

Recepción del tratado del jesuita Andrea Pozzo en Aragón

Rebeca Carretero Calvo
Universidad de Zaragoza. Departamento de Historia del Arte
rcc@unizar.es

Recepción: 17/03/2017, Aceptación: 13/06/2017, Publicación: 22/12/2017

RESUMEN

Aunque el influjo del tratado *Perspectiva pictorum et architectorum* del jesuita Andrea Pozzo en España ha sido destacado en diferentes trabajos, su recepción en Aragón apenas está presentada. Por esta razón, este artículo pretende poner de manifiesto que en la producción artística de varios escultores y arquitectos aragoneses del siglo XVIII, entre los que cabe mencionar a Félix Malo o a fray José Alberto Pina, se pueden rastrear las formas pozzescas de manera nítida y profunda, al mismo tiempo que se analizan pormenorizadamente algunas de sus obras. De todas ellas, la iglesia del colegio de la Compañía de Jesús de Calatayud (Zaragoza) constituye un magnífico muestrario de la influencia del italiano en tierras aragonesas.

Palabras clave:

Andrea Pozzo; Aragón; influencia artística; Compañía de Jesús; Félix Malo; José Galbán; fray José Alberto Pina; siglo XVIII; Calatayud

ABSTRACT

Reception of the treaty of the Jesuit Andrea Pozzo in Aragon

Although the influence of the treatise *Perspectiva pictorum et architectorum* of the Jesuit Andrea Pozzo in Spain has been examined in several works, its reception in Aragon has received little attention. This article aims to show that the *pozzesca* forms can be traced in a clear and profound way in the artistic production of several eighteenth-century sculptors and architects, including Felix Malo or Fray Jose Alberto Pina. Pozzo's work is also analyzed in detail, among which the Church of the Jesuits of Calatayud in Zaragoza stands out as a magnificent example of the Italian artist's influence in Aragon.

Keywords:

Andrea Pozzo; Aragon; artistic influence; Society of Jesus; Felix Malo; Jose Galban; Fray Jose Alberto Pina; eighteenth century; Calatayud



Según ha estudiado Sara Fuentes, el tratado *Perspectiva pictorum et architectorum* (vol. I, Roma, 1693, y vol. II, Roma, 1698), del jesuita italiano Andrea Pozzo (1642-1709), se empleó en España fundamentalmente con dos fines: el primero, enseñar a través de él la perspectiva y divulgar las ideas arquitectónicas del italiano, que fueron seguidas por todo el país, y, el segundo, usarlo como modelo para la creación en pintura y escultura¹. En este sentido, la presencia de las formas pozzescas en el arte español del siglo XVIII ha sido recientemente objeto de una rápida revisión global llevada a cabo por Álvaro Pascual², así como en la arquitectura iberoamericana³ e incluso en el arte asiático⁴, aunque puesta de relieve sobre todo en el ámbito valenciano⁵, murciano⁶ y andaluz⁷ con interesantes resultados. Sin embargo, hasta el momento, en Aragón únicamente se ha apuntado la influencia del tratado de Pozzo en los retablos de la iglesia del antiguo colegio de la Compañía de Jesús de Zaragoza —actual Real Seminario de San Carlos Borromeo—, realizados por el hermano Pablo Diego Ibáñez entre 1723 y 1741, además de encontrarse también en algunos de los retablos llevados a cabo por José Ramírez de Arellano⁸, aunque sin indagar en las circunstancias de esta presencia ni profundizando en ella. De igual modo, tampoco se ha establecido hasta ahora ninguna relación entre la arquitectura aragonesa y el tratado del jesuita italiano. Ambas cuestiones serán objeto de estudio en las páginas que siguen.

Para ello, la metodología de trabajo empleada ha sido la siguiente: en primer lugar, se ha procedido a reconocer las obras con influencia pozzesca realizando un análisis formal y comparando las láminas del tratado con ellas de manera pormenorizada, con la intención de revelar si la influencia es real y profunda o, por

el contrario, superficial; en segundo lugar, se ha indagado en la formación de sus autores para tratar de averiguar cómo pudieron conocer la obra de Andrea Pozzo; y, por último, se plantean las conexiones entre obras y artistas en el Aragón del Setecientos.

Antes de proseguir, hemos de advertir que, hasta el momento, no se ha documentado la presencia del *Perspectiva pictorum et architectorum* en tierras aragonesas en el siglo XVIII. Además, solo hemos podido localizar un ejemplar del tratado jesuítico en Zaragoza conservado en la Biblioteca del Real Seminario Sacerdotal de San Carlos Borromeo, antiguo colegio de la Compañía⁹. Se trata del *Fernsehkunst derenmalern und bauweimestern*, impreso por Giovanni Giacomo Komarek en Roma en 1700 con los textos en italiano y en alemán. Sin embargo, este volumen no perteneció al enclave jesuítico zaragozano, de cuya biblioteca no ha perdurado nada, sino que forma parte del legado testamentario que el aragonés Manuel de Roda y Arrieta, ministro de Justicia de Carlos III, efectuó al Seminario zaragozano en 1771. No obstante, como trataremos de demostrar, algunos artistas aragoneses conocieron, estudiaron, comprendieron y se sirvieron del tratado de Andrea Pozzo para diseñar sus obras.

Pese a que, hasta el momento, no tenemos constancia documental de ello, no sería descabellado pensar que el colegio de jesuitas de Zaragoza contara en su biblioteca con un ejemplar del *Perspectiva pictorum*, pues, según Fuentes Lázaro, en los centros docentes de la Compañía se trabajaba con el texto de Pozzo delante, incluso tomando notas del mismo¹⁰. En efecto, el coadjutor arquitecto había creado su tratado como material docente técnico y artístico también para ser aprovechado en el seno del Instituto ignaciano,



Figura 1.
Pablo Diego IBÁÑEZ, retablo mayor de la iglesia del antiguo colegio de la Compañía de Jesús de Zaragoza, 1723-1741. Foto: Antonio Ceruelo.



Figura 2.
Andrea Pozzo, grabado de la anteportada del tomo I del *Perspectiva pictorum et architectorum*, Roma, 1693.

dado que la formación de artistas era muy útil para la Compañía de Jesús¹¹. De hecho, el propio Antonio Palomino, primero como alumno que fue de los jesuitas en Madrid y después como poseedor de un ejemplar en su biblioteca personal, reprodujo y reinterpretó algunos de los grabados del coadjutor italiano en su *Museo pictórico y escala óptica*¹². En este sentido, también es interesante destacar que las ilustraciones pozzescas del texto de Palomino contribuyeron enormemente a la difusión de las ideas del italiano por todo el territorio hispánico¹³, al mismo tiempo que servía como instrumento de propaganda de la propia Compañía de Jesús¹⁴.

Como ha referido Álvaro Pascual, los ecos de las formas del tratado de Pozzo se detectan en Aragón en fecha temprana en el retablo mayor de la iglesia del Real Seminario de San Carlos Borromeo de Zaragoza, antiguo templo del colegio de la Compañía de Jesús, obra del hermano jesuita Pablo Diego Ibáñez (1676-1755) entre 1723 y 1741 (figura 1)¹⁵. En concreto, el diseño del retablo jesuítico zaragozano muestra inne-

gables concomitancias con el grabado de la anteportada del tomo I del *Perspectiva pictorum et architectorum* (figura 2), particularmente patentes en el tratamiento del ático flanqueado por dos pilastras avolutadas. Esta circunstancia, unida al uso de planos escalonados, a la disposición en oblicuo de las columnas, a la distribución teatral de las esculturas y al sentido escenográfico de la máquina, redunda en la idea de que fue el tratado de Pozzo el punto de partida de su diseño. La presencia de estas semejanzas artísticas, que entre 1742 y 1747 el propio Pablo Diego trasladará a la iglesia jesuítica de Huesca¹⁶, resultan más que justificadas debido a la pertenencia tanto de la obra como de su autor a la propia Compañía de Jesús. Éste constituirá, a nuestro entender, el origen del retablo denominado «borrominesco» por la profesora Boloqui en la publicación de su tesis doctoral¹⁷.

Otro escultor aragonés cuya producción artística exhibe con claridad la influencia pozzesca es José Ramírez de Arellano (h. 1705-1770). Esta se encuentra de manera evidente en diversas obras



Figura 3.
José RAMÍREZ DE ARELLANO, retablo mayor exento de la iglesia de Santa Isabel y San Cayetano de Zaragoza, 1755-1760. Foto: Francis Raher.

zaragozanas, como sucede en el retablo mayor exento de la iglesia de Santa Isabel y San Cayetano (figura 3), fechado entre 1755 y 1760 por Belén Boloqui¹⁸, para el que se debió inspirar en la lámina 62 del tomo II del tratado del italiano (figura 4), que reproduce el altar de San Luis Gonzaga para la iglesia de San Ignacio de Roma, a su vez la estampa del *Perspectiva pictorum* más difundida en España¹⁹. Asimismo, para la inclusión de las puertas que flanquean el retablo, Ramírez de Arellano pudo tomar como modelo la lámina 77 del tomo II (figura 5), recurso que el aragonés empleó en otros de sus diseños, como en el mueble principal de la iglesia del convento de la Concepción de Tarazona (Zaragoza), ejecutado en 1757 (figura 6)²⁰. La utilización de la lámina 62 del tomo II (figura 4), aunque simplificada, la detectamos también en el retablo de la capilla de San Benito de la catedral de San Salvador de Zaragoza (figura 7), obra de José Ramírez datada entre 1762 y 1763²¹.

Igualmente, el retablo mayor de la iglesia de la cartuja de Aula Dei, en Zaragoza, llevado a cabo por el religioso Manuel Ramírez de Arellano (h. 1721-1789), hermano de José, entre 1757 y 1762 aproximadamente (figura 8)²², ostenta un

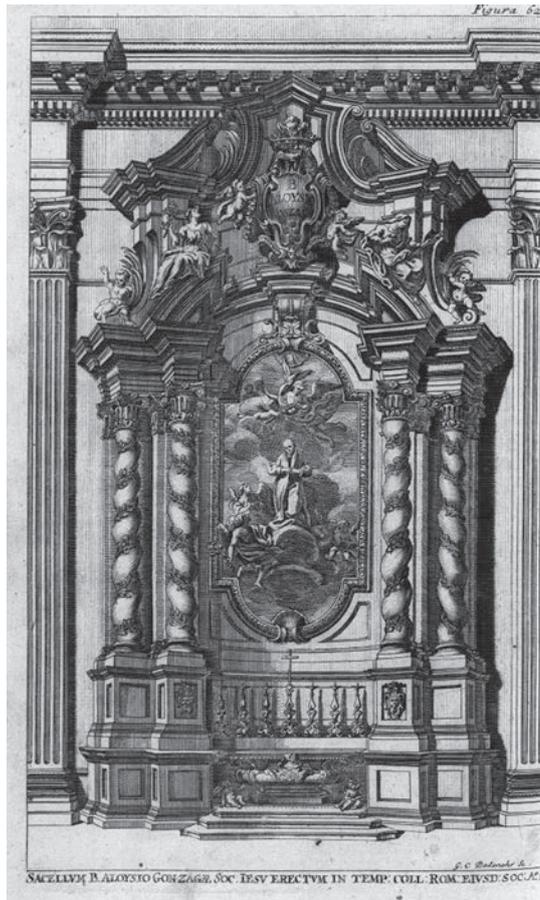


Figura 4.
Andrea Pozzo, figura 62 del tomo II del *Perspectiva pictorum et architectonorum*, Roma, 1698.

aire pozzesco relacionable con la lámina 60 del tomo II del tratado italiano que representa el retablo de San Ignacio del Gesù de Roma (figura 9).

Sin embargo, es la obra de otro escultor y la de un arquitecto aragoneses la que, en nuestra opinión, refleja si cabe una mayor proximidad con los modelos creados por el jesuita Andrea Pozzo en su tratado: Félix Malo y fray José Alberto Pina. Asimismo, dedicaremos un apartado especial al estudio de la fachada de la iglesia del antiguo colegio de la Compañía de Jesús de Calatayud, igualmente deudora, según nuestro parecer, del tratado del italiano.

