanos.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Eugenio Sanchez".

La Academia no lo consideró apto para el título de maestro de obras y le concedió en su lugar el de aparejador facultativo, en la Junta Ordinaria del 10 de noviembre de 1816.

PÉREZ, Silvestre.

Casa situada en la calle Íñigo en San Sebastián.

Proyecto realizado con el fin de levantar el edificio, año 1817.

6 dibujos en papel verjurado. Lápiz negro.

Contiene:

A- 1420 Planta de sótanos. 230 x 360 mm.

Fechado en el lateral derecho, a tinta negra: "á 20 de nov^e. de 1817".

A- 1421 Planta baja. 230 x 361 mm.

A- 1422 Mitad izquierda de la planta principal. 360 x 228 mm.

A- 1423 Mitad derecha de la planta principal. 361 x 226 mm.

A- 1424 Planta segunda. 225 x 360 mm.

A- 1425 Planta tercera. 224 x 359 mm.

Diseños donados por Silvestre Pérez a la Academia el 2 de marzo de 1825 a través de sus testamentarios.

GUILLEROME, Manuel Antonio.

Casa de viviendas para particulares entre medianerías.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1818.

A- 1587 Plantas baja, primera y segunda, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tintas gris y sepia. Aguada gris. 493 x 651 mm.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Manuel Ant^o. Guillerome". En los ángulos superior izquierdo e inferior derecho aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes).

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 13 de diciembre de 1818.

PÉREZ, Silvestre.

Casa que intenta construir la Sra. Marquesa de la Vilueña en Burgos, en unos terrenos adquiridos en el centro de la ciudad.

Proyecto realizado con el fin de levantar el edificio, año 1818.

4 dibujos y una hoja a modo de portada, en papeles avitelado y verjurado: dos a lápiz negro y los dos restantes, sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas de colores.

Contiene:

A- 3746 Plano topográfico. 366 x 482 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Al dorso, aparece a tinta negra el número: "Nº 14".

A- 1430 Hoja con el título del proyecto. 205 x 313 mm.

Notas manuscritas a tinta negra: "DISEÑOS/DE LA CASA/ QUE INTENTA CONSTRUIR/LA SEÑORA MARQUESA DE LA VILUEÑA/EN LA CIUDAD DE BURGOS// DELINEADOS/ POR DON SILVESTRE PEREZ /ARQUITECTO./PARIS/1818."

A- 1430 bis. Apuntes de la planta. 234 x 358 mm.

A- 1431 Apuntes de la planta, del alzado de las fachadas principal y lateral, y sección. 360 x 462 mm.

A- 1432 Planta. 231 x 360 mm.

Diseños donados por Silvestre Pérez a la Academia el 2 de marzo de 1825 a través de sus testamentarios.

Observaciones: la Academia conserva un diseño anónimo de las casas de la Marquesa, que recoge ciertas modificaciones respecto de los apuntes de Silvestre Pérez (A-1433)

PÉREZ, Silvestre.

Casa particular para Bilbao.

Proyecto realizado con el fin de levantar el edificio, año 1819.

A- 1425 bis. Plantas baja y principal, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel avitelado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas negra y gris. 337 x 526 mm.

Escala gráfica de 60 pies castellanos.

En el centro, fechado, firmado y rubricado a tinta negra: "Bilbao 28 de Junio de 1819/ Silvestre Pérez/arq^{to}."

En los ángulos superior e inferior derechos aparecen, a lápiz azul y negro respectivamente, los números: "21" y "B.17".

Diseños donados por Silvestre Pérez a la Academia el 2 de marzo de 1825 a través de sus testamentarios.

BARROETA, Simón de.

Una casa particular en un terreno de figura y dimensiones arbitrarias.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1819.

A- 5734 Plantas baja y principal; alzado de las fachadas principal y lateral, y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguada gris. 490 x 655 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Madrid 16., de Marzo de 1819.

Simon de Barroeta." En los ángulos superior izquierdo e inferior derecho aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en los ángulos inferior izquierdo y derecho, a lápiz negro, el número: "1".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 18 de abril de 1819.

PÉREZ, Silvestre.

Casas para Vitoria.

Proyecto realizado con el fin de levantar el edificio, año 1820.

3 dibujos en papeles verjurado y avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra.

Contiene:

A- 1426 Apuntes de la planta. 316 x 429 mm.

Fechado y rubricado en el lateral derecho a tinta sepia: "Vitoria 29 de abril de 1820".

A- 1427 Apuntes de la planta. 426 x 591 mm.

A- 1428 Apuntes del alzado de la fachada y de la sección. 590 x 426 mm.

Diseños donados por Silvestre Pérez a la Academia el 2 de marzo de 1825 a través de sus testamentarios.

BARROETA, Simón de.

Casas que intenta construir la Sra. Marquesa de la Vilueña en Burgos.

Proyecto realizado con el fin de levantar el edificio, año 1819-1820.

A- 1433 Planta primera con modificaciones respecto de los apuntes de Silvestre Pérez.

Dibujo en papel verjurado. Lápiz. Aguadas rosa y gris. 212 x 299 mm.

Al pie, firmado y rubricado a tinta sepia: "Simon de Barroeta".

Observaciones: el dibujo es un diseño posterior a los de Silvestre Pérez (del A-1430 al A-1432 y A-3746), por cuanto que el académico había remitido el proyecto desde París en 1818 y Simón de Barroeta no sería aprobado maestro de obras hasta el 18 de abril de 1819, titulación sin la cual no se podía ejercer la profesión. Posiblemente, el autor realizó este plano siendo oficialmente el maestro de obras del edificio.

HERRERA DE LA CALLE, Antonio de.

Casa para un señor de conveniencias en un sitio de 80 a 90 pies de fachada.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1821.

A- 1434 Planta, mitad de la fachada principal y de la sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 655 x 492 mm.

Escala gráfica de 90 pies castellanos.

Fecha, firmado y rubricado en la parte superior a tinta sepia: "Madrid 3 de Novre. de 1821./Antonio de Herrera/de la Calle." En los ángulos superior derecho e inferior izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes).

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 2 de diciembre de 1821.

PÉREZ, Silvestre.

Casas de D. Pedro Velasco en Vitoria.

Proyecto realizado con el fin de levantar el edificio, año 1823.

2 dibujos y una hoja explicativa de las plantas en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tintas negra y gris. Aguada gris.

Contiene:

A- 1435 Plantas baja y de entresuelo. 210 x 276 mm.

Fecha y rubricado al pie y en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Casas de Dⁿ. P^o. Velasco en Vitoria/Mad. junio de 823".

A- 1436 Planta principal y alzado de la fachada principal. 557 x 433 mm.

Escala gráfica de 100 pies.

Fecha y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Casas de Dⁿ. Pedro/Velasco en Vitoria/Mad. junio de 823". Al dorso, a tinta sepia: "Casas de Dⁿ. Pedro Velasco en Vitoria" y el número: "N^o 4"

Diseños donados por Silvestre Pérez a la Academia el 2 de marzo de 1825 a través de sus testamentarios.

Observaciones: el proyecto va acompañado de una hoja manuscrita a tinta sepia, con la explicación de las plantas y algunas anotaciones del autor.

PÉREZ, Silvestre.

Una casa.

Anterior a 1825.

A- 3368 Planta y alzado de la fachada principal.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Lápiz negro y tinta negra. 445 x 320 mm.

Escala gráfica de 70 pies castellanos.

Al dorso, a tinta sepia: "N^o 1" "Teatro de Vitoria".

Diseño donado por Silvestre Pérez a la Academia el 2 de marzo de 1825 a través de sus testamentarios.

Observaciones: el diseño fue remitido junto con los del legado, pero a su vez formando un conjunto homogéneo con otros que recogen plantas, armaduras de tejados y la sección de un teatro. El soporte, la técnica en la que fueron elaborados y el aparecer escrito al dorso de uno de ellos: "Teatro de Vitoria" han llevado a confundirlos e incluso a ser publicados como los originales de dicho teatro. Posiblemente, estos diseños responden a lo que en el Legado de Silvestre aparecen reseñados como: "N^o 7.- Cinco diseños de plantas, armaduras de tejados y de otras partes de edificios", pues los bocetos originales realizados por este autor sobre el teatro de Vitoria corresponden a los números A- 3740 al A- 3745. No obstante, existen otros diseños de un teatro también de la mano de Silvestres (del A- 3365 al A- 3369) que posiblemente pertenezcan a un teatro o corral de comedias, bien existente o en espera de ser construido.

ECHEVARRI, José Javier de.

Casa para inquilinos en un triángulo equilátero de 100 pies de lado.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1825.

A- 5736 Planta, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 492 x 661 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Al pie, fechado, firmado y rubricado a tinta negra: "Madrid Agosto 17 de 1825./Jose Xavier de/Echevarri".

En los ángulos superior derecho e inferior izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en el ángulo inferior derecho, a lápiz negro, el número: "7".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 16 de octubre de 1825.

PÉREZ RABADÁN, Vicente.

Casa para un caballero con familia.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1826.

A- 1437 Plantas baja y principal, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguada gris. 493 x 663 mm.

Escala gráfica de 120.

Fecha, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Madrid 6 de Sept.^e de 1826/Vicente Perez/ Rabadan". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes).

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 17 de septiembre de 1826.

LÓPEZ DE ORCHE, Luis. *Una Casa para un magistrado, alcalde de corte y ministro de una audiencia, con juzgado de 1ª instancia.* Año 1827. Véase: Justicia (A- 1439).

PÉREZ, José Antonio.

Casa para un caballero con familia, en un rectángulo de 120 pies de longitud por 60 de latitud.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1827.

A- 5740 Plantas baja y principal, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tintas negra y roja. Aguada gris. 490 x 661 mm.

Escala gráfica de 110 pies castellanos.

Fecha, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Madrid y Noviembre 21 de 1827./José Antonio Perez" y "Aprobado de Matro. de Obras en Junta/Ordinaria de 16 de Diciem.^e de 1827".

Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes).

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 16 de diciembre de 1827.

BERRAONDO, Anacleto Ventura de.

Casa para un caballero de conveniencias, de 80 pies de fachada.

Prueba de repente para maestro de arquitecto, año 1828.

A- 1440 Planta, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 485 x 655 mm.

Escala gráfica de 80 pies castellanos.

Fecha, firmado y rubricado en el lateral inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 26 de Febrero de 1828./Anacleto Vent^a. de Berraondo". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes). Al dorso, a tinta sepia: "En Junta Ordinaria de 30 de Marzo de 1828 Fue aprobado de Mtr^o. Ar-/quitecto".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 30 de marzo de 1828.

ALDARONO, Juan de.

Casa particular entre tres medianerías, de 30 pies de ancho por 65 de largo.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1828.

A- 1441 Planta, alzado de la fachada principal y sección AD.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguada gris. 494 x 653 mm.

Fecha, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta gris: "Madrid 27 de febrero de 1828./Juan de Aldarono". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes). Al dorso, a tinta sepia: "En Junta Ordinaria de 30 de Marzo de 1828/Fue aprobado de Matro. de Obras".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 30 de marzo de 1828.

SOLER Y MESTRES, Francisco de Asís. *Casa tribunal y habitación para un magistrado, alcalde de Corte o ministro de una audiencia, con juzgado de 1ª instancia.* Año 1830. Véase: Justicia (A- 1444).

MENDOZA Y GRAJALES, Manuel.

Casa para un cura en un pueblo de 500 vecinos.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1830.

A- 1446 Plantas baja y principal, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta gris. Aguada gris. 488 x 661 mm.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Manuel Mendoza y Grajales". 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 de obras en Junta ordinaria del 7 de Octubre de 1830".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 7 de noviembre de 1830.

Observaciones: como podemos observar, se aprecia una contradicción en cuanto a la fecha en que el aspirante obtuvo el título solicitado: por un lado, la que reseña al dorso el propio plano (J.O. 7 de octubre de 1830) y por el otro, la que aparece recogida en las Juntas Ordinarias y el *Libro de Registro de Maestro de Obras* (J.O. 7 de noviembre de 1830). Ante esta disyuntiva se ha optado por esta última, dado que aparece en dos documentos diferentes y en alguna ocasión los proyectos recogen dataciones erróneas.

ZABALA, Antonio Leandro de. *Casa tribunal y habitación para un magistrado, alcalde de Corte y ministro de una audiencia, con juzgado de 1ª instancia.* Año 1831. Véase: Justicia (A- 880)

VELASCO, Patricio. *Fachada que en la casa del Excmo. Sr. Conde de Altamira dispuso y ejecutó el arquitecto D. Ventura Rodríguez, completando el todo de la línea de costado á la calle de la Flor.* Año 1831. Véase: Fachadas. (A- 1471 y A- 1472).

BOSCH Y ROMANA, Carlos del. *Fachada que en la casa del Excmo. Sr. Conde de Altamira dispuso y ejecutó el arquitecto D. Ventura Rodríguez, completando el todo de la línea de costado á la calle de la Flor.* Año 1831. Véase: Fachadas. (A- 1349).

CASTELLANOS, Francisco. *Fachada que en la casa del Excmo. Sr. Conde de Altamira dispuso y ejecutó el arquitecto D. Ventura Rodríguez, completando el todo de la línea de costado á la calle de la Flor.* Año 1831. Véase: Fachadas. (A- 1469 y A-1470).

JAMBRÚ, Jaime.

Prueba de examen para maestro de obras, año 1831.

- *Casa para el Excmo. Sr. Conde de Santa Coloma.*

Prueba de pensado.

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

Contiene:

A- 1447 Planta baja. 676 x 504 mm.

A- 1448 Planta principal. 678 x 504 mm.

A- 1449 Alzado de la fachada principal. 492 x 643 mm.

A- 1450 Sección AB. 490 x 660 mm.

Escala gráfica de 100 palmos catalanes.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Barcelona 11 de Junio de 1831/Jaime Jambrú".

- *Casa para un caballero con familia en un sitio rectangular de 60 pies de latitud y 120 de longitud.*

Prueba de repente.

A- 1457 Plantas baja y principal, alzado de la fachada principal y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas negra y rosa. 654 x 490 mm.

Escalas gráficas de 130 palmos catalanes y 60 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Madrid 19 de Julio de 1831/Jayme Jambrú". En los ángulos superior derecho e izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes). Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado de maestro de obras en 21 de Agosto de 1831."

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 21 de agosto de 1831.

CALSADA, José.

Prueba de examen para maestro de obras, año 1831.

- *Una casa.*

Prueba de repente.

A- 1451 Plantas baja y principal; alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas negra, gris y rosa. 486 x 656 mm.

Escala gráfica de 105 palmos catalanes.

Al pie, fechado, firmado y rubricado a tinta negra: "Madrid á 14 de Junio de 1831/José. Calsada". En los ángulos superior derecho e inferior izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en el inferior izquierdo además: "Maestro de obras en /17 de Julio de 1831".

- *Una casa de un caballero hacendado.*

Prueba de pensado.

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

Contiene:

- A- 1452 Planta baja. 791 x 530 mm.
Escala gráfica de 50 palmos catalanes.
En el ángulo inferior derecho aparece a tinta negra: "Hecho por Jose Calsada".
- A- 1453 Planta principal. 744 x 514 mm.
Escala gráfica de 60 palmos catalanes.
En el ángulo inferior derecho aparece a tinta negra: "Jose Calsada lo ejecuto".
- A- 1454 Alzado de la fachada principal. 519 x 736 mm.
Escala gráfica de 100 palmos catalanes.
- A- 1455 Sección AB. 514 x 718 mm.
Escala gráfica de 100 palmos catalanes.
En el ángulo inferior derecho aparece a tinta negra: "Hecho por Jose Calsada".
- A- 1456 Sección CD. 514 x 733 mm.
Escala gráfica de 70 palmos catalanes.
En el ángulo inferior derecho aparece a tinta negra: "Jose Calsada".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 17 de julio de 1831.

CARRERA, Salvador.

Casa para un comerciante.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1831.

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

Contiene:

- A- 1464 Planta baja. 623 x 442 mm.
- A- 1465 Planta principal. 621 x 440 mm.
- A- 1466 Alzado de la fachada principal. 444 x 620 mm.
- A- 1467 Alzado de la fachada posterior. 442 x 620 mm.
- A- 1468 Sección CD. 442 x 620 mm.
Escala gráfica de 100 palmos catalanes.
Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tintas negra y sepia: "Madrid 11 de Setiembre de 1831./Salvador Carrera".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 27 de noviembre de 1831.

BLANCH, Antonio.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1831.

- *Casa para un caballero.*

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

Contiene:

- A- 1458 Planta baja. 561 x 397 mm.
Escala gráfica de 50 palmos.
 - A- 1459 Planta principal. 563 x 400 mm.
Escalas gráficas de 50 palmos y 40 pies.
 - A- 1460 Alzado de la fachada principal. 432 x 589 mm.
Escala gráfica de 50 palmos.
 - A- 1461 Sección AB. 423 x 582 mm.
Escala gráfica de 40 palmos.
Firmados en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Antonio Blanch".
 - *Casa para alquilar.*
 - A- 1462 Planta principal.
Dibujo en papel avitelado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra. 571 x 416 mm.
Escala gráfica de 30 palmos.
En el ángulo inferior izquierdo aparece a tinta negra: "Hecho y construido por Antonio Blanch".
 - *Casa de D. Francisco Tusquets en Barcelona.* Véase: Fachadas (A- 1463).
- Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 9 de octubre de 1831.
Observaciones: forma parte de esta prueba de pensado, el proyecto de *La fachada de la iglesia y casa de los P.P. Agonizantes de Barcelona.* Véase: Fachadas (A- 5017).

VILA Y GELIU, Juan.

Casa de dos plantas para un caballero con familia, de 60 pies de latitud por 20 de longitud.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1832.

A- 1473 Plantas baja y principal, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta gris. Tinta negra y aguadas de colores. 662 x 490 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Madrid 25 de Enero de 1832./Juan Vilá y Geliu". En el mismo ángulo aparecen a tinta sepia dos rúbricas diferentes. Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado de Maestro de obras en 26 de febrero de 1832".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 26 de febrero de 1832.

VALLS Y GALI, Antonio.

Casa noble, acomodada en el mismo sitio que ocupa la del Excmo. Sr. Marqués de Moya, en la Rambla de Belén, en Barcelona.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1832.

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

Contiene:

A- 1474 Planta baja. 556 x 795 mm.

A- 1475 Planta principal. 562 x 790 mm.

A- 1476 Alzado de la fachada principal. 570 x 787 mm.

A- 1477 Alzado de la fachada lateral. 559 x 796 mm.

A- 1478 Sección AB. 554 x 796 mm.

A- 1479 Sección ED. 575 x 783 mm.

Escala gráfica de 30 palmos catalanes.

Al pie, a tinta sepia: "hecho por Antonio Valls y Gali Marzo de 1832".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 20 de mayo de 1832.

BARCENA, Juan.

Casa para un caballero principal con familia, con dos plantas y de 60 pies de latitud por 120 de longitud.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1832.

A- 1480 Plantas baja y principal, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada negra. 662 x 496 mm.

Escala gráfica de 60 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 23 de Mayo de 1832./Juan Barcena". 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: "11". Al pie, a tinta sepia: "Aprobado de maestro de obras/en Junta ordinaria del 1º de Julio de 1832".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 1 de julio de 1832.

LISANDRA, Antonio.

Casa para un caballero.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1832.

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

Contiene:

A- 1482 Planta baja. 435 x 590 mm.

A- 1483 Planta principal. 434 x 563 mm.

A- 1484 Alzado de la fachada principal y sección AB. 439 x 400 mm.

A- 1485 Alzado de la fachada lateral y sección CD. 375 x 481 mm.

Escala gráfica de 50 palmos valencianos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tintas negra y sepia: "Valencia 26. de Noviembre de 1832./Antonio Lisandra".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 21 de abril de 1833.

BOSCH Y GIRONELLA, Esteban.

Casa para un caballero en terreno limitado.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1832.

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

Contiene:

A- 1486 Planta baja. 498 x 830 mm.

Escala gráfica de 30 palmos catalanes y 18 pies castellanos.

En el ángulo inferior derecho aparece a tinta sepia: "Hecho por Esteban Bosch y Gironella".

A- 1487 Planta principal. 512 x 843 mm.

Escala gráfica de 30 palmos catalanes y 18 pies castellanos.

En el ángulo inferior derecho aparece a tinta sepia: "Hecho por Esteban Bosch y Gironella".

A- 1488 Alzado de la fachada principal. 545 x 838 mm.

Escala gráfica de 30 palmos catalanes y 30 pies castellanos. Al pie, a tinta sepia: "Fachada del Caballero Hecho por Esteban Bosch y Gironella".

A- 1489 Sección AB. 483 x 830 mm.

Escala gráfica de 30 palmos catalanes y 18 pies castellanos.

Fecha y firmado en el ángulo inferior derecho a tinta sepia: "Hecho por Esteban Bosch y Gironella Bar^{na}. año 1832".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 27 de enero de 1833.

UBACH, Francisco.

Casa para un noble en un terreno limitado, de 260 palmos por 140.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1832.

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

Contiene:

A- 1490 Planta baja. 1035 x 694 mm.

A- 1491 Planta principal. 1027 x 693 mm.

A- 1492 Alzado de la fachada principal. 532 x 745 mm.

A- 1493 Alzado de la fachada lateral. 580 x 926 mm.

A- 1494 Sección AB. 632 x 990 mm.

A- 1495 Sección CD. 570 x 728 mm.

Escala gráfica de 50 palmos catalanes y 30 pies castellanos.

Fecha y firmados en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Hecho por Fran^{co}. Ubach en Bar^{na}. Año 1832".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 27 de enero de 1833.

RODRÍGUEZ HIDALGO, Matías. *Casa tribunal y habitación para un magistrado, alcalde de corte o ministro de una audiencia, con juzgado de 1ª instancia.* Año 1832. Véase: Justicia (A- 5751).

BLASCO, Miguel.

Casa para un particular en un terreno de figura y dimensiones arbitrarias.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1833.

A- 1862 Plantas baja y principal, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas negra y gris. 654 x 494 mm.

Escala gráfica de 60 palmos aragoneses.

Fecha, firmado y rubricado en la parte inferior izquierda a tinta sepia: "Madrid 4 de Febrero de 1833=/Miguel Blanco". 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 de obras en Junta Ordinaria de 10. de Marzo de 1833".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 10 de marzo de 1833.

REQUENA, Antonio.

Casa para cuatro vecinos en un sitio de 60 pies de lado.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1833.

A- 1496 Planta, alzado de la fachada principal y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada negra. 664 x 489 mm.

Escala gráfica de 60 pies castellanos.

Al pie, fecha, firmado y rubricado a tinta sepia: "Madrid 23 de Abril de 1833 Antonio Requena". En los

ángulos superior derecho e inferior izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en el superior izquierdo además, a lápiz negro, el número: "22". Al dorso, a tinta sepia: "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.

REQUENA, Juan.

Una casa.

Prueba de repente para maestro de obras , año 1833.

A- 1497 Planta, alzado de la fachada principal y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra. Aguadas negra y gris. 484 x 657 mm. Escala gráfica de 80.

Fechado, firmado y rubricado en el centro, a tinta sepia: "Madrid 24 de Abril de 1833/Juan Requena". 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 de obras en 2 de Junio de 1833".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 2 de junio de 1833.

CARRANZA, Félix.

Casa particular para un caballero con familia.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1833.

A- 1498 Plantas baja y principal, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. 657 x 490 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta gris: "Madrid y Abril 25 de 1833, /Felix Carranza". 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 de obras en 2 de Junio de 1833".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 2 de junio de 1833.

SERRALLACH, Ignacio.

Prueba de examen para maestro de obras, año 1833.

- *Casa para un caballero en terreno limitado.*

Prueba de pensado.

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

Contiene:

A- 1499 Planta baja. 753 x 525 mm.

A- 1500 Planta principal. 754 x 529 mm.

A- 1501 Alzado de la fachada principal. 526 x 752 mm.

A- 1502 Sección AB. 525 x 752 mm.

Escala gráfica de 90 palmos catalanes y 60 pies castellanos.

Fechados y firmados en la parte inferior izquierda, a tinta sepia: "Hecho por ignacio Serrallach, Barcelona Junio de 1833".

- *Casa particular?*

Prueba de repente.

A- 1505 Plantas, alzado de la fachada principal y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas rosa y amarilla. 663 x 494 mm.

Escala gráfica de 90 palmos catalanes.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Madrid 26 de Julio de 1833/Ignacio Serrallach". 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 de obras en 25 de agosto de 1833".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 25 de agosto de 1833.

JAMBRÚ, Antonio.

Casa para inquilinos sobre un triángulo equilátero de 100 pies de lado.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1833.

A- 1503 Planta principal, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta gris. 491 x 664 mm.
Escala gráfica.

Fecha, firmado y rubricado en la parte inferior izquierda, a tinta sepia: "Madrid 23 de Julio 1833 Antonio Jamburú" y a lápiz negro, el número: "6". 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 de obras en 25 de Agosto de 1833".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 25 de agosto de 1833.

ORIO Y BERNADET, José.

Casa palacio para un literato.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1833.

A- 1504 Plantas baja y principal, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 664 x 493 mm.

Escala gráfica de 110 palmos catalanes.

Fecha, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Madrid. 23 Julio 1833. / José Oriol y Bernadet". En el mismo ángulo aparece a lápiz negro el número: "14". 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 25 de Agosto de 1833".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 25 de agosto de 1833.

CAJIGAS, José de las.

Casa para un particular.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1833.

A- 1506 Planta principal, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 490 x 661 mm.

Escala gráfica de 130 pies castellanos.

Fecha, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Madrid 13 de 1833 en el mes de Nobiembre/ Jose de las Cajigas". 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 de obras en 15 de Diciembre de 1833".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 15 de diciembre de 1833.

VALLS, José.

Casa para un particular en un triángulo equilátero.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1835.

A- 1508 Planta, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores. 496 x 656 mm.

Escala gráfica de 150 palmos catalanes.

Fecha, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 16 de Marzo de 1835 Jose Valls". 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 de obras en 19 de Abril de 1835".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 19 de abril de 1835.

BATLLE, Francisco Juan.

Casa para un caballero.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1835.

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

Contiene:

A- 1509 Planta baja. 815 x 548 mm.

Escala gráfica de 90 pies castellanos.

A- 1510 Planta principal. 807 x 547 mm.

A- 1511 Planta segunda. 809 x 547 mm.

A- 1512 Alzado de la fachada principal y sección EF. 807 x 550 mm.

Escala gráfica de 80 pies castellanos.

A- 1513 Alzado de la fachada posterior y secciones AB y CD. 546 x 806 mm.

Escala gráfica de 90 pies castellanos.

Firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra. "Fran^{co}. Juan Batlle".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 13 de diciembre de 1835.

NUET, Narciso.

Casa para un rico y noble hacendado.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1835.

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

Contiene:

A- 1597 Planta baja. 560 x 815 mm.

A- 1598 Planta principal. 560 x 810 mm.

A- 1599 Alzado de la fachada principal y sección AB. 566 x 814 mm.

A- 1600 Alzado de la fachada lateral y las secciones CD y EF. 814 x 558 mm.

Escala gráfica de 90 pies castellanos.

Firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia. "Narciso Nuet".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 13 de diciembre de 1835.

GRAS Y ALFONSO, Carlos.

Casa para un caballero con familia en un sitio rectangular.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1836.

A- 1514 Plantas baja y principal, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas gris y rosa. 662 x 487 mm.

Escala gráfica de 70 pies.

Fechado, firmado y rubricado en la parte inferior a tinta sepia: "Academia de Nobles Artes de S. Fernando á día 20 Mayo de 1836./Carlos Gras y Alfonso". 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 de obras en 26 de Junio de 1836".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 26 de junio de 1836.

JAMBRÚ Y BADÍA, Pablo.

Casa para un caballero con familia, en un sitio rectangular de 60 pies de latitud por 120 de longitud.

2ª Prueba de repente para maestro de obras, año 1836.

A- 1866 Plantas baja y principal, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 495 x 655 mm.

Escala gráfica de 60 pies.

Al pie, fechado, firmado y rubricado a tinta sepia: "Madrid 14 Mayo 1836 Pablo Jambrú y Badía". 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 de obras en 26 de Junio de 1836".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 26 de junio de 1836.

URQUIOLA, Pedro José de.

Casa de habitaciones para inquilinos sobre un triángulo equilátero de 100 pies de lado.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1836.

A- 1515 Plantas baja y principal, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 483 x 645 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Madrid 4 de Julio de 1836/Pedro José de Urquiola". 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: "25". Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado de maestro de obras en 7 de Agosto de 1836".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 7 de agosto de 1836.

MATEO, Manuel Leocadio.

Casa para un particular en un terreno de figura y dimensiones arbitrarias.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1836.

A- 1516 Plantas baja y principal, alzado de la fachada principal y sección AB.
Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores. 481 x 645 mm.
Escala gráfica de 100 pies castellanos.
Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Madrid 7 de Julio de 1836/Manuel Leocadio/Mateo". 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: "13". Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado de maestro de obras en 7 de Agosto de 1836".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 7 de agosto de 1836.

BELMONTE Y ALMELA, Juan José.

Casa de inquilinos para esta Corte.

Prueba de repente para maestro de arquitecto, año 1836.

A- 1517 Plantas baja y principal, alzado de la fachada principal y sección AB.
Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 656 x 490 mm.
Escala gráfica de 140 pies castellanos.
Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tintas negra y sepia: "Madrid 11 de oct^o 1836/Juan Jose Belmonte/y Almela". 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 6 de Noviembre de 1836".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 6 de noviembre de 1836.

ZULUETA Y CAMPÁ, Vicente.

Casa particular.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1838.

A- 1519 Plantas baja y principal, alzado de la fachada principal y sección AB.
Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 656 x 490 mm.
Escala gráfica de 70 pies castellanos.
Fechado, firmado y rubricado en el lateral inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid á 2 de Obre. de 1838./ Vicente Zulueta". En los ángulos superior derecho e inferior izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes). Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado maestro de obras en 28 de octubre de 1838".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 28 de octubre de 1838.

SERRA Y PARÉS, Benito.

Casa de renta.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1839.

A- 1520 Planta, alzado de la fachada principal y sección.
Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 496 x 656 mm.
Escalas gráficas de 100 palmos catalanes y 77 pies castellanos.
Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a lápiz negro: "Madrid 26 Marzo del año 1839./Benito Serra y Parés". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes). Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado en 5 de Mayo de 1839".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 5 de mayo de 1839.

LLAURADÓ, Francisco.

Casa para un caballero.

1ª Prueba de repente para maestro de obras, año 1839.

A- 1522 Plantas baja y principal, alzado de la fachada principal y sección AB.
Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguada de colores. 661 x 495 mm.
Escalas gráficas de 50 pies castellanos y 60 palmos catalanes.
Al pie, fechado, firmado y rubricado a tinta negra: "Madrid 5 de //Por Fran^{co} LLauradó./ Julio de 1839". En los ángulos superior derecho e inferior izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en el superior izquierdo, a lápiz azul, el número: "20".

Prueba reprobada en la Junta Ordinaria del 28 de julio de 1839. Finalmente aprobado en la clase de maestro de obras, en la Junta Ordinaria del 15 de septiembre de 1839.

PRADO Y VALLE, Manuel de.

Casa para un lonjista.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1839.

A- 1523 Planta baja y principal, alzado de la fachada principal y sección a,b.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores. 662 x 489 mm.

Escala gráfica de 70 pies catellanos.

Fechado, firmado y rubricado en los ángulos inferior derecho e izquierdo respectivamente, a tinta negra: "En la Academia de Nobles Artes de Sⁿ Fernando/á 26 de Setiembre de 1839." "Manuel de Prado/ y Valle". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes). Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado Maestro Arquitecto en 27 de octubre de 1839".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 27 de octubre de 1839.

JOVER Y BORONAD, Francisco.

Casa para un particular.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1839.

A- 1524 Planta baja, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores. 487 x 663 mm.

Escala gráfica de 120 pies catellanos.

Fechado, firmado y rubricado en la parte inferior derecha a tinta sepia: "Madrid 6 de No^{bre}. 1839. Fran^{co}. Jover y Boronad". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes) y en el ángulo superior izquierdo además, a lápiz negro, el número: "19". Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado maestro de obras en 8 de Diciembre de 1839".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 8 de diciembre de 1839.

LÓPEZ, Hermenegildo.

Casa para un rico propietario de Jeréz de la Frontera.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1840.

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

Contiene:

A- 1525 Planta baja. 646 x 519 mm.

A- 1526 Planta principal. 649 x 520 mm.

A- 1527 Alzado de la fachada principal y sección AB. 509 x 658 mm.

A- 1528 Alzado de la fachada lateral y sección CD. 507 x 647 mm.

Escala gráfica de 90 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tintas negra y sepia: "Madrid 24 de Febrero de 1840./Hermenegildo Lopez".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 3 de mayo de 1840.

URQUIJO, Juan José de. *Casa tribunal y habitación para un magistrado, alcalde de Corte o ministro de una audiencia, con juzgado de 1ª instancia.* Año 1841. Véase: Justicia (A- 888).

POMAR, Manuel.

Casa para un particular.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1841.

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

Contiene:

A- 1529 Planta baja. 669 x 526 mm.

A- 1530 Planta principal. 662 x 521 mm.

A- 1531 Alzado de la fachada principal. 371 x 494 mm.

A- 1532 Alzado de la fachada lateral. 515 x 698 mm.

A- 1533 Secciones AB y CD. 519 x 728 mm.

Escala gráfica de 30 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Cadiz 20. de Junio de 1841./ Manuel Pomar".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 26 de septiembre de 1841.

PICORNELL, José. *Escalera principal de un palacio con galería interior que la rodee y puertas para varios cuartos*. Año 1842. Véase: Escaleras (A-5225).

DONAIRE, Mariano. *Casa tribunal y habitación para un magistrado, alcalde de Corte o ministro de una audiencia, con juzgado de 1ª instancia*. Año 1843. Véase: Justicia (A- 890).

ECHEVARRÍA, José de.

Casa para un cura de un pueblo de 500 vecinos.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1843.

A- 1534 Plantas baja y principal, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores. 488 x 651 mm.

Escala gráfica de 60 pies catellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Madrid 7. de Marzo de 1843/José de Echevarria". Al dorso, aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes) y "Aprobado maestro de obras en 26 de Marzo de 1843".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 26 de marzo de 1843.

REGOYOS, Manuel Darío de.

Casa para un lonjista.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1843.

A- 1535 Plantas baja y principal, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores. 489 x 659 mm.

Escala gráfica de 100 pies catellanos.

