

## SE BUSCAN ESCULTORES PARA EL NUEVO PALACIO REAL DE MADRID

VIRGINIA ALBARRÁN MARTÍN

### Resumen

En marzo de 1743, con motivo de la reforma llevada a cabo en el taller de escultura del Palacio Real de Madrid, se solicitó a los corregidores de las provincias españolas que informasen sobre aquellos escultores de habilidad de que tuviesen noticia en cada lugar con la intención de hacerlos llamar después para que interviniesen en la realización del programa decorativo ideado para este edificio. Las respuestas obtenidas resultan de especial interés por permitir conocer qué escultores se hallaban en activo en ese momento o quiénes eran considerados por sus contemporáneos como los más importantes en las provincias de las que se conserva documentación, a la vez que proporcionan datos inéditos sobre la producción de algunos de ellos.

### Abstract

In March 1743, to mark the reforms carried out in the Sculpture Workshop of the Royal Palace in Madrid, the governors of the different Spanish provinces were requested to gather and send information about the most capable sculptors they had any knowledge of in order to summon them to take part in the decorative project designed for the building. The information obtained turns out to be of special interest since it allows us to know which sculptors were working at that time or which were considered by their contemporaries as the most important in the provinces about whom documentation is preserved. This information also provides unpublished data concerning the work of some of them.

La construcción del Palacio Real de Madrid supuso en lo escultórico una obra sin parangón en la Europa del momento por la envergadura de su programa decorativo así como por el número de artistas que intervinieron en su realización.

Son ya conocidas las vicisitudes por las que tuvo que pasar el taller de escultura desde su creación en el año 1740 en que Giovan Domenico Oliveri se situó al frente del mismo<sup>1</sup>. En un primer momento, junto a los artistas italianos que vinieron acompañando al maestro carrarés<sup>2</sup> y a los franceses que ya trabajaban en las obras a las órdenes del arquitecto Giovanni Battista Saqueti<sup>3</sup>, se contó con un reducido número de escultores españoles<sup>4</sup>, ocupados en la labra de motivos destinados al ornato de la fachada principal del edificio.

La situación sin embargo cambió a principios de 1743 cuando se planteó una reorganización de los trabajos que tuvo como consecuencia la adopción de un nuevo y definitivo programa decorativo, ideado por el Padre Martín Sarmiento, y una reestructuración del taller de escultura que supuso el despido de todos los oficiales, ayudantes, aprendices y peones que en aquel momento integraban el mismo a excepción de los que habían sido contratados directamente por el monarca<sup>5</sup>.

El Rey determinó entonces que las esculturas habrían de trabajarse en Madrid acordándose que, en adelante, todas las obras se abonarían mediante ajuste de precios y no a jornal, sistema empleado hasta ese momento. Asimismo, para llevar a cabo estas obras bajo las condiciones señaladas, se decidió la contratación de nuevos escultores buscándolos en esta ocasión entre los más acreditados del país.

Por este motivo se solicitaron a los corregidores de las provincias españolas informes sobre los más destacados de los que tuvieran noticia en cada lugar con la intención de hacerlos llamar después para trabajar en la decoración del palacio, iniciativa que partió del propio Felipe V, y aunque no se han localizado

---

<sup>1</sup> No es nuestra intención extendernos sobre el proceso constructivo del gran edificio regio ni sobre la gestación y posterior ejecución del citado programa decorativo ya que existen estudios concretos que se han ocupado del asunto.

<sup>2</sup> Fueron contratados por el propio Olivieri en Carrara: Pascuale del Medico, Juan Francisco Lazzone, Sinibaldo Campi y el oficial de pulidor, de origen marsellés, Alejandro Fossati, uniéndose después al grupo Jacome Saporito, además de Gasparo Petri, que ya estaba en la obra a la llegada de los anteriores. TÁRRAGA BALDÓ, M<sup>a</sup> L., *Gian Domenico Olivieri y el taller de escultura del Palacio Real. II: El taller y sus vicisitudes*, Madrid, 1992, pp. 26 y ss.

<sup>3</sup> *Idem*, pp. 29 y ss. Se trataba de Antoine Dumandré y Philippe Boiston, incorporándose más tarde Luis Parán, Francisco de Vogue y Francisco Le Gró, de la misma nacionalidad.

<sup>4</sup> *Idem*, pp. 39 y ss. Se cita en la documentación únicamente a Diego de Villanueva, Andrés de los Helgueros, Miguel de Jauregui y Domingo Martínez.

<sup>5</sup> Era el caso de Pascual del Medico, Dumandré, Boiston y Fossati. *Idem*, p. 66.

referencias de algunas de las provincias -especialmente del norte peninsular-, es lógico suponer que se pidieran a todas<sup>6</sup>.

Las respuestas que se enviaron, al menos las conservadas, son de gran interés ya que permiten saber qué escultores estaban en activo en cada localidad y quiénes eran considerados por sus contemporáneos como los más hábiles en aquellos años, ofreciendo un panorama del ambiente escultórico incluso en zonas muy alejadas del influjo cortesano, además de proporcionar datos inéditos sobre la producción de algunos artistas.

Al descubrir ahora que la convocatoria partió del mismo palacio, estos documentos contribuyen también a conocer mejor el proceso constructivo del edificio pues únicamente se tenía noticia de las solicitudes que artífices de todo tipo remitieron con el propósito de trabajar en esta obra atraídos por la posibilidad de ser empleados en posteriores encargos o en busca del reconocimiento que conllevaba servir al Rey.

De este modo, tras el mandato real del 16 de marzo de 1743, el Intendente de las Obras de Palacio, don Baltasar de Elgueta, envió a los corregidores una circular ordenando que “se ynforme...si en la Corte o en alguna ciudad del Reyno se conocen por experiencia practica algunos oficiales de escultura capaces de encargarse de alguna parte de esta obra”, y en el caso de tener noticia afirmativa dispusiese “enterar a dichos oficiales de la resolucion del Rey convidandolos a que vengan a tomar alguna parte de esta obra”<sup>7</sup>.

Días después comenzaron a llegar los informes, emitidos desde distintos puntos del país, cumplimentando el encargo requerido salvo en algún caso cuya respuesta fue un lacónico acuse de recibo<sup>8</sup> o la certificación de que en su provincia no existía escultor alguno de habilidad reconocida, como las respuestas enviadas desde Guadalajara, Palencia y Zamora.

