



Alejandro Cañestro Donoso (coord.)



SVMMA STVDIORUM SCVLPTORICAE
In memoriam Dr. Lorenzo Hernández Guardiola

SVMMA STVDIORUM SCVLPTORICAE

**In memoriam Dr. Lorenzo Hernández
Guardiola**

Colección: «Colectiva»

© De los textos: sus respectivos autores, 2019

© De esta edición: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2019

Fotografía de cubierta: Juan Antonio Fernández Labaña. Motivo: Niño del grupo «Las hijas de Jerusalén», obra del escultor murciano Juan González Moreno (1956)

Coordinación técnica: Lorena Bernabéu

ISBN: 978-84-7784-813-4

Depósito Legal: A 533-2019

Maquetación: Industrias Gráficas Alicante, S. L.

Impresión: Bañuls Impresores, S. L.

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, almacenada o transmitida, de ninguna forma por ningún medio, sin la autorización previa y escrita del autor y del editor, salvo las citaciones en revistas, diarios o libros si se menciona la procedencia.

Alejandro Cañestro Donoso (Coord.)

SVMMA STVDIORUM SCVLPTORICAE

In memoriam Dr. Lorenzo Hernández
Guardiola

Materiales del II Congreso Internacional
de Escultura Religiosa
«La luz de Dios y su imagen»
Crevillent, 25-28 de octubre de 2018



Organización

Federación de Cofradías y Hermandades de Semana Santa de Crevillent
Excmo. Ayuntamiento de Crevillent
Excmo. Gobierno Provincial
Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert
Patronato Provincial de Turismo Costa Blanca

Comité organizador

D. José Antonio Maciá Ruiz, presidente ejecutivo
D. Alejandro Cañestro Donoso, comisario general
D. Antonio Asensio Alfonso, secretario general
D. Sergio Lledó Mas, secretario técnico
D^a Loreto Mallol Sala, vocal
D. José Miguel Payá Poveda, vocal
D. Aurelio Rodríguez Moreno, responsable web

Adhesiones institucionales

Universidad de Alicante
Universidad Miguel Hernández
Universidad de Sevilla
Universidad del País Vasco
Universidad de Santiago de Compostela
Universidad de Bergen (Holanda)
Universidade Católica Portuguesa
Real Academia de Bellas Artes de San Carlos
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
Comité Español de Historia del Arte
Centro de Estudios Locales del Vinalopó

El presente libro, *Summa Studiorvm Scvptoricae. In memoriam Dr. Lorenzo Hernández Guardiola*, tiene como objetivo aunar investigaciones originales en el ámbito universitario español y europeo, específicamente en el campo de la escultura religiosa. Los cuatro bloques representan los resultados de los nuevos contenidos de vanguardia a fin de que sean expuestos, mediante su difusión, ante la comunidad científica especializada, a partir del escaparate de un libro editado dentro de las colecciones del Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert.

Asimismo, suponen un trabajo científico escrupuloso por realizarse ellos en un análisis actualizado, crítico y valorativo, a partir del estudio de las fuentes especializadas de información del área disciplinar en la que se desarrollan los estudios aquí incluidos, tanto en formas como en contenidos.

Para cumplir los criterios de calidad con el necesario rigor, se ha constatado que los capítulos presentados no han sido publicados previamente y que son, por tanto, originales, fruto de la investigación científica.

También se constata que su publicación ha contado con el consentimiento de todos sus autores y el de las autoridades responsables de los proyectos e investigaciones en que algunos capítulos están basados.

A fin de mantener un nivel de exigencia muy elevado en cuanto a la calidad de los contenidos, siempre desde el enfoque del rigor y excelencia científicos, se verifica que el proceso de revisión de manuscritos se ha realizado bajo el principio de la revisión arbitral por pares categoriales, mediante dos informes ciegos, por revisores externos y del Instituto Alicantino de Cultura.

Por ello, los enjuiciadores universitarios designados, en su labor arbitral, han valorado los siguientes aspectos:

- Originalidad del manuscrito.
- Metodología empleada.
- Calidad de los resultados y conclusiones, así como coherencia con los objetivos planteados y
- Calidad de las referencias bibliográficas consultadas.

Todo este esfuerzo por conseguir la excelencia en la divulgación en los planos formal y de contenidos se ve reflejado en las siguientes páginas, las cuales aúnan la innovación en los estudios de la escultura en España y Europa con nuevas líneas de investigación en trabajos de vanguardia que están llamados a ser referentes en la Academia en los próximos años.

Este gran esfuerzo ya se ha visto compensado por la satisfacción del trabajo bien hecho y se volverá a ver justificado por la cálida acogida que los lectores harán, a buen seguro, de él.

Alejandro Cañestro Donoso
Doctor en Historia del Arte
Coordinador de la edición

Evaluadores

- D^a María Estrella Arcos Von Haartman. Universidad de Málaga.
Dra. D^a Juana M^a Balsalobre García. Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert.
D. Jorge Belmonte Bas.
Dr. D. Antonio Bonet Salamanca.
Dr. D. Juan María Cruz Yábar. Museo Arqueológico Nacional.
Dra. D^a María Teresa Cruz Yábar. Universidad Complutense de Madrid.
Dr. D. José Manuel Cruz Valdovinos. Universidad Complutense de Madrid.
Dr. D. Francisco Javier Delicado Martínez. Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia.
Dr. D. Enrique Fernández Castiñeiras. Universidad de Santiago de Compostela.
Dr. D. Ricardo Fernández Gracia. Universidad de Navarra.
D. Juan Antonio Fernández Labaña. Centro de Restauración de la Región de Murcia.
Dra. D^a Mercedes Fernández Martín. Universidad de Sevilla.
Dr. D. Antonio Rafael Fernández Paradas. Universidad de Granada.
Dra. D^a Fausta Franchini Guelfi. Università degli Studi di Genova.
Dr. D. Pedro Antonio Galera Andreu. Universidad de Jaén.
Dr. D. Rafael Gil Salinas. Universitat de València.
D^a Cristina Gómez López.
Dra. D^a Susana Guerrero Sempere. Universidad Miguel Hernández.
Dr. D. Lorenzo Hernández Guardiola. Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia.
D. José Ignacio Hernández Redondo. Museo Nacional de Escultura.
Dra. D^a Victoria Herráez Ortega. Universidad de León.
Dr. D. Javier Ibáñez Fernández. Universidad de Zaragoza.
Dr. D. Justin E. A. Kroesen. Universidad de Bergen, Países Bajos.
D. Sergio Lledó Mas. Museo de Semana Santa de Crevillent.
D. Víctor Manuel López Arenas.
Dr. D. Rafael López Guzmán. Universidad de Granada.
Dr. D. Juan Jesús López-Guadalupe Muñoz. Universidad de Granada.
Dr. D. Andrés Luque Teruel. Universidad de Sevilla.
Dra. D^a Palma Martínez-Burgos García. Universidad de Castilla-La Mancha.
Dr. D. Vicente Méndez Hernán. Universidad de León.
Dr. D. Francisco Javier Montalvo Martín. Universidad de Alcalá de Henares.
Dr. D. Francisco Montes González. Universidad de Granada.
Dra. D^a Maria Concetta di Natale. Università degli Studi di Palermo, Sicilia.
D. Carlos Navarro Rico. Universitat de València.
D. Adolfo Padrón Rodríguez. Museo Sacro del Tesoro de la Concepción (La Orotava, Tenerife).
D^a Josepre Pérezgil Carbonell. Museo de Bellas Artes de Alicante.
Dr. D. Germán Ramallo Asenso. Universidad de Murcia.
Dr. D. Wifredo Rincón García. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
Dr. D. Alfonso Rodríguez Gutiérrez de Ceballos. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.
Dr. D. Delfín Rodríguez Ruiz. Universidad Complutense de Madrid.
Dr. D. Jesús Rojas-Marcos González. Universidad de Sevilla.
Dr. D^a Guadalupe Romero Sánchez. Universidad de Granada.
Dr. D. Juan Ignacio Ruiz López. Universitat de Barcelona.
Dr. D. Rafael Sánchez-Lafuente Gémar. Universidad de Málaga.
D. Miguel Ángel Sánchez López.
D. Javier Sánchez Portas. Archivo Central de la Generalitat Valenciana.
Dr. D. Jesús Ángel Sánchez Rivera. Universidad Complutense de Madrid.
Dr. D. Jaime Sancho Andreu. Arzobispado de Valencia.
D. Pablo Torres Luis.
D^a Ana Satorre Pérez. Ayuntamiento de Crevillent.
Dr. D. Joan Ramón Triadó Tur. Universitat de Barcelona.
Dr. D. Santiago Varela Botella.
Dr. D. Gonçalo Vasconcelos e Sousa. Universidade Católica do Porto.
Dr. D. José Javier Vélez Chaurri. Universidad del País Vasco.
D. Valeriano Venneri
Dr. D. Matthias Weniger. Museo Nacional de Munich.