Fechado, firmado y rubricado en la parte inferior izquierdo a tinta sepia: "Madrid 14 de Diciem-/bre de 1843/Dario de Regoyos". 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 del 21 de enero de 1844.

MAPELLI, José.

Casa para un cura de un pueblo de 500 vecinos.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1844.

A- 1536 Planta baja, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 493 x 658 mm.

Escala gráfica de 60 pies catellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 3. de Febrero 1844 José Mapelli". 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 18 de febrero de 1844".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 18 de febrero de 1844.

ARANGUREN, Luis de.

Casa particular entre medianerías, de treinta pies de fachada y sesenta y cinco de fondo.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1844.

A- 1537 Planta baja y principal, alzado de la fachada principal y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 496 x 656 mm.

Escala gráfica de 60 pies catellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Madrid 18 de Abril de 1844/Luis de Aranguren". 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 26 de Mayo de 1844".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 26 de mayo de 1844.

PEYRONET, Juan Bautista.

Fachada, zaguán y escalera de la casa nº 11 de la Manzana 359 de la calle de la Salud (Madrid).

Prueba de pensado para académico de mérito por la Arquitectura, año 1844.

A- 1538 Planta, alzado de la fachada principal y sección por la línea A.B.C.D.

Dibujo en papel avitelado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores. 614 x 940 mm.

Escala gráfica de 70 pies catellanos para la fachada y 30 pies castellanos para la planta y la sección.
Al pie, fechado, firmado y rubricado a tinta negra: "Midió y dibujó año 1844./Juan Bautista Peyronet".
Aprobado académico de mérito en la Junta Ordinaria del 7 de julio de 1844.

CECILIA, Severiano.

Casa de un caballero para vivir en la Corte.

1ª Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1845.

A- 1539 Planta, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas gris y rosa. 493 x 662 mm.

Escala gráfica de 100 pies catellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Madrid 2 de Junio de 1845/ Severiano Cecilia". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes). Al dorso, a lápiz negro, el número: "13".

Prueba reprobada en la Junta Ordinaria del 29 de junio de 1845. Finalmente aprobado en la clase de maestro arquitecto, en la Junta General del 7 de febrero de 1847.

Observaciones: véase Ermitas. CECILIA, Severiano. *Una ermita o iglesia en despoblado para un santo patrono de algún pueblo, con habitaciones del santero y capellán.* Año 1846 (A- 4069)

UGARTE, José Asensio.

Casa para un párroco inmediata a la iglesia, de un sólo piso, y otra igual al lado opuesto para los enseres de la iglesia, con vivienda y oficinas para el sacristán.

2ª Prueba de repente para maestro de obras, año 1845.

A- 1540 Planta de ambas casas, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 559 x 765 mm.

Escala gráfica de 100 pies catellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid y 18 de Diciembre de 1845/ José Asensio de Ugarte". 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 Marzo de 1846".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 22 de marzo de 1846.

Observaciones: véase Edificios para la venta. UGARTE, José Asensio. *Gran plaza con tiendas para el despacho de géneros y comestibles.* Año 1844 (A- 2358).

GARCÍA RUIZ, Agustín. *Casa tribunal y habitación para un magistrado, alcalde de Corte o ministro de una audiencia, con juzgado de 1ª instancia.* Año 1845. Véase: Justicia (A- 892).

DELGADO Y NEYRO, Antonio Florencio.

Casa para un caballero de conveniencias.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1846.

A- 1541 Planta, alzado de la fachada y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 556 x 765 mm.

Escala gráfica de 90 pies catellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid, 22 de Enero de 1846./ Antonio Florencio Delgado". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes) y en el ángulo superior izquierdo además, a lápiz azul, el número: "14". Al dorso, a tinta sepia: "Arquitecto en 22 de Marzo de 1846" y a lápiz negro: "Delgado 1846/18".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 22 de marzo de 1846.

IRIZAR, Cleto José de.

Casa para un caballero con familia, en un rectángulo de 60 pies de latitud y 120 de longitud.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1846.

A- 1542 Plantas baja y principal, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 550 x 766 mm.

Escala gráfica de pies catellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta verde: "Madrid y Febrero 4 de

1846/Cleto Jose de Irizar". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes). Al dorso, a tinta sepia: "Maestro de Obras 22 de Marzo de 1846".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 22 de marzo de 1846.

VEGA CONDE, Marcelino de la.

Casa habitación de un caballero para vivir en la Corte.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1846.

A- 1543 Planta, alzado de la fachada principal y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas negra y gris. 546 x 768 mm.

Escala gráfica de 60.

Fecha, firmado y rubricado en la parte inferior izquierda a tinta sepia: "Madrid Agosto 4 de 1846 Marcelino de la Vega/ Conde". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes). Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado Maestro Arquitecto en Junta General de 9 de Octubre de 1846" y a lápiz negro: "Vega 1846/32".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta General del 9 de octubre de 1846.

RODRÍGUEZ, Rufino.

Casa para un particular en un terreno de figura y dimensiones arbitrarias.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1846.

A- 1544 Plantas baja y principal, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 552 x 763 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Al pie, fechado, firmado y rubricado a tinta negra: "Madrid dos de Octubre de 1846/Rufino Rodriguez".

Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes). Al dorso, aparece a lápiz negro el número: "14".

Observaciones: la prueba de pensado de este aspirante, que no se conserva entre los fondos de la Academia, fue aprobada en la Junta General del 6 de septiembre de 1846, sin embargo, no aparece su aprobación en las juntas posteriores ni en el *Libro de Registro de Maestros de Obras*.

GIL, Bernardo.

Casa para un particular en un terreno de figura y dimensiones arbitrarias.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1846.

A- 1545 Plantas baja y principal, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores. 536 x 755 mm.

Escala gráfica de 90 pies castellanos.

Fecha, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Madrid 3 de noviembre de 1846/Bernardo Gil". 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 13 de Diciembre de 1846".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 13 de diciembre de 1846.

MORENO, Rafael.

Cuatro casas formadas sobre un cuadrilátero de sesenta pies de lado.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1851.

A- 1546 Plantas baja y principal, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel avitelado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 480 x 601 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Rafael Moreno". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes). Al dorso, a tinta sepia: "Fue aprobado Maestro de Obras en Junta General del Domingo 31 de Agosto de 1851".

Aprobado maestro de obras en la Junta General del 31 de agosto de 1851.

RÍOS SERRANO, Demetrio de los.

Casa para un comerciante de giro y cambio.

Prueba de examen para maestro arquitecto, año 1852.

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- 1601 Planta baja, alzado de la fachada principal y sección longitudinal.
Croquis a lápiz negro. 422 x 305 mm.
Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a lápiz negro: "Demetrio de los Rios"
- Prueba de pensado: A- 1602 Planta baja. 1602 x 663 mm.
Escalas gráficas de 25 pies castellanos y 25 m. por M.
A- 1603 Planta principal, detalles arquitectónicos: cornisas, capiteles, puerta principal, etc. 979 x 654 mm.
Escalas gráficas de 40 pies castellanos y 12 m. por M.
A- 1604 Alzado de las fachadas principal y posterior. 371 x 494 mm.
Escalas gráficas de 15 pies castellanos y 25 m. por M.
A- 1605 Sección longitudinal. 649 x 1167 mm.
Escalas gráficas de 70 pies castellanos y 25 m. por M.
Al dorso a tinta sepia: "RIOS".
Firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Demetrio de los Rios".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 15 de marzo de 1852.

MANCHA Y ESCOBAR Carlos.

Casa para un grande de España entre dos medianerías y con fachadas paralelas: la una a una calle y la otra a una plaza.

Prueba de examen para maestro arquitecto, año 1853-1854.

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

Contiene:

- Prueba de repente: A- 1547 Planta baja y alzado de las fachadas principal y de la plaza.
Croquis a lápiz negro. 484 x 690 mm.
Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a lápiz negro: "Escuela Especial de Arquitectura /Madrid 7 de Diciem^o. de 1853/ Carlos Mancha".
- Prueba de pensado: A- 1548 Planta baja. 992 x 660 mm.
Escala de 0,010 por m.
Fechado, firmado y rubricado en la parte central a tinta roja: "Escuela Especial de Arquitectura/ 6 de Febrero de 1854/Carlos Mancha".
A- 1549 Planta principal. 990 x 663 mm.
Escala de 0,010 por m.
Fechado, firmado y rubricado en la parte central a tinta azul: "Escuela Especial de Arquitectura/6 de Febrero de 1854/Carlos Mancha".
A- 1550 Alzado de la fachada principal. 543 x 1500 mm.
Escala de 0,025 por m.
Fechado, firmado y rubricado en la parte inferior a tinta negra: "ESCUELA ESPECIAL/DE/ARQUITECTURA/6/DE/FEBRERO/DE 1854/ Carlos Mancha".
A- 1551 Sección. 667 x 2592 mm.
Escala de 0,025 por m.
Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta azul: "ESCUELA ESPECIAL/ DE/ ARQUITECTURA/ 6/ DE/ FEBRERO DE 1854/Carlos Mancha". Al dorso, a tinta

sepia: "Aprobado de Arqt^o. en 14 de Febrero 1854", y a lápiz negro el número: "11bis".

A- 1552 Detalles. 980 x 662 mm.

Escala de 0,1 por m.

Fechado, firmado y rubricado en la parte central a tinta azul: "Escuela Especial de Arquitect^a. /6 Febrero de 1854/Carlos Mancha".

A- 1553 Detalles. 590 x 857 mm.

Escala de 0,010 por m.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta roja: "ESCUELA ESPECIAL DE ARQUITECTURA/6 DE FEBRERO DE 1854/Carlos Mancha".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta de los Señores Profesores del 14 de febrero de 1854.

LAHUERTA Y SÁNCHEZ, Pedro.

Casa particular.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1855.

A- 1554 Plantas baja y principal, y alzado de la fachada principal.

Dibujo en papel milimetrado: croquis a lápiz negro. 513 x 374 mm.

Escala 1/100 por m. para las plantas y 1/200 por m. para el alzado.

Fechado, firmado y rubricado en la parte central a tinta sepia: "Madrid 29 Mzo 1855/Pedro Lahuerta".

Aprobado maestro de obras por el Tribunal, el 27 de abril de 1855.

GONZÁLEZ VALLE, Manuel.

Casa para un esclusero de un canal.

Prueba de examen para maestro de obras, año 1855.

2 dibujos, uno en papel milimetrado y otro en papel avitelado: uno a lápiz negro y el restante, sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores.

Contiene:

Prueba de repente:

A- 5295 Plantas, alzado de la fachada principal y sección.

Croquis a lápiz negro. 304 x 500 mm.

Al pié, fechado, firmado y rubricado a tinta sepia: "Madrid 23 de Marzo de 1855/ Manuel Gonzalez Valle".

Prueba de pensado:

A- 5296 Plantas baja, principal y de la torre; alzado de las fachadas principal y lateral, sección AB,y detalles. 732 x 527 mm.

Escala de 5/1000 por m. para las plantas, 1/1000 por m. para las alturas y 0,08 por m. para los detalles.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 24 de Abril de 1855./Manuel Gonzalez Valle".

Aprobado maestro de obras por el Tribunal el 27 de abril de 1855.

Observaciones: el proyecto va acompañado de un cuadernillo manuscrito a tinta sepia, firmado y rubricado por el autor: "Manuel Gonzalez Valle", con el presupuesto de las obras.

ANÓNIMO. *Alineación de la casa de Malpica, entre las calles Nueva, Malpica y el viaducto (Madrid)*. Año 1874. Véase: Planos topográficos (A-3738).

LARRODER Y GARCÍA, Jorge.

2 proyectos para la casa nº 27 de la calle de La Comadre: uno de reforma y el otro de nueva planta.

Proyecto realizado para ser aprobado por la Comisión de Arquitectura, año 1877.

2 dibujos en papel avitelado y uno en papel tela encerado: sobre lápiz, delineados a tintas negra y roja. Aguadas de colores.

Contiene:

A- 1555 Planta de la reforma y del nuevo proyecto. 495 x 433 mm.

Escala en pies de 1%.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Jorge Larroder".

A- 1556 Plantas, alzado de la fachada principal y secciones del proyecto de reforma. 364 x 524 mm.

Escala en metros del 1%.

A- 1557 Plantas, alzado de la fachada y sección del proyecto nuevo. 320 x 569 mm.

Escala en metros de 1%.

Fechado, firmado y rubricado en el lateral inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 4 de Abril de 1877./Jorge Larroder". En el ángulo superior izquierdo aparece, a lápiz azul, el número: "2".

Observaciones: el proyecto de esta casa, ubicada en la calle de la Comadre nº 27 y Jesús y María nº 30, y propiedad de los Sres. Dña. Dominga Castresana y Angulo y D. Tomás Pérez, dueños pro indiviso de dicha casa, fue realizado con motivo de su partición. El informe fue emitido por el arquitecto de la Academia D. Simón Ávalos y D. Jorge Larroder, maestro de obras por la Escuela Superior de Arquitectura.

La obra va acompañada de dos hojas de cálculo en las que se manifiesta un paralelismo del coste entre las obras de reforma y las de nueva planta.

RUIZ DE SALCES, Antonio.

Casa del Marqués de Casa Jiménez.

Proyecto realizado para ser aprobado por la Comisión de Arquitectura, año 1878.

3 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Lápiz negro y aguadas de colores.

Contiene:

A- 1559 Planta baja. 781 x 408 mm.

Escala de 0,01 por m.

Fechado, firmado y rubricado en el lateral inferior derecho, a lápiz negro: "Madrid 23 Abril 1878/A.R.S.". Al dorso, a lápiz negro: "Sacar otra copia/igual a/esta".

A- 1560 Plantas principal y segunda. 781 x 403 mm.

Escala de 0,01 por m.

Fechado, firmado y rubricado en el lateral inferior derecho, a lápiz negro: "Madrid 23 Abril 1878/A.R.S.". Al dorso, a lápiz negro: "Sacar otra copia/igual a/esta".

A- 1561 Alzado de la fachada principal y sección. 409 x 791 mm.

Escala de 1 por 50 m.

Al pie, fechado, firmado y rubricado a lápiz negro: "Madrid 23 Abril 1878/A.R.S.". Al dorso, a lápiz negro: "Marques de Casa Jimenez".

LARRODER Y GARCÍA, Jorge.

Casa nº 16 de la calle del Sur.

Año 1880.

A- 1562 Plano general de la planta baja.

Dibujo en papel avitelado: sobre lápiz, delineado a tintas negra y roja. Aguadas de colores. 604 x 961 mm.

Escala de 1 por 200 m.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tintas negra y sepia: "Madrid 10 de Dbre de 1880/Jorge Larroder". Al dorso, a lápiz azul: "Plano de la casa nº 16 del Sur".

Observaciones: con fecha del 16 de octubre de 1876 existe un certificado del arquitecto de la Academia, Joaquín de la Concha, y firmado por Larroder, emitido con el fin de valorar la casa de la calle del Sur nº 86 y otros terrenos colindantes. Dado este hecho, posiblemente el proyecto de 1880 fuese realizado con este objetivo o a fin de hacer reformas en la casa.

MAYO, Antonio.

Casa en las calles Preciados nº 88(nuevo) y Tudescos nº 5, 4, 6 y 8.

¿Proyecto realizado para ser aprobado por la Comisión de Arquitectura?, año 1880.

4 dibujos en papel avitelado (dos de ellos en el mismo soporte: anverso y reverso): sobre lápiz, delineados a tintas negra y roja.

Contiene:

A- 1563 Plano del solar. 445 x 629 mm.

Escala de 1/100.

Fechado, firmado y rubricado en el lateral inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 29 de Dbre de 1880/Antonio Mayo".

- A- 1564 Planta y sección. 444 x 637 mm.
- A- 1565 (a) Superficie de la expropiación total. 441x559 mm.
- A- 1565 (b) Alzado de la fachada. 441 x 559 mm.

Observaciones: el proyecto va acompañado de una hoja manuscrita a tinta sepia, con el presupuesto de la obra.

RUIZ DE SALCES, Antonio.

Casa habitación para el Sr. Conde de San Rafael.

Año 1881-1882.

5 dibujos en papel tela encerado: sobre lápiz, delineados a tintas negra y roja.

Contiene:

- A- 1566 Planta de sótano. 438 x 335 mm.
Escala de 1/100.
Fechado, firmado y rubricado en el lateral inferior izquierdo, a tinta negra: "14 de Julio 1882/Ant. Ruiz de Sálces".
- A- 1567 Planta baja. 482 x 330 mm.
Escala de 1/100.
Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 26 de Stbre de 1881/El Arquitecto/Antonio Ruiz de Sálces". En el ángulo superior derecho aparece a lápiz azul, el número: "4".
- A- 1568 Planta baja (croquis). 470 x 382 mm.
Escala de 1/100.
Fechado, firmado y rubricado en el lateral inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 24 Setº. 1882/El Arquitecto/Antonio Ruiz de Sálces".
- A- 1569 Planta principal y segunda. 490 x 331 mm.
Escala de 1/100.
Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 26 de Stbre de 1881/El Arquitecto/Antonio Ruiz de Sálces". En el ángulo superior derecho aparece a lápiz azul, el número: "4".
- A- 1570 Planta tercera. 472 x 313 mm.
Escala de 1/100.
Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 26 de Stbre de 1881/El Arquitecto/Antonio Ruiz de Sálces". En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz azul, el número: "4".

MARCH, Ignacio (maestro); GARRIDO, Salvador (maestro albañil).

Casa de la calle de la Roca en Barcelona.

9 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas de colores.

Contiene:

- A- 1588 Planta de entresuelo. 334 x 234 mm.
- A- 1589 Planta primera. 329 x 233 mm.
- A- 1590 Planta segunda. 332 x 234 mm.
- A- 1591 Planta tercera. 335 x 236 mm.
- A- 1592 Alzado de la fachada que mira a la calle de la Roca. 339 x 233 mm.
- A- 1593 Alzado de la fachada "interina". 341 x 238 mm.
- A- 1594 Sección a.b. 346 x 242 mm.
- A- 1595 Sección c.d. 343 x 242 mm.
- A- 1596 Demostración de la construcción de las bóvedas tabicadas. 549 x 239 mm.
Escala gráfica de 25 palmos catalanes.
Firmados en los ángulos inferior derecho e izquierdo respectivamente, a tinta negra: "Salvador Garrido M1º Albañil Inv." "Delineado por Ignacio March".

Observaciones: en el momento en que se diseñó la obra, la vivienda llevaba habitada 5 años, siendo el dueño de la misma y su inventor el maestro albañil Salvador Garrido, y su delineante Ignacio March, profesor de dibujo de la Escuela Lonja de Barcelona.

CASAS DE CONTRATACIÓN

MORENO, José.

Lonja pública de comercio.

2º Premio de 1ª Clase del Concurso General. Prueba de pensado, año 1769.

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

Contiene:

A- 1176 Planta baja. 615 x 968 mm.

A- 1177 Planta principal de la lonja. 615 x 968 mm.

Al dorso, a tinta negra: "Dn Jose Moreno/1ª Clase=Premio 2º=año 1769".

A- 1178 Alzado de la fachada principal de la lonja y sección AB. 628 x 961 mm.

Al dorso, a lápiz negro: "Dn Jph Moreno".

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid, a 1º de Junio de 1769./ Joseph Moreno".

MACHUCA, Manuel.

Lonja pública de comercio.

1º Premio de 1ª Clase del Concurso General. Prueba de pensado, año 1769.

3 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas de colores.

Contiene:

A- 1179 Planta baja. 635 x 937 mm.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Manuel Machuca".

A- 1180 Planta principal. 635 x 936 mm.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Manuel Machuca".

A- 1181 Alzado de la fachada principal y sección AB. 635 x 934 mm.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid y Junio 14 de 1769./Manuel Machuca". Al dorso, a tinta negra: "Dn Manuel Machuca/Premio 1º primera clase=año de 1769" y a lápiz negro, el número: "6".

Escala gráfica de 300 pies castellanos.

TORAYA, José Miguel de. *Basílica según Paladio, en el Libro 3º, Capítulo 19.* Año 1782. Véase: Tribunales de comercio (A- 5130 y A- 5131).

CUERVO, Juan Antonio. *Copia de la basílica que Vitrubio edificó en Jano, según Daniel Barbaro, Libro V, Capítulo I.* Año 1782. Véase: Tribunales de comercio (del A- 5132 al A- 5134).

FERRER, Simón.

Lonja de comercio con tribunal.

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

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

Contiene:

Prueba de repente:

A- 2284 Planta.

Croquis a lápiz negro. 487 x 606 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

En los ángulos superior izquierdo y derecho aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes). Al dorso, aparece a lápiz negro el número: "7 bis".

Prueba de pensado:

A- 2285 Planta baja. 487 x 639 mm.

A- 2286 Planta principal. 490 x 639 mm.

A- 2287 Alzado de la fachada principal y secciones ABCD, EF y GH. 488 x 642 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "En la Rl. Academia de S^{na}. Fern^{do}.: á los 3 de Mayo de 1788./Simon Ferrer".

Aprobado académico de mérito en la Junta Ordinaria del 4 de mayo de 1788.

MUELA, Manuel María de la. *Aduana y casa de contratación para un puerto de mar*. Año 1793. Véase: Aduanas (del A- 1031 al A- 1034).

TROCONIZ, José Joaquín de. *Aduana y casa de contratación para un puerto de mar*. Año 1793. Véase: Aduanas (del A- 1027 al A- 1030).

GÓMEZ, Juan. *Casa bolsa o contratación para Madrid*. Año 1796. Véase: Bolsas (del A- 1244 al A- 1248).

VILLALOBOS, Elías. *Casa bolsa o contratación para Madrid*. Año 1796. Véase: Bolsas (del A- 1155 al A- 1159).

ACOSTA, Francisco de Paula.

Una lonja.

2ª Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1805.

A- 1418 Planta, alzado de la fachada principal y sección 1-1.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 493 x 656 mm.

Escala gráfica.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior derecho a tinta sepia: "Madrid á 7. de ogtubre de 1805./Fran^{co}. de Paula Acosta". En los ángulos superior derecho e inferior izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes).

Reprobado por tercera vez en la Junta Ordinaria del 10 de noviembre de 1805. No debió de obtener el título por cuanto que su nombre no aparece en las juntas posteriores ni en el *Libro Registro de Maestros Arquitectos*.

GALLITIA, Cayetano.

Lonja con destino a la Villa de Madrid.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1807.

8 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas de colores.

Contiene:

A- 3699 Plano topográfico de la Manzana de San Felipe El Real, lugar donde se piensa ubicar la lonja. 445 x 314 mm.

Escala gráfica de 600 pies castellanos.

A- 2301 Planta subterránea. 725 x 532 mm.

Escala gráfica de 150 pies castellanos.

A- 2302 Planta general. 712 x 429 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

A- 2303 Alzado de la fachada principal. 505 x 720 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

A- 2304 Alzado de la fachada posterior. 484 x 712 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

A- 2305 Alzado de la fachada lateral. 575 x 1266 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

A- 2306 Sección AB. 508 x 711 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

A- 2307 Sección CD. 626 x 1285 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Al dorso, aparece a lápiz negro, el número: "8".

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 20 de Junio de 1807./ Cayetano Gallitia".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 2 de agosto de 1807.

TELLERÍA, Pedro de. *Casa de contratación o bolsa para Madrid*. Año 1819. Véase: Bolsas (del A- 1249 al A- 1252).

CASTROVIEJO, Santos. *Tribunal de comercio o casa de contratación*. Año 1821. Véase: Tribunales de comercio (A- 1230).

VALLES, Francisco.

Casa de contratación para una ciudad marítima.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1825.

A- 1182 Planta, alzado de la fachada principal y sección CD.

Dibujo en papel avitelado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 966 x 657 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fecha, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 30 Enero de 1825./Francisco, Valles".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 1 de mayo de 1825.

Observaciones: forma parte de este ejercicio práctico el proyecto de un *Hospital general con destino a Barcelona* (del A- 2454 al A- 2456).

SARACIBAR, Martín.

Casa de contratación para un puerto de mar.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1829.

A- 1183 Planta, alzado de la fachada principal y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 657 x 488 mm.

Escala gráfica de 210 pies castellanos.

Fecha, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 24 de Septiembre de 1829, / Martín Saracibar". 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: "6". Al dorso, a tinta negra: "En Junta Ordinaria de 8 de Nov^{te}. de 1829/Fue aprobado Mtro. Arquitecto".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 8 de noviembre de 1829.

BERRIOZABAL, Francisco de. *Escuela de primera enseñanza con habitación para el maestro y lonja.* Año 1830. Véase: Escuelas: de 1^{as} letras (A- 697).

ECHANOVE, Francisco de. *Bolsa o casa de contratación de comercio.* Año 1830. Véase: Bolsas (del A- 1253 al A- 1255).

IBASETA, Justo.

Casa de contratación y tribunal de comercio para una ciudad populosa y comercial.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1830.

3 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tintas negra y roja. Aguadas de colores.

Contiene:

A- 1256 Planta. 661 x 1025 mm.

A- 1257 Alzado de la fachada principal y sección AB. 474 x 1005 mm.

A- 1258 Alzado de la fachada lateral y las secciones CD y EF. 633 x 1012 mm.

En los ángulos inferior derecho e izquierdo aparece a lápiz negro el número: "10".

Escala gráfica de 300 pies castellanos.

Fecha, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Madrid 6 de Diciembre de 1830./ Justo Ibaseta".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 30 de enero de 1831.

ALBRADOR, Narciso.

Casa de contratación.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1831.

7 dibujos en papeles avitelado y verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas de colores.

Contiene:

A- 1184 Planta baja. 652 x 1003 mm.

A- 1185 Planta principal. 657 x 1009 mm.

A- 1186 Alzado de la fachada principal. 707 x 1040 mm.

En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz negro el número: "2".

A- 1187 Alzado de la fachada lateral. 513 x 678 mm.

A- 1188 Sección AB. 693 x 1046 mm.

A- 1189 Sección CD. 508 x 680 mm.

A- 1190 Detalles de las molduras. 638 x 1009 mm.

Escalas gráficas de 50 varas castellanas y 30 canas catalanas.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Barcelona 17 de Junio de 1831./ Narciso Albrador".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 21 de agosto de 1831.

NOYA VAAMONDE, José María.

Casa de contratación para un puerto de mar.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1832.

A- 1191 Planta, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tintas negra y sepia. Aguadas de colores. 662 x 483 mm.

Escala gráfica de 111 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 2 de Octubre 1832./ José M^a Noya". En los ángulos superior derecho e inferior izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en este último ángulo además, a lápiz negro, el número: "14". Al dorso, a tinta negra: "Aprobado de Arquitecto en junta ordinaria de 4 de Noviembre de 1832".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 4 de noviembre de 1832.

RIBAS Y SOLÁ, Félix.

Casa de contratación.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1833

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

Contiene:

A- 1193 Planta baja. 826 x 1161.

A- 1194 Planta principal. 815 x 1160 mm.

Al dorso, aparece a lápiz negro el número: "5".

A- 1195 Alzado de la fachada principal y sección AB. 728 x 1271 mm.

A- 1196 Alzado de la fachada lateral y sección CD. 560 x 802 mm.

A- 1197 Sección EF. 556 x 810 mm.

Escala gráfica de 200 palmos catalanes y 140 pies castellanos.

Firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Felix Ribas".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 10 de noviembre de 1833.

MITJANA, Rafael. *Bolsa de comercio con lonja.* Año 1835. Véase: Bolsas (del A- 1172 al A- 1175).

ELCORO Y BEREIBAR, Agustín de. *Albóndiga con piezas para custodiar los géneros respectivos a ella y demás para la contratación.* Año 1837. Véase: Almacenes (A- 2327).

MARTORELL, Pablo.

Casa de contratación para la ciudad de Tarragona.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1837.

5 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas de colores.

Contiene:

A- 1198 Planta. 451 x 673 mm.

A- 1199 Alzado de la fachada principal. 453 x 671 mm.

A- 1200 Alzado de la fachada lateral. 449 x 671 mm.

En el ángulo inferior izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "8".

A- 1201 Sección AB. 451 x 674 mm.

A- 1202 Sección CD. 450 x 673 mm.

Escala gráfica de 90 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tintas negra y sepia: "Barcelona Nov^e, de 1837./ Pablo Martorell".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 27 de mayo de 1838.

MARÍN ALEDO, José.

Casa de contratación.

2^a Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1839.

A- 1277 Planta, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 651 x 491 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Fecha, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 3 de Agosto de 1839/José

Marin Aledo". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes).

Reprobado de arquitecto en la Junta Ordinaria del 15 de septiembre de 1839. Al no hallarle con mérito en esta clase, la Academia le concedió en su lugar el título de 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).

GUTIÉRREZ, Francisco Pablo.

Casa de contratación para un puerto de mar.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1839.

A- 1203 Planta, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 491 x 656 mm.

Escala gráfica de 120 pies.

Fecha, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Madrid 21 de Septiembre de

1839./ Francisco Pablo Gutierrez". 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: "7".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 27 de octubre de 1839.

BARBA Y MASIP, Francisco.

Casa de contratación.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1842.

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

Contiene:

A- 1204 Planta baja. 639 x 963 mm.

A- 1205 Planta principal. 634 x 963 mm.

En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "1".

A- 1206 Alzado de la fachada principal y sección AB. 636 x 959 mm.

A- 1207 Alzado de la fachada lateral y sección CD. 567 x 830 mm.

Escalas gráficas de 100 pies castellanos y 110 palmos catalanes.

Fecha, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Tarragona 28 Agosto de 1842/Por Fran^{co}. Barba y Masip".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 6 de noviembre de 1842.

REGOYOS, Manuel Darío de. *Casa para un lonjista*. Año 1843. Véase: Casas/Casas palacio (A- 1535).

TUSET, Juan.

Casa de contratación para el puerto de Tarragona.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1845.

3 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tintas negra y roja. Aguadas de colores.

Contiene:

A- 1208 Planta. 606 x 888 mm.

En los ángulos superior e inferior izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "3".

A- 1209 Alzado de la fachada principal y sección AB. 581 x 908 mm.

A- 1210 Alzado de la fachada lateral y sección CD. 477 x 638 mm.

Escala gráfica de 150 pies castellanos.

Fecha, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 15 Julio de 1845/Juan Tuset".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 14 de septiembre de 1845.

CASAS DE CORREO

ROMERO, Baltasar.

Casa de correos destinada a la ciudad de Granada.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1831.

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

Contiene:

A- 2187 Planta baja y alzado de la fachada principal. 963 x 645 mm.

Escala gráfica de 130 pies castellanos.

A- 2188 Planta principal y sección AB. 962 x 645 mm.

Escala gráfica de 130 pies castellanos.

En el ángulo superior derecho aparece a lápiz negro, el número: "10".

A- 2189 Alzado de la fachada lateral y sección CD. 473 x 627 mm.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 5 de Setiembre de 1831. Baltasar Romero".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 27 de noviembre de 1831.

JAMBRÚ Y BADÍA, Pablo. *Casa de correos, postas y diligencias.* Año 1832. Véase: Hospederías: casa de postas y diligencias (A- 2203 y A- 2204).

BATLLE, Francisco Juan. *Casa de postas y correos.* Año 1835. véase: Hospederías: casa de postas y diligencias (A- 2115).

PUIG Y POCH, Pedro.

Casa con destino a estafeta de correos para una villa de 2000 vecinos.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1836.

A- 2190 Planta, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 488 x 655 mm.

Escala gráfica de 80 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en la parte inferior izquierda, a tinta gris: "Pedro Puig y Poch/Madrid 29 de Setiembre. de 1836." En los ángulos superiores aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en los inferiores, a lápiz negro, el número: "21". Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado maestro de obras en 6 de Noviembre de 1836".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 6 de noviembre de 1836.

SERRA Y PARÉS, Benito. *Casa de correos, postas y diligencias con destino a Barcelona.* Año 1839. Véase: Hospederías: casa de postas y diligencias (del A-2205 al A- 2209).

GALLARD, Francisco de Asís.

Casa de correos para una capital.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1841.

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

Contiene:

A- 2191 Planta baja. 579 x 826 mm.

A- 2192 Planta principal. 577 x 820 mm.

A- 2193 Alzado de la fachada principal. 572 x 825 mm.

A- 2194 Sección AB. 574 x 823 mm.

A- 2195 Sección CD. 534 x 767 mm.

Escala gráfica de 90 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Por Francisco de Asis Gallard/B'arna 7 Mayo de 1841".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 26 de septiembre de 1841.

ROSSELL Y ROSSELL, José.

Casa con destino a estafeta de correos para una villa de 2.000 vecinos.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1842.

A- 2196 Planta baja, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 489 x 666 mm.

Escala gráfica.

Fechado, firmado y rubricado en la parte inferior izquierda, a tinta sepia: "Madrid 15 Febrero de 1842 Jose Rossell y Rossell." Aparece una rubrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes) y en el ángulo inferior derecho además, a lápiz negro, el número: "1". Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado maestro de obras en 6 de Marzo de 1842".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 6 de marzo de 1842.

BERRIOZABAL, Juan José de.

Casa con destino a estafeta o correos, para una villa de 2.000 vecinos.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1843.

A- 2197 Plantas baja y principal, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores. 492 x 660 mm.

Escala gráfica de 80 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Madrid 18 de Enero de 1843/Juan José de Berriozabal". Aparece una rubrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes) y en los ángulos superior e inferior izquierdos además, a lápiz negro, el número: "8". Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado de Maestro de Obras en 19 de Febrero de 1843".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 19 de febrero 1843.

AGUIRRÉSAROBÉ, José Galo de.

Casa con destino a estafeta o correos, para una villa de 2.000 vecinos.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1845.

A- 2198 Planta baja, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tintas negra y roja. Tinta negra y aguadas de colores. 556 x 768 mm.

Escala gráfica de 90 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en la parte inferior izquierda, a tinta sepia: "Jose Galo de/Aguirresarobe/Madrid 25,, de Octubre de 1845". Aparece una rubrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes) y en los ángulos superior e inferior izquierdos además, a lápiz negro, el número: "2". Al dorso, a tinta sepia: "Maestro de Obras en 22 de Marzo de 1846".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 22 de marzo de 1846.

CORTÉS, Juan. *Plaza para una capital de 180.000 a 200.000 habitantes, formada por varios edificios: correos, audiencia, aduana, bolsa, etc.* Año 1845. Véase: Plazas (del A- 3729 al A- 3732 y del A- 900 al A- 902).

MENDOZA Y MORENO, Vicente.

Casa con destino a estafeta de correos para una villa de 2.000 vecinos.

Prueba de examen para maestro de obras, año 1855.

3 dibujos en papeles milimetrado y avitelado: uno a lápiz negro y los dos restantes, sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas de colores.

