

## La capilla de la Virgen de los Dolores de la catedral de Tarazona (Zaragoza), obra de José Cándido Basurte, Francisco de Messa y Francisco Gutiérrez (1773-1774)

REBECA CARRETERO CALVO\*

### Resumen

*El hallazgo de nuevas noticias documentales nos ha permitido profundizar en las circunstancias de la edificación y dotación de la capilla de la Virgen de los Dolores de la catedral de Tarazona (Zaragoza) entre 1773 y 1774 a instancias del difunto obispo Esteban Vilanova, así como conocer a los artífices encargados de llevarlas a cabo: el maestro de obras turiasonense José Cándido Basurte y el escultor zaragozano Francisco de Messa.*

*Igualmente, recuperamos la noticia publicada por Antonio Ponz y rescatada por Francisco Abbad en la que se nos revela que el académico Francisco Gutiérrez ejecutó el grupo escultórico de la Piedad que preside el retablo de esta capilla. Las características formales de esta imagen, unidas a su tipo iconográfico deudor de los modelos creados por Luis Salvador Carmona, nos han llevado a atribuir a Francisco Gutiérrez la escultura de San Francisco de la capilla de la misma advocación de la iglesia del exconvento franciscano de Tarazona.*

*The finding of new documentary news has allowed us to study in depth the circumstances of the construction and dowry of the chapel of the Virgen de los Dolores of the cathedral in Tarazona (Zaragoza) between 1773 and 1774 at the request of the late bishop Esteban Vilanova, as well as to know the craftsmen in charge of carrying them out: the construction foreman José Cándido Basurte from Tarazona and the sculptor Francisco de Messa from Zaragoza.*

*We also bring about the news published by Antonio Ponz and written up by Francisco Abbad in which it is disclosed to us that the academic Francisco Gutiérrez executed the group of La Piedad that presides over the altarpiece of this chapel. The formal characteristics of this image, together with the iconographic type of the models in the style of Luis Salvador Carmona, have taken us to assume that Francisco Gutiérrez is the author of the sculpture of San Francisco in the chapel of that name in the church of the former convent franciscano in Tarazona.*

\* \* \* \* \*

---

\* Licenciada en Historia del Arte en la Universidad de Zaragoza. Realiza, bajo la dirección del Dr. Jesús Criado Mainar, una tesis doctoral centrada en el arte y la arquitectura conventual en Tarazona en los siglos XVII y XVIII. Dirección de correo electrónico: rbkcarretero@hotmail.com.

En 1746, con tan sólo 22 años, el abulense Francisco Gutiérrez (1724-1782) demostró que merecía viajar a Roma como pensionado de la Academia de San Fernando para continuar sus estudios de escultura, iniciados un lustro antes en Madrid en el taller de Luis Salvador Carmona (1708-1767). Tras el preceptivo examen, Gutiérrez se trasladó a la Ciudad Eterna junto con los demás seleccionados —el pintor Antonio Velázquez y los arquitectos Diego de Villanueva y Miguel Fernández—, para ponerse bajo la dirección de Alfonso Clemente de Aróstegui, encargado de los discípulos españoles en Roma.<sup>1</sup>

Aróstegui (1698-1774), antiguo colegial de San Ildefonso de Alcalá, fue oidor de la Audiencia de Zaragoza entre 1739 y 1744, después del Tribunal de la Rota por la Corona de Castilla (1744-1749) y delegado interinamente de los asuntos de España en Roma desde mayo de 1747 hasta noviembre de 1748. En 1749 ocupó el cargo de consejero del Consejo de Castilla y posteriormente el de ministro de España en Nápoles (1753-1770),<sup>2</sup> así como el de viceprotector de la recién fundada Real Academia de San Fernando entre 1752 y 1753<sup>3</sup> y entre 1771 y 1774,<sup>4</sup> el de consejero de Estado en 1759 y el de comisario general de Cruzada en 1770.<sup>5</sup>

Consideramos que debió ser en su función de viceprotector de la Academia de San Fernando cuando Aróstegui<sup>6</sup> designó al arcipreste de Tarazona Juan José de Munárriz, subcolector de la catedral y encargado de los expolios episcopales, para capitular la construcción de la capilla de la Virgen de los Dolores en la Seo turiasonense el 7 de agosto de 1773

<sup>1</sup> VÁZQUEZ GARCÍA, F., *El escultor Francisco Gutiérrez*, Ávila, Caja de Ahorros de Ávila, 2001, pp. 26-30.

<sup>2</sup> ALCARAZ GÓMEZ, J. F., «Los cardenales *papables* del Sacro Colegio y la problemática de los cónclaves en un informe a D. José de Carvajal (1750)», *Revista de Historia Moderna: Anales de la Universidad de Alicante*, 16, Alicante, 1997, pp. 130-131.

<sup>3</sup> La reciente publicación de la compilación de documentos de la Junta Preparatoria de la Academia de San Fernando (1744-1752) nos permite apreciar la activa participación de Aróstegui en esta empresa. Véase NAVARRETE MARTÍNEZ, E., *Catálogo documental de la Junta Preparatoria de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando 1744-1752*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2007, docs. núms. 167, 168, 179, 184, 286, 326, 345, 346, 347, 350, 429, 430, 431, y 432.

<sup>4</sup> BÉDAT, C., *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1989, pp. 68, 70, 82, y 188.

<sup>5</sup> ALCARAZ GÓMEZ, J. F., «Los cardenales...», *op. cit.*, pp. 130-131.

<sup>6</sup> Aunque hasta los días 23 y 25 de noviembre de 1777 no se publicaron los dos decretos firmados por el Conde de Floridablanca en los que se establecía que, a partir de ese momento, los proyectos referentes a la construcción de edificios de nueva planta junto con su mobiliario —retablos y tabernáculos— o a la realización de obras en antiguos debían ser enviados a la Academia de San Fernando, sin cuya autorización no podían acometerse, sabemos que ya en 1770 algunos diseños de retablos eran remitidos a Madrid (véase MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., «Problemática del retablo bajo Carlos III», *Fragmentos*, 12-14, Madrid, 1988, pp. 33-43, espec. pp. 35-37). Sin embargo, desconocemos si la intervención de Aróstegui en Tarazona responde a esta situación pues, que sepamos, no se conserva documentación al respecto.