ÍNDICE

Prólogo	13
<i>José Antonio Maciá Ruiz</i>	
Bloque I. Consideraciones teóricas y conceptuales de la escultura religiosa	
Escultura en las fachadas catedralicias durante el Alto Barroco: función y evolución en el tiempo	19
<i>Germán Ramallo Asensio</i>	
La melancolía de Roma: la escultura religiosa académica en la Corte alfonsina	59
<i>Leticia Azcue Brea</i>	
Pederastia y cambio en la escultura religiosa. Estudio de caso en la basílica de Luján en la Argentina	105
<i>Juan Antonio Lázara</i>	
Proceso de creación de tres imágenes de devoción para una capilla contemporánea en Madrid. El encargo y su diseño, talla e instalación. Una experiencia personal	123
<i>Ana María Olano Sans</i>	
Estudio de una segunda piel: la indumentaria histórica de la escultura devocional vestidera letuaria	135
<i>Santiago Ruiz Espada</i>	
La expresión del dolor en la imaginería religiosa	153
<i>Bernardino Navarro Guillén</i>	
La interrelación entre pintura y escultura en el Barroco andaluz	157
<i>Jesús Ángel Porres Benavides</i>	
Da Genova alle isole Canarie: arredi sacri marmorei dal cinquecento all'ottocento	169
<i>Fausta Franchini Guelfi</i>	

La escultura religiosa en La Orotava entre los siglos XVI y XIX	175
<i>Adolfo R. Padrón Rodríguez</i>	

Bloque II. Escultura y escultores en el Levante español

Nuevas obras del escultor murciano Roque López (1747-1811) localizadas en la provincia de Alicante	195
<i>Jorge Belmonte Bas</i>	

«Con el mayor primor que pide el arte»: retablos y muebles del siglo XVIII a cargo de Ignacio Castell	211
<i>Alejandro Cañestro Donoso</i>	

El escultor Vicente Tena Fuster (Valencia, 1861-1946) y su producción imaginera en el ámbito español en época contemporánea	239
<i>Francisco Javier Delicado Martínez</i>	

Sobre el san Francisco Javier de Nicolás Salzillo existente en la iglesia de san Bartolomé de Murcia	269
<i>Juan Antonio Fernández Labaña</i>	

Los gremios de carpinteros de Alicante y Elche: notas sobre los escultores Villanueva, Tahuenga y Salvatierra	279
<i>Carlos Enrique Navarro Rico</i>	

El Nazareno de Bullas (Murcia), de 1793 a 2018	311
<i>Pascual Fernández Espín</i>	

Un gran escultor e imaginero andaluz del siglo XXI: José Antonio Navarro Arteaga. Sus obras más sobresalientes. Su grupo escultórico de la Coronación de espinas para la Semana Santa de Lorca (Murcia)	325
<i>José Luis Melendreras Gimeno</i>	

Aproximación a los escultores-imagineros actuales de la provincia de Alicante	341
<i>Francisco Zaragoza Braem</i>	

Bloque III. Escultura religiosa en España

Algunos ejemplares de escultura religiosa española en plata (1569-1854) . .	363
<i>José Manuel Cruz Valdovinos</i>	

La escultura sevillana en las dos primeras décadas del siglo XXI.	381
<i>Andrés Luque Teruel</i>	

Siete siglos de escultura en la basílica de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza	451
<i>Wifredo Rincón García</i>	
El retablo de la Esclavitud de la Trinidad en Santa María la Blanca de Sevilla	469
<i>Jesús Rojas-Marcos González</i>	
The sacred made real: lo sagrado hecho real. Peculiaridad de la escultura sacra española de talla en madera policromada	491
<i>Alfonso Rodríguez y Gutiérrez de Ceballos</i>	
Fuentes gráficas y modelos en la evolución de la escultura barroca. El ejemplo del País Vasco	499
<i>José Javier Vélez Chaurri</i>	
José Esteve Bonet: apuntes sobre su estilo y su relación con artistas valencianos de su época	527
<i>Marina Belso Delgado</i>	
Los Escolapios y el Divino Cautivo	547
<i>Antonio Bonet Salamanca</i>	
Alonso Cano, escultor en la Corte	565
<i>Juan María Cruz Yábar</i>	
Algunas innovaciones características de la escultura de los retablos de la segunda mitad del siglo XVIII	583
<i>María Teresa Cruz Yábar</i>	
Alabanza para Dios y enseñanza para el pueblo. El sagrario de Zurbano como modelo de comunicación eucarística contrarreformista	603
<i>Aintzane Erkizia-Martikorena</i>	
El altar del Sagrado Corazón de la iglesia de San Ignacio en San Sebastián	613
<i>Lucrecia Enseñat Benlliure</i>	
Cemento y hormigón como materiales inusuales en Escultura Religiosa en España, ejemplos de autores y obras.	625
<i>Francisco Gómez Jarillo</i>	
Darío Ferrández Parra.	633
<i>Alicia Iglesias Cumplido</i>	

José Zamorano Martínez, escultor de la edad de plata de la imaginería española	651
<i>Rafael Marín Montoya</i>	
Bustos relicarios españoles del siglo XVI: Juan de Arfe y Llesmes Fernández del Moral en El Escorial	667
<i>Francisco Javier Montalvo Martín</i>	
Aproximación a un Niño Jesús del siglo XVIII del Museo de la catedral de La Almudena. ¿Obra de Luis Salvador Carmona?	685
<i>Manuel Núñez Molina</i>	
Algunas novedades sobre escultura barroca española	701
<i>Álvaro Pascual Chenel</i>	
Reproducción y creación: la obra belenista del escultor Luis Buendía Ruiz (1895-1963)	717
<i>Ángel Peña Martín</i>	
El escultor valenciano Aurelio Ureña, autor del retablo de la antigua Iglesia del Hospital San Juan de Dios (Jaén).	735
<i>Eva Inmaculada Salido Díaz</i>	
Nuevas aportaciones sobre la escultura napolitana: Nicola De Mari, “maestro scultore”	745
<i>Arturo Serra Gómez</i>	
El Santo Sepulcro para la ciudad de Albacete, punto de inflexión en la plástica de Juan González Moreno	765
<i>Antonio Zambudio Moreno</i>	

Bloque IV. Conservación y restauración de la escultura religiosa

Estudio técnico, analítico y documental de la imaginería oriolana de Enrique Galarza	783
<i>Elisa Martínez Zerón</i>	
Proceso de restauración y recuperación de la escultura del siglo XVIII de Sant Roc del pany de Santo Domingo, Castellón	805
<i>Manuel Moragues Santacreu</i>	
Restauración del Cristo de la Santísima Sangre de Denia	815
<i>María Dolores Vilella Villar e Isabel Fernández Margüello</i>	

SIETE SIGLOS DE ESCULTURA EN LA BASÍLICA DE NUESTRA SEÑORA DEL PILAR DE ZARAGOZA

Wifredo Rincón García
Instituto de Historia, CSIC, Madrid

El templo de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza. La devoción hecha arte

La venerable y secular tradición de la Venida de la Virgen María en carne mortal y su aparición al apóstol Santiago en las orillas del Ebro en la madrugada del 2 de enero del año 40, va a determinar el importante culto mariano que se tributa en Zaragoza a esta advocación de la Virgen que ha dado lugar a la construcción de importantes edificios que, a lo largo de los siglos, han custodiado la columna que –según la tradición– había dejado la Virgen como soporte del cristianismo en estas tierras. Todos ellos han sido enriquecidos con magníficas obras de arte.

La primera construcción¹, según la tradición, se debe al propio Apóstol Santiago y a sus discípulos quienes levantaron una pequeña capilla –de ocho pasos de ancho por dieciséis de largo– para guardar y venerar tan preciado tesoro. Pronto debió ampliarse este primer templo que en el año 196 excedía considerablemente de sus dimensiones originarias, siendo renovado y enriquecido durante el período visigótico, cuando ocuparon la diócesis cesaraugustana los esclarecidos obispos San Braulio y Tajón.

Mantenido el templo durante la dominación musulmana, las primeras noticias documentales conservadas corresponden a los siglos IX (855) y X (987),

1. La bibliografía sobre el templo de Nuestra Señora del Pilar es muy amplia, recogiendo aquí algunas de las publicaciones que se centran en aspectos artísticos: ABBAD RÍOS, F. (s.a). *La Seo y el Pilar de Zaragoza*, Barcelona: Editorial Plus Ultra; TORRALBA SORIANO, F. (1974). *El Pilar de Zaragoza*, Editorial Everest, León; ANSÓN, A. y BOLOQUI, B. (1982). «Basílica de Nuestra Señora del Pilar». *Guía Histórico-Artística de Zaragoza*, Ayuntamiento de Zaragoza, Zaragoza, pp. 258-296; ANSÓN, A. y BOLOQUI, B. (1987). «La Basílica de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza», en *Las Catedrales de Aragón*, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, Zaragoza, pp. 245-306 y RINCÓN GARCÍA, W. (2000). *El Pilar de Zaragoza*, Editorial Everest, León.

correspondiendo a éste último siglo los restos arqueológicos más antiguos hallados, de estilo mozárabe.

Reconquistada la ciudad por el rey Alfonso I el Batallador, ante el deplorable estado de la construcción, el primer obispo de Zaragoza, Pedro de Librana, pedía ayuda para su reconstrucción y dotación. El Papa Gelasio II concedió por bula indulgencias para todos aquellos que ayudasen a reedificar el venerado templo, y así pudo el prelado zaragozano comenzar su reconstrucción. También lo dotó, en el orden espiritual, de un capítulo de canónigos que vivían bajo la regla de San Agustín. Será ya al finalizar el siglo cuando se lleven a cabo obras constructivas de mayor envergadura que debían estar concluidas al mediar el siglo siguiente.

Ante el grave peligro de ruina en 1293 el obispo Hugo de Mataplana llevaba a cabo nuevas obras, contando con la ayuda de una bula del papa Bonifacio VIII, de 1296, que concedía indulgencias a quienes visitaran el templo y colaboraran con sus limosnas para las obras, pudiéndose reparar los arcos y muros que ofrecían mayor peligro. De este modo pudo mantenerse en pie el templo románico hasta el incendio de 1434 que lo destruyó en gran parte, conservándose sin embargo los restos de los muros de la primitiva capilla que todavía se mostraban a la veneración de los fieles.

Para la reconstrucción del templo colaboró económicamente la reina doña Blanca de Navarra, primera esposa del rey don Juan II de Aragón, decorándose el interior de la Santa Capilla con molduras y relieves de mármol alusivos a la *Venida de la Virgen* que sufragó en parte la familia de los Torrero, cuyas armas se colocaron en la nueva obra.

Pocos años más tarde cuando ocupaba la sede zaragozana el arzobispo don Alonso de Aragón se iniciaba la construcción de un nuevo templo, más amplio, cuyas obras se dilataron hasta la segunda década del siglo XVI. En este templo, titulado de Santa María la Mayor, se siguieron los esquemas arquitectónicos imperantes en aquellos años, levantándose en ladrillo dentro de lo que podríamos llamar «estética gótico-mudéjar», a nivel inferior de la calle. Constaba de una nave que se remataba con ábside poligonal y tenía cuatro huecos entre los contrafuertes destinados dos de ellos a portadas y los otros a capillas bajo las advocaciones de San Braulio, San Martín, Santiago, San Lorenzo, el Espíritu Santo y Santa Clara. En los pies se levantaba la amplia torre que acogía en su interior el coro. La nave y las capillas se cubrían con bóvedas de crucería cuyas claves se adornaban con ricos florones de madera dorada y tallada. Al exterior –tal como lo podemos ver en la conocida *Vista de Zaragoza*, de Juan Bautista Martínez del Mazo, yerno de Velázquez, conservada en el Museo Nacional del Prado–, realizada entre 1646 y 1647, se manifestaban los tres contrafuertes rematados por torrecillas que ocupaban el presbiterio. En el lado del evangelio se levantaba el claustro en uno de cuyos ángulos se encontraba la capilla de Nuestra Señora del Pilar.