Contiene:

- | | |
|--------------------|---|
| Prueba de repente: | A- 2199 Plantas baja y principal, alzado de la fachada principal y sección.
Croquis a lápiz negro. 377 x 489 mm.
Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Madrid 23 de Marzo de 1855/Vicente Mendoza". |
| Prueba de pensado: | A-2199 bis. Plantas baja, principal y de buhardillas; alzado de la fachada principal y sección AB. 530 x 745mm.
Escala gráfica de 0,005 y 0,01 por metro.
A- 2200 Detalle y sección de un arco y sus cimbras. 469 x 570 mm.
Escala gráfica de 1/4. |

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Madrid 23 de Abril de 1855/Vicente Mendoza y Moreno".

Aprobado maestro de obras por el Tribunal, el 27 de abril de 1855.

VILLAR, Pedro del.

Parador de correos y diligencias.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1855.

A- 2201 Plantas baja y principal; alzado de la fachada principal, secciones AB y por las líneas CDEFGH; detalles de un pie y de la puerta principal.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores. 529 x 683 mm. Escala gráfica de 0,002 por pie para las plantas, la fachada y la sección, y 0,08 para los detalles.

Fechado, firmado y rubricado en la parte inferior izquierda, a tinta sepia: "Madrid y Julio 24 de 1855=Pedro del Villar". Aparece una rubrica a tinta sepia en el ángulo inferior izquierdo.

Aprobado maestro de obras en la Junta General del 31 de julio de 1855.

Observaciones: el proyecto va acompañado de un manuscrito a tinta sepia, con el presupuesto de la obra y un diseño, a lápiz negro, de la planta y alzado del parador de correos y diligencias (A- 2201 bis), que se encuentra firmado por el autor: "Villar" y cuyas medidas son de 303 x 217 mm.

HERNÁNDEZ Y MARTÍNEZ, Ezequiel.

Casa de correos.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1855.

A- 2202 Plantas baja y principal; alzado de la fachadas principal y del patio, y sección AB.

Dibujo en papel avitelado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. 596 x 965 mm.

Escala gráfica de 0,002 por pie para las plantas y doble para los alzados.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Ezequiel Hernandez". Aparece una rubrica a tinta negra en el ángulo inferior izquierdo.

Aprobado maestro de obras en la Junta General del 31 de julio de 1855.

CATEDRALES

HERMOSILLA Y SANDOVAL, José de.

Una catedral.

Ejercicio de pensionado por la Arquitectura en el extranjero (Roma), año 1748.

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

Contiene:

A- 4420 Planta. 925 x 610 mm.

En el ángulo superior derecho aparece a lápiz negro, el número: "20".

A- 4421 Alzado de la fachada principal. 614 x 926 mm.

A- 4422 Sección. 611 x 923 mm.

Escalas gráficas de 150 pies romanos y 150 pies hispanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Roma y Henero 18 de 1748/D Joseph de Hermosilla invent."

Observaciones: el 22 de marzo de 1748 este discípulo pensionado por S.M., remitió a la Academia varios planos realizados en dicha ciudad para que fueran juzgados por la misma y para que se viera sus adelantamientos en la arquitectura. Además de estos tres diseños envió varias *Fachadas del Capitolio Romano* (A- 1698 y A- 1699) y en 1750 un plano de arquitectura civil y otro militar.

RODRÍGUEZ, Ventura.

Basílica del Pilar de Zaragoza.

Proyecto de reforma, año 1750-1753.

12 dibujos en papeles verjurados y avitelados: preparados a lápiz negro. Lápiz negro. Tintas negra y sepia.

Contiene:

- A- 4407 Planta. 826 x 557 mm.
Escalas gráficas de 30 varas aragonesas y 350 pies castellanos.
- A- 5775 (a) Planta de pilares. 353 x 501 mm.
Al dorso, a lápiz negro y tinta sepia, diferentes apuntes de plantas y perfiles, así como de esculturas y otros elementos (A- 5775 (b)).
- A- 4408 Planta de la capilla de la Virgen. 523 x 379 mm.
Escala gráfica de ¿50? pies castellanos.
- A- 4409 Planta de la Capilla de la Virgen. 558 x 433 mm.
Escala gráfica de 70 pies castellanos.
- A- 4410 Planta de la Capilla de la Virgen. 434 x 555 mm.
Escalas gráficas de 100 palmos aragoneses y 60 pies castellanos.
- A- 4411 Planta y secciones de la cripta. 830 x 597 mm.
Al dorso, a tinta sepia: "Zaragoza".
- A- 4412 (a) Alzado de la fachada. 541 x 375 mm.
Al dorso, a lápiz negro, posibles apuntes del *Altar de San Julián de la Catedral de Cuenca* (A- 4412 (b)).
- A- 4413 Planta y alzado de la fachada, y planta y alzado del cuerpo central de dicha fachada. 656 x 847 mm.
Al dorso, a tinta sepia: "Zaragoza".
- A- 4414 Alzado exterior de la Capilla. 695 x 498 mm.
Al dorso, a lápiz negro, el diseño de una planta y una sección, y a tinta sepia: "Dibujos de Nra S^{ta}. del Pilar de Zaragoza".
- A- 5101 Alzado exterior de la Capilla. 681 x 540 mm.
- A- 4415 Sección de la Capilla. 693 x 541 mm.
Al dorso, a tinta sepia: "Zara- goza".
- A- 5116 (a) Sección de la Capilla. 1237 x 823 mm.
Al dorso aparece, a lápiz y tinta sepia, el diseño de la planta y alzado del *Altar de San Julián en la Catedral de Cuenca* (A- 5116 (b)).

Observaciones: diseños donados por Silvestre Pérez a la Academia a través de sus testamentarios, el 2 de marzo de 1825. Responden a los dibujos indicados en el segundo apartado del legado de Pérez, que dice: "Trece trazas y apuntes p^a la capilla del Pilar de la Catedral del mismo nombre de Zaragoza con manuscritos pertenecientes á esta obra". El templo había sido comenzado por Francisco Herrera pero debido a dificultades en su proyecto le fue encomendada la obra a Ventura Rodríguez, quien se encargaría a partir de entonces de realizar las obras requeridas y el sistema decorativo del templo. En noviembre de 1750 el arquitecto, rubricó los planos generales, cuatro años más tarde se colocó la primera piedra y en 1765, coincidiendo con las fiestas del Pilar, quedaría concluida la obra.

SÁNCHEZ BORT, Julián. *Altar magnífico de columnas y cuatro fachadas para una catedral*. Año 1753. Véase: Altares (A- 5073)

RODRÍGUEZ, Andrés. *Capilla para una familia particular en una catedral*. Año 1765. Véase: Capillas (A- 4298 y A- 4299)

BARCENILLA, Juan.

¿Una iglesia catedral?

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

A- 4697 Sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas crema y gris. 506 x 654 mm.

Firmado en el ángulo inferior derecho a tinta negra: "Juan Barcenilla." En este mismo ángulo aparece una rúbrica a tinta sepia y a lápiz negro el número: "3".

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

BARCENILLA, Juan.

Una iglesia catedral.

Ejercicio para académico de mérito por la Arquitectura, año 1775.

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

Contiene:

A- 4140 Planta. 961 x 1214 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta negra: "Juan Barcenilla ynv^t. et deli^t. / Mad^d. y Noviembre 30 de 1775."

A- 4141 Alzado de la fachada principal. 593 x 1224 mm.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta negra: "Madrid. y Noviembre 30 de 1775./inv^t. et. deln^t. / Juan Barcenilla."

A- 4142 Sección AB. 597 x 1225 mm.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta negra: "Mad^d. y Nob^e. 30 de 1775./ inv^t. et deli^t. Juan Barcenilla."

A- 4143 Sección CD. 594 x 1225 mm.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta negra: "Mad. y Nob^{re}. 3^o. de 1775./inv^{te}. et deli^t. Juan Barcenilla."

Aprobado académico de mérito en la Junta Ordinaria del 3 de diciembre de 1775.

Observaciones: exponiendo sus méritos y aplicaciones, así como las ayudas de costa y premios que había conseguido, Juan Barcenilla presentó el plan, la fachada y las secciones de esta Iglesia catedral para graduarse de lo que la Academia creyese oportuno, siéndole finalmente otorgado el grado anteriormente señalado.

MILLA, Juan de. *Fachada de una catedral.* Año 1776. Véase: Fachadas (A- 4966)

GUILL, Mateo.

Una suntuosa capilla catedral dedicada a la Purísima Inmaculada Concepción.

Ayuda de costa del mes de diciembre por la 1ª de Arquitectura, año 1777.

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

Contiene:

A- 4144 Índice del plan. 423 x 525 mm.

Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Matheo Guill."

A- 4145 Planta. 1208 x 937 mm.

Escala gráfica de 60 pies.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Diz^{re}. 1 de 1777." En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz negro, la letra: "A". Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Matheo Guill à 1ª."

A- 4146 Alzado de la fachada principal. 780 x 945 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho a tinta sepia: "Diz^{re}. 6 de 1777." En el ángulo superior derecho aparece a lápiz negro, la letra: "A". Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Matheo Guill a 1ª."

A- 4147 Sección AB. 792 x 941 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho a tinta sepia: "6 de Diz^{re}. de 1777."

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 18 de enero de 1778.

MARTÍNEZ CORCÍN, Fernando.

Templo Metropolitano de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza, conforme está proyectado por D. Ventura Rodríguez, con el aumento del pretil, camino real, talleres, almacenes para la fábrica, etc.

Año 1778.

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

Contiene:

A- 4392 Planta y perfil AB. 510 x 723 mm.

Escala gráfica de 100 varas aragonesas y 280 pies castellanos; 11 pies de Castilla y 12 de Aragón.

A- 4393 Alzado de la fachada lateral que da al río Ebro. 512 x 732 mm.

Escalas gráficas de 75 varas aragonesas y 200 pies castellanos.

En los ángulos superior e inferior izquierdos aparece a tinta morada, el número: "21".

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Zaragoza, y Junio 17 de 1778./ Fernando Martínez Corcín".

GUILL, Mateo.

Una catedral con palacio episcopal.

Ejercicio para académico de mérito por la Arquitectura, año 1779.

4 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas de colores.

Contiene:

- A- 4148 Planta baja. 915 x 1135 mm.
 - A- 4149 Planta principal. 912 x 1121 mm.
 - A- 4150 Alzado de la fachada meridional. 589 x 1173 mm.
 - A- 4151 Sección AB. 588 x 1174 mm.
- Escala gráfica de 200 pies castellanos.
 Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Mattheo Guill en N^{re}. del año de 1779."

Aprobado académico de mérito en la Junta Ordinaria del 7 de noviembre de 1779.

HAAN, Ignacio.

Una catedral.

Ejercicio de pensionado por la Arquitectura en el extranjero (Roma), realizado en 1780 y presentado para la obtención del grado de académico de mérito por la Arquitectura en 1786.

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

Contiene:

- A- 4152 Explicación de la catedral. 367 x 528 mm.
 - A- 4153 Planta. 641 x 999 mm.
- Escala gráfica de 400 pies castellanos.
- A- 4154 Planta en grande de la iglesia. 995 x 628 mm.
- Escala gráfica de 100 pies castellanos.
- A- 4155 Alzado de la fachada principal y sección AB. 1005 x 640 mm.
- Escala gráfica de 400 pies castellanos.
- A- 4156 Alzado en grande de la fachada de la iglesia. 992 x 636 mm.
- En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz negro el número: "19".
- A- 4157 Sección en grande de la iglesia. 1006 x 634 mm.
- Escala gráfica de 100 pies castellanos.
- A- 4158 Partes en grande de los patios de la catedral, de la fachada y del patio de detrás de la iglesia. 632 x 995 mm.
- Escala gráfica de 60.

Al dorso, fechados, firmados y rubricados a tinta sepia: "Roma 10 de Agosto de 1780/Ygnacio Haan."

Observaciones: En la Junta Ordinaria del 7 de mayo de 1786 se vieron los diseños de varios proyectos que Haan había remitido desde Roma, en donde era pensionado por la Academia. Éstos respondían al *Templo de San Andrés, arquitectura de Vignola* (del A- 4416 al A- 4419), *Templo o sepulcro que se halla fuera de la Puerta Mayor en Roma* (del A- 4936 al A- 4938), *Templo dedicado a la Paz en Roma* (del A- 4700 al A- 4702), *Templo de Baco* (del A- 4560 al A- 4562), *Copia de la fachada principal del Palacio del Príncipe Barberini* (A- 1691) y *Una catedral* (del A- 4152 al A- 4158), con los que solicitaba el grado de académico de mérito por la Arquitectura. La Academia no los creyó con mérito suficiente y Haan tuvo que someterse a nuevos ejercicios, realizando en esta ocasión el proyecto de una *Biblioteca con tres museos de Pintura, Escultura y Arquitectura* (A- 102 y A- 103), obteniendo el grado solicitado en la Junta Ordinaria del 2 de julio de 1786.

GONZÁLEZ VELÁZQUEZ, Isidro.

Una catedral magnífica.

¿Prueba de repente para académico de mérito por la Arquitectura?, año 1789.

- A- 4159 Mitad de la planta, alzado de la fachada principal y sección.
- Dibujo en papel verjurado. Lápiz negro y aguadas gris y rosa. 650 x 491 mm.
 Escala gráfica de 100.

Fechado y firmado en el ángulo inferior derecho a tinta sepia: "Año de 1789/ De Dⁿ Ysidro Velazquez." En los ángulos inferior derecho e izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en el ángulo superior derecho además, a lápiz azul, el número: "39".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 2 de junio de 1799 y académico de mérito en la Junta Ordinaria del 30 del mismo mes.

Observaciones: gracias a la Junta Ordinaria del 1 de enero de 1799, tenemos constancia que desde 1791 a 1797 Isidro fue pensionado por S.M. en Roma y que antes de su marcha había pedido asunto para graduarse en la clase de académico de mérito por la Arquitectura. Por entonces había elaborado la prueba de repente en la Academia, muy posiblemente el diseño de esta catedral, pero como fue enviado a Roma no pudo finalizar el resto de los ejercicios que le quedaban. A su vuelta, y atendiendo al mérito de este discípulo, se le eximió del examen de rigor, concediéndole por Real

Orden el título de arquitecto en la Junta Ordinaria del 2 de junio de 1799. Asimismo, y por otra Real Orden, en la Junta Ordinaria del 30 del mismo mes se le concedería el grado de académico de mérito.

CASTILLO, Evaristo del. *Altar aislado con columnas para una catedral.* Año 1790. Véase: Altares (A- 5115)

LARRAMENDI, José Agustín de. *Altar aislado con columnas para una catedral.* Año 1790. Véase: Altares (A- 5099)

TROCONIZ, José Joaquín de.

Una magnífica catedral en forma circular por su interior.

Ejercicio para académico de mérito por la Arquitectura, año 1795.

4 dibujos en papeles verjurado y avitelado: uno a lápiz negro, y los tres restantes, sobre lápiz, delineados a tintas negra y roja. Tinta negra y aguada gris.

Contiene:

- | | |
|--------------------|---|
| Prueba de repente: | A-4160 Planta.
Croquis a lápiz negro. 983 x 947 mm.
Escala gráfica de 400 pies castellanos.
Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a lápiz negro: "Madrid y Marzo 2 de 1794/ Josef Joaquin de/ Troconiz." En los ángulos superior derecho e izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes). |
| Prueba de pensado: | A-4161 Plantas baja y del cuerpo de luces. 922 x 586 mm.
Escala gráfica de 440 pies castellanos.
Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "En la R ^l . Academia de/S ⁿ . Fernando, á 30 de Enero/ de 1795. José Joaquin de/Troconiz." En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "38".
A- 4162 Alzado de la fachada principal. 609 x 940 mm.
Escala gráfica de 200 pies castellanos.
Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "En la R ^l . Academia/de S ⁿ . Fernando, á 30/de Enero de 1795/José Joaquin de Troconiz."
A-4163 Sección AB. 654 x 928 mm.
Escala gráfica de 50 pies castellanos.
Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "En la R ^l . Academia de S ⁿ . Fernando/á 30 de Enero de 1795./José Joaquin de /Troconiz." |

Al no hallarle con mérito suficiente para la graduación solicitada, le concedieron en su lugar el título de maestro arquitecto, en la Junta Ordinaria del 1 de marzo de 1795.

CUENCA GRANERO, Francisco.

Catedral con seminario, biblioteca pública y casa para el obispo.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1807.

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

Contiene:

- A- 4164** Planta baja. 578 x 889 mm.
Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Año de 1807./Fran^{co}. Cuenca Granero." En el ángulo inferior derecho aparece a lápiz negro, el número: "6".
- A- 4165** Planta principal. 577 x 885 mm.
- A- 4166** Alzado de la fachada principal y sección AB. 575 x 889 mm.
- A- 4167** Vista por EF y sección CD. 575 x 885 mm.
Escala gráfica de 500 pies castellanos.
Firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Fran^{co}. Cuenca Granero."

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 5 de julio de 1807.

VIERNA, Romualdo de.

Templo con destino a catedral.

2º Premio de 1ª Clase del Concurso General. Prueba de pensado, año 1808.

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

Contiene:

A- 4168 Plan general. 642 x 957 mm.

Escala gráfica de 250 pies castellanos.

A- 4169 Planta baja. 642 x 957 mm.

Escala gráfica de 110 pies castellanos.

A- 4170 Alzado de la fachada principal y sección AB. 957 x 642 mm.

Escala gráfica de 110 pies castellanos.

A- 4171 Alzado de la fachada lateral y sección CD. 963 x 644 mm.

Escala gráfica de 110 pies castellanos.

En el ángulo superior derecho aparece a lápiz negro, el número: "20".

A- 4172 Plantas baja y principal de los palacios del prelado y vicario general; alzado principal de uno de los dos palacios y sección AB. 640 x 958 mm.

Escala gráfica de 240 pies castellanos para las plantas y 110 pies castellanos para los alzados.

En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "6".

A- 5126 Planta y alzado del tabernáculo. 767 x 562 mm.

Escala gráfica de 27 pies castellanos para la planta y 6 pies castellanos para el alzado.

Al dorso, firmados y rubricados a tinta sepia: "Romualdo de Vierna."

PÉREZ CUERVO, Tiburcio Demetrio.

Un templo magnífico con destino a catedral, con los palacios del prelado y vicario.

1º Premio de 1ª Clase del Concurso General. Prueba de pensado, año 1808.

5 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tintas negra y verde, y aguadas de colores.

Contiene:

A- 4173 Planta de la catedral y planta principal de los palacios. 1106 x 1092 mm.

Escala gráfica de 300 pies castellanos.

A- 4174 Planta de los tejados de la catedral. 523 x 730 mm.

Escala gráfica de 400 pies castellanos.

A- 4175 Alzado de la fachada principal de la catedral y los palacios. 567 x 1078 mm.

Escala gráfica de 400 pies castellanos.

A- 4176 Corte de la catedral y los palacios por las líneas AB.BC.CD. 572 x 1086 mm.

Escala gráfica de 400 pies castellanos.

A- 4177 Planta y alzado del tabernáculo en grande. 733 x 526 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Al dorso, fechados, firmados y rubricados a tinta sepia: "Madrid 15. de Agosto de 1808/ Tiburcio Perez Cuerbo."

GARCÍA DE LA TORRE, Jacinto.

Un templo catedral dedicado a dios Trino y Uno.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1817.

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

Contiene:

A- 4178 Planta. 483 x 672 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el lateral superior izquierdo a tinta negra: "Madrid 27 de Enero de 1817./Jacinto Gra de la Torre." En el ángulo inferior derecho aparece a lápiz negro el número: "19".

A- 4179 Alzado de la fachada principal. 485 x 670 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Jac^{to}. Gra de la Torre."

A- 4180 Sección AB. 488 x 670 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Jac^{to}. Gra de la Torre."

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 11 de mayo de 1817.

AGUIRRE ZUBILLAGA, Joaquín de.

Una magnífica iglesia catedral dispuesta conforme al sistema de los templos antiguos según Vitrubio, adaptando y aplicando sus formas al uso de nuestras costumbres religiosas.

2ª Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1818.

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

Contiene:

A- 4181 Planta. 604 x 744 mm.

En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz morado el número: "1".

A- 4182 Alzado de la fachada principal y sección AB. 603 x 754 mm.

A- 4183 Alzado de la fachada lateral y sección CD. 635 x 764 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Madrid 14 de Diciembre de 1818, / Joaquin de Aguirre Zubillaga."

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 20 de febrero de 1819.

Observaciones: véase Cementerios. AGUIRRE ZUBILLAGA, Joaquín de. *Un magnífico cementerio general en el que se reúnen los departamentos de la Grandeza, Nobleza y Estado General, con inclusión de las correspondientes separaciones del eclesiástico y niños párvulos.* Año 1817 (del A-4766 al A-4768).

ANDRADE YÁÑEZ, Alejo. *Presbiterio y altar mayor dedicado a Santiago Apóstol, para una catedral.* Año 1818. Véase: Capillas. (A- 4183 bis.).

MORÁN LAVANDERA, Juan. *Pórtico para una catedral.* Año 1826. Véase: Pórticos (A- 5013).

FERNÁNDEZ SIERRA Y ARDERINS, José Antonio. *Sala capitular para una de las catedrales más principales de España con archivo antiguo y demás piezas a ella correspondientes.* Año 1828. Véase: Estancias (A- 5062).

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.* Año 1832. Véase: Pórticos (A- 5018 y A- 5019).

BELAUNZARÁN, Pedro Manuel de. *Fachada de una catedral.* Año 1836. Véase: Fachadas (A- 5023).

SORO JIMÉNEZ, José.

Una iglesia catedral.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1837.

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

Contiene:

A- 4184 Planta. 977 x 655 mm.

Escala gráfica de 140 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 21 de Octubre 1.837 Jose Soro Ximenez."

A- 4185 Alzado de la fachada principal y sección CD. 989 x 656 mm.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 21 de Octubre 1.837/José Soro Ximenez."

A- 4186 Sección AB. 652 x 973 mm.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 21 de Octubre 1.837/José Soro Ximenez."

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 21 de enero de 1838.

SORO JIMÉNEZ, José. *Sacristía, oratorio secreto y piezas de reserva para una iglesia catedral.* Año 1837. Véase: Sacristías (A- 5064).

LALLAVE, José Jesús de. *La cúpula de una catedral sobre los cuatro arcos torales, adornada con el orden jónico y su bóveda de casetones hexagonales.* Año 1839. Véase: Construcción: bóvedas (A- 4187).

VALLE, Lucio del. *Una sacristía para una catedral.* Año 1840. Véase: Sacristías (A- 5065).

FENECH Y ÁNGEL, Luis.

Iglesia catedral, con palacio episcopal, seminario conciliar y habitaciones para prebendados y dependencias.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1841.

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

Contiene:

A- 4188 Planta baja. 661 x 998 mm.

Escala gráfica de 600 pies castellanos.

A- 4189 Planta principal. 663 x 999 mm.

Escala gráfica de 600 pies castellanos.

A- 4190 Alzado de las fachadas principal y posterior. 660 x 997 mm.

Escala gráfica de 1.200 pies castellanos.

En el ángulo inferior derecho aparece a lápiz negro el número: "10".

A- 4191 Secciones AB y CD. 658 x 995 mm.

Escala gráfica de 800 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Madrid 18 de Setiembre de 1841./ Luis Fenech."

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 31 de octubre de 1841.

CRESPO, Blas. *La capilla de Santiago en la catedral de Toledo.* Año 1843. Véase: Capillas (A- 5899).

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).

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)

MACÍAS DE ARÉVALO, Ignacio.

Un crucero y coro de una catedral de primer orden.

Prueba de examen para maestro arquitecto, año 1850.

3 dibujos en papel avitelado: uno a lápiz negro y los dos restantes, sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas rosa y crema.

Contiene:

Prueba de repente:

A-4192 Planta, alzado y sección.

Croquis a lápiz negro. 528 x 371 mm.

Fechado en el ángulo inferior derecho a tinta sepia: "19 de Enero de 1850 á las cuatro menos cuarto" y firmado en el superior izquierdo, a lápiz negro: "Macías". En los ángulos superior e inferior derechos, e inferior izquierdo aparecen respectivamente a tinta sepia, las firmas y rúbricas: "Calio", "Sabino de Medina" y "Colomer". En el ángulo superior derecho aparece además, a lápiz negro, el número: "12". Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado de Maestro Arquitecto en J.G. de 7 Abril 1850".

Prueba de pensado:

A- 4193 Planta, sección transversal y detalles de varios capiteles, una basa, un entablamento y el despiece de un arco. 602 x 476 mm.

Escala gráfica de 30 para la planta y la sección, y cuádruple para los detalles.

A- 4194 Sección longitudinal. 474 x 588 mm.

Escala gráfica de 30 (10 pies una pulgada).

Fechados y firmados en los laterales inferior derecho e izquierdo respectivamente, a tinta negra: "19 de Marzo 1850" "Yg^o. Macías de Arévalo".

Fue examinado en la clase de maestro arquitecto en la Junta de los Sres. Profesores el 22 de marzo de 1850, siendo aprobado y conformado por la Junta General del 7 de abril de este mismo año.

VARONA ARGÜESO, Aureliano. *Una sacristía y demás dependencias para una catedral*. Año 1853. Véase: Sacristías (del A- 5069 al A- 5072).

CABRERA HERNÁNDEZ, Joaquín de la Cruz. *Torre campanario para una catedral*. Año 1854. Véase: Torres (del A- 3621 al A- 3625).

MOLINA MARTÍNEZ, Diego Manuel. *Baptisterio aislado y adjunto a una catedral*. Año 1854. Véase: Capillas (del A- 4359 al A- 4363).

NESSI Y ARROLA, Isaac.

El ábside de una catedral, con coro y altar exento.

Prueba de examen para maestro arquitecto, año 1854.

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

Contiene:

- | | |
|--------------------|---|
| Prueba de repente: | A-4195 Planta. 222 x 315 mm.
A-4196 Sección. 222 x 315 mm.
Croquis a lápiz negro.
Firmado en el ángulo inferior izquierdo a lápiz negro: "Nessi". |
| Prueba de pensado: | A-4197 Planta. 986 x 661 mm.
Escala de 0,012 por metro.
A- 4198 Corte transversal por ABCDEF. 548 x 559 mm.
Escala de 0,012 por metro.
A-4199 Corte longitudinal. 639 x 973 mm.
Escala de 0,012 por metro.
Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado de Arq ^{to} . en 4 de Abril de 1854".
A-4200 Detalles. 532 x 738 mm.
Escalas de 0,20, 00,48, 0,10 y 0,048 por metro.
Fechados y firmados en los ángulos inferior derecho e izquierdo respectivamente, a tinta negra: "Escuela Especial de Arquitectura/Marzo 24 de 1854" "Isaac Nessi." |

Aprobado maestro arquitecto por la Junta de los Sres. Profesores, el 4 de abril de 1854.

ORIOL MESTRES Y ESPLUGAS, José.

Restauración de la catedral de Barcelona.

Obra para ser ejecutada, año 1887-1889.

7 dibujos en papel vegetal: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tintas negra y roja.

Contiene:

- A- 5909 Alzado en detalle de la fachada: contrafuertes centrales, derrame de la puerta y basamento general, intermedio a los contrafuertes construidos en el siglo XV. 1335 x 743 mm.
Escala de 3 por metro.
Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tintas negra y sepia: "Barcelona 30 de Noviembre de 1887./ José O. Mestres arq^{to}." En el ángulo superior izquierdo aparece a tinta roja el número: "2".
- A- 5910 Planta de uno de los machones que dividen los compartimientos laterales de la fachada principal y que pertenecen al siglo XV. 711 x 495 mm.
Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tintas negra y sepia: "Barcelona 30 de Noviembre de 1887./ José O. Mestres arq^{to}."
- A- 5911 Machones de la fachada principal que componen el basamento general, construidos a ambos lados en el siglo XV y reconstruidos en la actualidad (partes inferior e intermedia). 718 x 557 mm.
Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tintas negra y sepia: "Barcelona 30 de Noviembre de 1887./ José O. Mestres arq^{to}."
- A- 5912 Sección vertical entre machones. 965 x 673 mm.
Al pie, fechado, firmado y rubricado a tintas negra y sepia: "Barcelona 30 de Noviembre de 1887./ José O. Mestres arq^{to}."

A- 5913 Detalle en planta de los contrafuertes intermedios de la fachada principal, construidos en su parte inferior en el siglo XV. 658 x 740 mm.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tintas negra y sepia: "Barcelona 30 de Noviembre de 1887./José O. Mestres arq^{to}."

A- 5914 Alzado del gran frontón central de la fachada principal. 938 x 643 mm.

Escala de 1 por 25 metros.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tintas negra y sepia: "Barcelona 3 de abril de 1889./José O. Mestres arq^{to}." En el lateral superior izquierdo se señala a tinta negra: "El trazado en carmin está firme en la/escala de 1 por 10, en los detalles de la 30/ remesa fecha 17 junio 1888."

A- 5915 Sección de la cornisa que cierra el gran frontón central, indicándose la ornamentación de la escocia que se une con la del extradós del primer arco. 511 x 930 mm.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tintas negra y sepia: "Barcelona 3 abril de 1889./José O. Mestres arq^{to}."

Observaciones: en la Junta de la Comisión del 3 de mayo de 1887 se dio cuenta del informe remitido por la Comisión de Monumentos de Barcelona, a petición de la Academia, sobre el proyecto de la fachada de la catedral en dicha ciudad. En el informe se acordó que, en vista de no poder ser remitidos los informes que se solicitaban, se pediría a los señores Jareño y Riaño, encargados de formular el dictamen sobre dicho asunto, que continuasen su trabajo prescindiendo del informe de la citada comisión.

En 1888 se informó a Pedro Madrazo sobre los moldes de los apóstoles San Pedro y San Pablo de Agapito Valtmitllana y se entregaron a la Corporación los dibujos y la memoria de las obras de la portada del templo. Un año más tarde, se pasó a informe de Riacio la comunicación de Manuel Girona; del mismo modo, se retiraron algunos dibujos remitidos, se mandó la elaboración de otros nuevos y se pasó a la Sección de Arquitectura el proyecto de Gracia y Justicia sobre la ampliación de las obras.

En 1890 se nombraron a Ávalos, Rada y Martín para que se encargasen de inspeccionar las obras terminadas de la fachada, siendo comunicadas sus impresiones al ministro de Gracia y Justicia. Cuatro años más tarde, y en vista del estado de la cubierta de la catedral, Jaime Catalá, obispo de Barcelona, mandó un comunicado a la Sección de Arquitectura solicitando el que fuera desmontada y restaurada. En 1895 se autorizó el proyecto del cimborrio, un año más tarde la modificación de la ornamentación del cuerpo central de la fachada principal y en 1897 la aprobación del proyecto reformado del lucernario.

CEMENTERIOS

FERNÁNDEZ, Ángel.

Un cementerio para un pueblo de cuatro mil vecinos.

1^{er} Premio de 2^a Clase del Concurso General. Prueba de pensado, año 1784.

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

Contiene:

A- 4728 Planta. 978 x 695 mm.

Escala gráfica de 300 pies castellanos.

A- 4729 Alzado de la fachada principal y las secciones AB y CD. 639 x 979 mm.

Escala gráfica de 300 pies castellanos.

A- 4730 Planta, alzado de la fachada principal y las secciones AB y CD del templo en grande.

635 x 975 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Al dorso, firmados y rubricados a tinta negra: "Angel Fernandez".

Observaciones: en este año de 1784 se concedieron dos primeros premios por la segunda clase, recayendo éstos en Ángel Fernández y Esteban de los Reyes.

REYES CALDERÓN, Esteban de los.

Un cementerio para un pueblo de cuatro mil vecinos.

1^{er} Premio de 2^a Clase del Concurso General. Prueba de pensado, año 1784.

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

Contiene:

A- 4733 Planta. 606 x 934 mm.

El dibujo va acompañado de una cartela con la lectura: "Primer Premio de segunda Clase./Dⁿ. Estevan de los Reyes natur^l. de Guadalaxara de 37. a^s."

A- 4734 Alzado de las fachadas principal y lateral. 604 x 934 mm.

A- 4735 Secciones AB y CD. 603 x 933 mm.

Escala gráfica de 100 pies.

Al dorso, firmados y rubricados a tinta sepia: "Estevan de los Reyes."

Observaciones: véase n^o anterior.

GARCÍA, Juan Bautista.

Un cementerio para un pueblo de cuatro mil vecinos.

2^o Premio de 2^a Clase del Concurso General. Prueba de pensado, año 1784.

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

Contiene:

A- 4731 Planta. 600 x 928 mm.

Escalas gráficas de 100 y 200 pies castellanos.

A- 4732 Alzado de la fachada principal y sección AB. 586 x 936 mm.

Escala gráfica de 300 pies castellanos.

Al dorso, firmados y rubricados a tinta negra: "Juan Bautista Garcia/á 20,,".

Observaciones: en este año de 1784 se concedieron tres segundos premios por la 2^a Clase, los cuales recayeron en Juan Bautista García, Vicente Sancho y Burguillo y Tomás Toribio.

SANCHO Y BURGUILLO, Vicente.

Un cementerio para un pueblo de cuatro mil vecinos.

2^o Premio de 2^a Clase del Concurso General. Prueba de pensado, año 1784.

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

Contiene:

A- 4736 Planta. 903 x 629 mm.

El dibujo va acompañado de una cartela con la lectura: "Segundo premio de Segunda Clase./ Dⁿ. Vicente Sancho Burguillo natur^l. de Madrid de 22. a^s."

A- 4737 Alzado de la fachada principal y las secciones AB y CD. 944 x 631 mm.

Escala gráfica de 50 pies castellanos.

Al dorso, firmados y rubricados a tinta gris: "Vicente Sancho y Burguillo."

Observaciones: veáanse los dos últimos números.

TORIBIO, Tomás.

Un cementerio para un pueblo de cuatro mil vecinos.

2^o Premio de 2^a Clase del Concurso General. Prueba de pensado, año 1784.

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

Contiene:

A- 4738 Planta. 962 x 639 mm.

A- 4739 Alzado de la fachada principal. 629 x 959 mm.

A- 4740 Sección. 638 x 961 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Al dorso, firmados y rubricados a tinta negra: "Thomas Toribio."

Observaciones: véanse los dos últimos números.

TORAYA, José Miguel de. *Una iglesia de cruz griega para parroquia, con cementerio.* Año 1787. Véase: Iglesias parroquiales (del A- 4610 al A- 4612 y A- 4688).

CASTILLO, Evaristo del.

Un cementerio.

Ayuda de costa del mes de mayo por la 2^a de Arquitectura, año 1787.

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

Contiene:

A- 4741 Planta y sección CD. 858 x 605 mm.

A- 4742 Sección AB. 313 x 433 mm.