El escultor Félix Malo y el influjo pozzesco en la iglesia del colegio de la Compañía de Jesús de Calatayud

Félix Malo (h. 1733-1779) nació en Barbastro (Huesca), hijo del también escultor Antonio Malo y de María Teresa Martínez²³. Con toda seguridad, aprendería los rudimentos del arte

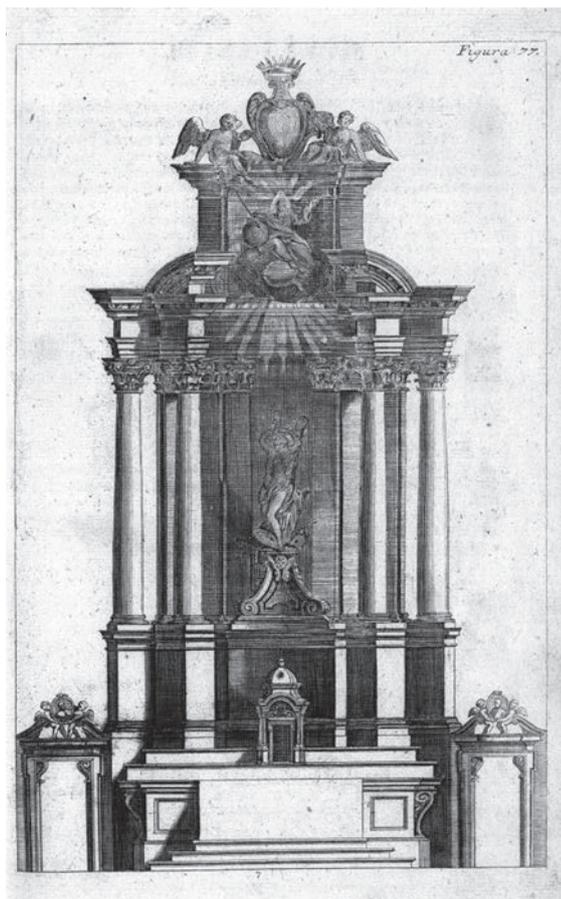


Figura 5. Andrea Pozzo, figura 77 del tomo II del *Perspectiva pictorum et architectorum*, Roma, 1698.



Figura 6. José RAMÍREZ DE ARELLANO, retablo mayor de la iglesia del convento de la Concepción de Tarazona, 1757. Foto: autora.

de la madera en el taller paterno, artífice que ha visto engrosar su producción con piezas de gran interés artístico en los últimos años²⁴. Hacia 1754, Félix viajó a Zaragoza, donde permaneció hasta 1760, seguramente adscrito al taller de los Ramírez con los que colaboraría en sus encargos. Manrique Ara ve probable su intervención en el equipo de escultores dirigidos por Manuel Ramírez que llevó a cabo la portada de estuco de la iglesia de la Cartuja de Aula Dei entre 1755 y 1760²⁵, debido a las similitudes que comparte la imagen de la Virgen que la preside con la del retablo mayor del monasterio cisterciense de Santa María de Huerta (Soria), realizado por Malo entre 1765 y 1766²⁶. La misma autora propone que el barbastrense pudo asistir a las clases del pintor José Luzán en la Academia de Dibujo fundada por Juan Ramírez, padre de José y Manuel, en 1714 en Zaragoza, pues, como asevera el profesor Ansón Navarro, pocos artistas aragoneses quedarían al margen de su tutela en materia dibujística²⁷.

En 1760, Malo se trasladó a Calatayud (Zaragoza), ciudad en la que falleció en 1779. Allí establecido, ejecutó sus más importantes obras,



Figura 7. José RAMÍREZ DE ARELLANO, retablo de la capilla de San Benito de la catedral de San Salvador de Zaragoza, 1762-1763. Foto: Zarateman.



Figura 8.
Manuel RAMÍREZ DE ARELLANO, retablo mayor de la iglesia de la cartuja de Aula Dei de Zaragoza, 1757-1762. Foto: Francis Raher.



Figura 9.
Andrea Pozzo, figura 60 del tomo II del *Perspectiva pictorum et architectorum*, Roma, 1698.



Figura 10.
Félix MALO, retablo mayor de la iglesia del monasterio de Santa María de Huerta, 1765-1766. Foto: autora.

como las esculturas para el retablo mayor del monasterio cisterciense de Nuestra Señora de Piedra (Zaragoza) entre 1760 y 1763, de las que solo se conserva el grupo de la Asunción en la parroquial de Ateca (Zaragoza)²⁸; el mueble principal, los dos del transepto, la venera que cierra el ábside y, probablemente, el altar dedicado a San Francisco de Borja de la iglesia del colegio de la Compañía de Jesús de Calatayud —actual de San Juan el Real—, todo datado entre 1762 y 1767²⁹; el retablo mayor de la iglesia del monasterio de Huerta ya citado, colocado en 1766; la decoración de la capilla de la Virgen del Mar de la parroquial de Encinacorba (Zaragoza) en 1767³⁰; el retablo de la capilla de San José de la colegiata de Santa María de Calatayud hacia 1770, donde también se le atribuyen el de la Virgen de la Soledad³¹ y los dos pequeños del lado de la epístola en el trascoro³²; el retablo de San José de la parroquial de San Andrés³³, y el magnífico baldaquino de la iglesia del Santo Sepulcro de la misma ciudad, concluido en 1772³⁴, del que se conservan dos bellos dibujos que se le atribuyen³⁵.

En todas estas obras, Malo hace gala de un conocimiento detallado de las láminas del tratado de Pozzo. Los juegos de planos escalonados, el empleo de amplios voladizos y cornisas retranqueadas, el uso de entablamentos curvos,

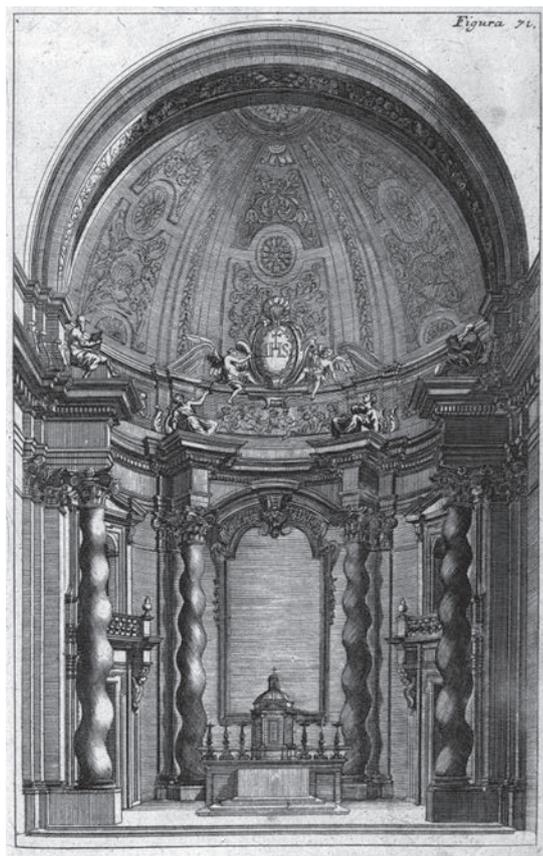


Figura 13.
Andrea Pozzo, figura 71 del tomo II del *Perspectiva pictorum et architectorum*, Roma, 1698.

de columnas proyectadas hacia el exterior y de frontones curvos partidos cuyos efectos aumentan si la obra se observa desde abajo, lo que crea una suerte de ilusionismo arquitectónico, así como la distribución teatral de las esculturas y el sentido escenográfico que el jesuita italiano imponía a todos sus proyectos aparecen pródigamente en la producción escultórica de Félix Malo. De hecho, Pozzo ofreció imágenes con el objetivo de que sirvieran de modelo y de inspiración para los artistas que los desearan llevar a la práctica y eso es justamente lo que hizo el aragonés tomando de unas y otras láminas los elementos que consideró necesarios para crear su propio proyecto, del que obtuvo un resultado deudor del barroco romano.

Así, concretamente, para el diseño de los retablos de la iglesia del monasterio de Huerta (figura 10) y de la capilla de la Virgen del Mar de la parroquia de Encinacorba (figura 11), Malo debió inspirarse en las láminas 15 (figura 12), 60 (figura 9), 62 (figura 4) y 71 (figura 13) del tomo II del *Perspectiva pictorum et architectorum*. El retablo de San José de la colegiata de Calatayud (figura 14) muestra concomitancias con la lámina 77 del tomo II (figura 5), sobre todo en cuanto a la solución del ático presidido por la figura



Figura 11.
Félix Malo, detalle del retablo de la capilla de la Virgen del Mar de la iglesia parroquia de Encinacorba, 1767. Foto: Foros de la Virgen María.

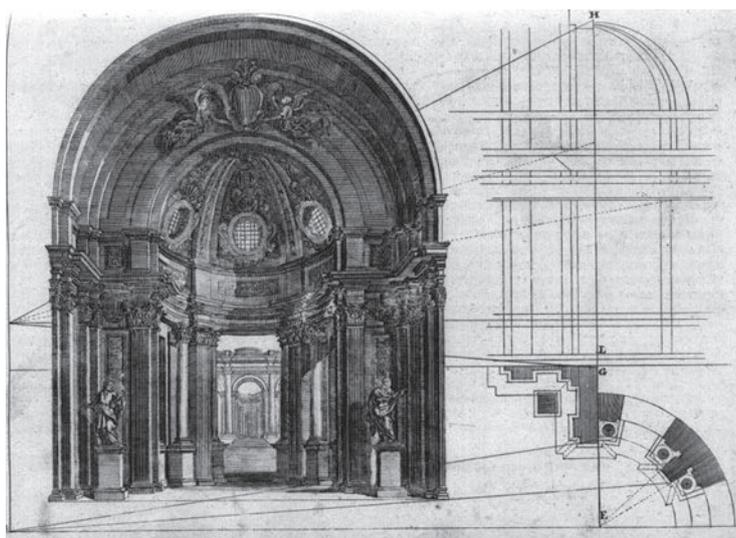


Figura 12.
Andrea Pozzo, figura 15 del tomo II del *Perspectiva pictorum et architectorum*, Roma, 1698.

de Dios Padre, así como con la 108 del tomo II para resolver las ménsulas del banco (figura 28), mientras que, en el mueble de la misma advocación de la parroquia de San Andrés (figura 15), sigue la estampa del retablo de San Luis Gonzaga del Gesù de Roma, según la lámina 62 del tomo II (figura 4) del hermano Pozzo.

Sin embargo, los diseños más espectaculares ejecutados por Félix Malo con ecos pozzescos son los retablos de la iglesia del colegio de la Compañía de Jesús de Calatayud y el baldaquino del Santo Sepulcro de la misma ciudad, en cuyo estudio nos vamos a detener. Gracias a las inves-



Figura 14.
Félix MALO, retablo de la capilla de San José de la colegiata de Santa María de Calatayud, h. 1770. Foto: Pedro José Fatás.



Figura 15.
Félix MALO, retablo de San José de la iglesia parroquial de San Andrés de Calatayud, h. 1770. Foto: Luis Manuel García Vicén.

tigaciones de los profesores Ansón y Boloqui, sabemos que, el 21 de junio de 1738, José Ximeno de Meca, presbítero beneficiado de la parroquia de Ateca (Zaragoza), nombró a los jesuitas de Calatayud como sus herederos testamentarios, con la finalidad de que pudieran ampliar y concluir la iglesia del colegio bilbilitano —iniciada en 1650—³⁶, adornar su interior con retablos y yeserías y dotar su sacristía con jocalias. Ximeno de Meca falleció el 31 de enero de 1748, y el 10 de mayo de ese mismo año se iniciaron las obras, que no concluirían prácticamente hasta la expulsión de los jesuitas en 1767³⁷.

A este importante legado, valorado en 8.008 libras, 18 sueldos y 5 dineros, se unieron otros menos cuantiosos, pero igualmente valiosos, que permitieron concluir y dorar algunos de los retablos del templo. En concreto, en 1762 se doró el altar de San Francisco de Borja; en 1763, se concertó el retablo mayor con el escultor Félix Malo, que él mismo diseñó, y, en 1765, se confeccionaron los muebles dedicados al Santo Cristo y a la Inmaculada Concepción instalados en el transepto que muestran innegables semejanzas con el mayor. Igualmente, la espectacular vena que decora el presbiterio es obra de Malo, así como las tribunas del templo³⁸.

El retablo mayor trazado por Malo (figura 16) reproduce con bastante pormenor el altar de

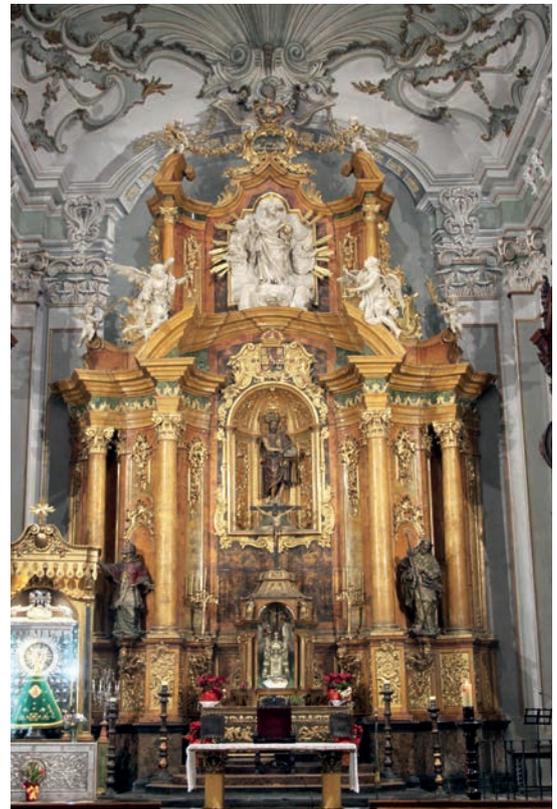


Figura 16.
Félix MALO, retablo mayor de la iglesia del antiguo colegio de la Compañía de Jesús de Calatayud, 1763. Foto: autora.



Figura 17.
Félix MALO, semibaldaquino de la sacristía de la iglesia del antiguo colegio de la Compañía de Jesús de Calatayud, h. 1765. Foto: autora.



Figura 18.
Andrea Pozzo, figura 66 del tomo I del *Perspectiva pictorum et architectonorum*, Roma, 1693.

San Luis Gonzaga de la iglesia de San Ignacio de Roma grabado en la lámina 62 del tomo II del tratado del italiano (figura 4), aunque sustituyendo las columnas salomónicas del cuerpo por soportes de orden compuesto de fuste liso y cubriendo parte de las superficies lisas de la mazonería con rocallas. Los angelotes que sostienen palmas de los extremos del ático, las volutas que rematan los frontones, el movimiento de la planta o el friso curvo que Pozzo introduce en el diseño romano aparecen igualmente en el mueble bilbilitano. Incluso la cartela coronada y sostenida por ángeles mediante guirnaldas que preside el ático del retablo pozzesco aparece en el remate, reinterpretado, en el de Félix Malo. No obstante, es preciso advertir que, tras el extrañamiento de 1767, el mueble sufrió una ligera transformación, dado que la imagen titular, la Virgen del Pilar, fue suplida por la escultura actual de San Juan Bautista del siglo XVI, así como las de San José y el santo mercedario de la calle del lado del evangelio, que parece representar a San Ramón Nonato, procedentes del desaparecido convento de la Merced de la misma ciudad³⁹.

Si bien realizado en madera, su policromía, seguramente posterior a la expulsión de los jesuitas, imita el mármol y los jaspes, mientras que las esculturas del ático, las únicas originales que han

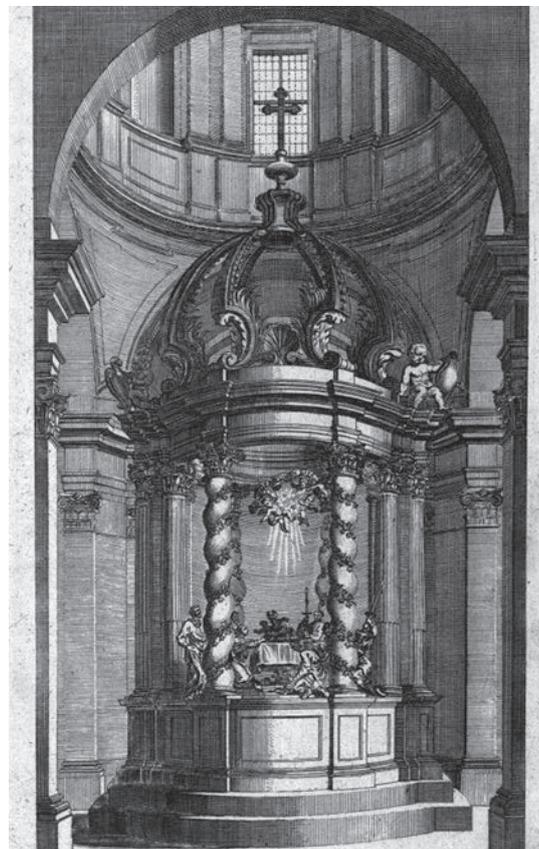


Figura 19.
Andrea Pozzo, figura 69 del tomo II del *Perspectiva pictorum et architectonorum*, Roma, 1698.



Figura 20.
Fachada de la iglesia del antiguo colegio de la Compañía de Jesús de Calatayud, actual de San Juan el Real. Foto: autora.



Figura 21.
Andrea Pozzo, figura 94 del tomo II del *Perspectiva pictorum et architectorum*, Roma, 1698.

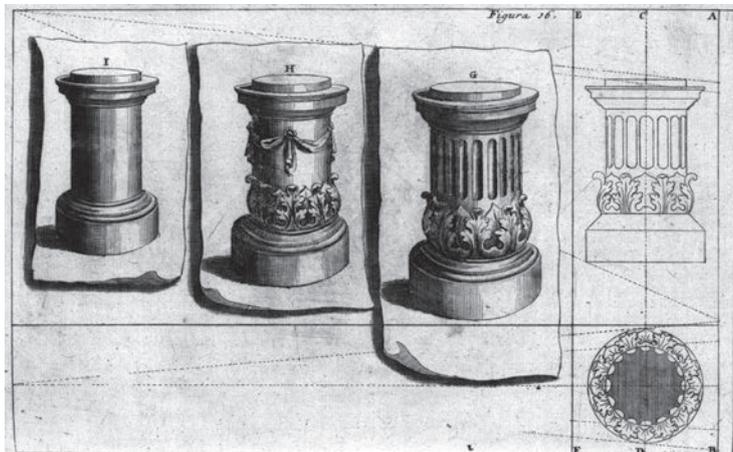


Figura 22.
Andrea Pozzo, figura 16 del tomo II del *Perspectiva pictorum et architectorum*, Roma, 1698.

perdurado, fueron coloreadas en blanco para simular estuco, con lo que se adecuó, aunque fuera de manera fingida, a la estética neoclásica⁴⁰.

Ya destacamos que los retablos del transepto, atribuidos a Malo, también son deudores, pero de forma más libre, del *Perspectiva pictorum*. Sin embargo, preferimos detenernos en un pequeño mueble que ha pasado desapercibido para la historiografía y que evidencia, de igual modo y con gran claridad, la influencia pozzesca. Se trata del semibaldaquino de la sacristía de la iglesia jesu-

ítica bilbilitana que alberga la imagen de Cristo Crucificado (figura 17). Su autor, probablemente Félix Malo, vuelve a demostrar un manejo de las láminas del italiano, en particular de la figura 66 del tomo I (figura 18), de la que toma la parte superior del templete circular para la solución de las pilastras avolutadas del cuerpo, combinada con el cerramiento calado del baldaquino de la figura 69 del tomo II (figura 19), de la que extrae la idea de la utilización de las grandes «ces», aunque en Calatayud colocadas al revés.

Ecoss italianos en la fachada de la iglesia del colegio de la Compañía de Jesús de Calatayud

Aparte de estas obras escultóricas creadas por Félix Malo, consideramos que el diseño de la fachada de la iglesia del antiguo colegio de los jesuitas de Calatayud (figura 20) está inspirado en el tratado de Andrea Pozzo. En concreto, evoca el hastial de la iglesia de San Fedele de Milán, proyectado por Pellegrino Tibaldi por encargo de San Carlos Borromeo (1568-1569), del que Pozzo recoge dos imágenes —figuras 93 y 94 (figura 21)— en el segundo volumen del *Perspectiva pictorum et architectorum*, aunque con las limitaciones que plantean el ladrillo —aquí

utilizado para la práctica totalidad de la superficie, únicamente combinado con piedra para las partes decorativas y el zócalo— y la anchura predeterminada por las dimensiones del cuerpo de naves preexistente. El coadjutor italiano sentía una especial predilección por la arquitectura jesuítica de Milán, donde ingresó en la Compañía en diciembre de 1665. Hasta 1667 estuvo en el noviciado de Piamonte, hizo sus votos simples en la colegiata de Sant'Antonio en Chieri y en ese mismo año regresó a Milán para residir en la casa profesa de San Fedele. Allí permaneció, aunque viajando para realizar obras donde le precisaron siempre que lo permitiera el general Oliva, hasta finales de 1681, cuando se trasladó a Roma⁴¹. De hecho, el tratado del arquitecto jesuita transmite dos ideas fundamentales: su formación bajo la arquitectura milanesa de Tibaldi, lo que explica que dedicara cinco láminas a San Fedele, y su admiración por la obra de Borromini⁴², cuya influencia se aprecia en muchas de las imágenes del texto.

La estructura general de la fachada de Calatayud rematada por un frontón triangular —aunque en San Fedele acoge todo el hastial—; la repetición de elementos para articular la superficie con densidad —columnas con pilastras en la iglesia milanesa y triples pilastras en la bilbilitana—; el gran peso visual de los pedestales y de los entablamentos de los dos pisos que la componen, y el marcado eje central creado por la portada enmarcada por un arco de medio punto rebajado, el vano de iluminación del coro y el óculo del tímpano son las principales características que ambas obras comparten. Además, las columnas de orden jónico que en Calatayud ornar la portada presentan el tercio de su imoscapo bulboso y decorado con acantos, idéntico exorno que muestran dos de los plintos de la figura 16 del tomo II del tratado de Pozzo (figura 22). En este sentido, resulta interesante destacar que la portada de la fachada de la iglesia de la Santa Cueva de San Ignacio en Manresa (Barcelona) está flanqueada por dos columnas asimismas jónicas resueltas de idéntico modo.

Sabemos que las obras del templo jesuítico bilbilitano dieron comienzo en 1650, y que en 1651 se trabajaba ya en su cimentación. En 1680 el visitador instó a los religiosos a continuar y a concluir el cuerpo de la iglesia con sus seis capillas laterales, a la vez que aconsejó dejar la fábrica del transepto, de la media naranja del crucero y de la capilla mayor para más adelante. Sin embargo, en 1693 la obra no había avanzado lo suficiente y las dificultades económicas del momento impedían concluir las. Por esta razón, el visitador provincial exhortó al rector del colegio a que, al menos, prosiguiera la construcción hasta poder cubrirla. Aunque estos problemas debieron resolverse, el impulso definitivo para

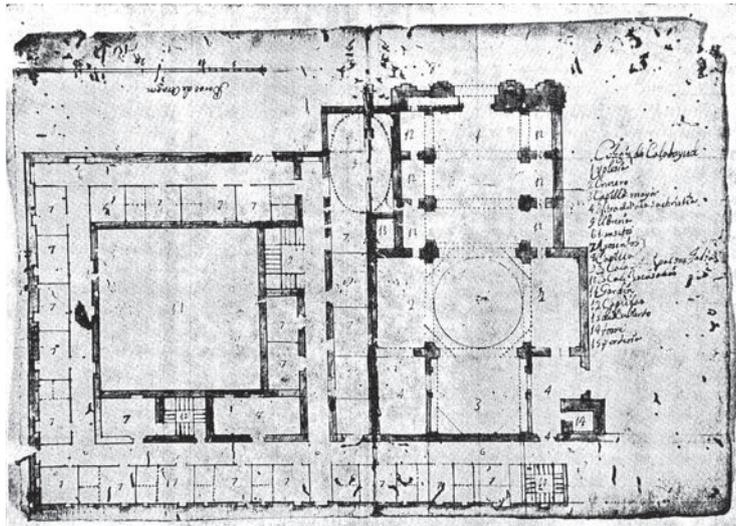


Figura 23. Antonio FORCADA, planta del colegio de la Compañía de Jesús de Calatayud, antes de 1745. Extraída de Guillermo FURLONG, «Algunos planos de Iglesias y Colegios de la Compañía de Jesús en España», *Archivum Historicum Societatis Iesu*, XXVIII, 55 (Roma, 1959), plano n.º 9.



Figura 24. Interior de la iglesia de la Santa Cueva de San Ignacio, en Manresa. Foto: autora.

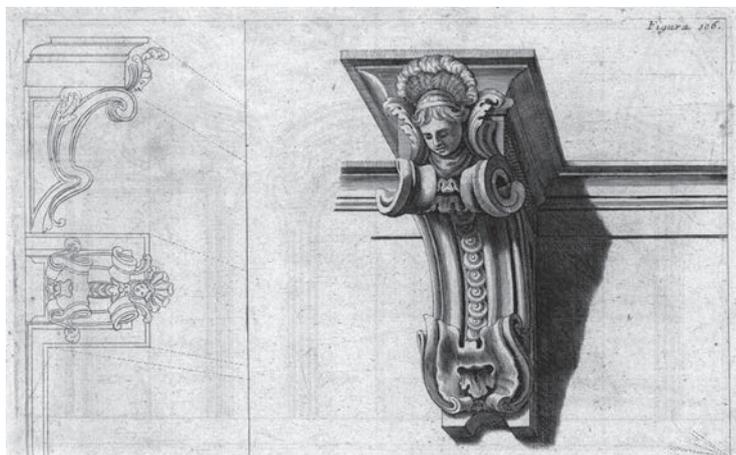


Figura 25. Andrea Pozzo, figura 106 del tomo II del *Perspectiva pictorum et architectorum*, Roma, 1698.



Figura 26.
Félix MALO, baldaquino de la iglesia de la colegiata del Santo Sepulcro de Calatayud, 1772. Foto: Rafael Lapuente.



Figura 27.
Andrea Pozzo, figura 71 del tomo I del *Perspectiva pictorum et architectorum*, Roma, 1693.

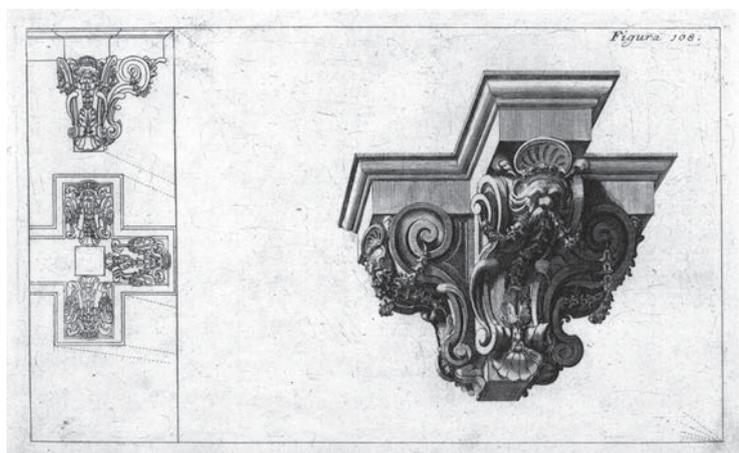


Figura 28.
Andrea Pozzo, figura 108 del tomo II del *Perspectiva pictorum et architectorum*, Roma, 1698.

la finalización de la fábrica no llegó hasta 1748, gracias al ya citado legado testamentario del presbítero José Ximeno de Meca⁴³.

Según los profesores Ansón y Boloqui, para la edificación del transepto y de la capilla mayor, debieron seguirse unas nuevas trazas diseñadas por el hermano coadjutor Antonio Forcada, dado que, entre los planos que este arquitecto jesuita llevó consigo a la Provincia

del Paraguay en julio de 1745 —donde falleció en junio de 1767—⁴⁴, se encontraba una planta del colegio de Calatayud que plasma el estado actual del templo (figura 23), cuya edificación se concluyó en 1765⁴⁵. Sin embargo, ni los documentos jesuíticos ni la bibliografía existente sobre el edificio recogen ninguna referencia a la construcción de la fachada.

Si analizamos con atención la planta de Forcada, nos percatamos de que la zona del hastial muestra los entrantes y salientes que hoy podemos apreciar, aunque no con total exactitud, puesto que, en primer lugar, todos sus soportes se sitúan en el mismo plano —y en realidad no lo están—, y, en segundo lugar, ha dejado de plasmar el fundamento de perfil escalonado del ángulo del lado de la epístola sustituyéndolo por un muro recto. Estas diferencias indican que el arquitecto no diseñó su planimetría con el suficiente rigor, pero no nos permiten averiguar si para entonces —antes de 1745—⁴⁶ la fachada ya presentaba el aspecto que ha llegado hasta nuestros días. Asimismo, tampoco podemos saber si, por el contrario, fue Forcada quien también se encargó de trazarla.

Ante esta imposibilidad, debemos recurrir a la documentación para averiguar qué artifices

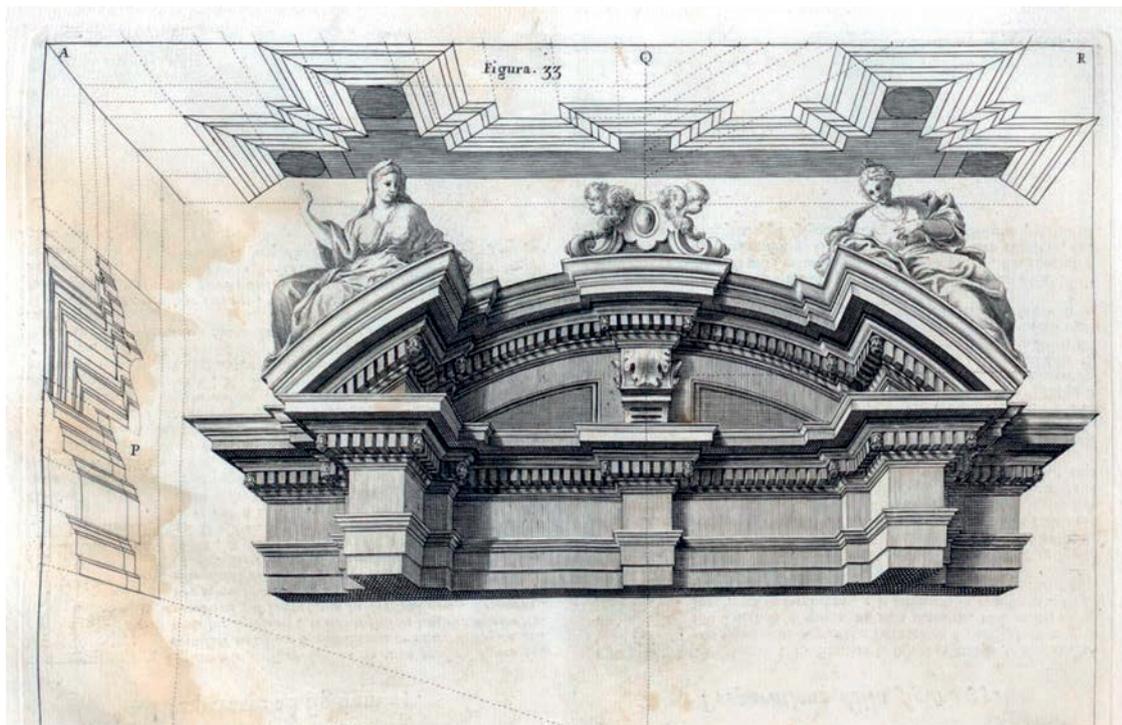


Figura 29.
Andrea Pozzo, figura 33 del tomo I del *Perspectiva pictorum et architectorum*, Roma, 1693.

de la Compañía se encontraban en la ciudad del Jalón en aquellas fechas. La consulta de los catálogos de la provincia jesuítica de Aragón custodiados en el Archivum Romanum Societatis Iesu⁴⁷ revela que entre 1747 y 1748 el hermano arquitecto José Galbán estaba en Calatayud⁴⁸, adonde regresó en 1765 para trabajar en el Seminario de Nobles hasta su muerte, acaecida el 21 de febrero de ese mismo año⁴⁹. Por su parte, el hermano Francisco Martínez permaneció en el colegio bilbilitano entre 1752⁵⁰ y 1764⁵¹, con la única salvedad de 1763, fecha en la que abandonó Calatayud para dirigirse a la residencia jesuítica de Alagón (Zaragoza)⁵².

De la larga presencia del arquitecto Francisco Martínez en el colegio bilbilitano se puede concluir que él se encontraba al frente de la obra del templo⁵³. Sin embargo, desconocemos hasta el momento tanto su formación como su experiencia constructiva anterior, por lo que no podemos valorar realmente su grado de intervención en la fábrica. No obstante, no podemos decir lo mismo de José Galbán. Galbán nació el 19 de junio de 1705 en Uncastillo (Zaragoza), fue admitido en la Compañía de Jesús el 27 de enero de 1736⁵⁴ y para entonces ya era arquitecto⁵⁵. Antes de ser destinado a Calatayud en 1747, sabemos que entre 1740 y 1741 se encontraba trabajando en Manresa⁵⁶, y entre 1742 y 1746, en Huesca⁵⁷. Entre 1748 y 1749 se trasladó a Tarazona⁵⁸, en 1750 residía en Alagón⁵⁹,

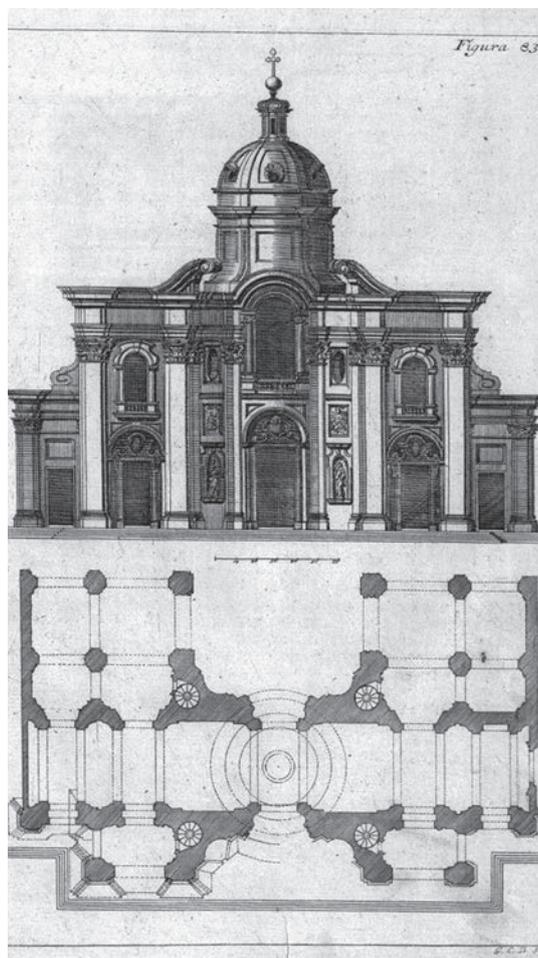


Figura 30.
Andrea Pozzo, figura 83 del tomo II del *Perspectiva pictorum et architectorum*, Roma, 1698.

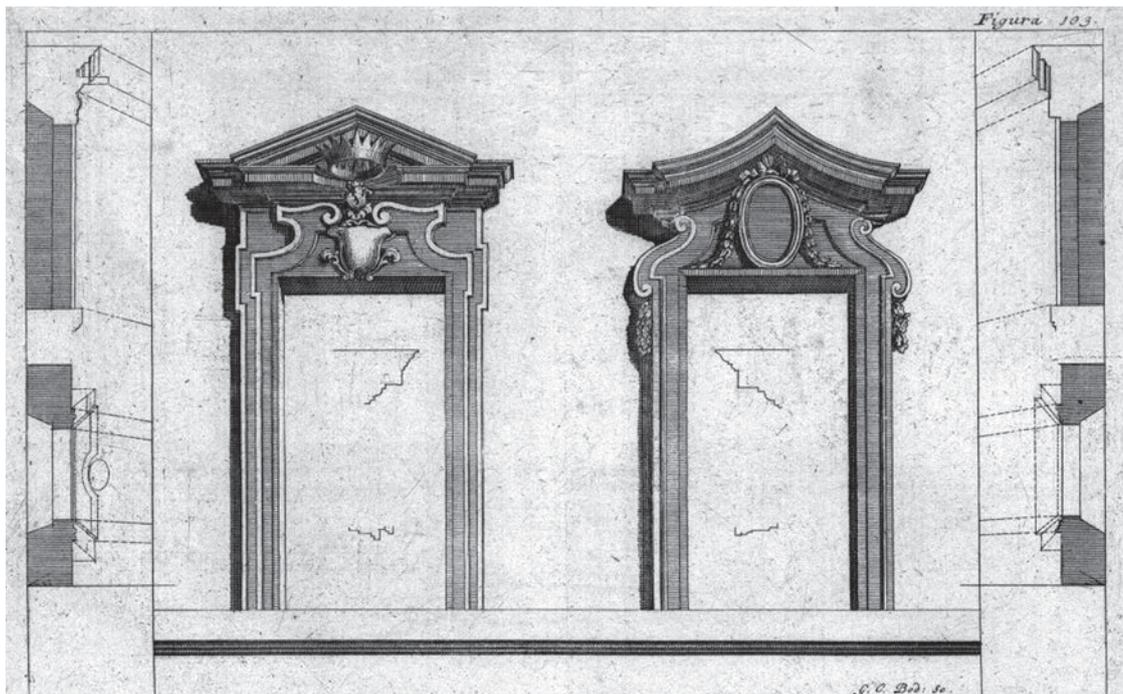


Figura 31.
Andrea Pozzo, figura 103 del tomo II del *Perspectiva pictorum et architectorum*, Roma, 1698.

entre 1751 y 1762, en el colegio de Teruel⁶⁰, en 1763⁶¹ regresó a Manresa donde permaneció hasta el año siguiente⁶² y retornó a Calatayud en 1765, donde, como avanzamos, falleció el 21 de febrero.

La gran venera que remata el ábside —realizada por Félix Malo en 1763—⁶³ y los tipos de soporte ya comentados de la portada de la iglesia jesuítica bilbilitana se encuentran igualmente en la iglesia de la Santa Cueva de San Ignacio de Manresa (figura 24), soluciones que, a no dudar, conocía el hermano José Galbán y que debió trasladar a Calatayud. Por otro lado, resulta interesante advertir que las iglesias de Nuestra Señora de Belén de Barcelona y de San Agustín —antiguo templo del noviciado— de Tarragona⁶⁴, asimismo de la Compañía, cubren también su ábside con una venera que, pese a ser prácticamente destruida durante la Guerra Civil en el caso de la primera, fue reconstruida. Al parecer, en la decoración del templo barcelonés participó en 1720 el escultor jesuita Pablo Diego Ibáñez⁶⁵, con el que José Galbán coincidió en el colegio de Huesca entre 1742 y 1746⁶⁶, justo antes de ser destinado a Calatayud en 1747 por primera vez. A esto debemos de añadir que hemos localizado al arquitecto Galbán citado entre los coadjutores admitidos en la *Domus probationis Tarraconensis* en 1736⁶⁷. Estas coincidencias nos llevan a concluir que el coadjutor arquitecto José Galbán es el autor del diseño de la venera —a imitación de las de Barcelona,

Tarragona y Manresa— y al menos de la portada del templo jesuítico bilbilitano. Aunque no podemos asegurarlo con total certeza, quizá a él también se deba la traza de la fachada completa, así como el conocimiento del tratado de Pozzo⁶⁸ por parte de Félix Malo a partir del que este diseñó y confeccionó el retablo mayor en 1763⁶⁹. De este modo, comprobamos una vez más cómo la influencia pozzesca se rastrea en una serie de obras jesuíticas, incluso aunque su artífice no pertenezca a la Compañía.

Otras obras del escultor Félix Malo con influjo del *Perspectiva pictorum et architectorum*

Tras el trabajo realizado por Malo en la iglesia de la Compañía de Calatayud, su producción artística se vio marcada por la presencia de las características de la obra de Andrea Pozzo. Entre 1765 y 1766 llevó a cabo el retablo mayor de la iglesia del monasterio cisterciense de Santa María de Huerta (Soria) (figura 10), en cuya traza se reconoce el manejo de las figuras 15 (figura 12) y 71 (figura 13) del tomo II para resolver la decoración de la cuenca absidial; de las figuras 60 y 62 (figuras 9 y 4), también del segundo volumen, en la introducción del friso convexo, en la aplicación de decoración en los pedestales del cuerpo, así como en la solución de la casa titular, e incluso las ménsulas del ban-

co recuerdan a las dibujadas por el italiano en la lámina 106 del tomo II (figura 25).

Malo repitió un diseño muy similar al de Huerta en el retablo de la capilla de la Virgen del Mar de la parroquia de Encinacorba (Zaragoza) en 1767 (figura 11). Por su parte, los retablos dedicados a San José que confeccionó para la colegiata de Calatayud y la parroquia de San Andrés de la misma ciudad hacia 1770 siguen muy de cerca el esquema del altar mayor de San Luis Gonzaga de la iglesia de San Ignacio de Roma, representado por Pozzo en la lámina 62 de su tomo II (figura 4).

Más interesante resulta el magnífico baldaquino de mármol de la iglesia del Santo Sepulcro asimismo en Calatayud (figura 26), concluido en 1772⁷⁰, del que se conservan dos bellos dibujos atribuidos igualmente a Malo⁷¹. Parece indudable que, en su delineación, su autor tuvo muy en cuenta algunas de las figuras del *Perspectiva pictorum*, en concreto el templete de la zona superior de la lámina 71 del tomo I (figura 27), del que toma, además de la concepción general, la forma bulbosa del remate y su decoración escamada, mientras que las volutas evocan las del último cuerpo del edículo circular de la figura 66 del tomo I (figura 18), y la forma mixtilínea calada también aparece en la figura 20 del tomo II del tratado de Pozzo. No obstante, la traza del frontón es bastante próxima a la del reflejado en la figura 33 del tomo I (figura 29); la disposición de las puertas que flanquean el baldaquino y que permiten el acceso al coro se encuentra planteada en la figura 77 del tomo II (figura 5); la forma de los marcos de estas puertas son exactamente iguales que los que aparecen representados en las naves laterales del piso inferior de la figura 83 del tomo II (figura 30), en la que el jesuita propone completar la reforma de Borromini de la basílica de San Juan de Letrán (1699); los nichos que flanquean el conjunto se ornan siguiendo el vano de la derecha de la figura 103 del tomo II (figura 31), diseño que proviene de una selección de puertas y ventanas de edificios romanos —sobre todo de obras de Borromini— que Pozzo combina pero que no inventa⁷²; y los ángeles con las *arma Christi* los encontramos en la figura 66 del tomo I (figura 18), aunque la posición de estos seres celestiales recuerda más a la que presentan los dos situados sobre el basamento del templete de la figura 60 del tomo I (figura 32).

En definitiva, Félix Malo maneja muchas de las imágenes del tratado de Pozzo a la vez, de tal modo que crea su propio proyecto a partir de la fusión de los elementos de la obra del italiano creando una síntesis del barroco romano, sin necesidad de visitar la Ciudad Eterna. En palabras del pintor sevillano Francisco Preciado



Figura 32.
Andrea Pozzo, figura 60 del tomo I del *Perspectiva pictorum et architectorum*, Roma, 1693.

de la Vega (1712-1789), «la gran variedad y el gran número de cosas raras, que hallamos en ellas [en las estampas], pueden al mismo tiempo suplir por viajes cómodos y curiosos, a los que jamás los han hecho»⁷³. Esa es exactamente la práctica que el escultor aragonés siguió para crear esta extraordinaria obra y esa es también la máxima que pretendió el jesuita con su libro, pues, como él mismo señaló en la figura 48 del tomo II del *Perspectiva pictorum*, quería ofrecer su doctrina para quien quisiera servirse de ella, y proporcionaba en muchos casos la planta, el alzado y la descripción por partes para que sus obras pudieran ser tanto adaptadas como interpretadas⁷⁴.

Filiaciones pozzescas en la obra del arquitecto aragonés fray José Alberto Pina

Fray José Alberto Pina nació en la localidad zaragozana de Moyuela en 1693⁷⁵. Profesó en la Orden del Carmen calzado en Zaragoza el 16 de abril de 1719⁷⁶ y, al menos entre 1732 y 1735, fue conventual de Tudela (Navarra), para en-

tonces ciudad adscrita a la diócesis de Tarazona (Zaragoza). Su formación arquitectónica debió transcurrir entre los maestros zaragozanos activos en las primeras décadas del siglo XVIII⁷⁷, pero su estudio se vio enriquecido por la lectura de los tratados de la época, en particular los de Juan Caramuel Lobkowitz, Tomás Vicente Tosca y fray Lorenzo de San Nicolás, tal y como queda patente en la mayoría de sus informes y declaraciones. Asimismo, el conocimiento del tratado del jesuita Andrea Pozzo resulta evidente en varios de sus diseños⁷⁸, como enseguida destacaremos. Su orden lo destinó, en 1740, a la zona de Levante, donde diseñó y dirigió numerosas obras. Allí, Pina trabajó en diversas localidades⁷⁹, hasta que falleció en Játiva el 6 de febrero de 1772⁸⁰, tras haber obtenido el título real de maestro arquitecto y el grado de académico de mérito de la Academia de San Carlos de Valencia en 1769⁸¹.

Esta brevísima semblanza ayuda a dividir su trayectoria artística en dos periodos. El primero está centrado en Aragón —con trabajos en Luna⁸², Zaragoza⁸³, Albarracín⁸⁴, Moyuela⁸⁵, Tarazona⁸⁶, Ateca⁸⁷, y Calatayud⁸⁸— y Navarra⁸⁹ hasta aproximadamente 1740, y el segundo, a partir de esta fecha, en tierras levantinas.

Es en varias de las obras navarras y aragonesas donde fray José Alberto Pina hace gala de su conocimiento del tratado del jesuita italiano, en concreto en el uso de elementos muy determinados, tales como el empleo del entablamento curvo, de *cul-de-lamp*, del capitel de orden compuesto o de ménsulas de rico exorno, todos ellos muy similares a los plasmados en el segundo tomo pozzesco⁹⁰. A estos detalles debemos añadir que la concentración de entablamentos sobre grupos de pilastras o columnas, las cornisas muy molduradas y voladas y el sentido escenográfico de los exteriores, soluciones características de la obra de Pozzo, los hallamos igualmente en la producción arquitectónica de Pina. Sirvan como ejemplo el pórtico de la catedral de Santa María de la Huerta, la torre del templo jesuítico dedicado a San Vicente mártir y la iglesia de San Atilano de Tarazona.

Reflexiones sobre la influencia del tratado de Andrea Pozzo en tierras aragonesas

Como hemos podido comprobar, en Aragón descubrimos varios casos de la interpretación de los modelos del jesuita italiano en edificios de la propia Compañía de Jesús —en Zaragoza y en Calatayud—⁹¹, y también fuera de ella, tanto en la arquitectura secular —colegiata de Santa María de Calatayud— como en la de otras órdenes

religiosas —Santo Sepulcro de Calatayud—. La filiación con la obra pozzesca lleva a todos los ejemplos comentados a mostrar características propias del barroco romano, aunque sus artífices —Pablo Diego Ibáñez, José Galbán, Félix Malo y fray José Alberto Pina— parece que no viajaron a Roma, como sucedió con los arquitectos Vicente Acero, Jaime Bort⁹² o Ventura Rodríguez, que «compensaron» su visita a la Ciudad Eterna con el uso de tratados de arquitectura y estampas⁹³. De hecho, está perfectamente documentado que dichos arquitectos conocían y/o atesoraban en su biblioteca el *Perspectiva pictorum et architectorum*⁹⁴, de manera que la huella pozzesca en su formación y en su producción es evidente.

Ante esta circunstancia, debemos preguntarnos cuáles fueron los cauces de la recepción de la influencia de Pozzo en Aragón. Como ya advertimos, solo hemos localizado, hasta el momento, un ejemplar del tratado de Andrea Pozzo en tierras aragonesas —en el antiguo colegio de la Compañía de Jesús de Zaragoza—, aunque su llegada es posterior a la época que nos ocupa, razón por la que resulta imposible que este fuera el volumen que influyera en las obras comentadas. Sin embargo, la presencia de las formas pozzescas en los edificios y en los retablos aquí estudiados es indudable, pues, tal y como hemos tenido ocasión de comprobar, si bien hay ejemplos en los que se plasman motivos concretos o elementos aislados —como en la obra de fray José Alberto Pina—, en otros —como en los trabajos de Félix Malo a partir de 1763— la reproducción de los modelos italianos o es prácticamente literal o sintetiza varias figuras, por lo que el conocimiento del texto jesuítico tiene que ser directo.

De todos modos, lo que sí podemos asegurar sin temor a errar es que la ciudad de Zaragoza renovó sus presupuestos estéticos a partir de septiembre de 1750, con la llegada del arquitecto madrileño Ventura Rodríguez con el objetivo de diseñar la nueva Santa Capilla de la basílica de Nuestra Señora del Pilar, obra cumbre del maestro vinculada al barroco romano, en la que se mezclan las formas de Gian Lorenzo Bernini, Francesco Borromini, Carlo Fontana o Filippo Juvarra⁹⁵. A ello debemos añadir un claro sentido escenográfico basado en formas abiertas y efectos de luces⁹⁶, así como una distribución muy teatral de las esculturas presente en el tratado de Andrea Pozzo, texto que, como ya advertimos, Rodríguez atesoraba en su biblioteca personal. Además, el artista jesuita Pablo Diego Ibáñez, activo en Zaragoza entre 1723 y 1741 y que participó con anterioridad a Rodríguez en la obra de la Santa Capilla del Pilar⁹⁷, era tío de la esposa del escultor José Ramírez de Arellano⁹⁸. De este modo, comprobamos cómo la

conexión entre los artistas de la época y su contacto era, sin duda, un hecho, y sus modelos e influencias, fácilmente intercambiables.

No queremos concluir sin reivindicar una vez más que la utilización y la influencia del *Perspectiva pictorum et architectorum* como fuente de inspiración en el medio artístico aragonés es innegable. Como hemos podido comprobar, el jesuita Pablo Diego Ibáñez, el escultor Félix

Malo —este último probablemente a través de su trabajo en la iglesia del colegio de la Compañía de Calatayud— y el arquitecto fray José Alberto Pina parten de sus láminas con mayor o menor fidelidad para crear sus propias obras. Todo ello no entra en conflicto, sin embargo, con que no hayamos podido documentar, al menos hasta el momento, la presencia física de este tratado italiano en Aragón en el siglo XVIII.

* Este estudio se ha llevado a cabo en el marco del Grupo Consolidado del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza «Patrimonio Artístico en Aragón» (H03), actividades de análisis subvencionadas por el Gobierno de Aragón y Fondos FEDER, 2014-2020, cuya investigadora principal es la Dra. M.^a Isabel Álvaro Zamora.

1. S. FUENTES LÁZARO (2014), «La adopción del manual de *Perspectiva* de Andrea Pozzo en la docencia jesuítica española», en: *La Compañía de Jesús y las artes: Nuevas perspectivas de investigación*, coordinado por M.^a I. Álvaro Zamora y J. Ibáñez Fernández, Zaragoza, Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España y Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, p. 301-302.

2. Á. PASCUAL CHENEL (2013), «La recepción e influencia del tratado de Andrea Pozzo en España: Centro y norte peninsular», en: «Festiva lente»: *Actas del II Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro*, coordinado por C. Mata Induráin, A. J. Sáez y A. Zúñiga Lacruz, Pamplona, Universidad de Navarra, p. 327-362.

3. A. BONET CORREA (1970), «El Padre Pozzo y la arquitectura argentina», *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, 23, p. 28-35, y Á. PASCUAL CHENEL (2013), «Fortuna, uso y difusión del tratado de Andrea Pozzo en España e Hispanoamérica», *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 22 (44), p. 401-471, esp. p. 452-456. Acerca de la influencia del tratado pozzesco en Brasil, deben destacarse los trabajos del profesor Magno Mello, entre los que se citaremos: M. MELLO MORAES (1998), *A Pintura de Tectos em Perspectiva no Portugal de D. João V*, Lisboa, Editorial Estampa; M. MELLO MORAES (2001-2002), «COD. 4414 Um manuscrito da Biblioteca Nacional de Lisboa: Traduzido para o português em 1768 para Fr. José de Santo António Ferreira Vilaça a partir do *Perspectiva Pictorum et Architectorum* de Andrea Pozzo, S.J.», *Leituras: Revista da BNL*, 9-10, p. 389-397; M. MELLO MORAES y H. LEITÃO (2005), «A pintura barroca e a cultura matemática dos jesuítas: O Tractado de Prospectiva de Inácio Vieira, S. J. (1715)», *Revista de História da Arte A Pintura Barroca e a Cultura Matemática dos Jesuítas*, 1, p. 95-142; M. MELLO MORAES (2006), «O Tractado da perspectiva do jesuíta Inácio Vi-

eira e sua relação com a pintura de falsa arquitectura», en: *Atas Do IV Congresso Internacional Do Barroco Íbero-Americano*, Minas Gerais, C/ Arte, p. 202-214, y M. MORAES MELLO (ed.) (2015), *A arquitetura do engano: Redes de difusão e o desafio da representação no universo pictórico barroco*, Minas Gerais, Finotração.

4. E. CORSI (2010), «La fortuna del Trattato oltre i confini dell'Europa», en: *Mirabili Disinganni. Andrea Pozzo (Trento 1642-Vienna 1709). Pittore e architetto gesuita*, coordinado por R. Bösel y L. Salviucci Insolera, Roma, Artemide, p. 93-100.

5. F. PINGARRÓN SECO (1986), «La fachada barroca de la catedral de Valencia: Los contratos originales y otras noticias de la obra, en torno al año 1703», *Archivo de Arte Valenciano*, LXVII, p. 52-64, esp. p. 56; P. CISNEROS ÁLVAREZ (2005), «La arquitectura de la portada y retablos de San Miguel Arcángel de Burjassot: Reflejo de los modelos figurativos de A. Pozzo», *Archivo Español de Arte*, 78, p. 369-380, y S. FUENTES LÁZARO (2016), *Usos y aplicaciones del tratado de Andrea Pozzo, Perspectiva Pictorum Architectorum (Roma 1693-1700) en España: Docencia científica y práctica artística en la primera mitad del siglo XVIII*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, tesis de doctorado, p. 376-418. Disponible en línea en <<http://eprints.ucm.es/38194/>>.

6. P. SEGADO BRAVO (1987-1989), «El retablo de la Capilla del Rosario de Lorca, obra de José de Ganga», *Imafronte*, 3-4-5, p. 401-413.

7. Las aportaciones más recientes son: A. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, «Reconsideración de la iglesia del noviciado de San Luis de Sevilla, a la luz del tratado del jesuíta Andrea Pozzo», en *La Compañía...*, op. cit., p. 315-336, y S. FUENTES LÁZARO, *Usos y aplicaciones...*, op. cit., p. 419-439.

8. Á. PASCUAL CHENEL, «La recepción...», op. cit., p. 332.

9. Signatura 41-2-19. Deseamos agradecer a Carlos Tartaj, rector del Seminario de San Carlos Borromeo de Zaragoza, su gran amabilidad y disposición en la consulta del ejemplar del tratado.

10. S. FUENTES LÁZARO, «La adopción...», op. cit., p. 308-310.

11. *Ibidem*, p. 302. No obstante, como explica el padre Rodríguez

G. de Ceballos, en el programa de estudios de los jesuitas no estaban incluidas la arquitectura ni las matemáticas, salvo de manera esporádica en el Colegio Imperial de Madrid. Por esta razón, los arquitectos y oficiales de la Compañía fueron autodidactas en la gran mayoría de los casos, es decir, se educaron al pie de las obras o ingresaron en la religión en edad adulta con el oficio ya aprendido (A. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS (2004), «Arquitectura y arquitectos en la Provincia jesuítica de Andalucía», en: *El arte de la Compañía de Jesús en Andalucía (1554-2004)*, coordinado por F. García Gutiérrez, Córdoba, CajaSur, p. 64).

12. A. BONET CORREA (1973), «Láminas de *El Museo Pictórico y Escala Óptica* de Palomino», *Archivo Español de Arte*, XLVI (182), p. 131-141, y A. BONET CORREA (1993), *Figuras, modelos e imágenes en los tratadistas españoles*, Madrid, Alianza, p. 235-249, esp. p. 242-247.

13. S. FUENTES LÁZARO, *Usos y aplicaciones...*, op. cit., p. 293.

14. *Ibidem*, p. 24.

15. Á. PASCUAL CHENEL, «La recepción...», op. cit., p. 332. Sobre este artista, véase B. BOLOQUI LARRAYA (1992), «Los escultores académicos hermano jesuíta Pablo Diego Ibáñez (conocido como Lacarre), José Ramírez de Arellano y el platero de S. M. Francisco Diego Lacarra: Relaciones familiares a través de los *Quinqu Libri* y el Archivo General de los jesuitas en Roma», en: *III Encuentro de Estudios Bilbilitanos*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos, I, p. 331-344, y B. BOLOQUI LARRAYA (1997), «Artistas relacionados con Calatayud según el Archivo General de los Jesuitas en Roma: Datos documentales del siglo XVIII», en: *IV Encuentro de Estudios Bilbilitanos*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos, I, p. 323-350.

16. *Archivum Romanum Societatis Iesu [ARSI]*, Arag. 15, Catalogi 1547-1773: Catalogus Brevis Provinciae Aragoniae ad annum 1743 [corresponde a 1742], f. 387; Catalogus Brevis Provinciae Aragoniae ad annum 1745 [se refiere a 1744] refiere a 1744), f. 396 v.; Catalogus Brevis Provinciae Aragoniae ad annum 1746, f. 405 v., y Catalogus Brevis Provinciae Aragoniae ad annum 1747, f. 415 v.

17. B. BOLOQUI LARRAYA (1983), *Escultura zaragozana en la época de los Ramírez. 1710-1780*, Ma-

- drid, Ministerio de Cultura, I, p. 123-124.
18. *Ibidem*, I, p. 384-386, y Á. PASCUAL CHENEL, «La recepción...», op. cit., p. 332.
19. Según se señala en S. FUENTES LÁZARO, *Usos y aplicaciones...*, op. cit., p. 84.
20. B. BOLOQUI LARRAYA, *Escultura zaragozana...*, op. cit., I, p. 205-206.
21. El estudio del retablo se encuentra en *ibidem*, I, p. 209 y p. 380-383, y II, láminas 141-155. Los ecos pozzescos, aunque sin relacionar con ninguna lámina concreta, se ponen de manifiesto en Á. PASCUAL CHENEL, «La recepción...», op. cit., p. 332.
22. El estudio del retablo se encuentra en B. BOLOQUI LARRAYA, *Escultura zaragozana...*, op. cit., I, p. 381-383. La influencia de Pozzo, aunque sin relacionar con ninguna figura en particular, se indica en Á. PASCUAL CHENEL, «La recepción...», op. cit., p. 332.
23. M.^a E. MANRIQUE ARA (1996), «Hacia una biografía de Félix Malo, maestro escultor de Barbastro afincado en Calatayud (ca. 1733-1779): Datos familiares y profesionales inéditos», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, LXIV, p. 100-101.
24. *Ibidem*, p. 101 y doc. n.º 1, p. 111-112; M.^a T. LÓPEZ APARICIO y A. M.^a MUÑOZ SANCHO (1997), «Las dotaciones del siglo XVIII de la catedral de Barbastro», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, LXIX, p. 81-156, y J. COSTA FLORENCIA (2013), *Escultura del siglo XVIII en el Alto Aragón: Biografías artísticas*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, p. 280-292.
25. Estudiada en B. BOLOQUI LARRAYA, *Escultura zaragozana...*, op. cit., I, p. 380-381.
26. M.^a E. MANRIQUE ARA, «Hacia una biografía...», op. cit., p. 103.
27. *Ibidem*, p. 104-105.
28. A. ALLO MANERO y J. F. ESTEBAN LORENTE (1985), «Las obras en el Real Monasterio de Nuestra Señora de Piedra entre los años de 1740 a 1768», *Actas del III Coloquio de Arte Aragonés, Sección I*, Huesca, Diputación Provincial de Huesca, p. 167-173, esp. p. 168-169.
29. A. ANSÓN NAVARRO y B. BOLOQUI LARRAYA (1989), «La renovación artística de la iglesia de los Jesuitas de Calatayud, hoy San Juan el Real (1748-1767)», en: *II Encuentro de Estudios Bilbilitanos*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos, I, p. 435-436, y M.^a E. MANRIQUE ARA, «Hacia una biografía...», op. cit., p. 110.
30. *Ibidem*, p. 108-109.
31. G. M. BORRÁS GUALIS y G. LÓPEZ SAMPEDRO (1975), *Guía Monumental y Artística de Calatayud*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, p. 61 y 63.
32. M.^a E. MANRIQUE ARA, «Hacia una biografía...», op. cit., p. 110.
33. G. M. BORRÁS GUALIS y G. LÓPEZ SAMPEDRO, *Guía Monumental...*, op. cit., p. 82.
34. M. DEL COS y F. EYARALAR (1845), *Glorias de Calatayud y su antiguo partido*, Calatayud, Imprenta de Celestino Coma, ed. facsímil, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos, 1988, p. 22-23.
35. M.^a E. MANRIQUE ARA, «Hacia una biografía...», op. cit., p. 104, y W. RINCÓN GARCÍA (2013), «Proyecto de baldaquino para la capilla mayor de la colegiata del Santo Sepulcro de Calatayud: Perfil exterior» y «Proyecto de baldaquino para la capilla mayor de la colegiata del Santo Sepulcro de Calatayud. Perfil interior», en: *Symbolon. Brea de Aragón 2013*, coordinado por A. M. Reina de la Torre y J. V. Sanz Lozano, Zaragoza, Asociación Cultural Juan de Marca, p. 128-131.
36. Véase J. CRIADO MAINAR (2010), «Contribución de la Compañía de Jesús al campo de la arquitectura y de las artes plásticas», editado por J. L. Betrán, *La Compañía de Jesús y su proyección mediática en el mundo hispánico durante la Edad Moderna*, Madrid, Sílex, p. 272-274, y la bibliografía recogida en dichas páginas.
37. A. ANSÓN NAVARRO y B. BOLOQUI LARRAYA, «La renovación artística...», op. cit., p. 429.
38. *Ibidem*, p. 430, 435 y 437.
39. G. M. BORRÁS GUALIS y G. LÓPEZ SAMPEDRO, *Guía Monumental...*, op. cit., p. 124.
40. F. R. BARTOLOMÉ GARCÍA (2001), *La policromía barroca en Álava*, Vitoria, Diputación Foral de Álava, p. 203-205.
41. S. FUENTES LÁZARO, *Usos y aplicaciones...*, op. cit., p. 49 y 66.
42. *Ibidem*, p. 85 y 137.
43. Seguimos las fases constructivas expuestas en J. CRIADO MAINAR, «Contribución de la...», op. cit., p. 272-274.
44. R. CARRETERO CALVO (2016), «El arquitecto Antonio Forcada (1701-1767), entre las construcciones jesuíticas europeas y las misiones guaraníes: estado de la cuestión», en: *EuropAmérica, circulación y transferencias culturales*, dirigido por N. Guglielmi y G. Rodríguez, Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia de la República Argentina, p. 147-169.
45. A. ANSÓN NAVARRO y B. BOLOQUI LARRAYA, «La renovación artística...», op. cit., p. 431-432, y B. BOLOQUI LARRAYA, «Artistas relacionados...», op. cit., p. 330.
46. La documentación jesuítica no sitúa al hermano Antonio Forcada en Calatayud, aunque obviamente visitó la ciudad. Es probable que el arquitecto se trasladara hasta allí mientras se encontraba en Tarazona entre 1741 y 1743. En ARSI, Arag. 15, Catalogi 1547-1773: *Catalogus Brevis Provinciae Aragoniae ad annum ad annum 1742* [corresponde al año 1741, puesto que se firma en Valencia el 23 de enero de 1742], f. 378: entre los coadjutores del colegio turiasonense se encuentra Antonio Forcada, *ad fabricam collegii*. ARSI, *Catalogus Brevis Provinciae Aragoniae ad annum 1743* [se refiere al año 1742], f. 387 v.: se cita a Forcada entre los coadjutores del colegio de Tarazona, *ad domestica*. ARSI, Arag. 13, Catal. Triennial. 1706-1737: *Catalogus I. Provinciae Aragoniae, mense augusti anni 1743*, f. 91: el hermano Antonio Forcada reside en el colegio turiasonense.
47. Esta documentación fue consultada por la profesora Belén Boloqui rescatando los datos relacionados con los artistas jesuíticos aragoneses que fueron publicados en B. BOLOQUI LARRAYA, «Los escultores académicos...», op. cit., p. 373-408, y en B. BOLOQUI LARRAYA, «Artistas relacionados...», op. cit., p. 323-350. Más tarde fue examinada de nuevo por A. VÁZQUEZ BARRADO (1994), «De arquitectura jesuítica», en: *Accademia Spagnola di Storia, Archeologia e Belle Arti*, Roma, Accademia Española, p. 110-113. Recientemente, ha sido revisada por N. MENDOZA MAEZTU (2013), «Los catálogos del Archivum Romanum

Societatis Iesu y su aplicación al estudio de los artistas jesuitas de la provincia de Aragón (ss. XVI-XVIII)», *Aragonia Sacra*, XXII, p. 261-272, y por quien esto escribe en el transcurso de una estancia de investigación llevada a cabo en el mes de julio de 2016 gracias a una ayuda concedida por el Programa Ibercaja-CAI de Estancias de Investigación, patrocinada por la Universidad de Zaragoza, la Fundación Bancaria Ibercaja y la Fundación CAI.

48. ARSI, Arag. 15, Catalogi 1547-1773: Catalogus Brevis Provinciae Aragoniae ad annum 1747, f. 415, y Catalogus Brevis Provinciae Aragoniae ad annum 1748, f. 424 v.

49. ARSI, Arag. 17, Catalogus Provinciae Aragoniae 1761-1766: Catalogus personarum, et officiorum Provinciae Aragoniae Societatis Jesu in Hispania Anno Scholari MDCCLXV [añadido a lápiz: 1765-1766], Barcinone, Apud Joannem Nadal Typogr., p. 9, y Catalogus personarum, et officiorum Provinciae Aragoniae Societatis Jesu in Hispania anno scholari MDCCLXVI, Caesar-Augustae, Apud Josephum Fort, Typographum, p. 52.

50. ARSI, Arag. 15, Catalogi 1547-1773: Catalogus Brevis Provinciae Aragoniae ad annum 1753 [aunque se refiere al año anterior], f. 477.

51. ARSI, Arag. 16, Cat. 1754-1757: Catalogus personarum, et officiorum Provinciae Aragoniae Societatis Jesu in Hispania 1754, Barcinone, apud Paulum Nadal Typogr., MDCCLIV, p. 19; Catalogus personarum, et officiorum Provinciae Aragoniae Societatis Jesu in Hispania 1755, Valentiae, Ex Officina Josephi Stephani Dolz, Sanctae Inquisit. Typogr., p. 12; Catalogus personarum, et officiorum Provinciae Aragoniae Societatis Jesu in Hispania 1756, Barcinone, apud Paulum Nadal, Typograph. in via de la Canúda, p. 18, y Catalogus personarum, et officiorum Provinciae Aragoniae Societatis Jesu in Hispania 1757, Valentiae, Ex Officina Josephi Stephani Dolz, S. Inquis. Typogr., p. 8. ARSI, Arag. 16 a: Catalogus personarum, et officiorum Provinciae Aragoniae Societatis Jesu in Hispania 1758 [añadido a lápiz: 1757/58], Casar-Augustae, in Officina Josephi Fort, Typographi, p. 7; Catalogus personarum, et officiorum Provinciae Aragoniae Societatis Jesu in Hispania MDCCLIX [añadido a lápiz: 1758/59], Valen-

tiae, Typ. Benedicti Monfort, Seminarii Nobilium S. J. Typographi, 1759, p. 8; Catalogus personarum, et officiorum Provinciae Aragoniae Societatis Jesu in Hispania MDCCLX [añadido a lápiz: 1759/60], Caesar-Augustae, Typ. Josephi Fort, MDCCLX, p. 8; Catalogus personarum, et officiorum Provinciae Aragoniae Societatis Jesu in Hispania MDCCLIX [añadido a lápiz: 1760/61], Valentiae, Typ. Benedicti Monfort, Seminarii Nobilium S. J. Typographi, 1761, p. 6; y Catalogus personarum, et officiorum Provinciae Aragoniae Societatis Jesu in Hispania MDCCLXII, Barcinone, apud Joannem Nadal Typographum, p. 8. ARSI, Arag. 16 b: Catalogus personarum, et officiorum Provinciae Aragoniae Societatis Jesu in Hispania anno scholari MDCCLXIV [añadido a lápiz: Post. 16 sept. 1764], Caesaraugustae, Apud Josephum Fort, Typographum, p. 9.

52. ARSI, Arag. 16 b: Catalogus personarum, et officiorum Provinciae Aragoniae Societatis Jesu in Hispania MDCCLXIII [añadido a lápiz: Post. 9 oct. 1763], Barcinone, Apud Joannem Nadal Typographum, p. 2, y ARSI, Arag. 17, Catalogus Provinciae Aragoniae 1761-1766: Catalogus personarum, et officiorum Provinciae Aragoniae Societatis Jesu in Hispania MDCCLXII [añadido a tinta: a lucalibus 1762 ad lucalia 1763], Caesar-Augustae, in Typographia Francisci Moreno, p. 2.

53. A. ANSÓN NAVARRO y B. BOLOQUI LARRAYA, «La renovación artística...», op. cit., p. 431-432.

54. ARSI, Arag. 14, Catal. Triennial. 1740-1765: Catalogus I. Provinciae Aragoniae, mense junio anni 1740, f. 30.

55. ARSI, Arag. 15, Catalogi 1547-1773: Catalogus Brevis Provinciae Aragoniae pro anno 1737 [corresponde al año 1736 puesto que se firma en Zaragoza el 1 de enero de 1737], f. 334. Entre los coadjutores *admissi anno 1736* se cita a *Josephus Galban, Architectus Caesaraugusta*.

56. ARSI, Arag. 14, Catal. Triennial. 1740-1765: Catalogus I. Provinciae Aragoniae, mense junio anni 1740, f. 30, y ARSI, Arag. 15, Catalogi 1547-1773: Catalogus Brevis Provinciae Aragoniae ad annum 1742 [se refiere al año 1741, puesto que fue firmado en Valencia el 23 de enero de 1742], f. 381.

57. ARSI, Arag. 15, Catalogi 1547-1773: Catalogus Brevis Pro-

vinciae Aragoniae ad annum 1743 [corresponde a 1742], f. 387-387 v.; ARSI, Arag. 14, Catal. Triennial. 1740-1765: Catalogus I. Provinciae Aragoniae, mense augusto anni 1743, f. 90 v.; ARSI, Arag. 15, Catalogi 1547-1773: Catalogus Brevis Provinciae Aragoniae ad annum 1745 [se refiere a 1744], f. 396 v., y Catalogus Brevis Provinciae Aragoniae ad annum 1746, f. 405 v.-406.

58. ARSI, Arag. 15, Catalogi 1547-1773: Catalogus Brevis Provinciae Aragoniae ad annum 1748, f. 424 v. [se le cita en Calatayud] y f. 425 v. [se nombra a *Joannes Galban, Architectus*, en Tarazona, que identificamos con José Galbán], y Catalogus Brevis Provinciae Aragoniae ad annum 1750 [se refiere a 1749, puesto que se firma en Barcelona el 17 de enero de 1750], f. 437 v., y A.R.S.I., Arag. 14, Catal. Triennial. 1740-1765: Catalogus I. Provinciae Aragoniae, 1749, f. 163.

59. ARSI, Arag. 15, Catalogi 1547-1773: Catalogus Brevis Provinciae Aragoniae ad annum 1751 [se corresponde con el año 1750], f. 452 v.

60. ARSI, Arag. 15, Catalogi 1547-1773: Catalogus Brevis Provinciae Aragoniae ad annum 1752 [se refiere al año 1751, dado que fue firmado el 27 de enero de 1752 en Manresa], f. 466, y Catalogus Brevis Provinciae Aragoniae ad annum 1753 [corresponde a 1752], f. 478 v.; ARSI, Arag. 16, Cat. 1754-1757: Catalogus personarum, et officiorum Provinciae Aragoniae Societatis Jesu in Hispania 1754, Barcinone, apud Paulum Nadal Typogr., MDCCLIV, p. 24 [*Joannes (sic) Galbán, Architectus*]; Catalogus personarum, et officiorum Provinciae Aragoniae Societatis Jesu in Hispania 1755, Valentiae, Ex Officina Josephi Stephani Dolz, Sanctae Inquisit. Typogr., p. 44 [*Joannes (sic) Galbán, Architectus*]; Catalogus personarum, et officiorum Provinciae Aragoniae Societatis Jesu in Hispania 1756, Barcinone, apud Paulum Nadal, Typograph. in via de la Canúda, p. 38 [*Joannes (sic) Galbán, Architectus*], y Catalogus personarum, et officiorum Provinciae Aragoniae Societatis Jesu in Hispania 1757, Valentiae, Ex Officina Josephi Stephani Dolz, S. Inquis. Typogr., p. 44 [*Joannes (sic) Galbán, Architectus*]; ARSI, Arag. 16 a: Catalogus personarum, et officiorum Provinciae Aragoniae Societatis Jesu in Hispania 1758 [añadido a lápiz: 1757/58], Casar-Augustae, in Officina Josephi Fort, Typographi, p. 36 [*Joannes (sic) Galban, Architectus*]; Catalogus personarum,

- et officiorum Provinciae Aragoniae Societatis Jesu in Hispania MDCCLIX [añadido a lápiz: 1758/59], Valentiae, Typ. Benedicti Monfort, Seminarii Nobilium S. J. Typographi, 1759, p. 36 [se cita a *Josephus Galbán, Architectus*, en el colegio de Teruel]; Catalogus personarum, et officiorum Provinciae Aragoniae Societatis Jesu in Hispania MDCCLX [añadido a lápiz: 1759/60], Caesar-Augustae, Typ. Josephi Fort, MDCCLX, p. 40; Catalogus personarum, et officiorum Provinciae Aragoniae Societatis Jesu in Hispania MDCCLXI [añadido a lápiz: 1760/61], Valentiae, Typ. Benedicti Monfort, Seminarii Nobilium S. J. Typographi, 1761, p. 30, y Catalogus personarum, et officiorum Provinciae Aragoniae Societatis Jesu in Hispania MDCCLXII, Barcinone, apud Joannem Nadal Typographum, p. 40, y ARSI, Arag. 17, Catalogus Provinciae Aragoniae 1761-1766: Catalogus personarum, et officiorum Provinciae Aragoniae Societatis Jesu in Hispania MDCCLXII [añadido a tinta: a lucalibus 1762 ad lucalia 1763], Caesar-Augustae, in Typographia Francisci Moreno, p. 40.
61. ARSI, Arag. 16 b: Catalogus personarum, et officiorum Provinciae Aragoniae Societatis Jesu in Hispania MDCCLXIII [añadido a lápiz: Post. 9 oct. 1763], Barcinone, Apud Joannem Nadal Typographum, p. 27.
62. ARSI, Arag. 16 b: Catalogus personarum, et officiorum Provinciae Aragoniae Societatis Jesu in Hispania MDCCLXIV [añadido a lápiz: Post. 16 sept. 1764], Caesar-Augustae, Apud Josephum Fort, Typographum, p. 28.
63. A. ANSÓN NAVARRO y B. BOLOQUI LARRAYA, «La renovación artística...», op. cit., nota al pie n.º 23, p. 435.
64. Sobre su edificación, véase D. M. NAVARRO CATALÁN (2014), «La construcción de la iglesia de San Agustín de Tarragona, antiguo templo del noviciado de la Compañía de Jesús», *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, 28, p. 47-56.
65. F. DE B. MEDINA (2001), «Diego Ibáñez, Pablo», en: *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús*, dirigido por C. E. O'Neill y J. M.ª Domínguez, Madrid, Universidad Pontificia Comillas, I, p. 1118.
66. ARSI, Arag. 15, Catalogi 1547-1773: Catalogus Brevis Provinciae Aragoniae ad anum 1743 [corresponde a 1742], f. 387-387 v.; Catalogus Brevis Provinciae Aragoniae ad anum 1745 [se refiere a 1744], f. 396 v., y Catalogus Brevis Provinciae Aragoniae ad anum 1746, f. 405 v.-406.
67. ARSI, Arag. 15, Catalogi 1547-1773: Catalogus Brevis Provinciae Aragoniae pro anno 1737 [se refiere al año 1736, dado que fue redactado el 1 de enero de 1737 en Zaragoza].
68. Las pesquisas realizadas hasta el momento en el Archivo Diocesano de Tarazona —adonde fueron a parar parte de los libros pertenecientes a los jesuitas bilbilitanos— para averiguar si la biblioteca del colegio jesuítico de Calatayud disponía de un ejemplar del *Perspectiva pictorum et architectorum* no han dado los frutos esperados. Agradecemos a don Cirilo Ortín, archivero del Diocesano de Tarazona, su inestimable ayuda en este sentido.
69. Es muy posible que Félix Malo fuera el autor de la traza del mueble principal del templo bilbilitano, pues un documento procedente del Archivo Histórico Nacional de Madrid publicado por los profesores Ansón y Boloqui señala «que de la herencia que dexó el doctor don Luis Bustrón para adelantar esta nueva iglesia, se tomen ochocientas libras jaquesas para hazer el retablo mayor concertado con Félix Malo, escultor, y conforme a su nuevo diseño» (A. ANSÓN NAVARRO y B. BOLOQUI LARRAYA, «La renovación artística...», op. cit., nota al pie n.º 25, p. 437).
70. La obra de cantería del baldaquino fue llevada a cabo por Cristóbal Alberdi, como se ha dado a conocer recientemente en J. COSTA FLORENCIA (2016), «Aportación documental sobre el baldaquino de la Real Colegiata del Santo Sepulcro de Calatayud», en: *IX Encuentro de Estudios Bilbilitanos*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos, II, p. 883-892.
71. No obstante, María Paz Aguiló atribuyó estos dibujos a José Martín de Aldehuela (1724-1802), debido al parecido que muestran con el diseño de tabernáculo para la catedral de Málaga (h. 1750), firmado por Martín de Aldehuela y conservado en el Archivo Tembouro de la misma ciudad (M.ª P. AGUILÓ ALONSO (2011), «Aproximaciones al patrimonio mobiliario de la Real Colegiata del Santo Sepulcro de Calatayud», en: *VI Jornadas Internacionales de Estudio La Orden del Santo Sepulcro*, Zaragoza, Centro de Estudios de la Orden del Santo Sepulcro, p. 260-264). A falta de poder corroborar esta hipótesis, lo que parece evidente es que ambos diseños comparten el conocimiento y la influencia del tratado de Andrea Pozzo.
72. S. FUENTES LÁZARO, *Usos y aplicaciones...*, op. cit., p. 201-202. Muchos de estos vanos también se recogen en la primera parte de la obra de Domenico de Rossi titulada *Studio d'architettura civile*, publicada en Roma en 1702.
73. F. PRECIADO DE LA VEGA (1789), *Arcadia Pictórica en Sueño, alegoría o poema prosaico sobre la teórica y práctica de la pintura*, Madrid, Antonio de Sancha, p. 312-313. Citado en el magnífico texto del profesor D. RODRÍGUEZ RUIZ (2013), «De viajes de estampas de arquitectura en el siglo XVIII: El *Studio d'Architettura Civile* de Domenico de Rossi y su influencia en España», *Boletín de Arte*, 34, p. 248; las consideraciones del autor sobre esta práctica se encuentran en las páginas 253-255.
74. Como se afirma en S. FUENTES LÁZARO, *Usos y aplicaciones...*, op. cit., p. 137.
75. M. A. DE ORELLANA (1967), *Biblioteca Pictórica Valentina o Vida de los pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos* (2.ª ed. de Xavier de Salas), Valencia, Ayuntamiento de Valencia, p. 543.
76. J. ABADÍA TIRADO (2013), «Fray José Alberto Pina: El Arquitecto (1)», *El Gallico de Moyuela*, 79, p. 11.
77. Al menos en 1722 Pina continúa siendo conventual del cenobio zaragozano, como se certifica en el Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza, protocolo n.º 5368, Juan Francisco Sánchez del Castellar, 1722, f. 492-493 v. (Zaragoza, 14-VII-1722).
78. Aunque en la documentación localizada hasta ahora Pina no cita a Pozzo, su sobrino, el también arquitecto fray Francisco de Santa Bárbara, muy vinculado a él, demuestra su influencia directa, tal y como se estudia en P. CISNEROS ÁLVAREZ, «La arquitectura de la...», op. cit., p. 369-380.
79. S. ALDANA FERNÁNDEZ (1958), «Fray José Pina, arquitecto del siglo XVIII», *Archivo Español de Arte*, XXXI (121), p. 49-57, esp. p. 51-55; J. BÉRCHEZ y M. GÓMEZ-FERRER (2005-2006), «Visiones y

- mentalidad arquitectónica de un maestro del siglo XVIII: La *Descripción breve de las medidas y magnificencia...* del convento de Santa Clara de Játiva, por fray José Alberto Pina», *Ars Longa*, 14-15, p. 195-216; J. BÉRCEZ (1993), *Arquitectura barroca valenciana*, Valencia, Bancaja, p. 156-162; Y. GIL SAURA (2004), *Arquitectura Barroca en Castellón*, Castellón, Diputación de Castellón, p. 196-198 y 344-349, y J. D. BAUTISTA I GARCÍA (2002), *Esglésies-saló del segle XVIII a les comarques valencianes*, Castellón, Fundación Dávalos-Fletcher, p. 201-207.
80. M. A. DE ORELLANA, *Biblioteca Pictórica...*, op. cit., p. 544 y doc. n.º IX, p. 580.
81. J. BÉRCEZ, *Arquitectura barroca...*, op. cit., p. 156.
82. M. EXPÓSITO SEBASTIÁN (1992), «Precisiones sobre la construcción durante el siglo XVIII, de la iglesia parroquial de Luna (Zaragoza)», *Suessetania*, 12, p. 81-98.
83. R. M.ª LÓPEZ-MELUS (1991), *VII Centenario del Carmelo de Zaragoza*, Zaragoza, Amacar, p. 191-192.
84. A. ALMAGRO, E. ARCE y P. PONCE DE LEÓN (1995), *El Palacio Episcopal de Albarracín*, Teruel, Escuela Taller / Aula de Restauración, p. 15.
85. J. M.ª CARRERAS ASENSIO (2004), «Ermitas barrocas de planta de cruz griega, cúpula y brazos semicirculares en el área de Daroca», *Xiloca*, 32, p. 45.
86. Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Tarazona, Rafael Sánchez, 1733, f. 183-183v. (Tarazona, 6-XI-1733). Documento citado en J. C. ESCRIBANO SÁNCHEZ (1997), «El pórtico de la Catedral de Tarazona», *Hydria*, 2, p. 10-11, y en C. GÓMEZ URDÁÑEZ (2003), «La "puerta mayor" de la catedral de Tarazona. Del siglo XIII al siglo XX», en: *Las catedrales españolas del Barroco a los Historicismos*, coordinado por G. A. Ramallo Asensio, Murcia, Universidad de Murcia y Gobierno de la Región de Murcia, p. 343-345. Véase, asimismo, R. CARRETERO CALVO y A. ANSÓN NAVARRO (2013), «La Catedral de Tarazona en los siglos del Barroco», en: *La catedral de Santa María de la Huerta de Tarazona*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, p. 196. De igual modo, es posible que se debieran a este arquitecto carmelita la traza de la cúpula y la torre de la iglesia del colegio de la Compañía de Jesús y la iglesia de San Atilano, ambas construcciones en Tarazona, como se sugiere en R. CARRETERO CALVO (2009), «La iglesia de San Atilano construida sobre su casa natal», en *Milenio: San Atilano y Tarazona (1009-2009)*, coordinado por R. Carretero Calvo y J. Criado Mainar, Tarazona, Fundación Tarazona Monumental, p. 111-133, y R. CARRETERO CALVO (2012), *Arte y arquitectura conventual en Tarazona en los siglos XVII y XVIII*, Tarazona, Centro de Estudios Turisonenses y Fundación Tarazona Monumental, p. 185-186.
87. J. MARTÍNEZ VERÓN (2001), *Arquitectos en Aragón: Diccionario histórico*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», III, p. 366.
88. R. CARRETERO CALVO (2016), «El arquitecto fray José Alberto Pina y la sacristía de la Colegiata de Santa María de Calatayud», en: *IX Encuentro de Estudios Bilbilitanos*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos, II, p. 767-782.
89. Su producción navarra se estudia en J. J. AZANZA LÓPEZ (1999), *Arquitectura y religiosidad barrocas en Villafranca (Navarra)*, Villafranca, Parroquia de Santa Eufemia de Villafranca y Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Navarra, p. 66-70, y J. J. AZANZA LÓPEZ (1998), «Tracistas y maestros de obras aragoneses en la arquitectura barroca navarra», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, LXXI, p. 15.
90. El estudio pormenorizado de estas obras y sus referentes pozzescos pueden consultarse en R. CARRETERO CALVO, «El arquitecto fray...», op. cit.
91. Podemos decir que la iglesia del colegio de la Compañía de Jesús de Calatayud es la excepción a la regla expresada por Sara Fuentes en su tesis doctoral, en S. FUENTES LÁZARO, *Usos y aplicaciones...*, op. cit., p. 367-372.
92. La presencia de las formas pozzescas en la obra de Acero y Bort se estudian en ibídem, p. 376-439.
93. D. RODRÍGUEZ RUIZ, «De viajes de...», op. cit., p. 249.
94. Para el caso de Bort y Acero, véase S. FUENTES LÁZARO, *Usos y aplicaciones...*, op. cit., p. 407-415 y 421-424, y para el de Rodríguez, que poseía dos ejemplares, uno de ellos completo, debe consultarse J. L. BLANCO MOZO (1995-1996), «La cultura de Ventura Rodríguez: La biblioteca de su sobrino Manuel Martín Rodríguez», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, VII-VIII, p. 196 y p. 212 [ítem n.º 256] y 213 [ítem n.º 263]. Véase, asimismo, F. CHUECA GOITIA (1942), «Ventura Rodríguez y la escuela barroca romana», *Archivo Español de Arte*, 52, p. 185-210.
95. Véase la última aportación al tema en J. MARTÍNEZ MOLINA (2016), «La Ilustración, una Edad de Oro de la arquitectura aragonesa (1750-1808)», en: *Pasión por la libertad: La Zaragoza de los Pignatelli*, Zaragoza, Ibercaja Obra Social, p. 314-355.
96. Como se destaca en F. ANDURA y J. CARRETE (1983), «15. Proyecto para la Santa Capilla de la basílica del Pilar. Zaragoza», en: *El arquitecto D. Ventura Rodríguez (1717-1785)*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, p. 56.
97. B. BOLOQUI LARRAYA, *Escultura zaragozana...*, op. cit., II, doc. n.º 388, p. 262, y J. F. ESTEBAN LORENTE (1987), «Ventura Rodríguez al servicio de una idea: La Santa Capilla de la Virgen del Pilar de Zaragoza», *Artigramas*, 4, p. 157-206, esp. p. 162-165, y docs. n.º 1, 2 y 3, p. 182-184.
98. B. BOLOQUI LARRAYA, «Los escultores académicos...», op. cit., p. 381.