---

<sup>6</sup> Archivo General de Palacio (AGP), Sección Administrativa, Obras, caja 1.420.

<sup>7</sup> Carta del Marqués de Villarias a Baltasar de Elgueta fechada el 16 de marzo de 1743. En el mismo papel se comunicaba a Medico, Fossati, Boiston y Dumandré que en el plazo de ocho días tenían que responder al Rey “...si están en animo de tratar de ajuste para la execucion de alguna parte de esta obra, y que en caso de estar en este animo, expongan si se allanan en todo y por todo a lo que Su Magestad ha resuelto, o si intentan alguna mutacion o adiccion en la misma orden, y que en tal caso la expli- quen distintamente declarando al mismo tiempo la parte de la obra en que cada uno quiera entrar y los precios de cada pieza...”.

<sup>8</sup> Así sucede en los correspondientes a Málaga, Burgos y Jaén, en los que se indica que quedan informados del asunto sin más, mientras que en el enviado desde San Ildefonso, firmado por el Marqués de Galiano el 23 de marzo de 1743, se señala “... que ademas de estar por largo tiempo ocupados en estos talleres de escultura los oficiales de este Arte, estan reducidos a un numero tan corto que no he tenido necesidad de manifestarles la expresada memoria porque lo contemplaba ocioso...”.

Por el contrario<sup>9</sup>, desde Badajoz el Marqués de Monreal respondió que en esa ciudad había “solamente dos escultores de especial habilidad que son padre e hijo y de este incluío el adjunto papel; mas dudo que su padre por su avanzada edad y crecida familia se determine a pasar a la Corte...”. La carta aludida era de Francisco Ruiz y Amaya, en la que expresaba que con anterioridad el custodio del convento de San Gil de Madrid, el franciscano P. Manuel de Ciempozuelos, ya le había instado a marchar a la Corte para solicitar trabajo en la obra de Palacio por “haber experimentado en esta Provinzia obras de mi mano; y con el motivo de hallarse enteramente satisfecho de la perfeccion de ellas, y las circunstancias que en mi habilidad concurren, respecto ser General en el Arte, que se reduce a la escultura, Arquitectura, talla y pintura, ejecutando higuualmente en estos Artes, asy en madera, piedra, bronze, o otra qualquiera espezie que se ofrezca; con este motivo, y solo aguardar al ultimo aviso de dicho religioso para ponerme en camino, siendo asy se fazilite el salario suficiente para poder dejar esta my Patria y Creditos que en ella y esta Provinzia tengo, a cuja ocasión se suspendieron los operarios que en ella havia por causa de no haver fondos, bien entendido yba solamente dirigido a Gobernar los operarios que a dicho fin se pusiesen a mi cargo, lo que se fustro por el motivo referido ...”, ofreciéndose “...bien sea para gobernar los operarios que quisieren, de Escultores, Arquitectos y tallistas, como tambien tomar a mi cargo qualquier golpe de escultura y Arquitectura en un tanto”. A la vez daba cuenta de algunas de sus obras más relevantes, como “...toda la escultura que se hizo en el Palazio de los Serenisimos Señores Prinzipes en la Rivera de Caia para el acto de los casamientos en medio de mi corta hedad, fue practicada por mi mano, y no obstante haver benido diferentes Maestros de la ziedad de Lisboa para la maniobra del otro que se formo por parte de Su Magestad Portuguesa, quedo enteramente mas perfeccionado el deste reyno como Vuestra Excelencia se puede informar, y al mismo tiempo de ziertas obras que en la ziedad de Sevilla construy para el Cabildo de aquella Yglesia, como lo diran los canonigos Don Pedro de Quiroga y Don Thomas Ortiz...”<sup>10</sup>.

Se preocupó también el Marqués de Monreal de distribuir la orden de Elgueta por todas las ciudades y cabezas de partido a su cargo, informándose días después desde Plasencia “...que solo ay en estta ciudad un esculttor de buena abelidad en estte exerzizio y en el de la Pinttura llamado Don Franzisco de Prada a quien habiendo hecho venir a mi posada y entteradole de las zircunsttan-

---

<sup>9</sup> Hemos optado por seguir en la medida de lo posible un criterio alfabético a la hora de citar los referidos memoriales.

<sup>10</sup> La información está remitida con fecha del 29 de marzo de 1743.

zias me dize que siempre que por el referido ynttendente se le haga consttar el modo con que debe yr lo executtara con punttualidad...”<sup>11</sup>. Asimismo, desde Jerez de los Caballeros se contestó que no había en esa jurisdicción “escultor alguno, solo si quatro tallistas de los mejores” que se ofrecían para que se les encargase cuanto fuere “correspondiente a su oficio, que es lo mas que corresponde para la obra de dicho Palacio, por lo que se persuadian que la orden de dicho Yntendente saldria equibocada, por ser mas correspondiente la obra que se aya de colocar en el al oficio de tallistas que de escultores...”<sup>12</sup>. De igual modo, desde Llerena, Alcántara, La Serena y Zafra se indicó que no había artífices de valía en el lugar<sup>13</sup>, aunque al gobernador de esta última localidad le habían llegado noticias de dos escultores de “espezial habilidad” en la villa de Fuente el Maestre, pero por ser de distinto término no podía dar más datos sobre ellos.

El intendente de Barcelona, don Antonio Vartines, tras informarse por dos escultores de la ciudad, envió una lista de los maestros del “Principado de Cataluña” hábiles en dicho Arte “...sin omitir expressar a Vuestra Señoria que los que se me suponen de mas experiencia y capacidad son los mas ancianos quienes por su crecida edad y achaques se crehe dificulten passar a essa Corte...”<sup>14</sup>. Se menciona entonces en Barcelona a Carlos Grau, Agustin Julia y Joseph Trull; de Pedro Costa se decía que era también “maestro de Barcelona” aunque “vive en el lugar de la Manresana, corregimiento de Cervera”; con casa en Manresa se cita a Joseph Suñer y Jacinto Miguel; a Jacinto Morató en Solsona y, finalmente, a Christobal Cros en Tortosa y Luis Bonifacio en la Villa de Valls, ambos “de edad crecida”.