Escala gráfica de 90 pies castellanos.

Fecha y rubricados en el ángulo inferior derecho a tinta sepia: "Mayo à 22 de 1787." Al dorso, firmados y rubricados a lápiz negro: "Evaristo del Castillo."

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 3 de junio de 1787.

RIBAS, Francisco.

Un cementerio para una población como de quinientos a seiscientos vecinos.

Prueba de examen para maestro de obras, año 1789.

4 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Lápiz negro, tinta sepia y aguadas negra y gris.

Contiene:

Prueba de repente:

A- 4743 Planta.

Croquis a lápiz negro. 307 x 491 mm.

Escala gráfica de 60 pies castellanos.

Fecha y firmado en el ángulo inferior derecho a tinta sepia: "Rivas 4 de En^o." En los ángulos superior derecho e izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en el ángulo inferior izquierdo, a lápiz morado, el número: "28".

Prueba de pensado:

A- 4744 Planta. 474 x 643 mm.

Escala gráfica de pies castellanos.

Fecha, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "en la R^l. Academ^a de Sⁿ./Fern^{do}. 28.de Enero. de 1789./Fran^{co}, Ribas."

A- 4745 Alzado de la fachada principal. 349 x 636 mm.

Escala gráfica de pies castellanos.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Ribas."

A- 4746 Sección AB. 347 x 635 mm.

Escala gráfica de pies castellanos.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Ribas."

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 2 de febrero de 1789.

ORSOLINO, Francisco.

Un cementerio en despoblado.

Prueba de examen para maestro de obras, año 1789.

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

Contiene:

Prueba de repente:

A- 4747 Planta.

Croquis a lápiz negro. 559 x 489 mm.

Escala gráfica de 80.

Fecha y firmado en el ángulo inferior derecho a tinta sepia: "Orsolino 4 En^o. de 89." En el lateral derecho e izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes). El dibujo está compuesto con la unión de tres papeles.

Prueba de pensado:

A- 4748 Planta. 484 x 654 mm.

A- 4749 Alzado de la fachada principal y sección AB. 485 x 653 mm.

A-4750 Sección CD. 484 x 654 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fecha, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "En la R^l. Academia de Sⁿ. Fernando, en Madrid, dia 28 Feb^o. 1789./Fran^{co}.Orsolino."

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 1 de marzo de 1789.

NAVARRO Y DAVID, José.

Un cementerio para una población de seis mil vecinos, con distinción de sepulcros para dos comunidades religiosas.

¿Proyecto de 1792, presentado en 1815 como prueba de pensado para maestro arquitecto?

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

Contiene:

A- 4811 Planta. 645 x 1002 mm.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Navarro David." Al dorso, firmado a tinta sepia: "De Josef Navarro y David/Murcia"

A- 4812 Alzado de la fachada principal y sección LV. 591 x 971 mm.

Escala gráfica de 60 pies geométricos.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Josef Nabarro y David."

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 11 de junio de 1815.

Observaciones: posiblemente forman parte de esta prueba otros 3 proyectos: un *Fachada y elevación que se puede destinar para entrada de una ciudad, puerta de jardín o arco de triunfo* (A- 3452), un *Salón para obsequiar a un príncipe, con funciones de baile, conciertos de música y otras diversiones* (del A- 5186 al A- 5188) y la *Puerta del jardín del Excmo. Sr. Conde de Piero Ermozo* (A-3519), porque aunque algunos no están fechados, mantienen las mismas características técnicas y estilísticas que los diseños de 1792. La prueba de repente, consistente en un *monumento público a la memoria del arquitecto Juan de Herrera* (A- 3566), está fechada en 1815 y aunque no es usual el largo tiempo transcurrido desde que el autor realiza los ejercicios de pensado y repente, tenemos constancia de algunos casos en los que los aspirantes a los diferentes títulos presentan como pruebas de pensado dibujos elaborados en épocas anteriores. No obstante, también existe la posibilidad de que Navarro los remitiera desde Murcia en 1792 con objeto de que la Academia viera sus adelantamientos en la arquitectura.

VENTURA, Pedro Nolasco.

Tres cementerios para Madrid.

1º Premio de 1ª Clase del Concurso General. Prueba de pensado, año 1799.

6 dibujos y 3 hojas explicativas en papeles verjurado y avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores.

Contiene:

Proyecto nº1:

A- 4751 Hoja explicativa de la planta. 283 x 470 mm.

A- 4752 Planta. 580 x 743 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

A- 4753 Alzado de la fachada principal y las secciones AB y CD. 581 x 888 mm.

Escala gráfica de 90 pies castellanos.

Al dorso, fechados, firmados y rubricados a tintas negra o sepia indistintamente: "Madrid à 30 de Junio de 1799/Pedro Nolasco Ventura."

Proyecto nº2:

A- 4754 Hoja explicativa de la planta. 363 x 515 mm.

A- 4755 Planta. 538 x 800 mm.

A- 4756 Alzado de la fachada principal y las secciones AB y CD. 623 x 1151 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Al dorso, fechados, firmados y rubricados a tinta negra: "Madrid á 30 de Junio de 1799/ Pedro Nolasco Ventura."

Proyecto nº3:

A- 4757 Hoja explicativa de la planta. 298 x 486 mm.

A- 4758 Planta. 574 x 797 mm.

Escala gráfica de 90 pies castellanos.

A- 4759 Alzado de la fachada principal y las secciones AB y CD. 550 x 925 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Al dorso, fechados, firmados y rubricados a tinta sepia: "Madrid a 30 de Junio de 1799/ Pedro Nolasco Ventura."

Observaciones: el Archivo de la Real Academia de San Fernando conserva de este autor y con el nº 5479, el plano general de Madrid con la ubicación de los cementerios proyectados.

GUTIÉRREZ, Matías.

Un cementerio o camposanto.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1801.

A- 4760 Planta, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel avitelado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas negra, gris y rosa. 714 x 498 mm.

Escala gráfica de pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Madrid y Enero 15 de 1801/ Mathias Gutierrez."

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 8 de febrero de 1801.

Observaciones: forma parte de este ejercicio de pensado el proyecto de *Una parroquia para una población de 1.000 vecinos, con habitación para seis sacerdotes, dos sacristanes y demás necesarios*. Véase: Iglesias parroquiales. GUTIÉRREZ, Matías. Año 1797-1801 (del A- 3803 al A- 3807 y A-4625).

ANÓNIMO. *Una capilla o pequeña iglesia para un cementerio.* Año h. 1805. Véase: Capillas (A- 5780).

CLEMENTE, Leonardo.

Un cementerio con agregado de panteón para señores títulos, con destino a uno de los departamentos de una capital extramuros de ella, en el que se pueden colocar 9.000 cadáveres en sepulturas y nichos de un solo cadáver.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1808.

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

Contiene:

A- 4761 Planta subterránea. 637 x 435 mm.

A- 4762 Planta baja. 643 x 446 mm.

A- 4763 Alzado de la fachada principal y sección CDEFGH. 441 x 635 mm.

A- 4764 Sección AB. 440 x 634 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

A- 4765 Planta y alzado de la fachada principal del panteón de Señores Títulos. 629 x 437 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Madrid 28,, de Febrero de 1808,,/ Leonardo Clemente."

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 3 de abril de 1808.

AGUIRRE ZUBILLAGA, Joaquín de.

Un magnífico cementerio general en el que se reúnen los departamentos de la Grandeza, Nobleza y Estado General, con inclusión de las correspondientes separaciones del eclesiástico y niños párvulos.

1ª Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1817.

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

Contiene:

A- 4766 Planta. 657 x 998 mm.

A- 4767 Alzado de la fachada principal y sección AB. 652 x 994 mm.

A- 4768 Alzado de la fachada lateral y sección CD. 647 x 997 mm.

Escala gráfica de 190 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Madrid 8 de Diciembre de 1817,,/ Joaquin de Aguirre Zubillaga."

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 20 de febrero de 1819.

Observaciones: véase Catedrales. AGUIRRE ZUBILLAGA, Joaquín de. *Una magnífica iglesia catedral dispuesta conforme al sistema de los templos antiguos según Vitrubio, adaptando y aplicando sus formas al uso de nuestras costumbres religiosas*. Año 1818 (del A- 4181 al A-4183).

ABANZ, Martín.

Camposanto o cementerio para una población de 20 a 250 almas.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1822.

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

Contiene:

A- 4809 Planta baja. 630 x 752 mm.

A- 4810 Planta principal, alzado de la fachada principal y las secciones AB, CD y EF. 622 x 754 mm.

Escala gráfica de 160 pies castellanos.

Firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Martin. Abanz."

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 14 de abril de 1822.

CONTRERAS, José.

Un cementerio para la ciudad de Granada.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1827.

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

Contiene:

A- 4769 Planta. 558 x 413 mm.

Escala gráfica de 90 pies castellanos.

A- 4770 Alzado de la fachada principal y sección CD. 561 x 416 mm.

Escala gráfica de 70 pies castellanos.

A- 4771 Sección AB. 410 x 564 mm.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 25 de Mayo de 1827=

Jose Contreras." Al dorso, a tinta sepia: "En la Junta Ordinaria de 12 de Agosto(o Ag^{to}.) de/ 1827. Fue aprobado de Mtro de Obras."

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 12 de agosto de 1827.

QUINTANA, Felipe Justo.

Un magnífico cementerio con destino a esta Corte, para el enterramiento de diferentes clases.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1827.

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

Contiene:

A- 4772 Planta. 637 x 968 mm.

Escala gráfica de 650.

A- 4773 Alzado de la fachada principal. 295 x 944 mm.

Escala gráfica de 650.

A- 4774 Alzado de la fachada posterior. 286 x 952 mm.

Escala gráfica de 650.

A- 4775 Alzado de la fachada lateral. 267 x 689 mm.

Escala gráfica de 400.

A- 4776 Sección AB. 286 x 866 mm.

Escala gráfica de 650.

A- 4777 Sección CD. 251 x 730 mm.

Escala gráfica de 450.

Firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Felipe Justo Quintana."

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 25 de marzo de 1827.

MENDOZA Y GRAJALES, Manuel.

Un cementerio destinado a la ciudad de Zaragoza.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1830.

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

Contiene:

A- 4778 Plantas baja y principal. 640 x 477 mm.

Escalas gráficas de 150 varas catalanas y 150 varas castellanas.

A- 4779 Alzado de la fachada principal y de los nichos, y las secciones AB y CD. 329 x 480 mm.

Escalas gráficas de 50 varas aragonesas y 50 varas castellanas.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Tarazona 19 de Agosto de 1830/ Manuel Mendoza."

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 7 de noviembre de 1830.

BOLARÍN Y GÓMEZ, Francisco.

Un magnífico cementerio general para la ciudad de Murcia.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1831.

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

Contiene:

A- 4783 Planta. 882 x 595 mm.

Escala gráfica de 300 pies castellanos.

A- 4784 Alzado de la fachada principal y sección 1-2. 473 x 841 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

A- 4785 Secciones 3-4 y 5-6. 490 x 851 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en los ángulos inferior derecho e izquierdo respectivamente, a tinta negra: "Madrid a 18 de Febrero de 1831." "Fran^{co}. Bolarín y Gomez."

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 24 de abril de 1831.

GARMENDÍA Y UGARTE, José Ignacio de.

Un cementerio o camposanto para un pueblo de 400 vecinos.

2ª Prueba de repente para maestro de obras, año 1831.

A- 4795 Planta, alzado de la fachada principal y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra. 654 x 493 mm.

Escala gráfica de 170 pies castellanos.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Jose de Garmendia." En los ángulos superior izquierdo e inferior derecho aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes). En el centro de la planta se especifica a lápiz negro: "No se a podido mas por falta de tiempo." Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado de maestro de obras en 21. de Agosto de 1831."

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 21 de agosto de 1831.

ACHUTEGUI, José Antonio de.

Un cementerio o camposanto para un pueblo de 400 vecinos.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1831.

A- 4786 Planta, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguada gris. 661 x 485 mm.

Escala gráfica de 170 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Madrid 24 de Agosto de 1831., Jose Ant^o. de Achutegui." Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes). Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado de Maestro de obras en 9 de Octubre de 1831."

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 9 de octubre de 1831.

ESCORIAZA, José Segundo de.

Un cementerio o camposanto para un pueblo de 400 vecinos.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1832.

A- 4787 Planta, alzado de la fachada principal y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 657 x 492 mm.

Escala gráfica de 80 pies.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Madrid 11 de Abril de 1832/José Segundo de Escoriaza." 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 de obras en la Junta ordinaria de 20 de Mayo de 1832."

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 20 de mayo de 1832.

MOLER, Ramón.

Un cementerio general para la ciudad de Barcelona.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1832.

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

Contiene:

A- 4788 Planta. 958 x 1132 mm.

A- 4789 Alzado de la fachada principal. 482 x 910 mm.

A- 4790 Sección AB. 478 x 817 mm.

Escala gráfica de 100 palmos catalanes y 70 pies del marco de Burgos.

Fechaos, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Barcelona 4 Noviembre de 1832./ Ramon Moler."

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 27 de enero de 1833.

GARCÍA, Vicente.

Un cementerio o camposanto para un pueblo de 400 vecinos.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1833.

A- 4791 Planta, alzado de la fachada principal y las secciones AB y CD.

Dibujo en papel verjurado. Croquis a lápiz negro. 495 x 660 mm.

Escala numérica inacabada.

Fechaos, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Madrid 30 de Enero de 1833/Vicente Garcia." En los ángulos superior derecho e inferior izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rubricas diferentes). Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado de Maestro de obras en Junta ordinaria de 10 de Marzo de 1833."

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 10 de marzo de 1833.

PEYRONET, Juan Bautista.

Un cementerio general con panteón.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1837.

3 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tintas negra y roja. Tintas negra y roja. Aguadas de colores.

Contiene:

A- 4792 Planta. 545 x 823 mm.

Escala gráfica de 330 pies castellanos.

Fechaos, firmado y rubricado en el ángulo superior izquierdo a tinta negra, dentro de una cartela circular: "Madrid 18 de Mayo de 1837/Juan Bautista Peyronet."

A- 4793 Alzado de la fachada principal y sección LO. 545 x 821 mm.

Fechaos, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 17 de Mayo de 1837./Juan Bautista Peyronet."

A- 4794 Secciones AB y CH. 545 x 822 mm.

Fechaos, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 18 de Mayo de 1837./Juan Bautista Peyronet."

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 13 de agosto de 1837.

COMERMA, Pedro.

Un cementerio o camposanto para un pueblo de 400 vecinos.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1838.

A- 4796 Planta, alzado de la fachada principal y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores. 482 x 659 mm.

Escala gráfica de 70 pies.

Fechaos, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Madrid 3 Obre. 1838/Pedro Comerma." Aparece una rúbrica a tinta sepia en tres ángulos (dos rúbricas diferentes). Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado maestro de obras en 28 de Octubre de 1838."

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 28 de octubre de 1838.

MOLNER Y VALLES, Antonio.

Un cementerio general.

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- 4797 Planta. 565 x 848 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

A- 4798 Alzado de la fachada principal y sección AB. 561 x 833 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

A- 4799 Sección CD, alzado de la fachada del monumento para hombres ilustres y los sepulcros a escalas mayor y menor. 561 x 813 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

A- 4800 Mitad de la planta y alzado y sección del monumento, con alguna variación respecto del plano general. 554 x 832 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Madrid 11 Junio de 1840./Antonio Molner."

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 16 de agosto de 1840.

CHÁVARRI, Manuel Jorge de.

Un cementerio o camposanto para un pueblo de 400 vecinos.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1841.

A- 4801 Planta, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores. 655 x 491 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Madrid 16 de Noviembre de 1841/ Man^l. Jorge de Chavarri." Aparece una rubrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes). Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado Maestro de obras en 5 de Diciembre de 1841."

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 5 de diciembre de 1841.

ROSSELL Y ROSSELL, José.

Un cementerio para la ciudad de Tarragona.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1842.

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

Contiene:

A- 4802 Planta. 531 x 703 mm.

Escala gráfica de 70 pies.

A- 4803 Alzado de la fachada principal y las secciones AB y CD. 529 x 703 mm.

Escala gráfica de 200 pies.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Madrid 20 de Enero de 1842 Jose Rossell y Rossell."

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 6 de marzo de 1842.

ENRÍQUEZ FERRER, Francisco.

Un cementerio.

Proyecto de 1830 presentado en 1845 para revalidar el título de arquitecto por la Academia de San Fernando.

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

Contiene:

A- 4780 Planta. 654 x 461 mm.

Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado de Maestro Arquitecto en 13 de Abril de 1845/ dispensado de las demas pruebas."

A- 4781 Alzado de la fachada principal y las secciones AB y CD. 460 x 657 mm.

A- 4782 Secciones EF, GH y LM. 460 x 654 mm.

Escala gráfica de 120 varas.

Fechados, firmados y rubricados en los ángulos inferior derecho e izquierdo respectivamente, a tinta negra: "Primer ensayo de invencion/en Arquitectura año de 1830" "Inventado por/Fran^{co}. Enriquez Ferrer."

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del domingo 13 de abril de 1845 y académico de mérito en la Junta Ordinaria del 3 de agosto de este mismo año.

Observaciones: siendo desde 1838 arquitecto por la Academia de San Carlos de Valencia, solicitó de la Academia de San Fernando en abril de 1845 la revalidación de dicho título, para cuyo fin presentó los diseños de una *Catedral*, el *Palacio de Carlos V (Alhambra)*, un *Museo de ciencias y artes*, así como dos edificios públicos y este cementerio, único proyecto

conservado en los fondos de la Academia. Se le expidió el diploma correspondiente pero al hallarle con mérito suficiente para un grado superior fue admitido a los ejercicios de académico de mérito, graduación que le sería concedida en la fecha anteriormente señalada.

ARÉVALO HERRANZ, Miguel.

Un cementerio para la ciudad de Valladolid.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1845.

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

Contiene:

A- 4804 Planta. 653 x 949 mm.

Escala gráfica de 90 pies.

A- 4805 Alzado de la fachada principal y sección CD. 608 x 831 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

A- 4806 Alzado de la fachada lateral y sección AB. 475 x 658 mm.

Escala gráfica de 90 pies castellanos.

Fechaos, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 2 de Agosto de 1845.

Miguel Arevalo."

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 4 de enero de 1846.

LEMUS, José.

Un cementerio o camposanto para un pueblo de 400 vecinos.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1845.

A- 4807 Planta, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 551 x 772 mm.

Escala gráfica de 70 pies castellanos.

Fechaos, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 22 de Agosto de 1845

José Lemus." Aparece una rubrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes) y en el

ángulo inferior izquierdo además, a lápiz negro, el número: "32". 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.

MARTÍNEZ IRIZAR, Celestino.

Un cementerio o camposanto para un pueblo de 400 vecinos.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1846.

A- 4808 Planta, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguada de colores. 549 x 765 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechaos, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 7 de Octubre de 1846/

Celestino Martinez/Irizar/ Para Maestro de Obras." Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los

ángulos (dos rúbricas diferentes) y en el ángulo superior izquierdo además, a lápiz azul, el número: "14".

Observaciones: aunque la prueba de pensado, un *cuartel de caballería para Logroño* (del A-3218 al A-3220), fue aprobada

en la Junta General del 6 de septiembre de 1846, no hay constancia de que lo fuera la de repente, porque su nombre

no figura en las juntas posteriores ni en el *Libro de Registro de Maestro de Obras*, fuentes documentales en las que aparecen

siempre recogidos todos aquellos que obtuvieron el título.

CLAUSTROS

SAGARVINAGA, Juan de.

Claustro del convento de los Premostratenses de Ciudad Rodrigo (Salamanca).

Ejercicio para académico de mérito por la Arquitectura, año 1776.

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

Contiene:

A- 4967 Planta. 463 x 437 mm.

A- 4968 Sección. 341 x 481 mm.

A- 4969 Sección. 339 x 482 mm.

Escala gráfica de 100.

Al pie, firmados y rubricados a tinta negra: "Juan de Sagarbinaga."

Aprobado académico de mérito en la Junta Ordinaria del 7 de julio de 1776.

Observaciones: Juan de Sagarbinaga, vecino de Salamanca y antiguo profesor de arquitectura, presentó los diseños de este claustro de su invención, que había construido en el convento de Premostratenses de Ciudad Rodrigo, solicitando con ellos la graduación de académico o aquella que la junta creyera oportuno. Según el director, por entonces Miguel Fernández, los diseños no tenían el mérito suficiente pero no opinaba así Ventura Rodríguez. Finalmente, el presidente propuso a Sagarbinaga para académico de mérito, y tras realizar la votación correspondiente, le fue concedida la graduación solicitada, por 26 votos a favor frente a 5 en contra.

RODRÍGUEZ, Alfonso.

Claustro de un convento de 9 arcos por lo menos.

Ayuda de costa del mes de septiembre por la Perspectiva, año 1787.

A- 5391 Vista frontal.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 508 x 360 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Sep^{te}. 13 de 87." Al dorso, firmado y rubricado a lápiz negro: "Alfonso Rodri-/guez."

Observaciones: aunque no aparece reflejado su nombre como el opositor galardonado, posiblemente le fue concedida la ayuda en la Junta Ordinaria del 7 de octubre de 1787, ya que en ella se dice haber dado los premios mensuales del mes de septiembre y la Academia tenía la costumbre de conservar solo los diseños premiados.

RIEGO PICA, Joaquín. *Patio claustral para un convento de religiosos descalzos en un equilatero de 150 pies de luz por cada lado y con dos pisos: el bajo con arcos y el alto con ventanas.* Año 1791. Véase: Patios (del A- 5057 al A- 5059).

PAGOLA, Juan Antonio de.

Claustro y patio de San Felipe El Real.

Ayuda de costa del mes de octubre por la Perspectiva, año 1792.

A- 5410 Vista angular.

Dibujo en papel verjurado, preparado a lápiz. Aguada gris. 390 x 598 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho a tinta sepia: "Octubre 31. de 1792." Al dorso, firmado a lápiz negro: "Juan An^{to} de Pagola." Al dorso, aparece a lápiz negro el dibujo inacabado del claustro.

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 4 de noviembre de 1792.

ORIHUEL Y LLORENTE, Feliz Vicente de. *Bóveda figurada en el ángulo de un claustro.* Año 1793/94. Véase: Construcción: bóvedas (A- 1848).

CRESPO, Blas. *Iglesia y parte del claustro del monasterio de San Juan de los Reyes de Toledo.* Año 1844. Véase: Iglesias (del A- 5900 al A- 5903).

F.G.

Claustro de San Lorenzo, fuera de la muros y a dos millas de la puerta de Tiburline en Roma.

Ejercicio de pensionado por la Arquitectura en el extranjero (Roma), año 1844.

A- 5886 Interior.

Dibujo en papel avitelado (dentro de una carpeta con ventana): sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 263 x 410 mm.

Escala de 0,025 por metro.

Fechado y firmado en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Dia 17 de Abril de 1844 F.G."

COLEGIATAS

SERRANO Y ROJO, Manuel.

Colegiata de San Antonio para el Real Sitio de Aranjuez.

Ejercicio para académico de mérito por la Arquitectura, año 1774.

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

Contiene:

A- 4075 Planta. 712 x 508 mm.

Al dorso, firmado a tinta sepia: "D. Manuel Serrano."

A- 4076 Alzado de la fachada principal. 503 x 694 mm.

A- 4077 Sección AB. 503 x 672 mm.

Escala gráfica de 120 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Aranjuez 25 de Marzo de 1774./Manuel Serrano."

Aprobado académico de mérito en la Junta Ordinaria del 10 de abril de 1774.

GONZÁLEZ VELÁZQUEZ, Antonio.

Iglesia de una colegiata, con su capilla parroquial reservada.

Ejercicio para académico de mérito por la Arquitectura, año 1780.

5 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tinta roja y aguadas negra, gris y verde.

Contiene:

A- 4078 Planta. 948 x 596 mm.

Fechado y firmado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Dⁿ. Antonio Gonzalez Velazq^z. año de 1780." En el ángulo superior derecho aparece a lápiz negro, el número: "15". Al dorso, a lápiz negro: "D.D Ant^o Velazq^z Acad^{co} de Merito/año 1780."

A- 4079 Alzado de la fachada principal y sección CD. 577 x 916 mm.

A- 4080 Alzado de la fachada posterior y sección EF. 590 x 950 mm.

A- 4081 Alzado de la fachada lateral. 593 x 947 mm.

A- 4082 Sección AB. 593 x 948 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Aprobado académico de mérito en la Junta Ordinaria del 6 de agosto de 1780.

FERNÁNDEZ BERTONI, Antonio.

Iconografía de un templo para una colegiata.

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

5 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas de colores.

Contiene:

A- 4083 Planta. 648 x 489 mm.

A- 4084 Alzado de la fachada principal. 491 x 646 mm.

A- 4085 Sección AB. 490 x 646 mm.

A- 4086 Sección CD. 490 x 646 mm.

A- 4087 Sección FG. 490 x 646 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Julio 6 de 1788. En la Real Acade-/mia de San Fernando./Antonio Fernandez Bertoni."

Aprobado académico de mérito en la Junta Ordinaria del 7 de septiembre de 1788.

PUENTE ORTIZ, Pedro Joaquín de la.

Una colegiata.

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

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

Contiene:

Prueba de repente:

A- 4088 Planta.

Croquis a lápiz negro. 495 x 664 mm.

Escalas gráficas de 60 pies y 30 módulos.

Fechado y firmado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "En 6 de Dizbre de 1789/D Pedro de la Puente."

Prueba de pensado:

En los ángulos inferior derecho e izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes).

A- 4089 Planta. 953 x 601 mm.

Escala gráfica de 45 pies.

A- 4090 Alzado de la fachada principal. 575 x 518 mm.

A- 4091 Sección AB. 611 x 926 mm.

En el ángulo inferior derecho aparece a lápiz negro el número: "32"

Fechados, firmados y rubricados en los ángulos inferior derecho e izquierdo respectivamente, a tinta sepia: "En la R^l. Academia de Sⁿ. Fernando á 4. de Marzo de 1790." "Pedro Joaqⁿ. de la Puente." o "En la R^l. Academia á 4. de Marzo de 1790." "Pedro Joaqⁿ. de la Puente."

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

PEÑA Y PADURA, Manuel de la.

Santa iglesia colegial con capilla parroquial.

Ejercicio para académico de mérito por la Arquitectura, año 1793.

5 dibujos en papeles verjurado y avitelado: uno a lápiz negro y tinta negra, y los cuatro restantes, sobre lápiz, delineados a tintas negra y roja. Aguadas gris y rosa.

Contiene:

Prueba de repente:

A- 4092 Planta.

Croquis a lápiz negro y tinta negra. 493 x 662 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Fechado y firmado en el lateral inferior derecho a tinta sepia: "En dos de Septbre de 792 Dⁿ Man^l. de la Peña y Padura."

En los ángulos inferior derecho e izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en el ángulo inferior derecho además, a lápiz negro, el número: "31". Al dorso, a tinta negra: "Una Coleg^{ta} con tod^s las ofiz^s corresptes neces^{as}/ Sacristia Sala Capit^t Archivo Tesoro plant. fachada y corte."

Prueba de pensado:

A- 4093 Planta baja. 603 x 766 mm.

A- 4094 Planta principal. 604 x 760 mm.

A- 4095 Alzado de la fachada principal y sección AB,BC y CD. 601 x 761 mm.

Al dorso, fechado y firmado a tinta sepia: "D. Man^l de la Peña y Padura Año de 93."

A- 4096 Alzado de la fachada lateral y sección AB. 600 x 762 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo indistintamente, a tinta negra: "En la Real Academia de Sⁿ. Fernando. en 28 de Marzo de 1793./Manuel de la Peña y Padura." o "En la R^l. Academia de Sⁿ. Fernando/ Madrid 28 de Marzo de 1793 /Manuel de la Peña y Padura."

Al no hallarle con mérito suficiente para la graduación solicitada, le concedieron en su lugar el título de maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 5 de mayo de 1793.

BERRAONDO, Anacleto Ventura de.

Una iglesia colegiata.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1828.

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

Contiene:

A- 4101 Planta. 734 x 520 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

A- 4102 Alzado de la fachada principal y sección CD. 723 x 520 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz azul, el número:"2"

A- 4103 Alzado de la fachada lateral y sección AB. 725 x 518 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo indistintamente, a tinta sepia:"Anacleto Ventura de Berraondo" o "Anacleto Vent^a. de Berraondo."

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 30 de marzo de 1828.

GARAYZABAL, José Antonio de.

Iglesia colegiata con destino a un obispado.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1828.

4 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tintas negra y roja. Tinta negra y aguadas gris, rosa y azul.

Contiene:

A- 4097 Planta. 810 x 554 mm.

En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz azul, el número:"3".

A- 4098 Alzado de la fachada principal. 556 x 755 mm.

A- 4099 Sección AB. 486 x 781 mm.

A- 4100 Sección CD. 548 x 813 mm.

Escala gráfica de 150 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia:"Vitoria 17. de Febrero. de 1828,./ Jose Antonio de Garayzabal."

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 29 de junio de 1828.

SARACIBAR, Martín.

Una iglesia colegiata con las habitaciones que les son correspondientes.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1829.

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

Contiene:

A- 4104 Planta. 672 x 515 mm.

En el ángulo superior derecho aparece a lápiz negro, el número:"48"

A- 4105 Alzado de la fachada principal. 673 x 513 mm.

Escala gráfica de 230 pies castellanos.

A- 4106 Alzado de la fachada lateral. 520 x 676 mm.

Escala gráfica de 260 pies castellanos.

A- 4107 Sección AB. 675 x 517 mm.

Escala gráfica de 230 pies castellanos.

A- 4108 Sección CD. 521 x 678 mm.

Escala gráfica de 260 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra:"Madrid 5. de Setiembre de 1829,./ Martin Saracibar."

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 8 de noviembre de 1829.

AGUIRRE, Juan Bautista de.

Una colegiata.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1831.

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

Contiene:

A- 4109 Planta. 653 x 601 mm.

Escala gráfica de 120 pies castellanos.

A- 4110 Alzado de la fachada lateral. 480 x 593 mm.

Escala gráfica de 120 pies castellanos.

En el ángulo inferior derecho aparece a lápiz negro, el número:"2".

A- 4111 Alzado de la fachada lateral. 472 x 656 mm.

Escala gráfica de pies castellanos.

A- 4112 Sección 1,1. 473 x 743 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechaos, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 12 de Feb^{ro}. de 1831., /Juan Baut^a. de Aguirre."

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 24 de abril de 1831.

DAURA, Juan.

Iglesia colegiata para una ciudad.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1831.

5 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tintas negra y roja. Tintas negra y roja. Aguadas de colores.

Contiene:

A- 4113 Planta. 911 x 633 mm.

Escala gráfica de 170 pies castellanos.

A- 4114 Alzado de la fachada principal. 819 x 573 mm.

Escala gráfica de 170 pies castellanos.

En el ángulo inferior izquierdo aparece a lápiz morado, el número: "6".

A- 4115 Alzado de la fachada lateral. 562 x 820 mm.

Escala gráfica de 210 pies castellanos.

A- 4116 Sección AB. 570 x 819 mm.

Escala gráfica de 170 pies castellanos.

A- 4117 Secciones CD y EF. 633 x 906 mm.

Escala gráfica de 170 pies castellanos.

Fechaos, firmados y rubricados indistintamente en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 20 de Febrero de 1831./ El Capitan de los R^s. Extos./ Juan Daura." o "Madrid 20,, de Febrero de 1831,,/El Capitan/Juan Daura."

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 24 de abril de 1831.

NOYA VAAMONDE, José María.

Una magnífica colegiata para La Coruña.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1832.

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

Contiene:

A- 4118 Planta. 931 x 640 mm.

Escala gráfica de 130 pies castellanos.

A- 4119 Alzado de la fachada principal. 639 x 926 mm.

Escala gráfica de 130 pies castellanos.

A- 4120 Alzado de la fachada lateral. 638 x 921 mm.

Escala gráfica de 120 pies castellanos.

A- 4121 Sección AB. 637 x 928 mm.

Escala gráfica de 130 pies castellanos.

A- 4122 Sección CD. 637 x 931 mm.

Escala gráfica de 130 pies castellanos.

Fechaos, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Madrid 7 de Septiembre 1832/ José M^a Noya."

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 4 de noviembre de 1832.

CASTELLANOS, Francisco.

Un magnífico templo dedicado a Jesucristo Crucificado, que puede servir de colegiata.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1837.

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

Contiene:

A- 4123 Planta. 738 x 520 mm.

En el ángulo inferior izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "17".

A- 4124 Alzado de la fachada principal y sección AB. 522 x 738 mm.

A- 4125 Alzado de la fachada lateral. 520 x 738 mm.

A- 4126 Sección CD. 519 x 739 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 31 de Julio de 1837./
Fran^{co}. Castellanos."

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 24 de septiembre de 1837.

IBÁÑEZ SÁNCHEZ, Santos.

Colegiata parroquial con advocación de Santa Isabel, reina de Portugal, que debe colocarse al frente de una espaciosa calle.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1837.

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

Contiene:

A- 4127 Planta. 823 x 593 mm.

Escala gráfica de 150 pies castellanos.

A- 4128 Alzado de la fachada principal. 820 x 593 mm.

A- 4129 Sección AB. 592 x 824 mm.

En el ángulo inferior derecho aparece a lápiz negro, el número: "22".

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 17 de Octubre de
1837/ Santos Ybañez."

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 3 de diciembre de 1837.

BARRERA, Ramón.

Una iglesia colegiata y parroquial para una villa y capital de partido.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1838.

5 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tinta negra y aguadas gris y azul.

Contiene:

A- 4130 Planta. 572 x 398 mm.

En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz negro el número: "10"

A- 4131 Alzado de la fachada principal y sección AB. 589 x 400 mm.

A- 4132 Alzado de la fachada posterior y sección FG. 578 x 408 mm.

A- 4133 Alzado de la fachada lateral. 401 x 583 mm.

A- 4134 Sección CD. 407 x 580 mm.

Escala gráfica de 90 pies castellanos.

Firmados y rubricados indistintamente en el lateral o en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Ramon
Barrera."

Reprobado en la clase de maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 23 de septiembre de 1838, pero aprobado maes-
tro de obras en la Junta Ordinaria del 9 de diciembre de 1838.

GRAS RIBOT, Antonio.

Colegiata para Barcelona.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1843.

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

Contiene:

A- 4135 Planta. 927 x 601 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Al pie, fechado, firmado y rubricado a tinta negra: "Barcelona 1 Junio de 1843, por Antonio Gras." En el
ángulo superior derecho aparece a lápiz negro, el número: "11".