*Fig. 1: Detalle de la trompa con la representación de Esther.  
Capilla de la Virgen de los Dolores de la catedral de Tarazona. Foto: Rebeca Carretero.*



*Fig. 2: Detalle de la trompa con la representación de Judit.  
Capilla de la Virgen de los Dolores de la catedral de Tarazona. Foto: Rebeca Carretero.*

—doc. n.º 2—. Este nuevo espacio litúrgico debía dedicarse igualmente a San Atilano, obispo de Zamora natural de la ciudad del Queiles y patrón de la misma<sup>7</sup> —doc. n.º 1—. Tenemos constancia de que al menos desde 1737 la catedral ya contaba con un altar dedicado a la Virgen de los Dolores ubicado en la capilla de San José del claustro, instaurado por el limosnero catedralicio Juan de Lacilla.<sup>8</sup> Dos años después, don Pedro Andía, arcipreste de Tarazona, dicta sus últimas voluntades en las que expresa su deseo de ser sepultado en la capilla de San Ildefonso de la catedral, a la vez que dona 300 libras jaquesas *para aiuda a que se haga una capilla a San Atilano en dicha santa yglesia, que podra ser en la de San Ildefonso, que es de mi dominio y patronado*.<sup>9</sup>

Con estos antecedentes, en 1773 se decidió que el nuevo recinto litúrgico dedicado a la Virgen de los Dolores debía ocupar el ámbito de la capilla de la Transfiguración, también conocida como de San Ildefonso por haber sido fundada en 1515 por el canónigo García Alfonso,<sup>10</sup> situada en el tramo inmediatamente anterior al crucero del templo, en el lado de la Epístola. En la visita pastoral de 1548 del obispo Juan González de Munébrega se expresa que la capilla de la Transfiguración contaba con *seis ymagines de bulto: Eliás, Ynoc y los apóstoles Sant Pedro, Santiago y Sanct Joan, y encima de bulto un Dios Padre y debaxo esta un retablo de tres casas, la de medio tiene tres ymagines de Nuestra Señora y Sant Ylifonso y un angel; y a la parte del Evangelio ay dos ymagines de bulto, la una de Santo Domingo y la otra [de] Sant Vicente Ferrer, y la otra de la parte de la Epístola Sancta Agueda y Sancta Quiteria. Y en la pared esta el Descendimiento de la Cruz y ay seis ymagines sin la de Nuestro Señor Jeshu Christo y Nuestra Señora*.<sup>11</sup> Por otro lado, gracias a la visita efectuada por el prelado Pedro Cerbuna el 17 de marzo de 1586 sabemos que este retablo era de madera y *muy bueno*, además de que la capilla era propiedad de *Martin Alonso y de los suyos*.<sup>12</sup> Finalmente, Argaiz nos informa de que este espacio litúrgico pasó a pertenecer después a la familia Colao, *ciudadanos estimados en Tara-*

<sup>7</sup> Creemos que éste es el documento al que se refiere Sanz Artibucilla en su Historia de Tarazona (SANZ ARTIBUCILLA, J. M.<sup>a</sup>, *Historia de la Fidelísima y Vencedora ciudad de Tarazona*, Madrid, Imp. de Estanislao Maestre, 1930, vol. II, p. 92 y nota a pie n.º 1), aunque publica la signatura del Archivo Diocesano de Tarazona [A.D.T.] de manera errónea.

<sup>8</sup> Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Tarazona [A.H.P.N.T.], Rafael Sánchez, 1737, ff. 119 r.-121 r., (Tarazona, 8-VIII-1737).

<sup>9</sup> *Ibidem*, 1739, ff. 139 v.-143 r., (Tarazona, 28-VII-1739).

<sup>10</sup> Archivo de la Catedral de Tarazona [A.C.T.], Libro Rojo, Caja 149, f. 93 r. Agradecemos al profesor Criado Mainar el conocimiento de esta noticia, así como de las dos siguientes.

<sup>11</sup> A.D.T., Caja n.º 954, *Visita pastoral de don Juan González de Munébrega*, 1548, s.f., (Tarazona, 4-II-1548).

<sup>12</sup> *Ibidem*, Caja n.º 956, *Visita pastoral de don Pedro Cerbuna a la Seo y las parroquias de Tarazona*, 1586, s.f., (Tarazona, 17-III-1586).

cona.<sup>13</sup> Con el fallecimiento en 1773 del último descendiente de este linaje, José Colao<sup>14</sup> casado con Clara la Cueba, la propiedad de la capilla revirtió a la catedral —doc. n.º 1—.

Aunque los trabajos para la transformación de la capilla no se ajustaron ante notario hasta el 7 de agosto de 1773 —doc. n.º 2—, sabemos que el 22 de julio el maestro de obras turiasonense encargado de ejecutarlos, José Cándido Basurte, ya los había comenzado. En ese momento, el oficial se vio en la obligación de detener la obra ante el hallazgo de *un sepulcro de piedra* instalado dentro de la mesa de altar *de mampostería* en cuyo interior se guardaban gran cantidad de fragmentos óseos, restos de ropajes de seda y dos suelas de zapatos de corcho. El vicario general de la diócesis, José Mancho y Ramón, acompañado de otros dos canónigos de la catedral, así como por dos doctores en medicina —el médico Antonio de Aguirre y el cirujano Manuel Montehermoso—, y por el notario José Laiglesia, ordenó levantar auto público de los hechos. En el texto documental se manifiesta que los dos facultativos no pudieron determinar *el numero fijo de cadáveres* encontrados ni, por supuesto, a quiénes podían pertenecer. Finalmente, las autoridades catedralicias decidieron que los restos se colocaran *en un armario de la propia capilla y que se tabicase con yeso y ladrillo*. Sin embargo, tres meses después, Basurte vio la necesidad de desmontar dicho *armario*, por lo que el cabildo resolvió trasladar los vestigios al *panteon de la capilla de San Lorenzo* situada *tras del altar mayor y la mas inmediata y a la mano derecha de la de San Andres* de la propia catedral, depositados en una caja de madera de pino ensamblada al

<sup>13</sup> ARGAIZ, FR. G. DE, *Teatro monastico de la Santa Iglesia, ciudad y obispado de Tarazona*, tomo VII de *La soledad lavreada por San Benito y sus hijos en las iglesias de España*, Madrid, Antonio de Zafra, 1675, p. 496.

Ambas advocaciones —Transfiguración y San Ildefonso— eran empleadas indistintamente a lo largo del siglo XVII, tal y como se desprende de las últimas voluntades de Margarita de Abiego, esposa de Martín Melgarejo, cuando indica que será inhumada en la capilla de San Ildefonso de la Seo de Tarazona, *que es del señor don Bernardo Colao y me haze merced de darme licencia para que me sepulte en ella* [A.H.P.N.T., Alonso Gutiérrez de Viña, 1645, ff. 100 r.-101 r., (Tarazona, 24-II-1645)]; en el testamento de Gabriela de Mirafuentes, viuda de Bernardo Colao, en el que expresa su deseo de ser enterrada en la capilla de San Ildefonso de la catedral turiasonense [A.H.P.N.T., Prudencio Ruiz de Pereda, 1652, ff. 524 r.-527 r., (Tarazona, 4-XII-1652)]; de la nominación de capellán de la capellanía de la capilla de San Ildefonso fundada por el difunto Sebastián Colao [A.H.P.N.T., Pedro Brun, 1667, ff. 422 v.-423 r., (Tarazona, 9-XII-1667)]; del acto de posesión de dicha capellanía, esta vez denominada como de la *Transfiguracion* [A.H.P.N.T., Gaspar de Añón, 1678, ff. 554 r.-555 r., (Tarazona, 2-XII-1678)]; en el documento de nominación de nuevo capellán de la capilla bajo la *invocacion de San Elifonso* [*ibidem*, 1683, ff. 138 v.-139 v., (Tarazona, 12-II-1683)]; o de la donación de un censal en la que se trata de la capellanía anterior, instaurada en la *capilla de la Transfiguracion del Señor por el q.º Miguel Colao* [A.H.P.N.T., Atilano de Alzola, 1688, ff. 101 v.-103 r., (Tarazona, 24-II-1688)].