Desde Cádiz, don Bartolomé Ladrón de Guevara reseñó “...que los mejores sujetos que ay en esta ciudad y sus zercanias de havilidad en escultura y son quatro nombrados Francisco Mayo, Francisco Galeano, Gonzalo Antonio Pomar y Cayetano de Acosta, residentes todos aquí, y los dos primeros se señalan en obras de escultura de estatuas y los dos ultimos de entalladores para retablos, adorno de salas, cielos rrasos, etc. Y respecto que en los lugares ynmediatos

<sup>11</sup> Carta firmada en Plasencia el 6 de abril de 1743 por don Manuel de Silba Figueroa.

<sup>12</sup> Informe enviado por don Pedro Luis Rico Villarroel con fecha del 4 de abril de 1743.

<sup>13</sup> Los memoriales están remitidos respectivamente por don Juan de Quevedo el 2 de abril, el Marqués de Velliscas el día 3, don Diego de Herrera y Castañeda el 4 de abril y don Fernando Venero el 5 de dicho mes y año.

<sup>14</sup> La relación está fechada el día 6 de abril de 1743.

como de corta poblacion y substanzia se me ha ynformado no ay Maestros de Avilidad expezial en estos Artes...”<sup>15</sup>.

El corregidor de Córdoba, don Francisco Valero Uzedo y Cárdenas, se tomó también la molestia de instruirse “con toda verdad de los Arquitectos y tallistas yntelixentes que ai en esta ciudad que son los que ynclue la memoria adjunta y aunque es zierto son aviles cada uno en su exercicio y de buenas zirconstancias lo es tanvien el que ninguno por su pobreza es capaz de tomar obra de consideracion ygal a la del real Palazio en el todo ni parte de ella y solo pudieran trabajar a jornal en que me parece cumplirian y con espezialidad si se encargase al ultimo la maestranza de alguna cuadrilla pues lo a hecho en obra de consideracion en Sevilla y otras partes en que a manifestado su onrrado proceder...”, refiriéndose en este caso a don Juan de Espejo, que “travaja en retablos de madera y yeso tallados en uno y otro. A maestreado obras de toda consideracion con general aprovacion”. Completaban la citada memoria Juan Hernández, Jerónimo de Soliz, Miguel Cantareno y Theodosio Sánchez, los cuatro maestros de tallista y arquitectos que “trabajan en retablos de madera y saven cortar en yeso”, mientras que Juan Prietto y Alonso Gómez figuraban como escultores en madera y piedra<sup>16</sup>.

Don Pablo Francisco Cárdenas Vadillo y Montalbo en Cuenca hizo llamar “a Joseph Megia y a Vicente Brot, que son los de mayores credits...que con mucho gusto en las vacaciones inmediatas pasarian a esa Corte a hacer postura en alguna parte de Obra...con tal de que les asegure se les ha de satisfazer el coste que les ocasionase el Viage de hida y buelta...”, e incluye la noticia “...de que en la villa de San Clemente hay un Maestro de havilidad muy conozida, llamado Antonio de la Rocha”, señalando que escribiría al responsable de aquel lugar para que informase del mismo<sup>17</sup>, tal como sucedió, pues unos días después se recibió en Madrid carta de Don Salvador Antonio Barnuevo, dando cuenta de que en esa villa “reside Joseph Ignazio Montoya y dizen ser de conozida abilidad en la escultura, y aseguran no le eszede Anttonio de la Rocha, de quien se alla Vuestra Señoría con notizia por dicho Correxidor de Cuenca, y que residia

---

<sup>15</sup> La carta lleva fecha del 2 de abril.

<sup>16</sup> La memoria es del día 4 de abril.

<sup>17</sup> El documento se fecha el 30 de marzo. Cárdenas envió también la orden a los corregidores de Huete, Molina y Requena, todos partidos de su provincia, previniéndoles que si hallaban maestros oficiales capaces de hacerse cargo de alguna parte de la obra, lo participasen a Elgueta. No se han localizado informes relativos a estos lugares, aunque suponemos que no existirían en ellos artífices con la habilidad suficiente para llevar a cabo el empeño.

en esta villa, pero ha mas de tres años que se mudo con su familia a la de Moya, donde dicen se manttienes con la misma opinion...”<sup>18</sup>.

Con algunos meses de diferencia llegaron las certificaciones procedentes de Granada<sup>19</sup>, desde donde el Marqués de Campo Verde participó “...que los artifizes de mejor abilidad en la escultura que ai en esta ziudad y su comarca son Don Agustin de Vera, Don Diego Sanchez, Don Joseph Ramiro y Don Thorquatto Ruiz, y este ultimo con alguna expezialidad de maior ynttelixencia...”, adjuntándose a esta carta una nota en que se señalaba que “Don Miguel de Perea y Ahumada vecino de Granada solicita se le de que hazer en la obra de estas tuas que se ofrezcan para el Palacio y añade que con el aviso que se le de en esto pasara a este (sic) Corte; es empeño de Don Pedro Colon a quien responde lo que Vuestra Merced me diga”.

A don Pedro de Cossío en Murcia le informaron “...que de los que entienden aqui de esa facultad pueden ser mas a proposito Don Jaime Bort Maestro de Obras, que actualmente entiende en la obra de la Cathedral desta ziudad y que ha hecho el suntuoso Puente de piedra de ella, Don Francisco Zarzillo y otro hermano suio...”<sup>20</sup>.

Los escultores existentes por entonces en la ciudad de Salamanca eran “...Alexandro Carnizero, Anttonio Ferrer, Alonso Gonzalez, don Matheo Larra y Juan Mojica, el 1º de conocida abilidad y los rrestantes de mas que mediana, sin que en la comprension de esta Provincia o en su Comarca haia otros sugetos del mencionado Arte...”, según le hizo saber a don. Juan de Houclier una “persona que entiende en la expresada profession de escoltura”<sup>21</sup>.

Según don Pedro Quintana y Azevedo en Segovia “...solo me han dado noticia de un Maestro de escultura llamado Juan Monar que ejerce en esta ciudad su oficio, pero me aseguran no será de habilidad correspondiente a la que necesite la obra de Palacio y que en la Provincia no se hallará otro, aunque si adornistas o tallistas muy dezentes que tienen acreditado su desempeño con la fabrica que hicieron en el Real Palacio de San Ildephonso, y son quatro, llamados: Dionisio del Valle, Joseph Hortega, Zeledonio Marin y Manuel Juarez, que todos trabajan en esta ciudad y aunque Vuestra Señoria solicita unicamente razon de los oficiales de escultura, la doy tambien de los Adornistas o tallistas,

<sup>18</sup> La respuesta desde esta localidad llega firmada el 18 de abril.

<sup>19</sup> La carta se remite con fecha del 15 de octubre, en respuesta a la orden de Elgueta del día 8 de dicho mes.

<sup>20</sup> El memorial enviado lleva fecha del 3 de abril.

<sup>21</sup> El documento está firmado el 27 de marzo.

por la conexión que estos tienen con aquellos, y para que Vuestra Señoría use de la noticia si le parece conveniente...”<sup>22</sup>.

De la lista que incluyó don Ginés Hermosa y Espejo sobre los escultores de habilidad en Sevilla, “...el que mas experiencia tiene es Pedro Cornejo de quien se puede fiar lo que se ponga a su cuidado, no obstante los muchos creditos de los demas...”, señalando además “...que hizo la obra del Paular de Segovia es de grande havidad en piedra y madera”. Le seguían en la relación Benito del Castillo y Marzelino Roldán, ambos reconocidos en la ciudad aunque ninguno había trabajado en piedra, al contrario que el flamenco Domingo Graseli, “de buena havidad para el trabajo de estatuas de piedra”. Se indicaba también que en Sanlúcar de Barrameda “hai un Maestro de buenos creditos llamado Pedro Asensio”<sup>23</sup>.

Desde Soria escribió don Joseph Antonio de Aguilar Mendivil “...que en esta ciudad tan solamente se halla un Maestro de escultura llamado Ygnacio Ybañes porque aunque ay otros algunos tallistas no los conttemplo capaces de poder encargarse de ninguna partte de la obra que se ha de colocar en el nuevo Palazio, y en los Pueblos de esta Provincia no se conocen Maestros ni oficiales escultores por estar reducido a que los pocos que ay solo saben trabajar de talla...”<sup>24</sup>.

En su informe daba noticia el Marqués de Olías, corregidor de Toledo, que “...solo he allado a Don Andres Thome y German Lopez vezinos desta ciudad...son de conozida avilidad en la escultura...”<sup>25</sup>.

En Toro don Nicolás Manzano y Marañen dio razón sobre Francisco Rico, natural de la ciudad “suetto que se ejercitta en el oficio de escultor bien acreditado en ella, quien no dudo desempeñara lo que se le encargue, que es el unico de que io tenga notticia pueda haver en esta ciudad i su Provincia. Ttambien tiene otro hermano del mismo ejerzizio de escultor i de basttante abilidad que se alla al presentte empleado en la obra de la Cathedral de Leon con Simon Gavilan Maestro de ella de expezial abelidad i condiszipulo de los que ejecutaron la obra del Transparentte de la Yglesia de Toledo a la que concurrieron este i el expresado Franzisco Rrico a quien he mandado hacer un modelo para pasarlo a manos de Vuestra Señoría...”, comentándose en nota aparte que además “...trabaja en piedra y save pintar y dorar. Y es un hombre de bella razon y de

---

<sup>22</sup> Llega la información con fecha del 30 de marzo.

<sup>23</sup> La relación se firma el 2 de abril.

<sup>24</sup> La carta se envía con fecha del 20 de abril.

<sup>25</sup> El escrito lleva fecha del 29 de marzo.



un genio mui bondoso (*sic*)”, figurando asimismo en dicho papel que “tambien ai otro escultor de expecial avilidad en la ciudad de Rioseco ocho leguas distante de esta, que se llama fulano Sierra, pero dicen se halla impedido y mui anciano, por cuya razon le dexo de yncluir en la carta... Tambien save el Francisco Rico abrir laminas en bronze”<sup>26</sup>.

El Duque de Caylus destacaba en Valencia al escultor Juan Bautista Borja “...excelente en estas obras, ha hecho muchas con grande aplauso, y demas de esto es hombre a quien se puede confiar la direccion de muchos obreros...” y “que de su mano se le conosen hobras echas muchos de marmoles y jaspes y piedras de diferentes calidades”, citando igualmente a “Francisco Hesteve y Bautista Balager escultores de habilidad conosida y estos ofrezan ir siempre que sean llamados, y estan mui prontos a ir a serir (*sic*: servir) a el Rey Nuestro Señor en la obra de el Nuevo palacio y ofresen desenpeñar su obligasion en la escultura, talla y arquitectura en piedras madera yeso y estucos de todos colores que se les mandaren hejecutar”<sup>27</sup>.

La información relativa a Valladolid la suministró el Conde de Medina y Contreras, anotando que “...es sabido ay aquí hasta zinco de este Arte siendo el mas sobresaliente Don Pedro de Sierra y en la ciudad de Rioseco de esta Provinzia otros dos hermanos suyos, y si fuese cosa conduzente a ensambladores y tallistas, pasan de 100 los que arian al caso por ser yntelijentes en su manejo...”<sup>28</sup>.

El corregidor don Nicolás Zorrilla refirió que en Zaragoza “...aunque se hallan muchos con habilidad, solo se enquentran dos que son Joseph Ramirez y Thomas de Mesa, vecinos de esta ciudad que sobresalen en este arte, habiendolo acreditado especialmente el primero, con varias obras en esta ciudad, que he reconocido con particular complacencia, y tengo noticia que algunas han trascendido a essa Corte...”<sup>29</sup>.

Sin indicación alguna de lugar se conserva junto con las respuestas un escrito de las mismas fechas con el que don Francisco María Ceraso hacía llegar a Elgueta una carta recomendando al escultor José López, “...de quien le tengo ablado a Vuestra Señoría y espero merecerle que en los terminos abiles se le

---

<sup>26</sup> Se firmaba el informe el 30 de marzo.

<sup>27</sup> La carta y la relación adjunta están fechadas el 3 de abril.

<sup>28</sup> Llegaba la memoria a Madrid con fecha del 30 de marzo.

<sup>29</sup> La información es del día 3 de abril.

atienda y llegando el caso de ajustar las estatuas y adornos que tenga lugar el entre los para hacer su postura...<sup>30</sup>.

Desfilan por estos documentos artistas de toda condición, y es que junto a escultores que entonces ya gozaban de general reconocimiento -como podría ser el caso de Pedro Duque Cornejo o Francisco Salzillo-, o aquellos de apreciable calidad cuya fama aún no había sobrepasado los límites del territorio en que desempeñaban su actividad<sup>31</sup> -por ejemplo Alejandro Carnicero en Salamanca, Pedro de Sierra en Valladolid, Torcuato Ruiz del Peral en Granada o Luis Bonifás en Cataluña-, se encuentran otros tantos, algunos aún hoy desconocidos, que ciertamente no debían pasar de la medianía en el oficio pero que las circunstancias hicieron que sus nombres llegasen a oídos del monarca<sup>32</sup>.

Sin embargo, a pesar del prestigio de que gozaban algunos de los escultores que figuran en los memoriales, parece que en un primer momento se recurrió a los que se hallaban establecidos en la Corte, donde igualmente se había requerido información sobre ellos. Se trataba de artistas que ya habían trabajado con anterioridad en las obras de palacio, como Philippe Boiston, Antoine Dumandré o Pascuale del Medico- que no fueron despedidos tras la reestructuración del taller-, pero también Francisco Devoge, Andrés de los Helgueros, Miguel de Jeregui, Diego Villanueva, José Pérez y Miguel Ximénez, o que habrían demostrado tener un prestigio consolidado como Luis Salvador Carmona, Juan de Villanueva, Felipe del Corral, Alonso de la Grana, Antonio Solaro y Francisco Stolz.

---

<sup>30</sup> La petición está fechada el 18 de abril de 1743.

<sup>31</sup> Llama la atención cómo en el caso de Valencia no se menciona a ningún miembro de la familia de los Vergara, que sería la más importante saga de escultores del siglo en dicha provincia, encontrándose activos por esas fechas Francisco Vergara “el Viejo”, Manuel Vergara e incluso Ignacio Vergara, quien será el más destacado de todos. Quizás se debiera a alguna cuestión de tipo personal de quien facilitase la información al Duque de Caylus. Será Francisco Vergara Bartual, hijo de Manuel y sobrino de “el Viejo”, quien finalmente participe en la obra. BUCHÓN CUEVAS, A., *Ignacio Vergara y la escultura de su tiempo en Valencia*, Valencia, 2006.

<sup>32</sup> De todos ellos, Ceán Bermúdez únicamente se ocupó con cierta extensión de Cayetano de Acosta, Juan Bautista Borja, Alejandro Carnicero, Pedro Costa, Duque Cornejo, Francisco Esteve, José Ramírez, Torcuato Ruiz del Peral y Francisco Salzillo. De otros, como Benito del Castillo, Carlos Grau, José López, Miguel Perea, Marcelino Roldán y Francisco Ruiz y Amaya, incluye alguna mención. CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800. Más tarde Viñaza incorpora noticias sobre Tomás de Mesa. VIÑAZA, C. de la, *Adiciones al Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España de D. Juan Agustín Ceán Bermúdez*, Madrid, 1889. Posteriormente, se han publicado distintos estudios centrados en aspectos de la vida u obra de varios de los artistas mencionados.

Al no ser preciso abonar los desplazamientos que requerían muchos artistas para trasladarse a la Corte, se evitaban asimismo gastos innecesarios, aspecto que preocupaba especialmente al monarca y que había sido una de las razones principales de la reforma del taller de Olivieri<sup>33</sup>.

Aunque tampoco hay que olvidar, como se ha señalado<sup>34</sup>, y a pesar del interés demostrado en todo momento por el Rey en relación a la maestría de los escultores, que surgirían compromisos y peticiones que hubo que atender, contratándose a determinados artistas que no llegaban a la altura profesional de sus compañeros, encontrándose quizás entre éstos algunos de los citados que aún hoy resultan prácticamente desconocidos.

Caso aparte fue el de Francisco Vergara Bartual, al que se exigió pasar un examen para demostrar su habilidad<sup>35</sup>, probablemente porque no se poseían en Palacio demasiadas referencias sobre su trabajo, a diferencia de los demás escultores, de los que se habrían recibido los mencionados informes<sup>36</sup>.

No obstante, en este primer grupo formado tras la reforma del taller se hallaba José Ramírez de Arellano, escultor natural de Zaragoza y el más acreditado en aquella ciudad según la respuesta de su corregidor, y si bien no consta que fuese requerido en la obra tras el envío del informe correspondiente, sí parece que éste fue el acicate que movió al artista a marchar a la Corte en 1745, solicitando al año siguiente, en atención a haber sido nombrado “escultor de V.M.”, que se le tuviese en cuenta para la decoración que se estaba proyectando<sup>37</sup>.

---

<sup>33</sup> TÁRRAGA BALDÓ, M<sup>a</sup> L., *ob. cit.*, pp. 60-66.

<sup>34</sup> *Idem*, p. 106.

<sup>35</sup> *Idem*, p. 84 y, de la misma autora, “Examen de Francisco Vergara Bartual para escultor del taller real”, *AEA*, LXII, 245, 1989, pp. 84-87.

<sup>36</sup> Parece evidente que cuando no existían referencias claras sobre la habilidad de un determinado artista, se le pedía alguna prueba de la misma, como sucedió también con el tallista Diego Martínez de Arce, a quien Elgueta entregó en agosto de 1747 la realización de uno de los escudos para el zaguán de Palacio que Olivieri se había reservado para ejecutar de su mano hacía años y que finalmente no había empezado, señalando el Intendente de las Obras que Arce era “tallista de habilidad conocida que trabajo en piedra en tiempo de Monsieur Fermin, en los adornos de San Yldefonso”, contestando a ello Carvajal que “...puede proceder al ajuste del escudo, pidiendo alguna fianza o abono al tallista Diego Martínez en caso que no aya presentado a V.S. o al Arquitecto interventor, o al escultor principal alguna pieza o modelo de cosa hecha por el, en que de prueba que tiene habilidad suficiente para entregarle la piedra que tanto tiempo y dinero ha costado”. Véase nota 6.