A- 4136 Alzado de la fachada principal y sección CD. 925 x 598 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Al pie, firmado y rubricado a tinta negra: "por Antonio Gras".

A- 4137 Alzado de la fachada posterior. 599 x 923 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Al pie, firmado y rubricado a tinta negra: "por Antonio Gras."

A- 4138 Alzado de la fachada lateral. 600 x 925 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Al pie, firmado y rubricado a tinta negra: "por Antonio Gras."

A- 4139 Sección AB. 602 x 929 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Al pie, firmado y rubricado a tinta negra: "por Antonio Gras."

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 20 de agosto de 1843.

CABOT Y ANGUERA, Sebastián. *Presbiterio o capilla mayor de una colegiata, con retablo sin columnas, tabernáculo aislado y sillera de coro para treinta y seis capellanes.* Año 1844. Véase: Capillas (A- 4345).

COLEGIOS

- CIRUGÍA/FARMACIA/MEDICINA/VETERINARIA.

GARCÍA ROJO, Joaquín.

Colegio de cirugía, farmacia y medicina.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1814.

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

Contiene:

A- 549 Planta general. 542 x 822 mm.

Escala gráfica de 300 pies castellanos.

En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "3".

A- 550 Planta de sótanos. 545 x 824 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

A- 551 Alzado de las fachadas principal y sección CD. 540 x 926 mm.

Escala gráfica de 400 pies castellanos.

A- 552 Alzado de la fachada lateral y sección AB. 542 x 924 mm.

Escala gráfica de 400 pies castellanos.

Firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Joaquín García Roxo".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 6 de marzo de 1814.

CONDE, Juan Estanislao.

Anfiteatro de cirugía.

2ª Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1823.

A- 490 Planta y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 654 x 492 mm.

Escalas gráficas de módulos y 50 pies.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 21 de febrero de 1823/Juan Conde". 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: "10".

La Comisión no lo halló con mérito suficiente para otorgarle el título solicitado y le concedió en su lugar el de maestro de obras en la Junta Ordinaria del 16 de marzo de 1823.

BARINAGA, José Ignacio.

Anfiteatro de cirugía.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1824.

A- 491 Planta y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas negra y gris. 489 x 661 mm.

Escala gráfica de 50 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el lateral inferior derecho, a tinta sepia: "Madrid 10 de Junio de 1824/José Ignacio Barinaga". En los ángulos superior izquierdo e inferior derecho aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes). Al dorso, a tinta sepia: "D. José Ygnacio Barinaga".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 4 de julio de 1824.

BARINAGA, Juan Ignacio.

Edificio destinado para colegio de cirugía, que comprende de sitio 233.461 pies cuadrados.

Prueba de pensado para maestro arquitecto año 1824.

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

Contiene:

A- 492 Planta general. 648 x 504 mm.

En el ángulo inferior izquierdo aparece a lápiz negro el número:"2".

A- 493 Planta principal. 640 x 495 mm.

A- 494 Alzado de la fachada principal y sección 1.2. 395 x 724 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia:"Juan Ignacio Barinaga".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 4 de julio de 1824.

Observaciones: forma parte de esta prueba práctica, el proyecto de un *Gabinete de historia natural, que comprende 247.045 pies cuadrados de sitio* (A- 28 y A- 29), fechado el 1 de junio de 1824.

SÁNCHEZ PESCADOR, Juan José.

Casa para colegio de medicina, cirugía y farmacia.

Prueba de pensado para maestro arquitecto año 1825-1826.

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

Contiene:

A- 495 Plantas baja y principal. 655 x 984 mm.

Escala gráfica de 600 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en los ángulos inferior derecho e izquierdo respectivamente, a tinta negra:"En 29 de Octubre del año de 1826" "Juan Jose Sanchez Pescador".

A- 496 Alzado de la fachada principal y sección AB. 651 x 984 mm.

Escala gráfica de 300 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en los ángulos inferior derecho e izquierdo respectivamente, a tinta negra:"En 14 de Diciembre del año de 1825" "Juan Jose Sanchez Pescador".

A- 497 Alzado de la fachada lateral y sección CD. 650 x 979 mm.

Escala gráfica de 300 pies.

Fechado, firmado y rubricado en los ángulos inferior derecho e izquierdo respectivamente, a tinta negra:"En 30 de Enero del año de 1825" "Juan Jose Sanchez Pescador".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 4 de junio de 1826.

Observaciones: se aprecia una incongruencia en las fechas que aparecen en los diseños dado que es imposible obtener el título solicitado en junio de 1826 y elaborar los dibujos de las plantas del colegio en octubre de este mismo año.

MARTÍN, Marcelino.

Anfiteatro anatómico.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1828.

A- 498 Planta, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada negra. 655 x 486 mm.

Escala gráfica de 70.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra:"Madrid 11 de Julio de 1828, / Marcelino Martín". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes).

Al dorso, a tinta sepia:"Aprobado de Maestro Arquitecto en Junta/ Ordinaria de 24 de Agosto de 1828".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 24 de agosto de 1828.

RUIZ DE OGARRIO, Manuel.

Teatro de demostración de anatomía para un colegio de cirugía.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1829.

A- 499 Planta, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 485 x 656 mm.

Escala gráfica de 50 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el lateral inferior izquierdo, tinta sepia:"R^l Academia de S^o. Fernando 5 de Marzo de 1829./ Man^l. Ruiz de Ogarrío". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos

rúbricas diferentes) y en el lateral derecho, a lápiz negro, el número: "36". Al dorso, a tinta sepia: "En Junta ordinaria de 5 de Abril de 1829. fue aprobado de mto. Arquitecto".
Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 5 de abril de 1829.

LADRÓN DE GUEVARA, Inocencio.

Colegio de cirugía.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1829.

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

Contiene:

A- 500 Planta. 724 x 519 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

A- 501 Alzado de las fachadas principal y sección AB. 637 x 1024 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

A- 502 Secciones CD y EF 643 x 1021 mm.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid y abril 19 de 1829./ Inocencio Ladron/de Guevara".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 14 de junio de 1829.

MÍNGUEZ, Emeterio.

Colegio de farmacia.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1829.

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

Contiene:

A- 534 Planta baja. 453 x 606 mm.

En el ángulo inferior izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "24".

A- 535 Planta principal. 454 x 604 mm.

A- 536 Alzado de la fachada principal y sección AB. 451 x 605 mm.

A- 537 Alzado de la fachada lateral y sección CD. 452 x 609 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid, 3. de Julio, de 1829/ Emeterio Minguez".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 23 de agosto de 1829.

RENART Y ARÚS, Francisco.

Colegio para la enseñanza de cirugía con destino a Barcelona.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1830.

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

Contiene:

A- 503 Planta. 544 x 905 mm.

A- 504 Alzado de la fachada principal. 544 x 901 mm.

A- 505 Sección CD. 539 x 897 mm.

En el ángulo inferior izquierdo aparece a lápiz negro el número: "11".

Escala gráfica de 160 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados, al pie o en el ángulo inferior izquierdo indistintamente, a tinta sepia: "Madrid 7. de Agosto de 1830./Fran^{co}. Renárt y Arús".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 19 de septiembre de 1830.

AGUIRRE, Juan Bautista de.

Colegio de medicina.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1831.

A- 506 Planta, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 485 x 656 mm.

Escala gráfica de 80 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, tinta sepia: "Madrid 18 de Marzo de 1831,./Juan Baut^a. de Aguirre". 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."3". Al dorso, a tinta negra:"Aprobado de maestro Arquitecto en Junta ordinaria de 24 de Abril de 1831".
Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 24 de abril de 1831.

MOSTAZA, Manuel.

Colegio de medicina.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1833.

A- 507 Planta, alzado de la fachada principal y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas gris y rosa. 658 x 490 mm.

Escala gráfica de 10 diámetros

Fecha y firmado en los ángulos inferior derecho e izquierdo respectivamente, a tinta sepia:"Madrid 12 de Marzo de 1833" "Manuel Mostaza". 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:"27". Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado de maestro Arquitecto en 21 de Abril de 1833".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 21 de abril de 1833.

LLANOS, Isidoro de los.

Colegio de cirugía.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1833.

A- 508 Planta, alzado de la fachada principal y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 493 x 663 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fecha, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra:"Madrid 4. de octubre de 1833/ Isidoro Llanos". 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 10 de Noviembre de 1833".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 10 de noviembre de 1833.

BERBEN, Francisco Javier.

Colegio de medicina, cirugía y farmacia.

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- 546 Planta baja. 648 x 896 mm.

A- 547 Planta principal. 644 x 894 mm.

A- 548 Alzado de la fachada principal y las secciones AB, CD y EF. 643 x 896 mm.

Escala gráfica de 400 pies castellanos.

Firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia:"Francisco Javier Berben".

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

BAUMBERGHEN, Francisco Javier Van.

Teatro anatómico para un colegio de medicina y cirugía.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1838.

A- 509 Planta, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores. 670 x 493 mm.

Escala gráfica de 50 pies castellanos.

Fecha, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra:"Madrid 6 de junio de 1838./ Francisco Javier Van-Baumberghen". Al dorso, aparecen dos rúbricas diferentes a tinta sepia y:"Aprobado maestro Arquitecto en 8 de Julio de 1838".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 8 de julio de 1838.

GARRIGA Y ROCA, Miguel.

Colegio de medicina y cirugía.

Prueba de pensado para maestro arquitecto año 1838.

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

Contiene:

A- 510 Planta. 670 x 1039 mm.

A- 511 Alzado de la fachada principal y sección AB. 661 x 1001 mm.

A- 512 Alzado de la fachada lateral. 492 x 728 mm.

A- 513 Sección CD. 488 x 725 mm.

Escalas gráficas de 100 palmos catalanes y 100 pies de Burgos.

Fechaos, firmados y rubricados en el lateral inferior derecho e izquierdo respectivamente, a tinta sepia:

"Barcelona 14 de Julio de 1838" "Por el discipulo de la Nacio^l Casa Lonja Miguel Garriga".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 23 de septiembre de 1838.

MOYA, Ezequiel.

Colegio de medicina y cirugía.

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- 514 Planta. 617 x 956 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

A- 515 Alzado de la fachada principal y sección AB. 627 x 949 mm.

Escala gráfica de 300 pies castellanos.

A- 516 Alzado de la fachada lateral y sección CD. 621 x 938 mm.

Escala gráfica de 300 pies castellanos.

En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz negro, el número:"9".

Fechaos, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia:"Madrid 12 de Junio de 1843./

Ezequiel Moya".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 20 de agosto de 1843.

RUEDA, Aquilino.

Colegio de farmacia con habitaciones para 20 colegiales.

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- 538 Planta baja. 636 x 663 mm.

A- 539 Planta principal. 633 x 661 mm.

A- 540 Alzado de las fachadas principal y lateral. 643 x 636 mm.

A- 541 Secciones AB y CDEF. 635 x 634 mm.

En el ángulo inferior izquierdo aparece a lápiz negro, el número:"34".

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechaos, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra:"Madrid 23 de Marzo de

1845./ Aquilino Rueda".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 29 de junio de 1845.

SECALL, José.

Colegio de medicina y cirugía.

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- 517 Planta baja. 650 x 984 mm.

En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz negro, el número:"14".

A- 518 Planta principal. 659 x 992 mm.

A- 519 Alzado de las fachadas principal y sección AB. 639 x 970 mm.

A- 520 Alzado de la fachada lateral y sección CD. 581 x 771 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechaos, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra:"Madrid 10 de Junio de

1845./José Secall".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 14 de septiembre de 1845.

ORAÁ ARCHONA, Manuel de.

Colegio de veterinaria para Burgos.

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- 542 Planta baja. 967 x 645 mm.

A- 543 Planta principal. 973 x 641 mm.

A- 544 Alzado de la fachada principal y sección CD. 334 x 980 mm.

En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "10".

A- 545 Alzado de la fachada lateral y sección AB. 627 x 954 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 25 de Julio de 1845/Manuel de Oráa".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta General del 1 de noviembre de 1846.

ARECHABALA, Justo de.

Colegio de medicina con arreglo a la instrucción del nuevo plan del 26 de octubre de 1845.

Prueba de pensado 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- 521 Planta baja. 650 x 969 mm.

En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "2".

A- 522 Planta principal. 640 x 960 mm.

A- 523 Alzado de las fachadas principal, posterior y lateral. 646 x 970 mm.

A- 524 Secciones AB, CD y EFGHYJ. 642 x 970 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 6 de Septiembre de 1846./ Justo de Arechabala".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta General del 3 de enero de 1847.

ORAÁ ARCHONA, Manuel de.

Anfiteatro para la demostración y enseñanza de las parteras, con todas las oficinas correspondientes y habitación para el profesor catedrático.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1846.

A- 525 Planta, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tintas negra y roja. Tinta negra y aguadas de colores. 769 x 550 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el lateral inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 16 de Septiembre de 1846/ Manuel Oráa". 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: "30". Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado Mtro. Arquitecto en 1º de Noviembre de 1846.".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta General del 1 de noviembre de 1846.

GONDORFF, Carlos.

Escuela de medicina.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1846.

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

Contiene:

A- 526 Planta. 572 x 859 mm.

A- 527 Alzado de la fachada principal y las secciones AB, CD y EF. 576 x 860 mm.

En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "4".

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 25 de Septiembre de 1846./ Carlos Gondorff".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta General del 7 de marzo de 1847.

GAGO, Fabio.

Anfiteatro de cirugía para la demostración y enseñanza de las parteras, con habitación para el profesor.

2ª Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1846.

A- 528 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. 758 x 540 mm.

Escala gráfica de 110.

Fecha, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 4 de Noviem^o. de 1846/Fabio Gago". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes).

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.

GÓMEZ Y JULIÁN, Alejo.

Anfiteatro anatómico en un hospital general.

Prueba de examen para arquitecto, año 1855.

6 dibujos en papel avitelado: dos a lápiz negro y los cuatro restantes, sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguada siena.

Contiene:

Prueba de repente:

A- 2604 Planta baja y sección AB.

Croquis a lápiz negro. 278 x 307 mm.

Escala gráfica de 100.

A- 2605 Alzado de la fachada principal.

Croquis a lápiz negro. 279 x 309 mm.

Firmados y rubricados en el lateral inferior izquierdo a tinta sepia: "Alejo Gómez".

Prueba de pensado:

A- 2606 Planta. 929 x 643 mm.

Escala gráfica de 0,02 por metro.

En los ángulos superior derecho e inferior izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes).

A- 2607 Alzado de la fachada principal. 520 x 817 mm.

Escala gráfica de 0,02 por metro.

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: "18".

A- 2608 Sección AB. 556 x 966 mm.

Escala gráfica de 0,002 por metro.

En el ángulo superior derecho aparece una rúbrica a tinta sepia y en el inferior izquierdo, a lápiz negro, el número: "18".

A- 2608(bis) Detalles de la cornisa, del capitel, las basas, el asiento del profesor, los absorberos, etc. 586 x 711 mm.

Escala de 6,2 veces mayor que la del proyecto; 10 para el capitel, 12 para las basas, 4 para el asiento y 2,25 para los absorberos.

En el ángulo superior izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia.

Fecha, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Madrid 28 de Julio de 55 Alejo Gomez".

Aprobado arquitecto por unanimidad, en la Junta General del 31 de julio de 1855.

APARICI Y SORIANO, Federico. *Museo anatómico en un colegio de medicina.* Año 1855. Véase: Museos: varios (del A- 529 al A- 533).

- MILITARES

PÉREZ CUERVO, Tiburcio Demetrio.

Colegio militar para ingenieros.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1814.

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

Contiene:

A- 405 Planta baja. 678 x 999 mm.

A- 406 Planta alta. 676 x 989 mm.

Al dorso, a tinta sepia."Arquitecto/1814".

A- 407 Alzado de la fachada principal. 512 x 724 mm.

A- 408 Alzado de la fachada posterior y sección AB. 512 x 726 mm.

En el ángulo inferior derecho aparece a lápiz negro, el número."12".

A- 409 Alzado de la fachada lateral y sección CD. 510 x 726 mm.

Escala gráfica de 300 pies.

Fechaos, firmados y rubricados en el lateral inferior izquierdo, a tinta negra:"Madrid 25 de Abril de 1814/
Tiburcio Perez y Cuervo".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 5 de junio de 1814, por acuerdo de la Junta Extraordinaria del 7 de mayo anterior.

HERRERA DE LA CALLE, Antonio de.

Colegio militar que comprende una superficie de 220 por 400 pies cuadrados.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1818.

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

Contiene:

A- 410 Mitad de la planta baja. 651 x 463 mm.

Fechaos, firmado y rubricado en los ángulos inferior derecho e izquierdo respectivamente, a tinta sepia:"R^l.
Academia de Sⁿ. Fernando. Agosto 31. de 1818" "Antonio de Herrera/de la Calle". En el ángulo inferior
izquierdo aparece a lápiz negro, el número:"10".

A- 411 Planta principal. 464 x 636 mm.

Al pie, fechaos, firmado y rubricado a tinta sepia:"Lo inventó y dibujó Dⁿ Antonio de Herrera de la Calle./
Discipulo de la R^l. Academia de Sⁿ. Fernando/Concluido en 2 de Setiembre de 1818".

A- 412 Alzado de la fachada principal y sección 1.2. 440 x 627 mm.

Fechaos, firmado y rubricado en los ángulos inferior derecho e izquierdo respectivamente, a tinta sepia:"R^l.
Academia de Sⁿ. Fernando. Agosto 31. de 1818" "Antonio de Herrera/de la Calle".

A- 413 Sección 3.4. 314 x 487 mm.

Fechaos, firmado y rubricado en los ángulos inferior derecho e izquierdo respectivamente, a tinta sepia:"R^l.
Academia de Sⁿ. Fernando. Agosto 31. de 1818" "Antonio de Herrera/de la Calle".

A- 414 Planta de aguas. 309 x 391 mm.

Fechaos, firmado y rubricado en los ángulos inferior derecho e izquierdo respectivamente, a tinta sepia:"R^l.
Academia de Sⁿ. Fernando. Agosto 31. de 1818" "Antonio de Herrera/de la Calle".

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

No le hallaron apto para el grado de maestro arquitecto y le concedieron en su lugar el título de maestro de obras, en la Junta Ordinaria del 13 de diciembre de 1818.

BARINAGA, José Ignacio.

Seminario o colegio militar, cuyo sitio tiene de superficie 191.400 pies cuadrados y una capacidad para 150 seminaristas.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1824.

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

Contiene:

A- 415 Planta baja. 397 x 626 mm.

Al dorso, a tinta sepia:"Dⁿ Jose Ygnacio Barinaga".

A- 416 Planta principal. 386 x 640 mm.

A- 417 Alzado de la fachada principal y sección 1.2. 393 x 638 mm.

En el ángulo inferior izquierdo aparece a lápiz negro, el número:"12".

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Firmados y rubricados en el lateral inferior izquierdo, a tinta sepia:"José Ignacio Barinaga".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 4 de julio de 1824.

MORÁN LAVANDERA, Juan.

Colegio militar facultativo.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1826.

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

Contiene:

A- 418 Planta baja. 565 x 824 mm.

En el ángulo inferior derecho aparece a lápiz negro, el número: "1".

A- 419 Planta principal. 566 x 822 mm.

A- 420 Alzado de la fachada principal y sección AB. 557 x 811 mm.

A- 421 Alzado de la fachada lateral y sección CD. 564 x 814 mm.

Escala gráfica de 190 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el lateral inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 23 de Agosto de 1826./Juan Moran Lavandera".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 17 de septiembre de 1826.

ALDECOA, Juan José de.

Seminario o colegio militar capaz para 620 seminaristas.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1829.

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

Contiene:

A- 422 Planta baja. 645 x 1012 mm.

A- 423 Planta principal. 650 x 1010 mm.

A- 424 Alzado de la fachada principal y sección AB. 642 x 1006 mm.

A- 425 Alzado de la fachada lateral y sección CD. 637 x 1010 mm.

Escala gráfica de 863 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 3 de Abril de 1829. Juan José de Aldecoa".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 4 de junio de 1829.

CACHAVERA Y LANGARA, Antonio Juan.

Edificio destinado a colegio militar.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1831.

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

Contiene:

A- 3136 Planta baja. 622 x 934 mm.

En el ángulo inferior derecho aparece a lápiz negro el número: "6".

A- 3137 Planta de los cuatro cuarteles que resultan de completar la altura del orden en estos puntos para nivelar en toda la extensión del edificio el piso superior. 621 x 936 mm.

A- 3138 Alzado de la fachada principal y las secciones AB y EF. 635 x 929 mm.

A- 3139 Alzado de la fachada lateral y sección CD. 626 x 925 mm.

Escala gráfica de 70 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid y Mayo 14 de 1831./Antonio Juan Cachavera y /Langara".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 17 de julio de 1831.

MORALES, Manuel María.

Colegio de marina según se halla establecido en Sevilla.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1834.

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

Contiene:

A- 455 Planta. 719 x 521 mm.

Escala gráfica de 90 varas castellanas.

A- 456 Alzado de la fachada principal y las secciones ABCD y EF. 519 x 718 mm.

Escala gráfica de 70 varas castellanas.

En el ángulo inferior derecho aparece a lápiz negro, el número: "11".

Fechados, firmados y rubricados en los ángulos inferior derecho e izquierdo respectivamente, a tinta negra: "Sevilla 5 de Abril de 1834" "Manuel M^a Morales".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 31 de mayo de 1835.

CABALLERO, Juan Manuel.

Colegio militar de artillería.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1834.

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

Contiene:

A- 426 Planta baja. 662 x 991 mm.

A- 427 Planta principal. 662 x 991 mm.

A- 428 Alzado de las fachadas principal y lateral. 657 x 987 mm.

A- 429 Secciones AB, CD y EF. 662 x 989 mm.

En los ángulos superior izquierdo e inferior derecho aparece, a lápiz negro, el número: "5".

Escala gráfica de 500 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Juan Manuel Caballero 1834".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 12 de octubre 1834.

ECHEVESTE, Joaquín Ramón de.

Colegio de marina.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1838.

A- 576 Planta, alzado de la fachada principal y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 491 x 660 mm.

Escala gráfica de 100.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Madrid 14,, de Dic^o. de 1838, /Joaquín Ramon de Echeveste". 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: "14". Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado maestro de Arquitecto- en 27 de Enero de 1839".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 27 de enero de 1839.

ESPINOSA SERRANO, Pablo.

Colegio general militar extramuros para una ciudad.

1^a Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1839.

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

Contiene:

A- 430 Planta baja. 521 x 717 mm.

Escala gráfica de 400 pies castellanos.

A- 431 Planta principal. 521 x 718 mm.

Escala gráfica de 400 pies castellanos.

A- 432 Alzado de la fachada principal y las secciones ABCD, EF y GH. 520 x 716 mm.

Escala gráfica de 400 pies castellanos.

A- 433 Planta de los martillos, alzado de la entrada y enverjado, y sección AB. 505 x 700 mm.

Escala gráfica de 170 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tintas sepia, azul, roja y negra indistintamente: "Madrid 16 de Junio de 1839/Pablo Espinosa Serrano".

Prueba reprobada en la Junta Ordinaria del 28 de julio de 1839. Finalmente aprobado en la clase de maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 26 de enero de 1840.

GARCÍA ÁLAMO, Manuel.

Instituto ó colegio marítimo para la educación de 60 alumnos internos dedicados al estudio del pilotaje para el servicio de la Armada Nacional y 40 externos para marina comercial.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1840.

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

Contiene:

A- 457 Planta general. 645 x 1027 mm.

- A- 458 Planta de cubiertas y azoteas. 648 x 1025 mm.
- A- 459 Alzado de la fachadas principal y lateral, y sección AB. 641 x 1019 mm.
- A- 460 Secciones CD, EF y GH. 633 x 1020 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en los ángulos inferior derecho e izquierdo respectivamente, a tinta sepia:
"Madrid 2 de Febrero de 1840" "Manuel Garcia Alamo".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 3 de mayo de 1840.

GARCÍA LIMESES, José.

Observatorio astronómico de marina, con un colegio de guardias marinas y otro de ingenieros navales.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1842.

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

Contiene:

A- 462 Planta general. 620 x 935 mm.

A- 463 Planta principal. 625 x 944 mm.

A- 464 Alzado de la fachada principal y sección AB. 625 x 936 mm.

A- 465 Alzado de la fachada lateral y sección CD. 625 x 932 mm.

En el ángulo inferior izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "4".

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en lateral inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 24 de Junio de 1842/José Garcia Limeses".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 21 de agosto de 1842.

TORRES PARRA, Víctor.

Colegio militar facultativo.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1842.

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

Contiene:

A- 434 Planta baja. 629 x 931 mm.

A- 435 Planta principal. 631 x 931 mm.

En el ángulo inferior izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "13".

A- 436 Alzado de las fachadas principal y lateral. 613 x 934 mm.

A- 437 Secciones AB y CD. 613 x 935 mm.

En el ángulo inferior izquierdo aparece, a lápiz negro, el número: "13".

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 15 de Octubre de 1842/Victor Torres/ Parra".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 15 de enero de 1843.

GUTIÉRREZ SOLANA, José.

Colegio nacional de marina.

Prueba de pensado para maestro arquitecto año 1844.

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

Contiene:

A- 466 Planta baja. 603 x 927 mm.

Escala gráfica de 210 pies castellanos.

A- 467 Planta principal. 588 x 945 mm.

Escala gráfica de 210 pies castellanos.

A- 468 Alzado de las fachadas principal y posterior, y las secciones AB, CD, del patio y salón de exámenes. 625 x 929 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 28 de Febrero de 1844/José Gutierrez Solana".

Observaciones: Tras ser reprobado en sucesivas ocasiones y no aparecer su nombre en el *Libro de Registros de Arquitectos* ni en las actas de las Juntas Generales posteriores, hace suponer que no obtuvo el título solicitado.

CABOT Y ANGUERA, Sebastián.

Colegio general militar.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1844.

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

Contiene:

A- 438 Planta baja. 627 x 971 mm.

En los ángulos superior izquierdo e inferior derecho aparece, a lápiz negro, el número: "4"

A- 439 Planta principal. 621 x 963 mm.

A- 440 Alzado de la fachada principal. 617 x 968 mm.

A- 441 Alzado de la fachada lateral y sección CD. 615 x 912 mm.

A- 442 Sección AB. 617 x 966 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 24 de Agosto de 1844/Sebastian Cabot y Anguera".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 20 de octubre de 1844.

ARREGUI, Jacinto de.

Colegio general militar para Valladolid.

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- 443 Planta baja. 647 x 970 mm.

En el ángulo inferior derecho aparece a lápiz negro, el número: "2".

A- 444 Planta principal. 651 x 919 mm.

En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "2".

A- 445 Alzado de la fachada principal y sección AB. 540 x 785 mm.

A- 446 Alzado de la fachada lateral y sección CD. 454 x 722 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en los ángulos inferior derecho e izquierdo respectivamente, a tinta sepia: "Madrid 6 de Septiembre de 1845." "Jacinto de Arregui".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Extraordinaria del 25 de enero de 1846.

LAMARCA, Agapito.

Edificio destinado a colegio militar preparatorio para todas las armas.

Prueba de pensado 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- 447 Planta baja. 628 x 971 mm.

A- 448 Planta principal. 651 x 919 mm.

A- 449 Alzado de las fachadas principal y posterior, y las secciones GH, IJ y LM. 630 x 973 mm.

En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "6" y en el inferior izquierdo el número: "7".

A- 450 Secciones AB, CD y EF. 630 x 972 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Barna 28 Agosto de 1846/Agapito Lamarca".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta General del 3 de enero de 1847.

PALACIOS, Lucas María.

Colegio general militar.

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- 451 Planta baja. 638 x 927 mm.

A- 452 Planta principal. 639 x 929 mm.

A- 453 Alzado de las fachadas principal y sección CD. 638 x 928 mm.

A- 454 Alzado de la fachada lateral y sección AB. 639 x 927 mm.

En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "8" y en el inferior derecho el número: "9".

Escala gráfica de 190 pies castellanos.

Firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Lucas M^a Palacios".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta General del 11 de abril de 1847.

-OTROS.

SOLINÍS, Francisco. *Fachada de la iglesia del Colegio Imperial de Madrid*. Año 1760. Véase: Fachadas (A- 4963 y A- 4964).

REGALADO RODRÍGUEZ, Alfonso. *Fachada de la iglesia del Colegio Imperial de Madrid*. Año 1760. Véase: Fachadas (A- 554 y A- 555).

MILLA, Juan de.

Colegio de estudios.

Ayuda de costa del mes de marzo por la 1^a de Arquitectura, año 1777.

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

Contiene:

A- 680 Hoja explicativa. 293 x 470 mm.

A- 681 Planta. 686 x 952 mm.

Fecha y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Marzo 1. de 1777".

A- 682 Alzado de la fachada principal. 688 x 952 mm.

Fecha y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Marzo 8 de 1777".

A- 683 Sección AB. 689 x 953 mm.

Fecha y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Marzo 12 de 1777". En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz negro, la letra: "A".

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Al dorso, firmados y rubricados a tinta negra: "Juan de Milla A 1^a".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 6 de abril de 1777.

MILLA, Juan de.

Casa para estudios menores.

Ayuda de costa del mes de noviembre por la 1^a de Arquitectura, año 1778.

5 dibujos y una hoja explicativa en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas de colores.

Contiene:

A- 684 Hoja explicativa. 435 x 576 mm.

A- 685 Planta baja. 483 x 700 mm.

Escala gráfica de 60 pies castellanos.

Fecha y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Noviembre 3 de 1778".

A- 686 Alzado de la fachada principal. 487 x 699 mm.

Escala gráfica de 60 pies castellanos.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Noviembre 3 de 1778"

A- 687 Sección AB. 486 x 694 mm.

Escala gráfica de 60 pies castellanos.

Fecha y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Nov^{re}. 9 de 1778".

A- 688 Sección CD. 487 x 692 mm.

Escala gráfica de 60 pies castellanos.

Fecha y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Nov^{re}. 9 de 1778".

Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "A 1^a Juan de Milla".

Al dorso, firmados y rubricados a tinta sepia: "A. 1^a Juan de Milla".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 29 de noviembre de 1778.

CUENCA GRANERO, Francisco. *Una catedral, seminario, biblioteca pública y casa para el obispo, canónigos, curas y demás dependencias.* Año 1807. Véase: Catedrales (del A- 4164 al A- 4167).

BLAS MOLINERO, Juan de.

Colegio o casa de educación de la principal nobleza, con salón para los exámenes públicos.

1^{er} Premio de 2^a Clase del Concurso General. Prueba de pensado, año 1808.

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

Contiene:

A- 556 Planta baja. 779 x 974 mm.

Escala gráfica de 1.000 pies castellanos.

A- 557 Planta principal. 775 x 963 mm.

Escala gráfica de 1.000 pies castellanos.

A- 558 Alzado de la fachada principal y las secciones AB. CD. EF. GH. IJ. 721 x 1312 mm.

Escala gráfica de 400 pies castellanos.

A- 559 Alzado de la fachada lateral y sección MN. 722 x 1310 mm.

Escala gráfica de 400 pies castellanos.

A- 560 Planta y sección en grande del salón de actos. 528 x 754 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

A- 561 Sección del salón de actos. 530 x 745 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Al dorso, fechados, firmados y rubricados a tinta sepia: "Madrid a 15 de Agosto de 1808/ Juan de Blas Molinero"

BERMÚDEZ, Francisco.

Edificio para seminario o casa de la educación de la principal nobleza, con salón para los exámenes públicos.

2^o Premio de 2^a Clase del Concurso General. Prueba de pensado, año 1808.

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

Contiene:

A- 4265 Planta baja. 627 x 874 mm.

Escala gráfica de 300 pies castellanos.

En el ángulo inferior derecho aparece a lápiz negro, el número:"2".

A- 4266 Planta principal. 644 x 947 mm.

Escala gráfica de 300 pies castellanos.

En el ángulo inferior derecho aparece a lápiz negro, el número:"2".

A- 4267 Alzado de la fachada principal y sección AB. 634 x 1130 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Al dorso, a lápiz negro:"Bermudez".

A- 4268 Alzado de la fachada lateral y sección CD. 536 x 920 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

En el ángulo inferior izquierdo aparece a lápiz negro, el número:"2" y "Bermúdez".

A- 4269 Planta en grande del salón de juntas. 473 x 701 mm.

Escala gráfica de 50 pies castellanos.

En el ángulo inferior izquierdo aparece a lápiz azul, el número:"7".

A- 4270 Sección AB del salón. 458 x 708 mm.

Escala gráfica de 50 pies castellanos.

En el ángulo inferior izquierdo aparece a lápiz azul, el número:"7".

A- 4271 Sección CD del salón. 589 x 475 mm.

Escala gráfica de 50 pies castellanos.

En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz azul, el número:"7".

Fechados, firmados y rubricados en los ángulos inferior derecho e izquierdo respectivamente, a tinta negra:"Madrid a 15 de Agosto de 1808". Al dorso, firmados y rubricados a tinta negra:"Bermudez".

ALCÁZAR, Manuel.

Colegio de corrección con su convento de profesas, bajo la advocación de Nuestra Señora de los Dolores.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1831.

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

Contiene:

A- 562 Planta baja. 638 x 976 mm.

Escala gráfica de 230 pies castellanos.

A- 563 Planta principal. 637 x 975 mm.

Escala gráfica de 230 pies castellanos.

A- 564 Alzado de las fachadas principal y sección AB. 645 x 978 mm.

Escala gráfica de 230 pies castellanos.

A- 565 Alzado de la fachada lateral. 462 x 634 mm.

Escala gráfica de 170 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia "Madrid 8 de Noviembre de 1831./ Manuel Alcazar".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 22 de enero de 1832.

ILERA, Fermín.

Colegio general de sordomudos.

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- 566 Planta baja. 632 x 969 mm.

Escala gráfica de 170 pies castellanos.

En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "10".

A- 567 Planta principal. 634 x 984 mm.

Escala gráfica de 140 pies castellanos.

A- 568 Alzado de las fachadas principal y lateral. 638 x 980 mm.

Escala gráfica de 410 pies castellanos.

A- 569 Secciones AB, CD, EF y GH. 636 x 980 mm.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 11 de Enero de 1832/ Fermín Ilera".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 26 de febrero de 1832.

RUYLOA, Basilio.

Picadero de caballos para la enseñanza de caballos y el arte de la equitación, en una figura de seis lados.

Prueba de repente para maestro de obras, año, 1832.

A- 570 Planta, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas negra y siena. 664 x 496 mm.