<sup>14</sup> PÉREZ URTUBIA, T., *La Catedral de Tarazona (Guía histórico-artística)*, Tarazona, Imp. de Félix Meléndez, 1953, p. 68.





*Fig. 3: Retablo de la capilla de la Virgen de los Dolores de la catedral de Tarazona. Francisco de Messa (1774). Foto: Archivo de la Catedral de Tarazona.*



*Fig. 4: Grupo escultórico de la Piedad. Francisco Gutiérrez. Foto: José Latova.*

efecto y con una nota en su interior *que indique su invencion y ultima translacion escrita en pergamino o papel permanente por si en algun tiempo convinieren esta noticia y mereciesen alguna veneracion* —doc. n.º 1—.

Gracias a la capitulación firmada el 7 de agosto sabemos que la construcción de la nueva capilla de la catedral fue sufragada por el difunto Esteban Vilanova y Colomer<sup>15</sup> (1710-1766), obispo de la diócesis de Tarazona entre el 5 de septiembre de 1755 y el 5 de abril de 1766, día de su muerte,<sup>16</sup> *conforme al diseño y cuerpo de arquitectura de obra firme y demas calidades en el establecidas a reconocimiento y aprovacion de maestros que, lamentablemente, no se insertan en el documento notarial* —doc. n.º 2—. No obstante, entre las condiciones reseñadas merece la pena destacar que Basurte debía *desmontar el retablo viejo y pondra el nuevo que se haga, sin especificar el destino del mueble desmantelado. La obra tenía que estar concluida en noviembre de ese mismo año, a excepcion del blanqueo, por la que percibirá 500 libras jaquesas.*

Sin embargo, el nuevo retablo no se concierta hasta el 2 de febrero de 1774 con el escultor zaragozano Francisco de Messa —doc. n.º 3—. En el convenio, menos explícito todavía que el de la edificación de la capilla, se expresa que la máquina sería subvencionada asimismo por el legado del difunto obispo Vilanova. Además, el mazonero debía hacerse cargo de todos los materiales necesarios *segun la traza*, que tampoco se conserva, y asentarlos en su lugar durante el mes de julio de ese año a cambio de 400 libras jaquesas que se le abonarían en tres plazos. Messa designa como su fiador al alarife José Cándido Basurte, como vimos el encargado de levantar la nueva capilla, y, juntos, se obligan a cumplir lo estipulado.

José Cándido Basurte, natural de Tarazona, fue un maestro de obras hijo del matrimonio formado por el albañil homónimo († 1759) y Josefa Torralba († 1756), su segunda esposa,<sup>17</sup> que concibieron otros siete hijos —Miguela, Antonia, Luisa, Vicenta, María, Francisco y Ramón—. <sup>18</sup> José contrajo matrimonio con Josefa Cintora en 1759, poco antes del fallecimiento de su progenitor.<sup>19</sup> De su actividad constructiva destacan la fábrica y exorno de la capilla de la Venerable Orden Tercera en la iglesia del

<sup>15</sup> Dato ya mencionado en ARRÚE UGARTE, B. (dir.), *Inventario Artístico de Zaragoza y su provincia*, tomo I, *Partido Judicial de Tarazona*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1990, p. 168.

<sup>16</sup> HUESCA, FR. R. DE, *Teatro Historico de las iglesias del Reyno de Aragon*, Pamplona, Imp. de la viuda de Longás e Hijo, 1802, vol. VIII, pp. 198-201, y SANZ ARTIBUCHILLA, J. M.ª, *Historia...*, op. cit., vol. II, p. 405.

<sup>17</sup> A.H.P.N.T., Manuel de Torres, 1755-1756, ff. 94 r.-95 v., (Tarazona, 25-IX-1756).

<sup>18</sup> Tal y como se desprende del testamento de su padre [A.H.P.N.T., Manuel Ferreñac, 1758-1759, ff. 177 r.-178 v., (Tarazona, 26-XI-1759)].

<sup>19</sup> A.H.P.N.T., Manuel de Torres, 1757-1759, s.f., (Tarazona, 1-VII-1759).



convento de San Francisco de Tarazona, erigida en 1793 según el diseño que él mismo había realizado,<sup>20</sup> y su participación en la edificación de las nuevas aulas de Gramática de la ciudad en 1800, a instancias del turiasonense Pascual Vallejo,<sup>21</sup> ilustrado y reformador de los estudios.

Por su parte, Francisco de Messa (doc. 1760- †1803) pertenecería con toda probabilidad a la familia de los famosos escultores zaragozanos Antonio, Gregorio y Tomás Messa, aunque no se conoce su parentesco real. Estuvo casado con Vicenta Gorría y tuvieron dos hijos, Joaquín y Tomás, asimismo escultores. Francisco formó parte del gremio de su oficio y tuvo taller propio en la parroquia de San Pablo de Zaragoza, en la calle Predicadores, donde acogió al menos a dos aprendices en 1762 —José Echeverría y Francisco Sánchez—. Al parecer, entre 1760 y 1762 llevó a cabo una imagen del Espíritu Santo para la custodia de la iglesia del Portillo y en 1800 realizó, junto con su hijo Joaquín, el retablo de San Gregorio, actualmente dedicado a Nuestra Señora de los Dolores, de la iglesia de San Pablo, así como el cancel de escultura de la puerta principal y los dos púlpitos del mismo templo. Finalmente, en noviembre de 1784 aparece documentado en Sos del Rey Católico con su discípulo José Echeverría visurando los retablos que Ignacio Echeverría ejecutó para la parroquial de San Esteban de dicha localidad.<sup>22</sup>

Esta breve semblanza y su escasa producción artística conocida queda ahora provista de una nueva obra documentada, esta vez fuera de la capital zaragozana aunque dentro de uno de los templos más importantes de Aragón, que esperamos sirva para atribuirle otras mazonerías y esculturas.

### Estudio artístico de la capilla y del retablo de la Virgen de los Dolores de la catedral turiasonense

La capilla levantada por Basurte es de planta cuadrada y está cubierta con una cúpula gallonada sobre trompas dividida en ocho secciones por fajas adornadas con rocallas, con linterna y tambor ochavado ciego. A ella se accede a través de un arco de medio punto sobre pilastras decorado con florones de yeso, y se sitúa, como ya avanzamos, en el sexto tramo de la nave del lado de la Epístola, inmediatamente anterior al brazo del crucero en el que se ubica la puerta del claustro.

<sup>20</sup> AINAGA ANDRÉS, M.<sup>a</sup> T., CARRETERO CALVO, R. y CRIADO MAINAR, J., *De convento a parroquia. La iglesia de San Francisco de Asís de Tarazona*, Tarazona, Parroquia de San Francisco de Asís, 2005, p. 83.