<sup>37</sup> En su carta remitida con fecha del 16 de diciembre de 1746 exponía Ramírez “...que en atención a su aplicacion merecio la honrra de el titulo de escultor de V.M. por vuestro Mayordomo mayor; con cuyo stimulo ha procurado adelantarse en su Arte, en el estudio de el Dibujo, en la Academia de la referida ciudad, y anelando emplearse en servicio de V.M. en la obra de el Real Palacio, vino a esta corte

Sin duda fue también gracias al escrito que se mandó desde Badajoz por lo que se contó con Francisco Ruiz y Amaya, al que se documenta en 1746 colaborando en la construcción del palacio, aunque no empleado como escultor sino a cargo de la saca de mármol de las canteras extremeñas<sup>38</sup>. Su caso no deja de ser curioso, pues en su carta enviada con la respuesta del Marqués de Monreal señala haber sido llamado para trabajar en las obras poco tiempo antes de la disolución del taller, sin que se tengan más noticias al respecto, aunque lo más probable es que se tratase de una labor similar a la que terminaría haciendo tres años después, ya que en el documento se dice que iba a dirigir un equipo de operarios. Por ser escultor del que se tienen escasas referencias<sup>39</sup>, resulta intere-

---

el año pasado, en cuya atención se le repartió alguna obra, en la que no pudo manifestar su avilidad; por lo que le ha sido preciso, con las especies que en su memoria mantenía, de haber visto a V.M. trasladarlas a una medalla de mármol de Vadajoz, la que se digno V.M. a mirarla con su acostumbrada benignidad; y respecto que el suplicante hace algunos meses que no trabaja y por consiguiente depender de el trabajo su mantenimiento, a V.R.M. rendidamente supplica se sirba mandar que en la obra de escultura que se haya de executar en vuestro Real Palacio, se le reparta a el suplicante la que fuere de vuestro real agrado; y en el tiempo que no tubiere que trabajar, se le señale alguna ayuda de costa capaz a mantener su vida en la misma forma que a los demas escultores que sirven a V.M...”. El 30 de dicho mes y año contestó el marqués de Villarias a Elgueta que “en atención a la habilidad del escultor Joseph Ramirez de Arellano, y al particular deseo que manifiesta de adelantar en su profesion: manda S.M. que V.S. le atienda en todo lo que fuere proporcionado y el tiempo facilitare”.

La figura de José Ramírez, perteneciente a una destacada familia de artistas y posiblemente el escultor más importante y prolífico de Zaragoza en el siglo XVIII, ha sido estudiada por BOLOQUI LARRAYA, B., “Estudio histórico documental sobre la escultura de los Ramírez en las iglesias de Zaragoza”, *Seminario de Arte Aragonés*, XXII-XXIII-XIV, 1977, pp. 21-80 y *Escultura zaragozana en la época de los Ramírez (1710-1780)*, Madrid, 1983, y por MORALES MARÍN, J. L., “El escultor José Ramírez”, *Seminario de Arte Aragonés*, XXII-XXIII-XIV, 1977, pp. 81-126.

<sup>38</sup> Según PLAZA SANTIAGO, F. J. de la, *Investigaciones sobre el Palacio Real Nuevo de Madrid*, Valladolid, 1975, p. 74, debe ser el mismo que se comprometió a fabricar el minio u óxido de plomo que se importaba de Holanda necesario para abastecer la fábrica de cristal de La Granja, para lo cual montó una factoría en Villa de Prado que no tuvo el éxito esperado. También en TARRAGA BALDÓ, M<sup>o</sup> L., *ob. cit.*, p. 109. SOLÍS RODRÍGUEZ, C. y TEJADA VIZUETE, F., “Las artes plásticas en el siglo XVIII” en *Escultura, Pintura y Artes Suntuarias en la Baja Extremadura (siglos XVI-XVIII)*, *Historia de la Baja Extremadura*, Badajoz, 1986, p. 983, señalan su actividad como “Director de la saca de mármoles para la fábrica del Real Palacio de su Magestad”.

<sup>39</sup> CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *ob. cit.*, t. IV, p. 282, le incluye como escultor y únicamente refiere que fue nombrado Académico de Mérito de la Academia de San Fernando en 1752. Era hijo de Francisco Ruíz Amador, que dirigía el taller más importante de Badajoz por aquellos años, siendo aún difícil separar las realizaciones de ambos. Ruíz Amaya es el autor de la *Virgen con el Niño* de la parroquial de Garrovillas de Alconétar (Cáceres), firmada en 1745, y de una *Aurora* encargada en 1753 para su cofradía en la iglesia de Santiago de Barcarrota, atribuyéndosele alguna obra más por los pueblos bajoextremeños. TEJADA VIZUETE, F., *Retablos barrocos de la Baja Extremadura (siglos XVII-XVIII)*, Mérida, 1988, p. 87; HERNÁNDEZ NIEVES, R., *Retablistica de la Baja Extremadura. Siglos XVI-XVIII*, Mérida, 1991.

sante este memorial remitido a Elgueta en donde señala su intervención en la decoración escultórica del pabellón erigido en 1729 en la ribera del Caya con motivo del intercambio de las infantas de España y Portugal<sup>40</sup> o las obras encargadas por el Cabildo de la catedral sevillana, así como su consideración de arquitecto, tallista y escultor hábil en piedra, madera y bronce.

Sólo a partir de 1749, fecha en que se dio comienzo a la gran serie de estatuas destinadas a la balaustrada y piso principal del palacio, figuran en las obras algunos de los escultores incluidos en los citados memoriales. La magnitud de la empresa, que suponía la realización de más de un centenar de piezas de tamaño mayor al natural, requirió la participación de un importante número de artistas por lo que, a los ya existentes en la Corte, se sumaron los que llegaron desde distintas provincias reclamados por el nuevo monarca Fernando VI a través de su ministro don José de Carvajal y Lancaster<sup>41</sup>.

Es el caso de Alejandro Carnicero y José López, que comienzan a trabajar bajo las órdenes de Felipe de Castro, recientemente nombrado codirector del taller de escultura con similares atribuciones a Olivieri. Éste mantuvo en su equipo a artífices que habían estado a su mando hasta la fecha, como Duman-dré, Boiston, Carmona, Villanueva, Helgueros, Corral y Devoge, incorporando a Pedro Lázaro y Domingo Martínez<sup>42</sup>, mientras que Castro se hizo acompañar de un grupo de nuevos escultores, entre los que se contaban Juan Pascual de Mena, Roberto Michel, Juan de León, Clemente Mata y Lobo<sup>43</sup> y Juan Porcel<sup>44</sup>,

---

<sup>40</sup> Sobre este acontecimiento se han ocupado RODRIGUEZ AMAYA, E., "Felipe V y Portugal. Matrimonios Reales en Caya, 1729", *Revista de Estudios Extremeños*, III, 1945, pp. 275-338; BULLON DE MENDOZA, A., *Badajoz en las Bodas Reales de 1729*, Badajoz, 1963; BOTTINEAU, Y., *El Arte Cortesano en la España de Felipe V (1700-1746)*; Madrid, 1986; LOZANO BARTOLOZZI, M<sup>o</sup> del M., *Fiestas y arte efímero en Badajoz en el siglo XVIII*, Cáceres, 1991.

<sup>41</sup> Señala CEÁN BERMÚDEZ, *ob. cit.*, t. IV, p. 259, al referirse a Alejandro Carnicero que "El ministro de Estado D. Josef Carbajal le mandó llamar a Madrid para trabajar en las estatuas de piedra del palacio nuevo...".

<sup>42</sup> Este artista había formado parte del taller antes de la remodelación de 1743.

<sup>43</sup> De este escultor se conserva una carta de fecha del 15 ó 19 de octubre de 1747 que había enviado a Palacio solicitando ser empleado en las obras. En ella cuenta ser natural de Lisboa y artífice de artes de escultura, arquitectura y talla, que ha ejercido en el Real Palacio de Mafra. En el Puerto de Santa María compuso y perfeccionó una Santa Rita para SM la Reina, indicando también que había formado lámina de piedra en forma de pila que ofreció al Rey. AGP, *Op. Cit.*

<sup>44</sup> Al parecer Porcel también remitió una petición a Carvajal, según TÁRRAGA BALDÓ, M<sup>o</sup> L., *ob. cit.*, p. 36.

aparte de los mencionados López<sup>45</sup> y Carnicero<sup>46</sup>, todos ellos acreditados en la labra en piedra.

Quizás fue dicho condicionamiento uno de los motivos por el cual sólo dos de los artistas citados en los informes de 1743 aparecen años después en las obras<sup>47</sup>, habiéndose descartado previamente a quienes no fuesen expresamente escultores<sup>48</sup>, no hubiesen acreditado su experiencia<sup>49</sup> o tuvieran en ese momento

---

<sup>45</sup> Hay cierta confusión con este José López del que apenas se conocen noticias. Como ya señaló PLAZA SANTIAGO, F. J., *ob. cit.*, p. 205, debe de tratarse del que menciona Ceán Bermúdez como uno de los primeros alumnos de la Academia de San Fernando que modeló ante la primera Junta de ella “una buena estatua en piedra de los reyes que están en el sótano del palacio nuevo” y que dicho autor relaciona con el Reciarío de Galicia que mereció grandes elogios y una alta valoración, no pudiendo identificarse este escultor con el José López discípulo de Salzillo, pues el contrato de aprendizaje se fecha años después de la realización de la serie de esculturas de palacio, en agosto de 1753.

No deja de ser curioso que este José López ingrese en la Academia cuando ya debía ser un experimentado escultor que, hay que recordar, había sido directamente recomendado a Elgueta.

López figura también dentro de la selección efectuada por Felipe de Castro en enero de 1758 en que incluía los que según su criterio eran los mejores para labrar las medallas de las galerías del palacio, aunque después no se encuentra en el listado de piezas y sus autores respectivos confeccionado en enero de 1761. PLAZA SANTIAGO, F. J., *ob. cit.*, pp. 184-185. En 1762, un José López se documenta ajustando la saca y asiento de las losas de piedra blanca de Colmenar para el “solado del corredor de Palacio”. PLAZA SANTIAGO, F. J., *ob. cit.*, p. 180.

<sup>46</sup> Natural de Valladolid aunque afincado en Salamanca, este escultor, objeto de mi Tesis Doctoral, tiene obra repartida por las provincias mencionadas además de Zamora, Burgos, León, Asturias, Cáceres y Madrid. Para su bibliografía actualizada consultar ALBARRÁN MARTÍN, V., “El escultor Alejandro Carnicero en Valladolid”, *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, 11, 2007, pp. 30-41.

<sup>47</sup> Cuando Castro facilita el nombre de los escultores a su juicio más capacitados para labrar las medallas destinadas a decorar los corredores del palacio, señala ser los que “...sabían hacer obras de escultura de piedra por sí mismos, aunque entre ellos hay unos que saben más que otros”. PLAZA SANTIAGO, F. J., *ob. cit.*, p. 184.

<sup>48</sup> Precisamente en diciembre de 1749 se levantaron críticas contra Domingo Martínez, acusándose a Olivieri de haberlo contratado como escultor siendo realmente tallista. PLAZA SANTIAGO, F. J., *ob. cit.*, p. 201. En otra ocasión, en junio de 1750, el carrarés se queja ante Elgueta de que no se respetaban los listados de escultores que proporcionaba y que eran supervisados directamente por el monarca, quien excluía “...los que había propuesto con el pretexto de si eran o no tallistas”, TÁRRAGA BALDÓ, M<sup>a</sup> L., *ob. cit.*, p. 106.

<sup>49</sup> Fueron numerosas las peticiones enviadas a Palacio por parte de artistas de todo tipo solicitando la ejecución de algún trabajo y que no fueron atendidos por distintos motivos: falta de habilidad demostrada, escasez de labores a realizar por estar encomendadas al grupo que se había consolidado en la obra, etc. Entre estas solicitudes se contaba la de Vicente Bort, que figura citado en los memoriales como uno de los escultores destacados en Cuenca, y que se ofrece en carta del 12 de diciembre de 1750 para hacer alguna estatua y, aunque Carvajal ordenó a Elgueta que se le encargase alguna, finalmente no fue posible. PLAZA SANTIAGO, F. J., *ob. cit.*, p. 205. Lo mismo parece suceder con Miguel de Perea y Ahumada, artista mencionado en el listado enviado por el corregidor de Granada, del que se conserva una solicitud pidiendo se le encomiende la realización de alguna escultura (véase nota 6.). Junto a este escrito

demasiada edad<sup>50</sup>. Aunque al parecer se dio también el caso contrario, en que escultores reconocidos, como Francisco Salzillo, prefirieron no marchar a la Corte, rechazando la propuesta del monarca, según refiere Ceán Bermúdez<sup>51</sup>, quien curiosamente le llama “Zarcillo” tal y como se le menciona en el escrito del corregidor don Pedro Cossío. Sería su discípulo Juan Porcel, posiblemente recomendado por su maestro, uno de los seleccionados para la realización de las estatuas de la balaustrada.

Como tallista se registra en el taller de palacio a José Ortega -nombrado entre los adornistas que trabajaban en Segovia en 1743-, integrado en el equipo encargado de fabricar un modelo en madera de la recién levantada capilla, ocupándose en mayo de 1749 de la elaboración de capiteles para dicha maqueta, estando documentado un año después en la talla del *Zodiaco* que decora la fachada sur del edificio<sup>52</sup>.

Posteriormente se fueron incorporando al taller de palacio artistas como Jerónimo Argos, José Oñate, Luis de Velandia, Pedro Martinengo, José de la Cuesta, Manuel Álvarez o José Bustos, pertenecientes a una nueva generación por lo que serían aprendices en el momento de redactarse los aludidos memoriales. Sin embargo, cuando en mayo de 1751 se comenzó la serie de estatuas destinadas al piso principal del edificio se volvió a recurrir, salvo alguna excepción, al grupo que se había encargado de la obra de la balaustrada por ser considerados como los más acreditados de Madrid en esos momentos<sup>53</sup>. Pero ni si-

---

se encuentran otras peticiones, como la que remite Nicolás Argüelles en octubre de 1745, o el platero Antonio Ripando, que pide hacer las coronas de metal doradas para los Reyes de Palacio, así como Nicolás del Mazo sugiere poder hacer algún escudo, mientras que Alfonso Tello se ofrece para escribir el rútilo del friso de Palacio, conservándose también las solicitudes de los tallistas Lucas del Corral y Martín de Artola.

<sup>50</sup> Juan Bautista Balaguer, escultor valenciano, moriría en 1747 (ORELLANA, M. A. de, *Biografía pictórica valentina*, 2ª ed., Valencia, 1967, p. 375), sin embargo, Luis Bonifás Sastre, del que se dice en el memorial remitido desde Cataluña que es de edad avanzada, tenía 60 años en 1743 y no falleció hasta 1765, MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Escultura barroca en España. 1600-1770*, Madrid, 1983, p. 505.

<sup>51</sup> Según dicho autor (t. VI, pp. 25 - 26), habiendo llegado su fama a Madrid, “fué llamado para trabajar en las estatuas de piedra de los reyes de España para el palacio nuevo: destino por el qual otros profesores de no mayor ni igual mérito que él, llegaron á ser escultores de cámara y directores de la real academia de S. Fernando; pero no aceptó tan ventajoso partido. Sus paisanos, de los quales los mas distinguidos freqüentaban si obrador, apreciaron mucho esta resolucion y procuraron recompensarla con todas las obras que se ofrecian hacer para los templos de la ciudad y del obispado”.

<sup>52</sup> PLAZA SANTIAGO, F. J., *ob. cit.*, p. 236.

<sup>53</sup> *Idem*, pp. 414-415. Este autor incluye una relación del 11-VI-1751 con los artistas propuestos por cada director donde se anota la edad de cada uno: Luis Salvador Carmona (30), Juan de Villanueva (70), Andrés de los Elgueros (50), Felipe del Corral (50), Pedro Lázaro (36), Domingo Martínez (30),

quiera de éstos, de los estimados como los más hábiles y reconocidos, descontando a Luis Salvador Carmona, se puede hoy apenas mencionar alguna que otra escultura.

Además de su intrínseco interés, esta especie de censo de artistas podría considerarse como un precedente inmediato de las relaciones integradas en las Respuestas Generales del Catastro de Ensenada, puesto en marcha apenas unos años después en los territorios que componían la Corona de Castilla para recoger información con el fin de establecer una única contribución modificando el sistema impositivo existente. Precisamente el apartado dedicado a las “ocupaciones de artes mecánicas” incluye datos relativos a escultores y tallistas que pueden ser contrastados con los aportados en los memoriales remitidos al Palacio Real, comprobándose que a mediados del siglo XVIII la actividad escultórica de algunas provincias -por ejemplo, Palencia o Zamora- había decaído<sup>54</sup> y que algunos artistas habían cambiado de residencia.

---

Francisco de Vogé (40), Juan Pascual de Mena (50), Alejandro Carnicero (60), Pedro Michel (26), José López (30), Juan de León (35), Clemente Mata y Lobo (40) y Juan Porcel (24). Sin embargo en estos datos existen imprecisiones que deben tenerse en cuenta. Por ejemplo, Carmona, que había nacido en 1708, contaba 43 años; Pascual de Mena tendría 44; Michel 31; y Carnicero 58 años. Debe suceder lo mismo con Felipe del Corral, pues se sabe que se examinó en Valencia como maestro carpintero el 17 de julio de 1702 (BUCHÓN CUEVAS, A., *ob. cit.*, p. 60 por lo que no podría haber nacido en 1700, teniendo que adelantar la fecha de su nacimiento en casi dos décadas. Se demuestra también este hecho gracias a otro documento (véase nota 6) relativo a los dictámenes de distintos escultores sobre las objeciones que había hecho el arquitecto Saquetti sobre si debían disponerse tizones en los adornos de las fachadas para que quedasen seguros. El dictamen de Felipe del Corral está fechado el 2 de julio de 1745 y para demostrar la seguridad de los adornos, cita obras que han corrido a su cuidado en San Juan de Valencia, donde la fachada de torre triangular estaba vestida con varios adornos y un escudo, ángeles de un tercio de relieve y dos estatuas de doce pies en los ángulos, indicando que llevaban allí puestos más de 30 años sin tizones y sin haberse caído, lo que sitúa la realización de dichas esculturas en torno a 1715.

<sup>54</sup> FARIÑA GUERRERO, I., “Censos de artistas en el Catastro de Ensenada”, *BSAA*, XLIX, 1983, p. 522.