De este templo se conserva en la actualidad el retablo del altar mayor, obra de Damián Forment y la sillería coral.

El aumento de la devoción popular a Nuestra Señora del Pilar hizo que el magnífico templo resultara pequeño y, por iniciativa propia, varios devotos, pretendieron construir uno nuevo que llenara sus aspiraciones. A partir de 1638 el maestro de obras Juan de Marca, junto con Miguel Pueyo, maestro de armas del Reino de

Aragón, comenzarán a almacenar materiales para la nueva construcción, contando con la complacencia tácita del Cabildo que en ningún momento se manifestó en contra de lo que tan solo era una aspiración provocada por un exacerbado amor a la Virgen, que aumentaba según crecía la cantidad de materiales acumulados. En 1668 se levantaba acta notarial de la iglesia de Santa María la Mayor, antes de proceder a su derribo y seis años después, en 1674 el Cabildo se puso al frente de las obras, decisión casi paralela a la elevación al rango catedralicio de la iglesia de Santa María la Mayor. Zaragoza se convertía así en la única ciudad del mundo con dos catedrales.

Muy pronto gozaron las obras de la protección del rey Carlos II quien, encontrándose en Zaragoza para asistir a las Cortes del Reino de Aragón de 1677, entregó para ellas 4.200 pesos, además de conceder las rentas de la Encomienda de Alcañiz, de la Orden de Calatrava, durante diez años, donación que sería prorrogada alcanzando 1700, cuando lo era por otros diez años.

En 1678 el Cabildo del Pilar convocó un concurso de proyectos para la construcción del nuevo templo, resultando ganador el presentado por el maestro de obras zaragozano Felipe Sánchez, a quien podemos considerar como el verdadero autor del nuevo templo. Un año más tarde el Cabildo decidió someter a la aprobación real este proyecto que el rey vio con aceptación, enviando a su arquitecto Francisco de Herrera «el Mozo», para que fuera el director de las obras, actitud que enfrentó a los miembros del Cabildo, comenzándose entonces discusiones de importancia que estuvieron a punto de dar al traste la iniciativa. En 1680 llegaba a Zaragoza el arquitecto real, cuyo proyecto –siguiendo el esquema del de Sánchez– fue aprobado por el Cabildo en octubre del mismo año y el día 25 de julio de 1681 fue colocada por el arzobispo Diego Castrillo la primera piedra del templo, avanzando las obras hasta 1692, año en que se paralizaron hasta 1694 cuando el rey nombró superintendente de la obra al arzobispo de Zaragoza Ibáñez de la Riva Herrera, sustituyendo en esta obligación al Cabildo. Surgieron entonces nuevos problemas y enfrentamientos entre los partidarios de los proyectos de Herrera y de Sánchez principalmente por la ubicación de la cúpula central y la portada principal. A partir de 1696 se comienzan a elevar los muros exteriores, prosiguiendo las obras hasta 1718 cuando la iglesia se hallaba cubierta en su mitad (la de los pies), procediéndose entonces a derribar el antiguo templo una vez que se hubo trasladado el Santísimo a la parte nueva.

Para evitar la pesadez de las grandes bóvedas que cubrían el templo, en 1725 el Conde de Peralada, haciéndose eco del disgusto de los zaragozanos, propuso la construcción de las cúpulas que aparecían en el proyecto de Sánchez, además de las cuatro torres y otros elementos decorativos. Las obras se llevaron a cabo lentamente, quedando en la década de 1740 prácticamente finalizadas.

En 1750 el Cabildo pedía ayuda al rey Fernando VI, quien enviaba a su arquitecto Ventura Rodríguez, proyectando la Santa Capilla –espacio del que nos ocupamos en otra parte de este trabajo– y haciendo una revisión de lo ya construido, optándose por eliminar la decoración churrigüeresca que había recubierto las entradas de las capillas y las pilastras y pilares del templo.

A lo largo de la primera mitad del siglo XIX se llevaron a cabo varias obras necesarias para la consolidación del templo y durante el arzobispado de Fray Manuel

García Gil (1858-1881) estas cobraron verdadero impulso. En 1864 se acordó adecuar el interior del templo a los proyectos de Ventura Rodríguez y en 1866 se encargaba a los arquitectos Juan Antonio Atienza y José Yarza y Miñana levantar la gran cúpula central que quedaba concluida en agosto de 1869, prosiguiendo los trabajos en los platillos y en las cúpulas laterales. El 30 de septiembre de 1872 la Real Junta anunciaba la feliz conclusión de las obras del templo, que era bendecido solemnemente el 10 de octubre de ese mismo año. Se habían invertido en su construcción grandes cantidades de dinero, y en 1870 el Cabildo puso a la venta en subasta algunas de las joyas de la Virgen que no eran necesarias para el culto².

La escultura en la basílica del Pilar

Nos ocuparemos ahora de las más importantes obras de escultura que se conservan en la basílica de Nuestra Señora del Pilar, limitándonos a las imágenes religiosas y no prestando por ello atención a varios sepulcros que se conservan en las distintas capillas del templo³ (Fig. 1).

Nuestra Señora del Pilar, una imagen del siglo XV

En la Santa Capilla de la basílica de Nuestra Señora del Pilar se venera la imagen de Nuestra Señora del Pilar, titular del templo que, aunque pequeña en dimensiones –solamente 36 centímetros de altura– a partir de la tradición, de la historia y, sobre todo, de la fe de todo un pueblo, se ha proyectado en una infinitud que va más allá de los límites humanos para buscar su medida tan solo desde los esquemas del alma.

Se trata de una escultura en madera que, con motivo de su restauración en 1990 (cuando se celebraba el 150 aniversario de la Venida de la Virgen) a cargo del entonces llamado Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (ICRBC) del Ministerio de Cultura⁴, fue estudiada en profundidad, por la

-
2. MULLÉ DE LA CERDA, G. (1872). *El Templo del Pilar, vicisitudes porque ha pasado hasta nuestros días y su descripción después de las nuevas obras*, Zaragoza. También es interesante la consulta del texto de RINCÓN GARCÍA, W. (2007). «El templo de Nuestra Señora del Pilar: historia, arte y devoción. Una aproximación (1883-2007)», en VV. AA.: *Monumentum Lavdis. CXXV Aniversario de la revista El Pilar, Catálogo de la Exposición*, Sala Luzán y Centro Joaquín Roncal Fundación CAI-ASC, 4 de octubre a 16 de noviembre de 2007, Cabildo Metropolitano de Zaragoza, Caja Inmaculada, Zaragoza, pp. 33-166.
 3. De este tema nos ocupamos ya en 1983: MORALES Y MARÍN, J. L. y RINCÓN GARCÍA, W. (1983) «La escultura», en VV. AA.: *El Pilar de Zaragoza*, Caja de Ahorros de la Inmaculada, Zaragoza, 225-274.
 4. Los trabajos fueron realizados, durante la noche, entre los días 13 al 19 de septiembre de 1990 y dirigidos por la restauradora Ana Carrascón. Para facilitar la labor de restauración cada noche la santa imagen era trasladada por el Cabildo Metropolitano hasta la capilla de San Lorenzo, del mismo templo, en la que se había instalado el necesario taller, volviéndose a colocar sobre la Santa Columna antes de la apertura del templo. Años después, en 1999, se publicó una interesante monografía titulada *Restauración de la Imagen de Nuestra Señora del Pilar. Crónica gráfica y documental*. Libro conmemorativo del Cincuentenario del Título de Basílica de su Templo Metropolitano, editada por el Cabildo Metropolitano y la Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, en la que se daba cuenta del proceso de restauración de la imagen, con interesante aparato gráfico, además de una precisa descripción de la

catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza y especialista en arte medieval, la Dra. María del Carmen Lacarra Ducay. Según este estudio –que podemos considerar como definitivo– la autoría se atribuye al escultor aragonés Juan de la Huerta, proponiendo como fecha aproximada para su ejecución los años 1435-1438.

De estilo franco-borgoñón, se trata de una talla en madera, tradicionalmente tenida como cedro pero que en opinión de Lacarra puede ser peral o cerezo, definida por los restauradores que intervinieron en la imagen en 1990 como madera de frondosa, clara, poco texturada y de veta compacta.

La imagen de la Virgen está colocada sobre la histórica columna de jaspe que la tradición de la iglesia cesaraugustana atribuye al hecho de haberla traído ella en el momento de su Venida a Zaragoza, en carne mortal, cuando se apareció a orillas del río Ebro al apóstol Santiago en Zaragoza, en el año 40 de nuestra era, rodeado de sus discípulos y primeros convertidos de los que se han conservado sus nombres –Indalecio, Eufasio, Torcuato, Iscio, Segundo, Cecilio y Tesifonte– para consolar al afligido apóstol, confortarle y animarle en la predicación del cristianismo. El diámetro de la columna mide 24 centímetros y su altura es de 177 centímetros. Lisa, y sin ninguna moldura, está cubierta por una funda de plata donada en 1739 –según figura en su base– por doña María Ignacia de Azlor.

No puede concretarse la fecha desde la que la actual imagen de la Virgen se encuentra sobre la Sagrada Columna centrando el culto mariano pilarista en el templo zaragozano, si puede constatar iconográficamente su presencia en este lugar en los últimos años del siglo XVI o en las primeras décadas del siglo XVII, antes de 1640, fecha en la que tuvo lugar el conocido como Milagro de Calanda.

De bulto redondo, y de una sola pieza, responde a las trazas de la escultura gótica europea de la primera mitad del siglo XV y representa a María como Reina y como Madre. De cuerpo entero, de pie, viste túnica interior cerrada hasta la garganta con botones que bajan hasta el alto talle –recurso éste típico de la escultura borgoñona de ese momento– que se ciñe con una correa con hebilla. La cabeza luce una pequeña corona de talla colocada sobre el manto que cae sobre la espalda y es recogido en su extremo izquierdo por la mano derecha de la Virgen mientras que con la izquierda sostiene al Niño Jesús, con las piernas cruzadas, que lleva un ave en la mano izquierda y con la derecha se aferra al manto de su madre. A pesar de sus pequeñas dimensiones, el rostro de la Virgen responde a un modelo de gran belleza y extrema delicadeza, a base de un finísimo modelado que se hace más sutil en el trazado de los ojos, contorno del óvalo facial y que culmina en una indescribible y esbozada sonrisa donde la comprensión y el amor serían los sentimientos imperantes (Fig. 2).