<sup>21</sup> SANZ ARTIBUCILLA, J. M.<sup>a</sup>, *Historia...*, *op. cit.*, vol. II, pp. 418-419.

<sup>22</sup> BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana en la época de los Ramírez. 1710-1780*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1983, vol. I, p. 188.



*Fig. 5: Detalle de la escultura de San Atilano del retablo de la Virgen de los Dolores de la catedral de Tarazona.  
Foto: Rebeca Carretero.*



*Fig. 6: Detalle de la escultura de San Ildefonso del retablo de la Virgen de los Dolores de la catedral de Tarazona.  
Foto: Rebeca Carretero.*

Parejas de pilastras dobladas de orden gigante y capitel compuesto ubicadas en los cuatro ángulos del recinto soportan un entablamento corrido pintado imitando mármoles y ornado sólo por una serie de denticulos bajo la cornisa. La zona inferior del tambor está circundada por ocho querubines sobre veneras unidos por festones. Los paños del tambor se dividen mediante columnas de fuste acanalado y capitel compuesto sobre pilastras que sostienen un entablamento idéntico al que recorre la capilla.

En los muros laterales distinguimos dos lienzos semicirculares, a modo de lunetos, en los que aparecen representados el *Ecce Homo*, con la inscripción *VIDETE DOLORUM MEUM* debajo, en el interior de una rocalla, y la *Oración en el Huerto*, bajo la que leemos *DOLOR MEUS IN CONSPECTU MEO*. Las trompas se adornan con pinturas murales de las mujeres fuertes del Antiguo Testamento de cuerpo entero y perfectamente identificadas, de las que sólo se conservan las que encarnan a Esther, acompañada de la inscripción *REGINA CORRUIT IN PALLOREM COLORE MUTATO* (fig. 1), y Judit, con la filacteria *FECIT POTENTIAM IN BRACHIO SUO* (fig. 2). Finalmente, los paños del tambor contienen medallones dorados con pinturas de ángeles portadores de cartelas con frases

bíblicas y corazones atravesados por espadas, referentes a la advocación del nuevo espacio litúrgico y datables hacia 1775.

La capilla está presidida por el retablo de madera dorado y policromado ejecutado por Francisco de Messa<sup>23</sup> en 1774 (fig. 3). Se compone de banco, cuerpo de tres calles y remate. La predela se adelanta y se convierte en una superficie convexa en los extremos, que se decoran con altorrelieves de San Francisco de Paula, fundador de la Orden de franciscanos mínimos, en el lado del Evangelio y de San Ignacio de Loyola, de la Compañía de Jesús, en el de la Epístola, para cumplir la función de pedestal de las columnas y las esculturas del cuerpo. Por el contrario, su planta es recta en el compartimento central y en los frentes que flanquean las zonas convexas y se orna con bajorrelieves que representan alegorías de la Pasión enmarcadas por rocallas.

El cuerpo está separado en tres calles por cuatro columnas de capitel de orden compuesto de las que las dos de los extremos muestran el fuste acanalado y liso al tercio del imoscapo decorado con un festón, mientras que las interiores exhiben su fuste liso y aguirdado y acanalado al tercio del imoscapo. La hornacina de la casa central alberga una magnífica y bellísima imagen de la Piedad (fig. 4), a la que enseguida nos referiremos, sobre un pedestal con el Entierro de Cristo en relieve. Flanqueándola, y dispuestos en los estrechos intercolumnios, encontramos a dos santos obispos identificables probablemente con San Atilano, patrón de Tarazona a quien también se dedica la capilla, en el lado del Evangelio (fig. 5), y San Ildefonso, ataviado con la rica casulla que le



Fig. 7: Detalle del relieve de San Esteban del retablo de la Virgen de los Dolores de la catedral de Tarazona. Foto: Rebeca Carretero.

<sup>23</sup> José M.<sup>a</sup> Sanz advierte que *de la misma mano* que el retablo de la Virgen de los Dolores es *el armario joyero de talladas puertas que existe en el vestuario de los Canónigos (1773)* [SANZ ARTIBUCILLA, J. M.<sup>a</sup>, *Historia...*, *op. cit.*, vol. II, p. 384].

impuso la Virgen,<sup>24</sup> titular anterior de este recinto, en el de la Epístola (fig. 6). Se trata de esculturas exentas de notable calidad artística, dotadas de elegancia, otorgada por su gesto amanerado, y gran movimiento conseguido por el rico plegado y vuelo de las vestimentas, así como por el marcado contraposto de ambas imágenes. Su policromía, ya neoclásica, cuyo autor desconocemos, se basa en colores planos —azul, blanco, rosa y verde—, y sólo concede cierta riqueza a la capa pluvial de San Atilano con la inclusión de algunas rocallas en oro, y a la casulla de San Ildefonso profusamente ornada mediante tallos y flores, sobre la que luce una cogulla decorada con una cruz de Malta negra prolongada en su centro a modo de escapulario.

Sobre cada obispo apreciamos un medallón con sendos bustos femeninos en relieve. Por último, sobre el nicho central, irrumpiendo en el dinámico entablamento del cuerpo, se sitúa un medallón con la representación de San Esteban, sin duda en conmemoración del obispo Vilanova, en altorrelieve (fig. 7). Querubines, guirnaldas, flores, festones, rocallas, palmas, dentículos, ímbrices y otros motivos vegetales cincelados completan el repertorio decorativo del retablo.

Un gran frontón curvo partido con un ángel recostado a cada lado flanqueados a su vez por sendos jarrones con llamas cobija un tondo de grandes dimensiones en el que aparece representado la escena de la Transfiguración, como ya apuntamos, advocación primigenia de este espacio litúrgico (fig. 8). Finalmente, un frontón triangular soportado por pilas-tras acanaladas de capitel compuesto y coronado por llamas y otros dos jarrones rematan el conjunto.