Escala gráfica de 40.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 11 de Abril de 1832, /

Basilio Ruyloa". En los ángulos superior derecho inferior izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos

rúbricas diferentes) y en el inferior izquierdo además, a lápiz negro, el número: "37". Al dorso, a tinta sepia:

"Aprobado de maestro de obras en la Junta ordinaria de 20 de Mayo de 1832".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 20 de mayo de 1832.

PASTOR, Julián de.

Colegio general de ciencias y artes destinado para las tres provincias vascongadas, determinando para su edificación la provincia de Vizcaya e inmediaciones de la villa de Bilbao.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1832.

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

Contiene:

A- 571 Planta baja, alzado de la fachada principal y las secciones AB y CD. 874 x 619 mm.

A- 572 Planta principal, alzado de la fachada lateral y las secciones EF y HG. 880 x 644 mm.

Escala gráfica de 300 pies para la planta y 200 para los alzados.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Bilbao y Agosto 21,, de 1832,,/ Julian de Pastor".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 4 de noviembre de 1832.

RODRÍGUEZ HIDALGO, Matías. *Seminario conciliar y colegio incorporado en alguna universidad con destino a Palencia, en el sitio que llaman Plazuela de San Buenaventura.* Año 1832. Véase: Colegios-Universidad (del A- 4281 al A- 4284).

VARGAS, Juan.

Colegio científico.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1836.

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

Contiene:

A- 573 Planta baja. 625 x 949 mm.

A- 574 Planta principal. 626 x 949 mm.

En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "13".

A- 575 Alzado de las fachadas principal y lateral, y las secciones AB y CD. 636 x 925 mm.

Escala gráfica de 300 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el lateral inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid nueve de Diciembre de mil ochocientos/treinta y seis/Juan Vargas".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 22 de enero de 1837.

CASÁN, Pedro.

Colegio para la instrucción pública.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1839.

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

Contiene:

A- 577 Planta baja. 932 x 664 mm.

Escalas gráficas de 100 palmos catalanes y 70 pies castellanos.

A- 578 Planta del ático. 948 x 673 mm.

Escalas gráficas de 100 palmos catalanes y 70 pies castellanos.

A- 579 Alzado de la fachada principal y sección AB. 557 x 820 mm.

Escalas gráficas de 100 palmos catalanes y 70 pies castellanos.

A- 580 Alzado de la fachada lateral y sección CD. 561 x 808 mm.

Escalas gráficas de 100 palmos catalanes y 70 pies castellanos.

A- 581 Detalles de las principales cornisas, puertas y ventanas. 541 x 812 mm.

Escalas gráficas de 10 palmos catalanes y 8 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados, al pie o en el ángulo inferior izquierdo indistintamente, a tinta sepia: "Barcelona 8 Febrero de 1839. Pedro Casan".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 5 de mayo de 1839.

LALLAVE, José Jesús de.

Colegio literario de provincia para 60 alumnos.

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- 582 Planta baja. 640 x 831 mm.

A- 583 Planta principal. 625 x 839 mm.

A- 584 Alzado de la fachada principal y sección AB. 568 x 830 mm.

A- 585 Alzado de la fachada posterior y sección CD. 567 x 831 mm.

Escala gráfica de 690 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Madrid y Febrero 29 de 1839./José Jesus de Lallave".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 5 de mayo de 1839.

ALCÁZAR SÁNCHEZ, Juan Antonio. *Colegio o instituto de segunda enseñanza, con habitaciones para 64 colegiales internos.* Año 1842. Véase: Institutos (del A- 325 al A- 328).

GUTIÉRREZ, Manuel.

Colegio preparatorio para todas las carreras.

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- 586 Planta baja. 687 x 1016 mm.

Escala gráfica de 90 pies castellanos.

En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz negro, el número:"5".

A- 587 Planta principal. 692 x 1027 mm.

Escala gráfica de 110 pies castellanos.

A- 588 Alzado de la fachada principal y sección AB. 654 x 1020 mm.

Escala gráfica de 90 pies castellanos.

A- 589 Alzado de la fachada lateral y sección CD. 662 x 991 mm.

Escala gráfica de 90 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en los ángulos inferior derecho e izquierdo respectivamente, a tinta sepia:"Madrid 11 de Julio de 1845,," "Manuel Gutierrez".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 14 de septiembre de 1845.

ORUETA, Francisco Paula de.

Seminario o colegio industrial de ciencias y artes con aplicación á máquinas y manufacturas para las tres provincias vascongadas, situado en la villa de Vergara, provincia de Guipúzcoa, como punto más céntrico, junto al río Deva.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1845.

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

Contiene:

A- 373 Planta baja. 729 x 1122 mm.

Al dorso, a lápiz negro:"Orueta 1846/31".

A- 374 Planta principal. 725 x 1121 mm.

A- 375 Mitad de la planta segunda y de cubiertas. 719 x 1131 mm.

A- 376 Alzado de las fachadas principal y lateral. 634 x 952 mm.

A- 377 Secciones AB, CD, EF y AB. 625 x 954 mm.

En el ángulo inferior izquierdo aparece a lápiz negro, el número:"10".

Escala gráfica de 90 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia:"Madrid 13,, de Agosto de 1845./ Francisco Paula de Orueta".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 22 de marzo de 1846.

DOMÍNGUEZ, Valentín. *Universidad central y colegio real.* Año 1846. Véase: Universidades (del A- 616 al A- 619).

PRADO RIQUELME, José María de.

Casa colegio para la enseñanza de 60 niñas que están a cargo de las señoras que componen la sociedad de esta Corte.

Prueba de repente para maestro arquitecto, 1846.

A- 731 Planta, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas negra, gris y rosa. 770 x 551 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el lateral inferior izquierdo a tinta sepia:"Madrid 15 de Setº. de 1846/José Mº de Prado". 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."31 bis". Al dorso, a tinta sepia:"Aprobado Mtro. Arquitecto en 11 de Noviembre de 1846" y a lápiz negro:"Prado 1846/35".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta General del 1 de noviembre de 1846.

CONDORFF, Carlos.

Casa colegio para la enseñanza de 60 niñas que están a cargo de las señoras que componen la sociedad de esta Corte.

Prueba de repente para maestro arquitecto, 1846.

A- 733 Planta, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel avitelado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas rosa y gris. 754 x 539 mm.

Escala gráfica de 270.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia:"Madrid 7 de Noviembre de

1846/ Carlos Gondorff". 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:"19".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta General del 7 de marzo de 1847.

NOLLA Y CORTÉS, Juan.

Casa colegio para la enseñanza de 60 niñas que están a cargo de las señoras que componen la sociedad de esta Corte.

Prueba de repente para maestro arquitecto, 1849.

A- 734 Planta y mitad del alzado de la fachada principal.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. 384 x 548 mm.

Fecha, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia:"Madrid Junio 19/1849/ Juan Nolla y Cortes". 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:"28". Al dorso, a tinta sepia:"Fue aprobado para Maestro Arquitecto, en Junta, General del Dmº 8 de Julio de 1849".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta General del 8 de julio de 1849.

ÍNDICE DE AUTORES

ANÓNIMOS, pp. 130, 154, 180, 203.

A

ABANZ, Martín, p. 203.
ACEBO Y PÉREZ, José de, p. 141.
ACOSTA, Francisco de Paula, p. 184.
ACHUTEGUI, José Antonio de, p. 205.
AGUADO, Francisco, p. 113.
AGUIRRE, Juan Bautista de, pp. 212, 217.
AGUIRRE ZUBILLAGA, Joaquín de, pp. 196, 203.
AGUIRRÉSAROBÉ, José Galo de, p. 189
ALBRADOR, Narciso, pp. 185.
ALCÁZAR, Manuel, p. 228
ALCÁZAR SÁNCHEZ, Juan Antonio, p. 230
ALDARONO, Juan de, p. 166.
ALDECOA, Juan José de, pp. 134, 223.
ALEDO, Juan José. Ver MARÍN ALEDO, José.
ALEMÁN, Eugenio Antonio, p. 132.
ALFONSO, Juan Anselmo, p. 118.
ALONSO, Lorenzo, p. 125.
ALONSO, Pedro, p. 155.
ALONSO, Ramón, p. 124.
ÁLVAREZ FERNÁNDEZ, Mariano, p. 117.
ÁLVAREZ DE SORRIBAS, Manuel de, p. 133.
ANDRADE YÁÑEZ, Alejo, p. 196.
APARICI Y SORIANO, Federico, p. 221.
ARALUSE, Juan Ángel de, p. 108.
ARANGUREN, Luis de, p. 176.
ARECHABALA, Justo de, p. 220.
ARÉVALO HERRANZ, Miguel, p. 208
ARMONA, Antonio de, p. 133.
ARREGUI, Jacinto de, p. 226.
A.R.S. Ver RUIZ DE SALCES, Antonio.
ASENSIO Y MARTÍNEZ, Joaquín, p. 160.
ASPE, Juan Domingo de, p. 136.
AUGÁN, Federico, p. 138.
AYEGUI, Juan Pedro, p. 133.

B

BARBA Y MASIP, Francisco, p. 187.
BARBERY Y GARCÍA, Manuel María, p. 152.
BARCENA, Juan, p. 169.
BARCENILLA, Juan, p. 191.
BARINAGA, José Ignacio, pp. 215, 222.
BARINAGA, Juan Ignacio, p. 216.
BARRA, Francisco, p. 117.
BARRENECHEA, Juan Esteban de, p. 135.
BARRERA, Ramón, p. 214.
BARROETA, Simón de, p. 164.
BATLLE, Francisco Juan, pp. 172, 188.
BAUMBERGHEN, Francisco Javier Van, p. 218.
BEIZTEGUI, Juan Tomás, p. 108.
BELAUNZARÁN, Juan Bautista de, p. 116.
BELAUNZARÁN, Pedro Manuel de, p. 196.
BELMONTE Y ALMELA, Juan José, p. 174.
BELTRÁN RODRÍGUEZ, Blas, p. 125.
BERBEN, Francisco Javier, p. 218.
BERMÚDEZ, Francisco, p. 228.
BERRAONDO, Anacleto Ventura de, pp. 166, 211.
BERRIOZABAL, Francisco de, p. 185.
BERRIOZABAL, Juan José de, p. 189.
BILAGELIU. Ver VILAGELIÚ y CASTELLS, Olegario.
BLANCO RODERA, Manuel, p. 105.
BLANCH, Antonio, p. 168.
BLAS MOLINERO, Juan de, p. 228.
BLASCO, Miguel, p. 170.
BOLARÍN Y GÓMEZ, Francisco, p. 205.
BOSCH Y GIRONELLA, Esteban, p. 169.
BOSCH Y ROMANA, Carlos del, p. 167.
BOUIZA Y TREDIS, Felipe, p. 112.
BRADI, Manuel, p. 122.

C

CABALLERO, Juan Manuel, p. 224.
CABOT Y ANGUERA, Sebastián, pp. 215, 226.
CABRERA HERNÁNDEZ, Joaquín de la Cruz, p. 198.
CACHAVERA Y LANGARA, Antonio Juan, pp. 109, 223.
CAJIGAS, José de las, p. 172.
CALSAIDA, José, p. 167.
CALSAIDA, Pedro, p. 108.
CALSAIDA DE BASSÓ, Feliciano, p. 151.
CALLEJA, Vicente, pp. 145, 146.
CÁMARA, Eugenio de la, p. 119.
CANO, Francisco, p. 105.
CARRANZA, Félix, pp. 137, 171.
CARRERA, Salvador, p. 168.
CASÁN, Pedro, p. 230.
CASANOVA, Guillermo, p. 113.
CASAS, José, p. 144.
CASTELLANOS, Francisco, pp. 167, 213.
CASTILLO, Evaristo del, pp. 194, 200.
CASTRO, Carlos María de, p. 137.
CASTROVIEJO, Santos, p. 184.
CECILIA, Severiano, p. 177.
CELLES Y AZCONA, Antonio, p. 106.
CLEMENTE, Leonardo, pp. 130, 203.
COLUBI, Carlos, p. 197.
COMERMA, Pedro, p. 206.
CONDE, Juan Estanislao, p. 215.
CONTRERAS, José, p. 204.
CORTÉS, Juan, p. 189.
CREPO, Blas, pp. 197, 209.
CUENCA GRANERO, Francisco, pp. 163, 194, 228.
CUERVO, Juan Antonio, pp. 104, 123, 183.

CH

CHÁVARRI, Manuel Jorge de, p. 207.

D

DAURA, Juan, pp. 135, 213.
DELGADO Y NEYRO, Antonio Florencio, p. 177.
DÍAZ DEL RÍO, Pablo, p. 148.

DÍEZ, Nicolás Pascual. Ver PASCUAL

DÍEZ, Nicolás.

DOMINGO, José, p. 149.
DOMÍNGUEZ, Valentín, p. 231.
DONAIRE, Mariano, p. 176.
DURÁN, Luis, p. 125.

E

ECHANOVE, Francisco de, p. 185.
ECHANOVE, Manuel Casimiro de, p. 115.
ECHEVARRI, José Javier de, p. 165.
ECHEVARRI, Martín Luciano de, p. 144.
ECHEVARRÍA, Antonio de, p. 117.
ECHEVARRÍA, José de, p. 176.
ECHEVESTE, Joaquín Ramón de, p. 224.
ELCORO Y BERECHIBAR, Agustín de, pp. 110, 186.
ENRÍQUEZ FERRER, Francisco, p. 207.
ESCORIAZA, José Eleuterio, p. 144.
ESCORIAZA, José Segundo de, p. 205.
ESPINOSA SERRANO, Pablo, pp. 142, 224.

F

F.G., p. 209.
FENECH Y ÁNGEL, Luis, p. 197.
FERNÁNDEZ, Ángel, pp. 157, 199.
FERNÁNDEZ, Antonio. Ver FERNÁNDEZ
BERTONI, Antonio.
FERNÁNDEZ, José, p. 139.
FERNÁNDEZ BERTONI, Antonio, pp. 124, 210.
FERNÁNDEZ GÓMEZ, Felipe, p. 119.
FERNÁNDEZ SIERRA Y ARDERINS,
José Antonio, p. 196.
FERRER, Simón, p. 183.
FILGUERA, Diego, p. 137.
FONTSERÉ Y DOMENECH, José, p. 109.

G

GAGO, Fabio, p. 221.
GALO DE AGUIRRE-SAROBÉ, José. Ver
AGUIRRESAROBÉ, José Galo de.
GALLARD, Francisco de Asís, p. 188.

GALLITIA, Cayetano, p. 184.
 GANDARIAS, Antonio de, p. 144.
 GARAY, Francisco, p. 137.
 GARAY, Mateo de, p. 161
 GARAYZABAL, José Antonio de, p. 212.
 GARCÍA, Eugenio, p. 155.
 GARCÍA, Juan Bautista, pp. 123, 157, 200.
 GARCÍA, Vicente, p. 206
 GARCÍA ÁLAMO, Manuel, p. 224.
 GARCÍA BLANCO, Isidro., pp. 156, 157.
 GARCÍA LIMESES, José, p. 225.
 GARCÍA Y MARTÍNEZ, Saturnino, pp. 121, 154
 GARCÍA ROJO, Joaquín, p. 215.
 GARCÍA RUIZ, Agustín, p. 177.
 GARCÍA SIERRA Y NAVARRO, Manuel, p. 152.
 GARCÍA DE LA TORRE, Jacinto, p. 195.
 GARMENDÍA Y UGARTE, José Ignacio de, p. 205.
 GARRIDO, Pedro, pp. 126, 161.
 GARRIDO, Salvador, p. 182.
 GARRIGA Y ROCA, Miguel, p. 218.
 GARRIGÓS, Antonio, p. 142.
 GAURÁN, Carlos, p. 112.
 GAVILÁN, Lesmes, p. 114.
 GIL, Bernardo, p. 178.
 GIOL Y SOLDEVILLA, Isidro, p. 151.
 GIOL Y SOLDEVILLA, Juan, p. 152.
 GÓMEZ, Juan, p. 184.
 GÓMEZ Y JULIÁN, Alejo, p. 221
 GONDORFF, Carlos, pp. 220, 231.
 GONZÁLEZ, Juan, p. 115.
 GONZÁLEZ VALLE, Manuel, p. 180.
 GONZÁLEZ VELÁZQUEZ, Antonio, p. 210
 GONZÁLEZ VELÁZQUEZ, Isidro, pp. 104, 193.
 GOYANES Y SOLDEVILLA, José María, p. 153.
 GRAS Y ALFONSO, Carlos, p. 173.
 GRAS RIBOT, Antonio, pp. 146, 214.
 GUILL, Mateo, pp. 114, 192.
 GUILLEROME, Manuel Antonio, p. 163.
 GUTIÉRREZ, Francisco, p. 162.
 GUTIÉRREZ, Francisco Pablo, p. 187.
 GUTIÉRREZ, Manuel, p. 230.
 GUTIÉRREZ, Matías, p. 203.
 GUTIÉRREZ SOLANA, José, pp. 147, 197, 225.

H

HAAN, Ignacio, pp. 156, 193.
 HERMOSILLA Y SANDOVAL, José de, p. 190.
 HERNÁNDEZ, Baltasar, p. 118.
 HERNÁNDEZ Y MARTÍNEZ, Ezequiel, p. 190.
 HERRERA DE LA CALLE, Antonio de, pp. 164, 222.
 HIDALGA Y MUSITO, Lorenzo, p. 139.
 HORCAJO VIDAL, Francisco Martín del, p. 159.
 HORMAECHE, Juan de Blas de, p. 148.
 HUET, Narciso. Ver NUET, Narciso.

I

IBÁÑEZ SÁNCHEZ, Santos, p. 214.
 IBARRA, Manuel, p. 118.
 IBARRECHE, Eusebio María, p. 105.
 IBASETA, Justo, p. 185
 ILERA, Fermín, p. 229.
 INZENGA Y CASTELLANOS, Federico, p. 120.
 IRIZAR, Cleto José de, pp. 177.

J

JAMBRÚ, Antonio, p. 171.
 JAMBRÚ, Jaime, p. 167.
 JAMBRÚ Y BADÍA, Pablo, pp. 136, 173, 188.
 JORDÁN, Antonio Juana, p. 159.
 JOVER Y BORONAD, Francisco, p. 175.
 JOVER Y PEIRÓN, Emilio, p. 143.
 JUANA JORDÁN, Antonio. Ver JORDÁN, Antonio Juana.

L

LADRÓN DE GUEVARA, Inocencio, p. 217.
 LAHUERTA Y SÁNCHEZ, Pedro, p. 180.
 LALLAVE, José Jesús de, pp. 196, 230.
 LAMARCA, Agapito, p. 226.
 LARRAMENDI, José Agustín de, p. 194.
 LARRODER Y GARCÍA, Jorge, pp. 180, 181.
 LEMUS, José, pp. 118, 208.
 LESMES GAVILÁN. Ver GAVILÁN, Lesmes.

- LEYBA Y CANO, Antonio de, p. 128.
- LISANDRA, Antonio, p. 169.
- LOIS Y MONTEAGUDO GAMALLO, Domingo Antonio, p. 121.
- LÓPEZ, Hermenegildo, p. 175.
- LÓPEZ, Manuel, p. 161.
- LÓPEZ CARDERA, Vicente, p. 124
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, Agustín, p. 162.
- LÓPEZ DE ORCHE, Luis, p. 166.
- LUQUE, Rafael de, p. 111.
- LL
- LLANOS, Isidoro de los, p. 218.
- LLAURADÓ, Francisco, p. 174.
- LLUCH, José María, p. 149.
- M
- MACÍAS DE ARÉVALO, Ignacio, p. 197.
- MACHUCA, Manuel, p. 183.
- MADARIAGA, José Ramón de, p. 132.
- MANCHA Y ESCOBAR, Carlos, p. 179.
- MAPELLI, José, p. 176.
- MARCH, Ignacio, p. 182.
- MARÍN ALEDO, José, p. 186.
- MARTÍN, Blas Cesáreo, pp. 104, 156, 158.
- MARTÍN, Marcelino, p. 216.
- MARTÍN AGUADO, Baldomero, p. 134.
- MARTÍN DEL HORCAJO, Francisco.
Ver HORCAJO VIDAL, Francisco Martín del.
- MARTÍN VIDAL, Francisco. Ver HORCAJO VIDAL, Francisco Martín del.
- MARTÍNEZ, Dámaso Santos. Ver SANTOS
- MARTÍNEZ, Dámaso.
- MARTÍNEZ Y CANUT, Andrés, p. 146.
- MARTÍNEZ CORCÍN, Fernando, p. 192.
- MARTÍNEZ IRIZAR, Celestino, p. 208.
- MARTÍNEZ DE LA PISCINA, Valentín, p. 107.
- MARTÍNEZ ZOYDO, Manuel, p. 116.
- MARTORELL, Pablo, p. 186.
- MATEO, Manuel Bernardo, p. 156.
- MATEO, Manuel Leocadio, p. 140, 173.
- MAYO, Antonio, p. 181.
- MELÉNDEZ, Pedro Nolasco, p. 148.
- MENCHACA, José Luis de, p. 117.
- MENDOZA Y GRAJALES, Manuel, p. 166, 204.
- MENDOZA Y MORENO, Vicente, p. 189.
- MILLA, Juan de, pp. 192, 227.
- MÍNGUEZ, Emeterio, p. 217.
- MIRANDA, Domingo Alejo de, p. 160.
- MITJANA, Rafael, p. 186.
- MOÍZ, Lorenzo Francisco de. Ver MOÑIZ, Lorenzo Francisco de.
- MOLER, Ramón, p. 205.
- MOLINA MARTÍNEZ, Diego Manuel, p. 198.
- MOLINERO, Juan de Blas. Ver BLAS MOLINERO, Juan de.
- MOLNER Y VALLES, Antonio, p. 206.
- MOÑIZ, Lorenzo Francisco de, p. 141.
- MORALES, José Pilar, p. 153.
- MORALES, Manuel María, p. 223.
- MORALES RAMÍREZ DE ARELLANO, Pablo, p. 104
- MORÁN LAVANDERA, Juan, p. 196, 223.
- MORENO, José, p. 183.
- MORENO, Rafael, p. 178.
- MOSTAZA, Manuel, p. 218.
- MOYA, Ezequiel, p. 219
- MUELA, Manuel María de la, pp. 127, 184
- MUELA MAGÁN, Calixto de la, p. 111
- MURGA, José, p. 138
- N
- NARANJO, Diego, p. 135.
- NAVARRO Y DAVID, José, p. 202.
- NESSI Y ARROLA, Isaac, p. 198.
- NOLASCO VENTURA, Pedro. Ver VENTURA, Pedro Nolasco.
- NOLLA, José María, p. 134
- NOLLA Y CORTÉS, Juan, p. 232.
- NOYA VAAMONDE, José María, pp. 186, 213.
- NUET, Narciso, p. 173.

O

OCHOA ALBA, Diego de, pp. 155, 156.
OJEA MATAMOROS, Bartolomé de, p. 158.
OLAGUIBEL, Justo Antonio de, p. 122.
OLARIETA, Lucio de, p. 107.
ORAA ARCHONA, Manuel de, p. 220.
ORCAJO. Ver HORCAJO VIDAL, Francisco Martín del.
ORDOZGOITI, Manuel de, p. 108.
ORIHUEL, Luis Claudio, pp. 147, 150.
ORIHUEL Y LLORENTE, Feliz Vicente de, pp. 127, 132, 161, 209.
ORIOR Y BERNADET, José, p. 172.
ORIOR MESTRES Y ESPLUGAS, José, p. 198.
ORSOLINO, Francisco, p. 201.
ORUETA, Francisco Paula de, p. 231.

P

PAGOLA, Juan Antonio de, pp. 128, 209.
PALACIOS, Cayetano Hermógenes, p. 153.
PALACIOS, Lucas María, p. 226.
PALOMARES, Ildelfonso de Santiago, p. 141.
PASCUAL Y COLOMER Y MARTÍNEZ, Narciso, p. 137.
PASCUAL DÍEZ, Nicolás, p. 146.
PASTOR, Julián de, p. 229.
PEIRONET, Juan Bautista. Ver PEYRONET, Juan Bautista.
PEÑA Y PADURA, Manuel de la, p. 211.
PÉREZ, José Antonio, p. 166.
PÉREZ, Silvestre, pp. 124, 130, 157, 158, 162, 163, 164, 165.
PÉREZ CUERVO, Tiburcio Demetrio, pp. 195, 221.
PÉREZ GARCHITORENA, José, p. 150.
PÉREZ Y PÉREZ, Vicente, p. 147.
PÉREZ RABADÁN, Francisco, p. 130.
PÉREZ RABADÁN, Vicente, p. 165.
PESCADOR, Juan José. Ver SÁNCHEZ PESCADOR, Juan José.
PETERRADE, José, p. 131.
PEYRONET, Juan Bautista, pp. 141, 176, 205, 206.

PICORNELL, José, p. 176.
PICOT, Juan, p. 110.
POLO Y PAVÍA, José, p. 131.
POMAR, Manuel, p. 175.
PRADO RIQUELME, José María de, p. 231.
PRADO Y VALLE, Manuel de, p. 175.
PUENTE ORTIZ, Pedro Joaquín de la, p. 210.
PUIG Y POCH, Pedro, pp. 140, 188.

Q

QUINTANA, Felipe Justo, p. 204.

R

RÁFULS, José, p. 145.
RAMÍREZ Y LÓPEZ, Acisclo, p. 131.
REDECILLA, Juan, pp. 119, 149.
REGALADO RODRÍGUEZ, Alfonso, p. 227.
REGALADO DE SOTTO, Pedro, p. 106.
REGOYOS, Manuel Darío de, pp. 176, 187.
RENART Y ARÚS, Francisco, p. 217.
REQUENA, Antonio, pp. 170.
REQUENA, Juan, p. 171.
REYES CALDERÓN, Esteban de los, p. 199.
RIBAS, Francisco, p. 201.
RIBAS Y SOLÁ, Félix, p. 186.
RIEGO PICA, Joaquín, p. 209.
RÍO, Valentín María del, p. 138.
RÍOS SERRANO, Demetrio de los, p. 178.
RODRIGO, Juan Francisco, pp. 129.
RODRIGO, Manuel, p. 107.
RODRÍGUEZ, Alfonso, p. 159, 209.
RODRÍGUEZ, Andrés, p. 191.
RODRÍGUEZ, Fernando, p. 106, 127, 129, 161.
RODRÍGUEZ, Lorenzo, p. 110.
RODRÍGUEZ, Rufino, p. 178.
RODRÍGUEZ, Ventura, pp. 113, 155, 190.
RODRÍGUEZ HIDALGO, Matías, pp. 170, 230.
RODRÍGUEZ LUNA, Juan, p. 144.
RODRÍGUEZ MEDINA, Eusebio, p. 139.
ROMERO, Baltasar, p. 188.
ROSSELL Y ROSSELL, José, p. 188, 207.

RUBIO, Eugenio, p. 112, 150.
RUEDA, Aquilino, p. 219.
RUIZ DE OGARRIO, Manuel, pp. 216.
RUIZ DE SALCES, Antonio, pp. 181, 182.
RUYLOA, Basilio, p. 229.

S

SAGARVINAGA, Juan de, p. 208
SAGARVINAGA, Juan Marcelino de, p. 114.
SAIZ, Francisco Javier, p. 136.
SALCES, Julián, p. 140.
SAN MARTÍN, Manuel Julián, p. 150.
SÁNCHEZ, Alfonso. Ver SÁNCHEZ NARANJO, Alfonso.
SÁNCHEZ, Eugenio. Ver SÁNCHEZ PASTOR, Eugenio.
SÁNCHEZ, Fernando. Ver SÁNCHEZ PERTESO, Fernando.
SÁNCHEZ, Juan. Ver SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Juan.
SÁNCHEZ, Mariano, p. 138.
SÁNCHEZ BORT, Julián, pp. 154, 191.
SÁNCHEZ NARANJO, Alfonso, p. 162.
SÁNCHEZ PASTOR, Eugenio, p. 163.
SÁNCHEZ PERTESO, Fernando, p. 158.
SÁNCHEZ PESCADOR, Juan José, p. 216.
SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Juan, p. 157.
SANCHO Y BURGUILLO, Vicente, p. 200.
SANTA CRUZ, Agustín, p. 120.
SANTIAGO PALOMARES, Ildefonso de. Ver PALOMARES, Ildefonso de Santiago.
SANTOS MARTÍNEZ, Dámaso, p. 123.
SANZ, Atilano. Ver SANZ Y PÉREZ, Atilano.
SANZ Y PÉREZ, Atilano, p. 132.
SARACIBAR, Martín, pp. 185, 212.
SAVILA, José, p. 145.
SECALL, José, p. 219.
SERRA Y PARÉS, Benito, pp. 174, 188.
SERRALLACH, Ignacio, p. 171.
SERRANO Y ROJO, Manuel, p. 209.
SEVILLA, Gregorio, p. 113.
SOLER Y CORTINA, Juan, p. 142, 143.
SOLER Y MESTRES, Francisco de Asís, p. 166.

SOLINÍS, Francisco, p. 227.
SOLOGAISTOA, José, p. 136.
SORO JIMÉNEZ, José, p. 196.

T

TABERNERO, Mateo Vicente, p. 123.
TELLERÍA, Pedro de, p. 184.
TÉLLEZ NOGUÉS, José Rufino, pp. 116, 132.
TORAYA, José Miguel de, pp. 183, 200.
TORIBIO, Tomás, p. 200.
TORRE, Francisco de, p. 147.
TORRES PARRA, Víctor, p. 225.
TRIGUEROS, José, p. 143.
TROCONIZ, José Joaquín de, pp. 104, 126, 161, 184, 194.
TUÑÓN, Juan, p. 131.
TUSET, Juan, p. 187.

U

UBACH, Felipe, p. 111.
UBACH, Francisco, p. 170.
UCEDA, Manuel de, p. 154.
UGARTE, José Asensio, p. 177.
URIBE, Lope de, p. 119.
URQUIJO, Juan José de, p. 175.
URQUIOLA, Pedro José de, p. 173.
USÁRRAGA, José Lorenzo, p. 135.

V

VALLE, Andrés Natalio del, p. 150.
VALLE, Lucio del, p. 196.
VALLES, Francisco, p. 184.
VALLS, José, pp. 118, 172.
VALLS Y GALI, Antonio, p. 169.
VARA Y SORIA, Cirilo, p. 197.
VARGAS, Alfonso de, p. 159.
VARGAS, Juan, p. 230.
VARGAS MACHUCA, Carlos de, p. 158.
VARONA ARGÜESO, Aureliano, p. 198.
VEGA CONDE, Marcelino de la, p. 178.

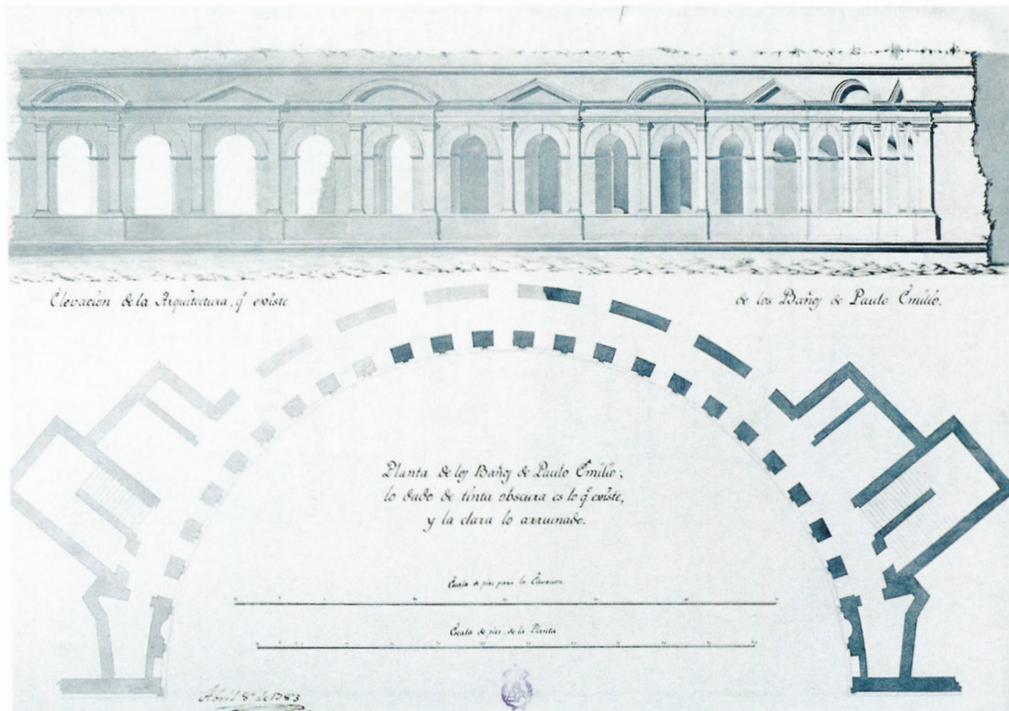
VELASCO, Patricio, p. 167.
VELÁZQUEZ, Isidro. Ver GONZÁLEZ VELÁZQUEZ,
Isidro.
VENTURA, Pedro Nolasco, p. 202.
VENTURA DE BERRAONDO, Anacleto.
Ver BERRAONDO, Anacleto Ventura de.
VICENTE, Antonio, p. 130
VICENTE TABERNERO, Mateo.
Ver TABERNERO, Mateo Vicente.
VIERNA, Romualdo de, p. 194.
VILA, Francisco, p. 134.
VILA Y GELIU, Juan, p. 169.
VILAGELIÚ Y CASTELLS, Olegario, p. 112, 149.
VILLALOBOS, Elías, p. 184.
VILLANUEVA, José María, p. 147.
VILLANUEVA, Juan de, p. 122.
VILLAR, Pedro del, p. 190.

Y

YARZA Y MIÑANA, José de, p. 133.
YELA, Rafael de, p. 135.