En su primitivo estado la imagen estuvo dorada en las vestiduras y policromadas las carnaciones, conservándose restos, particularmente del dorado, sobre todo en la parte inferior de la imagen más protegida a lo largo de los siglos por los

imagen y de otras noticias de indudable interés para la devoción pilarista, con un importante aporte documental sobre todo el proceso de restauración.

mantos que secularmente han cubierto imagen y columna, mantos que antiguamente llegaban prácticamente hasta la cabeza del Niño Jesús y que poco a poco se fueron desplazando para dejar, como en la actualidad, toda la imagen de la Virgen al descubierto.

Tradicionalmente la imagen de la Virgen lleva corona de sobrepuesto, siendo la más importante de las varias que posee la utilizada para su coronación canónica el 20 de mayo de 1905. También hay que mencionar los mantos que en la actualidad solo recubren la Santa Columna y dejan al descubierto la imagen⁵.

Dos obras renacentistas: el retablo del altar mayor y la sillería del coro

Afortunadamente, al no ejecutarse completamente el proyecto de Ventura Rodríguez para la Santa Capilla –tal como se encuentra en la maqueta que se conserva en el Museo Pilarista, obra ejecutada en Madrid en 1753–, que contemplaba la utilización como retablo del altar mayor el relieve de la *Asunción de la Virgen*, del trasaltar de la Santa Capilla y la construcción de una nueva sillería coral que en semicircunferencia se adaptara en este tramo de la nave central, permitió la conservación de dos de los elementos escultóricos más importantes del antiguo templo de Santa María la Mayor, ambos del siglo XVI: el retablo del altar mayor y el coro mayor.

*Retablo del altar mayor*⁶

Cuando el 1 de mayo de 1509 el escultor Damián Forment contrató con el cabildo del templo de Santa María la Mayor la ejecución de un pie de altar de alabastro con todas las «ymágenes, maçonería, puertas y pilares, tan bueno y mejor que el del Asseu (La Seo)», se comprometió, por espacio de tres años, a no recibir ningún encargo hasta que estuviera concluida la obra, percibiendo la cantidad de mil ciento cincuenta ducados a la finalización de los trabajos. Tallado en alabastro, para sufragar su alto coste el cabildo contó con numerosos donativos, entre otros, del rey Fernando el Católico y de su segunda mujer doña Germana de Foix.

Concluido el banco, en 1511 contrataba el mismo escultor Forment con el cabildo la conclusión del retablo, también en alabastro y con guardapolvo de madera, obligándose su ejecución en siete años. Contó para su labra con varios colaboradores entre los que destacan Juan de Lizalde, Juan Callura, Miguel Atabe, Juan de Salas, Pedro Muñoz, Juan de Lorena, Sebastián Jiménez, Juan de Landernain y Lucas Giraldo. Estaba concluido en 1518 (Fig. 3).

En esta obra se combinan, según el gusto de la época, los elementos góticos y formas totalmente medievales, sobre todo en lo que corresponde a la parte

5. Tres días al mes que no lleva manto: 2, 12 y 20, en recuerdo de las festividades de la Venida de la Virgen (2 de enero del año 40), de la celebración de su fiesta el 12 de octubre y como recuerdo de su coronación canónica el 20 de mayo de 1905.

6. VV.AA. (1995). *El retablo mayor de la Basílica de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza*, Fundación Nueva Empresa, Gobierno de Aragón y Cabildo Metropolitano de Zaragoza, Zaragoza, 1995.

arquitectónica, con la nueva concepción renacentista que se aprecia fundamentalmente en la decoración y en el acabado de las esculturas y esto se pone patente en el banco y sobre todo en la predela que, recogiendo formas góticas, presenta secuencias de una historia a la moda medieval, con complejos doseles, en lo ornamental advertimos el vigor y la belleza de lo renacentista, encontrando columnas abalaustradas y veneras enmarcando las escenas, ángeles niños con guirnaldas y tarjetas y todos aquellos elementos que van a caracterizar al mejor renacimiento español.

En el banco dentro de encuadramientos arquitectónicos se encuentran escudos del Cabildo de Nuestra Señora del Pilar –la Santa Columna– sostenidos por dos ángeles y dos cabezas labradas en sendos medallones: el autorretrato del escultor Forment, rodeado de espigas, haciendo alusión a su apellido, y con los mazos y los cinceles de su artística profesión y el de su esposa, Jerónima Alboreda identificada por la inscripción «Ecce mulier magister quia opus fecit». La predela se articula con siete escenas, de izquierda a derecha: *Encuentro de San Joaquín y Santa Ana en la Puerta Dorada*, *Anunciación*, *Visitación*, *Adoración de los Pastores*, *Adoración de los Reyes*, *Cristo descendido de la cruz y Resurrección*. A ambos lados, en hornacinas que ocupan los dos pisos, las imágenes de *Santiago* y *San Braulio*. Numerosas esculturas y relieves completan la decoración de este primer cuerpo del retablo.

El cuerpo principal se levanta sobre un cornisamento de marcados acentos goticistas y se divide en tres escenas por medio de pilastras recubiertas de tracerías, doseletes y pináculos. La calle central muestra la *Asunción de María*, elevándose la Virgen ayudada por dos ángeles y sobre los Apóstoles que rodean el sepulcro vacío. Sobre ella el manifestador eucarístico –constante en los retablos renacentistas aragoneses– y el busto del Padre Eterno, ocupando su pecho la simbólica paloma del Espíritu Santo. En el lado derecho el *Nacimiento de la Virgen*, inspirado en una estampa de Ghirlandaio, interesante escena en un interior, con varios personajes, en la que se muestra la cotidianidad, lo doméstico, y que podemos considerar lo más plenamente renacentista de todo el retablo. Por último, en el lado izquierdo, la *Purificación de María* y la *Presentación de Jesús en el Templo*, escena enmarcada por una arquitectura con elementos góticos y renacentistas. En el cuerpo del retablo aparecen numerosas imágenes de pequeño tamaño: profetas, evangelistas y santos relacionados con el antiguo Reino de Aragón y la devoción mariana. Algunas de estas esculturas, parecen corresponder a los primeros años del siglo XVIII, cuando se instaló el retablo en el nuevo templo.

*Coro mayor*⁷

La otra gran obra de escultura del antiguo templo conservada en la actual basílica es el coro mayor que ocupa el último tramo de la nave central, donde fue

7. Además de los estudios del coro del Pilar recogidos en la bibliografía general sobre la basílica, apuntamos dos trabajos de notable interés: Morte García, C. (2001). “Los coros aragoneses: Modelos tardogóticos y renacentistas”, en *Los coros de catedrales y monasterios: arte y liturgia*. Actas del Simposio Internacional, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, pp. 221-274 y Morte García, C. (2004).

instalado tras las importantes obras de consolidación llevadas a cabo en las primeras décadas del siglo XX.

Para la ejecución de la sillería fue firmado en 1544 un contrato ante el notario Juan de Gurrea entre el cabildo de Santa María la Mayor y los escultores Esteban de Obroy, navarro, Juan de Moreto, florentino, y el zaragozano Nicolás de Lobato, obligándose estos maestros a tallarlo en roble de Flandes, por un importe de sesenta y dos mil sueldos. Desconocemos quién de los tres maestros fue el autor de la traza, apuntándose hacia Moreto y aunque el compromiso era ejecutar la obra en seis meses, esta se demoraría, pues no fue concluida hasta 1546, fecha que aparece en algunos tableros.

En la actualidad –y después de haberse desmontado en dos ocasiones–, consta de ciento veinticuatro sillas que se disponen en un gran plano central, a manera de frontis (Fig. 4) y de dos alas laterales, con tres hileras de asientos en cada lado. Los respaldos de la sillería superior se articulan con hornacinas aveneradas entre columnas abalaustradas, y en ellos se representan distintas escenas del Antiguo Testamento, de la vida de la Virgen y de Jesús, y otras relativas a asuntos de la iglesia aragonesa y zaragozana. En la parte abovedada del cornisamento, aparecen bustos y figuritas de medio cuerpo entre angelitos y la crestería se articula con cartelas renacentistas recortadas y figuras de niños tenentes.

La silla presidencial está presidida por el relieve de la *Venida de la Virgen del Pilar* y hacia la izquierda –desde el punto de vista del espectador– en los paneles de los respaldos de la sillería superior encontramos las siguientes escenas de la historia de la iglesia zaragozana: *El apóstol Santiago se despide de la Virgen y del resto de los discípulos*, *Concilio presidido por San Braulio, obispo de Zaragoza* y *Administración del viático a San Pedro Arbués*. Siguen otras escenas de la vida de Cristo desde el *Bautismo de Cristo* hasta la *Ascensión*, *Pentecostés* y el *Juicio Final*. En el lado derecho otras escenas de la historia de la iglesia de Zaragoza: *Santiago y los Siete Convertidos*, *El Obispo Tajón de Zaragoza recibiendo del Papa Martino los libros morales de San Gregorio*, *El Papa Sixto con los diáconos aragoneses San Vicente y San Lorenzo, diciendo misa ante la Virgen del Pilar* y se completa con escenas del Antiguo y Nuevo testamento, especialmente vinculadas a la figura de la Virgen María. Todos estos relieves corresponden al siglo XVI, excepto los de menor tamaño situados encima de las puertas que daban acceso al coro en su antiguo emplazamiento, con la *Coronación de espinas* y el *Cortejo de los Reyes Magos*, que son obras ya del siglo XVIII.

Los respaldos de los sitiales bajos llevan decoración de candelieri en taraceas y en algunos de ellos aparecen inscripciones entre las que destacan, por su interés, las que recuerdan a Juan de Moreto como su autor y la fecha de 1546. En las tallas que decoran las misericordias y en los brazos, fajas y basamentos aparece el mundo pagano, mágico y fantástico, con desnudos, faunos y animales.