Nos encontramos ante un retablo que podríamos englobar en la tipología de borrominesco. Aunque, como ha estudiado la profesora Boloqui, el retablo borrominesco coincide cronológicamente con el retablo rococó (h. 1750- 1770 aproximadamente), se trata de muebles caracterizados por su gran movimiento en planta y en alzado, cuyo cuerpo está flanqueado por columnas gemelas —aunque no siempre, como en nuestro caso— entre las que se ubica la imagen titular en el interior de una profunda hornacina y con esculturas de bulto en los intercolumnios. El entablamento reproduce el movimiento de curva y contracurva del banco. Los motivos decorativos, simplificados al máximo en los retablos de mármol en los que se juega con los efectos cromáticos de los jaspes y mármoles —asimismo presentes en nuestra máquina debido a la aplicación

---

<sup>24</sup> Sobre su iconografía véase LÓPEZ TORRIJOS, R., «Iconografía de San Ildefonso desde sus orígenes hasta el siglo XVIII», *Cuadernos de Arte e Iconografía*, I, 2, Madrid, Fundación Universitaria Española, Seminario de arte Marqués de Lozoya, 1988, pp. 165-212.



del color blanco, imitando mármol, en varias zonas del exorno como en los ángeles del ático o en los relieves de los medallones y de las rocallas—, se basan en panoplias, palmas, guirnaldas de laurel, búcaros y dentículos en las cornisas, todo muy clasicista.<sup>25</sup>

Esta tipología, alcanzada a la perfección en el retablo mayor de la iglesia de San Juan el Real de Calatayud (Zaragoza), la advertimos igualmente en los altares de Santa Bárbara de la iglesia de San Pablo de Zaragoza llevado a cabo por Ignacio Ximeno en 1759; en el de San Vicente Mártir de la Seo de la capital aragonesa atribuido por Belén Boloqui a Carlos Salas puesto que se debe a este escultor la imagen titular (h. 1760); en el de San Benito del mismo templo, ejecutado por José Ramírez y su taller hacia 1762;<sup>26</sup> y en el mayor de la iglesia del convento franciscano alcantarino y santuario de Nuestra Señora de Monlora, en el término municipal de Luna (Zaragoza), probablemente realizado por Ignacio Ximeno entre 1765 y 1767.<sup>27</sup> Realmente, todos estos retablos se encuentran a medio camino *entre lo borrominesco y lo neoclásico*,<sup>28</sup> aunque consideramos que el que nos ocupa es el que mejor plasma esta última característica. La evolución de esta tipología culmina en el altar mayor del Hospital de Nuestra Señora de la Misericordia (h. 1775-1780), obra de Joaquín Arali, y en el de San Lorenzo de la basílica del Pilar (1780-1781), proyectado por Ventura Rodríguez y levantado por el cantero Juan Bautista Pirlet y el escultor Juan Fita, ambos en Zaragoza.<sup>29</sup>

### *La Piedad de Francisco Gutiérrez*

En 1946 Francisco Abbad Ríos publicó un breve artículo en *Archivo Español de Arte* en el que rescata y pone de manifiesto un dato que revela Antonio Ponz en su *Viaje de España* acerca de una escultura de la catedral de Tarazona.<sup>30</sup> Ponz recuerda que *años pasados estuvo a mi elección la [obra] del artífice de la mejor que allí se encuentra, y es el Señor, difunto, en los brazos de su Madre, grupo de figuras del natural que hizo en esa corte don Fran-*

<sup>25</sup> BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana...*, *op. cit.*, vol. I, pp. 123-124.

<sup>26</sup> *Ibidem*, vol. I, pp. 123, 388-390, 392-394, 449-450; e *ibidem*, vol. II, láms. 165-171, y 264.

<sup>27</sup> ANSÓN NAVARRO, A., «El escultor Ignacio Ximeno (1709-1776)», en Castillo Montolar, M. (coord.), *Tesoros Artísticos de la Villa de Tauste. Esculturas y Jocalías*, Tauste, Fundación Bartibás Herrero, 2006, pp. 78-79 y 82-83.

<sup>28</sup> BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana...*, *op. cit.*, vol. I, p. 123.

<sup>29</sup> *Ibidem*, vol. I, pp. 123-124, 474-475, y 476-478; *ibidem*, vol. II, láms. 309 y 315; ANSÓN NAVARRO, A., *El entorno del Convento del Carmen de Zaragoza. Una reconstrucción histórica y artística. Siglos XIII al XX*, Zaragoza, Elazar Ediciones, 2007, pp. 339-342.

<sup>30</sup> ABBAD RÍOS, F., «Una obra inédita de Francisco Gutiérrez», *Archivo Español de Arte*, XIX, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez, 1946, pp. 343-344.



Fig. 8: Ático del retablo de la Virgen de los Dolores de la catedral de Tarazona.  
Foto: Rebeca Carretero.

cisco Gutiérrez, y es, sin duda, la que en su vida trabajó con más cuidado. Se encuentra en una de las capillas de la catedral.<sup>31</sup>

En primer lugar, si tenemos en cuenta que los escritos de Ponz sobre sus viajes por nuestro país fueron publicados en 1772 en 17 volúmenes y que, según sus propias palabras, él mismo aconsejó al cabildo catedralicio tarazonense que encargaran la escultura de la Piedad a Francisco Gutiérrez en *años pasados*, hubo de ser forzosamente antes de 1772. A esto debemos de añadir que la capilla de la Virgen de los Dolores fue construida y dotada gracias al peculio que el obispo de Tarazona Esteban Vilanova y Colomer, fallecido en 1766, reservó para ello. Esto nos lleva a pensar que esta imagen tuvo que ser realizada entre 1766 y 1772, fechas completamente verosímiles pues, sin duda, el retablo de Francisco de Mesa fue diseñado *ex profeso* para contener el grupo escultórico de Gutiérrez, en el que encaja a la perfección.

<sup>31</sup> PONZ, A., *Viaje de España*, 4, XIV-XVIII, *Trata de Cataluña, Aragón, La Mancha y Andalucía*, Madrid, Aguilar, 1988, p. 222.



*Fig. 9: Escultura de San Francisco. Capilla de San Francisco de Asís de la iglesia de la misma advocación de Tarazona. Foto: José Latova.*



*Fig. 10: Detalle del rostro de San Francisco. Capilla de San Francisco de Asís de la iglesia de la misma advocación de Tarazona. Foto: José Latova.*

Además, resulta preciso destacar que entre 1766 y 1782, año de su fallecimiento, Francisco Gutiérrez fue profesor de escultura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, considerado en su tiempo como uno de los mejores artistas del país —de lo que Ponz era sobradamente conocedor—. Por último, debemos recuperar la mención a Alfonso Clemente de Aróstegui, a cuyo cargo se encontró Gutiérrez durante los primeros años de su estancia en Roma, en la capitulación para la construcción de la nueva capilla de la catedral de Tarazona dedicada a la Virgen de los Dolores, dato que vincula todavía más al gran escultor abulense con la ciudad del Queiles.<sup>32</sup>

La Piedad (fig. 4), de gran belleza y calidad artística, pieza que, en la actualidad saca en procesión la cofradía de su nombre en Semana Santa, sigue muy de cerca el modelo creado por Luis Salvador Carmona en 1761

<sup>32</sup> Parece verosímil que en el Archivo de la Catedral de Tarazona se conserve alguna noticia documental más sobre esta cuestión y acerca de la construcción de la capilla y su retablo. Sin embargo, debido a las obras de restauración en curso en el templo no se nos ha permitido el acceso al mismo para comprobarlo.

para la catedral de Salamanca,<sup>33</sup> en sintonía, a su vez, con la Piedad Vaticana de Miguel Ángel Buonarrotti.<sup>34</sup>

La composición, triangular y perfectamente equilibrada, tiene como eje principal a la Virgen que, sentada, sostiene el cuerpo, que parece dormido aunque realmente está sin vida, de Jesús. La dulzura de los rostros de ambos, el dolor y sufrimiento contenidos de María, así como su gesto al tomar la mano inerte de su Hijo, alejan a nuestra escultura del modelo de Carmona, todavía barroco al exhibir dramáticamente el desconuelo de la Madre y claramente el fallecimiento de Cristo, y lo aproximan al neoclasicismo, otorgándole personalidad. El plegado de los paños, particularmente realista y decorativo en el velo de María, y su opulencia, en concreto en el manto de la Virgen que envuelve y casi enmarca las esculturas, han sido creados con gran gusto, en parte conseguido gracias a la armoniosa policromía que se le ha aplicado. Ésta, totalmente neoclásica, presenta tonos planos —ocre, azul y rojo— y limita el oro al «biés» del manto y de la túnica de María, sin restar un ápice de protagonismo a la talla.

Para concluir, insistir en que esta escultura responde plásticamente al neoclasicismo, estilo introducido en nuestro país por el propio Francisco Gutiérrez a la vuelta de su larga estancia en Roma como pensionado por la Academia de San Fernando de la que llegaría a ser uno de sus más notables profesores.<sup>35</sup> Con todo, en esta ocasión, el abulense conjugó magistralmente la fuerza de la devoción popular con los principios académicos de un hondo bagaje clasicista que él mismo enseñaba a sus alumnos.<sup>36</sup>

### **Una nueva atribución a Francisco Gutiérrez: el San Francisco de la iglesia de San Francisco de Asís de Tarazona**

Las características antes descritas para el grupo de la Piedad de la catedral de Tarazona, así como su marcada dependencia de los modelos iconográficos creados por Luis Salvador Carmona, resultan también patentes en otra escultura tarazonense. En esta oportunidad, se trata de una imagen de San Francisco de Asís que se conserva en la capilla de la

<sup>33</sup> ABBAD RÍOS, F., «Una obra inédita...», *op. cit.*, p. 343, y VÁZQUEZ GARCÍA, F., *El escultor...*, *op. cit.*, p. 96. Sobre la Virgen de las Angustias de Salvador Carmona, véase GARCÍA GAINZA, M.<sup>a</sup> C., *El escultor Luis Salvador Carmona*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1990, pp. 114-115 y figs. 11 y 12.

<sup>34</sup> VÁZQUEZ GARCÍA, F., *El escultor...*, *op. cit.*, p. 96.

<sup>35</sup> *Ibidem*, pp. 50-68.

<sup>36</sup> Apreciaciones ya comentadas por BORRÁS GUALIS, G. M., «La Catedral de Tarazona», en *Las Catedrales de Aragón*, Zaragoza, Ibercaja, 1990, pp. 119-152, espec. p. 146, y VÁZQUEZ GARCÍA, F., *El escultor...*, *op. cit.*, p. 98.



misma advocación de la iglesia del exconvento del *Poverello* de Tarazona (fig. 9).

Pese a que el retablo que la contiene fue realizado hacia 1920,<sup>37</sup> consideramos que la talla principal pertenece, con toda probabilidad, a la reforma dieciochesca de este espacio litúrgico,<sup>38</sup> de la que constituiría el único vestigio.

El santo, de pie y ataviado con el burdo hábito de su Orden, levanta el brazo derecho para sostener una larga cruz de factura reciente —probablemente en origen asiría un crucifijo— mientras porta en la mano izquierda un libro cerrado. Eleva el rostro y lo ladea ligeramente hacia la derecha con gesto de dolor contenido que apreciamos sobre todo en sus abatidos ojos (fig. 10). Entreabre la boca y frunce el ceño, a la vez que presiona las yemas de los dedos contra el libro que sujeta, flexiona la rodilla izquierda en sutil contraposto, y muestra cuatro de los cinco estigmas de Cristo. Estas actitudes logran transmitirnos que Francisco sufre pero serenamente, sentimiento que ya percibimos en la Piedad de la Seo.

Este tipo iconográfico constituye una versión dieciochesca del *Poverello* de Pedro de Mena de la parroquia de San Matías de Granada ya iniciado por su padre Alonso de Mena por ejemplo en el San Francisco del Museo Diocesano de Córdoba realizado hacia 1630,<sup>39</sup> que Luis Salvador Carmona retomó con gran maestría en la escultura de San Francisco de Asís del convento franciscano de Olite (Navarra) en 1750, en la imagen de vestir del mismo santo que se conserva en el Museo Arqueológico Provincial de León, y en la del cenobio de San Francisco de Estepa (Sevilla) datada en 1743.<sup>40</sup>

Pese a que no se tiene constancia de ninguna otra escultura de San Francisco de Asís realizada por el abulense Francisco Gutiérrez, las evidentes similitudes formales entre el *Poverello* y la Piedad turiasonenses, unidas a su indiscutible calidad artística, nos llevan a proponer esta atribución, a la espera del hallazgo de documentación que ayude a desmentirlo o a corroborarlo.

<sup>37</sup> SANZ ARTIBUCILLA, J. M.<sup>a</sup>, *La iglesia de San Francisco y el Santo Cristo de la V.O.T. Ensayo histórico*, Tarazona, Tip. Martínez Moreno, 1924, p. 139.

<sup>38</sup> AINAGA ANDRÉS, M.<sup>a</sup> T., CARRETERO CALVO, R. y CRIADO MAINAR, J., *De convento a parroquia...*, *op. cit.*, p. 91.

<sup>39</sup> VILLAR MOVELLÁN, A., «Alonso de Mena, nexo de las escuelas andaluzas», en *Simposio Nacional Pedro de Mena y su época*, Málaga, Junta de Andalucía, 1990, pp. 342-347.

<sup>40</sup> GARCÍA GAINZA, M.<sup>a</sup> C., *El escultor...*, *op. cit.*, pp. 85-86, 91-92 y 104, y láms. 6, 51, 52 y 53, y DÍAZ FERNÁNDEZ, E. A., «Analogía escultórica entre la obra leonesa y sevillana de Luis Salvador Carmona», *De Arte: Revista de Historia del Arte*, 3, León, 2004, pp. 133-142.

## APÉNDICE DOCUMENTAL

## 1

1773

Tarazona

*Diligencias practicadas en la catedral de Tarazona por el provisor de la misma y vicario general de la diócesis, don José Mancho y Ramón, sobre el hallazgo de unos restos óseos localizados en el altar de la capilla de San Ildefonso de la catedral durante la ejecución de unas obras y su traslado al panteón de la capilla de San Lorenzo.*

A.D.T., Caj. 17, lig. 13, n.º 15, s.f.

En la santa iglesia cathedral de la ciudad de Tarazona, a veinte y dos del mes de julio del año mil setecientos setenta y tres.

Ante el mui ilustre señor doctor don Joseph Mancho y Ramon, canonigo de la santa iglesia referida, y por el ilustrísimo señor don Joseph Laplana y Castillon [*sic*], por la gracia de Dios y de la Santa Sede Apostolica obispo de la misma ciudad, del consejo de su Magestad, et cetera, Provisor y Vicario General de ella y todo su obispado, presentes los señores doctores don Joseph Antonio Garcia Matheos y don Joachin de Leyza Eraso, canonigos de la misma santa iglesia, como comisionados del mui ilustre cabildo de ella, el doctor don Antonio de Aguirre, medico titular suyo y de la dicha ciudad, Manuel Montehermoso, maestro cirujano y anatomico examinado por el Real Prothomedicato de este Reyno, colegial de la misma ciudad, con otras muchas personas de todas clases, presente yo, Joseph Laiglesia, notario real y de su numero, secretario de dicho mui ilustre cabildo y del tribunal eclesiastico del mencionado señor Provisor y Vicario General, parecio Joseph Candido Basurte, maestro alarife de la propia santa iglesia, y mediante juramento en forma declaro que habiendo empezado a desmontar la capilla de San Ildefonso, que esta sita al frente de la de San Vicente Ferrer y Santa Marta en dicha cathedral (el cuerpo de la iglesia por medio) para reconstruir en su sitio otra capilla que se ha de dedicar a Nuestra Señora de los Dolores y San Atilano, encontro el presente día que la messa de altar de dicha capilla era de mamposteria y que dentro se descubria un sepulcro de piedra bajo de la lapida cubierto con una losa, y que alzada esta, havia visto varias porciones de huesos de cuerpo humano que no se havia atrevido a remover ni a tocarlos hasta dar, como havia dado, cuenta al expressado mui ilustre cabildo y a dicho señor Vicario General para que se sirviesen tomar la correspondiente providencia.

Y habiendo todos los arriba nombrados passado al sitio de la dicha capilla de San Ildefonso, que antes fue del dominio de don Joseph Colau y doña Clara la Cueba, conuiges, vecinos que eran de esta ciudad, y por sus muertes recayo en el de la expresada santa iglesia, se mando descubrir la enunciada messa de altar, y vajo de la lapida se encontro un sepulcro de seis palmos de largo, dos de ancho, y otros de profundidad, construido de piedra de silleria, forrada por lo interior con yeso y cubierto con una losa, y esta separada registraron dichos medico y cirujano quanto dentro se contenia a la vista de todos los concurrentes y hallaron un cumulo de huesos colocados sin orden ni metodo, varios fragmentos de ropas de seda y galones, con mezcla de plata, cordones de seda de diversas magnitudes, cuyos colores no pudieron distinguirse por estar podrecidos respecto del transcurso del tiempo y la humedad, que dicho sepulcro participa de la vecindad del claustro, y dos suelas de zapatos iguales de corcho.

Y sacados dichos huesos y puestos sobre una mesa grande con la separacion que permitia su muchedumbre por estar la mayor [parte] rotos y confundidos entre sí, passaron a reconocerlos y encontraron los mayores menos gastados y rotos duplicados, triplicados y quatriplicados, es, a saver, fragmentos de dos craneos por lo menos, uno mayor que otro, tres huesos coccix o codilla, quarenta y quatro vertebrae, las mas de ellas despojadas de sus salidas obliquas y transversas cuyo numero corresponde a cerca de dos cadaveres (segun expusieron los mismos anatomicos) por ser veinte y quatro las de un cuerpo humano, ocho huesos femures que pertenecen a quatro esqueletos, los dos mas crecidos que los otros, aunque respectivamente iguales, y no se pudieron coleccionar los restantes por estar mui desechos y gastados, ni los expertos determinar el numero fixo de cadaveres cuyos eran, si que al parecer todos los dichos huesos havian sido trasladados de otros sepulcro o sepulcros, ya por haverlos encontrado mezclados y sin orden alguno, y ya tambien porque en un sitio tan corto y angosto no es posible se pudieran sepultar al menos dos cuerpos de que se componian.

Cuya relacion o inspeccion los mencionados medico y cirujano hizieron tambien vajo de juramento. Y dicho señor Provissor y Vicario General, a instancia de los expressados señores canonigos diputados de la santa iglesia, mando que por ahora y hasta nueva providencia se pusiesen dichos huesos, suelas de zapatos y fragmentos de cordones de seda en un armario de la propia capilla y que se tabicase con yeso y ladrillo, como assi se executo. Y que de todo se hiziese este auto publico para los efectos que huviese lugar en lo futuro.

Y lo firmo su merzed y sello con el sello de su oficio, siendo testigos el doctor don Joachin de Clua, canonigo magistral de dicha santa iglesia, don Bernardo Lamana, presbitero, capellan de ella, y otros muchos de que doy fee.

[*Suscripciones autógrafas:*

Doctor don Joseph Mancho, Vicario General.

Antonio de Aguirre.

Manuel Montehermoso].

[*Sello*].

Ante mi, Joseph Laiglesia.

[*Al margen: Auto [subrayado en el original]*].

En la ciudad de Tarazona, a nueve de octubre de mil setecientos setenta y tres, el mui ilustre señor doctor don Joseph Mancho, Provissor y Vicario General de ella y su obispado, dijo que por quanto Joseph Candido Basurte, maestro de obras, que corre con la fabrica de la capilla de Nuestra Señora de los Dolores de esta santa iglesia, en el sitio donde antes estaba la de San Ildelfonso, le ha expuesto es preciso desmontar el armario tabicado en que en dicha capilla se pusieron internamente los huesos y demas contenido en el precedente acto. Y que de comun acuerdo con los señores canonigos comisionados del ilustrisimo cabildo de dicha santa iglesia se ha resuelto colocarlos en el panteon de la capilla de San Lorenzo de ella, que esta tras del altar mayor y la mas inmediata y a la mano derecha de la de San Andres.

Mando que assi se executase trasladandolos al macionado panteon puestos en una caja que se fabrique de madera de pino y dentro de ella la nota que indique su invencion y ultima translacion escrita en pergamino o papel permanente por si en algun tiempo conviniere esta noticia y mereciesen alguna veneracion.

Y a este mismo efecto y para los demas que lugar huviere (respecto de que el sitio de la mesa de altar en que se hallaron dichos huesos no es regular ni debido

sin alguna justa causa que se ignora de que halli se colocasen ni aun por titulo de translacion) se saque testimonio de las presentes diligencias y coloque en el archivo de la referida santa iglesia, y que la caja en que se pongan los mismos huesos y fragmentos, se execute y fixe con las posibles precauciones que impidan su carcoma o humedad para que puedan permanecer sin detrimento. Y por este su auto assi lo proveheyo y firmo de que doy fee.

[*Suscripción autógrafa:*

Doctor don Joseph Mancho, Vicario General].

Ante mi, Joseph Laiglesia.

Saque dos testimonios iguales en papel de marquella de lo que resulta de este expediente y el uno se puso dentro de una caja de lata dentro de la caja donde se colocaron los dichos huesos y fragmentos en el carnerario de la capilla de San Lorenzo, y el otro para el archivo de la cathedral.

Joseph Laiglesia.

## 2

1773, agosto, 7

Tarazona

*Capitulación para la construcción de la capilla de Nuestra Señora de los Dolores de la cathedral de Tarazona con el maestro de obras turiasonense José Cándido Basurte.*

A.H.P.N.T., José Laiglesia, 1772-1773, ff. 449 v.-450 v.

/f. 449 v./ [*Al margen:* Capitulation para la fabrica de la capilla de Nuestra Señora de los Dolores de la cathedral.]

En la ciudad de Tarazona, a siete dias del mes de agosto del año contado del nacimiento de nuestro señor Jesuchristo de mil setecientos setenta y tres.

Ante la presencia de mi, Joseph Laiglesia, notario del numero de la dicha ciudad, y de los testigos avajo nombrados, parecieron y fueron personalmente constituidos entre partes: de la una los señores don Juan Joseph de Munarriz, arcipreste, dignidad de la santa iglesia de la misma, subcolector en ella y su obispado de espolios y vacantes, y diputado nombrado para lo que en este instrumento se contendra por el excelentísimo señor don Alfonso Clemente de Arostegui, del Consejo de Estado de su magestad y comisario general de cruzada y demas gracias, don Joseph Antonio Garcia Matheos y don Joseph Alsina, canonigos de la mencionada santa iglesia, diputados de su mui ilustre cabildo con aprovacion y expreso consentimiento del ilustrisimo señor don Joseph Laplana y Castillon [*sic*], obispo de la dicha ciudad, y de la otra parte Joseph Candido Basurte, maestro de obras y vecino de ella, los quales dixerón [*subrayado en el original*] que haviendose acordado construir una capilla so la invocacion de Nuestra Señora de los Dolores en la llamada de San Ildefonso de la referida santa iglesia por /f. 450/ la buena memoria del ilustrisimo señor don Esteban Vilanova, ultimo obispo que fue de esta ciudad, que dexo cierta cantidad destinada a este fin, se havian convenido en ponerla en practica vajo los pactos y condiciones siguientes:

Primeramente [*subrayado en el original*] que el dicho Joseph Basurte ha de construir la capilla proyectada para Nuestra Señora de los Dolores en la santa iglesia conforme al diseño y cuerpo de arquitectura de obra firme y demas calidades en el establecidos a reconocimiento y aprovacion de maestros.

Que hara toda la obra de su cuenta por lo tocante a su oficio, poniendo todos los materiales de ladrillo, yeso, fimbras [*sic*] y demas que sea necesario.



Que hara tambien todos los adornos de arquitectura y talla que manifiesta el diseño y si se añadiesen o quitasen algunos, se disfalcaran al perjudicado del precio infrascripto.

Que ha de blanquear la capilla con yeso blanco y envaldosar su pavimento haciendo dos gradas, antealtar y sus atouques de machon con moldura.

Que desmontara el retablo viejo y pondra el nuevo que se haga, quitara y cerrara los almarios [*sic*] que hay en la capilla, tabicara la puerta de ella durante la fabrica para que no perturbe el ruido los oficios divinos ni el polvo se difunda por lo demas de la iglesia, y sacara el escombros fuera de la cathedral.

Que dara concluida dicha fabrica por todo el mes de noviembre de este presente año de mil setecientos setenta y tres, a excepcion del blanqueo, que no se hara hasta que se enfugue la obra.

Que tambien blanqueara de yeso blanco la parte de bobeda de la iglesia que corresponde a la entrada y arco de la capilla.

Y finalmente que se le daran /f. 450 v./ por todos los trabajos y materiales de la dicha fabrica y colocar las bidrieras que se le daran para dar luz a la capilla concluida con las proporciones, gruesos y medidas del diseño y condiciones expresadas quinientas libras jaquesas, por las cuales y nada mas se ha convenido y ajustado su execucion.

Y al cumplimiento de lo que a cada una de las dichas partes toca quanto de parte de arriba se dize, se obligaron mutua y reciproca[mente], a saver, los dichos señores comisionados con el caudal destinado a este fin, y el nominado Joseph Candido Basurte con su persona y bienes muebles y sitios, et cetera, de los cuales los muebles, et cetera, y los sitios, et cetera, y que esta obligacion sea especial, et cetera, con clausulas de precario, constituto, aprehension, execucion, inventario, emparamiento y sequestro, et cetera.

Y por quanto ademas se les compela, et cetera, dieron poder, et cetera, renunciaron, et cetera, large fiat, et cetera, ex quibus, et cetera.

Testes Eusebio de Bruna y Manuel Aznarez, havitantes en la misma ciudad de Tarazona.

Atesto no hay que salvar segun fuero.

Joseph Laiglesia.

### 3

1774, febrero, 2

Tarazona

*Convenio para la fábrica del retablo de la capilla de Nuestra Señora de los Dolores de la catedral de Tarazona con Francisco de Messa, maestro escultor, vecino de Zaragoza.*

A.H.P.N.T., José Laiglesia, 1774-1775, ff. 39 v.- 40 r.

/f. 39 v./ [*Al margen*: Ajuste y convenio para la fabrica del retablo de Nuestra Señora de los Dolores].

En la ciudad de Tarazona, a dos dias del mes de febrero del año contado del nacimiento de nuestro señor Jesuchristo de mil setecientos setenta y quatro.

Que ante la presencia de mi, Joseph Laiglesia, notario del numero de la ciudad de Tarazona, y de los testigos avajo nombrados, parecio Francisco de Messa, maestro escultor, vecino de Zaragoza, y dijo [*subrayado en el original*] que se havia convenido y ajustado con los señores presidente y canonigos comisionados de la santa iglesia de esta ciudad para la fabrica del retablo de la capilla de Nuestra Señora de

los Dolores que se construye en ella por la buena memoria del ilustrisimo señor don Esteban Vilanova, obispo que fue de la misma ciudad, en hazerla arreglada a los pactos y condiciones de la capitulacion formada por ambas partes de que cada una de ellas tenia un ejemplar.

Que, por tanto, de su buen grado y cierta ciencia, prometia executar el dicho retablo poniendo de su cuenta todos los materiales correspondientes segun la traza y colocarlo en su lugar para el mes de julio de este año por precio de quatrocientas libras jaquesas que se le havian de pagar en tres plazos.

Y para ello dio por su fiador a Joseph Candido Basurte, maestro alarife, vecino de esta ciudad, que presente estaba, quien, con el dicho Francisco [de] Mesa, su principal, juntos, y cada uno in soli /f. 40/ dum, de su buen grado y cierta ciencia, se obligaron a la execucion y cumplimiento de lo sobredicho con sus personas y bienes muebles y sitios donde quiera havidos y por haver, de los cuales los muebles, et cetera, y los sitios, et cetera. Y que esta obligacion sea especial, et cetera, con clausulas de precario, constituto, aprehension, execucion, inventario, emparamiento y sequestro, et cetera. Y para que ademas, et cetera, dieron poder, et cetera, y renunciaron su propio fuero, et cetera, large fiat, et cetera, ex quibus, et cetera.

Testes Francisco Perales y Manuel Laiguera, monaguillos de la santa iglesia de esta ciudad, havitantes en ella.

Atesto no hay que salvar segun fuero.

Joseph Laiglesia.