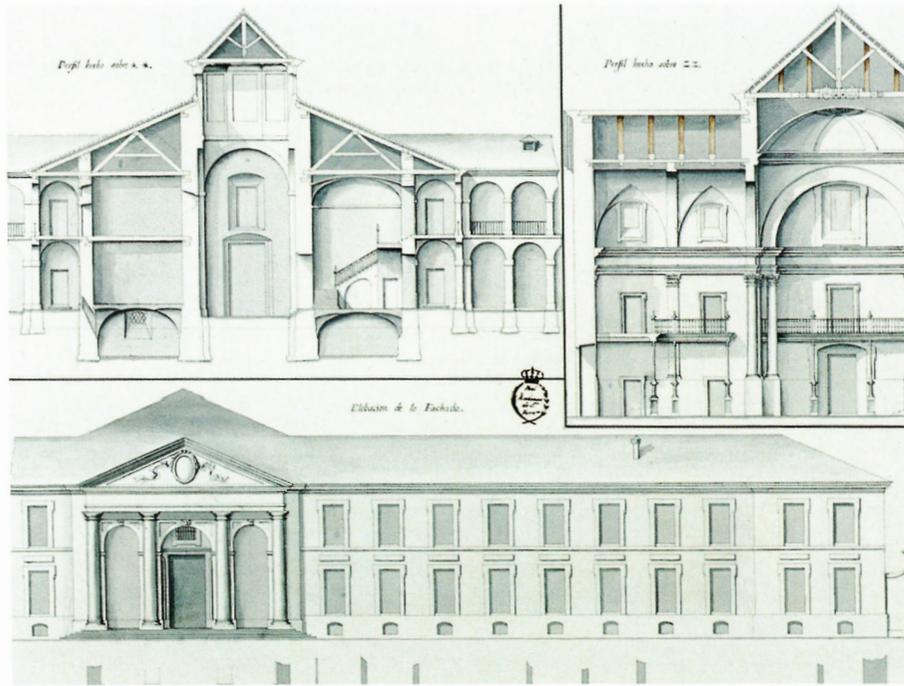
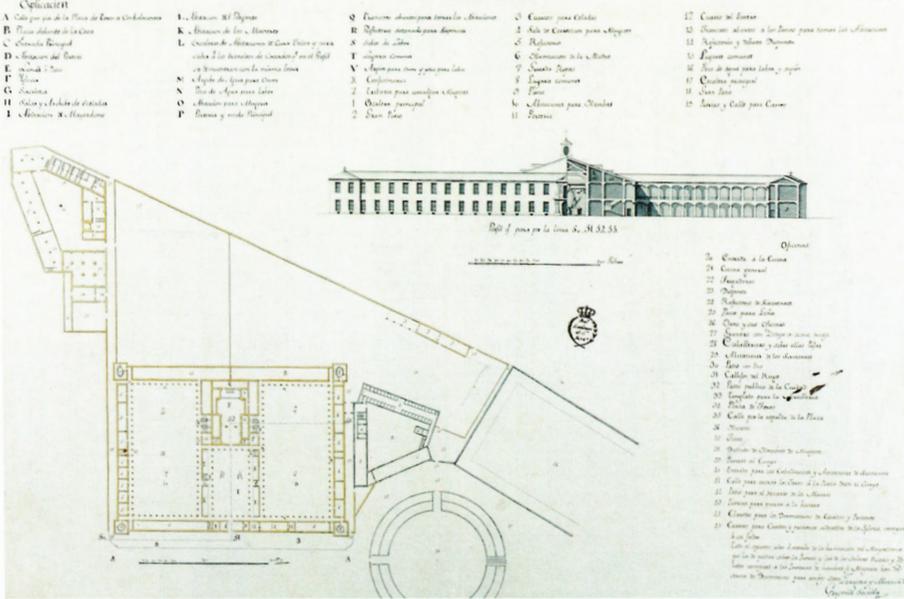
Z

ZABALA, Antonio Leandro de, p. 167.
ZULUETA Y CAMPÁ, Vicente, pp. 142, 174.

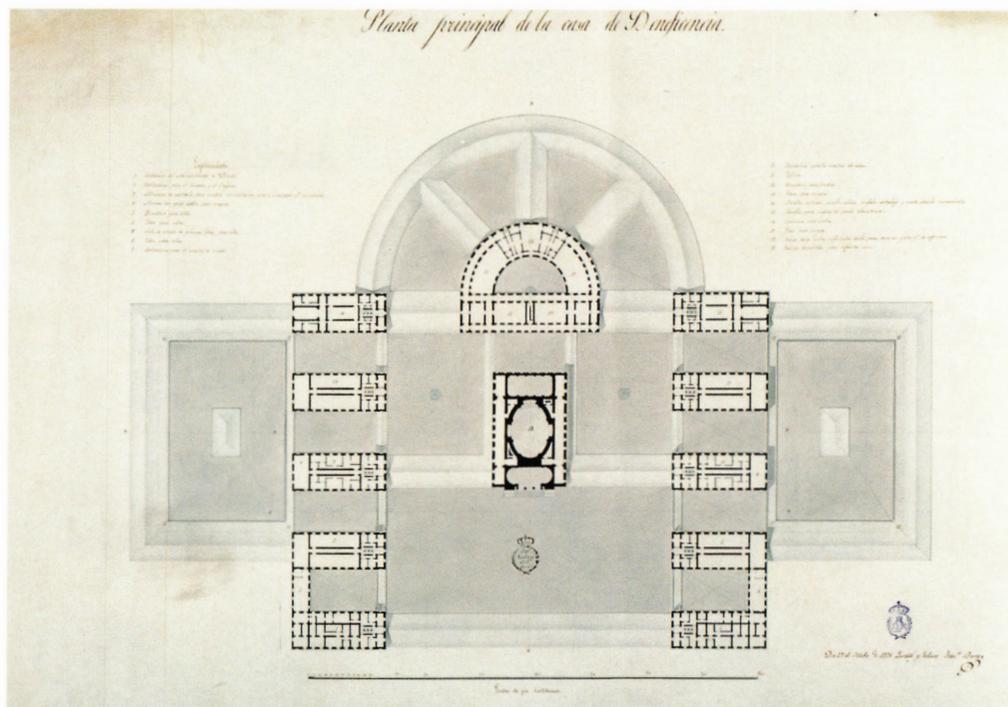


1. Blas Cesáreo Martín. *Baños de Paulo Emilio*. 1783. (A-1952).

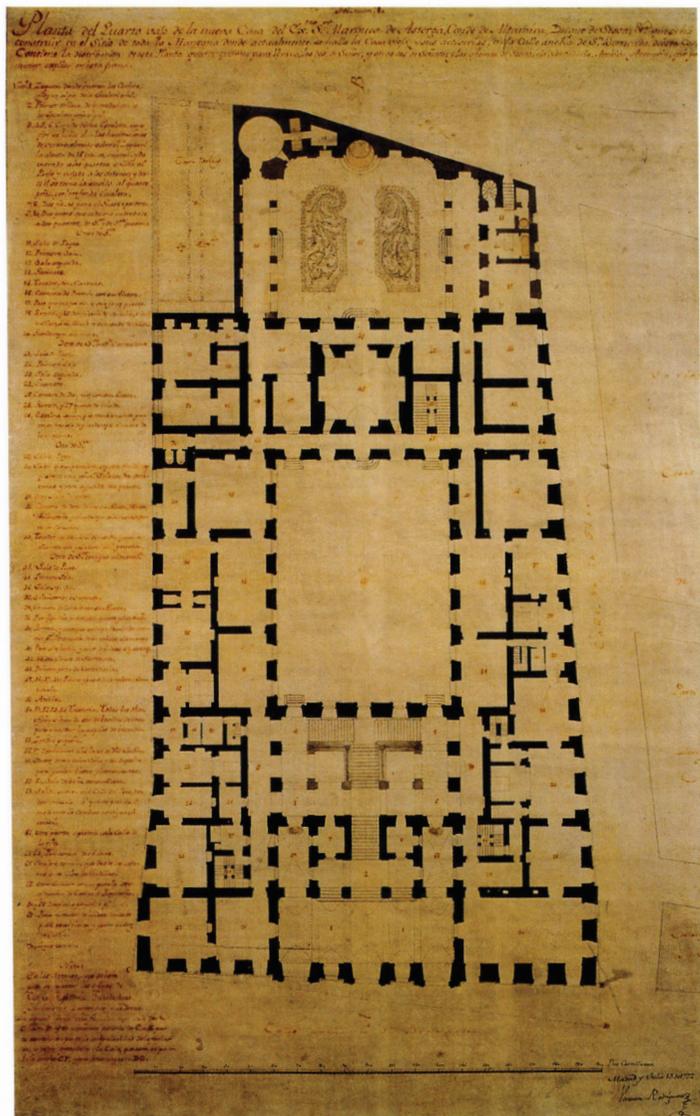
PLAN Y PERFIL DEL NUEVO PROYECTO DEL HOSPICIO DE MISERICORDIA DE LA CIUDAD DE ZARAGOZA.^A



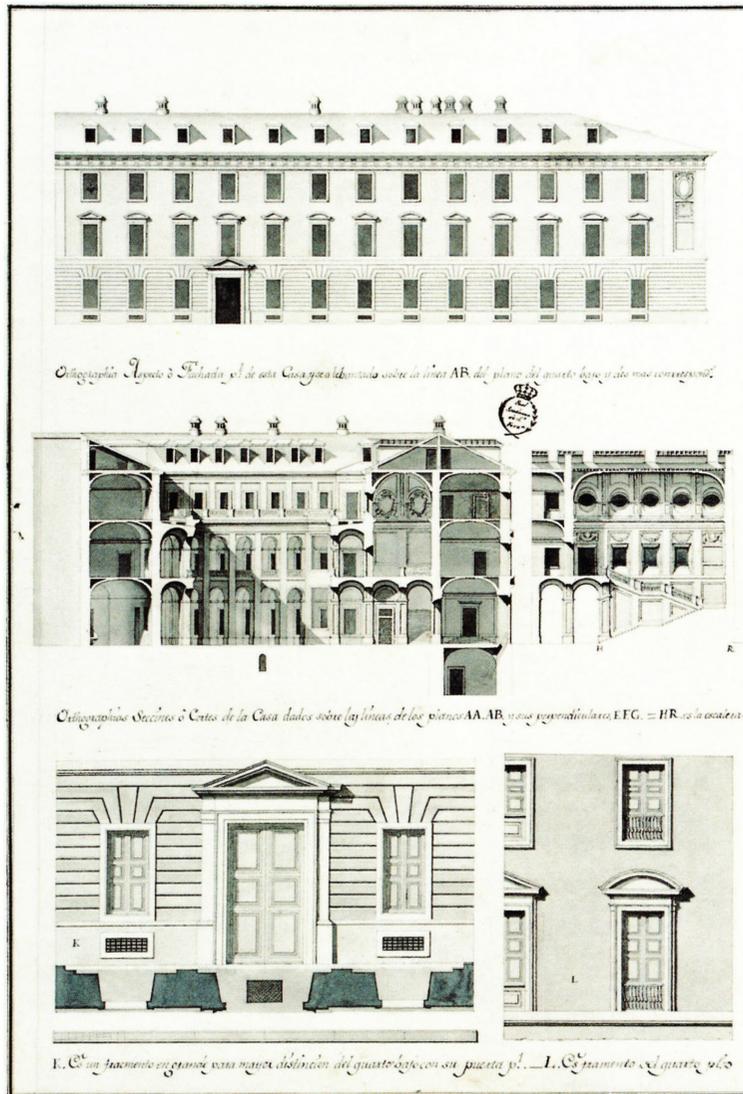
4. Gregorio Sevilla. Hospicio de misericordia para Zaragoza. 1773. (A-2664).
 5. Lesmes Gavilán. Un hospicio para 300 personas. 1788. (A-2674).



6. Francisco Barra. Casa de beneficencia para una capital como Madrid, para unas 1.500 personas incluyendo niños y adultos. 1828. (A-2725).



7. Ventura Rodríguez. Casa palacio del Excmo. Sr. Marqués de Astorga, Conde de Altamira. 1772. (A-1347).



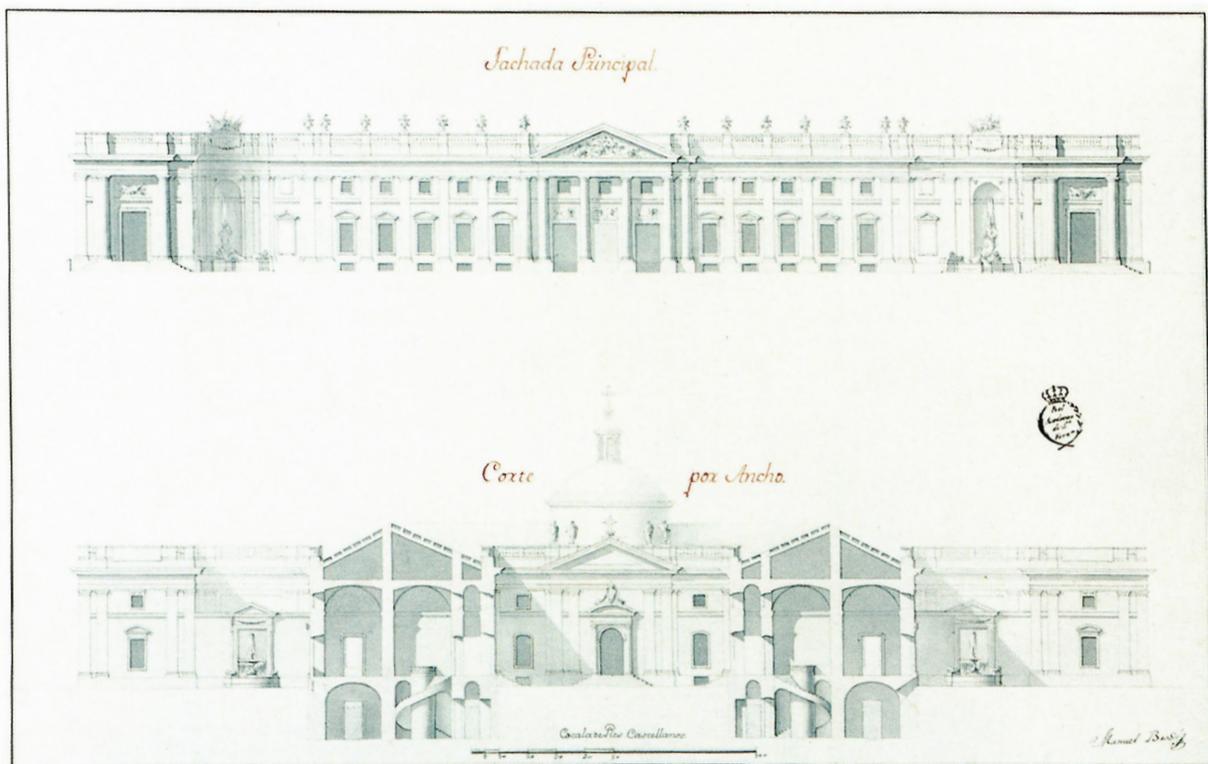
8. Diego de Ochoa Alba. Casa palacio para un título en un trapecio que haga esquina a dos calles. 1776. (A-1355).



9. Demetrio de los Ríos Serrano. *Casa para un comerciante de giro y cambio*. 1852. (A-1604).

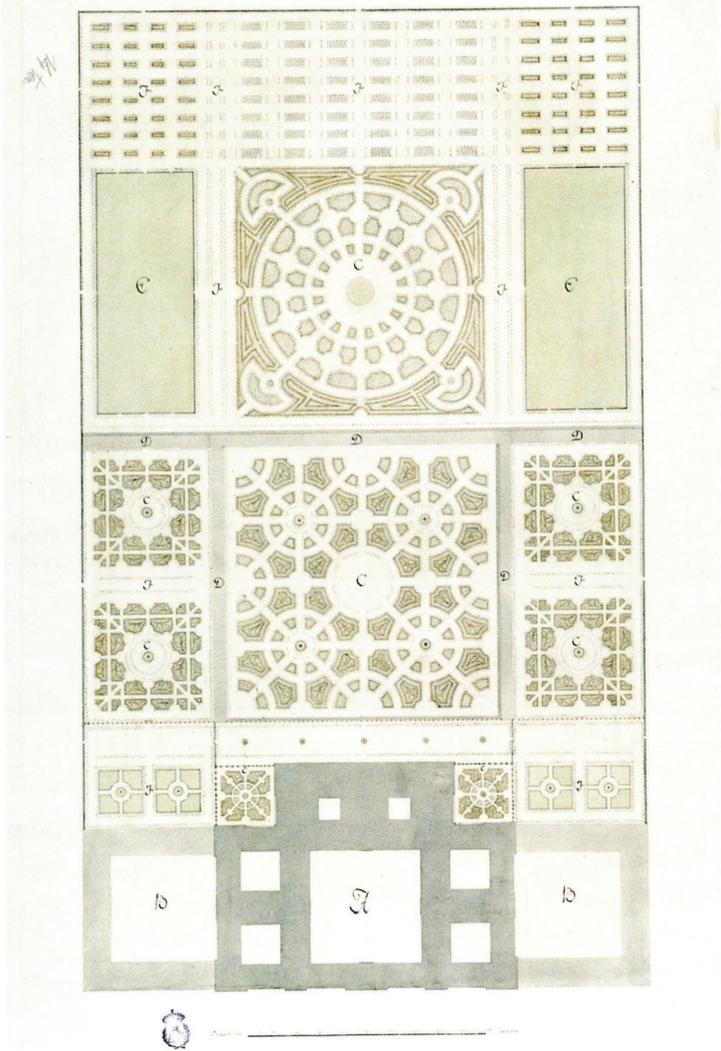


10. Jorge Larroder y García. 2 proyectos para la casa nº 27 de la calle de La Comadre: uno de reforma y el otro de nueva planta. 1877. (A-1556).

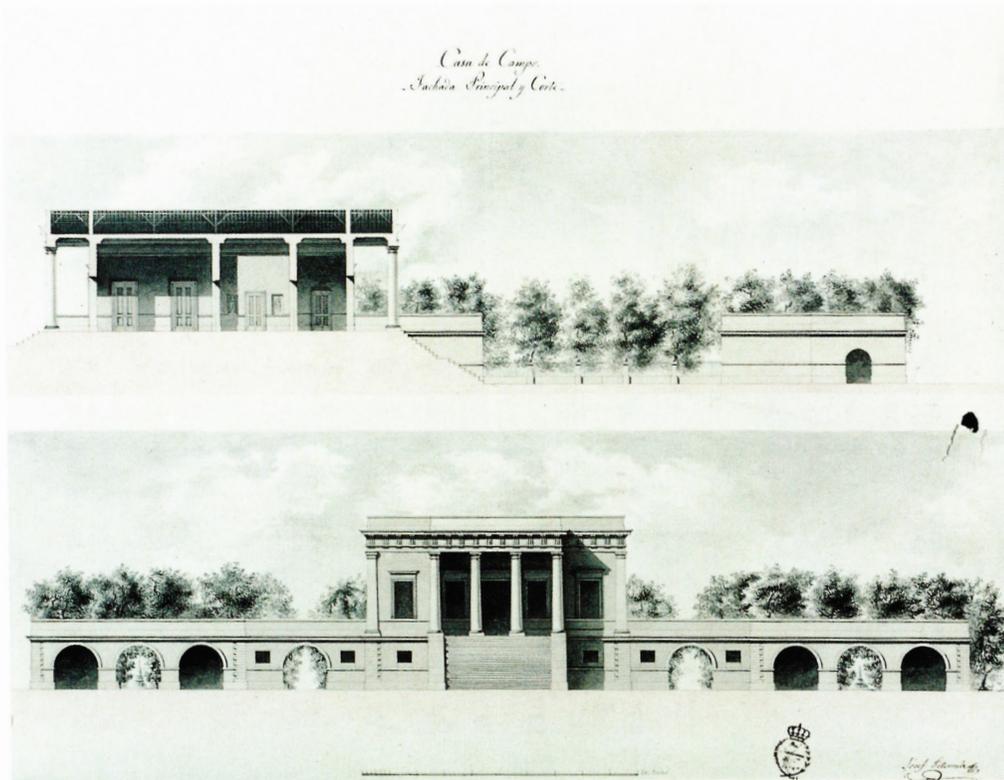


11. Manuel Bradi. *Casa de campo*. 1780. (A-1358).

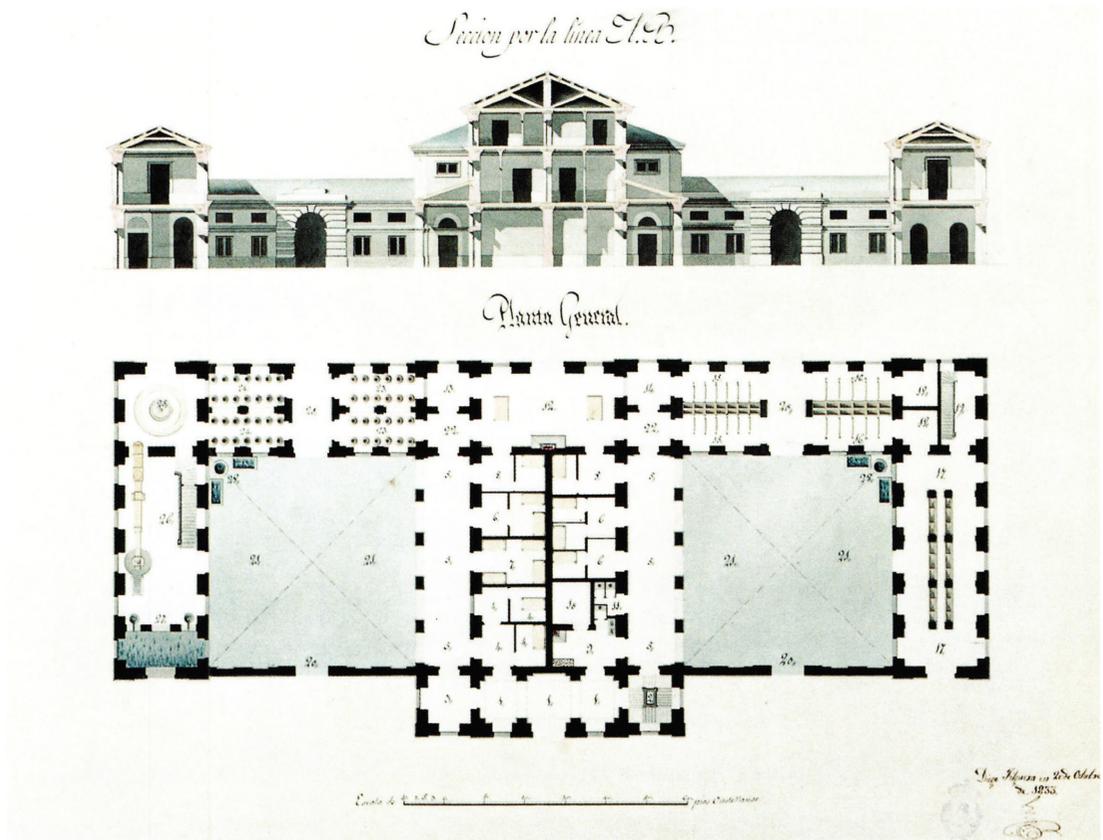
Plan general de una Real Casa de campo con sus oficinas, salazones para el agua, Jardines, calles de Piedad y demás complementos como conceptos en el año 1781.
 A Casa de campo B Plaza para el Oficio de Asistencias y Oficio de las Buitas que sirven la misma vivienda C Jardines
 D Salazones para Riego y Cisternas E Campos para Arbores y otras frutales de agua F Calle de Piedad y a Oruga



12. Dámaso Santos Martínez. Real Casa de campo. 1781. (A-1710).



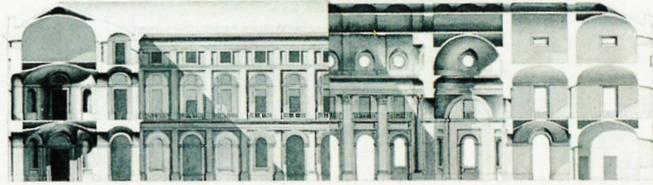
13. José Peterrade. *Una casa de campo*. 1818. (A-1845).



14. Diego Filguera. Casa de campo de recreo y labor para un caballero hacendado, según se ejecutan en la provincia de Cádiz. 1833. (A-1915).

N.º 3

Perfil che sobre la línea ABCD.



Perfil che sobre la línea EF.



Perfil che sobre la línea GH.



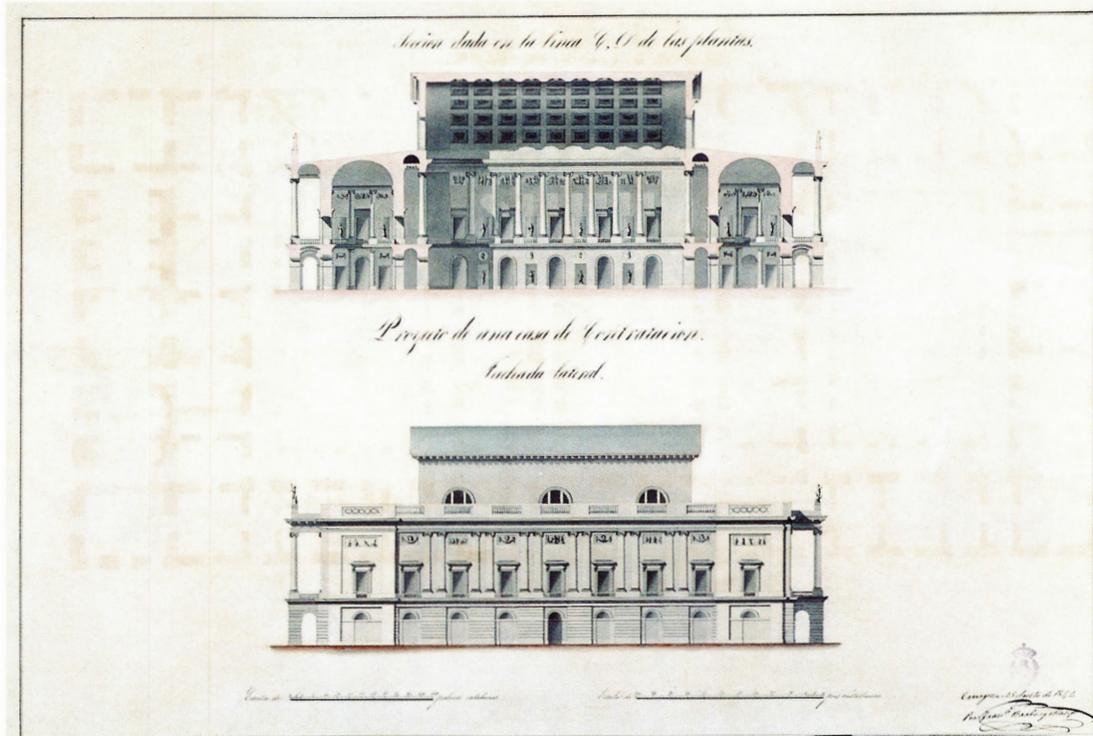
Elevación de la Fachada principal de la Lonja.



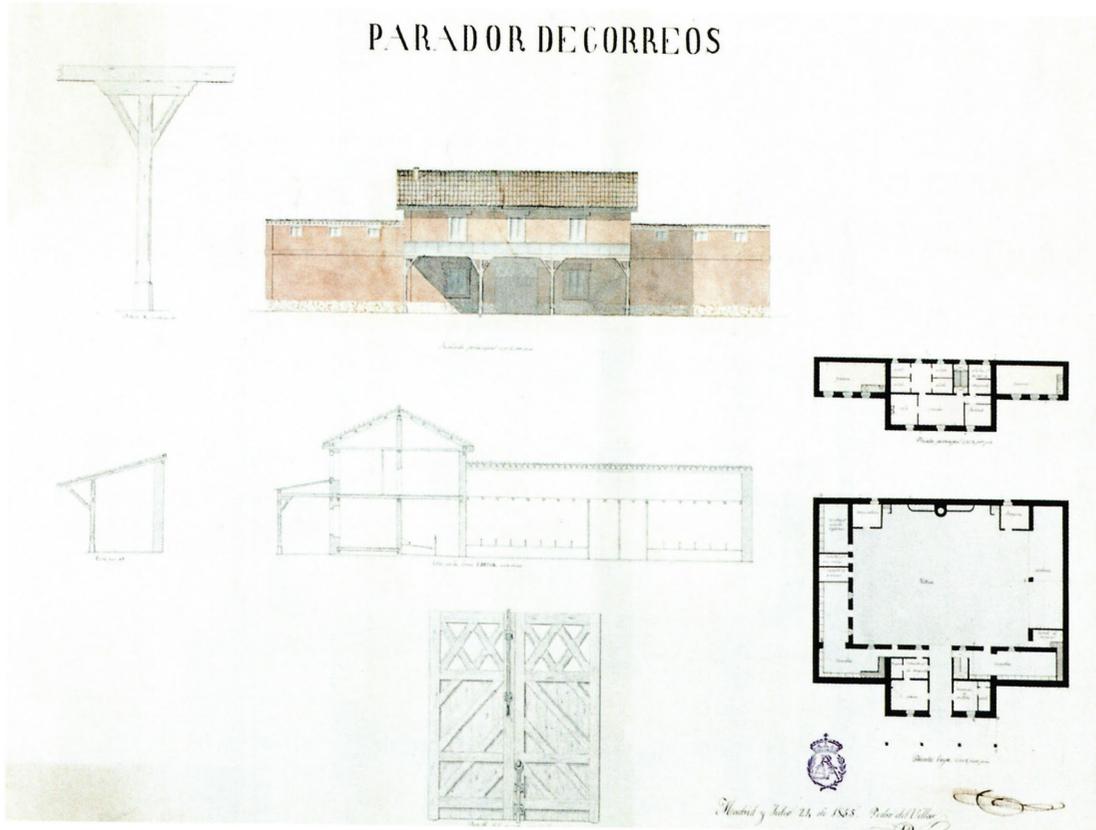
Escala de P. Castellano.

En la R. Academia de San Fernando el día Treinta y Ocho de Mayo de 1788.
Simón Ferrer

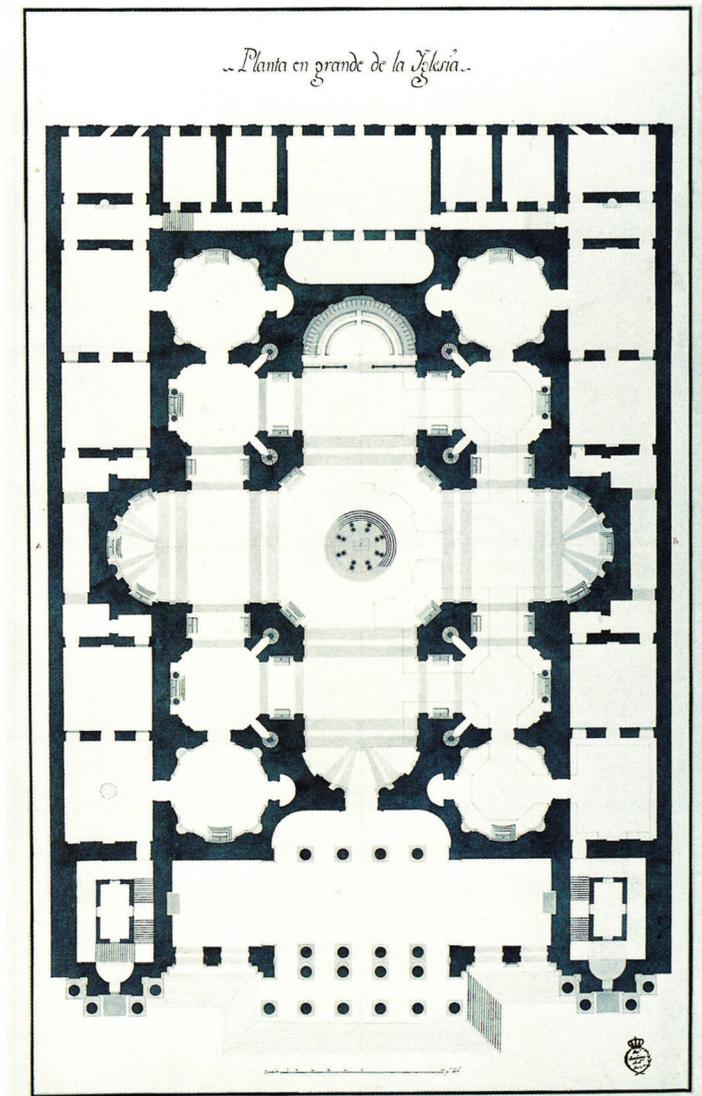
15. Simón Ferrer. Lonja de comercio con tribunal. 1788. (A-2287).



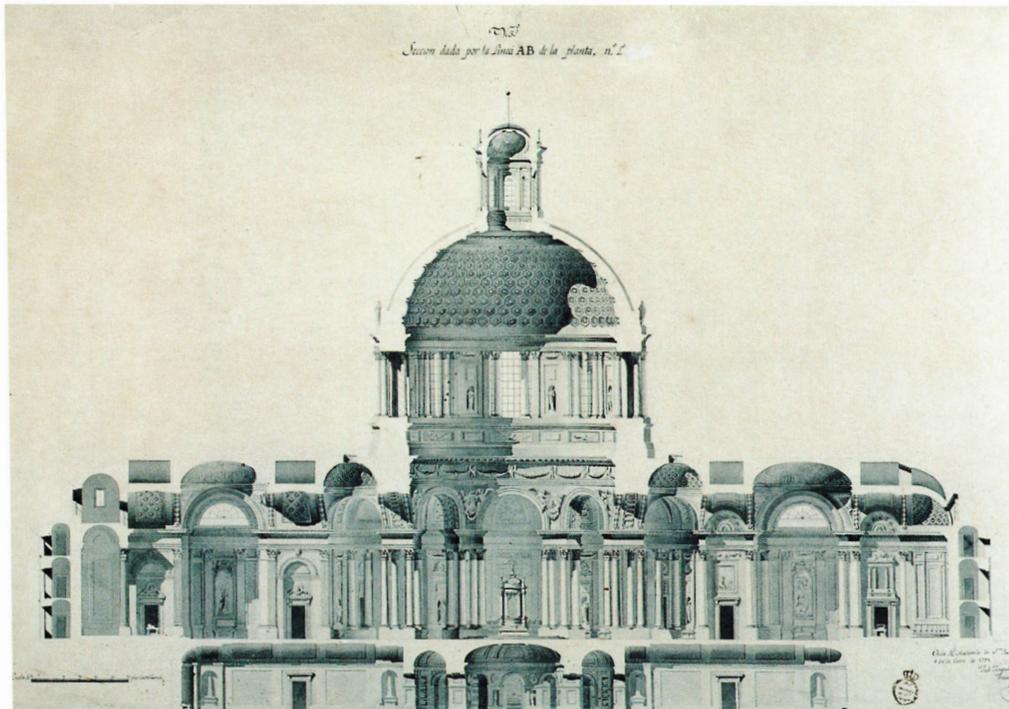
16. Francisco Barba y Masip. Casa de contratación. 1842. (A-1207).