El facistol que ocupa el centro del espacio coral es de planta exagonal y se levanta sobre cabezas de leones. El segundo cuerpo, con atriles destinados a los libros corales, se corona por una pequeña imagen arrodillada, en actitud de ofrenda ante

“Temas paganos en las sillerías de coro aragonesas”, en *Primer Congreso Internacional de Emblemática General* (Zaragoza, 1999), Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, pp. 1789-1826.

la Virgen del Pilar, también tallada en madera que, tradicionalmente, se ha tenido como de doña Godina, señora de La Almunia. Sin embargo el archivero capitular Tomás Domingo propuso la identificación de esta imagen con doña Berenguela, Señora de Calatorao, gran devota de la Virgen del Pilar y gran favorecedora de su templo.

Sirviendo de gran telón de fondo al testero del coro se encuentra la magnífica caja de órgano realizada por Juan de Moreto y Esteban Ropic entre 1529 y 1530, de hondo sabor plateresco en su abundante ornamentación, pero que presenta una talla inferior a la de la sillería. Reformada entre 1929 y 1940, fue recreada y ampliada su estructura.

Cierra el coro una monumental reja obra de Juan Tomás Celma, quien la contrató con el Cabildo en 1573, habiéndose alterado en los siglos posteriores su primitiva disposición y proporciones. Elevada sobre un basamento de mármoles, la reja está formada por balaustres de bronce, con cornisamento y decoración en madera, así como las macollas y cornisa con calados y molduras de la que surge un coronamiento a manera de crestería centrado por la imagen de la *Virgen del Pilar*, y sobre él una alegoría de la *Fe*. A ambos lados, cuatro *Virtudes* que alternan con medallones en los que aparecen *San Pedro*, *Santiago* y *San Braulio* a la izquierda y *San Pablo*, *San Andrés* y *San Lorenzo* a la derecha. Al cambiarse de ubicación el coro durante las obras del siglo XX, la reja fue ampliada tallando el escultor Antonio Torres Clavero los medallones de las esquinas con las imágenes de *Santa Isabel de Portugal* y *Santa Engracia*.

Siglo XVII

Más escasa es la escultura del siglo XVII conservada en el templo de Nuestra Señora del Pilar pues parte de los retablos que consta que había en varias de las capillas no se conservaron para la nueva fábrica. Por ello tan solo mencionaremos la Virgen titular de la capilla de Nuestra Señora del Rosario; el *Santo Cristo* del Pilar, de gran devoción y tradición en Zaragoza, que se venera en la capilla de San Juan Bautista, en el ángulo de la derecha, bajo dosel. Se trata de una imagen de madera tallada y policromada, correspondiente al primer tercio del siglo XVII, de escuela granadina, con el paño de castidad enlizenado y peluca. Tanto en su trazado como en el modelado de la sentida cabeza, se desprende una serie de notas características de lo que supone esta iconografía en aquella escuela andaluza y otra imagen barroca de *Cristo en la Cruz* que ocupa un sencillo retablo de jaspes y mármoles en el trasaltar del retablo mayor. Estas dos últimas imágenes de Cristo precisan un detallado estudio para precisar su cronología y su vinculación estilística.

El siglo XVIII: el «cuadro de la Santa Capilla» y otras obras

Comenzada la construcción del nuevo templo en 1681, a lo largo de las primeras décadas del siglo XVIII se trabajará en la decoración de algunas de las capillas de las que nos ocupamos en primer lugar, haciéndolo a continuación de la Santa

Capilla, sin lugar a dudas una de las obras más importantes de todo el templo en la que, de forma admirable, se combina arquitectura y escultura. Mencionaremos también otras esculturas deciochescas que se encuentran en distintas ubicaciones del templo.

Capilla de San Juan Bautista

Fundada por el arzobispo de Zaragoza Tomás Crespo de Agüero su decoración se llevó a cabo entre 1742 y 1743. De planta cuadrada –al igual que las demás capillas del templo– se cubre con cúpula sobre pechinas. El retablo está presidido por la imagen del santo titular, obra anterior al conjunto de la capilla, fechada hacia 1700 y atribuida a Gregorio de Mesa, enmarcada por una gloria de nubes y ángeles, rococó, estilo al que corresponde también el retablo (Fig. 5).

En el muro de la epístola se encuentra el sepulcro del arzobispo fundador, con figura yacente, en relieve, tallada en mármol y dorada en algunas de sus partes, encajada en ataúd de mármol negro con inscripción.

Capilla de San Antonio

Esta capilla, perteneciente al marquesado de Aitona desde 1713, cuenta con un retablo, imágenes y estucos en las paredes laterales, todo ello obra de José Ramírez de Arellano, fechable hacia 1750-1755. El retablo, con un esquema que va a ser característico en la Zaragoza de la segunda mitad del siglo XVIII, está realizado en mármoles y jaspes rojizos, presentando un claro aliento borrominesco. El banco está decorado con relieves en madera dorada, con ocho escenas que describen milagros del santo lisboeta. La parte central del retablo cuenta con una amplia hornacina franqueada por pilastras y columnas donde se encuentra la imagen del titular con el Niño Jesús en los brazos, destacando del santo la dulce expresión de su rostro (Fig. 6). En los intercolumnios las imágenes de *Santa Rosa de Lima* y *San Guillermo, duque de Aquitania*. En el ático, *San Miguel* y, a ambos lados, dos ángeles mancebos, además de dos grupos de ángeles niños. Todas las esculturas están talladas en madera y policromadas, mientras que en los muros laterales ejecutó en estucó dos grandes relieves con la *Aparición de la Virgen al santo* y el *Tránsito de San Antonio*.

Sacristía de la Virgen

Comenzada a construir en 1753 gracias al mecenazgo del arzobispo Añoa y Busto, se siguió el proyecto de Ventura Rodríguez y se abre a la nave a través de un soberbio pórtico con frontón triangular que cobija las magníficas puertas talladas en nogal por José Ramírez de Arellano, rematándose con las armas del arzobispo mecenas. En el interior, por lo que se refiere a escultura del siglo XVIII, destacamos dos urnas en las que se encuentran las cabezas cortadas de *San Pablo* y *San Juan*

Bautista (Fig. 7) bellas tallas de José Ramírez de Arellano, de hacia 1767-1769, de gran efecto y crudo realismo.

Capilla de San Lorenzo

El retablo fue proyectado hacia 1780 por Ventura Rodríguez y se encargó de la ejecución el cantero flamenco Juan Bautista Pirlet, llevando a cabo la parte escultórica Juan Fita, quien talló el relieve del banco, con el *Martirio del Papa Sixto y sus diáconos*, y el gran medallón con la *Apoteosis de San Lorenzo*, rodeado de ángeles.

Capilla de San Agustín o Parroquia del Pilar

Esta presidida por un retablo en madera tallada, dorada y policromada, de hacia 1725, procedente del antiguo convento de Santo Domingo, que perteneció a los marqueses de Lazán. Se articula con grandes columnas decoradas con guirnaldas sobre fustes lisos, ocupando el espacio central un relieve con la aparición de la *Virgen del Rosario a un religioso dominico en Soriano, Nápoles, entregándole un lienzo con el retrato del fundador Santo Domingo de Guzmán*, que puede adscribirse algún discípulo de Gregorio de Mesa. Algo posteriores parecen las esculturas de *San Judas Tadeo* y *San Matías*, atribuidas a Juan Ramírez, hacia 1725. Finalmente tenemos sobre el tabernáculo, la imagen barroca del titular de la capilla, *San Agustín*, de procedencia desconocida.

*Santa Capilla*⁸

Considerada como el «corazón del templo» y el centro de la devoción de los fieles, la Santa Capilla es, lógicamente, uno de los más importantes conjuntos de la basílica de Nuestra Señora del Pilar. En ella se venera el Santo Pilar y la imagen de la Virgen colocada sobre él.

8. No nos detendremos en explicar pormenorizadamente el proceso constructivo de la Santa Capilla pues nuestro interés se centra en la parte escultórica que la ennoblece y completa. De la Santa Capilla de Nuestra Señora del Pilar se han ocupado todos los autores que han estudiado la figura de Ventura Rodríguez, por lo que la bibliografía es muy extensa. Destacaremos solamente dos publicaciones: USÓN GARCÍA, R. (1990). *La intervención de Ventura Rodríguez en El Pilar: La Santa Capilla generatriz de un sueño arquitectónico*, Delegación en Zaragoza del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, Zaragoza y el libro de ORTEGA VIDAL, J.; SANCHO GASPAS, J.L. y MARÍN PERELLÓN, F. J. (2018). *Ventura Rodríguez. El poder del dibujo*, Dirección General de Patrimonio Cultural, Consejería de Cultura, Turismo y Deportes de la Comunidad de Madrid, Madrid, volumen en el que se reproducen los dibujos de Rodríguez vinculados con la Santa Capilla del Pilar, pp. 136-151, 172-179 y 235-241. También es interesante el texto coetáneo de la construcción de ARAMBURU DE LA CRUZ, M. V. (1766). *Historia Chronologica de la Santa, Angelica, y Apostolica Capilla de Nuestra Señora del Pilar de la Ciudad de Zaragoza y de los progresos de sus reedificaciones. Relación panegyrica de las solemnes fiestas que ha celebrado la misma Augusta, Imperial Ciudad, con el justo motivo de la erección, y descubrimiento del nuevo, sumptuoso Tabernaculo, que se ha labrado en el propio lugar en que la edificó el Apostol San-Tiago el Mayor*, Zaragoza, pp. 100-130.

Fue la última gran obra ejecutada en el nuevo templo y responde al proyecto ideado por el arquitecto Ventura Rodríguez, enviado a Zaragoza por el rey Fernando VI. Aprobado el proyecto el 6 de octubre de 1751 se iniciaban las obras en 1754, prolongándose hasta 1765, siendo bendecida por el arzobispo Luis García Mañero pues su promotor, el arzobispo Añoa y Busto había muerto en 1764 sin poder ver concluida la obra de sus desvelos.

Como director adjunto de las obras de la Santa Capilla fue designado en noviembre de 1751 el escultor aragonés José Ramírez de Arellano, encargado también de la escultura de los dos más importantes conjuntos escultóricos de la capilla. Debemos tener en cuenta que Ventura Rodríguez tan solo estuvo en dos ocasiones en Zaragoza, corriendo a cargo de Ramírez la dirección de las obras que, como hemos visto, comenzaban en 1754 y, por lo que a la arquitectura se refiere, se remataban en 1762. A partir de esta fecha se ejecutó la decoración escultórica, con la labra de los relieves, los medallones y los otros elementos decorativos del interior de la capilla, además de las esculturas que se disponen sobre la cornisa exterior.

Se inscribe la Santa Capilla en el segundo tramo del templo, entre cuatro grandes pilares cruciformes que sostienen bóvedas y cúpulas. Su planta responde al esquema de cruz griega, con el remate de sus brazos redondeados, conjugándose así elementos de variadas procedencias. Ofrece así tres pórticos curvos con entablamentos y frontones en su frente principal y laterales, quedando cerrado por el muro frontero donde se dispusieron los altares.

El mayor problema planteado a Ventura Rodríguez para proyectar la Santa Capilla fue la ubicación del Santo Pilar con la imagen de la Virgen en un lateral, casi pegado a uno de los cuatro machones que sostienen las bóvedas y cúpulas. Dispuso en este muro frontal, dos altares laterales: en el derecho el camarín de Nuestra Señora del Pilar y en el izquierdo el grupo de los convertidos que rodean al apóstol Santiago (Fig. 8). En el centro se colocó un gran relieve con la *Venida de la Virgen del Pilar*. Fue labor del escultor José Ramírez de Arellano la unión de estos tres altares. La Virgen del relieve central mira hacia el grupo de Santiago (Fig. 9) y los convertidos y señala con su mano derecha el lugar donde está colocado el Santo Pilar. Rayos metálicos sobresalen por detrás y por los laterales de la imagen, llenando el espacio de gran luminosidad y esplendor barroco.

La decoración exterior es muy rica. En cada uno de los tres accesos, sobre el frontón triangular, y adorando a la Cruz que lo centra aparecen dos ángeles mancebos. Sobre ellos otros ángeles mancebos y niños en diversas actitudes, integrantes de la corte celestial. En cada uno de estos lados se colocaron imágenes de santos. En el principal *San Jerónimo penitente* y *San Isidoro de Sevilla*, obras de Manuel Álvarez de la Peña. En el pórtico que da hacia la capilla de Santa Ana, *San Braulio, obispo de Zaragoza* y al *Venerable San Beda*, de José Ramírez de Arellano. Por lo que corresponde al muro de la cabecera de la capilla, sobre el relieve de Carlos Salas, *San Antonino de Florencia* y *Santo Tomás de Villanueva*, obras relacionadas con José Ramírez, mientras que en el lado que da a la sacristía de la Virgen, Carlos Salas representó a *San Julián* y a *Beato de Liébana*. También en el exterior aparecen cuatro relieves en el muro frontal, frente al coreto de la Virgen, *La Soledad* y *La Dolorosa* y

en el posterior, *La Coronación de la Virgen* y una alegoría de *La Iglesia, la Monarquía y la Nación ante el Pilar de Zaragoza*, todos ellos de Carlos Salas.

En el interior se dispusieron otros ocho medallones: *Nacimiento de la Virgen*, *Presentación en el Templo* y *Desposorios de la Virgen con San José*, obras de Manuel Álvarez de la Peña, y la *Anunciación*, *Visitación*, *Encarnación del Verbo*, *Presentación de Jesús en el Templo* (Fig. 10) e *Inmaculada*, obras de Carlos Salas. Los relieves de los ángeles músicos de las pechinas corresponden a los colaboradores de Ramírez, Joaquín Aralí, Lamberto Martínez Lasanta y Juan Adán, corriendo a cargo de los estuquistas Juan de León y León Lozano el continuar el concierto angélico de yer-serías en los medallones labrados en las semicúpulas.

Se completa la decoración de la Santa Capilla con dieciséis puertas talladas en madera de nogal, obra de José Ramírez de Arellano –algunas practicables y otras solamente decorativas–, con alegorías de la Virgen y temas relacionados con su culto.

En la parte posterior de la Santa Capilla –coincidiendo con el grupo de la *Venida de la Virgen*–, se encuentra el relieve de la *Asunción de la Virgen*, obra de Carlos Salas (Fig. 11) contratada en 1767 que, según el proyecto de Ventura Rodríguez, estaba destinado a ser el retablo del altar mayor del templo, pero al no acceder el Cabildo a deshacerse del gran retablo de Forment y del coro mayor, quedó tan solo como elemento decorativo.

De clara inspiración en el renacimiento italiano, Salas ofrece aquí, en la blandura y la morbidez del modelado, y en la exquisitez de sus formas, una de las últimas obras en las que se enlazan los requiebros barrocos tocados ya por el rococó y las formas neoclásicas que pronto se impondrían. La obra se articula en dos planos: uno superior, en el que destaca la imagen de María, sobre nubes, rodeada de ángeles mancebos y cabezas de querubines, mientras que en la inferior se agrupan los doce apóstoles en diversas actitudes ante el sepulcro vacío. Éste es un sarcófago de claros acentos clasicistas y en él, algunos apóstoles rebuscan en la sábana que había servido de sudario a la Virgen.

Otras obras

De otras obras de escultura del siglo XVIII conservadas en el Templo del Pilar mencionaremos las dos imágenes de *San Juan de Dios* y *San Francisco de Paula* que se encuentran en la capilla de Santa Ana, en el retablo mayor y las *San Juan Nepomuceno* y *San Pedro Mártir de Verona*, del último tercio del siglo XVIII. También las dos figuras alegóricas de la *Fé* y de la *Esperanza*, obras de Carlos Salas, de hacia 1775, que aparecen a ambos lados del retablo de la capilla de Nuestra Señora del Rosario.

La escultura del siglo XIX y las obras de conclusión del templo de Nuestra Señora del Pilar

Durante la primera mitad del siglo XIX debió ser escasa la actividad escultórica en el templo pilarista, por lo que debemos destacar el cancel que cierra la entrada

de la llamada «Puerta baja» que da acceso a la Santa Capilla, de 1849. Obra del escultor José Alegre con la ayuda del carpintero Manuel Sarte, recibieron por la obra 60.000 reales. Realizado en madera de nogal la decoración cubre ambas caras, en las que se tallaron diversas alegorías de la Virgen, como *Torre de David*, *Arca de la Alianza*, *Rosa mística*, etc., destacando en los tableros centrales la escena de la *Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago*.

En los años centrales del siglo, a partir de 1853 y a lo largo de dos décadas, va a desarrollar una amplia actividad escultórica el escultor Antonio José Palao Marco, natural de Yecla y establecido a partir de 1851 en Zaragoza⁹. La primera obra que podemos mencionar de su autoría es la imagen de *Santa Ana enseñando a leer a la Virgen niña*, que presiden el sencillo retablo de su capilla titular y que parece corresponder a 1853. Por estas mismas fechas debió realizar el grupo de *San Joaquín con la Virgen Niña* que figura ante una perspectiva del templo realizada por Mariano Pescador y que preside el discreto retablo en madera dorada de hacia 1770 que, procedente de un convento de franciscanos de Tauste fue traído aquí tras la desamortización, siendo colocado en la capilla dedicada a San Joaquín.

Mayor interés tienen las cinco esculturas que decoran la capilla de Santiago en la que fue ubicado un templete o baldaquino, de no muy grandes dimensiones, de estilo corintio, que se encontraba en el trasagrario de la capilla mayor de la cartuja de Nuestra Señora de las Fuentes, en la provincia de Huesca, donado por su nuevo propietario y que el cabildo destinó a la que debía ser Capilla de Santiago. De las imágenes que tuvo este templete tan solo se conservan las de los cuatro *Padres de la Iglesia Latina* que están situadas sobre la cornisa, obras de Carlos Salas en 1769. En 1857 se encargó a Antonio Palao la imagen de *Santiago*, que debía ocupar el baldaquino, de tamaño mayor que el natural, tallada en madera y policromada. Representa al discípulo en actitud de orar, con sus manos juntas y extendidas, a la vez que soporta el báculo del que cuelga la calabaza, atributo del peregrino. Viste túnica hasta media pierna, de color verde grisáceo, y sobre su hombro derecho lleva un amplio manto rojo, con la vuelta naranja. Ciñe la túnica una estrecha correa y colgado del hombro y sobre su costado izquierdo muestra el zurrón y una calabaza. En los cuatro ángulos de la capilla, fueron colocadas cuatro imágenes de santos aragoneses de gran devoción en la diócesis: los obispos *San Valero* y *San Braulio* y los diáconos mártires, *San Vicente* y *San Lorenzo*¹⁰ (Fig. 12).

En 1868 está firmadas y fechadas por Antonio Palao las puertas, ricamente labradas con alegorías marianas, que cierran todos los vanos de la parte alta del templo, desde el cuadro de la Santa Capilla a los pies.

Por último, por lo que se refiere a la actividad de Antonio Palao en el templo de Nuestra Señora del Pilar destacaremos el retablo de la capilla de San Pedro Arbués, ejecutado siguiendo el esquema del de la capilla de San Lorenzo. En el

9. A propósito de este escultor ver: RINCÓN GARCÍA, W. (1984). *El escultor Antonio Palao*, Academia de Alfonso X El Sabio, Murcia, 1984 y RINCÓN GARCÍA, W. (1984). *Un siglo de escultura en Zaragoza (1808-1908)*, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, Zaragoza, pp. 89-120.

10. RINCÓN GARCÍA, W. (2008). "La capilla de Santiago en la Basílica de Nuestra Señora del Pilar. CL Aniversario de su fundación", *El Pilar*, 5198, Zaragoza, octubre, pp. 10-11.

medallón central, en madera pintada de blanco, imitando mármol, talló Palao en 1873 –según figura en la parte inferior izquierda– un magnífico relieve con la imagen del Santo Inquisidor, en Gloria, sobre una nube, sostenida por dos ángeles niños y un ángel mancebo, de rodillas, revestido como corresponde a su dignidad de canónigo y con el medallón de inquisidor sobre el pecho. Su mano derecha sobre el corazón, soporta la espada del martirio, mientras que su brazo izquierdo aparece extendido. Dos ángeles mancebos sostienen una corona de flores y la palma del martirio.

El retablo de la capilla de San Braulio aloja, en su hornacina central, una imagen de este santo obispo de Zaragoza obra del escultor madrileño Salvador Páramo, en 1864 y en el muro lateral, frente al sepulcro del arzobispo Francés Caballero, aparece un gran relieve con ángeles adoradores delante del Santísimo Sacramento.

En esta capilla de San Braulio se conserva desde hace algunos años un magnífico púlpito de nogal que estuvo hasta 1977 en la Santa Capilla, trasladándose en esta fecha al nuevo Museo Pilarista. Obra de Miguel Rosado, fue realizado en Madrid en 1898 y donado al templo pilarista por la marquesa de Esquilache.

Escultura del siglo XX: la nueva fachada principal

Desde los primeros años del siglo XX se comenzó a trabajar en el exterior del templo catedralicio iniciándose en 1903 la construcción de la segunda torre con proyecto del arquitecto José de Yarza y Echenique, siendo obra del escultor Dionisio Lasuén los modelos de los elementos decorativos. Los trabajos concluyeron en 1907.

En aquellos momentos se agravó el estado del templo que desde 1882 presentaba una serie de grietas en el entorno de la cúpula principal, concluida pocos años antes, y que amenazaban la estabilidad del edificio, dilatándose el inicio de las obras de consolidación hasta 1924 concluyéndose bien entrado el año 1935 cuando dieron inicio las de decorado. El templo pudo ser inaugurado en 1940, con motivo de las solemnidades del XIX Centenario de la Venida de la Virgen a Zaragoza.

La nueva fachada principal

En 1941, tras las celebraciones del XIX Centenario de la Venida de la Virgen se hará un nuevo intento de dignificar la fachada principal del templo del Pilar, hacia la nueva y amplia plaza que en aquellos años comenzaba ya a proyectarse. Se trataba de hacer al templo una fachada digna de su magnificencia y esplendor, de piedra con entrepaños de ladrillo, y adornada con una parte escultórica. Comenzadas las obras en enero de 1943, estas se dilatarían hasta 1954 cuando casi concluida, sirvió como telón de fondo para varios de los actos del IV Congreso Mariano Nacional celebrado en Zaragoza en octubre de ese año.

El arquitecto Teodoro Ríos proyecto una fachada, de corte neoclásico –inspirada en los dibujos de Ventura Rodríguez–, que superpuso a la antigua para ennoblecer

el exterior del templo que entonces presentaba severos y monótonos muros de ladrillo rasgados por numerosas ventanas.

En la nueva fachada se utilizó piedra de Pitillas, apta por su dureza, en el nuevo zócalo, en la cornisa, balaustrada y pináculos, en las portadas, en las pilastras y en los recuadros que rodean los fondos del ladrillo, materiales que dan al templo su característico tono y color. En los extremos se abren dos grandes puertas, con arco de medio punto y grandes columnas de orden corintio que soportan el entablamento rematado por frontón triangular y la parte central de la fachada fue concebida por Ríos con un gran arco de medio punto –destinado para alojar un gran relieve que podría servir como retablo exterior del templo con motivo de las grandes celebraciones religiosas que tenían lugar en la plaza– entre dobles columnas con capiteles corintios y flameros en los intercolumnios. Sobre la cornisa se desarrolla una balaustrada interrumpida por pináculos y por los contrafuertes, sobre los que también fueron colocados pináculos. En el centro, sobre el relieve central, entre dos ángeles mancebos, aparece un gran escudo del Cabildo Metropolitano de Zaragoza y, a ambos lados, fueron colocadas monumentales esculturas de santos aragoneses, esculpidas en piedra de Novelda, de unos 3,10-3,20 metros, de *San José de Calasanz*¹¹, *San Vicente de Paúl*, *Santa Engracia*¹², *San Valero*, *San Braulio*, *Santa Isabel de Aragón*, *Santiago* y *San Vicente Mártir*, imágenes que fueron realizadas, entre 1952 y 1954 por el escultor Antonio Torres Clavero¹³, excepto la de *San Vicente de Paúl* que le fue encargada al escultor Félix Burriel (Fig. 13).

El relieve de la Venida de la Virgen del Pilar y la aparición a Santiago y a sus discípulos

Por lo que respecta al retablo exterior el arquitecto Teodoro Ríos encargó al escultor Antonio Torres Clavero un boceto-maqueta de la obra, en yeso, que representaba la *Venida de la Virgen del Pilar*, de concepción barroca, siguiendo la iconografía tradicional de la escena.

Sin embargo, este relieve nunca se llegó a realizar. Tendrían que pasar varios años, hasta el Jueves Santo 3 de abril de 1969, para que el espacio central de la fachada presentara un relieve, obra del escultor aragonés Pablo Serrano. Labrado en “calizo ibérico”, tiene 8,92 metros de altura y 4,23 de ancho, con notable profundidad lo que crea un magnífico efecto de luces y sombras tanto con la luz solar como a través de la iluminación eléctrica. Su peso es de 35 toneladas. Fue realizado en el estudio madrileño del artista y costeadado por suscripción popular.

Este relieve, expresado con criterio expresionista, a partir de sólidos volúmenes, aparece dispuesto en dos planos: en el inferior, el coro de convertidos se

11. “La fachada del Pilar. Estatua de San José de Calasanz”, *El Pilar*, año LXX, núm. 3.664, Zaragoza, 12 de junio de 1954, p. 406.

12. “La estatua de Santa Engracia para la fachada del Pilar, costeadada por la provincia de Huesca”, *El Pilar*, año LXX, núm. 3.661, Zaragoza, 25 de mayo de 1954, p. 341.

13. La ejecución de las esculturas de Torres Clavero corrió a cargo del modelista Jacinto Suárez ayudado por los obreros Manuel Funcia y Basilio Sorolla. Sobre estas esculturas ver: ARA FERNÁNDEZ, A. (2004). “La decoración escultórica del Pilar en el siglo XX”, *Artígrama*, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, núm. 19, Zaragoza, 2004, pp. 453-471.

arremolina en torno al báculo de Santiago y ante las murallas de la ciudad, en un prodigio de buena composición, donde las cabezas, en forzadas actitudes –efecto premeditadamente conseguido–, elevan sus miradas a la monumental silueta de la Virgen, descrita minuciosamente, ante una gigantesca corona que parece amparar toda la escena.

El propio escultor describió esta obra, que simboliza la proyección de la Virgen del Pilar en el ancho mundo de la Hispanidad, con estas palabras:

“yo creo que este grupo escultórico llegará perfectamente a todo el mundo. Es una escultura popular. Me he valido de las representaciones de la tradición: una serie de grabados antiguos... En la parte baja del relieve he puesto unos grupos que representan la influencia de la devoción a la Virgen fuera de España. Son unas cabezas de indios. Después, y sobre todo, la fe de los que acompañaban a Santiago Apóstol la noche de la Venida. Y luego hay unas figuras que son: la madre, con un niño en los brazos; la mujer que contempla la escena desde una ventana de las murallas de Zaragoza. Hay también otras formas humanas, seres que están en expectación contemplando la traída del Pilar, que dos ángeles cogen con unos paños en las manos, símbolo de respeto y reverencia”¹⁴ (Fig. 14).

Otras esculturas del siglo XX

A lo largo del siglo XX otras obras de escultura han enriquecido las capillas del templo pilarista, mencionando entre las primeras una imagen de *Nuestra Señora del Carmen*, regalada en 1904 por el escultor zaragozano residente en Barcelona Manuel Buil y que fue ubicada hace unos años sobre la mesa del altar de la capilla de San Juan Bautista.

Algo posterior es una imagen de *San Ignacio Clemente Delgado*, obispo dominico natural de Villafeliche, misionero y mártir en Japón en 1838 y patrono de los misioneros aragoneses, que fue canonizado el 18 de junio de 1988, obra de Pascual Salaverri hacia 1920¹⁵.

En 1940 donó Mariano Benlliure al templo de Nuestra Señora del Pilar una imagen de *Cristo crucificado* que se encuentra actualmente colocada en la sacristía de la Virgen, en el muro frontal, que presenta la siguiente dedicatoria escrita a mano: «Mi devoción, arte y gratitud, al pie de tu santo Pilar. Mariano Benlliure. 12-10-40»¹⁶.

14. PASAMAR LÁZARO, J. E. (2003): “El retablo exterior de la Basílica-Catedral del Pilar”, *El Pilar*, año CXXI, núm. 5.143, Zaragoza, octubre, p. 17.

15. Imagen realizada algunos años después de su beatificación en 1900. Conservada durante años en dependencias catedralicias fue colocada en esta capilla en 1991.

16. Inspirado en el que fue adquirido en 1935 por la Fundación Gregoria Romillo con destino a la capilla panteón de su fundadora en la cripta de Nuestra Señora de la Almudena, en Madrid. La que nos ocupa, fue donada por el escultor Valenciano al templo del Pilar con motivo de la inauguración del paso del Milagro de Calanda, en el mes de octubre de 1940, en el XIX Centenario de la Venida de la Virgen a Zaragoza. Sobre estas obras ver: QUEVEDO DE PESANHA, Carmen de (1947). *Vida artística de Mariano Benlliure*, Espasa-Calpe, S.A., Madrid, pp. 583-585 y 643. Agradezco la noticia sobre la existencia de esta obra en el templo del Pilar a Lucrecia Enseñat Benlliure, biznieta del escultor,

A este mismo escultor se atribuye un relieve plateado que se encuentra en la capilla de San Juan Bautista y que representa el *Encuentro de Jesús y María en el camino del Calvario*. Donado por el periodista zaragozano Luis Javier García Bandrés, fue aceptado por el Cabildo Metropolitano en 2004, aunque no será hasta los primeros meses de 2009 cuando se coloque en su actual ubicación¹⁷.

Desde 1991 se venera también en la capilla de San Braulio una imagen de la *beata María Pilar de San Francisco de Borja*, carmelita descalza natural de Tarazona, martirizada junto a otras dos compañeras en Guadalajara el día 24 de julio de 1936, que fueron beatificadas por el papa Juan Pablo II el 29 de septiembre de 1987. Con motivo de su beatificación, fue realizada esta imagen de la nueva beata –la primera persona que accede a lo altares que lleva el nombre de Pilar–, talla en madera del escultor Manuel Arcón en 1987.

Una obra del siglo XXI en la capilla de San Pedro Arbués: el *Cristo de la Séptima Palabra*

La última escultura de la que nos vamos a ocupar es una impresionante talla del *Santísimo Cristo de la Séptima Palabra*, “Padre, en tus manos encomiendo mi Espíritu”, obra encargada por la cofradía penitencial zaragozana de las Siete Palabras y de San Juan al escultor sevillano Juan Manuel Miñarro para enriquecer su conjunto procesional. Fue bendecida en la basílica de Nuestra Señora del Pilar el 5 de abril de 2014. La imagen se venera en la capilla de San Pedro Arbués del templo de Nuestra Señora del Pilar, siendo esta la única imagen procesional de Semana Santa que tiene culto en las dos catedrales zaragozanas.

Se trata de una imagen de Cristo crucificado, de tres clavos y coronado de espinas, sobre una cruz arbórea, de gran realismo, en la que el escultor ha puesto de manifiesto, en la interpretación de la anatomía de la imagen y en los detalles de contusiones, sangre y heridas, todas sus investigaciones de los últimos años sobre la Santa Síndone de Turín y el Sudario de Oviedo (Fig. 15).

pues esta imagen, por encontrarse en la sacristía de la Virgen, pasa desapercibida y no aparece citada en la extensa bibliografía sobre el templo.

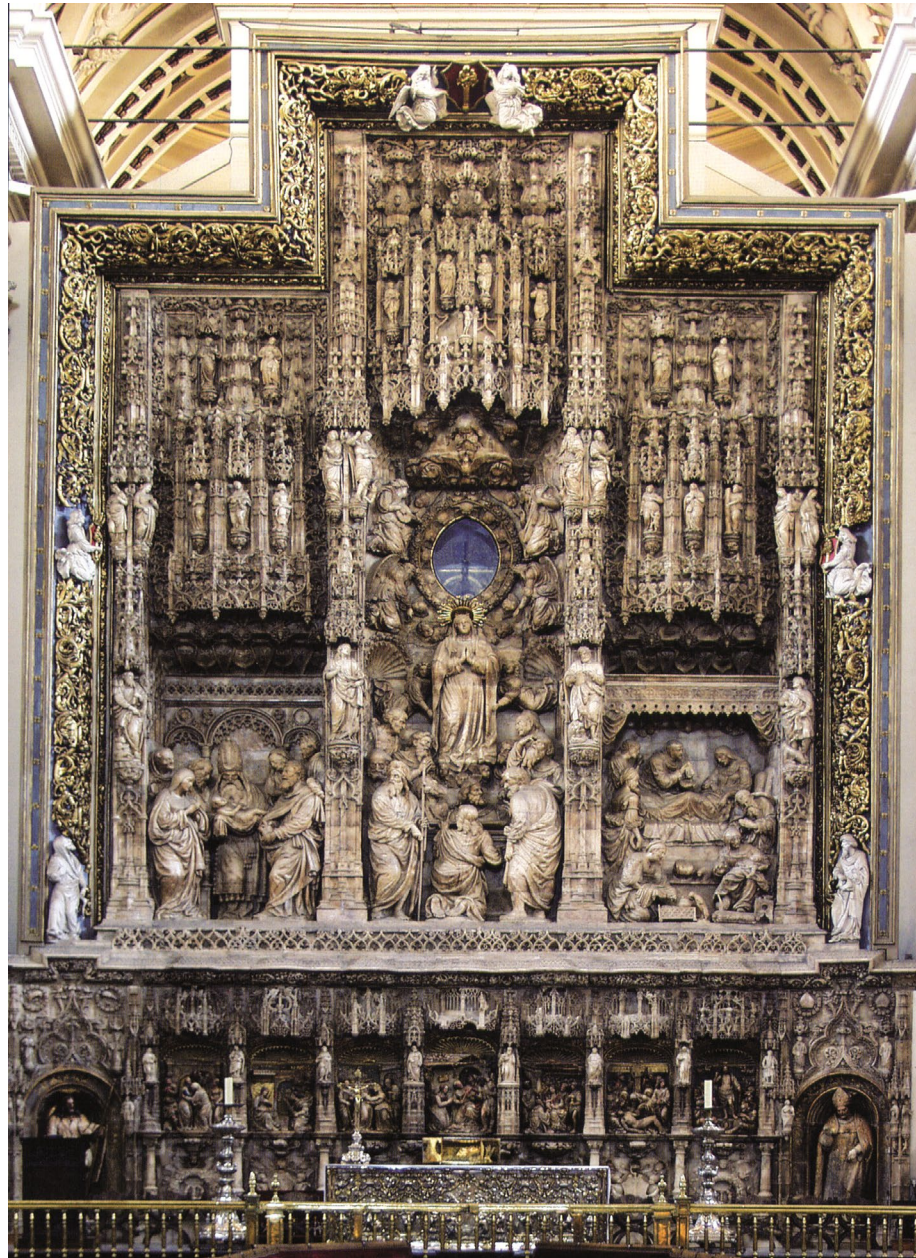
17. Se recoge la noticia de la donación, ilustrada con una fotografía del relieve, en la revista *El Pilar*, 5.205, mayo de 2009, p. 5.



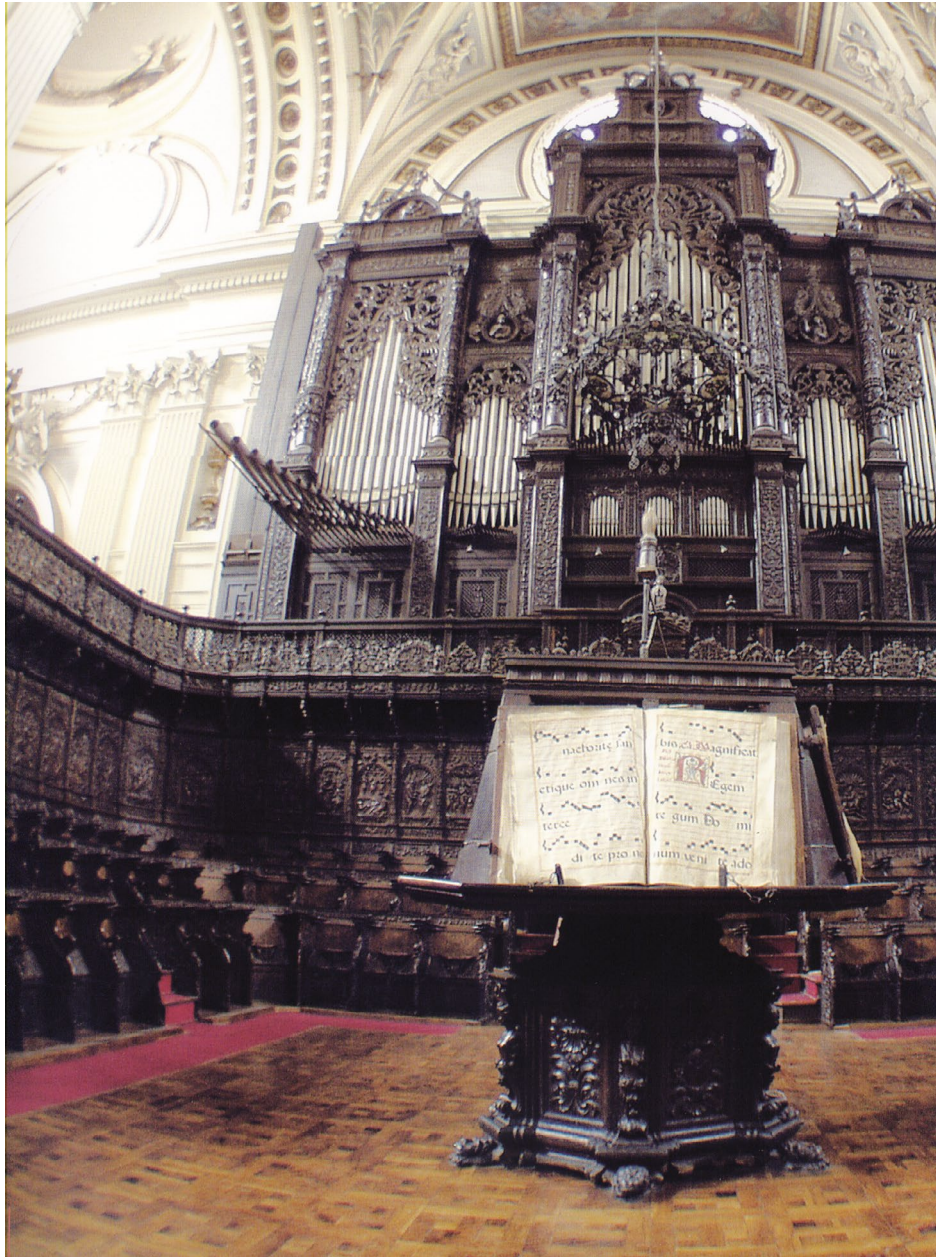
1. La capilla de San Juan Bautista contiene distintas obras de escultura de variada cronología: la imagen del titular de hacia 1700, el *Santo Cristo del Pilar*, del siglo XVII, la *Virgen del Carmen* donada por su autor Manuel Buil en 1904 y el sepulcro del arzobispo Crespo de Agüero fundador de la capilla. (foto archivo del autor).



2. Imagen de Nuestra Señora del Pilar. (foto archivo revista *El Pilar*).



3. Retablo mayor. (foto archivo revista *El Pilar*).



4. Coro. (foto archivo revista *El Pilar*).



5. Imagen de *San Juan Bautista* en su capilla. (foto archivo revista *El Pilar*).



6. Imagen de *San Antonio* en su capilla. (foto archivo revista *El Pilar*).



7. Cabeza cortada de *San Juan Bautista*, obra de José Ramírez de Arellano en la sacristía de la Virgen. (foto archivo revista *El Pilar*).



8. Muro frontal de la Santa Capilla. (foto archivo revista *El Pilar*).



9. *Venida de la Virgen del Pilar.* (foto archivo revista *El Pilar*).



10. *Presentación de Jesús en el templo*, obra de Carlos Salas. (foto archivo revista *El Pilar*).



11. *Asunción de la Virgen*, obra de Carlos Salas. (foto archivo revista *El Pilar*).



12. *Capilla de Santiago*, con esculturas de Antonio Palao. (foto archivo del autor).



13. Fachada de la basílica de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza con las esculturas de santos aragoneses que la rematan. (foto archivo del autor).



14. Relieve de la Venida de la Virgen del Pilar y la aparición a Santiago y a sus discípulos, obra de Pablo Serrano en la fachada del templo pilarista. (foto archivo del autor).



15. *Cristo de la Séptima Palabra*, obra de Juan Manuel Miñarro. (foto Jorge Sese).