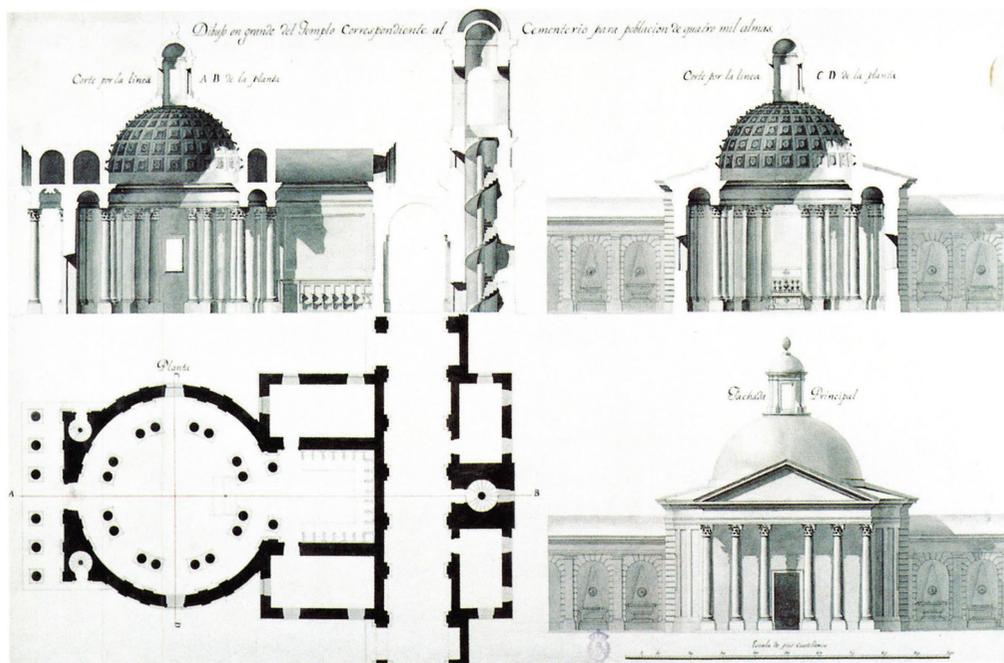
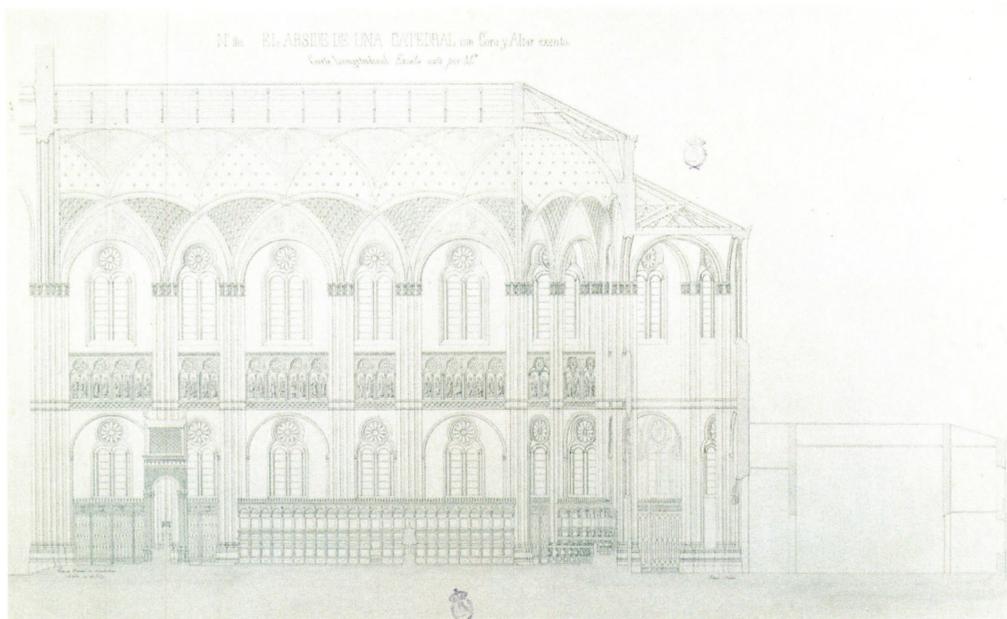
17. Pedro del Villar. *Parador de correos y diligencias*. 1855. (A-2201).



18. Ignacio Haan. *Una catedral*. 1786. (A-4154).



19. José Joaquín de Troconiz. *Una magnífica catedral en forma circular por su interior.* 1795. (A-4163).



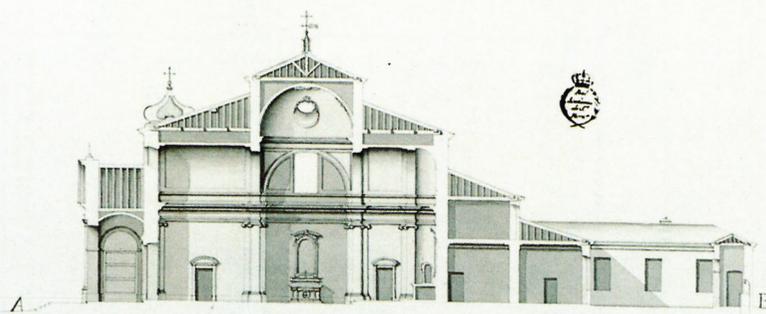
20. Isaac Nessi y Arrola. *El ábside de una catedral con coro y altar exento*. 1854. (A-4199).

21. Ángel Fernández. *Un cementerio para un pueblo de cuatro mil vecinos*. 1784. (A-4730).

Fachada Principal del Cementerio en Despoblado.



Corte Interior Sobre la línea A. B.



*En la R. Academia de S. Fernando, en Madrid á 25 Feb. 1789.
Juan Orsolino.*

22. Francisco Orsolino. *Un cementerio en despoblado*. 1789. (A-4749).

Proyecto de un Cementerio General para la Ciudad de Barcelona



Corte A-A. Vista Exterior

Corte B-B. Vista Interior

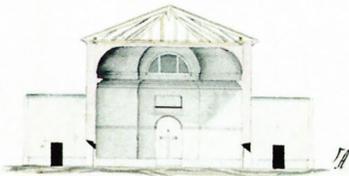
Barcelona 1832

Ramón Moler

Programa: Para un Camposanto y un pueblo de 400 vecinos Santa Barbara y toda. Con Distribucion y division propia de su destino

Planta:

Seccion por la linea A-B de la Planta



*Seccion
1. A. Entrada al Camposanto
2. Puerta
3. Sala para velar, lavar y lavar
4. Sala para lavar, lavar y lavar
5. Sala para lavar, lavar y lavar
6. Sala para lavar, lavar y lavar*

Fachada Principal



*1. Escalera
2. Sala para velar, lavar y lavar
3. Puerta
4. Sala para lavar, lavar y lavar
5. Sala para lavar, lavar y lavar
6. Sala para lavar, lavar y lavar
7. Sala para lavar, lavar y lavar*

Escala de 0 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100

Madrid 7 de Octubre de 1846

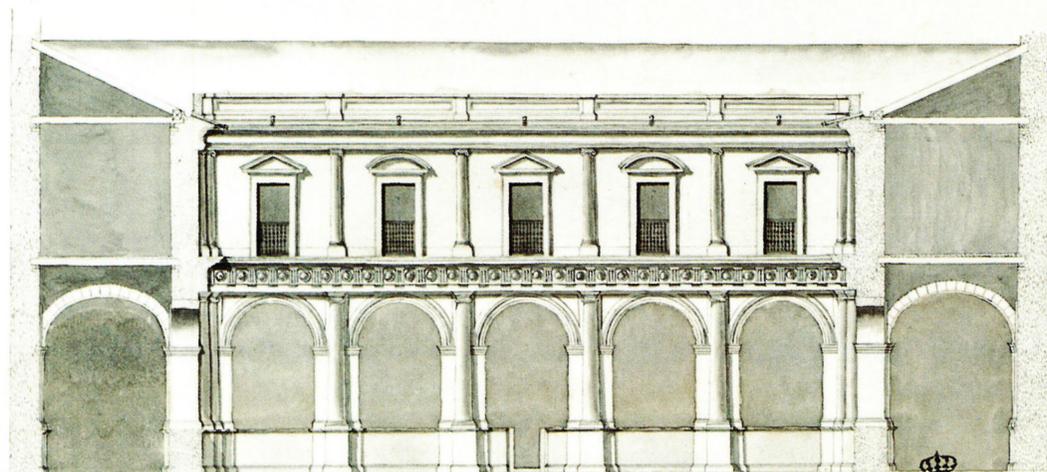


*Celstino Martinez
Irizar*

Para. Ministro de Obras

24. Ramón Moler. *Un cementerio general para la ciudad de Barcelona*. 1832. (A-4789).

25. Celestino Martínez Irizar. *Un cementerio o camposanto para un pueblo de 400 vecinos*. 1846. (A-4808).



7 5 3 1
10 8 6 4 2

Juan de Sagarvinaga Año de 1776

26. Juan de Sagarvinaga. Claustro del convento de los Premostratenses de Ciudad Rodrigo (Salamanca). 1776. (A-4969).

La vista del Claustro y Patio de S.ⁿ Felipe el R.^o en Perspectiva, segun se pide



Claustro 31. A. 1792

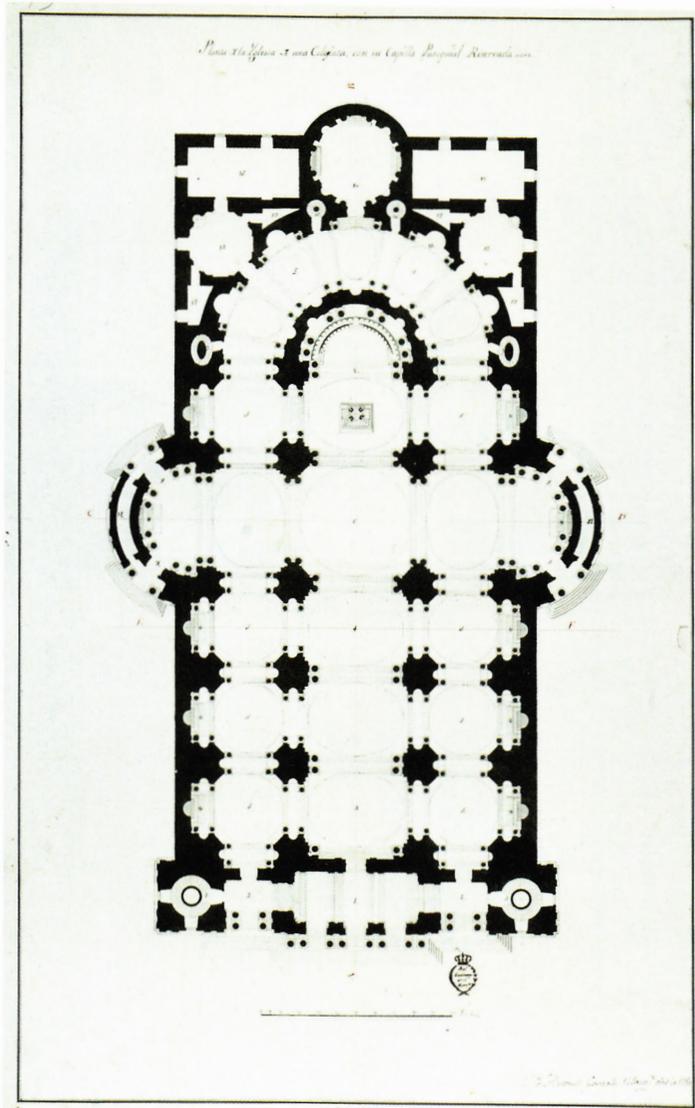


27. Juan Antonio de Pagola. Claustro y patio de San Felipe El Real. 1792. (A-5410).

ACHADA PRINCIPAL DE LA IGLESIA COLEGIATA DE S. ANTONIO, PARA EL RESITIO DE ARANJUEZ.



28. Manuel Serrano y Rojo. Colegiata de San Antonio para el Real Sitio de Aranjuez. 1774. (A-4076).



29. Antonio González Velázquez. Iglesia de una colegiata, con su capilla parroquial reservada. 1780. (A-4078).

Señala principalmente el uso de los materiales y el sistema de los muros.

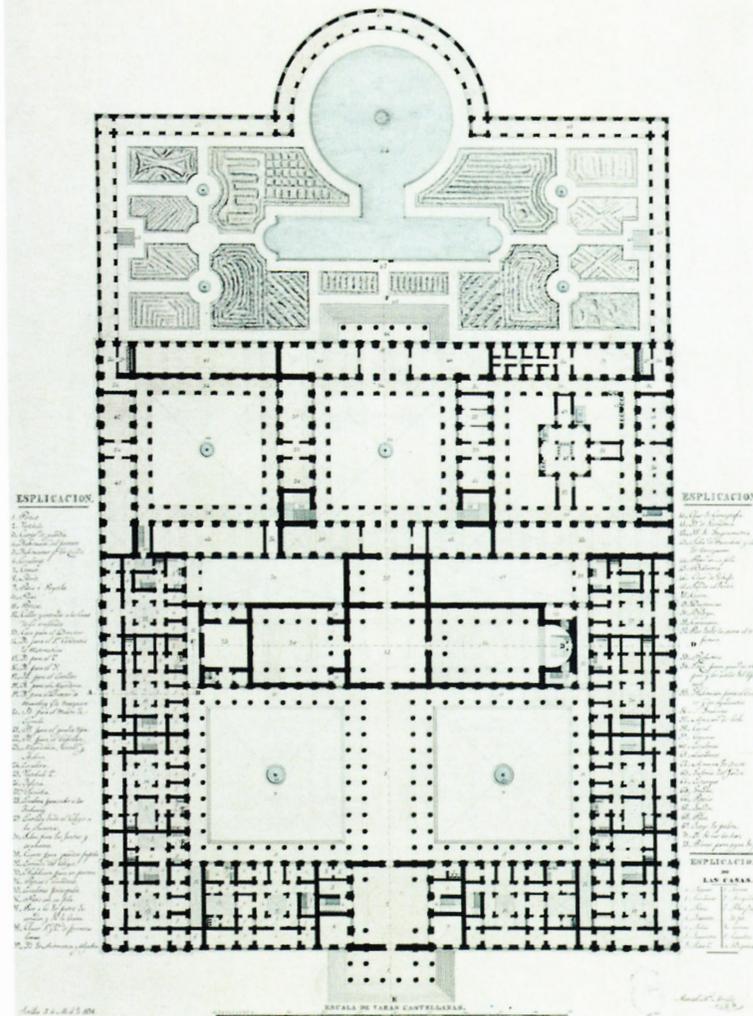


Castellanos

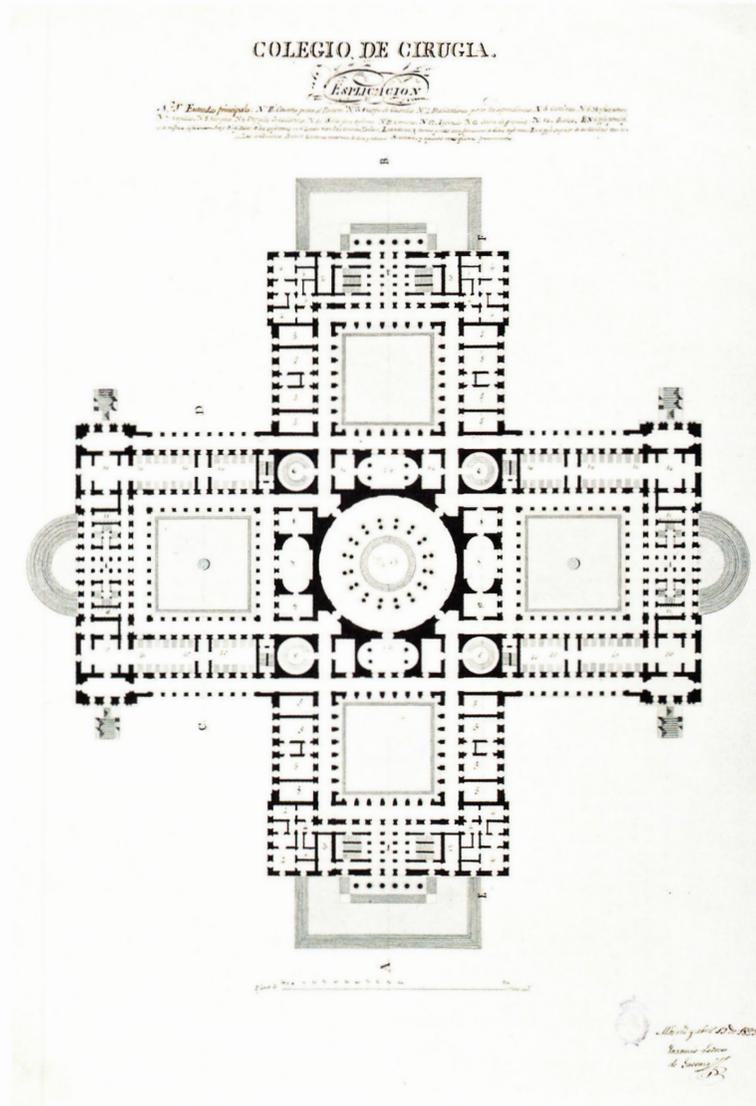
30. Francisco Castellanos. *Un magnífico templo dedicado a Jesucristo Crucificado, que puede servir de colegiata.* 1837. (A-4124).

PLANO DEL PROYECTO DE UN COLEGIO DE MARINA

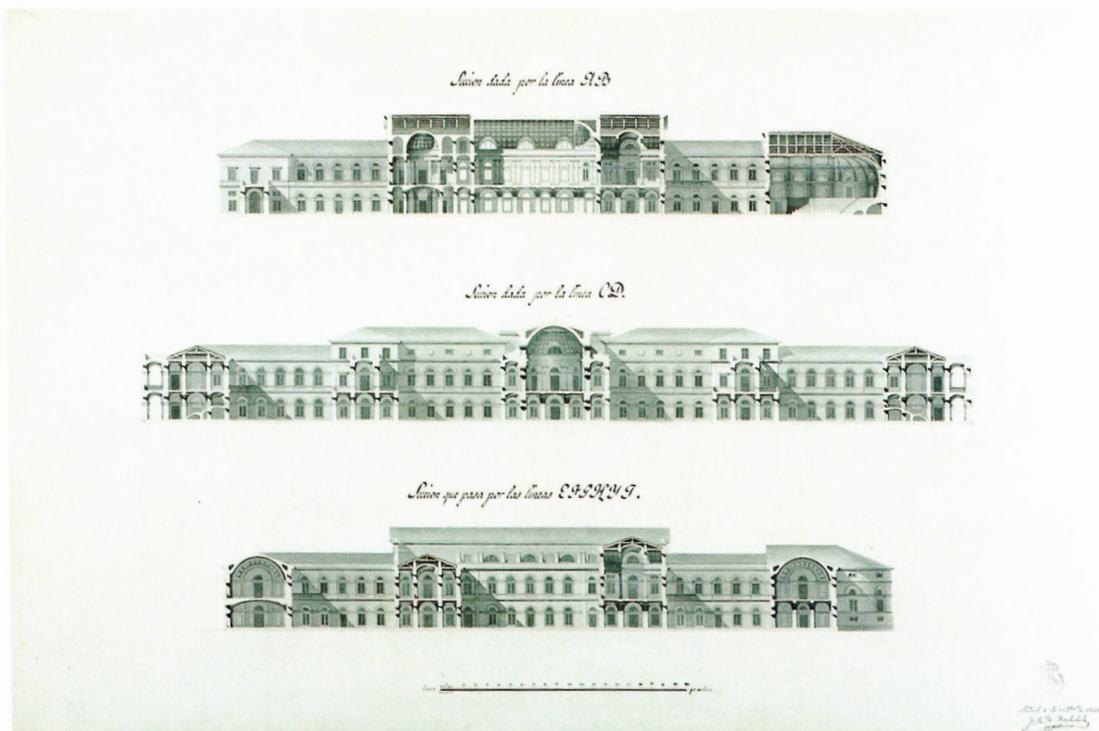
SEGUN SE HALLA ESTABLECIDO EN ESTA CIUDAD DE SEVILLA.



31. Manuel María Morales. Colegio de marina según se halla establecido en Sevilla. 1834. (A-455).



32. Inocencio Ladrón de Guevara. *Colegio de Cirugía*. 1829. (A-500).



33. Justo de Arechabala. Colegio de medicina con arreglo a la instrucción del nuevo plan del 26 de octubre de 1845. 1846. (A-524).



34. Juan de Milla. Casa para estudios menores. 1778. (A-687).

RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS

VIGO TRASANCOS, Alfredo (coordinador), *Fontes escritas para a historia da arquitectura e do urbanismo en Galicia (séculos XI-XX)*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2000, 2 vols., 732+733 pp.

Dentro de la colección *Bibliofilia de Galicia* y como fruto universitario de un proyecto de investigación financiado por la Consejería de Educación y Ordenación Universitaria de la Xunta de Galicia, se ha editado esta importantísima recopilación de fuentes sobre la arquitectura y el urbanismo gallego que recorre un amplio arco cronológico de prácticamente diez siglos, desde el año 1075 en que se inicia la construcción de la catedral románica de Santiago de Compostela hasta la Guerra Civil de 1936. Tal empresa, dada su magnitud, no podía ser abordada por una sola persona, por lo que de modo ejemplar un grupo de profesores e investigadores, bajo la coordinación de Alfredo Vigo Trasancos, ha ido seleccionando aquellos testimonios escritos que ordenados por etapas y tipologías perfilan una historia paralela y literaria de la arquitectura y el urbanismo gallegos.

Todos los colaboradores son, a su vez, especialistas en cada uno de los periodos que tratan, de tal modo que la Edad Media corre a cargo de Julio Vázquez Castro y David Chao Castro, el Renacimiento lo desarrolla Fernando Pérez Rodríguez, Miguel Taín Guzmán se encarga del Barroco, el periodo de la Ilustración lo hace el propio Alfredo Vigo, mientras que los siglos XIX y XX se deben a Jesús A. Sánchez García, todos ellos vinculados a la Universidad de Santiago. Sin este punto de partida estas *Fontes escritas* serían muy difíciles de reunir por no decir que imposible, pues no cabe buscar expresamente sin saber si existe ni dónde está tal o cual contrato de obra, una determinada correspondencia del cabildo catedralicio que fuere, o el testamento de un determinado maestro. Dicho de otro modo, sólo el riguroso y muchas veces ingrato trabajo de incontables horas de archivo para preparar las propias tesis y las investigaciones que a éstas siguieron, consultando una exhaustiva bibliografía, permiten encontrarnos hoy con estas fuentes transcritas, entendidas y contextualizadas.

En todo caso, paradójicamente, se halla reunido aquí el precioso material que una vez que sirvió para dar fuerza a la "tesis" sostenida en su día en licenciaturas, doctorados, libros y artículos, se abandona por no tener luego cabida editorial en las publicaciones subsiguientes, donde una simple nota remite al documento del archivo en cuestión. Así, la piedra desechada se convierte aquí en angular, siendo la brillante protagonista de una inédita serie documental que encuentra su razón de ser en la vertebración histórica de los textos seleccionados.

Por ello es de agradecer la generosidad de quienes han puesto a nuestra cómoda y ordenada disposición tal material y a la Xunta de Galicia su edición. Todos sabemos que este tipo de documentación no sólo nutre la investigación concreta de quien la localizó en su momento sino que tiene un interés potencial de mayor alcance cuando puede ser inter-

pretada desde otros ángulos e intereses, y si la historia debe su fundamento a lo que no en vano se llaman "fuentes", entiendo que esta recopilación, única en su género en nuestro país, viene a fortalecer la historia de la arquitectura española y muy especialmente la de Galicia. Los autores, como no podía ser menos pero que por desdicha resulta cada vez menos frecuente, dejan constancia expresa cuando reproducen un documento no inédito o ya publicado con anterioridad, como sucede con los que dieron a conocer en su día los Villaamil y Castro, López Ferreiro, Pérez Constanti, Filgueira Valverde y otros muchos, o con los tomados de la *Colección de Documentos Históricos del Boletín de la Real Academia Gallega*.

Los criterios de ordenación de tan variado material son muy claros, de tal modo que los distintos periodos tienden a completar un esquema con varias entradas en las que se aborda la ciudad (planeamiento urbano, calles y plazas, ordenanzas), la arquitectura religiosa (catedrales, monasterios y conventos, iglesias y otras edificaciones religiosas), la civil (privada, pública, institucional), la arquitectura militar, los escritos teóricos y técnicos, los artífices y promotores (contratos de aprendizaje, títulos, cargos, nombramientos, testamentos, inventarios de bienes), descripciones de ciudades y monumentos, a todo lo cual se suma la bibliografía específica de cada apartado así como los archivos consultados en Galicia (archivos catedralicios, parroquiales, municipales, provinciales, universitarios, etcétera) y fuera de Galicia (Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Archivo Histórico Nacional, Archivo General de Simancas, Servicio Histórico Militar, etcétera) lo cual puede dar una idea de la ingente labor llevada a cabo.

En total son casi ochocientos documentos de muy diversa extensión los que se recogen en estos dos volúmenes, a través de los cuales surgen obras, ciudades, condiciones, maestros, liquidaciones, pleitos y un sin fin de cuestiones que un índice final nos permite localizar en este verdadero océano documental. En él emergen pasajes muy conocidos de la *Historia Compostelana* o del *Códice Calistino* junto a otros que no lo son tanto como las amonestaciones y sanciones económicas a Domingo de Andrade por sus ausencias de las obras de la catedral de Santiago; desde el juicio pericial de Rodrigo Gil de Hontañón sobre lo ejecutado en el Hospital de los Reyes Católicos en Santiago, hasta lo escrito por el arquitecto y académico de San Fernando Antonio Palacios sobre la conservación del patrimonio gallego; las impresiones que le produjo el Arsenal de Ferrol a Alejandro Laborde; pérdidas noticias de muchos "pedreiros", junto a la presencia de todos los nombres propios de los arquitectos de Galicia; los edificios catedralicios y monásticos más sobresalientes, junto a humildes parroquias, interesantes ayuntamientos, salutíferos balnearios, tristes cárceles y utópicas memorias de ensanche urbano, en una larguísima relación de vicisitudes y circunstancias de lugar repartida por la interminable y bellísima geografía de Galicia. Al final, no deja de ser una evocación más de aquella tierra desde la entraña procelosa e incontestable del documento y hoy, que tan lejos estamos de este tipo de indagaciones en beneficio de la huera exégesis, no cabe sino recibir con el mayor de los entusiasmos la presente edición.

Pedro Navascués Palacio

SÁNCHEZ GARCÍA, Jesús Ángel, *Torres do Allo*, A Coruña: Diputación Provincial, 2001, 455+49 pp., il. col. y bl./n.

Aparece esta obra dos años después de otra del mismo autor, profesor titular de Historia del Arte en la Universidad de Santiago de Compostela, ya reseñada en el número 89 de la revista *Academia*, sobre el Pazo de Mariñán. Si la configuración de éste y su destino final lo hacían merecedor del calificativo de "pazo de los sentidos", la estructura y la evolución del de Allo a lo largo de los siglos nos lo presentan como heredero de las fortalezas medievales, pero también con nuevas condiciones de habitabilidad y vocación representativa, iniciando un proceso que culminaría en los pazos del Barroco. Al mismo tiempo es un ejemplo de la transición del Gótico final al primer Renacimiento.

Es en este sentido tipológico más que en el cronológico en el que sostiene el autor la condición de Allo, en tierras de Soneira, camino del Finisterre, como el primer pazo gallego.

El amplio estudio aparece dividido en cinco grandes apartados. El primero investiga el origen de la familia Riobóo, fundadora del pazo, y quién de entre ella hizo construir las Torres do Allo. Se describe en el segundo la evolución de las torres entre los siglos XV y XVI, con atención especial a su problema estilístico y mención de quienes fueron señores del pazo en aquella época. Trata el tercero sobre los señores de Riobóo y las torres de Allo en los siglos XVII y XVIII, con incidencias interesantes en el orden familiar y en el arquitectónico. El cuarto comprende lo que Sánchez García llama "el otoño de Allo" –siglos XIX y XX–, centrando su atención en el último señor jurisdiccional de Allo don Francisco Riobóo y Roldán, en las reformas de la finca durante la segunda mitad del siglo XIX y en el aprovechamiento productivo de una parte del edificio con importantes consecuencias en la configuración de las torres; en fin, en el abandono del pazo en los años cincuenta del siglo pasado por la familia de caseros que lo habitaba y el creciente menoscabo que se produjo en la añeja construcción. El último de los grandes capítulos del texto se refiere tanto a la protección legal del conjunto como a su nuevo deterioro, sólo detenido cuando la Diputación Provincial de A Coruña adquirió su propiedad y obtuvo su catalogación como Bien de Interés Cultural, en 1998 y 1999 respectivamente.

Como se desprende de estas notas, es patente a lo largo de toda la obra la importancia que se concede tanto al estudio de la arquitectura y el estilo de las torres como a la biografía de los protagonistas de su propiedad y su uso; destaca también la documentación gráfica de procedencia múltiple, fruto de una investigación perseverante.

La consistencia del estudio queda afirmada con los planos, documentos y fotografías aéreas incluidos como apéndice, con la relación extensa de las fuentes y la bibliografía relativas a las torres y con un estudio genealógico extenso y minucioso en forma de tablas debido a Jaime Bugallal y Vera.

El conjunto va precedido por una presentación del Presidente de la Diputación coruñesa, don José Luis Torres Colomer.

M.ª del Carmen Utande Ramiro

NÚÑEZ, Bertha, *Zacarías González Velázquez (1763-1834)*, Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2000, 468 pp., il. col. y bl./n.

El pintor a quien está dedicada esta obra pertenece a una familia en la que varios de sus miembros y a lo largo de cuatro generaciones cultivaron ramas artísticas tan variadas como la arquitectura, la escultura, la pintura y la miniatura. A lo largo del siglo XX aparecieron algunos estudios parciales de varios de ellos, como los de Pablo (1664-1727), escultor e iniciador de la dinastía; de sus tres hijos Luis (1715-1763), Alejandro (1719-1772) y Antonio (1723-1794), todos ellos dedicados a la pintura y Alejandro además a la arquitectura; del hijo de este último y también arquitecto Antonio (1756/1757-1810), y de Zacarías (1763-1834) y el arquitecto Isidro (1765-1840), ambos hijos del pintor Antonio. De todos ellos sólo existen estudios completos de su obra del último citado y éste que hoy presentamos del mayor de sus hijos.

Zacarías González Velázquez nació y se formó durante el reinado de Carlos III, desarrolló su fecunda producción principalmente en los de Carlos IV y Fernando VII, y todavía presenció el comienzo de la regencia de María Cristina. Vivió por tanto en una época de notables convulsiones y cambios de enormes consecuencias en el panorama político europeo, primero con la Revolución Francesa y la penetración de la ideología reformista que preparó la irrupción liberal de las Cortes de Cádiz, luego con la Guerra de la Independencia, el absolutismo de Fernando VII y la regencia de la reina gobernadora. La profunda transformación de la sociedad fue pareja con la evolución del gusto ilustrado. El pintor recibió su primera instrucción de su padre, formado en la corriente tardobarroca napolitana; convivió con la estética rococó, aunque en su madurez optó por los postulados del Neoclasicismo, inclinándose luego hacia una estética romántica. Supo siempre adaptarse al gusto del momento, al tiempo que depuraba su estilo y técnica precisa y cuidada.

El libro del que damos noticia es el resultado de la tesis doctoral de Bertha Núñez. Entre los muchos centros a los que acudió para su investigación frecuentó el Archivo-Biblioteca de esta Academia, donde hizo un exhaustivo vaciado del paso de su pintor por la institución. Tuve ocasión de tratar con ella, advirtiendo desde el principio un entusiasmo y un tesón irrefrenables, palpables en la presente publicación. Su constancia dio el mayor fruto que podía esperar: el hallazgo del archivo familiar de Zacarías, fuente esencial de su investigación. En los papeles que conservan sus descendientes encontró numerosas noticias inéditas no sólo del pintor, sino de sus ancestros, hermanos y descendientes, de enorme valor para el conocimiento del contexto familiar de esta dinastía. Tanto o más importante para este estudio son las noticias que ofrecen muchos de esos documentos de numerosas pinturas de Zacarías hasta ahora completamente desconocidas, que la autora ha conseguido en varios casos identificar.

La Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico y BBVA Privanza apostaron por el trabajo de Bertha Núñez, editándolo la primera y patrocinándolo el segundo, logrando una obra cuidada y en perfecta armonía con la calidad de la investigación y la del propio biografiado.

Presenta la obra Juan Abelló, Presidente de la mencionada Fundación. Viene luego el prólogo de José Luis Díez, quien resalta la importancia de la necesidad de revalorizar algunos pintores que tuvieron el infortunio de ser coetáneos de Goya quedando eclipsados por su genio, entre los que se encuentra Zacarías González Velázquez. Pintor polifacético y fecundo, realizó cuadros de altar, cartones para tapices, diseños para decoraciones teatrales y frescos. Pero en lo que verdaderamente destacó fue en el retrato, como el catálogo de esta monografía pone de manifiesto, donde agudizó de manera singular su destreza y habilidad dejándonos verdaderas descripciones psicológicas de los personajes representados. El prologuista encomia el rigor metodológico de la autora en su exhaustiva investigación, fundamento del elaborado catálogo razonado de su obra. En la introducción, Bertha Núñez explica el por qué de la elección de este pintor como tema de su tesis doctoral y da cuenta del desarrollo y estructura de su trabajo.

La obra se compone de dos partes esenciales. La primera está dedicada a su biografía, su formación y trayectoria en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando con inclusión de los discípulos que tuvo, su obra y estilo y la fortuna crítica que ha recibido hasta la actualidad. La base del texto es la numerosa documentación consultada, que se complementa con la aguda apreciación personal de la autora al hablar de las circunstancias y la condición humana de su biografiado. Los capítulos están ilustrados además con buenas reproducciones de retratos de los familiares de Zacarías y con algunas de sus obras más representativas. La segunda parte es propiamente el catálogo razonado, dividido en obra autógrafa localizada, la que está sin localizar y la destruida, las atribuidas, las de atribución rechazada y los dibujos. Al final se reproducen todas las obras que se han podido localizar, apartado esencial para el estudio de la producción de cualquier artista. Hay luego una tercera parte dedicada a la transcripción de ciento setenta y seis documentos consultados para este estudio, lo que da idea del grado de profundización de la investigación. Casi todos son inéditos, pues buena parte de ellos proceden del archivo de los descendientes del pintor. También la bibliografía específica y general es exhaustiva. Como en toda obra que se precie, no falta un índice temático.

Gracias a este concienzudo estudio conocemos hoy la obra de Zacarías González Velázquez. Felicitamos a la autora por su magnífico trabajo y a la Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico por su cuidada edición, confiando que sirva de ejemplo para iniciar otros estudios de artistas de mérito hasta ahora insuficientemente reconocido.

Soledad Cánovas del Castillo



REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO