



# VENTURA RODRÍGUEZ

# El poder del dibujo

Javier Ortega Vidal  
José Luis Sancho Gaspar  
Francisco José Marín Perellón

## COMUNIDAD DE MADRID

PRESIDENTA

Cristina Cifuentes Cuencas

CONSEJERO DE CULTURA, TURISMO Y DEPORTES

Jaime M. de los Santos González

VICECONSEJERO DE CULTURA, TURISMO Y DEPORTES

Álvaro César Ballarín Valcárcel

DIRECTORA GENERAL DE PATRIMONIO CULTURAL

Paloma Sobrini Sagaseta de Ilurdoz

SUBDIRECTORA GENERAL DE DIFUSIÓN Y GESTIÓN

Alicia Duránte de Irezábal

SUBDIRECTOR GENERAL DE PROTECCIÓN Y CONSERVACIÓN

Miguel Ángel García Valero



Esta versión forma parte de la Biblioteca Virtual de la **Comunidad de Madrid** y las condiciones de su distribución y difusión se encuentran amparadas por el marco legal de la misma.



[comunidad.madrid/publicamadrid](http://comunidad.madrid/publicamadrid)



## CRÉDITOS

### EDITA

Consejería de Cultura, Turismo y Deportes  
de la Comunidad de Madrid  
Dirección General de Patrimonio Cultural

### AUTORES

Javier Ortega Vidal. Coordinación científica  
José Luis Sancho Gaspar  
Francisco Javier Marín Perellón

Thomas F. Reese *¿Quién es Ventura Rodríguez?*  
Traducción de José Luis Sancho Gaspar

### COORDINACIÓN EDITORIAL

Mariela Beltrán García-Echániz  
Mamen García Fresneda  
David Rejano Peña

Con la colaboración de: Lourdes Asencio Sánchez, Ana María Gil Prieto, Carmen Morales Sanabria, Cristina Pérez-Marín Salvador

### DISEÑO Y MAQUETACIÓN

conarquitectura ediciones  
Enrique Sanz Neira  
Pedro Ibáñez Albert  
Daniel Santos Muñoz  
Alicia Martínez Chicano  
Esperanza Martínez de Salinas Martín

### IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN

Organismo Autónomo Boletín Oficial  
de la Comunidad de Madrid

### ILUSTRACIONES CATÁLOGO

Cubierta: Detalle de la traza de la capilla del Pilar de Zaragoza.

R.A.B.A.S.F., A-5.116 r.

© Comunidad de Madrid, Dirección Gral. de Patrimonio Cultural.  
Fotografía: J. C. Martín Lera, páginas 61, 63, 69, 201, 239, 269, 307, 383, 385, 395, 442, 443, 444, 445, 455, 456, 478, 480, 515, 516, 517, 518, 519, 534 y 535.

© Cuauhtli Gutiérrez, páginas 179, 237, 513 y 531.

© de las imágenes de los dibujos e ilustraciones: instituciones prestatarias y autores.

© Instituto del Patrimonio Cultural de España, MECD, Fotografía; José Puy: páginas 146, 147, 148, 149, 236 y 261.

Javier Rodríguez Callejo y Jara Muñoz Hernández, mapas de localización de obras, páginas 23 y 24.

© Subastas Durán, páginas 75, 186, 271 y 283.

I.S.B.N.: 978-84-451-3699-7.

D.L.: M-2551-2018.

© de la edición: Dirección General de Patrimonio Cultural.

© de los textos sus autores.

## AGRADECIMIENTOS

### La Comunidad de Madrid desea expresar su agradecimiento a las instituciones y personas que han propiciado la reproducción de los dibujos

Isabel Acebes Domínguez, Antonio Aguilera Cabello, Isabel Aguirre Landa, Miguel Ángel Álbarez Álbarez, Juan José Alonso Martín, M<sup>a</sup>. Dolores Álvarez Pérez, Francisco Aranda Otero, Marina Arroyo Fajardo, David Ascorbe Muruzábal, Hortensia Barderas Álvarez, Inmaculada Barriuso Arreba, Manuel Blanco Lage, Javier Blas Benito, María Bolaños Atienza, Juan Bordes Caballero, Paloma Callejo Garrido, Esther Casorrán Berges, Ana Marta de Catalina Blasco, Miguel Castillo Moreno, Carmen Cayetano Martín, Ascensión Ciruelos Gonzalo, Guillermo Cisneros Pérez, José Luis Díez García, María Domingo Fominaya, Gloria Donato Blanch, José M<sup>a</sup>. Ezquiaga Domínguez, Paloma Durán Machimbarrena, Miguel Falomir Faus, Jaime Fariña Fernández, Susana Feito Crespo, José Manuel Fernández, Laura Fernández Bastos, Ángel Fernández Collado, Javier Fernández Fernández, José Luis García del Busto, Cristina García Pérez, Pilar García Sepúlveda, Paulino González Galindo, Luis A. Gracia Lagarda, Anna María De Gregorio, Enrique Gutiérrez de Calderón, Policarpo Hernández, Severiano Hernández Vicente, Eugenio Hernando Mora, Elena Hernando Gonzalo, Aitana Hernando Ruiz, Carmen Huerta Gazapo, Ana Hueso Pérez, Ángeles Ibáñez Gómez, Elena Jiménez López, Luis Lafuente Batanero, Antonio Latorre Hernando, Luana Lovisetto, José M<sup>a</sup>. Luzón Nogué, Eduardo Marchena Ruiz, Francisco Juan Martínez Rojas, M<sup>a</sup>. Jesús Maestre Adán, Mar Mairal Domínguez, Víctor Marco García, Sergio Martínez Iglesias, Felisa Martínez-Casanueva Viqueira, Lorenzo Maté Sadornil, José Melgares Raya, Ministerio de Educación Cultura y Deporte, Milagros Moratinos Palomero, Blanca Moreno Mitjana, Pedro Moleón Gavilanes, Francesco Moschini, M<sup>a</sup>. Luisa Moro Pajuelo, Esperanza Navarrete Martínez, Juan Nicolau Castro, Víctor Nieto Alcaide, Belén Olivera Massó, Paloma Olmedo del Rosal, Guillermo de Osma, Vicente Patón Jiménez, Alfonso Palacios Alvarez, Alfredo Pérez de Armiñán y de la Serna, Alfonso Quereda Hurtado, Raquel Otero, Almudena Palancar Barroso, Ana Pérez Pérez, Luis Pérez de Prada, Irene Pintado Casas, Rosa Recio Aguado, Teresa Díez de los Ríos San Juan, Carmen Rojas Cerro, Mercedes Rosón Ferreiro, Blanca Rulope Urioste, Ignacio Sebastián Ruiz Hernández, Enrique Ruspoli y Morenés, Luis Ruspoli Sanchiz, Ana Santos Aramburo, M<sup>a</sup>. Jesús Sanz Cabanillas, Lucía Serredi Gianfaldoni, Padre Blas Sierra, Carmen Sierra Bárcena, Nieves Sobrino García, Alberto Tellería Bartolomé, Fernando de Terán Troyano, Jesús Torradillos García, Isabel Tuda Rodríguez, Noé Varas Teleña, Mario Vázquez Carballo, José Antonio Velasco Pérez, Jose Vidal Olea, Eloísa Wattenberg García y Juan Antonio Yeves Andrés.

## ÍNDICE

<b>Presentación</b>	
Cristina Cifuentes Cuencas, Presidenta de la Comunidad de Madrid .....	7
<b>Prefacio ¿Quién es Ventura Rodríguez?</b>	
Thomas F. Reese .....	9
<b>Introducción: una biografía gráfica de Ventura Rodríguez</b>	
Javier Ortega Vidal .....	19
<b>ENSAYOS</b> .....	27
<b>El dibujo del poder: Ventura Rodríguez al servicio del rey</b>	
José Luis Sancho Gaspar .....	28
<b>Las trazas de Ventura Rodríguez ante las instituciones del Antiguo Régimen</b>	
Francisco José Marín Perellón .....	38
<b>La vida gráfica de la arquitectura de Ventura Rodríguez</b>	
Javier Ortega Vidal .....	58
<b>CORPUS DE DIBUJOS DE VENTURA RODRÍGUEZ</b> .....	92
<b>ANEXOS</b>	
Cronología .....	540
Bibliografía .....	565
Índice onomástico .....	579



## **Cristina Cifuentes Cuencas**

Presidenta de la Comunidad de Madrid

El reconocimiento por parte de los historiadores de la importancia de Ventura Rodríguez como figura fundamental de la arquitectura española del siglo XVIII, y la especial significación de éste para la Comunidad de Madrid, donde nació, vivió, murió y donde se erigieron la mayoría de sus obras, justifican sobradamente la edición de esta publicación. Únicamente sus proyectos emblemáticos del Paseo del Prado con las fuentes de Cibeles, Neptuno y Apolo, convertidas hoy en iconos de la ciudad de Madrid, bastarían para inmortalizarlo como maestro de arquitectos.

La Comunidad de Madrid se unió en 2017 a la celebración del tercer centenario del nacimiento de Ventura Rodríguez Tizón (Ciempozuelos, 1717 – Madrid, 1785) con la exposición *Ventura Rodríguez. Arquitecto de la Ilustración*, organizada en colaboración con el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Como complemento a esta conmemoración se publica ahora este libro, que constituye el catálogo razonado de todos los dibujos del arquitecto conocidos hasta la fecha.

Ventura Rodríguez destacó como autor de numerosos diseños que abarcan una gran variedad de tipologías arquitectónicas, tanto civiles como religiosas, así como elementos de mobiliario y decoración. La obra recoge trescientos setenta dibujos de la mano del propio Rodríguez, complementados por otros cuarenta realizados por sus más directos colaboradores. En total, más de cuatrocientos dibujos catalogados y reproducidos, más del doble de los que integraban el último catálogo de 1983. En suma, una publicación detallada que permitirá un estudio más riguroso de sus obras.

Esta obra supone el broche de oro a un año dedicado a la figura de este magnífico arquitecto y si bien conmemorar viene del latino *commemorare*, que significa literalmente traer a la memoria, recordar y, por supuesto, no olvidar, el verdadero propósito de esta celebración es utilizar la memoria como instrumento de conocimiento. De ahí que la intención de este libro tenga como objetivo primordial la recopilación razonada de los dibujos de Ventura Rodríguez, como elemento que aglutina y sintetiza su producción arquitectónica. Su título, *El Poder del Dibujo*, se inspira en las palabras que uno de sus coetáneos, Gaspar Melchor de Jovellanos, le dedicó en la solemne sesión necrológica celebrada en la Sociedad Económica Matritense de Amigos del País, cuando afirmaba que "[...] vendrá un tiempo en que la posteridad más imparcial buscará entre el polvo sus diseños, ansiosa de realizarlos, y le vengará de una vez de la injusticia de sus contemporáneos".

Hoy, trescientos años después, y a lomos de la posteridad, buscamos una vez más sus diseños como inspiración y reconocimiento de su genio inmortal.





## Prefacio

### ¿Quién es Ventura Rodríguez?

Thomas F. Reese

Tres importantes publicaciones, entre ellas este libro, celebran el tercer centenario del nacimiento de Ventura Rodríguez en 1717. En conjunto presentan un enjundioso análisis de su obra desde variados puntos de vista, y en ellas he encontrado, tras haber empezado a trabajar sobre este arquitecto en 1966, filones de nuevos dibujos, documentos y obras que han salido a la luz aprovechando esta conmemoración. Considero, sin embargo, que muchos de los que hemos colaborado en este esfuerzo colectivo todavía nos enfrentamos a dos cuestiones que se resisten a una respuesta fácil, ¿quién fue Ventura Rodríguez? ¿Cómo situar su obra en un contexto de amplias miras sobre la práctica de la arquitectura en España y Europa durante el siglo XVIII?

Todos estamos de acuerdo en que, por su extraordinaria productividad, gracias a una carrera profesional de al menos cuarenta años, creó obras de tal importancia y variedad que fueron identificadas, y aún lo son, como emblemas obvios de su época. Entonces ¿por qué nos resulta aún difícil definir y valorar en su justa medida los resultados de su arte?

Una nueva biografía de Ventura Rodríguez (MORENO 2017) acaba de depurar cuanto hasta ahora sabíamos sobre su vida y trayectoria aportando nuevos datos sobre su familia y conexiones, pero las percepciones más profundas sobre la personalidad del personaje continúan basándose en tres descripciones contemporáneas frecuentemente citadas y que se deben al marqués de San Leonardo en 1773 ("es hombre de bien, muy formal, muy estudioso y de ciencia"), a Gaspar Melchor de Jovellanos en 1788 ("grave y sencillo en su porte, urbano y afable en su trato, instruido y comunicable en sus conversaciones"), y a Francisco de Goya (pictórica y no verbal en este caso) la del retrato encargado por el infante don Luis de Borbón y de su esposa en 1784, cuadro donde resultan visibles varias de las cualidades descritas por San Leonardo y Jovellanos: un ser lleno de aplomo, correctas maneras y afabilidad que se movía con soltura al servicio del estrato social, e intelectualmente superior de la corte española.

#### Rodríguez como "restaurador"

La fama y el lugar que correspondían a Rodríguez en la historia de la arquitectura española ya fueron proclamadas en la nota necrológica, sin firma, aparecida en la *Gaceta de Madrid* a su muerte: "uno de los principales restauradores de ella [la arquitectura] y del crédito nacional interrumpido desde que faltaron los Villalpandos, Toledos, Herreras y Moras". Con mucha probabilidad se trataba del mismo texto leído en 1785 por José Moreno en la Real Academia de San Fernando.

En su *Elogio*, de 1788, Jovellanos volvió sobre el mismo tema ("La Providencia le destinaba desde entonces al restablecimiento de nuestra arquitectura"), utilizando como término retórico las afinidades que, con sólo quince años, Rodríguez habría sentido hacia la obra de Herrera en Aranjuez ("la ocasión de observar las máximas del célebre Juan de Herrera, y allí donde sintió por primera vez la secreta analogía que la naturaleza había puesto entre el carácter de este gran maestro y el suyo").

Un lector atento de este texto no tarda en percibir que los hechos de la vida del arquitecto fueron empleados por Jovellanos como una estructura sobre la que desplegar un vibrante alegato sobre la fama y los destructivos efectos de la envidia; tema que, a mi juicio, tiene más que ver con las circunstancias en la vida pública del propio Jovellanos en ese momento que con el objeto de su discurso. La envidia, según el orador, habría perseguido a Rodríguez sin piedad a lo largo de toda su vida y le habría ocasionado males y penuria, hecho perder encargos, tener que dejar inacabadas obras maestras; y esa poderosa imagen, sea o no un tropo del intelectual ilustrado, ha pervivido en la historiografía, donde aún se perpetúa en relatos sobre las pugnas y banderías aparecidas en la Real Academia de Bellas Artes desde sus propios inicios.

En cualquier caso, el tema de la envidia no aparece en los textos de dos autores que trataron mucho a su biografiado, Moreno (1785) y Ceán (1829). Este último, de hecho, destacó la potencia del legado artístico del maestro, desarrollado en la obra de sus varios y notables

seguidores, quince de los cuales fueron especialmente honrados por Ceán calificándolos como discípulos de Rodríguez en el párrafo final del capítulo sobre su vida, donde no es Juan de Villanueva sino Silvestre Pérez quien cierra triunfalmente esa epopeya como "discípulo predilecto. . . el joven estudioso no se separó un punto de los sabios consejos, ni de los modelos de su maestro".

### **Los hermanos Villanueva como "restauradores"**

Unos ciento cincuenta años después de la muerte de Rodríguez se celebró el segundo centenario del nacimiento de Juan de Villanueva, publicándose una monografía a instancias de la Academia. Basándose en la documentación sobre las discusiones planteadas entre Ventura Rodríguez y Diego de Villanueva en la recién fundada Academia de San Fernando durante las décadas de 1750 y 1760, y sin mencionar el *Elogio* de Jovellanos, establecían un enfrentamiento entre dos facciones, "los partidarios de la tradición" y "los partidarios de lo nuevo" (CHUECA Y MIGUEL 1949: 383-386). Según tal punto de vista, los del primer grupo, con Rodríguez a la cabeza, no podían zafarse de los postulados inherentes a la tradición juvarriana de Palacio donde se habían formado, mientras que el segundo miraba a otros desarrollos externos, en Roma y París, en busca de ideas neoclásicas, y entre ellos destacaba Diego de Villanueva a quien Chueca y de Miguel consideraron una figura clave como mentor y maestro de su hermano Juan. En consecuencia, no era Rodríguez quien debía ser considerado el "restaurador" de la Arquitectura nacional, sino Diego de Villanueva y otros arquitectos que propugnaron las nuevas teorías italianas y francesas como la vía hacia su revitalización.

En la generalizada adopción de este nuevo paradigma historiográfico resultó fundamental la continua y asombrosa labor de Carlos Sambricio que, partiendo de su maestro Chueca, se aplicó a definir las ideas más vitales que Diego de Villanueva supo transmitir a Juan de Villanueva y a sus contemporáneos. La naturaleza de los conflictos entre don Diego y don Ventura quedaba definida, según la interpretación de Chueca y de Miguel, como la oposición de dos sistemas pedagógicos en la Academia. Recientemente Sambricio definió uno de ellos como un "saber constructivo basado en la experiencia", que él asociaba con el barroco clasicista tardío y la tradición, mientras que el otro se inspiraba en los debates teóricos italianos y franceses para apelar a "el ideal del mundo clásico, entendido como modelo de conducta", vía propugnada por "los primeros ilustrados", entre los que se contaban Diego de Villanueva, José Castañeda, y José de Hermosilla (SAMBRICIO 2017).

Ese nuevo relato histórico proponía que la regeneración arquitectónica nacional se había iniciado gracias a una nueva actitud científica hacia el pasado alcanzada mediante el análisis crítico de textos clásicos y también, o en su lugar, el conocimiento directo de los monumentos de la Antigüedad romana, actitud que a su vez condujo a estudios con similar enfoque sobre la historia española. Tal argumentación parte del principio de que ideas, teoría e investigación científica se consideraban entonces más importantes que el legado arquitectónico construido. Según aquel replanteamiento la obra y la enseñanza de Rodríguez, identificadas como barrocas, resultaban superadas y retardatarias frente a la posición avanzada y vanguardista de Diego de Villanueva y del círculo de teóricos académicos atraídos por los debates e ideas sugeridos desde París y Roma a partir de 1740.

### **Periodo y estilo**

Al yuxtaponer esas dos interpretaciones de Rodríguez, la tradicional y la reciente, surge un problema esencial en toda discusión sobre la naturaleza misma de la representación histórica, una cuestión así planteada por George Kubler.

"El historiador, al narrar, disfruta siempre del privilegio de poder decidir por dónde cortar, dado que el tejido continuo sobre el que trabaja queda más vistoso si se interrumpe en un punto que en otro. Nunca se le pide que argumente por qué, pues la historia puede parar en cualquier momento con idéntica facilidad, y una buena historia puede empezar donde el narrador quiera" (KUBLER 1962: 3).

Pocos historiadores se privan de usar, por una parte, las nociones tradicionales de "estilo" y "periodo" para definir mediante características relativamente estables ciertas épocas; y, por otra, metáforas biológicas al caracterizar los ciclos vitales de estilos que se desarrollan naciendo, floreciendo, madurando y acabando. Una vez clasificados, estos estilos asociados a una época se analizan como secuencias estratigráficas que se acumulan en un determinado espacio o nación. Sin embargo, el marco temporal depende siempre del geográfico, de modo que este ejercicio resulta complicado para historiadores que intentan dividir en tramos el curso

de la civilización occidental, puesto que tales separaciones se mueven sobre el tiempo y el espacio en un esfuerzo para aprehender unos valores jerarquizados a partir de la *ligne des hauteurs* compuesta por "los mayores monumentos de todos los tiempos, piedra de toque y modelo de todo valor artístico" (KUBLER 1962: 3).

A lo largo de su carrera Kubler escribió apasionadamente sobre las deficiencias de tales categorías y esquemas narrativos. En su *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII* (1957) su desconfianza hacia el concepto normativo de estilo le hizo restringir el uso de etiquetas como manierista o barroco a contados casos de directa influencia, y en *Portuguese Plain Architecture* (1972) criticó abiertamente el "dogma dominante" que "nos compele a creer que los estilos identificados mediante semejantes etiquetas constituían modas ecuménicas fuera de cuya ortodoxia, que irradiaba desde Florencia en el siglo XVI y desde Roma en el XVII siguiendo líneas de influencia semejantes a las isoterma de la geografía física [...] sólo podían quedar extrañas herejías o páramos de provincialismo o arte popular". En suma, tales categorías hacían más difícil describir "la realidad de la historia de la arquitectura" y a definir "la expresión nacional portuguesa" (KUBLER 1972: 171).

"Hoy [...] necesitamos estudiar la situación siempre cambiante de la arquitectura e identificar la variable pauta que seguía el gusto, con más interés hacia la naturaleza del significado de la arquitectura del que pueden tolerar los lemas y casillas de la clasificación enciclopédica de historia del arte" (KUBLER 1972: xv). "Quien diseña, en todo momento y lugar, se aplica a elegir sus materiales entre el legado del pasado, combinándolos y ajustándolos de acuerdo con sus propias necesidades y preferencias. Éstas, a su vez, se transforman continuamente gracias a las inéditas posibilidades que esa herencia provoca en cada creador. En Portugal, durante la época que nos ocupa, los arquitectos se encontraron con posibilidades diversas entre las que optar y que asumir, incluyendo las españolas, las europeas del norte, las locales y las de las tierras descubiertas, y por tanto no limitadas, en absoluto, a la difusión de los ejemplos italianos. El resultado arquitectónico no admite una clasificación fácil mediante la "influencia" o a través de la mera prosopografía arquitectónica" (KUBLER 1972).

### **Secuencia y Edad sistemática**

Kubler ofreció en *The Shape of Time* un modelo alternativo al de la historia narrada en términos de "estilos", "periodos" y "biografías". Sostuvo que el cambio se produce en secuencias encadenadas, o series, que constituyen soluciones cargadas de intención a problemas concretos. Tales secuencias se producen en un término definido donde puede señalarse su inicio, medio y fin, pero en cualquier momento de la historia, o incluso en una sola obra de arte, puede observarse que, por una parte, pueden coexistir múltiples secuencias formales (KUBLER 1962: 56); y, por otra, que éstas pueden corresponder a distintas "edades sistemáticas", "pues podemos hablar de la edad sistemática de cada objeto en una serie formal de acuerdo con su posición en una secuencia temporal" (KUBLER 1962: 55).

El concepto de "edad sistemática" formulado por Kubler permite escapar de la necesidad de optar entre el paradigma de Jovellanos y el de Chueca puesto que otorga a ambos un margen de validez. Las contribuciones de Diego de Villanueva suponían soluciones tempranas en una secuencia ("técnicamente simples, sin derroche de esfuerzo y claras en su expresión") mientras que las de Rodríguez son tardías ("costosas, difíciles, intrincadas, rebuscadas y animadas"). Tal modelo nos permite considerar que tanto las aportaciones de Diego como las de Ventura fueron útiles para el desarrollo de la arquitectura española, y de entrada para la formación de Juan de Villanueva, Pedro Arnal, Silvestre Pérez y tantos otros estudiantes de la Academia.

### **Pedagogía**

La "edad sistemática" señala una vía de escape a las diferencias sobre la "periodización" entre ambos paradigmas complementarios, pero otros dos elementos en el planteamiento de Chueca y De Miguel requieren una mayor atención, en concreto su hipótesis de que la división primordial entre unos arquitectos y otros en la Academia consistía en ser constructores del Barroco los unos, y los otros teóricos del Neoclasicismo, una brecha que convirtió la vida dentro de la Academia en una batalla titánica entre ambas facciones.

En el fondo de este paradigma, formulado por Chueca y De Miguel y ampliado por Sambricio, yace el postulado implícito de que la profesión del arquitecto barroco podía adquirirse mediante la memoria, el análisis visual y la práctica constructiva, mientras que los

nuevos métodos científicos (racionalistas, rigoristas, neoclásicos y/o historicistas) se fundamentaban en el examen crítico de ideas transmitidas por textos y se complementaban idealmente por la medición directa de edificios de la Antigüedad.

Chueca y De Miguel encontraban el hito esencial de este conflicto en las quejas que Diego de Villanueva formuló contra la pedagogía y formación impartidas por Rodríguez y que ellos publicaron. El documento esencial, a mi juicio, fue la "Carta IX: Sobre la Arquitectura en España, y Autores que han escrito de ella" dentro de sus *Papeles Críticos* (VILLANUEVA 1766) y donde atribuía "el atraso de la Arquitectura" a dos grupos de personas:

"Los primeros son los meros constructores [...]. Los segundos son los puros delineadores, éstos con algo de dibujo de la figura, haver copiado al Vignola, tener presentes las obras estampadas de Micael Ángel, Bernino, Borromino, &c., poco o nada de Matemáticas, Física, ni por sueño, antigüedad no es de moda, [...]".

"Estas dos clases de Professores con sus mutuas guerras arruinan este Arte, si reflexionar unos, y otros, que la pura práctica, y más fundada en mera tradición, como la que [h]oy practicamos, es de ningún valor como pide el Arte, y la pública utilidad, y la Teórica aunque comprenda todas las partes que debe saber un Arquitecto, sería muy aventurada, no teniendo los conocimientos prácticos, que produce la misma Teórica" (VILLANUEVA 1766: 160-161).

El punto clave se encuentra en discernir si la crítica de Villanueva a la formación de los arquitectos españoles atañe a todo el país de manera genérica o si se dirige específicamente a la pedagogía de la Academia, donde era Director de Arquitectura desde 1756, y, de modo más específico según Chueca y De Miguel, a la de Ventura Rodríguez. Estos dos últimos puntos me parecen difíciles de aceptar. Cuestionar al menos uno de ellos y reflexionar de nuevo sobre sus implicaciones es necesario para comprender bien los acuerdos y desacuerdos dentro de la Academia sin condenar a justos por pecadores.

### **Facciones en lucha**

Las querellas estéticas ocupan la mayor parte de las historias sobre la fundación de la Academia. Desde luego, conflictos no faltaron, pero lo esencial es identificar bien sus causas, y dudo que puedan catalogarse sin más como luchas entre nuevos y viejos valores. Para constituir la nueva Academia los consiliarios invitaron a los artistas y arquitectos italianos y franceses activos en la corte para que participasen, preparasen un programa e impartiesen sus conocimientos. Sus directores incluían un grupo de españoles y extranjeros heterogéneo y muy competitivo, seleccionado sin un criterio *a priori* sobre el tipo de formación, conocimientos o vocación idóneos para que alguien resultase buen profesor. Se nombró a los que estaban a mano en la corte.

Sin embargo, los consiliarios de esta institución docta y docente, muchos de los cuales eran miembros de las Academias de la Lengua y de la Historia, eran muy conscientes de cuán necesario era que los recién nombrados directores preparasen un programa oficial de estudios y una serie de textos y tratados que ofreciesen tanto los principios esenciales como un conocimiento general de los debates teóricos y estéticos que apasionaban a las cortes europeas a mediados del siglo.

Para la arquitectura, los consiliarios hubieron de elegir entre los profesionales llamados a trabajar en la corte de España durante los reinados de Felipe V y Fernando VI, por una parte, y por otra entre los españoles más jóvenes cuyo prestigio derivaba de su empleo en las obras reales. Pronto resultó evidente que unos y otros, ya sobrecargados de trabajo, no iban a recibir suficiente recompensa por esforzarse en definir una nueva pedagogía, pero la coyuntura permitía una oportunidad de medro a los que, con estudios superiores y conocimientos de matemáticas y geometría, podían ocupar sus vacantes en los pocos puestos docentes dotados en la Academia. Diego de Villanueva, José de Castañeda y José de Herosilla estaban capacitados para desempeñar tales papeles y su posición profesional podía ser definida por la calidad de sus aportaciones al traducir, teorizar y emitir opiniones críticas más que por sus obras construidas. Para Villanueva y Castañeda, que permanecieron en la Academia, esta nueva vocación absorbió su tiempo en perjuicio de su dedicación práctica a conseguir y realizar proyectos, dando lugar a una nueva división del trabajo en la institución.

Si, por una parte, ningún consenso sobre estilo y formas cabía esperar que resultase de los arquitectos más maduros, de tan diferente formación, por otra el común empeño de asentar cuestiones teóricas tampoco consiguió cerrar filas entre los jóvenes

como manifiestan las rigurosas críticas que recibió *La Arquitectura civil* de Hermosilla (1750), el *Compendio de Aritmética y Geometría* de Castañeda (1757), y los *Papeles críticos* de Diego de Villanueva (1766) así como su edición de la *Regla de los cinco órdenes* de Vignola (1768). La severidad de su crítica resultó reforzada sin duda por el hecho de que el nivel de la Academia había de ser estimado no sólo por las construcciones de sus miembros y discípulos, sino por la erudición teórica de sus traducciones y publicaciones. El curso de arquitectura, tal y como se pretendió estructurarlo sobre un conjunto de textos y de prácticas acerca de las cuales existiese amplio acuerdo, resultó un objetivo inalcanzable como han mostrado abundantes estudios entre los que cabe destacar los de Sambricio, Quintana Martínez, Rodríguez Ruiz, Moleón, Deupi, León Tello y Sanz Sanz, Marías y Bustamante y yo mismo. No fue posible el consenso sobre una "ideología estética de la Academia" anhelado por los consiliarios.

En suma, la Academia hubo de emplear profesorado con intereses específicos en la enseñanza de las matemáticas, la teoría y la historia de la arquitectura, y entiendo es preciso asumir que esta necesidad pedagógica produjo una división del trabajo, pero me parece excesivo interpretar que estos profesores de tendencia más abstracta representaban una facción vanguardista en una institución dominada por profesionales tardobarrocos dedicados a realizar obras.

### **Templanza y originalidad**

Rodríguez se formó con arquitectos italianos activos en España y, durante el segundo tercio del siglo, asumió sus modos de composición y diseño de los que se impregnó mediante su experiencia laboral diseñando planos en la Obra de Palacio junto con Diego de Villanueva y José de Hermosilla. Su conocimiento de la arquitectura italiana y, en cierta medida, de la europea, procedía principalmente del estudio y análisis de los volúmenes de estampas arquitectónicas con plantas, alzados y vistas difundidos por dinastías de artistas como los Rossi, romanos. Los arquitectos y las academias de toda Europa compraban colecciones de grabados ilustrativos de edificios históricos o contemporáneos, fuesen éstos reales o ideados como ilustraciones de tratados, proyectos para concursos o estructuras efímeras como la levantada anualmente en Roma para la *Chinea*. No sería correcto, por tanto, asumir que el uso de tales estampas en la enseñanza constituía un lastre retardatorio del pasado barroco, como muchas veces se da por supuesto al analizar las facciones dentro de la Real Academia. Sin la posibilidad de un contacto físico y de la experiencia inmediata de la luz, textura, espacio y escala de la arquitectura antigua o contemporánea en Roma o París, su conocimiento hubo de fundarse en representaciones ortogonales de las mismas, sobre las cuales desarrolló sus propios diseños. Víctor Deupi señaló la importancia del concepto de *Temperantia*, o moderación, dentro de la tradición clásica, en el *Proyecto para un templo magnífico* que Rodríguez envió en 1748 a la Academia de San Luca. "Comparable a la teoría de la imitación denominada 'préstamo selectivo', la templanza arquitectónica define la selección bien fundamentada y la disposición de esquemas compositivos y detalles decorativos a partir de fuentes variadas para elaborar conjuntos nuevos" (DEUPI 1999: 291). Y, como dice el mismo autor,

"Que una virtud como la templanza pueda asociarse con la idea del genio artístico concuerda y refuerza la creencia de que la energía creativa no consiste simplemente en un instinto natural, sino que debe ser puesta a prueba por la razón, el estudio y la imitación. Este concepto de templanza, por tanto, está íntimamente ligado a la teoría de imitación conocida como representación erística, en la que la competencia y la lucha constituyen condición necesaria para la creatividad" (DEUPI 1999: 27, 29).

La familiaridad de Rodríguez con el clasicismo tardobarroco gracias a su trabajo con Juvarrá y Sachetti le convirtió en un maestro de su gramática, vocabulario y retórica, pero me parece inaceptable suponer que, como si tales paradigmas se hubiesen grabado a fuego en su cerebro sin permitirle desvío alguno, no fuese capaz de adoptar y desarrollar nuevas expresiones arquitectónicas. La moderación o templanza artística no se practicaba circunscribiéndose a citas de una sola y exclusiva procedencia. Más bien, y a ello voy, seguramente descubrió todo un abanico de nuevas fuentes e ideas a través de aquellos colegas académicos con intereses hacia la especulación y la teoría.

Tanto en sus diseños juveniles al modo italiano como en sus experimentaciones a partir de una más amplia inspiración en otras fuentes europeas a partir de los años sesenta, Rodríguez reunió elementos de tradiciones distintas con resultados novedosos y originales pero que se resisten a ser clasificados según los cánones preexistentes. Como observó Panofsky,

"El arte medieval consiguió asimilar la antigüedad clásica mediante un método de deconstrucción [...]; la consideraba como un filón de ideas y formas, y por tanto se apropiaba con los elementos que le parecían encajar con el pensamiento y las acciones de su realidad presente" (PANOFSKY 1960: 100).

Tales cualidades han sido definidas elegantemente por Delfín Rodríguez:

"Arquitecturas híbridas, nacionales y clásicas o modernas, que estuvieron presentes en la manera de concebir sus proyectos, incluso en un mismo edificio. Se trata de una peculiar suma de citas que siempre resolvía con inusual desenvoltura, aunque pudieran parecer contradictorias. No cabe duda de que era su forma de plantear y construir su idea de la arquitectura, como en un espejo de época y de *ars combinatoria*" (RODRÍGUEZ RUIZ 2017 (a)22).

Señalemos que aquilatar hasta dónde llega la originalidad de Rodríguez y su "templanza" es pertinente, en especial, respecto a los posibles efectos de incoherencia derivados de obras que no conoció en directo sino a través de estampas, mientras que respecto a su relación con la obra de Herrera y El Escorial que, sobre todo a partir de la década de 1750, resulta esencial para su faceta como "restaurador", su experiencia física y sensorial de tal legado le permitió asimilar sus cualidades a un nivel profundo y hacer de ellas la nueva clave de su estilo.

### **Un punto de intercambio**

Las necesidades pedagógicas de la Academia exigían —y de hecho abrieron— nuevos caminos a especialidades y desarrollos profesionales dentro de la institución (teoría, matemáticas, perspectiva), pero los enfoques que han situado a Rodríguez en uno de los dos bandos de practicones o de especulativos anulaban, de entrada, cualquier terreno intermedio. Es evidente que los arquitectos de gran actividad edilicia raramente escriben mucho sobre teoría y que los teóricos suelen construir poco, pero abrir una brecha entre idea y forma real no conduce a nada.

Sin duda Rodríguez no respondió con presteza a los requerimientos para la programación del *Curso de Arquitectura*, pero el hallazgo de su *Representación que hace a la Real Academia del diseño (con título de S. Fernando) D. Ventura Rodríguez, en defensa del honor de la Arquitectura*, que envió a Tiburcio de Aguirre en 1753, y partes de su *Práctica de Geometría* (1755), puede que no sean sino primicias de documentos que demuestren la mayor amplitud de sus intereses (RODRÍGUEZ RUIZ 2002: 312-313).

Observar los contactos entre una vertiente y otra de los presuntos abismos entre académicos resulta mucho más fructífero, y así es preciso examinar de qué modo la participación de Rodríguez reforzó la institución y ayudó a desarrollar su vida y obra. Éste, a mi juicio, es un punto de vista más fértil que enjuiciar su trayectoria, dentro de tan problemático contexto, como la del defensor de posiciones juvarrianas y represor de las novedades en la Academia.

Las muchas características formales que comparte con José de Hermosilla, por ejemplo, suelen olvidarse con excesiva facilidad. Ambos trabajaron muy próximos antes y después de que éste estudiase en Roma, pero el análisis de sus similitudes formales ha quedado marginado en favor de historias sobre encargos fallidos que se narran como dramáticas ocasiones de conflicto y animosidad más que como debates productivos sobre cuestiones estilísticas y estructurales. Creo que si Hermosilla no hubiese abandonado la Academia en 1756 para volver al cuerpo de Ingenieros militares, el *Curso de Arquitectura* podría haberse desarrollado como un programa pedagógicamente más coherente y enriquecido por sus aportaciones, complementarias y no antagónicas.

### **Situando a Ventura Rodríguez**

Los contemporáneos de Rodríguez alabaron, con lenguaje descriptivo escueto y sencillo, su natural tendencia a "la grandiosidad sencilla y majestuosa" y la "sencillez y gracia" de su obra. Pero, desde que a fines del siglo XIX la historia del arte se desarrolló como disciplina "científica" y se comenzaron a aplicar nuevas herramientas metodológicas, las sucesivas generaciones de estudiosos no han alcanzado hasta ahora un claro acuerdo común sobre cómo clasificar a nuestro arquitecto en el panorama europeo de su tiempo. Ése ha sido el objeto de una espléndida y exhaustiva evaluación historiográfica por José Luis Souto y José Luis Sancho; su análisis de mi propia monografía (1973) me parece preciso y penetrante, y nos conduce a reconsiderar cuáles han sido los paradigmas

de investigación y, en particular, los contextos sociales, historiográficos e intelectuales en los que se encontraba enmarcado. Souto y Sancho han percibido cómo aquel joven historiador, impregnado de métodos morfológicos y formalistas, intentó situar el objeto de su estudio en la *ligne des hauteurs* antes mencionada —o al menos en un lugar bien conectado con ella— cediendo a un impulso de sobrevaloración interpretativa (SOUTO 2011, SOUTO y SANCHO 2012).

La investigación de mi tesina sobre las obras tempranas de Rodríguez estaba marcada por el hecho de que sus conocimientos directos de arquitecturas anteriores se limitaban al territorio español (REESE 1968). ¿Cómo, pues, pudo alcanzar tan seguro dominio del estilo tardobarroco italiano? El desafío consistía en identificar la genealogía de sus obras a través de los innumerables prototipos italianos —plantas, secciones, alzados y vocabulario decorativo— que incorporó en aquéllas (REESE 1968). Rastree los estudios sobre los principales arquitectos del barroco italiano y recogí archivadores enteros de fotos en busca de fuentes y precedentes, y a estas incursiones siguieron las consultas de publicaciones dieciochescas en la New York Public Library, en las que descubrir cómo podía haberse producido tal transmisión de conocimiento; por ejemplo a partir de la obra de los Rossi (RODRÍGUEZ RUIZ 2004).

En mi tesis me incliné más bien al desarrollo de Rodríguez después de 1750. Mi maestro, George Kubler, ya había señalado el interés de tal evolución en 1957.

“Como [Jacques-François] Blondel [en *Architecture Française*, 1752-6], Rodríguez se esforzó en mantener el carácter formal del diseño barroco bajo la nueva actitud hacia el ornato, y le desagradaban ambos extremos —la frivolidad de los arabescos del rococó y la pedantería doctrinaria de los rigoristas— igual que a Blondel; y, como éste, encontró la solución en una vuelta a la Antigüedad grecorromana, pero a través de un mentor inexistente en Francia, Juan de Herrera y su obra” (KUBLER y SORIA 1959: 49).

Mantuve mis métodos formalistas de investigación, pero amplié mi búsqueda hacia horizontes que, como los de Rodríguez, se remontaban hasta el siglo XVI, y que también se extendían a Francia e Inglaterra. Entonces me interesaban los métodos de *Strukturanalyse* vienés y en particular la obra de Emil Kaufmann. Éste encontraba el embrión de una nueva arquitectura “revolucionaria” en el fracaso de un “sistema arquitectónico” renacentista y barroco que dejó paso a un nuevo *Gestalt-Ideal* formalista, posbarroco, cuya máxima expresión hallaba en las obras de arquitectos como Morris, Lightoler, Thomas, Soane, Piranesi, Peyre, Neufforge, Ledoux, Belanger, y Chalgrin, y que estaba en relación con las obras tardías de Rodríguez. El eje de mi análisis se desplazó de la “influencia” a la consideración de este arquitecto español como uno de los que participaron en este nuevo *Gestalt-Ideal*.

Desde la actual curva de mi camino aquel punto de vista mío me parece condicionado por mi deseo de asegurar a Rodríguez un lugar entre los representantes de la vanguardia arquitectónica europea, y, si bien los historiadores del arte aceptan hoy que Rodríguez seguramente conocía, merced a las fuentes impresas, una amplia variedad de edificios italianos, franceses, ingleses y antiguos, la mayoría de ellos asumen tácitamente que su obra se mantiene claramente dentro del sistema renacentista y barroco:

“[las fórmulas] nos habla del eclecticismo de Rodríguez sobre el trasfondo en el que el mundo escorialense transformaba la lección juvarriano-Sachettiana [pero sin] una voluntad anticuaria y vitruviana” (MARIAS 2017: 108).

“[...] atemperado su ánimo barroco romano y juvarriano, corrigiéndose a sí mismo con la influencia de Herrera y con el dominio de un lenguaje más desornamentado, filjansenista a veces, neorenacentista y arcádico [...] aunque nunca neoclásico en un sentido histórico ni mucho menos racionalista” (RODRÍGUEZ RUIZ 2017 (a) 36).

“Como si su arquitectura y sus ideas se situaran al margen de lo cronológico o de la arbitraria y académica sucesión de estilos, tan barroco fue al comienzo como al final de su vida, con espacios y tiempos de dudas” (RODRÍGUEZ RUIZ 2017 (a) 13).

### **Modos de expresión**

Mi valoración del desarrollo estilístico de Rodríguez como un progreso lineal en sintonía con los cánones formales más avanzados de su tiempo va en contra de la visión, menos atildada, que ofrecía Kubler.

“Su larga evolución como artista no admite fácilmente una división en fases claras. Otros parece que se desembarazan de unos ropajes tras otros sin volver nunca atrás, otros exploran lentamente las múltiples posibilidades de una posición determinada. La suya puede compararse a la de un torrente de alta montaña que, fluyendo con vigor a través de diversos paisajes, arrastra elementos desde uno a otro” (KUBLER 1962: 89).

Aunque durante los años sesenta y setenta conocía esta metáfora de Kubler, sólo caí en la cuenta de su profundo significado después, a principios de la década de 1980, cuando más que en Rodríguez mi atención se centraba en las numerosas estructuras levantadas en París, Madrid y toda Europa como símbolos del compromiso del Estado con sus ciudadanos. Diseminadas profusamente en tratados, concursos académicos, grabados, guías o narraciones de viaje, estas imágenes incluían academias, bancos, cuarteles, establecimientos termales, cosos taurinos, jardines botánicos, cementerios, puertas urbanas, aduanas, fuentes, oficinas públicas, pósitos, sedes gremiales, hospicios, hospitales, edificios industriales, bibliotecas, mercados, casas de moneda, montes de piedad, museos, observatorios, palacios, casas de correo, plazas, prisiones, escuelas, teatros y ayuntamientos. Constituían, en suma, un repertorio de tipos susceptibles de simbolizar cuánto significaba una metrópolis cosmopolita en la Era de la Razón (REESE 1987).

A partir de ese punto consideré —pues con los años conviene perder ingenuidad, pero también dogmatismo— que la investigación requería un cambio en su punto de vista. En mi monografía sobre Rodríguez me había centrado en sus lenguajes formales; en esa conferencia de 1987 consideré los estilos simbólicos creados en las capitales europeas para dar a entender el *caractère* de cada uno de esos diferentes tipos arquitectónicos. Las argumentaciones sobre el “carácter general” y el “carácter específico” de los edificios hundían sus raíces en la tradición clásica, pero Boffrand y Blondel otorgaron una nueva importancia al “carácter del tipo” en sus lecciones y ensayos. El *Cours d'Architecture* de Blondel especificaba el “carácter del tipo” que correspondía a una amplia gama de géneros de edificación. Su capítulo “Suite des Édifices érigés pour l'utilité publique” (Vol. 2: 389-449), incluía los de uso financiero, educativo, industrial, higiénico, de transporte, comercial, cívico y científico, y entre “Des bâtiments érigés pour la sureté publique” (Vol. 2, cap. X: 450-68) las fortificaciones, arsenales y prisiones (EGBERT 1980: 121-38). Cada uno de estos “tipos” desempeñaron un papel simbólico esencial en “la Era de la Ilustración”, bien como ejercicios conceptuales en las academias, bien como prestigiosos encargos estatales.

### **Un hombre versátil**

Proclamar el papel de Rodríguez como “restaurador” de la arquitectura nacional no respondía sólo a su relación con Herrera, sino a la amplitud y calado del impacto que, a escala nacional, tuvieron sus obras realizadas por toda España. Testimonio esencial de tal legado es la lista publicada por Ceán Bermúdez, quien la obtuvo de Manuel Martín Rodríguez, sobrino del maestro, y que está ordenada por *lugar* (“para la corte” y “en las provincias”) y por *tipo* (“catedrales, colegiatas, iglesias y conventos, capillas, retablos, colegios, hospicios y casas de misericordia, hospitales, casas de ayuntamientos o consistoriales, plazas, cuarteles, cárceles, teatros, y obras hidráulicas”), indicando así no sólo una gradación del prestigio inherente al emplazamiento y al género de encargo, sino también el diversificado abanico de ellos que recibió a lo largo del tiempo y a los que otorgó respectivamente la adecuada consideración sobre cuál era el “carácter-tipo” apropiado al caso. No conozco precedente alguno de una clasificación tipológica similar de la obra de un arquitecto, lo que nos plantea la cuestión de si la lista de Martín Rodríguez no consistiría, sencillamente, en un reflejo de la clasificación de los proyectos en el propio estudio de su tío.

La amplitud de la actividad de Rodríguez no puede explicarse sólo en virtud de una expansión generalizada de las oportunidades que la profesión disfrutaba a la sazón en España. Mientras la mayor parte de los arquitectos de su generación optaron por la comodidad de trabajar en un contexto más limitado, pero seguro y familiar —Francisco Sabatini en las obras del rey, Diego de Villanueva y José de Castañeda en la Academia, y José de Hermosilla en el Cuerpo de ingenieros militares—, Rodríguez, tras superar con éxito el traumático trance de su despido de las obras reales por Carlos III, tomó un camino muy distinto para mantener su actividad mediante su exploración de nuevas fuentes de patronazgo en las instituciones judiciales y administrativas más poderosas del reino, incluyendo el Ayuntamiento de Madrid y el Consejo y Cámara de Castilla. Se convirtió así en uno de esos “hombres



versátiles” que Kubler describió en *The Shape of Time*: flexible, con capacidad de maniobrar y negociar en momentos de grandes cambios y turbulencias.

Pero ¿que subyacía en el carácter de Rodríguez que le capacitó para expandir su actividad y su red de patronos? ¿Cómo este “mozo de particular habilidad”, miembro de una modesta familia de albañiles incorporado a las obras reales siendo muy joven, se elevó a posiciones de enorme responsabilidad y ganó el respeto de tantas personas notables de aquella sociedad? Entre éstas se contaban funcionarios que dirigían los Sitios Reales, los consiliarios de la Academia, el hermano del rey, grandes, cardenales y obispos, ministros, regidores del Ayuntamiento de Madrid y consejeros y fiscales del Consejo y Cámara de Castilla. No fue la herencia, una educación sobresaliente o una pensión que le permitiera formarse en Roma o París, sino que su capacidad se formó en sus años de actividad profesional y supo sacar provecho de su pericia en el trato social, apreciada tanto por Pedro Rodríguez de Campomanes, el infante don Luis de Borbón, el marqués de San Leonardo, el conde de Altamira, el duque de Alba y el cardenal Francisco Antonio de Lorenzana.

Contamos con pruebas indirectas del trato familiar que Rodríguez recibía del infante don Luis en Boadilla del Monte y en Arenas de San Pedro, pero nada documenta mejor la paciencia, afabilidad, urbanidad y diplomacia de Rodríguez en el trato con sus clientes que la correspondencia entre el marqués de San Leonardo y su hermano el duque de Liria, entonces en París, sobre el proceso de proyecto y construcción del palacio madrileño de este último entre febrero de 1764 y mayo de 1783. Conservadas en el Archivo de la Fundación Casa de Alba, estas cartas ponen de manifiesto en su trato con un patrón que, durante más de una década, llevó adelante una obra donde también otras opiniones eran tenidas en cuenta. San Leonardo llamó a Rodríguez por vez primera en mayo de 1770 para consultarle sobre la marcha del palacio de Liria ya parcialmente realizado según los diseños trazados por Luis Guilbert en 1762, y en julio de 1770 le persuadió para que asumiese su dirección. El tono privado de esa correspondencia entre los hermanos ofrece un extraordinario atisbo de las consultas, a menudo semanales, sobre cuestiones de diseño, que a menudo no sólo implicaban a Rodríguez, a Sabatini y a Jacques-Denis Antoine —que aconsejaba a Liria en París— sino al marqués de Grimaldi, los duques de Liria y de Arcos, la hermana del duque de Liria y otros a quienes San Leonardo pidió opinión en Madrid, todos los cuales aportaron sus pareceres sobre la planta, fachadas, construcción, materiales, coste, circulación, proporciones, iluminación, detalles decorativos, mobiliario y hábitos de la vida doméstica española. Rodríguez escuchó con atención, defendió sus opciones con firmeza y fue capaz de ceder a compromisos, pues “desea el acierto en todo, a fuerza de rebatirle sus ideas se consigue hacerle mudar de opinión”.

La Academia, en mi opinión, operó en la educación y formación personal de Rodríguez un papel esencial de cambio, primero al promover el estatus del arquitecto como un profesional intelectual y, luego, al reunir en su entorno un estimulante grupo de colegas activamente implicados en discutir ideas nuevas y, con frecuencia, polémicas. La atención a sus luchas de facciones nos ha distraído tal vez en exceso de los contenidos, los nuevos puntos de vista y las conexiones con la crema de la sociedad cortesana desarrollados en ese nuevo foro. Desde luego no faltó espíritu competitivo, ni celo en sostener opiniones, ni aspereza en las mutuas críticas, sobre todo cuando se trataba de manuscritos enviados para su publicación por la Academia. Y entre sus miembros se contaban quizás algunas personalidades algo turbulentas y mordaces como Diego de Villanueva, cuyas provocaciones y quejas tal vez han recibido más atención de la que merecen.

Aunque Rodríguez atravesó momentos nada fáciles en su vida —especialmente tras la muerte de su segunda esposa en 1754 y con su despido del real servicio y otros acontecimientos en 1760—, supo tomarlos como venían y superarlos. Sin duda su sentido de la medida, su urbanidad y su afabilidad le permitieron cambiar, seguir adelante y dejar a la posteridad una amplia obra construida, ayudado por su capacidad para navegar en el cambiante golfo que a la sazón constituía el ambiente artístico madrileño. Supo encontrar nuevos clientes particulares e institucionales y responder a sus muy diversas exigencias mediante su capacidad para modular el “carácter” de sus trazas de modo que respondiesen a los requerimientos funcionales, económicos y expresivos, baza esencial en tales trances.

El nombramiento de Rodríguez como maestro mayor de Madrid y la decisión de Campomanes, fiscal del Consejo y Cámara de Castilla, de que Rodríguez sería el único asesor técnico en el nuevo sistema que introdujo para controlar los gastos en la construcción

de obras públicas, aseguraron al arquitecto y a su estudio —es decir, a sus discípulos favoritos— una fuente constante de encargos de variado y diverso género y un campo de acción a escala nacional durante casi dos décadas. El firme apoyo de Campomanes mantuvo esta situación a lo largo de algo menos de dos decenios, aunque a partir de 1769 hubo más de un intento para transferir tales competencias a la Academia, causando seguramente envidias y animosidades que nacían por tanto no de cuestiones estilísticas o personales, sino de la situación privilegiada que Rodríguez disfrutaba y del empleo que de ese poder hizo. Veíamos antes cómo Jovellanos presentó esa posición de manera inversa, como la historia de un hombre genial perseguido por la envidia. Cabe dudar de si el ilustre asturiano, también protegido desde 1778 por su compatriota Campomanes, quiso conscientemente eximir a éste de su decisivo papel en esta protección.

### **Dejando atrás la polémica**

El hecho es que mientras los historiadores, a partir de Moreno, Jovellanos y Ceán, han escrito innumerables ensayos y monografías con ánimo de definir su personalidad y su obra, los datos tangibles sobre ambas cuestiones sólo son de dos tipos: su obra construida y su mucha más amplia labor gráfica, sea dibujada o escrita como informe. El notable grupo de treinta y dos proyectos conservados en la Biblioteca Nacional fue objeto de una magnífica catalogación (RODRÍGUEZ RUIZ 2009), pero el monumental esfuerzo de Javier Ortega Vidal, José Luis Sancho y Francisco José Marín Perellón al preparar este primer catálogo razonado sistemático del corpus completo de dibujos de Ventura Rodríguez, y el de la Comunidad de Madrid al publicarlo, nos ofrece un instrumento de estudio que a partir de ahora constituye una fuente esencial para todos los estudiosos de la materia. Incorpora, además, las aportaciones de las dos grandes exposiciones celebradas con motivo del tricentenario del arquitecto, tanto la organizada por el Ayuntamiento (AA. VV. 2017 (a)) como por la propia Comunidad de Madrid (AA. VV. 2017 (b)), y corona así la trinidad venturiana a que antes aludí.

La sucesión de todos los dibujos conservados y conocidos hasta ahora, en orden cronológico, y en todos los casos con sus datos físicos (soporte, tamaño, escalas, inscripciones, precisiones técnicas), con las referencias bibliográficas y con un sumario objetivo y conciso de los hechos que dieron lugar a su realización resulta, tras un recorrido historiográfico como el que en estas páginas he intentado resumir, tan relajante como necesario. En este gran trabajo los autores se han centrado en estudiar el propio proceso de dibujo como método para descubrir a Rodríguez, dejando en segundo plano las discusiones sobre precedentes, influencias y etiquetas estilísticas.

*(Traducción de José Luis Sancho).*

## Introducción: una biografía gráfica de Ventura Rodríguez

Javier Ortega Vidal

*"[...] Vendrá un tiempo en que la posteridad buscará entre el polvo sus diseños, ansiosa de utilizarlos, y le vengará de una vez de la injusticia (ingratitude) de sus contemporáneos".*

[Elogio de Ventura Rodríguez por Gaspar Melchor de Jovellanos, leído el 19 de enero de 1788].

Al cumplirse tres siglos del nacimiento de Ventura Rodríguez Tizón (1717-1785), sin duda podemos formar parte de la posteridad a la que alude Jovellanos, manifestando que el objetivo prioritario de nuestro empeño consiste en reunir y ordenar los dibujos de arquitectura debidos a su mano; buscando entre el polvo del tiempo, la dispersión y la desidia, nuestra ansia no es tanto utilizarlos en un sentido pragmático ni cumplir ninguna venganza, sino sencillamente contribuir a la justicia de su memoria.

Frente al tono reivindicativo del encabezamiento, citado en diversas ocasiones y extraído de una de las primeras críticas encomiásticas a la figura del arquitecto, conviene precisar algunos aspectos. El primero se refiere al término diseño que, en su cierta ambigüedad semántica, podría aludir al doble significado de dibujo y proyecto; es preciso resaltar así que nuestra guía principal son los dibujos en sí mismos considerados, sin renunciar a leer en los mismos su indisoluble componente de proyecto de arquitectura. Las primeras noticias del ilustre arquitecto, que vio la luz hace ahora trescientos años en la madrileña villa de Ciempozuelos, ya destacaban sus tempranas y notables dotes de dibujante; de igual manera, la crítica historiográfica sobre el autor casi siempre ha valorado, con mayor o menor énfasis, la calidad de sus dibujos. No obstante, esta dimensión de su obra ha sido tratada específicamente en muy contadas ocasiones y de manera muy puntual. Es por ello que, en relación complementaria con las diversas actividades desarrolladas en este año conmemorativo, el argumento básico de esta aportación consiste en recopilar, ordenar y ofrecer reproducciones, con la mayor calidad posible y de manera sistemática, del conjunto de los dibujos y las maquetas relativos a su producción arquitectónica.

El tratamiento habitual de las aportaciones sobre la arquitectura de nuestro autor se ha centrado prioritariamente en interpretaciones estilísticas, en las que los dibujos son más bien un fondo, indudablemente atractivo, que tiende a quedar relegado en un segundo plano sometido a las consideraciones de cada autor. Lo que aquí se pretende es, en cierta manera, invertir el prisma de contemplación; son así los dibujos los que se erigen en protagonistas de la obra, quedando como fondo las consideraciones textuales sobre la arquitectura en ellos implícita. En este sentido se pretende restringir al mínimo la componente interpretativa, para ofrecer al lector o destinatario de esta obra las bases objetivas para una consideración integral sobre su producción arquitectónica. Frente a las clasificaciones que seleccionan, y por lo tanto realzan ciertas obras y relegan otras, lo que aquí se ofrece es una exposición panorámica e intencionadamente neutral de la producción gráfica general de Ventura Rodríguez, entendida como resultado de las diversas actividades de su dilatada y compleja trayectoria arquitectónica de cerca de cincuenta años de duración.

Advirtamos, pues, que esta obra no pretende una contemplación integral de su arquitectura, planteándose por lo tanto una visión parcial en función de los dibujos conservados del autor, con la ayuda en algunos casos de los dibujos de sus discípulos. Creemos que este planteamiento permitirá perfilar y estabilizar progresivamente el elenco de las actividades arquitectónicas de Ventura Rodríguez que, en cierta medida, se encuentran aún por precisar. Como se pormenorizará en lo que sigue, el listado general de sus actuaciones en las escasas obras generales que han pretendido tal objetivo, ha oscilado entre las ciento treinta y cinco referencias iniciales de Llaguno-Ceán hasta alcanzar el orden de ciento sesenta en las aportaciones de las últimas décadas del siglo XX. Las que aquí se reseñan superan las doscientas, de las cuales se pueden observar a través de los dibujos más de ciento treinta; de esta manera, es posible contemplar aproximadamente las dos terceras partes de su producción arquitectónica ilustrada con sus propios dibujos, complementados por algunos otros realizados por sus más directos colaboradores.

Este corpus gráfico, ordenado y comentado en una doble agrupación temporal y temática, constituye el núcleo fundamental de la obra. Se ofrecen así, catalogados y reproducidos, del orden de cuatrocientos dibujos expuestos con el máximo grado de objetividad

que alcanzamos y que, obviamente, se someten a la consideración crítica del lector. Somos conscientes de que este empeño no constituye sino un estado momentáneo de la cuestión, y que sería nuestro deseo que este corpus gráfico se pudiera ampliar en el futuro con nuevas aportaciones que, a pesar de nuestro esfuerzo, no hayamos localizado. Lo que sí se puede afirmar es que una obra como ésta no existe en la actualidad; además de aportar un conjunto de dibujos inéditos y plantear nuevas interpretaciones sobre la temática y atribución de otros dibujos, creemos que su principal valor es el de agrupar en unidades temáticas las trazas dispersas por los avatares del tiempo en las distintas instituciones y colecciones particulares. Con ello se pretende ante todo atender al entendimiento del término *corpus* como el “conjunto de datos, dibujos y textos que sirven de base a una investigación”. No es nuestro propósito presentar así una obra cerrada sino que, contribuyendo a las celebraciones del centenario, y frente a otras actitudes que pretenden establecer un punto y aparte o final, propiciar la idea de un punto y seguido para continuar profundizando en el conocimiento de Ventura Rodríguez.

Gozando del privilegio de la específica contribución de Thomas Ford Reese en el umbral de esta obra, en la que con admirable rigor intelectual establece nuevas y actualizadas reflexiones sobre Ventura Rodríguez en relación con las aportaciones del centenario, el núcleo fundamental de la misma supone en cierta medida una “biografía gráfica”. Este corpus nuclear se precede por una cartografía específica que supone una primera referencia espacial del conjunto de su obra en la geografía española. A continuación, y formando un primer bloque complementario, aparecen tres estudios específicos. José Luis Sancho trata de observar las tareas y las trazas de los primeros años de su carrera en el ámbito de las obras reales; este dilatado recorrido de cerca de treinta años, desde el joven aprendiz al reputado maestro, resulta de gran importancia para la comprensión de su formación y consolidación gráfica y arquitectónica. Francisco José Marín Perellón, en cierta sintonía con la trayectoria vital e institucional del arquitecto, atiende específicamente a una visión de los dibujos en el contexto de la gestión y los procesos de control sobre la arquitectura propios de su tiempo vital; el poder y la economía, entreverados con los procedimientos administrativos de las diversas instituciones a las que servía, resultan claves ineludibles para la comprensión de una parte considerable de la producción gráfica de Ventura Rodríguez. Finalmente, este bloque introductorio finaliza con la aportación de Javier Ortega Vidal; en ella se contempla la trayectoria específica sobre la difusión de los dibujos y de la arquitectura del autor, desde su época hasta la actualidad, en las diversas publicaciones donde han aparecido, ensayando a su vez unas ciertas reflexiones generales sobre los dibujos que atienden a los criterios de selección y exposición en el corpus de la obra, así como a sus características gráficas específicamente disciplinares.

Como fondo y complemento del corpus o catálogo de los dibujos, se ofrecen además otros apartados o apéndices que estimamos de gran interés. El primero consiste en una ordenación cronológica de las noticias sobre los dibujos y las obras de Ventura Rodríguez, debidamente consignados junto a algunos datos de su biografía. A salvo del primer ensayo de Pulido y Díaz en 1898 y de la reciente aportación de Alberto Tellería, creemos que este ensayo de cronología integrada resulta de cierto interés, pues los listados habituales suelen estar “contaminados” por apartados temáticos o geográficos. A su vez, esta síntesis general sirve de fondo de referencia a los dibujos, entreverados con otras actuaciones de las que no ha quedado constancia gráfica, identificando al tiempo nuevos objetivos de investigación. Siguen a este ensayo de ordenación otros apéndices complementarios entre los que cabría destacar la importante aportación de una bibliografía actualizada. Las referencias a las publicaciones resultan claves fundamentales para la extensión y ampliación de los bloques temáticos del corpus de dibujos, remitiendo a las interpretaciones efectuadas por diversos autores sobre cada tema. El criterio de selección de la misma se centra así, preferentemente, en las referencias que atienden concretamente a los dibujos, dejando en lo imprescindible las citas de las obras de enfoque interpretativo más general sobre el autor y su época. Al igual que lo observado en la cronología, y a salvo de posibles carencias, esta recopilación bibliográfica creemos que resulta de indudable interés, dada la gran dispersión de las publicaciones de las últimas décadas.

En definitiva, “el poder del dibujo” alude a la confianza en la potencia de los propios dibujos de Ventura Rodríguez como emblema y objetivo fundamental esta obra. Su localización, ordenación y cuidada reproducción constituyen en sí mismos un valor sin duda incuestionable. En segunda instancia, y a través de este emblema, se podrían reconocer en los dibujos otros distintos poderes, o dimensiones del mismo, como los aspectos de jerarquía y control propios de su tiempo, o una de las vías más potentes para acercarse a su obra con mirada renovada desde nuestra época; las trazas y modelos se convertirían así en los gestos y las huellas directas del autor que intentaron establecer un peculiar modo de actuar en el devenir de la arquitectura española.

### **Distribución geográfica de las actividades arquitectónicas de Ventura Rodríguez**

Se ofrece a continuación un panorama general del conjunto de las actuaciones del arquitecto en la geografía española. Como se insiste en el resto de apartados de esta obra, la determinación global de los proyectos, obras e informes de Ventura Rodríguez está en cierta medida aún por precisar. El elenco así reflejado es un ensayo de integración de los datos disponibles en el momento actual, estableciendo además un filtro selectivo en el sentido de reseñar las más importantes y, en lo posible, contrastadas; entendido como un estado provisional de la cuestión, el conjunto de las actividades censadas alcanza el número de doscientas cuatro.

Para su exposición gráfica, este censo se desdobra en dos bloques. El primero ubica su distribución en el mapa de España y el segundo, debido a su densidad, se dispone sobre la ciudad de Madrid. Ambas series son continuas en su enumeración, con la diferencia de que la primera se refiere sobre la división actual de las comunidades autónomas, mientras que las actividades en la ciudad de Madrid se encuadran en el estado aproximado de la ciudad a finales del siglo XVIII. Los números responden a un criterio espacial, con una secuencia convencional de este a oeste y de norte a sur, matizada por su circunscripción a las comunidades autónomas. La serie comienza así por Galicia y finaliza en las Islas Canarias.

A modo de índice previo del corpus gráfico, cada actividad reflejada en el mismo se anticipa aquí en su correspondencia, remitiendo al número y página de la ordenación temática y cronológica de los dibujos de Ventura Rodríguez. De cualquier modo, en el listado general de obras se adjunta en todos los casos una fecha de referencia aproximada sobre el momento inicial de cada actividad.

## Actuaciones de Ventura Rodríguez en España

### GALICIA

1. La Coruña. Casas Consistoriales (1767)
2. La Coruña. Teatro (1768)
3. Betanzos. Ayuntamiento (1778)
4. Santiago de Compostela. Fachada de la Azabachería (1764)
5. Santiago de Compostela. Casa de Misericordia (1780)
6. Santiago de Compostela. Capilla de las Ánimas (1783)
7. Lourenzá. Retablo del convento de San Salvador (1765 ca)
8. Lugo. Fachada de la catedral (1781) [C. 116, pp. 470-475]

### ASTURIAS

9. Pravia. Casas Consistoriales (1779)
10. Las Caldas. Balneario (1773)
11. Oviedo. Capilla del Hospital (1768)
12. Covadonga. Iglesia (1779) [C. 104, pp. 427-435]

### PAÍS VASCO

13. Larrabezúa. Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción (1777). [C. 95 pp. 398-400]
14. Durango. Retablo de la iglesia de Santa Ana (1774)
15. Zaldívar. Torre y retablo (1777)
16. Azpeitia. Fachada de la parroquia de San Sebastián (1767)
17. San Sebastián. Retablos de Santa María (ca 1766)
18. Rentería. Retablo de la iglesia de la Asunción (1777)

### NAVARRA

19. Subiza-Noain-Pamplona. Suministro de agua (1782) [C. 119, pp. 488-497]
20. Pamplona. Fachada de la catedral (1783) [C. 120, pp. 497-499]
21. Tudela. Casa de Misericordia (1779)

### CASTILLA Y LEÓN

22. León. Informe sobre el Hospital de San Antonio Abad (1783) [C. 125, pp. 509-510]
23. Villarramiel de Campos. Iglesia (1781)
24. Villarramiel de Campos. Cementerio (1783) [C. 121, pp. 500-502]
25. Palencia. Teatro (1777)
26. Palencia. Ordenación urbana (1780)
27. Miranda de Ebro. Casas Consistoriales (1778) [C. 102, p. 422]
28. Miranda de Ebro. Informe sobre el puente (1778)
29. Pariza. Puente sobre el río Ayuda (1773) [C. 69, pp. 322-323]
30. Burgos. Cárcel (1773) [C. 78, pp. 348-349]
31. Burgos. Plaza Mayor (1779)
32. Burgos. Casas Consistoriales (1783)
33. Silos. Iglesia del monasterio de Santo Domingo (1751) [C. 12, pp. 152-156]
34. Peñaranda de Duero. Retablo (1783) [C. 127, pp. 512-513]
35. Burgo de Osma. Catedral nueva (1755) [C. 21, pp. 187-191]

36. Zamora. Retablo mayor de la catedral (1765)
37. Toro. Casas Consistoriales (1778)
38. Valladolid. Convento de Agustinos Filipinos (1759) [C. 28, pp. 210-214]
39. Valladolid. Intervenciones en el Palacio Real (1760) [C. 37, pp. 248-249]
40. Valladolid. Intervención en la torre de la catedral (1761) [C. 31, pp. 224-225]
41. Valladolid. Reformas en el colegio de Santa Cruz (1761) [C. 32, pp. 226-227]
42. Valladolid. Informe del convento de San Diego (1762) [C. 37, pp. 248-249]
43. Simancas. Planos del Archivo (1762) [C. 38, pp. 250-256]
44. La Serrada. Casas Consistoriales (1783)
45. Rueda. Proyecto de cuartel (1768)
46. La Seca. Casa Consistorial (1783)
47. Medina del Campo. Cuartel (1776) [C. 90, pp. 386-388]
48. Ayllón. Puente sobre el río Aguijoso (1784)
49. Mozoncillo. Casas Consistoriales (1776)
50. Segovia. Altar y trascoro de la catedral (1783) [C. 134, pp. 530-531]
51. Babilafuente. Casa Consistorial (1784)
52. Salamanca. Torres de la catedral (1766) [C. 48, pp. 280-281]
53. Peñaranda de Bracamonte. Informe (1760)
54. Ávila. Plaza del Mercado Chico (1773) [C. 77, pp. 344-347]
55. Burgo de Osma. Casas Consistoriales (1777)
56. Arenas de San Pedro. Capilla de San Pedro de Alcántara (1752)
57. Arenas de San Pedro. Palacio de la Mosquera (1779, 1782 y 1785) [C. 111, 117 y 136, respectivamente pp. 454-459, 476-479 y 534-535]

### LA RIOJA

58. Haro. Ayuntamiento (1769)
59. Alfaro. Palacio Abacial (1776)

### ARAGÓN

60. Zaragoza. Basílica del Pilar (1750, 1754 y 1761) [C. 11, 18 y 35, respectivamente pp. 136-151, 172-179 y 235-241]
61. Zaragoza. Casa de Josefa Galván (1755)
62. Zaragoza. Retablo de la capilla de San Lorenzo (1756)
63. Zaragoza. Retablo de la Cartuja (1766)

### CATALUÑA

64. Olot. Hospicio (1778)
65. Gerona. Casa de Misericordia (1778)
66. Barcelona. Colegio de Cirugía (1761) [C. 33, pp. 228-231]

### COMUNIDAD DE MADRID (ver páginas 24-25)

### CASTILLA-LA MANCHA

135. Atienza. Fuente (1775)
136. Sigüenza. Hospital (1782)
137. Cubillejo del Sitio. Retablo (1780)

138. Trijueque. Mesón (1778)
139. Brihuega. Cárcel (1778)
140. Trillo. Casa de baños (1777)
141. Toledo. Fachada de la catedral (1773) [C. 75, pp. 340-341]
142. Toledo. Retablo de San Ildefonso (1774) [C. 82, pp. 356-357]
143. Toledo. Retablos de la capilla de los Reyes Nuevos (1777) [C. 92, pp. 390-393]
144. Toledo. Reforma del Alcázar (1774)
145. Toledo. Capilla y fachada del Palacio Arzobispal (1775)
146. Toledo. Reforma del convento de Doncellas Nobles (1775)
147. La Guardia. Iglesia (1771)
148. Corral de Almaguer. Casas Consistoriales (1777) [C. 91, pp. 404-405]
149. Cuenca. Presbiterio de la catedral (1752) [C. 14, pp. 159-166]
150. Cuenca. Informe y reparaciones en la catedral (1767) [C. 51, p. 285]
151. Cuenca. Corral de comedias (1767)
152. Cuenca. Retablos de San Lorenzo Justiniano, "las Petras" (1767)

### COMUNIDAD VALENCIANA

153. Elda. Iglesia de Santa Ana (1778) [C. 100, pp. 414-417]
154. Xàtiva. Retablo de la Seo (1777) [C. 98, p. 403]

### EXTREMADURA

155. Guijo de Jarandilla. Iglesia (1777)
156. Badajoz. Convento de San Gabriel (1768)
157. Badajoz. Badajoz. Informe sobre las Carnicerías (1766)

### ANDALUCÍA

158. Villalba de Alcor. Casa Consistorial (1776)
159. Sevilla. Teatro (1768)
160. Fuentes. Casa Consistorial (1767) [C. 49, p. 282]
161. Córdoba. Iglesia del Colegio de Santa Victoria (1772)
162. Córdoba. Biblioteca del Palacio Episcopal (1772)
163. Aldea del Río (hoy Villa del Río). Casa Consistorial (1777)
164. Jaén. Sagrario de la catedral (1761) [C. 30, pp. 218-223]
165. Jaén. Aditamentos para la catedral (1765)
166. Jaén. Fachada de San Ildefonso (1760)
167. Mancha Real. Capilla del Santo Rostro (1765)
168. Los Villares. Casa Consistorial (1770)
169. Puerto Real. Plaza y mercado (1784)
170. Isla de León. Cuartel (1777)
171. Ubrique. Iglesia (1783)
172. Málaga. Cubierta de la catedral (1764) [C. 40, pp. 260-262]
173. Málaga. Retablo y tabernáculo de la catedral (1778)
174. Málaga. Iglesia de San Felipe Neri (1778) [C. 101, pp. 418-421]
175. Málaga. Casa de la Misericordia (1782)
176. Málaga. Hospital de San Lázaro (1783)
177. Iznalloz. Iglesia (1780)

- 178. Algarinejo. Iglesia (1779) [C. 106, pp. 436-441]
- 179. Loja. Capilla y torre de la iglesia (1775) [C. 86, pp. 368-369]
- 180. Alomartes. Iglesia (1781)
- 181. Nivar. Iglesia (1778)
- 182. Santa Fe. Colegiata (1771) [C. 68, pp. 322-323]
- 183. Híjar. Iglesia (1778)
- 184. Cájar. Iglesia (1783)
- 185. Pízena. Iglesia (1782)
- 186. Tálara (Lecrín). Iglesia (1783)
- 187. Alcútar de Bérchules. Iglesia (1782)
- 188. Vélez de Benaudalla. Iglesia (1776)
- 189. Molvízar. Iglesia (1783)
- 190. Berja. Cúpula de su iglesia (1772) [C. 73, pp. 334-335]
- 191. Berja. Iglesia (1784) [C. 73, pp. 334-335]
- 192. Roquetas de Mar. Iglesia (1781)
- 193. Alhabia. Iglesia (1775) [C. 85, pp. 364-367]
- 194. Gádor. Iglesia (1779) [C. 109, pp. 448-451]
- 195. Benahadux. Iglesia (1783) [C. 124, p. 508]
- 196. Almería. Tabernáculo y trascoro de la catedral (1769-1771)
- 197. Almería. Iglesia de San Sebastián (1779) [C. 110, pp. 452-453]
- 198. Níjar. Iglesia (1778)
- 199. Olula del Río. Iglesia (1780) [C. 112, pp. 460-461]
- 200. Almazora. Palacio (1772)
- 201. Vera. Iglesia (1780) [C. 114, pp. 463-465]

**MURCIA**

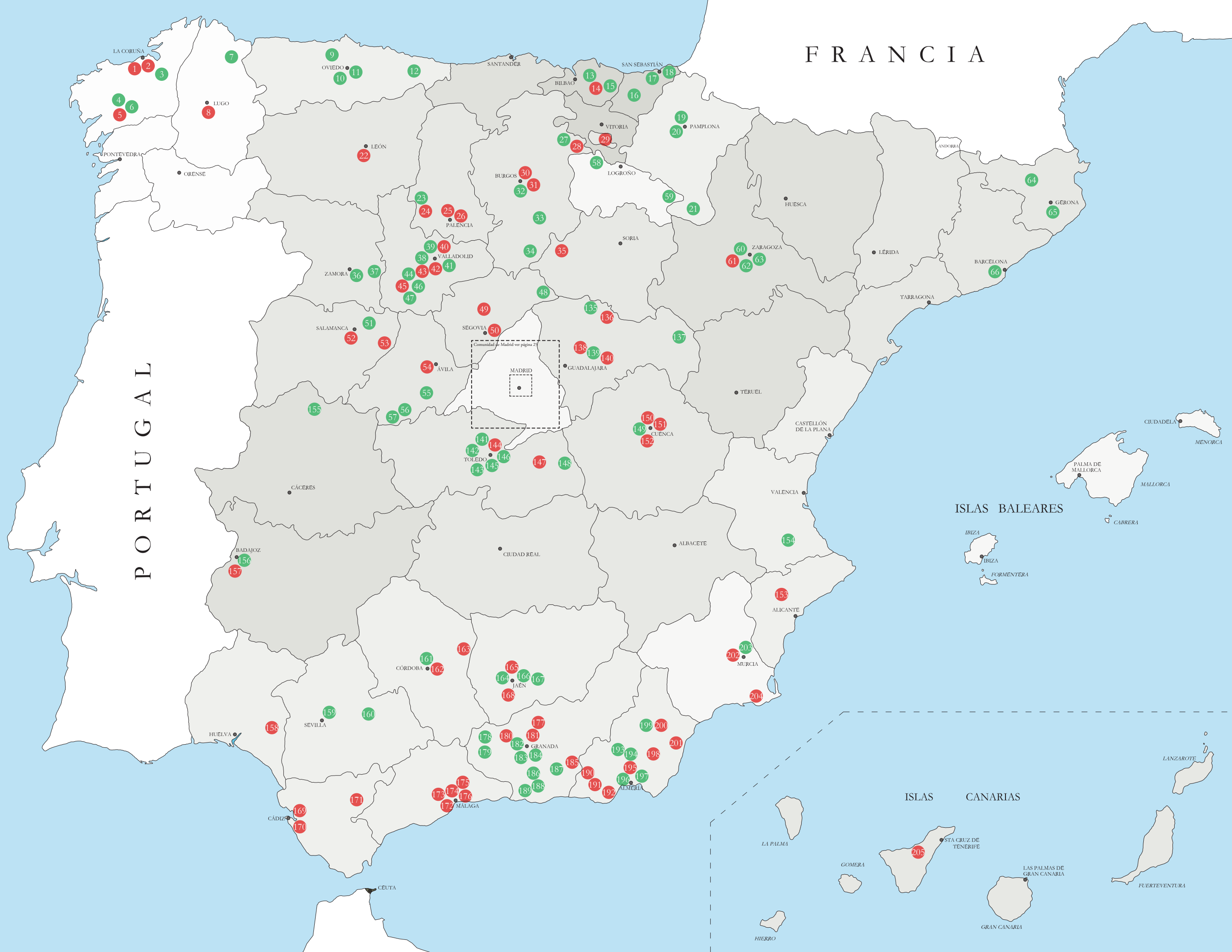
- 202. Murcia. Teatro (1768)
- 203. Murcia. Remate de la torre de la catedral (1782)
- 204. Cartagena. San Antolín (1769)

**ISLAS CANARIAS**

- 205. La Orotava. Iglesia (1784) [C. 129, pp. 520-523]

- Conservado total o parcialmente en la actualidad
- Sin realizar o no conservado en la actualidad

[C. xxx, pp. xxx-xxx]  
 Actuación descrita en páginas del Corpus de Dibujos

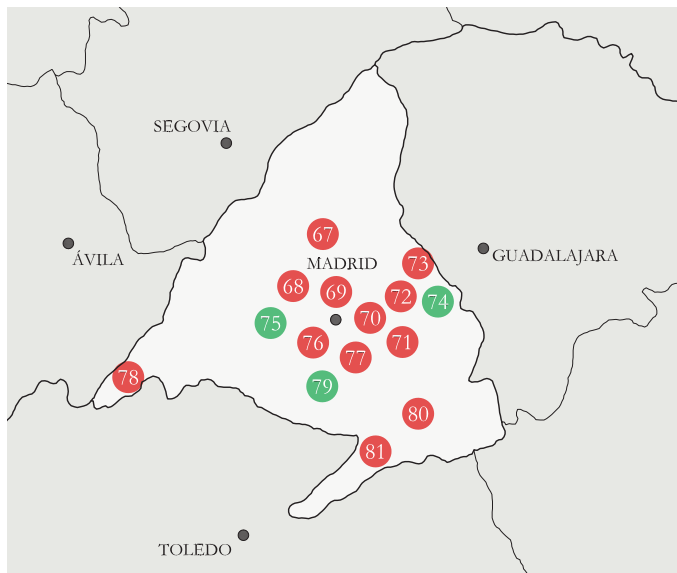




Plano de Madrid hacia 1785

- Conservado total o parcialmente en la actualidad
- Sin realizar o no conservado en la actualidad





## MADRID CIUDAD

81. Pontón sobre el río Manzanares (1770). *Paseo de la Florida* [C. 65, pp. 316-317]
82. Remate del Palacio de Liria (1773). *Calle Princesa*
83. Informe y retablo del convento de las Comendadoras (1778 y 1784). *Plaza de las Comendadoras de Santiago*
84. Matadero y saladero de cerdos (1764). *Plaza de Santa Bárbara*
85. Reforma de la casa de marquesa de Montemar (1771). *Calle Alta de Leganitos*
86. Iglesia de San Marcos (1749). *Calle de San Leonardo* [C. 9, pp. 132-133]
87. Fuente de los Galápagos (1770). *Calle Hortaleza esquina a Santa Brígida* [C. 63, pp. 312-313]
88. Casa del Marqués de la Regalía (1752). *Calle de San Bernardo esquina a Reyes y Manzana* [C. 13, pp. 157-158]
89. Fachada de los Mostenses (1754). *Plaza de los Mostenses* [C. 19, pp. 180-183]
90. Iglesia de Santa Ana (1753). *Calle de San Bernardo frente a la de la Estrella* [C. 17, pp. 170-171]
91. Palacio del marqués de Astorga (1772). *Calle Flor Alta* [C. 72, pp. 329-333]
92. Casa de los Monsagrati (1768). *Calle de Valverde* [C. 52, p. 286]
93. Palacio de la Inquisición (1782). *Calle de Torija* [C. 118, pp. 482-487]
94. Retablo de Santa Bibiana (ca. 1765). *Iglesia de la Buena Dicha, calle de Silva* [C. 42, pp. 268-269]
95. Reforma de la iglesia de la Encarnación (1755). *Plaza de la Encarnación* [C. 20, pp. 184-186]
96. Alineación de la plaza de los Capuchinos de la Paciencia (1770). *Plaza de Pedro Zerolo* [C. 61, pp. 308-309]
97. Terrado y jardín del palacio de Buenavista (1770). *Calle de Alcalá* [C. 67, pp. 320-321]
98. Arca de agua de la calle de Alcalá (1770) [C. 62, pp. 310-311]
99. Fuente de Cibeles (1777). *Plaza de Cibeles* [C. 87, pp. 376-377]
100. Propuestas para la puerta de Alcalá (1769). *Puerta de Alcalá* [C. 57, pp. 292-294]
101. Retablo de la iglesia de San Luis de los Franceses (1743). *Calle Tres Cruces*
102. Fuente de las Conchas (176-1776). *Inicialmente en el jardín del palacio del infante don Luis en Boadilla del Monte, instalada por Isabel II en el Parque del Palacio Real*
103. Reforma del Teatro de los Caños del Peral (1767). *Plaza de Isabel II*
104. Capilla de la Venerable Orden Tercera en San Gil (1758). *Plaza de Oriente*
105. Fuente de Apolo (1776). *Paseo del Prado* [C. 87, pp. 372-375]
106. Pórtico del Prado (1783). *Paseo del Prado* [C. 122, pp. 502-506]
107. Reforma del Oratorio de San Felipe Neri (1778). *Calle Mayor esquina a Bordadores*
108. Túmulo del cardenal Molina en San Felipe el Real (1744). *Calle Mayor esquina a Esparteros* [C. 4, pp. 118-119]

## COMUNIDAD DE MADRID

67. Colmenar Viejo. Capilla de la V. O. T (1739)
68. Aravaca. Cuartel de Fusileros Reales (1778) [C. 103, pp. 423-425]
69. Fuencarral. Iglesia parroquial (1769)
70. San Fernando de Henares. Puente de Viveros (1772) [C. 66, pp. 318-319]
71. San Fernando de Henares. Casa pontazgo de Viveros (1776) [C. 94, pp. 396-399]
72. Alcalá de Henares. Colegio de San Ildefonso (1762) [C. 36, pp. 242-249]
73. Alcalá de Henares. Convento de Carmelitas Descalzas (1774)
74. Alcalá de Henares. Universidad en el antiguo Colegio Máximo de los jesuitas (1777)
75. Boadilla del Monte. Palacio (1763) [C. 43, pp. 268-269]
76. Carabanchel. Informe sobre la iglesia de San Pedro (1777)
77. Vallecas. Puente sobre el Abroñigal (1769)
78. Cadalso de los Vidrios. Reforma del palacio (1777) [C. 96, pp. 394-395]
79. Leganés. Ermita de San Nicasio (1763) [C. 45, pp. 272-273]
80. Aranjuez. Portada del puente de La Isleta (1749) [C. 10, pp. 134-135]
109. Propuesta para la Casa de Correos (1756). *Puerta del Sol* [C. 22, pp. 192-194]
110. Retablo de la Virgen de la Soledad en la Victoria (1782). *Carrera de San Jerónimo junto a la Puerta del Sol*
111. Propuestas de ordenación exterior del Palacio Real (1756 y 1758) [C. 23 y 27, respectivamente pp. 195-197 y 203-209]
112. Alineación y fachada en la calle de la Montera esquina a la de la Aduana (1774) [C. 80, pp. 352-353]
113. Reforma de la iglesia de Santa María (1778). *Calle Mayor esquina a Bailén*
114. Reforma del palacio de los Consejos (1781). *Calle Mayor esquina a Bailén* [C. 115, pp. 466-469]
115. Pavimentación del puente de Segovia (1775) [C. 88, pp. 381-382]
116. Reformas y portada de la Carnicería (1776, 1782 y 1784). *Plaza Mayor y calle Imperial* [C. 137, pp. 536-539]
117. Reforma y retablo del Oratorio del Salvador (1761). *Calle de la Concepción Jerónima* [C. 34, pp. 232-234]
118. Cruz en la plazuela del Ángel (1773) [C. 79, pp. 350-351]
119. Coliseo del Príncipe (1745). *Calle del Príncipe*
120. Escalera para la lonja de Capuchinos del Prado (1770). *Calle del Prado esquina con carrera de San Jerónimo* [C. 64, pp. 314-345]
121. Fuente de Neptuno (1777). *Plaza de Cánovas del Castillo* [C. 87, pp. 378-380]
122. Capilla y Retablos de Ntra. Sra. de Belén en la iglesia parroquial de San Sebastián (1766 y 1784). *Calle de Atocha esquina a San Sebastián* [C. 132, pp. 526-528]
123. Retablo del colegio de Loreto (1782). *Calle de Atocha esquina a Matute*
124. Las Cuatro Fuentes (1779). *Paseo del Prado* [C. 99, pp. 406-413]
125. Presbiterio de San Isidro el Real (1769). *Calle Toledo* [C. 58, pp. 299-304]
126. Biblioteca de los Reales Estudios de San Isidro (1775). *Calle de Toledo esquina a Colegiata* [C. 84, pp. 360-363]
127. Sacristía de San Isidro en la iglesia parroquial de San Andrés (1748). *Plaza de los Carros* [C. 7, pp. 124-127]
128. Reforma del Palacio viejo de Alba (1773). *Calle del duque de Alba* [C. 67, pp. 320-321]
129. Proyecto de San Francisco (1761). *Carrera de San Francisco* [C. 29, pp. 215-217]
130. Ordenación del cerrillo del Rastro (1783). *Ribera de Curtidores* [C. 126, p. 511]
131. Proyecto para el Hospital General (1755). *Calle de Atocha esquina a glorieta del Emperador Carlos V*
132. Fuente de Atocha o de la Alcachofa (1779). *Glorieta del Emperador Carlos V, hoy junto al estanque del Retiro* [C. 99, pp. 410-412]
133. Reforma de la ermita del Cristo de la Oliva (1775). *Intercambiador de Atocha*
134. Retablo del convento de Atocha (1782). *Avenida de la Ciudad de Barcelona*

[C. xxx, pp. xxx-xxx]

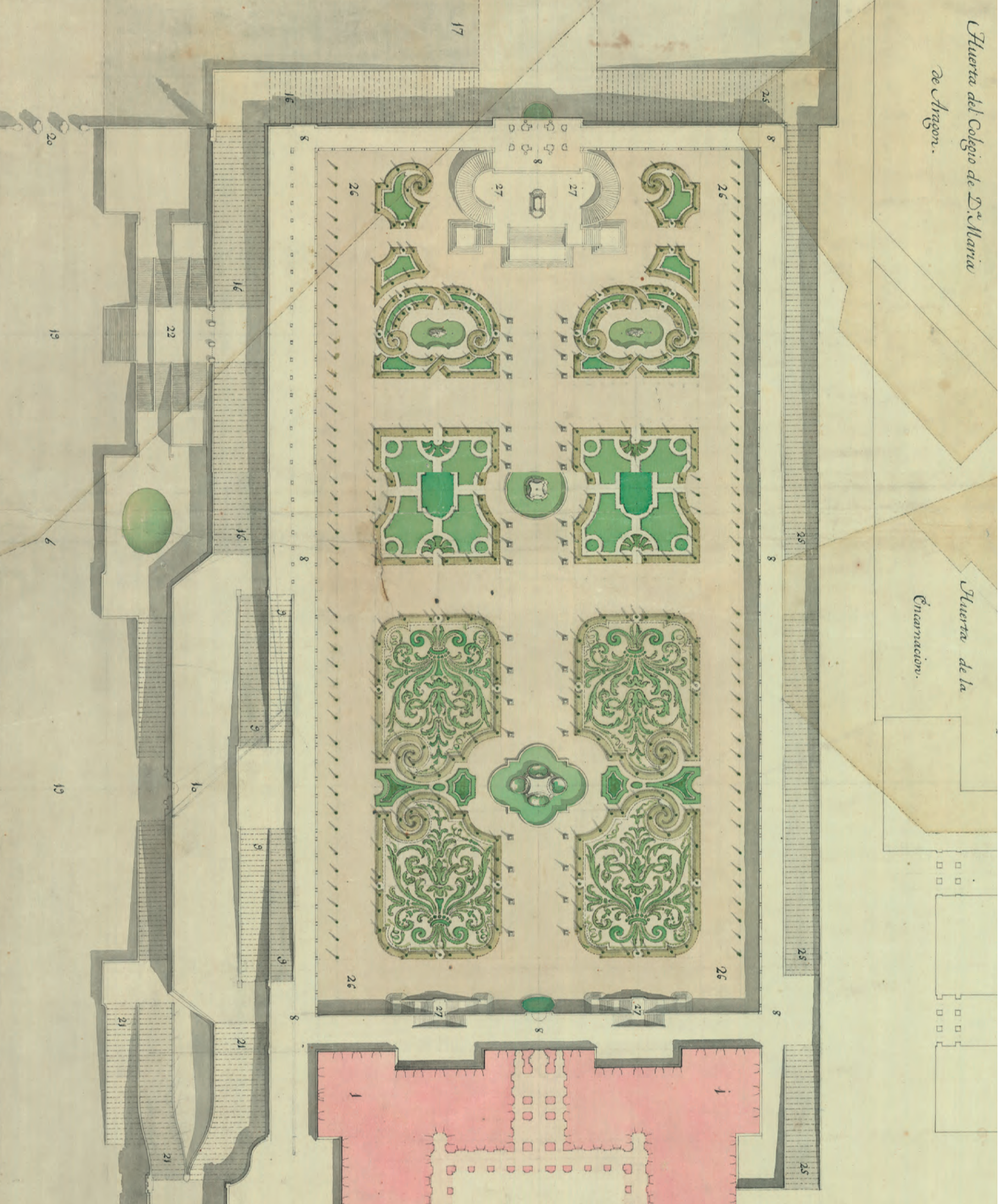
Actuación descrita en páginas del Corpus de Dibujos





*Fuente del Colegio de D.<sup>a</sup> Maria  
de Aragon.*

*Fuente de la  
Encarnacion.*



# El dibujo del poder: Ventura Rodríguez al servicio del rey

José Luis Sancho Gaspar

Solemnizando el centenario de este arquitecto y el mérito de sus trazas, procede dedicar unas páginas a destacar cómo su capacidad se desarrolló al servicio del rey hasta convertirse en el dibujante del poder; o al menos de su expresión arquitectónica. El retruécano del título, alusión irónica a aquellos abusos retóricos de los que hizo burla decisiva la historia de Fray Gerundio, no es por ventura, sino porque la novela del P. Isla, al poner en ridículo un estilo de predicación parejo a la jerigonza churrigueresca del barroco castizo, constituyó una depuración que, en ese género entonces tan influyente, resultaba paralela a la que el gusto cortesano estaba afirmando en la arquitectura sacra a través de la naciente Academia y su más sobresaliente maestro, el segundo arquitecto de Palacio, ya autor entonces de obras religiosas bien significadas. No es casual que las monjas de la Encarnación, monasterio inmediato a la residencia real y cuya iglesia comenzó a decorar Ventura con motivos clasicistas a partir de 1755, se hubiesen hecho rápidamente con una copia manuscrita de la sátira del jesuita que, publicada en 1758, fue mandada retirar al momento. La evolución del gusto pedía, en todos los órdenes, una depuración que si en literatura se reclamaba de Cervantes en arquitectura comenzaba a invocar a Herrera, aunque “más pulido”<sup>1</sup>. El espíritu ilustrado que se iba desarrollando con Fernando VI hubiera seguido una línea interesante; Carlos III le impuso otros criterios de forma decidida. El nuevo rey, que ordenó silencio sobre la polémica *gerundia* sin aprobar ni condenar nada, no se sirvió para cambiar el estilo vigente ni del arquitecto Rodríguez ni del escritor Isla, y prescindió de aquél, favoreciendo a Sabatini en su lugar, de manera tan rotunda como expulsó a los jesuitas seis años después.

Tan vano como la *Ciencia de la ignorancia en la sabia ignorancia de la ciencia*, o demás otros títulos ridiculizados por Isla, resultaría instalarse en la complacencia académica que solemniza la arquitectura como metáfora del poder; partiendo de esta proposición, que se predica ya desde

hace cuatro décadas y que no exige más demostración, procede preguntarse ¿de qué poder? ¿y cómo? Ventura asimiló el diseño arquitectónico sembrado en la Corte —en Palacio y en la Academia, dependencia de aquél— por Juarra y por Sachetti, y su práctica constructiva, de tal modo que se convirtió en su principal figura creadora. Pero, como Isla, quedó eliminado: no estaban en las filas de los equipos ganadores, aunque siguiesen reglas de juego homólogas. Que su obra posterior a 1760 responda verdaderamente a lo que era o a lo que hubiera deseado hacer no es nuestro objeto aquí, sino cómo se formó, a la sombra de Palacio, hasta llegar casi al papel protagonista al que aspiraba en ese teatro y, entonces, salir de la escena de las obras reales. En ellas había empezado a trabajar a los catorce años y continuó sin interrupción hasta los cuarenta y tres, formándose y alcanzando la plena madurez; y durante veintitrés de esos años estuvo junto a Sachetti en el Palacio Real, obra que creó escuela en el XVIII español y constituyó el origen de la Academia<sup>2</sup>.

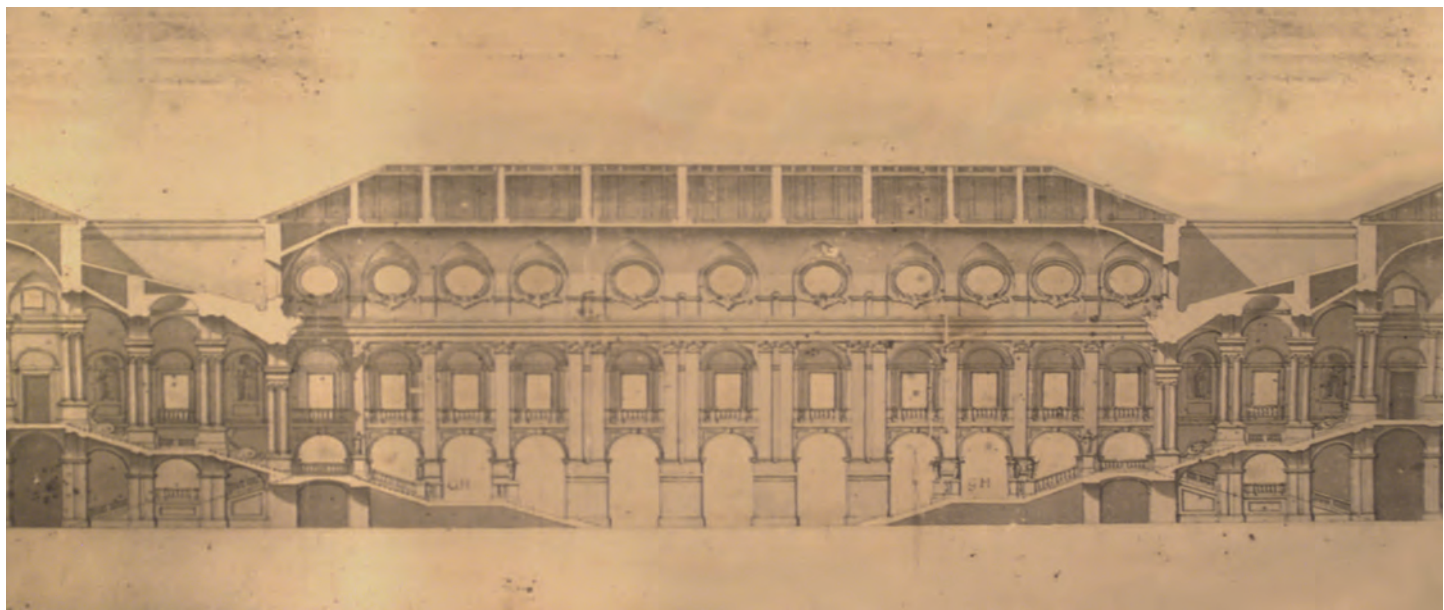
Antonio Rodríguez Pantoja, padre de Ventura, le encaminó en el arte del dibujo. Ya el abuelo y el padre de maestro de obras lo habían sido, también en Ciempozuelos, y trabajaron en el Puente Largo y en la Acequia del Jarama, de modo que el joven Antonio —nacido en 1694— contaba con una formación familiar desde la que podía valorar cuán superior capacidad confería en su oficio la habilidad en la delineación; durante los años en los que trabajó con Pedro Caro Idrogo en las obras del Real Sitio de Aranjuez, entre 1714 y 1722, pudo observar esto, por ejemplo, a propósito de las agrias discusiones entre Idrogo y el gobernador del Sitio respecto a las variaciones introducidas por aquél en la traza herreriana del palacio<sup>3</sup>. A partir de 1723 Pantoja trabajó para el ingeniero Étienne Marchand, que en ese año quedó encargado de dirigir las obras del jardín de San Ildefonso en lugar del difunto René Carlier<sup>4</sup>. En un memorial de 1733 afirma haber sido su delineador<sup>5</sup>, y en una carta a Patiño dejó constancia de su adhesión al

1 MARIAS 2001. El matiz del estilo dieciochesco se manifiesta en otro monasterio real, las Salesas, comparado con El Escorial pero “más pulido” por el confesor de Fernando VI. PLAZA 1975: p. 342, y pp. 332-333.  
2 PULIDO Y DÍAZ 1898: pp. 27-28 y 32; REESE 1976: p. 15. A.G.P., Personal, C<sup>o</sup>. 908/4. Cfr. AGULLÓ 1985: pp. 91, docs. 13, 16, 17. Sobre Idrogo, TOVAR 1995a, y acerca de la discusión sobre su desvío del proyecto herreriano, TOVAR 1995b.  
3 A.G.P., San Ildefonso, Contaduría, leg. 29. 15 y 31 de diciembre de 1725; leg. 34, 1727; leg. 37, 1733.  
4 A.G.P., Personal, C<sup>o</sup>. 908/4. En 1726 (y a fines de septiem-

bre, al parecer) Marchand elevó un memorial alegando “que el duque de Bornombile [sic] le ha mandado de orden de V.M. hacerle una copia de los planos y elevaciones de los bastimentos, jardines y otras obras hechas en este RI. Sitio de Sn. Ildefonso, y al mismo tiempo tomase un dibujador para ayudarle a copiar dichos planos. Y siendo una cosa precisa el suplicante ha hecho venir uno de ellos el cual está trabajando desde el día ocho de este mes de septiembre de 1726, y como hasta ahora no ha podido conocer si convendrá o no y que también V.M. ha mandado al suplicante hacer muchas copias y no siendo su sueldo

suficiente para poder pagarle a su costa, por tanto Suplica a V.M. mande se le dé el sueldo ordinario que se le paga a un dibujador como se estila pagar a otros ingenieros de V.M., por el tiempo que le será necesario, merced que espera “[...]” A.G.P., C<sup>o</sup>. 13.549.  
Que el ingeniero pagase de su bolsillo a un delineante era habitual, como manifiesta el sucesor de Marchand en La Granja, Fernando Méndez de Rao, quien se queja de haber tenido que realizar tantos y tan complicados planos “sólo con un delineador que ha mantenido de su socorro”. A.G.P., C<sup>o</sup>. 13.549. Sobre Méndez, ver también C<sup>o</sup>. 13.551 y 13.556.

Fig. 1: Ventura Rodríguez, Proyecto de obras exteriores para el Palacio Real de Madrid, 1758. (cat. 27). Planta. A.G.P., 13. Detalle del “Jardín del norte” e inmediaciones



**Fig. 2:** Filippo Juvarra, Proyecto para el Palacio Real nuevo de Madrid, delineado por Ventura Rodríguez, 1735-1738. A.G.P., 6.502. Detalle con la sección longitudinal de las escaleras principales

francés: “después que vino don Leandro (Bachelieu) todo cuanto corrigió don Esteban Marchand lo ha estado desbaratando, y sus descuidos valían más que los aciertos de otros, como V. E. había experimentado”<sup>6</sup>. Para Pantoja el modo de dibujar del ingeniero francés, preciso y limpio<sup>7</sup>, hubo de constituir una revelación en contraste con el de Idrogo e Iztueta, y así debió inculcárselo a su hijo de modo que éste, a los catorce años, pudo

empezar a hacer trazas para Marchand en 1731<sup>8</sup>, y terminó de asimilar, de fuente directa, las virtudes del diseño galo contemporáneo<sup>9</sup>, y los rudimentos de la arquitectura en Vignola, los de la jardinería francesa en Dézallier y otros reflejos del esplendor versallesco<sup>10</sup>. En 1733, antes de que el ingeniero francés falleciese en noviembre, Ventura realizó unos diseños que corresponderían a la pared del parterre de Aranjuez<sup>11</sup>, y que llamaron

6 A.G.P., Patrimonios, Aranjuez C<sup>3</sup>. 14.149. 17 de noviembre de 1733. Sobre Marchand en Aranjuez durante los años 1731-1733 cfr. C<sup>3</sup>. 14.147, 14.148 y 14.149.

7 Considero de Marchand los planos del Palacio Real de Aranjuez en S.G.E., y los del jardín del parterre junto al mismo, cuyas signaturas pueden encontrarse en SANCHO 1995: pp. 307-319. Rodríguez continuó delineando este tipo de parterres durante el resto de su carrera, cuando ya habían pasado de moda, y los fijó en la enseñanza académica hasta finales del siglo.

8 Memorial de 1762, citado por CHUECA y DE MIGUEL 1949: p. 383. JOVELLANOS 1788. REESE 1976: p. 15, nota 14. SANCHO 1987. La obra de Marchand en San Ildefonso no influyó directamente en Ventura que, hasta donde sabemos, nunca viajó a Segovia durante su juventud; pero sin duda conoció aquella gran empresa a través de dibujos de Marchand, y el estilo de diseño de jardines a la francesa lo aprendió directamente de éste por sus obras en Aranjuez, en los jardines del Parterre y de La Isleta.

9 REESE 1976: p. 17, y notas 9-20 al capítulo I, sobre la positiva influencia de Marchand.

10 De Marchand debían de ser buena parte de los que tenía el jardinero Esteban Boutelou cuando murió, entre ellos el Vignola (en la edición de G. Jollain, París, 1671), el *Cours d'Architecture* por Davillier (París 1710), *La Théorie et la pratique du jardinage*, ... de J.A. Dézallier d'Argenville (París 1709), la *Description ... du Château de Versailles* por André Félibien des Avaux, *Les travaux de Mars ou l'Art de la Guerre*, por Alain Manesson-Mallet (en la edición de 1684), *Les raisons des forces mouvantes* por Salomon de Caus (1615) y otras obras de artillería, de geometría, topografía y aritmética. Cfr. Archivo Histórico de Protocolos de Segovia 3554. “Inventario de los bienes y efectos que quedaron por la fin y muerte de D. Esteban Boutelou, jardinero y arbolista mayor que fue por S.M. en este Rl. Sitio de San Ildefonso”, 27 de agosto de 1735, ante el escribano Pedro Plasencia.

11 BOTTINEAU 1963: pp. 415-416; REESE 1976, I, n. 13 y 16, citando A.V.M., 1-118-11, Memorial de 4 de junio de 1785.

12 En esa coyuntura presenta Antonio R. Pantoja memoriales a Patiño, A.G.P., Personal, C<sup>3</sup>. 908/4.

13 A.G.P., C<sup>3</sup>. 14.149, Galluzzi, en poco agraciada carta a Patiño, expone el 8 de noviembre de 1733 que Marchand está a punto de morir y Bonavia y él quieren ocupar su puesto. Pero falleció, a su vez, antes de que pasaran dos años. TOVAR 1998.

14 TOVAR 1996. Datos anteriores sobre Galluzzi en REESE 1976: I, n. 22-25, y 32-37, empleando como fuente esencial a BOTTINEAU 1963.

15 SANCHO 2002.

16 REESE 1976: p. 19, remitiéndose a Rovere, Viale y Brinckmann, FILIPPO JUVARRA: p. 103, y BOTTINEAU: pp. 541-548. En suma, lo posible es que le enviaran para dictaminar sobre la forma definitiva de la pared del parterre, dejada inconclusa por Marchand; y que, a partir de ahí, lanzase tal censura sobre la escalera de Caro Idrogo que se paralizó su construcción y se desmontó lo realizado; pudiendo incluso atribuirse la idea de la nueva escalera a Juvarra, cuya visita estuvo causada por la pared del jardín, no por un supuesto proyecto de nueva fachada, cfr. TOVAR 1994.

17 Memorial de Rodríguez, 1752, citado por PULIDO y DÍAZ 1898: doc. 7, p. 99: “[...] ha estudiado en su arte de Arquitectura más de dieciséis años, con los más célebres arquitectos que sirvieron al glorioso Padre de VM (que esté en gloria) que entre ellos fueron Dn Esteban Marchand, Director de las Reales Obras de Aranjuez, y San Ildefonso en cuya compañía delineó el suplicante las que en su tiempo se ofrecieron en dichos Reales Sitios; y el célebre Dn Felipe Ibarra a quien asistió por su único delineador en los Dibujos que dejó para el nuevo Rl Palacio, y después de su muerte con la asistencia del suplicante se ejecutó el Modelo por los referidos Dibujos; y últimamente sirve de primer Delineador en la fábrica del nuevo Rl Palacio de SM desde el principio de Dn Juan Bautista Saqueti [...]”.

18 SANCHO 2014. Sobre los dibujos en cuestión, ALONSO y MAIRAL 2004, y la documentación sobre el alcance de la intervención de Ventura en MAIRAL 2012.

19 JOVELLANOS 1788, PONZ 1776, y CEÁN 1829: pp. 224 y 237.

20 REESE 1976: p. 19 y n. 45-48, citando a JOVELLANOS 1788 y a LLAGUNO-CEÁN, IV: pp. 224, 237. PLAZA 1975: p. 36. MAIRAL 2012.

21 JOVELLANOS 1788: pp. 370 y 376, n. 2, según REESE 1976, I, n. 49.

22 PLAZA 1975: p. 37.



**Fig. 3:** Filippo Juvarra, Proyecto para el Palacio Real nuevo de Madrid, delineado por Ventura Rodríguez, 1735-1738. A.G.P., 6503. Detalle con la sección transversal de las escaleras principales

la atención de Filippo Juvarra cuando hubo de ir a ese Real Sitio y diseñar el remate de esa “cabeza del jardín”<sup>12</sup>.

Entre la muerte de Marchand y la llegada de Juvarra compitieron por el dominio de las obras de Aranjuez el ingeniero Bachelieu por una parte y el pintor Galluzzi y su ayudante Bonavía por otro<sup>13</sup>; el joven Ventura no podía encontrar acomodo con aquél, que se había enfrentado agriamente con Marchand, a quien tan ligado siempre estuvo Antonio Rodríguez, y por tanto derivó hacia la obra del interior de palacio, dirigida por Galluzzi, quien llevaba a cabo el gabinete de la reina Isabel de Farnesio<sup>14</sup>. Aquí Ventura entró en contacto por primera vez con la ornamentación interior y la obra de mármoles. Pero Bonavía, dedicado a la pintura de arquitecturas fingidas, de las que realizó no pocas en el palacio de Aranjuez durante el resto del reinado de Felipe V<sup>15</sup>, y que ya debía estar decidido a convertirse de pintor en arquitecto, no podía tener interés en conservar a su lado al delineante, pues para dibujar sus propias obras se bastaba. Una perspectiva mejor se abrió para Ventura en aquel momento pues muy poco después de fallecer Galluzzi llegó Juvarra a España y, enviado a Aranjuez para corregir la pared del parterre, conoció al delineante y se lo llevó a trabajar a Madrid, ocupándolo hasta su muerte al año siguiente.

Don Filippo Juvarra visitó Aranjuez en 1735 e intervino en la forma final de la muralla y portadas del jardín del parterre en cuyos diseños Ventura había colaborado con Marchand<sup>16</sup>. Como el mesinés llegó a Madrid en abril y hubo de ir al Sitio durante la jornada, acababa de cumplir Ventura, aquel catorce de julio, dieciocho años; es lógico que lo emplease pues, al parecer, había llegado a España sin delineantes, y el joven le “asistió por su único delineador en los Dibujos que dejó para el nuevo RI. Palacio, y después de

su muerte con la asistencia del suplicante se ejecutó el Modelo por los referidos dibujos”<sup>17</sup>. Es preciso concluir que ese juego de dibujos es el que, conservado en Palacio, ha salido a la luz en 2004, pues presenta indecisiones que sólo es posible achacar a las dudas de Juvarra y, en fin, a que éstas no quedaron resueltas en algunos puntos antes de su muerte y Rodríguez hubo de solventarlas como mejor pudo, o dejando constancia de las opciones contradictorias que su maestro había contemplado; la arquitectura es de Juvarra, pero la mano es de Rodríguez<sup>18</sup>. Aunque el modelo de madera fuese ejecutado por José Pérez el papel que en él tuvo Rodríguez, ya destacado por las fuentes antiguas —que incluso dieron a nuestro arquitecto papel protagonista<sup>19</sup>—, y por Reese, ha recibido datos nuevos gracias a Mairal<sup>20</sup>. Pérez, que era un ensamblador, hubo de limitarse a los diseños de Juvarra delineados por Rodríguez. La puesta en limpio de los croquis del maestro y la delimitación de cuantos dibujos fueron necesarios para un juego de presentación (por lo menos) y para realizar la maqueta supusieron la recta final de esta primera fase en el proceso formativo de Rodríguez, convertido ya en un fiel juvarriano, como destacaron ya sus contemporáneos<sup>21</sup>.

Esta adhesión a la escuela del difunto no quedó truncada sino, por el contrario, potenciada cuando en septiembre de 1736 llegó el discípulo de Juvarra que venía a sucederle, G.B. Sachetti, quien hubo de encontrar muy oportuna la presencia de un delineante español joven, manejable por tanto pero bien instruido en las formas del maestro. Sus diseños de escaleras manifiestan que ésa fue la parte de la que más directamente estuvo encargado en los diseños, o la que más le interesó personalmente<sup>22</sup>.

Sachetti, al emplearlo como primer delineador, consolidó los conocimientos teóricos, prácticos y de dibujo que Ventura ya tenía y terminó de formarlo

como arquitecto; puede decirse que en 1744 ya estaba, de hecho, formado, pero hasta 1749 no comenzó a brillar con luz propia. A partir de 1752 alcanzó una mayor influencia y en 1757 comenzó a imponer su criterio sobre el de Sachetti; por tanto los veintitrés años durante los cuales Rodríguez estuvo subordinado al arquitecto mayor, hasta 1760, no pueden considerarse un periodo unitario, aunque en general estuvo dominado por la concentración en la obra de Palacio. Sachetti no podía transmitir a Rodríguez el genio que él mismo no tenía y, desde luego, le utilizó, como era lógico, pero también le respaldó siempre y su influencia resultó positiva y decisiva.

Es complejo, en ese contexto, aquilatar cuánto debía Rodríguez a la tradición española, tanto la clasicista como la barroca. En cuanto a la primera, y pese a su temprano trato con una obra de Herrera como el palacio de Aranjuez, El Escorial le quedaba lejos. En cuanto a la segunda, no existen demostraciones claras de que la apreciase; la demolición del Alcázar no constituía el mejor medio para valorar el *genius loci* madrileño.

La fase de formación con Sachetti, entre 1737 y 1744, fue decisiva. Presencia de un equipo italiano que abarcaba desde la mano de obra especializada —la “maestranza”— dirigida por *capomastri*, y por el equipo de delineación. Ventura pasó del equipo de delineación a ser arquitecto, en un proceso sin solución de continuidad desde 1737 hasta 1760. Rodrí-

guez fue primer ayudante de líneas desde el principio, y a partir de 1742 “Aparejador de obras Reales, y primer oficial de líneas en la del nuevo Palacio de Madrid”.

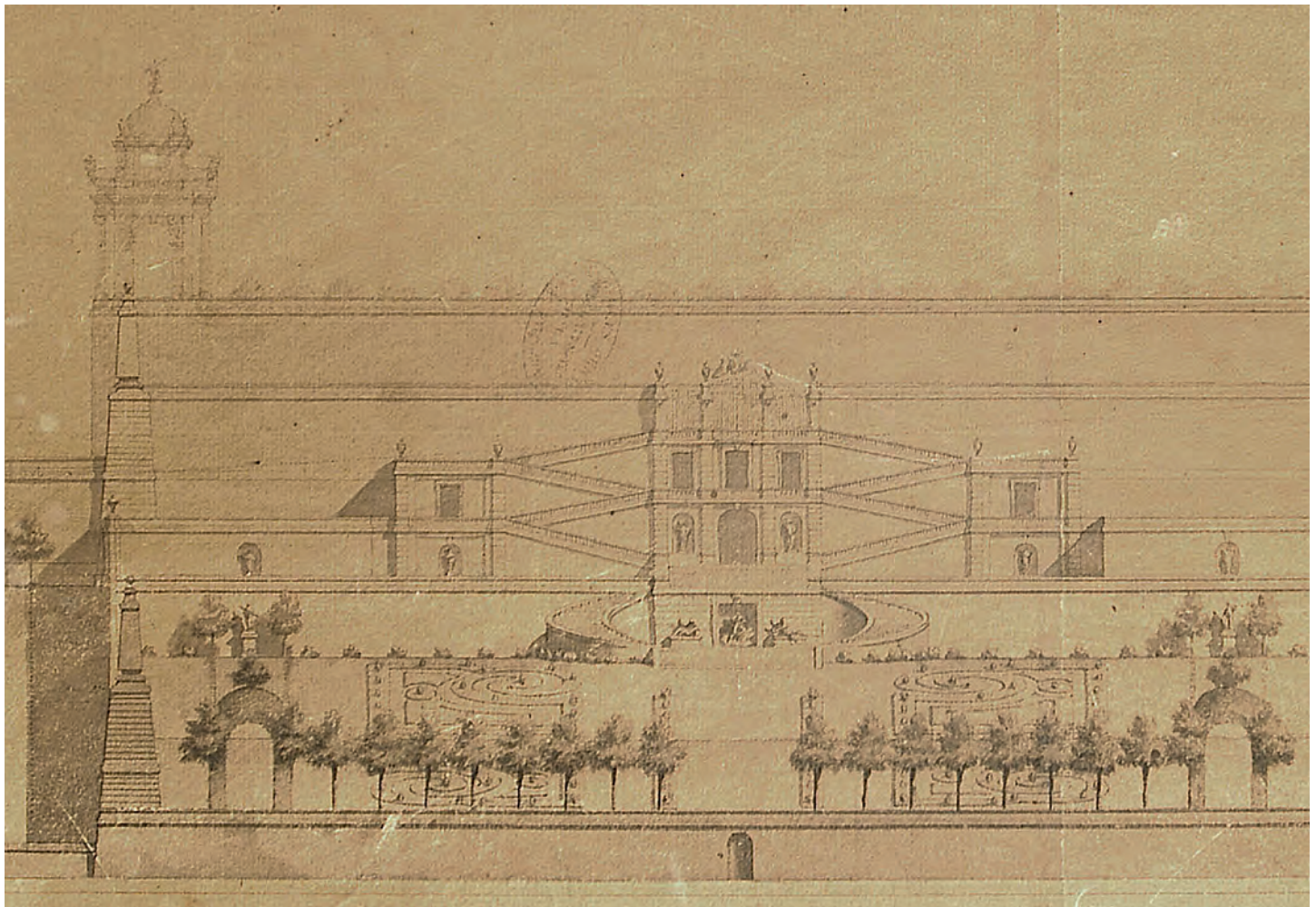
Como Sachetti no había realizado obras personales anteriormente, se había limitado a ser ejecutor de los diseños de Juvarra y seguía el estilo de éste, no pudo marcar a Rodríguez una dirección diferente; pero, sin duda, le influyó, aunque fuese en la consolidación de la influencia juvarriana, a través de su trabajo, responsabilidad, experiencia profesional y estatus en su propio equipo durante aquellos años<sup>23</sup>. En las primeras disposiciones para la organización de la Fábrica ya se tiene en cuenta el equipo del arquitecto desde finales de 1737, con un nuevo reglamento aprobado a principios de 1740 y sucesivos ajustes<sup>24</sup>. Ventura levantó el plano de todo lo que había quedado del Alcázar, plazas y calles del contorno, para que Sachetti pudiese trazar sobre ello el Palacio Nuevo<sup>25</sup>. El 16 de diciembre 1742 este “primer delineador” pidió un aumento de sueldo<sup>26</sup>, obteniendo entonces la plaza de aparejador de obras reales, pero sin conseguir que la remuneración fuese efectiva<sup>27</sup>, al menos hasta 1748<sup>28</sup>. A su capacidad como diseñador se sumó, en estos años, la que adquirió como director de obras; ésta quedó demostrada al delegar Sachetti en él las del teatro del Príncipe en 1745<sup>29</sup>, y se percibe en los documentos sobre el adelantamiento y gobierno de la obra de Palacio en aquel periodo de 1745-1749<sup>30</sup>.

- 23 REESE 1976: p. 24, y notas 66 a 73. PULIDO Y DIAZ, doc. 8: p. 101, publicaron el memorial donde, al rechazarse su proyecto de Hospital en 1756, Rodríguez escribe al conde de Miranda: “Igualmente se ha de suponer que nadie me excede en el amor y conocimiento de Dn. Juan Saqueti, sé muy bien los elogios que merece, su habilidad, su estudio, y su penetración [...]” Sobre la relación entre Ventura y Sachetti, GONZÁLEZ SERRANO 2017, que se remite a GONZÁLEZ SERRANO 2001; pero no es posible ignorar cuánto sobre ambos arquitectos escribieron PLAZA 1975 y MARTÍNEZ DIAZ 2008.
- 24 A.G.P., O.P., leg. 356.
- 25 PLAZA 1975: p. 88. CÉAN: p. 238. A.G.P., O.P., leg. 263, registro de reales disposiciones: p. 5; recogido por BOTTINEAU: p. 542.
- 26 A.G.P., O.P., C<sup>3</sup>. 1.137/2. Villarias a Elgueta, 12 de diciembre de 1742, “D. Bentura Rodríguez, primer delineador de la Fábrica de Palacio, ha suplicado al Rey, que en atención a sus méritos se sirva honrarle con algún aumento de sueldo. Y habiendo puesto esta instancia en consideración de SM, se ha servido mandarme prevenir a VS llame a este interesado y le asegure que SM se halla noticioso de su aplicación, y buenas circunstancias, y que luego que la Fábrica se halle con menos escasez de caudales tendrá SM memoria de esta instancia [...]” Elgueta, no obstante, informó el 15 que Ventura Rodríguez tiene de sueldo 22 rs diarios y que ese sueldo “lo tengo por proporcionado a su ocupación y trabajo”, “no obstante que atendidas sus circunstancias de habilidad y aplicación sería muy propio de la benignidad de SM en adelante señalarle algún aumento”.
- 27 A.G.P., Personal, C<sup>3</sup>. 2.666/52. Un memorial de Ventura Rodríguez —sin fecha por tanto, pero del 11 de febrero de 1751 cuando Carvajal lo remite al secretario de la Junta de Obras y Bosques, Manuel de Heredia— expone que “está sirviendo dicho empleo [Aparejador de obras reales del Real Alcázar de Madrid] con notable fatiga y aplicación desde el año de 1742 que juró esta plaza, y se le despachó RL. Título: y estándosele debiendo desde el de 43 el sueldo que por tal goza a razón de 8 rs vn. al día” replica se le pague “a lo menos el que corresponde al presente reinado”. Heredia viene a decir que no se paga a nadie desde fines de junio de 1734, y así “aunque asiste al referido don Ventura muy poderosa razón para instar sobre el pago de su corto situado, por hacerle acreedor su aplicación, habilidad y celoso desempeño de cuanto le corresponde, y se le encarga por sus jefes, a las señas de la real gratitud, que consiguieren otros de su clase, no reside en la Junta arbitrio alguno para dispensárselas”. Declaraciones de Rodríguez en 1744 (PULIDO Y DIAZ, doc. 2: p. 96), en 1748 (PULIDO Y DIAZ, doc. 5: p. 98), 1749 (PULIDO Y DIAZ, doc. frente a p. 24) y 1752 (PULIDO Y DIAZ, doc. 7: p. 99). A ese ascenso nominal debía referirse TAMAYO 1946: p. 264, cuando afirmaba que desde 1742 Sachetti quería nombrar a Rodríguez su teniente: dicho autor lo afirma y da la fecha

de 28 de diciembre de 1742, sin precisar si se confirmó, pero está claro que no, pese a las buenas intenciones de Sachetti apuntadas por GONZÁLEZ SERRANO 2017: p. 240.

- 28 REESE 1976, I, nota 69, basándose en PULIDO Y DIAZ, doc. 2: p. 96, y doc. 6: p. 98, afirma que el 18 de junio de 1748 fue nombrado segundo aparejador de la Obra, con el citado sueldo efectivo de 8 reales diarios.
- 29 A.G.P., O.P., leg. 390, C<sup>3</sup>. 1.137/4. Estos informes son de los tenientes de arquitecto interventor y de los aparejadores de cantería, Tomás Núñez, Ventura Padierna, Gabriel González y Pedro Ignacio de Isaurandiaga.
- 30 A.G.P., O.P., leg. 358.
- 31 A.G.P., O.P., leg. 390, C<sup>3</sup>. 1.137/4. 1745, lista de dependientes de la Fábrica. Entre los “Delineadores, ayudantes de líneas y dependientes de ellas están: Ventura Rodríguez con 24 rs y 24 mrs diarios; Juan Bautista Novelli, con 21. Francesco Ferrero, 20. Felipe Cesari, 20. José Hermosilla, 18. Ayudantes: Francisco Saqueti, 12; Ignacio Bosetto, 12. Manuel Rodríguez, 6. Y dos dependientes con 6. Saqueti tiene además a Carlos Mestiat, copiante, y Pedro González, recadista”.
- 32 A.G.P., O.P., leg. 390, C<sup>3</sup>. 1.137/4. informe el 18 de junio de 1745.
- 33 PLAZA 1975: p. 16
- 34 A.G.P., O.P., leg. 390, C<sup>3</sup>. 1.137/4. Estos informes son de los tenientes de arquitecto interventor y de los aparejadores de cantería Tomás Núñez, Ventura Padierna, Gabriel González y Pedro Ignacio de Isaurandiaga. Juan Ruiz de Medrano “A la sexta pregunta sobre la habilidad del delineador Nobeli, responde ha oído decir se ha aplicado, y que no es de los de inferior habilidad [...]”. Manuel Rodríguez dice “que no necesita de más de los que sabe asistir y trabajan, y son Bentura Rodríguez, Nobeli y Hermosilla [...] que es preciso les den una copia [de los perfiles y plantas] a cada uno de dichos aparejadores, pero que sabe que en esto hay algún descuido”. Y que le consta que los tres que expresa, asisten, y de los demás hay “poca asistencia”. Tomás Núñez, el mismo día, dice que tres bastan pero señala “la gran omisión que se padece en la entrega de los perfiles y plantas”. Padierna dice que bastan dos delineadores y, como Núñez, califica de mediano a Novello; Gabriel González dice que son precisos cuatro delineadores buenos, y que Novelli es de los mejores; como también opina Pedro Ignacio de Isaurandiaga, para quien sin embargo bastan dos.
- 35 REESE 1976, I, n. 66: pp. 22-23. A.G.P., O.P., leg. 390, C<sup>3</sup>. 1.137, 11 de mayo de 1747: que se admita a Novelli y a Ferrero “sin embargo de que tengan mayor antigüedad o sueldos que el que ha dejado Hermosilla”, y que se les califique como si no fuesen empleados en la Fábrica. Ferrero era delineador medidor, C<sup>3</sup>. 1.137/10.





**Fig. 4:** Ventura Rodríguez, Proyecto de obras exteriores para el Palacio Real de Madrid, 1758 (CORPUS [27.10] p. 207). Alzado. A.G.P., 5.959. Detalle de las rampas entre el "Jardín del norte" y el Parque

Como principal delineador, Ventura estaba a la cabeza de un equipo cuya composición osciló a lo largo de los años, y al que en conjunto no se ha dedicado mucha atención, ya que sus componentes seguían las instrucciones del arquitecto mayor y no ocupaban rango en la cadena de mando, sino que le ayudaban a realizar sus dibujos. Bottineau afirma que había diez delineantes en la obra en febrero de 1742, pero en 1745 eran cuatro, más tres "ayudantes de líneas"<sup>31</sup>. Entre las tareas encomendadas a éstos se incluía la toma de medidas, aunque para esto existía el puesto de "mensurador". El 13 de junio de 1745 se planteó, por instancia de Agustín Herbás, si eran necesarios tantos delineadores; el 30 se concluía que bastaban tres para "acudir al trabajo de enviar el plan mensual a la corte, y a que salgan los perfiles, planos y alzados con la brevedad y anticipación que es precisa para el mejor acierto de la obra de piedra y obviar el perjuicio que de retardarlos se sigue a la Real Hacienda". El arquitecto interventor, Juan Ruiz de Medrano estimaba que "necesita el Arquitecto mayor de un delineador de habilidad conocida para que éste según los borradores que se le entreguen haga los planes, cortes interiores y exte-

riores que de ellos resulten; y también necesita de otro delineador para que saque las copias de los planes finalizados para repartirlos a los arquitectos. Y asimismo de otro delineador para que arreglado a los diversos perfiles de molduras, cortes de escaleras, arcos y otras cosas que a cada instante se ofrecen, los ejecute y haga las monteas que fuesen precisas [...] el plan que se remite a la corte pueden ejecutarlo muy bien uno de los que quedan"<sup>32</sup>. Por tanto, y desde junio de 1745, quedaron Rodríguez, Hermosilla y, como ayudante de líneas, Francisco Saqueti<sup>33</sup>.

Esto no se hizo sin bastante discusión, sobre todo porque la reducción a tres suponía, o quitar a uno de los dos españoles, o al pariente de Sachetti, o eliminar a Novello pese a la buena opinión que merecía; y esto último es lo que se hizo, aunque sólo temporalmente<sup>34</sup>. Cuando en 1747 Hermosilla dejó la plaza de delineante para irse a Roma, se abrió un concurso que debe considerarse un caso singular, debido precisamente a las discusiones que había suscitado previamente la competencia de los ayudantes de Sachetti y su manera de nombrarlos<sup>35</sup>. En suma, la promoción de Ventura y la marcha de Hermosilla favorecieron

a Novello —personaje de bien conocidas aspiraciones a fama arquitectónica— y a Ferrero<sup>36</sup>. El siempre superior nivel de Ventura como puro dibujante se manifiesta en su participación para grabar en 1746 el túmulo de Felipe V en la Encarnación<sup>37</sup>.

La obra de todo este equipo, cuya responsabilidad queda sumida en la del arquitecto Sachetti cuando se citan sus planos, se materializó mediante “géneros para dibujar”; en 1744, por ejemplo, se citan pliegos de papel marquilla de Holanda, de Francia, y de marca mediana; así como lapiceros de varias clases, carmín laca de Florencia, pinceles y barritas de tinta china. Dos años después se señala también papel de marca imperial de Francia; de marca capuchina; de marca de Génova; lapiceros finos de Inglaterra, y otros más ordinarios, y puntas de lápices. Y, en 1747, carmín laca de Florencia (sic), pinceles meloncillos, una onza de gutamba, otras de verde destilado, goma arábiga, “dos cajas de conchas de diferentes colores de Alemania, doce barritas de tinta fina de la China”<sup>38</sup>.

La formación académica de Ventura anduvo pareja a su perfeccionamiento como delineador y arquitecto con Sachetti y partió de la propia creación de la Junta preparatoria en 1744, desarrollándose sobre todo gracias a los libros que ésta tenía a su disposición, aunque fuesen más los que entonces se deseaba conseguir que los que se tenían ya<sup>39</sup>, pero siempre con un fuerte acento juvarriano, romano y norteamericano. La estrecha relación entre la Fábrica de Palacio y “la futura Academia de pintura, escultura y arquitectura” se manifiesta tanto en lazos económicos<sup>40</sup> como en los personales, y la poca capacidad docente del Arquitecto Mayor supuso que su principal colaborador, Rodríguez, actuase como sustituto suyo, y también de Francisco Carlier, ya desde 1747, de modo que cuando la institución quedó establecida formalmente en 1752 los cuatro directores italianos pasaron a ser honorarios y la enseñanza quedó en manos de dos directores —Rodríguez y Hermosilla— y dos tenientes —Diego de Villanueva y Alejandro Velázquez—, todos españoles y en la treintena<sup>41</sup>.

36 A.G.P., O.P., leg. 4, C<sup>a</sup>. 11. En mayo de 1748 una relación del importe de los sueldos indica que los “Delineadores y demás empleados con el arquitecto mayor” cobraban 10.755 cada tercio de año. En diciembre se especifican los sobre gastos de escritorio y delineación de Sachetti. Una orden de 31 de enero 1749 (en febrero) sobre Ferrero deja muy explícitos sus deberes y circunstancias de la oposición. Cobraba un sueldo de 15 rs diarios.

37 PLAZA 1975: p. 27, y lam. II.

38 A.G.P., O.P., leg. 390, C<sup>a</sup>. 1.137.

39 REESE 1976, I, n. 116.

40 A.G.P., O.P., leg. 4. Reales órdenes 1748- C<sup>a</sup>. 11. 4 abril de 1748, sobre consignación “para destinos útiles a la futura Academia de pintura, escultura y arquitectura”, cien ducados de la Fábrica de Palacio, que se entreguen estos 1.100 rs. otra orden sobre pago a los modelos de la misma academia.

41 REESE 1976, I, n. 87-100, 104-107, 114 y 115, citando A.S.F., 1-1. SÁNCHEZ CANTÓN 1952, y FRANCÉS 1952. Una carta de Carvajal y Lancaster a Triviño el 3 de abril de 1747 afirma que el rey conoce la obra de Rodríguez, así que “le tenga VS presente en las ordenanzas de la futura academia para proponerle a su Magd a proporción de su mérito y de la utilidad pública que se debe esperar de la continuación de su enseñanza”, A.S.F., 1-1.

42 REESE 1976: III, p. 118.121, y su larguísima nota 64 en la cual pega un buen repaso a las deficiencias de la enseñanza académica; en suma, da la razón al marqués de San Leonardo que consideró a Rodríguez más un práctico que un teórico, cfr. PITA ANDRADE 1956 y 1973.

43 A.G.P., O.P., leg. 390, C<sup>a</sup>. 1.137/11 a 16. Sobre la sucesión de todos estos *capomastri*, cfr. PLAZA 1975.

44 A.G.P., O.P., C<sup>a</sup>. 1.137/2. 25 febrero 1749, Carvajal a Elgueta, envía el memorial de Ventura Rodríguez “primer delineador de la Fábrica de Palacio, en que exponiendo sus méritos, pide se le distinga confiriéndole el empleo de Arquitecto Delineador mayor del Rey, en la misma Fábrica, o el que fuere de su real agrado, con algún aumento de sueldo”, para que informe sobre los méritos “tanto en lo respectivo a la obra de Palacio, quanto en lo que mira a la Academia de esta Corte y Diseño de un templo que ha ejecutado de su invención para presentarle en la de Roma”.

45 A.G.P., O.P., C<sup>a</sup>. 1.137/2. Memorial de Ventura Rodríguez “arquitecto delineador maior de la fábrica del nuevo Rl. Palacio [...] el año pasado, de 48, presentó memorial a VE suplicándole pusiese en la consideración de SM sus méritos y servicios para que se dignase distinguírle en su empleo, y concederle el aumento de sueldo que a su liberalidad pareciere, de lo que resultó el haberle honrado, y distinguido SM con el título, que de orden de VE le despachó el Intendente de la Fábrica del Palacio, de Arquitecto delineador maior de ella, y con dos mil reales anuales de ayuda de costa, como consta del expediente que debe estar en la secretaría del difunto D. Miguel Herrero, y habiendo acudido para su cobro a la Intendencia del citado Palacio se halla: no expresar la orden que se le continúen anualmente”, por lo que pide se especifique esta orden.

46 A.G.P., O.P., leg. 390, C<sup>a</sup>. 1.137/2. De la semana siguiente (última de febrero de 1749) debe de ser el informe de Elgueta, cuyo borrador (sin fecha) está aquí y reza: “Que es cierto quanto expone en este memorial tanto en la asistencia quanto lo que se ha ofrecido en la Real Fábrica de Palacio quanto en la enseñanza de Architectura la ma-

yor parte de tiempo que se fundó la Academia con fruto conocido de los discípulos; y que ésta le nombró por maestro director de su Arte, cuyo nombramiento no aprobó VE por estarse para publicar los estatutos de ella; y por lo que mira a lo que refiere del Dibujo del templo que dirigió a la de S. Lucas de Roma, me consta tuvo la mayor aprobación y que consiguió el que la referida Academia de S. Lucas le enviase el título de uno de sus académicos. Por cuyas circunstancias y la de estar continuando con la mejor aplicación en cuanto se ofrece en la Rl. Fábrica, y Academia, le considero digno de que SM le conceda el título de su Arquitecto Delineador mayor de la misma fábrica con el aumento de 2 rs. y 25 mrs. diarios sobre el sueldo que goza, que hacen 30 rs al día, como tiene cualquiera de los cuatro arquitectos subalternos, que viene a ser el aumento 5 rs y 9 mrs diarios, pues los merece por su trabajo y aplicación como cualquiera de ellos”. 5 de marzo de 1749, Carvajal a Elgueta, “Enterado el Rey del mérito que se ha adquirido D. Ventura Rodríguez en lo mucho que ha trabajado desde el principio de la Fábrica de Palacio en el empleo que sirve de primer delineador de ella, y atendiendo a los útiles progresos que ha hecho en las matemáticas, a la aprobación que sus diseños han merecido a la Academia de San Lucas de Roma, y a la casi continua y fructuosa asistencia que tiene en los estudios de Arquitectura de la Academia Real de Madrid, ha resuelto SM que al citado D. Ventura Rodríguez se dé título de Arquitecto Delineador mayor de la Fábrica de Palacio. Participolo [...]. No dice nada de ayuda de costa.

47 A.G.P., O.P., leg. 390, C<sup>a</sup>. 1.137/4. 16 de octubre de 1749, se nombra a Alfonso Martín teniente arquitecto, con 20 rs diarios y el honor y graduación de arquitecto subalterno.

48 REESE 1976, I, n. 72 y 73, remitiéndose a PULIDO y DÍAZ, doc. 5: p. 98, y frente a p. 24. Id., n. 120, citando BALLESTEROS 1745: pp. 37-38, sobre las obras conocidas de Rodríguez en la corte cuando levanta el túmulo del cardenal de Molina; a este respecto fue notoria su participación en el coliseo del Príncipe.

49 A.G.P., O.P., leg. 389, C<sup>a</sup>. 1.133.

50 A.G.P., O.P., C<sup>a</sup>. 1.137/2.

51 A.G.P., O.P. leg 383, C<sup>a</sup>. 1.118/14. 3.11.1750, Carvajal a Elgueta: “Debiendo por muchas razones ser magnífica la Capilla del nuevo Rl. Palacio, para que mejor pueda lograrse, dé V.S. orden al arquitecto D. Juan Bautista Sachetti que por la planta que ya tendrá hecha haga ejecutar un modelo tan grande, a lo menos, como el de la escalera, con medidas y todos los adornos, colores de piedras, y todo lo que ha de llevar la de Fábrica, y que esto se empiece sin dilación”. Una esquela a Elgueta, “Disponga V.S. que luego se empiecen a acer los modelos pues el rey los espera sin dilación”. Otra esquela: “El Rey quería ver esta tarde los modelos y sólo podrá quedar puesto el de Saqueti. Haga V.S. que al instante se traiga el de D. Ventura para ganar la tarde y que trabajen de noche hasta las diez porque mañana se han de ver y la reina duerme después de comer. Avise V.S. a D. Corrado y a los arquitectos, y veámonos en la secretaría a las ocho esta noche. Traiga también a Florida”.

52 A.G.P., O.P., leg. 390, C<sup>a</sup>. 1.137. Expediente de G.B. Sachetti.

53 A.G.P., O.P., leg. 352. Ordenes de Carvajal sobre el nuevo reglamento y plan de obra de la Fabrica de Palacio, 1747-1751. Los subalternos son José Lezzen, Juan Tami, Andrés Rusca y Tomás Bueno, y los subtenientes Baltasar Canestro, Alfonso Marín y Pedro Boneti.



Fig. 5: Ventura Rodríguez, Proyecto de obras exteriores para el Palacio Real de Madrid, 1758 (CORPUS [27.3] p. 205). Alzado de los pórticos y edificios frente a la fachada principal. A.G.P., 30. Detalle del pabellón oriental y galerías

Al mismo tiempo que enseñaba en la Academia, aprendía teoría mediante su trabajo desde 1738 en la Fábrica de Palacio que constituyó a lo largo de los años cuarenta una formación constructiva tan sólida como el propio edificio, y que le dotó de una experiencia harto más copiosa que la que pudieron tener sus sucesivas generaciones de alumnos en San Fernando<sup>42</sup>, pero también mucho muy superior a la que habían podido disfrutar sus antecesores, que no tuvieron la oportunidad de entrenarse en una estructura tan vasta, concienzuda y excesiva como la de Palacio. Pudo aprovechar las técnicas y prácticas del modo italiano de construir desempeñado por la "maestranza" italiana, dirigida por los arquitectos subalternos —Andrés Rusca, Juan Tami, José Lezzen, Carlos Yamboni y Virgilio Rabaglio<sup>43</sup>—, especialmente desde el puesto como aparejador que obtuvo en 1742, y que al parecer no alcanzó rango efectivo hasta seis años más tarde. Entonces, en septiembre de 1748, solicitó ser nombrado arquitecto delineador mayor, basándose no sólo en su labor sino en sus logros académicos aquí y en Roma<sup>44</sup>, y, tras reiterar el memorial a principios del año entrante<sup>45</sup>, lo consiguió por orden de 5 de marzo de 1749<sup>46</sup>. En Palacio este nuevo título no sólo adornaba su papel consolidado, sino que dejaba paso a un subalterno en quien Rodríguez pudo, a partir de entonces, descargar sus tareas menos interesantes<sup>47</sup>; pero, sobre todo, consolidaba su

proyección externa como arquitecto del rey, ya establecida de hecho desde mediados de aquella década<sup>48</sup>.

El flamante "arquitecto delineador mayor" empezó a desarrollar entonces, a los treinta y dos años, una primera madurez en la que se sucedieron cinco obras tempranas, una al año entre 1749 y 1753 y tan importantes como las iglesias de San Marcos y de Silos, la capilla del Pilar<sup>49</sup>, los retablos de Cuenca<sup>50</sup>, y la iglesia de San Bernardo —único proyecto no realizado de este grupo—, en las que no se apartó del estilo juvarriano pero ensayó temas muy diferentes demostrando su versatilidad, seguridad y valor. No puede extrañar que entonces, cuando en Palacio se discutía la forma definitiva de la capilla, también se le pidiese a él opinión y maqueta<sup>51</sup>. Su único competidor en la aspiración a suceder a Sachetti como arquitecto mayor podía ser Hermosilla que, vuelto de Roma, reingresó en Palacio; pero cuya posición se vió debilitada por su violento enfrentamiento con el arquitecto interventor de la Fábrica Ruiz de Medrano en 1751<sup>52</sup>.

La reorganización de la Fábrica de Palacio en 1752, mediante una instrucción o nuevo reglamento aprobado por Carvajal el 16 de marzo, supuso una mayor claridad en la cadena de mando donde, bajo el arquitecto mayor Sachetti, se escalonaban sus dos tenientes principales —Rodríguez y Hermosilla—, a los que se subordinaban cuatro subalternos y tres subtenientes<sup>53</sup>.

Se establecía que los arquitectos, reunidos en junta facultativa semanal, discutieran los procedimientos a seguir<sup>54</sup>; y sus decisiones, asentadas en actas que constituyen un material esencial para el estudio de la obra en los años sucesivos<sup>55</sup>, habían de ser elevadas luego a la junta gubernativa<sup>56</sup>. Una orden de 19 de diciembre del mismo año encomendaba a Hermosilla y Rodríguez que repartiesen bien los trabajos de la obra<sup>57</sup>, y la respuesta que en el mismo día dirigió Hermosilla al Intendente de la Fábrica, áspera<sup>58</sup>, manifestaba un mar de fondo que al cabo de pocos años acabaría con la carrera en Palacio de este arquitecto que, quizá envidioso por el favor y la abundancia de encargos prestigiosos que recaían en su colega, apuntaba a que descuidaba la dirección de sus subordinados; algo de cierto debía haber en ello, pues años después en 1760, fue preciso ascender al ayudante de Rodríguez, Alfonso Martín, que cubría las ausencias de Ventura debidas a sus compromisos en diferentes obras<sup>59</sup>. Pese a ello, el crédito de Rodríguez en Palacio no dejaba

de consolidarse<sup>60</sup>, según confirman las actas de las Juntas donde los tenientes iban atreviéndose a criticar las soluciones de Sachetti<sup>61</sup>. Por entonces el Real Palacio estaba ya terminado hasta tal punto que el 23 de diciembre de 1753 fue posible realizar en su planta bajo el acto solemne de la entrega de premios<sup>62</sup>. En 1754 —cuando Ventura iniciaba la obra del Pilar<sup>63</sup>—, se imponía un cambio en la orientación de la obra de Palacio, que, acabado el “cuadro”, llegaba al punto de centrarse por un lado en la decoración interior<sup>64</sup>, y, por otro, en las “Obras exteriores”. Bajo su aparente normalidad la marcha del trabajo, regulada por la Instrucción de 1752, escondía un conflicto entre los tres principales arquitectos que acabó saldándose con la expulsión de Hermosilla quien, pese a los apoyos con los que contaba en Madrid, y de los que se valió ante el ministro, no volvió a Palacio, cuyo Intendente, no siempre de acuerdo con Sachetti, le apoyó en este caso con creces, pues al parecer nunca había considerado necesaria la existencia de dos tenientes<sup>65</sup>.

54 A.G.P., O.P., leg. 4. Reales órdenes 1748- C<sup>a</sup>. 12. “Los tenientes principales de arquitecto mayor deberán tratar y conferir con éste todo lo concerniente a la obra que se haya de ejecutar, manifestando con tiempo la idea y planes correspondientes a ella para que dichos dos tenientes den las órdenes convenientes a los cuatro tenientes subalternos, a las que deberán estar, no solo para la ejecución sino aún para el modo de practicarla, a excepción de que en él hallen algún reparo, o inconveniente que en este caso deberán exponerle, y con acuerdo de los principales resolver lo más conducente al fin.

Deberán asimismo celar todos los trabajos y operarios con la facultad de poder despedir por sí desde el oficial al peón que por ignorancia o malicia no cumplierse con su obligación”. Debían cuidar también de los materiales, su aprovechamiento y certificaciones; señalar los jornales; reconvenir a los arquitectos subalternos; y reunirse con el arquitecto mayor en su casa todos los domingos para tratar “sobre lo ejecutado en la semana antecedente y lo que se debe hacer en la siguiente, de manera que dando cuenta de lo ejecutado, y enterados todos de ello, se propondrá la obra que se haya de seguir, y oídos los pareceres de los cuatro tenientes subalternos se separarán éstos de la junta”.

55 A.G.P., Reg. 572. Actas de la junta facultativa del Real Palacio nuevo, 1752 a 1754.

56 A.G.P., O.P., leg. 355.

57 A.G.P., O.P., leg. 390, C<sup>a</sup>. 1.137/4.

58 A.G.P., O.P., leg. 390, C<sup>a</sup>. 1.137/3, Hermosilla a Elgueta, 19 de diciembre de 1752, “He visto el de VS con fecha de 19 del corriente dirigido a D. Ventura Rodríguez y a mí. Por lo que a mí no tengo que responder a cargo alguno de los que VS hace en él pues ninguno me toca [...] yo siento mucho que por advertir a otro, u otros el cumplimiento de su obligación se incluya a quien no falta a ella, y así suplico a VS que se informe mejor primero en quien recae la culpa para imponerle la pena”. Sobre Hermosilla, cfr. RODRÍGUEZ RUIZ 1985, 1988 y 1992.

59 REESE 1976, cap. III: p. 118, nota 63, p. 119.

60 O.P., leg. 354, 358, 383. PLAZA 1975: p. 260, 273.

61 O.P., leg. 358. 24 de marzo de 1753, sobre la mala disposición de los conductos para las aguas fecales que van dentro de los muros de Palacio, “estrechos, tortuosos y en una distribución diagonal que embaraza el desahogo de las inmundicias, que sin dificultad este motivo hará a poquísimo tiempo que se usen quedar inútiles” que lo revise el arquitecto mayor y subalternos.

62 A.G.P., O.P., leg. 360. A.G.P., O.P., leg. 4. Reales órdenes 1748- C<sup>a</sup>. 13: Noviembre 1753, Entrega de premios de la Academia en “la segunda [pieza] de la entrada del cuarto bajo”, no está claro si a la derecha o a la izquierda. Esterar y poner vidrios en cinco ventanas, que finalmente son nueve. Esa “segunda sala” puede ser la actual de Mayordomía, o la segunda de exposiciones, ambas igualmente grandes.

63 A.G.P., O.P., leg. 4. 13 de mayo de 1754, concede el rey permiso “Al Arquitecto d. Ventura Rodríguez para que pase a aquella ciudad a dirigir la abertura de los cimientos de la Capilla de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> del Pilar, y [...] se le libre y satisfaga por la Tesorería de la RI Fábrica de Palacio igual gratificación a la que obtuvo cuando fue la primera vez a trazar la expresada Capilla”.

64 A.G.P. O.P. leg 361, intervención de Rodríguez en el dictamen sobre las obras de Mateo Medina, 16 de diciembre de 1757.

65 A.G.P., O.P., leg. 390, C<sup>a</sup>. 1.137. En 1755 Saqueti echa a Hermosilla, y el 9 de mayo

Valdeparaiso pregunta a Elgueta que por qué pues este cese como teniente “ha dado motivo al recurso hecho al Rey por el memorial adjunto, y al oficio que le acompaña de la Real Academia de San Fernando. El 16 mayo informa Elgueta “que la elección de los que ha dejado ha procedido según la orden de SM, y a mi entender debajo de las reglas más prudentes y adaptables a razón y justicia, así por la antigüedad de D. Ventura Rodríguez, como por su inteligencia y práctica especulativa, manteniendo a los otros arquitectos subalternos porque sirven desde el principio y están prácticos y entendidos de la obra, sucediendo lo mismo por lo tocante a los tenientes de los subalternos [...] siendo cierto que no ha habido la de tales tenientes principales hasta el año de 1752 que se crearon sin noticia mía y cuando estaba concluido de fábrica el Quadro de Palacio, y que no ha asistido Hermosilla al estudio de Saqueti como debía, siguiendo siempre con total independencia suya, ni tampoco ha asistido a la obra sino muy pocos días, con notable falta de esta obligación, con que por todos motivos debo acreditar por justa la separación que hizo Saqueti de Hermosilla, y elección de los demás, que aprobó SM.

Por lo que mira a los servicios y utilidades que insinúa, es tan al contrario que las grandes piedras, y pequeñas, que hizo sacar, y venir con nombre de mármol blanco de Valencia, a tanta costa del rey, son inservibles, como lo declaran los escultores Olivieri y Castro en los adjuntos papeles, quedando inutilizado tan grande gasto. Lo cierto es, que a costa del Rey, desde los principios, se aplicó Hermosilla a la Arquitectura, y no tiene poco que reconocer a la piedad de SM, en haberlo mantenido hasta ahora, que no lo necesita, ni debe sufrir el erario estas cargas, y que puede valerse de su facultad; mayormente teniendo por tesorero y Director de la Academia hasta 6.000 de asignación como VS no ignora, circunstancia que veo omitida en estos antecedentes. Los demás asuntos que toca en su memorial ni los concedo ni contradigo; por que los unos no me constan y los otros no son del caso en el presente [...] y apreciando la instancia de los caballeros académicos porque ignorando estos asuntos de la fábrica como separados de aquella se le debe dar el lugar y estimación que sea del agrado de SM”.

66 O.P., leg. 358. 25 de mayo de 1755, que Ventura Rodríguez pase a reconocer el terreno inmediato al Hospital General para formar un proyecto. Al no aceptar la crítica que luego le hizo Sachetti, propuso que todos los diseños, incluido el del arquitecto mayor, fuesen enviados a Roma: o sea, repetir diez años después la operación de 1746 sobre las escaleras. Plaza 1975: p. 28.

67 A.G.P. O.P. leg 26. 9.8.49. Carvajal a Elgueta.

68 A.G.P., O.P., leg. 4.

69 Orden de 10 de marzo de 1757. Se reuniría cada quince días y habían de asistir el Intendente, Contador, Tesorero, y los profesores implicados: Sachetti, Rodríguez, Tami, Rusca, Giaquinto, Olivieri y Castro. La primera junta se celebra el 17 de marzo, cfr. A.G.P., O.P. leg. 277, C<sup>a</sup>. 776. MARTÍNEZ 2008: p. 329.

70 SANCHO 2017.

71 MARTÍNEZ DIAZ 2008: pp. 344.374.

72 Este arquitecto ingeniero hidráulico había trabajado en Sevilla, donde levantó en la Catedral el túmulo para las exequias de Carlos III en 1789, y pudo fácilmente conocer el Palacio de Madrid y los proyectos de Sabatini; se inspira, de manera directa, en la fachada Norte de Sachetti. El suyo, que hubiese supuesto arrasar el Campidoglio, puede verse en <http://www.andrewcusack.com/2013/scipione-perosini/>.

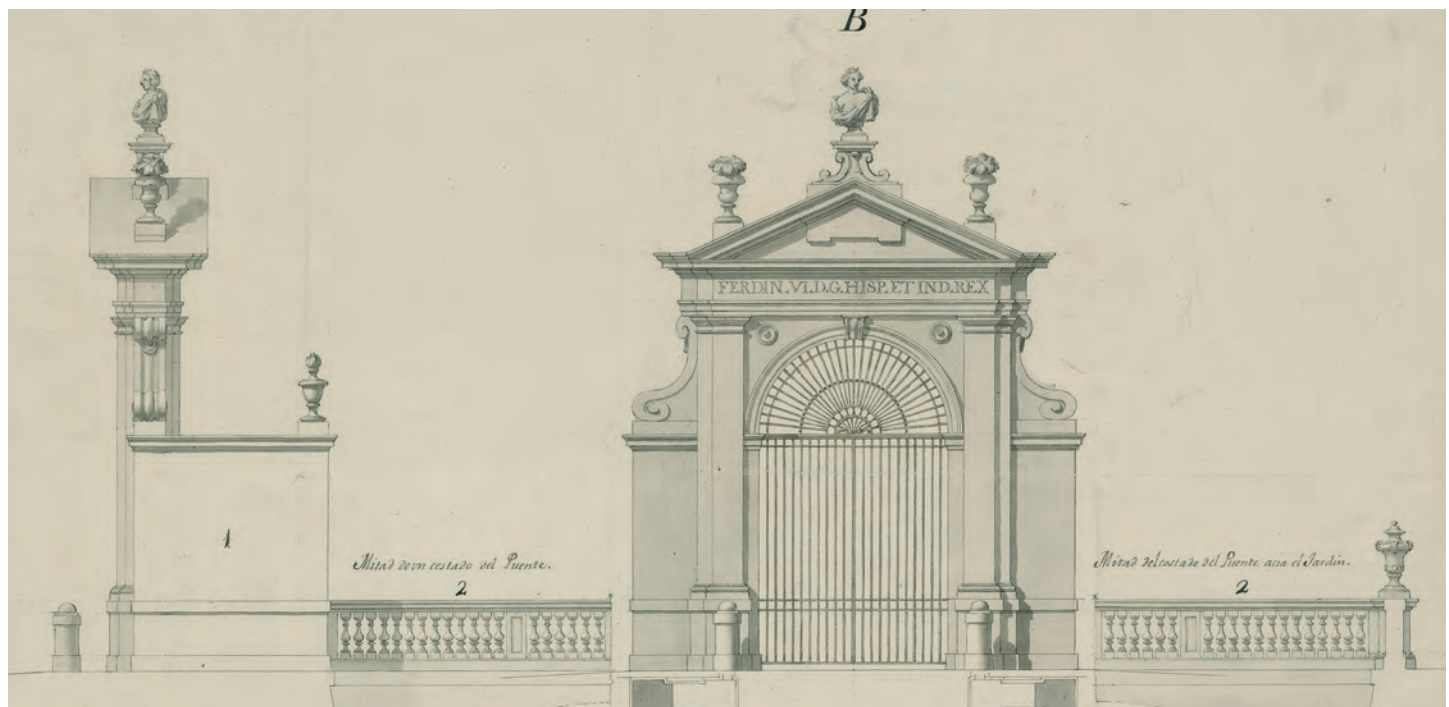


Fig. 6: Ventura Rodríguez, Proyecto para una portada en Aranjuez, 1749 (CORPUS [10] pp. 134-135). A.G.P., 914. Detalle con los alzados frontal y lateral

Si Sachetti había creído que Ventura, en agradecimiento por su apoyo contra Hermosilla, le acataría más sumiso y rendido, se equivocó; por el contrario, encontrarse como único e indiscutible "segundo" espoleó en Rodríguez la conciencia de su superioridad creativa, y empezó a enfrentarse con el arquitecto mayor; primero, a propósito de sus divergencias en el proyecto para el Hospital General<sup>66</sup>. Pero, sobre todo, a propósito de las obras exteriores y de la capilla. En cuanto a ésta, el alcance de la intervención de Rodríguez requiere un estudio detenido que no cabe aquí; señalemos sólo que, habiendo optado el rey en agosto de 1749 por la "tercera idea" planteada por el arquitecto mayor el 27 de junio<sup>67</sup>, Ventura desempeñó un papel relevante en su construcción y, lo que es más importante, en las discusiones sobre su decoración, tema destacado en la obra de Palacio a partir de 1754<sup>68</sup>, y, sobre todo, de 1757 cuando para dirimir cuanto tocara a este asunto específico se estableció una Junta, donde la influencia de Giaquinto y de Castro era decisiva<sup>69</sup>. Las influencias que Rodríguez recibió y los proyectos que elaboró a este respecto se reflejan, además, en otras obras suyas contemporáneas y posteriores, empezando por la de la Encarnación<sup>70</sup>.

En cuanto a las "obras exteriores", muy bien analizadas por Martínez Díaz, constituyen la máxima afirmación de Ventura como "arquitecto del poder"<sup>71</sup>. Con la misma fuerza vital demostrada por otros de su raza y por su mismo padre —fallecido en 1776— Rodríguez, durante el siguiente cuarto de siglo, siguió adelante, superando la frustración de haber sido

expulsado de la obra en la que se había formado y cuya coronación aspiraba a dirigir. La ejecución del entorno urbano ideado por Ventura habría dotado de una extrema brillantez al conjunto, con mayor elegancia que Sachetti en muchas soluciones puntuales, aunque no mejor en todo; y, en cualquier caso, sin apartarse de la línea berninesca juvarriana, y continuando la megalomanía del "cuadro" con pórticos y edificios subsidiarios de necesidad más discutible y de gasto proporcionalmente aún mayor. Fernando VI habría rematado la simbólica obra de su padre con plena coherencia, pero otra locura, la vesania heredada, le atajó el paso. El poder que le sucedió encontraba su expresión en un lenguaje clasicista más romano contemporáneo, menos florido y con pretensiones de practicidad, y el estilo magnífico de Rodríguez había quedado identificado con una época pasada. Ese cambio de retórica no debe engañarnos sobre el contenido del sermón, que continuó enunciando proposiciones nada racionales, aunque en otro tono. En lenguaje "castigado" hasta resultar aburrido Carlos III y su hijo llevaron a sus últimas consecuencias la insensatez del Palacio Nuevo con la ampliación de la capilla y el "Aumento" por el norte diseñados por Sabatini, monumento tan enfático que mereció el dudoso honor de constituir la principal fuente de inspiración para una de las más delirantes "arquitecturas de papel" neoclásicas el palacio que Scipione Perosini ideó sobre el Campidoglio romano para Napoleón<sup>72</sup>.



# Las trazas de Ventura Rodríguez ante las instituciones del Antiguo Régimen

Francisco José Marín Perellón

En 1745, un jovencísimo Ventura Rodríguez fue el encargado de preparar el túmulo del cardenal Molina en la iglesia del convento de San Felipe el Real, de Madrid. Gaspar de Molina y Oviedo, fraile agustino, ostentaba el rango de Presidente del Consejo de Castilla desde el 30 de noviembre de 1733, la máxima autoridad institucional detrás del monarca; el cardenal falleció súbitamente el 30 de agosto de 1744. Las ceremonias fúnebres se celebraron entre el 31 de agosto y el 3 de septiembre en la iglesia de San Felipe el Real, del convento homónimo de la orden de agustinos calzados, pues el Consejo de Castilla ostentaba su patronato desde el reinado de Felipe II. Interesa destacar, como refiere el texto que dio publicidad de tales honras al año siguiente<sup>1</sup>, que “siendo el túmulo la pieza principal que requería más espacio de tiempo y más esmero, se fío el dibujo de él a uno de los principales arquitectos del Palacio Real, sugeto de habilidad tan superior —como la tiene acreditada—, así en aquella real obra como en otras que actualmente en esta Corte se están construyendo, arregladas en el todo a su primorosa delineación” (CORPUS [4] pp. 118-119). Ese principal arquitecto era Ventura Rodríguez. El diseño (fig. 1), una vez realizado, pasó a la aprobación de Gabriel de Olmeda y Aguilar, luego marqués de los Llanos, consejero de Castilla y también de la Cámara, quien sancionó la elección del proyecto; Olmeda dio también las oportunas instrucciones para que el grabador Juan Bernabé Palomino abriese lámina en cobre sobre el dibujo del arquitecto.

Entre este año de 1744 y el de 1785, cuando falleció en su residencia de la calle de Leganitos, en Madrid, el dibujo de Rodríguez fue el instrumento privilegiado para exponer sus proyectos a lo largo de cuarenta y un años. Su notable capacidad, que le deparó el oficio de delineador de los trabajos del arquitecto Filippo Juvarra en 1735 con tan solo dieciocho años<sup>2</sup>, le aupó a una larga serie de empleos como arquitecto en las instituciones de la España del Antiguo Régimen: en la Villa de Madrid, teniente, luego maestro mayor de sus obras y fontanero mayor de sus fuentes, en los consejos de la Corona, arquitecto de los de Castilla, Indias y Cámara de Castilla, en las sedes catedrales, maestro mayor de la sede primada de Toledo, en las academias, numerario y director —por dos ocasiones— de la Real de Bellas Artes de San Fernando, y numerario de la de San Lucas, en Roma. A excepción de Francisco Sabatini, no hay a lo largo del siglo XVIII ningún artifice

que le igualara en dignidades y oficios. Ahora bien, todos estos cargos, que simultaneaba con los distintos encargos deparados desde la Secretaría de Estado y sancionados por Fernando VI y Carlos III, amén de los innumerables que infantes, nobles, burgueses, universidades y colegios mayores, conventos y monasterios, iglesias parroquiales, colegiatas y sedes catedrales, exigían sus servicios, planteaban siempre una necesaria preparación que posibilitara la resolución de tales proyectos. Si bien el dibujo es el instrumento insustituible de persuasión para lograr la ejecución de una obra o resolver los problemas de las ya existentes, Rodríguez contaba con el recurso de la precisión en la exposición verbal y escrita, siempre constituida como un sólido discurso expositivo, y que se articulaba en los propios proyectos y en sus correspondientes memorias, que debía ponerse en ejecución mediante presupuestos formados al efecto. No es solo el dibujo, pues, la única arma del arquitecto.

Hay otra consideración que conviene traer a colación. A lo largo del siglo XVIII, las instituciones de la España del Antiguo Régimen ejercían diferentes competencias y atribuciones en lo que al control de la arquitectura se refiere, ya sea en el ámbito local, desde los oficios de los maestros mayores de obras, territorial, desde el oficio del arquitecto del Consejo de Castilla y otros consejos, y eclesiástico, en las maestrías mayores de las diócesis y otras instituciones seculares y regladas. Lo que ocurrió en el siglo XVIII, sobre todo a partir del nacimiento de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, es que las instituciones vieron aumentar sustancialmente sus competencias en el control de la arquitectura. Primero, porque las autoridades entendieron que el lenguaje arquitectónico debía someterse a los dictados del estilo; segundo, porque los proyectos debían someterse rigurosamente al presupuesto y la disponibilidad de recursos económicos suficientes para su ejecución.

## La dispersión de su obra

Las poco más de sus doscientas obras —si atendemos a los últimos listados se rebasa este número hasta las doscientas cuatro— se reparten en España de forma desigual. Por comunidades autónomas, el grueso de su obra se ubica en Madrid (68), Andalucía (45) y Castilla León (37), seguidas a distancia por Castilla La Mancha (15), Galicia (8), País Vasco (6), Aragón y Asturias

1 BALLESTEROS 1745: pp. 37-38, citado por REESE, 1976.

2 Véase el artículo precedente de José Luis Sancho.



Fig. 2: Disposición plenaria del Consejo de Castilla, en la obra de Antonio Martínez Salazar. MARTÍNEZ SALAZAR, 1764: 88



(5 por cada una), y el goteo de Murcia, Navarra y Cataluña (3 para cada una de ellas), Valencia, Extremadura y La Rioja (respectivamente con 2), y Canarias (1). De entrada, resulta llamativa la concentración en las tres primeras, obvia por otra parte sobre todo en la propia Corte, pero también la notable dispersión prácticamente por toda España, con la significativa ausencia en territorios como Islas Baleares o Cantabria. Si atendemos a provincias, las elusiones aumentan significativamente, pues hay territorios que no cuentan con obra alguna del arquitecto de Ciempozuelos (Pontevedra, Orense, Teruel, Huesca, Álava, Tarragona, Lérida, Castellón de la Plana, Soria, Ciudad Real, Albacete y Las Palmas). No hay ninguna referencia en las ciudades autónomas de Ceuta y Melilla.

Esta dispersión obedece a la simultaneidad con la que nuestro arquitecto ocupó varios oficios, pero también por los encargos recibidos de distintos comitentes. Si bien su capacidad para realizar proyectos para diversas instituciones era conocida, hay una fecha en la que esa simultaneidad se convierte en práctica habitual. El advenimiento de Carlos III al trono tras el fallecimiento de su medio hermano Fernando en Villaviciosa de Odón el 10 de agosto de 1759 supondría cambios notables en la prosecución y organización de la Obra del Real Palacio nuevo. La decisión regia de apartar a G. B. Sachetti y Ventura Rodríguez en pro de Francisco Sabatini se materializó en el mes de julio de 1760: el 11 se dio orden de interrumpir la obra y el 27 del mismo mes Sachetti y Rodríguez fueron segregados de forma inmediata de la Obra de Palacio. Para nuestro arquitecto, esta decisión se vería agravada por las consecuencias del incidente Graef, ya que el 4 de septiembre Carlos III dictó orden de destierro para Rodríguez y Felipe de Castro en tanto no se dieran disculpas por escrito al periodista holandés. En otras palabras, que el otoño de 1760 vio a don Ventura sin oficio, al perder sus cargos en la Obra de Palacio y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, con un empleo sin sueldo en el Ayuntamiento de Madrid, como teniente de G. B. Sachetti, y con un buen número de obras en ejecución dispersas geográficamente. Aunque contara con una reputación inmejorable como proyectista en los reducidos ámbitos de poder de las instituciones a través de la Secretaría de Estado y el Consejo de Castilla, los cambios forzados por circunstancias políticas reducirían sensiblemente la secuencia de encargos, cuando no la interrupción de alguno de los que tenía en marcha. Un buen ejemplo de ello es su relegación en 1761 de la obra de la Casa de Correos, en Madrid (CORPUS [22] pp. 192-194), proyectada bajo su dirección a partir de agosto de 1756, debida a la progresiva pérdida de confianza de Ricardo Wall, a la sazón Secretario de Estado, en el despacho de asuntos con Carlos III.

Todo lo anterior explica su nombramiento de arquitecto del Consejo de Inquisición un 23 de diciembre de 1762, tras el fallecimiento del que había sido su titular, el arquitecto Francisco Pérez Cabo, el posterior nombramiento, el 5 de diciembre de 1764, como maestro mayor y fontanero mayor de la Villa de Madrid, a la muerte de Sachetti dos días antes, el nuevo cargo de

arquitecto de la Contaduría General de Propios y Arbitrios, que ejercía en realidad como arquitecto del Consejo de Castilla, en 15 de agosto de 1766, o la asunción de competencias al respecto desde la Cámara de Castilla, en 1770. En cuatro años, Ventura Rodríguez aprovechó todas las ocasiones que se le presentaron para ocupar nuevos oficios, entre otras cosas porque le permitía afrontar la posible pérdida de confianza o la muerte de quienes le amparaban. Veamos ahora cuáles fueron las distintas competencias que cada uno de los oficios y cargos exigían en la formulación de sus proyectos: el Consejo y Cámara de Castilla, el Consejo de Inquisición y el Ayuntamiento de Madrid.

### Las Instituciones de la Corona: el Consejo y la Cámara de Castilla y el Consejo de Inquisición

De la compleja organización polisnodal de la España del Antiguo Régimen, el Consejo de Castilla era, con mucho, el que vertebraba gran parte de la administración del Estado<sup>3</sup> (fig. 2). En el siglo XVIII y desde las reformas introducidas por Felipe V, se organizaba en cinco Salas, la 1ª. y 2ª. de Gobierno, la de Justicia, o de las Mil Quinientas, y la de Provincia<sup>4</sup>. A estas cuatro debía añadirse la Sala de Alcaldes de Casa y Corte, que en puridad no pertenecía al propio Consejo<sup>5</sup>. Para los asuntos que nos ocupan, interesa destacar las competencias de las dos primeras, ya que en ellas se fiscalizaban los proyectos que los distintos concejos de realengo sometían a la consideración del alto tribunal. De una forma convencional, los ayuntamientos presentaban los proyectos de reforma o adecuación de aquellas infraestructuras municipales que se necesitaban en cada localidad: casas del concejo y dependencias para la administración de justicia, como cárceles, audiencias y oficios concejiles, edificios destinados al abasto o aprovisionamiento, como mataderos, repesos, carnicerías, pósitos y almacenes, establecimientos vinculados a la beneficencia, como hospitales y recogimientos, infraestructuras destinadas al abastecimiento de agua, tanto las fuentes públicas como las redes de captación y distribución de las mismas, y otros edificios que los que, de una u otra forma, se establecían por los ayuntamientos para el desarrollo de funciones exclusivamente urbanas, como teatros y corrales de comedias. De manera preeminente, los concejos debían mantener en el adecuado estado los caminos reales que atravesaban su término municipal: las calzadas y todas aquellas infraestructuras que lo permitían, a saber, puentes, pretilos y puertos secos. Tales proyectos, discutidos en las sesiones ordinarias en cada concejo, solían materializarse por sus maestros de obras o alarifes y, con la memoria económica preceptiva para su ejecución, se remitía por el Corregidor o los procuradores de estos concejos al Consejo de Castilla, recibiendo en primera instancia por sus siete escribanos de Cámara, quienes convenían por reparto o competencia a qué Sala correspondía. La Sala Primera de Gobierno tenía plena competencia de lo tocante al reparo de caminos y puertos, conservación y aumento de pósitos, refrendo de acuerdos municipales y autorización para imponer gravámenes a los

3 Al respecto, véase BARRIOS PINTADO 2015. Para la dinámica del Consejo en el siglo XVIII, véase CASTRO, 2015.

4 Véase MARTÍNEZ SALAZAR 1765.

5 Véase PABLO GAFAS, 2017.

municipios<sup>6</sup>; la Sala Segunda se reservaba los negocios tocantes al reparo de fábricas de puentes y calzadas<sup>7</sup>.

Una vez que la 1ª. o la 2ª. Sala de Gobierno los recibían, sus relatores exponían el proyecto ante los consejeros, quienes, una vez discutida su conveniencia, lo remitían a los correspondientes asesores. Cuando se trataban de obras arquitectónicas, se cometía al alarife del Consejo para que dictaminara su solvencia desde el dominio de sus conocimientos técnicos. Cuando se trataba de obras de caminería, se cometía a otro alarife, también del Consejo, para que lo evaluara, o se remitía a un ingeniero militar con experiencia acreditada en el asunto. Redactados los correspondientes dictámenes, con expresa mención de los reparos que podían surgir, volvían a examinarse en la Sala para evaluar su memoria económica. El principio era siempre el mismo: los concejos carecían de los recursos financieros suficientes para la materialización de esas obras, de modo que el presupuesto debía confiarse a impuestos indirectos sobre el consumo, autorizados preceptivamente por el Consejo de Castilla. Aprobado el proyecto y su financiación por parte de la Sala, se devolvía al concejo interesado para que lo acometiera: elección del maestro de obras que debía supervisar la obra, selección del adjudicatario mediante subasta pública, realización de la obra y confección del estado final de cuentas, el balance propiamente dicho, que se sometía a la consideración del Consejo. Allí, las Salas 1ª. o 2ª. de Gobierno sancionaban si no había inconvenientes su balance final y autorizaba finalmente los pagos contra las rentas municipales que debían sufragarla.

Esta compleja maquinaria<sup>8</sup> tenía como propósito que los recursos públicos se emplearan de forma conveniente y adecuada, con la oportuna fiscalización por parte de los funcionarios reales con el propósito de evitar el endeudamiento de los municipios. En último término, la financiación de todas estas obras se resolvía mediante impuestos sobre el consumo, generalmente mediante sisas, que recaían sobre los vecinos de cada localidad, o arbitrios disponibles en cada una de ellas. A partir de 1760, el establecimiento de la Contaduría General de Propios y Arbitrios del Reino, dependiente directamente del Consejo de Castilla, vendría a imponer un mayor control en todo ello, al establecer medios para regular y organizar las distintas haciendas locales. Uno de sus efectos sería la creación en las distintas localidades de la Corona de Castilla de las Juntas de Propios y Arbitrios, que establecían procedimientos para la gestión, tramitación y desarrollo de las obras municipales<sup>9</sup>.

Todos estos temas son de sobra conocidos, tanto más en el tema que nos ocupa, gracias a los trabajos de Reese<sup>10</sup>, quien pondera la importancia de la citada Contaduría General de Propios y Arbitrios dentro del programa de reformas ilustradas propiciada en el reinado de Carlos III, como también la destacada función que Ventura Rodríguez desempeñó en la revisión de buen número de proyectos de todas estas obras civiles. No obstante, esto no es nuevo. Las funciones de supervisión por el Consejo de Castilla, de un lado, y por la Cámara de Castilla, de otro, de los distintos proyectos que se presentaban a sus instancias se llevaban acometiendo desde el siglo XVII y en muchos casos desde el siglo XVI: así lo evidencian las disposiciones normativas de la *Novísima Recopilación de las Leyes de España*, de 1805, o la práctica

que los Corregidores tenían obligación de cumplir en el control, gestión y supervisión de las obras públicas, con sometimiento pleno siempre a las disposiciones del Consejo de Castilla para su sanción, plasmadas en textos tan antiguos como la *Política de Corregidores y Señores de vasallos*, de Castillo de Bovadilla, editado en Madrid nada menos que en 1598<sup>11</sup>. Así lo evidencia el párrafo contenido en el capítulo V del libro III, "De las Obras Públicas", que determina que "[...] para hacerse algún edificio público de nuevo a costa de los Propios o del Común, si ha de ser costoso, débese proponer en el Ayuntamiento y, acordado que se haga, envíese relación de [ello] al Consejo [de Castilla] de parte de aquella ciudad, pidiendo que [h]abida información de la utilidad y necesidad de la obra (que ésta siempre ha de preceder), se dé licencia para hacerla a costa de bienes comunes, o por sisa, o por la orden y arbitrio que se hubiere acordado, para lo cual se libra provisión Real de diligencias las cuales, hechas, se vuelven al consejo y, vistas, se concede o deniega la tal licencia, según parece la obra ser conveniente o no Capítulo"<sup>12</sup>.

También debería ser conocido algo tan evidente y no parece serlo a juzgar por la confusión reiterada entre el Consejo de Castilla y sus distintas salas, y la Cámara de Castilla: como ha reseñado hace ya tiempo Feliciano Barrios<sup>13</sup>, se trata de dos Consejos distintos en funciones y competencias. En el tema que nos ocupa, las relativas a obras públicas de concejos y municipios recaían en el Consejo de Castilla y en sus distintas Salas de Gobierno, donde se remitían desde la Contaduría General de Propios y Arbitrios. La Cámara de Castilla, o Consejo de la Cámara, o la Cámara a secas —casi nunca el Consejo de la Cámara de Castilla, como se lee de tanto en tanto— tenía la atribución exclusiva del Patronato Eclesiástico, a la que correspondía la supervisión e idoneidad de los proyectos arquitectónicos de iglesias, colegiadas y catedrales de la Corona de Castilla, como detallaremos más adelante.

Repitiendo a sabiendas, reiteremos de nuevo que esas competencias, las del Consejo de Castilla y la Contaduría General de Propios y Arbitrios, y las de la Cámara de Castilla, se ejercían única y exclusivamente cuando era precisa la sanción de estos organismos para autorizar gastos superiores a los de los recursos económicos propios de las instituciones seculares y religiosas que los solicitaban. Si había concejos que poseían medios suficientes para abordar una obra de interés común de acuerdo con el estado de sus rentas, no era precisa la sanción de la Contaduría ni menos aún la del Consejo; si había obispados con rentas saneadas, no había ocasión alguna para que la Cámara determinara la conveniencia o utilidad de la obra. Ni todo ni todos, pues.

Volvamos ahora al hilo de los hechos. El 15 de agosto de 1766, Ventura Rodríguez fue nombrado arquitecto asesor del Consejo de Castilla para supervisar los proyectos que se remitían al mismo a través de la Contaduría General de Propios y Arbitrios del Reino<sup>14</sup>. Su papel se complementaba con la figura del otro asesor, Marcos de Vierna, a la sazón ingeniero de guerra, y que tenía como cometido la supervisión de proyectos de ingeniería, tanto en lo relativo a caminería como en lo tocante a puentes. En los casi treinta años en los que desempeñó su cometido, revisó y corrigió buen número de proyectos que no se limitaron únicamente a fábricas, como en los casos del puente de Viveros, el 31 de julio de 1770

(CORPUS [66] pp. 318-319), el puente sobre el río Ayuda, en Pariza, el 10 de abril de 1772 (CORPUS [69] pp. 324-325), el informe sobre el camino Real de Extremadura, hasta Santa Olalla, evaluado el 27 de agosto de 1779 (CORPUS [108] pp. 446-447), o el puente sobre el arroyo Torote, en el camino Real de Alcalá, diseñado en 24 de diciembre de 1784 (CORPUS [135] pp. 532-533). Al parecer, en alguna de estas circunstancias el Consejo cometió a Rodríguez cuando Marcos de Vierna no podía resolver los dictámenes que se le encomendaban, aunque luego fuera la autoridad del Consejo la que dilucidara a la postre su resolución; tal ocurrió, por ejemplo, en el citado puente de Viveros, en el que el dictamen posterior de Vierna fue el elegido como más conveniente para solventar los problemas que planteaba su estructura, sin menoscabo de la bondad de las propuestas de don Ventura (CORPUS [66] pp. 318-319).

En lo tocante a aquellos proyectos de obra que se conservan de edificaciones civiles dependientes de los concejos, en diciembre de 1766 realizó la sede del consistorio de Fuentes, en Sevilla (CORPUS [49] p. 282), la cárcel de Burgos, trazada el 10 de septiembre de 1773 (CORPUS [78] pp. 348-349), el cuartel de Caballería de Medina del Campo, en abril de 1776 (CORPUS [90] pp. 386-388), el ayuntamiento, cárcel y carnicería de Corral de Almaguer, proyectado en 23 de diciembre de 1777 (CORPUS [97] p. 404), el ayuntamiento de Miranda de Ebro, proyectado el 8 de mayo de 1778 (CORPUS [102] p. 422), el cuartel de fusileros Guardabosques Reales de Aravaca, trazado el 24 de mayo de ese mismo año de 1778 (CORPUS [103] pp. 423-425), los dictámenes del propio Palacio de los Consejos, evaluados en julio y noviembre de 1781 (CORPUS [115] pp. 446-469), el abastecimiento de aguas a Pamplona, proyectado en agosto de 1782 (CORPUS [119] pp. 488-497), o el cementerio de Villarramiel de Campos, de 5 de febrero de 1783 (CORPUS [121] pp. 500-501). Este último, además, había constituido el complemento al desgraciado accidente de 2 de febrero de 1776, cuando la casi totalidad de los vecinos del municipio perecieron aplastados por el derrumbamiento de la torre del templo la localidad; la tragedia abrió un debate entre los ilustrados sobre la necesidad de limitar a toda costa la excesiva altura de las torres de buen número de iglesias en toda España. Sin que hasta ahora se haya constatado la existencia de sus trazas, sabemos gracias a Llaguno y Ceán que también había realizado a instancias del Consejo las casas consistoriales de La Coruña (1767), Haro (1769), Los Villares (1770), la cárcel de Burgos (1773), Villalba de Alcor, Mozoncillo, Toro y Aldea del Río (1776), Burgohondo (1777), Betanzos (1778), Pravia (1779), la cárcel de Brihuega (1779), Burgos y Serrada (1783), y Babilafuente y La Seca (1783)<sup>15</sup>. No todos ellos están documentados en las series de la Contaduría General de Propios y Arbitrios, como tampoco en los archivos de los concejos respectivos, de

modo que el elenco citado exige un trabajo de revisión aún pendiente. Tal es el caso, por ejemplo, del mencionado concejo de Burgohondo, en Ávila<sup>16</sup>, del que Llaguno y Ceán mencionaban que constaba de “dos cuerpos con tres arcos en la fachada, un balcón largo y una inscripción”, y que su proyecto se trazó el 21 de marzo de 1777. Lo que sí se construyó fue la cárcel del concejo de Burgohondo, ubicado en uno de los lugares del mismo, Navalunga, el cual ostenta hoy en su fachada la inscripción citada: “REYNANDO CARLOS III SE [H]IZO ESTA OBRA DE LOS PROPYOS, AÑO DE 1781”. Efectivamente, el edificio se construyó, pero con ligeras diferencias de lo que refería Llaguno: exento, de planta rectangular y dos alturas, con un balcón corrido en su fachada principal a la plaza y tres huecos adintelados frente a los arcos citados, con una pequeña torrecilla en su eje y un acceso en la planta baja. La ornamentación se reducía a cuatro piñas, talladas en granito, que coronaban los cuatro ángulos del piso superior<sup>17</sup>. Desgraciadamente y hasta ahora, no hay rastro del proyecto original de Ventura Rodríguez.

Además de la supervisión de las obras de los concejos, el Consejo de Castilla, no obstante, podía iniciar obras de oficio cuando las circunstancias o su conveniencia lo exigían. Tal es el caso del Paseo del Prado en Madrid, iniciado a instancias de Pedro Pablo Abarca de Bolea, conde de Aranda, su Presidente entre 1767 y 1773 (fig. 3). En este caso, todo el procedimiento arriba descrito se invertía: la idoneidad del proyecto dependía del Consejo, el cual además imponía a la Villa de Madrid la financiación y desarrollo de la obra. Para el Prado, el plan de Rodríguez se plasmó el 1 de julio de 1775 (CORPUS [87] pp. 370-380), después de que el Consejo desechara el encargo inicialmente formulado a José de Hermosilla. Otro tanto ocurrió con la reforma de la plaza del Mercado Chico o de San Juan, en Ávila, planteada el 23 de agosto de 1773 en virtud de orden del propio Consejo de Castilla (CORPUS [77] pp. 344-347).

Por último, existe otra fórmula para el desarrollo de determinadas obras públicas por parte de esta institución. Se trataba de la figura del Comisionado, juez elegido privativamente por el propio Consejo para la resolución de asuntos concretos, que podía recurrir a arquitectos expertos cuando su trabajo así lo exigía. Tal fue el caso de la creación de las Temporalidades de los Jesuitas, institución creada para determinar el uso y finalidad de los bienes de la Compañía de Jesús tras la disolución de la orden y su expulsión en 27 de febrero de 1767, que recayó en Pedro de Ávila y Soto, uno de sus magistrados, con la anuencia, si no con la recomendación, de su fiscal, Pedro Rodríguez de Campomanes (fig. 4). Ávila delegó en Ventura Rodríguez, como arquitecto del Consejo, en todo lo tocante a la segregación del Colegio Imperial en la Real Colegiata de San Isidro y Estudios Reales de San Isidro, pero esa

6 MARTÍNEZ SALAZAR 1765: pp. 110, 111 y 115.

7 MARTÍNEZ SALAZAR 1765: p. 129.

8 Como puede advertirse muy actual, entre otras cosas porque estos mecanismos son los orígenes del sistema de intervención de cuentas hoy en vigor en las administraciones públicas.

9 Véase GARCÍA GARCÍA 1986 y REESE, 2017.

10 REESE, 2017.

11 Citamos la edición a mano de Barcelona, de 1616, CASTILLO DE BOBADILLA, 1616.

12 CASTILLO DE BOBADILLA, 1616: T. II, p. 101.

13 BARRIOS PINTADO 2015.

14 LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 259, REESE, 1976: V. I, pp. 210-226, y V. II, pp. 297-300;

MORENO 2017: pp. 283-288, y sobre todo REESE, 2017: p. 33 y siguientes.

15 LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 259-263.

16 LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 260.

17 La antigua cárcel, convertida en sede del ayuntamiento de Navalunga en el siglo XIX, fue demolida en el decenio de 2000 a causa de su mal estado; su reconstrucción recuperó tan solo algunos elementos de cantería, entre ellos las cuatro piñas citadas, la lápida de su fachada y dinteles y jambas de puerta principal y balcón.



Fig. 3: El conde de Aranda, por Pierre Etienne Moitté. B.N.E., I.H. 7-5

delegación encubre que, en la práctica, todo lo relativo a posesiones de los jesuitas en la Villa y Corte pasó por manos de don Ventura. Así consta en lo relativo a la transformación del presbiterio de la antigua iglesia (CORPUS [58] pp. 299-304), pero también en el plano que de la parte del colegio levantó al efecto, y que aún no ha sido encontrado, los proyectos de Biblioteca Pública de 1775 para los Reales Estudios de San Isidro (CORPUS [84] pp. 360-363), o los dictámenes realizados en las adjudicaciones de otros templos en Madrid, como el Noviciado, la Casa Profesa, o los colegios de los Irlandeses y el de los Escoceses. Más allá, también consta su participación en la realización de proyectos de obra para determinadas casas, como los correspondientes de la calle Nueva de San Isidro, adjudicados a la Real Colegiata, el 28 y 1 de diciembre de 1774 (CORPUS [81] pp. 354-355); en esta actuación, su comportamiento le granjeó una dura amonestación del Corregidor de Madrid por extralimitarse en el ejercicio de sus funciones. No deja de ser significativo que en 1777 delegara en su sobrino Manuel para proyectar un edificio en la plazuela de San Ginés, seguramente para evitar sonrojos como los de la ocasión citada (CORPUS [96] p. 403).



Fig. 4: Retrato de Pedro Rodríguez de Campomanes, por Esteban Boix, 1791. B.N.E., ER/303 (113)

Queda también una faceta del Consejo que toca describir, correspondiente a la Sala de Justicia. Se trata del papel de Ventura Rodríguez en la formalización de dictámenes en procesos judiciales en curso como tercero en discordia. Al menos sabemos de un caso en el que fue nombrado por el Consejo para determinar cuál de los dictámenes contradictorios de los arquitectos nombrados por las partes era el determinante para dirimir el pleito. Se trató del litigio promovido hacia 1762 por Francisco Díez Osorio, Ujier de Saleta de la Real Casa, que demandaba indemnización de costas, daños y perjuicios contra Ana Catalina Villacís Manrique de Lara, condesa de la Amayuela y marquesa viuda de Valdecarzana. Cada uno de ellos eran respectivamente los dueños de dos propiedades colindantes situadas en la manzana 267, números 22 y 1, situadas en la confluencia de las calles de Alcalá y Ancha de Peligros. Rodríguez fue elegido por el Consejo y evacuó su dictamen el 19 de julio de 1772 (CORPUS [70] pp. 326-327). Y éste no debió ser el único; así lo evidencian el relativo a la ubicación de las necesarias del Hospital de San Antonio Abad de la ciudad de León, de septiembre de 1783 (fig. 5) (CORPUS [127] pp. 512-513), o el dibujo realizado en 1784 para las casas de la condesa viuda de la Granja, ubicadas en la calle de Leganitos (CORPUS [130] p. 524).

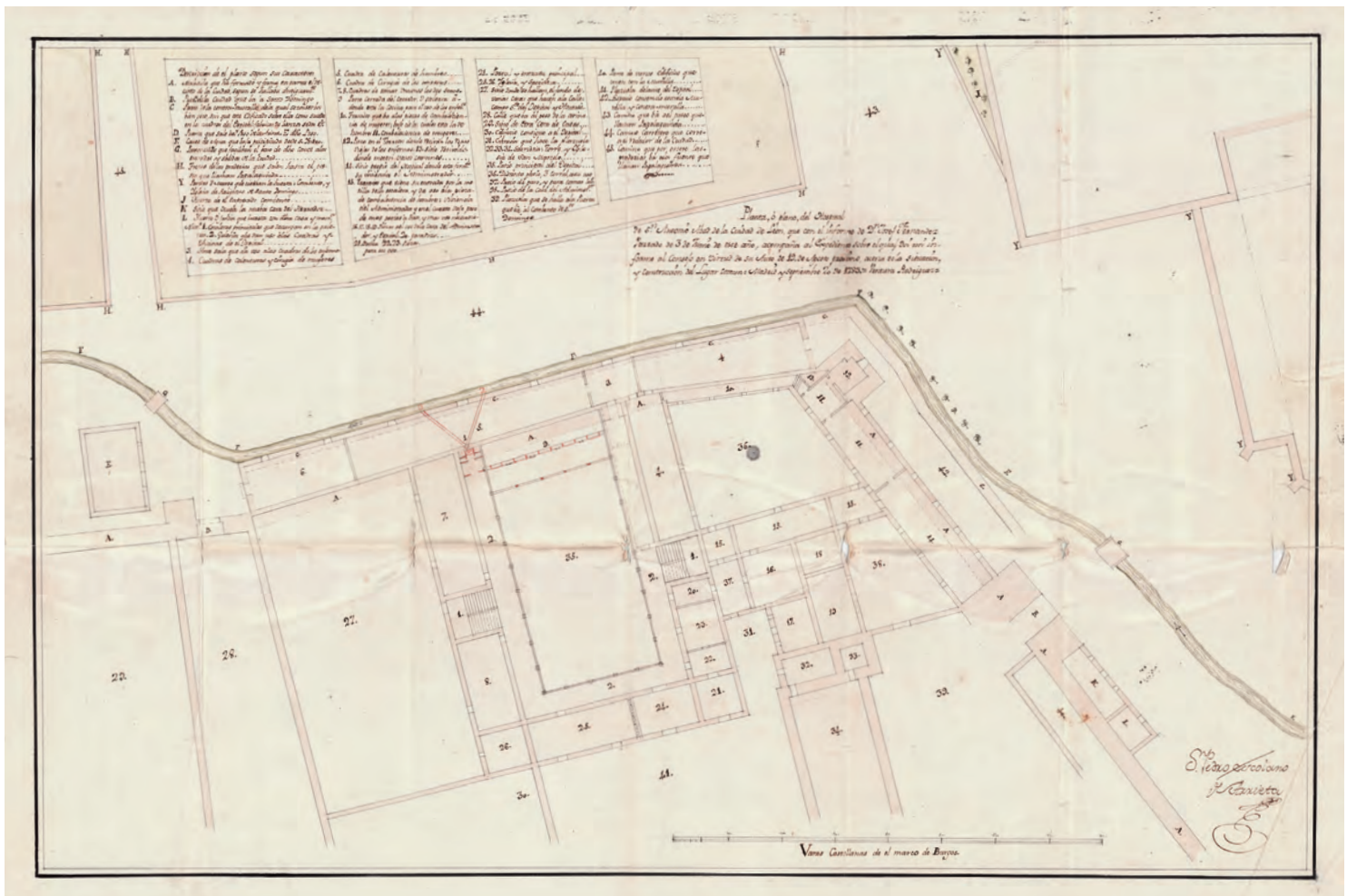


Fig. 5: León, hospital de San Antonio Abad: reforma de las necesarias. Detalle de la planta del hospital (CORPUS [125] pp. 509-510)

Como arquitecto de la Cámara de Castilla, el funcionamiento es muy similar; en todo caso, se trató de una diferencia de grado, que no de formas. La Cámara funcionaba como un consejo subsidiario del de Castilla en todo lo relativo a asuntos de regalías, gracia y patronato real eclesiástico; de ella dependían un gran número de asuntos que, desde 1768, exigieron de la capacitación del dictamen de un arquitecto. Según Reese<sup>18</sup>, un decreto de la Cámara de Castilla de 21 de octubre de 1773 facultó al arquitecto para la revisión de todos los proyectos de los templos de las diócesis del reino de Andalucía que necesitaran el permiso preceptivo para la autorización de las obras antes de comenzar los trabajos. Eso afectaba, ni más ni menos, a los arzobispados de Sevilla y Granada y los obispados de Córdoba, Jaén, Cádiz, Málaga y Almería, aunque se hizo mucho más palpable en el arzobispado de Granada y obispado de Almería, toda vez que la Cámara de Castilla poseía el Patronato Real sobre las diócesis del reino de Granada<sup>19</sup>. No deja de ser curioso que veinte años antes Rodríguez ya había trabajado para la Cámara de Castilla en su juventud, cuando en 22 de febrero de 1748 diseñó un proyecto alternativo para la sacristía

de la capilla de San Isidro en la iglesia parroquial de San Andrés, de Madrid (CORPUS [7] pp. 124-127).

De una forma convencional, los párrocos de las iglesias de estas diócesis presentaban los proyectos de reforma de sus templos, generalmente debido a problemas de falta de capacidad o de estructura de alguno de sus elementos. El papel primordial de la cura de almas en la España del Antiguo Régimen por parte de los párrocos obligaba a que el templo mayor de cada localidad poseyera el aforo suficiente para acoger a todos sus habitantes en misa mayor, además de las residencias de los presbíteros y beneficiados que las servían y sus dependencias subsidiarias. Estos proyectos de obras, acometidos por maestros locales, con la supervisión de los arquitectos diocesanos, se sometían a la consideración de la Cámara, una vez examinada la suficiencia de rentas de fábrica para su adecuado desarrollo. Visto en la Cámara, pasaba a dictamen de su arquitecto, quien realizaba el preceptivo informe sobre su conveniencia, en términos de proyecto y de presupuesto. De nuevo en la Cámara, ésta resolvía lo que estimara oportuno y, tras su auto co-

18 REESE, 2017: p. 62.

19 Al respecto, véase REESE, 2017: pp. 62-66.

rrespondiente, se remitía a la diócesis para la ejecución de la obra, mediante recomendaciones de su arquitecto para la elección del artífice que debía ejecutar el nuevo proyecto.

El trabajo de Rodríguez en la Cámara es llamativo en dos sentidos: de una parte, el numeroso elenco de proyectos a lo largo de esos casi veinte años; de otro, el dilatado tiempo entre el inicio del procedimiento y la resolución final de los dictámenes, que hace que en su inmensa mayoría los proyectos de Rodríguez quedaran reducidos a papel, que se interpretarían con demasiada soltura o que cuando el proyecto se recibía ya se había realizado la obra objeto de dictamen según el diseño originario. Un somero repaso a las obras proyectadas en las diócesis de Almería y Granada así lo evidencia: en 1771, la iglesia Colegial de Santa Fe (CORPUS [68] pp. 322-323), en 1772, la parroquial de Nuestra Señora de la Anunciación de Berja (CORPUS [73] pp. 334-335), en 1775, las de San Juan Bautista de Alhabia (CORPUS [85] pp. 364-367) y la de Santa María de la Encarnación de Loja (CORPUS [86] pp. 368-369), en 1779, las de Santa María la Mayor, de Algarinejo (CORPUS [106] pp. 436-441), Nuestra Señora del Rosario, de Gádor (CORPUS [109] pp. 448-451), y la fachada de la de San Sebastián, en Almería (CORPUS [110] pp. 452-453), en 1780, las de San Sebastián y San Ildefonso, de Olula del Río (CORPUS [112] pp. 460-461) y la de Nuestra Señora de la Encarnación, de Vera (CORPUS [114] pp. 463-465), y en 1783, por último, la de la Virgen de la Cabeza de Benahadux (CORPUS [124] p. 508). Fuera de estas dos diócesis, sabemos de los proyectos de 1777 relativos a la parroquial de Santa María, de Larrabezúa (CORPUS [95] pp. 400-402), y el retablo de la Seo de Xátiva (CORPUS [98] p. 405), en 1778 la parroquial de Santa Ana, de Elda (CORPUS [100] pp. 414-417) y la de San Felipe Neri, de Málaga (CORPUS [101] pp. 418-421), en 1779, el santuario de Nuestra Señora de Covadonga (CORPUS [105] pp. 427-435), y en 1784, la de Nuestra Señora de la Concepción, en La Orotava (CORPUS [129] pp. 520-523).

El último de los Consejos para los que don Ventura desempeñó su función de arquitecto fue el de Inquisición. Al contrario que el de Castilla y la Cámara, este Consejo no poseía atribuciones, ni en lo relativo al control de obra pública, ni tampoco en lo que correspondía al ornato de sus fábricas; su arquitecto (en puridad un alarife) debía supervisar el estado de las casas pertenecientes al propio Consejo y sus distintos tribunales, repartidos en todos los territorios de la Corona, y que provenían de los bienes de aquellos encausados que habían sido condenados en diversos procesos inquisitoriales con la pérdida de sus bienes como penas subsidiarias. A mediados del siglo XVIII y solo en Madrid, según revela la *Planimetría General de Madrid*, la Inquisición poseía nueve inmuebles, dos de ellos registrados a nombre del propio Consejo y otros seis a nombre del Tribunal de Inquisición de Corte: calle de Zurita, con testero a la de Buenavista, M<sup>a</sup>. 21, C<sup>a</sup>. 21, calle de Hortaleza, M<sup>a</sup>. 311, C<sup>a</sup>. 18, plazuela de San Ildefonso con vuelta a la calle de Santa Bárbara la Vieja, M<sup>a</sup>. 347, C<sup>a</sup>. 18, calle de los Panaderos, M<sup>a</sup>. 470, C<sup>a</sup>. 23, calle Ancha de San Bernardo, M<sup>a</sup>. 495, C<sup>a</sup>. 3, calle de la Inquisición, M<sup>a</sup>. 495, C<sup>as</sup>. 8 y 9, y M<sup>a</sup>. 522, C<sup>a</sup>. 25, y calle de Torija, con fachadas a la del Reloj y de la Puebla, M<sup>a</sup>. 554, C<sup>a</sup>. 1. A todas ellas habría que añadir un

décimo inmueble, ubicado en la plazuela de Puerta Cerrada, M<sup>a</sup>. 169, C<sup>a</sup>. 3, ya que pertenecía a la Capellanía fundada por Juan de Espinosa en el Tribunal de Inquisición de Corte. Todos se alquilaban por parte de la Inquisición, a excepción de tres: el mayor y más importante, el de la calle de Torija, M<sup>a</sup>. 554, C<sup>a</sup>. 1, reservado para residencia del Inquisidor General, y el ocupado por las dependencias del Tribunal de Inquisición de Corte, ubicado en la misma calle de la Inquisición, M<sup>a</sup>. 495, C<sup>as</sup>. 8 y 9. Y eso sin mencionar los de los distintos tribunales radicados en toda la geografía española.

Ventura Rodríguez solicitó la plaza de arquitecto del Consejo de Inquisición a la muerte de su anterior titular, el arquitecto Francisco Pérez Cabo, el 2 de diciembre de 1762. Su nombramiento se produjo en ese mismo mes, el 23, y sus honorarios ascendían a diez reales diarios por cada jornada de trabajo efectivo a aquellas tareas que se le encomendaran a causa de la dispersión geográfica a la que antes habíamos aludido. Se le permitía delegar en un teniente para que afrontara aquellos encargos que no pudiera abordar directamente<sup>20</sup>. Inicialmente, recabó de la ayuda de Alonso Martín Díez, su cuñado; años más tarde, fue Manuel Martín Rodríguez, su sobrino, quien le ayudó en estas tareas. Las obras acometidas por Ventura Rodríguez como arquitecto del Consejo se reducen hasta ahora a dos, el primero, el levantamiento del plano de distribución de una casa en la plazuela de Santo Domingo para la tasación de sus alquileres, realizado el 5 de septiembre de 1780 (CORPUS [113] p. 462), y el segundo, el notable proyecto para la reconstrucción completa de su sede, firmado el 4 de junio de 1782 y que no fue realizado (CORPUS [118] pp. 482-487). Gracias a los trabajos de Pilar García de Yébenes Prous<sup>21</sup>, sabemos puntualmente de los trabajos realizados en el mantenimiento y reparaciones de las casas del Consejo de Inquisición en Madrid. Así, un memorial de arquitecto de 6 de junio de 1767 enumeraba hasta cinco intervenciones distintas de obras a lo largo de los años de 1765 y 1766: las obras realizadas en la casa ubicada en la calle Ancha de San Bernardo, M<sup>a</sup>. 495, C<sup>a</sup>. 3, las del Palacio del Consejo, en la calle de Torija, M<sup>a</sup>. 554, C<sup>a</sup>. 1, las del cuarto bajo del Tribunal de Corte, en la calle de la Inquisición, M<sup>a</sup>. 495, C<sup>as</sup>. 8 y 9, las de la calle de los Panaderos, M<sup>a</sup>. 470, C<sup>a</sup>. 23, y las de la calle Ancha de San Bernardo, M<sup>a</sup>. 495, C<sup>a</sup>. 4. En 1769 se volvieron a realizar obras en la casa de la calle Ancha de San Bernardo, M<sup>a</sup>. 495, C<sup>a</sup>. 4. En 1771 debió acudir a reconocer la medianería que separaba el palacio del Inquisidor General de una finca adyacente ubicada en la calle del Reloj por un problema de humedades. En 1774 se requirieron sus servicios para solventar los problemas de estructura de la casa ubicada en la plazuela de San Ildefonso con vuelta a la calle de Santa Bárbara la Vieja, M<sup>a</sup>. 347, C<sup>a</sup>. 18. En 1775 volvió a trabajar en el palacio del Inquisidor General. Un año después, en 1776, evacuaba varios informes sobre la portada de la casa de la calle Ancha de San Bernardo, en 12 de febrero, la casa de la calle de la Inquisición, residencia entonces de Bernardo de Loygorri, Inquisidor General, en 11 de junio y 24 de julio, y otra casa ubicada en la calle de San Antón, M<sup>a</sup>. 311, C<sup>a</sup>. 18, en 25 de octubre. En fin, en 1777, una vez más, resolvió otro dictamen para las casas del Tribunal de Corte en la calle de la Inquisición, M<sup>a</sup>. 495, C<sup>a</sup>. 8, el 18 de marzo.

### El Ayuntamiento de Madrid

Como en otras ciudades de la Corona de Castilla, Madrid contó con un maestro mayor de las obras de la Villa desde el nombramiento de Juan Gómez de Mora en 1611<sup>22</sup>. En este oficio recaía la supervisión del orden constructivo de las fábricas y el mantenimiento de los edificios municipales, auxiliado por los alarifes de Villa, oficio de origen medieval y que en número de seis en el siglo XVII, se renovaba cada año entre aquellos maestros de obra que asumieran tal cargo. Hasta el nombramiento de Ventura Rodríguez como maestro mayor, el cargo había sido ocupado por G. B. Sachetti, una vez que ambos quedaron relegados de la Obra de Palacio por designio de Carlos III. No olvidemos, por otra parte, que antes del arquitecto italiano el cargo había sido ocupado por Pedro de Ribera.

Si bien es cierto que los maestros mayores de cada ciudad de la corona de Castilla velaban por la supervisión de las competencias municipales sobre fábricas, además de cuidar de todas las construcciones e infraestructuras de ámbito local, las peculiaridades de Madrid como Villa y Corte hacía las que aquí sus funciones estuvieran mediatizadas por otras instancias. Así, el oficio de maestro mayor de obras de la Villa de Madrid, consistente en la supervisión técnica del proceso de aprobación de las licencias de construcción, se veía condicionado por las competencias que en este asunto imponía la Sala de Alcaldes de Casa y Corte, uno de los tribunales regios que velaban por la policía urbana en Madrid. A esta supervisión se unía además el mantenimiento de los edificios que el Ayuntamiento poseía en la ciudad para el desarrollo de sus funciones, que no eran pocos: el Ayuntamiento y Cárcel de Villa, Casas de la Panadería y Carnicería, con los correspondientes repesos, las carnicerías que se repartían por todo el plano y la propia cerca, con sus puertas y casas de guardas, el complejo mundo del abastecimiento, con sus correspondientes pósitos y almacenes y los puentes y sus calzadas. Sus cometidos se ajustaban a las providencias del Ayuntamiento pleno, el conjunto de regidores reunidos bajo el corregidor de Madrid, pero también a las competencias exclusivas del Corregidor en lo relativo al mantenimiento de construcciones municipales. Función preeminente del maestro mayor era, obviamente, todo lo relativo a las arquitecturas temporales erigidas con diversos motivos, fundamentalmente vinculadas a las ceremonias de entronización de monarcas y entradas reales de reyes y reinas. De otra parte, el oficio de Fontanero Mayor de la Villa de Madrid, consistente en la supervisión técnica de la red de los tres grandes viajes de agua municipales que surtían a la ciudad, los de Castellana, Abroñigal Alto y Bajo, y la red de alcantarillado para el drenaje de aguas sucias, lo que implicaba un trabajo variado en la ejecución de informes y obras. Indiquemos además que, como fontanero mayor, sus cometidos se ajustaban a los mandatos y acuerdos de la Junta de Fuentes, institución exclusivamente municipal que poseía las competencias correspondientes a todo lo relativo del abastecimiento del agua de los viajes de agua citados en la ciudad<sup>23</sup>.

Es bien conocido que uno de los primeros propósitos de Carlos III cuando llega a Madrid era concluir el Palacio Real nuevo bajo la dirección del ingeniero Francisco Sabatini; lo ha expuesto claramente en páginas precedentes José Luis Sancho. El 27 de julio de 1760 Carlos III cesa a J.B. Sachetti y a Ventura Rodríguez de la dirección de la Obra de Palacio, de modo que el anciano arquitecto italiano quedó relegado a su oficio de maestro mayor de la Villa de Madrid, el cual disfrutaba desde 1742, cuando el Ayuntamiento se lo ofreció a la muerte de Pedro de Ribera. Ventura Rodríguez ejerció como su teniente, aunque sin sueldo, desde el 2 de septiembre de 1760. No olvidemos, empero, que en esas fechas Rodríguez se hallaba exiliado de la Corte a consecuencia del incidente Graef, que no se resolvió hasta que tanto el propio Rodríguez como el escultor Felipe de Castro pidieran excusas por escrito, como lo hicieron finalmente, y Carlos III otorgó el perdón real el 22 de septiembre.

La muerte de Sachetti un 3 de diciembre de 1764 supuso para Rodríguez la ocasión de ocupar los oficios de su maestro en la Villa de Madrid. El siguiente 5 de diciembre don Ventura solicita los cargos de maestro y fontanero mayor de la Villa de Madrid, aduciendo su experiencia como teniente en los mismos pero también su participación activa —y exitosa— en los ornatos públicos que la Villa preparó para la entrada de Carlos III en la Villa, organizados en 1760. El Ayuntamiento aprobó su nombramiento el 10 de ese mismo mes, estableciendo sus honorarios anuales en 8.150 reales anuales, procedentes 2.350 del fondo de caudales de propios y 5.800 de los de sisas<sup>24</sup>. Desde esta fecha hasta el final de sus días, el ya maduro arquitecto de cuarenta y siete años de edad desarrollará una intensa actividad a lo largo de casi dos décadas en el cargo, alternando esta dedicación con otras no menos exigentes provenientes de sus distintos empleos. A grandes líneas, su dedicación en el Ayuntamiento como maestro mayor se distribuía entre el cotidiano trabajo de las licencias de obras y las del mantenimiento de los distintos edificios e infraestructuras municipales. Las primeras son, con mucho, uno de los empeños habituales; consistían fundamentalmente en sancionar los correspondientes proyectos de edificación, reedificación o reforma de los inmuebles que se construían en la ciudad, siempre que éstos se ajustaran a los límites de la parcela para evitar la apropiación de suelo público, lo que exigía la correspondiente tira de cuerdas, que se respetaran una serie de requisitos de policía urbana para garantizar la adecuada solidez estructural, y que su fachada se sometiera al ornato que se estimaba por el maestro mayor. En lo material, una vez examinado por este último el proyecto de fachada, representado siempre en alzado y planta de la línea de fachada, corregía aquellos elementos que ofrecían "reparos", dictaba las obligaciones que debía respetar en la fábrica y enumeraba las condiciones de ocupación de espacio público en el desarrollo de la obra. Con el informe del maestro mayor, el Ayuntamiento, en sesión ordinaria, sancionaba la oportuna licencia dando paso a la "tira de cuerdas", generalmente realizadas

20 GARCÍA DE YEBENES PROUS, 1985, y MORENO 2017: pp. 300-301.

21 GARCÍA DE YEBENES PROUS, 1985.

22 Francisco de Mora, tío de Juan Gómez de Mora, había sido en puridad arquitecto de la Junta de Ornato y Policía. Gómez de Mora, pues, fue el primer maestro mayor de las obras de Madrid.

23 Es ocioso referir bibliografía al respecto, toda vez que los distintos trabajos de Virginia Tovar Martín, Matilde Verdú, Mercedes Agulló, Beatriz Blasco y Carlos Sambricio son suficientemente conocidos.

24 A.V.M., s., 1-188-8, citado en ORTEGA Y MARÍN 2017a: p. 87.

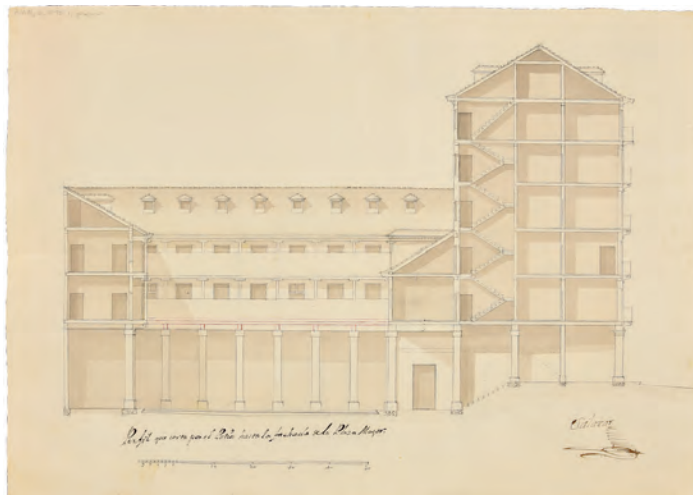
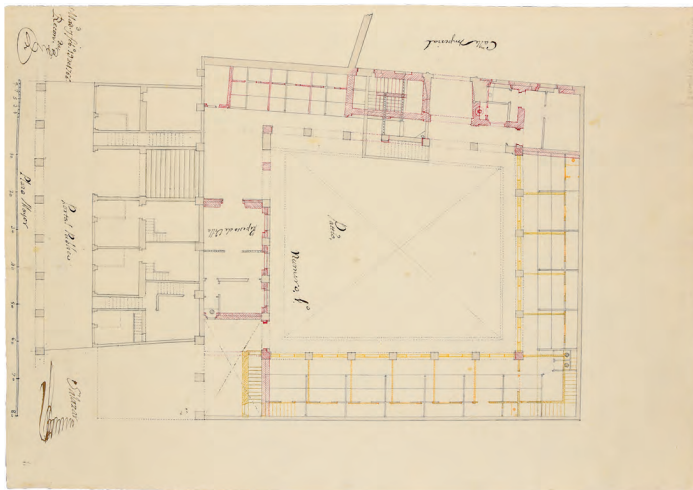
al día siguiente, en la que el propio maestro mayor o su teniente, auxiliado por uno de los alarifes municipales, la presencia del regidor del cuartel y la propiedad, con asistencia del artífice del proyecto, delimitaba el ámbito urbano objeto de concesión de la oportuna licencia. A juzgar por las licencias de obras tramitadas en los dos primeros años de ejercicio como maestro mayor por Ventura Rodríguez, cabría deducir que los informes redactados de su mano son muy escasos, y que deberíamos esperar a 1767 para que el volumen de su trabajo creciera exponencialmente. No obstante, eso no es del todo cierto, ya que lo que ocurre, al margen de la sistematización del procedimiento como consecuencia de una orden del Consejo de Castilla, es que sencillamente no había obligación de conservar el expediente de licencia de obras en el archivo del Ayuntamiento, toda vez que una vez que se llevaba a cabo el procedimiento administrativo la licencia se adjuntaba con el breve informe del maestro mayor y la diligencia de la tira de cuerdas en el mismo proyecto de obras, generalmente al dorso, y se devolvía al propietario. Reseñemos, además, que don Ventura era perfectamente conocedor del procedimiento de la licencia de obras, ya que el 18 de agosto de 1758 había realizado el correspondiente proyecto de obras para un inmueble que Eugenio de Mena deseaba edificar en la calle de los Jardines, la n.º. 51 de la M.ª. 291 (CORPUS [26] p. 202).

Esta orden citada del Consejo de Castilla, dictada el 6 abril de 1767<sup>25</sup>, deseaba normalizar el procedimiento de la licencia municipal mediante cinco medidas para enmendar las deficiencias advertidas en un proceso judicial desencadenado por la tramitación de una licencia de edificación de José Ortiz de Zárate en 1766<sup>26</sup>. En los dos primeros se alude a la antigua regulación del siglo XVII y a la prohibición de recibir cualquier tipo de propina a los diversos encargados del proceso; es en el punto tercero donde se establece la condición obligatoria del informe directo del maestro mayor sobre toda licencia de construcción, estableciendo los honorarios oficiales en trescientos reales de vellón, "sin otra propina y emolumento por esta razón, firmando la traza original con el maestro que haya de ejecutar la obra después que quede corregida y arreglada para colocarla en el archivo del Ayuntamiento, donde precisamente ha de quedar". En el punto cuarto se remiten los posibles desacuerdos a la Sala de Gobierno, mientras que en el quinto se solicitan informes sobre este asunto con un plazo de tres meses. Como adenda final, se manifiesta el deseo de cercar y edificar los solares o "sitios eriales"<sup>27</sup>. Desde entonces, el número de los informes que conservaba el Archivo de Villa se multiplicaría exponencialmente<sup>28</sup>. Su intervención se concreta en casi cuatrocientos cincuenta dictámenes, algo menos del medio millar, contenidos en otras tantas licencias de obra tramitadas entre 1767 y 1785; su consulta permite así constatar los pormenores de la resolución de informes por parte de Ventura Rodríguez como maestro mayor<sup>29</sup>. En general, todas participan de los dos grandes principios de policía urbana: la regularización de las alineaciones en planta y la ordenación compositiva y constructiva de las fachadas. Estos cuatrocientos cincuenta informes realizados por Rodríguez entre 1765 y 1785 se ajustan a esos dos principios, en la mayoría de los casos similar en disposición normativa y obligaciones, pero hay casos

y circunstancias en los que Rodríguez corrige directamente el proyecto o su alineación como parte de sus competencias en la concesión de la licencia<sup>30</sup>.

Dentro del corpus de trazas debidas a la mano de don Ventura como maestro mayor vinculadas a su función sancionadora de los proyectos objetos de licencias de obras, se han incluido aquéllas en las que los dictámenes del maestro mayor son determinantes para el cambio del proyecto. De manera cronológica, el primero de todos es la alineación de dos casas en la Costanilla de San Andrés, iniciado en abril de 1765, y que se corregiría de nuevo en 1773 (CORPUS [41] pp. 263-265), la alineación de la casa del marqués de Campo Villar en la calle de las Urosas, de 28 de junio de 1766 (CORPUS [47] pp. 278-279), la alineación de la casa palacio de Domingo Trespalacios, junto a la iglesia de San Juan, de 9 de marzo de 1768 (CORPUS [53] p. 287), la alineación de las casas de Miguel Hermoso, en la calle Mayor, con vuelta a la calle que salía a la plazuela de los Herradores, de 28 de septiembre de 1768 (CORPUS [55] p. 290), la rectificación de alineaciones en el convento de la Merced Calzada, de 5 de noviembre de 1768 (CORPUS [56] p. 291), la alineación de una casa en la calle de los Yeseros, de 23 de junio de 1769 (CORPUS [59] p. 305), vinculada probablemente a la obra acometida para la alcantarilla de la Cava Baja de San Francisco de la que habla Llaguno<sup>31</sup>, la alineación de la plaza de los Capuchinos de la Paciencia, relacionada con la licencia de obras solicitada por Francisco de Aoiz para una casa de su propiedad, de 20 de marzo de 1770 (CORPUS [61] pp. 308-309), la nueva traza para la escalera exterior del convento de los Capuchinos del Prado, de 16 de junio de 1770 (CORPUS [64] pp. 314-315), la alineación de la calle del Nuncio, en la solicitud de licencia para una casa en esa vía solicitada por Francisco de la Puente Palomares, de 10 de junio de 1772 (CORPUS [71] p. 328), la alineación de la plaza y calles adyacentes del palacio del duque de Berwick y Liria, en el barrio de los Afligidos, de 15 de marzo de 1773 (CORPUS [76] pp. 342-343), la corrección de alineaciones para un conjunto de casas en la esquina de la calle de la Montera con la Angosta de San Bernardo, de 29 de julio de 1774 (CORPUS [80] pp. 352-353), las dos casas de la Real Colegiata de San Isidro en la calle Nueva de San Isidro, de 28 de junio y 1 de diciembre de 1774, (CORPUS [81] pp. 354-355), la corrección de tres grandes fachadas de las posesiones del conde de Polentinos en la calle de Atocha, de 14 de octubre de 1774 (CORPUS [83] pp. 358-359), la alineación de la casa del marqués de Valdeolmos en la calle Angosta de San Bernardo, de 1 de julio de 1776 (CORPUS [91] p. 389), la alineación para la Casa de las Temporalidades de los regulares de la Compañía de Jesús en la calle de Coloreros y plazuela de San Ginés, de 21 de noviembre de 1777, precisamente para un proyecto firmado por su sobrino Manuel Martín Rodríguez (CORPUS [96] p. 403), la alineación de una casa en la Cuesta de la Vega, solicitada por Miguel López Ximénez, de 5 de diciembre de 1778 (CORPUS [104] p. 426), la alineación de la calle Imperial y calle de las Botoneras, vinculado a la licencia de obras solicitada por José de Menoyo, de 7 de mayo de 1783 (CORPUS [123] p. 507), la delimitación para las futuras alineaciones del Cerrillo del Rastro, relacionado con la compra de pies de sitio solicitada por Francisco de Longúa, de 15 de octubre de 1783 (CORPUS [126] p. 511), la alineación





**Figs. 6 a 8:** Levantamiento de los planos de la Carnicería Mayor en la Plaza Mayor y calle Imperial. Planta baja, planta principal y sección longitudinal (CORPUS [46] pp. 274-277). A.V.M., S., 3-95-9, plano 1

de la calle del Conde de Barajas, aparejada a la construcción que en ese paraje pretendía realizar Pascual de las Fuentes, de 31 de marzo de 1784 (CORPUS [131] p. 525), y el proyecto realizado para la casa de labor de Pedro de Berindoaga, extramuros de Madrid, de 11 de junio de 1784 (CORPUS [133] p. 529). Repitamos, de nuevo, que este pequeño listado es solo una prueba de su implicación directa en los ya citados cuatrocientos cincuenta expedientes de licencia de obras que informó en estos años.

El grupo de trazas relacionadas con infraestructuras municipales es sensiblemente más reducido, pero no menos importante, toda vez que en estos casos su papel era el de proyectista y director de las obras, lo que hace que su dedicación sea mucho más intensa y exigente. La primera de todas ellas, que también sería la última, fue su intervención en la Casa de la Carnicería y Repeso Mayor, poco más de un año desde su nombramiento en diciembre de 1764; la obra consistió en la realización de una serie de viviendas para los tablajeros del Repeso Mayor, proyectándose por el alarife de la

Villa Juan Durán el 14 de enero de 1766 y corrigiéndose por Rodríguez como maestro mayor el 19 de febrero siguiente (figs. 6 a 9) (CORPUS [46] pp. 274-277). A partir de 1782 se acometió una nueva campaña de obras para mejorar los respectivos accesos a la Carnicería Mayor y Repeso, el de la plaza Mayor, realizado según proyecto del propio Rodríguez de 3 de junio de 1782, y el de la calle Imperial, iniciado el 11 de junio de 1784 y que se dilataría años después del fallecimiento de nuestro arquitecto (CORPUS [137] pp. 536-539), culminado en su configuración final por Juan de Villanueva. Al igual que hemos descrito antes, es oportuna la enumeración de sus intervenciones: la alineación de fachadas del entorno de la Puerta de Guadalajara, de 28 de agosto de 1768, acometida de oficio (CORPUS [54] pp. 288-289), la obligación de participar —de modo renuente, todo hay que decirlo— en el concurso de ideas para la construcción de la nueva Puerta de Alcalá, precisamente por su oficio de maestro mayor, de 16 de mayo de 1769 (CORPUS [57] pp. 292-298), la consolidación de la plaza de Toros, extramuros de la puerta de Alcalá, de 1 de marzo de 1770 (CORPUS [60] pp.

25 A.V.M., S., 3-362-47.

26 A.V.M., S., 1-46-41. Véase REESE 1976: V. I, pp. 209, y V. II, pp. 295-297.

27 GARCÍA FELGUERA 1978a; SAMBRICIO 1988b, y EZQUIAGA 1988.

28 ORTEGA Y MARÍN 2017a: p. 87.

29 ORTEGA Y MARÍN 2017c: pp. 219-233.

30 ORTEGA Y MARÍN 2017a: p. 87.

31 "En 1770 levantó la alcantarilla de la Cava Baja evitando el precipicio, causa de desgracias que ocurrían en aquel sitio", LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 244.

306-307), el pontón para el paso del río Manzanares, junto a la fuente del Abanico, de 27 de julio de 1770 (CORPUS [65] pp. 316-317), la cruz de la plazuela del Ángel, en el solar del demolido oratorio de los Padres de San Felipe Neri, de 6 de diciembre de 1773 (CORPUS [79] pp. 350-351), el ambicioso proyecto del paseo del Prado, acometido a partir de 1 de julio de 1775 y que se desarrollaría hasta 1783 (CORPUS [87], [99] y [122], respectivamente pp. 370-380, pp. 406-413 y pp. 502-506), y la casa pontazgo del puente de Viveros sobre el río Jarama, iniciada el 20 de julio de 1777 y que se dilataría hasta diciembre de 1783 (CORPUS [94] pp. 396-399).

La constatación de la variedad de trazas producidas desde el oficio de maestro mayor se reproduce en el otro oficio municipal, el de fontanero mayor, prácticamente desconocidas en su mayoría más allá de las realizaciones concretas sobre arcas y fuentes de los viajes de agua de la Castellana y Abroñigal Alto y Bajo, o de las que llevaban aparejada la compleja operación del Paseo del Prado. La reforma del arca de agua del viaje del Abroñigal Bajo de la calle de Alcalá, proyectada el 4 de junio de 1770 (CORPUS [62] pp. 310-311), el proyecto de arca y fuente de la calle de Hortaleza, que suponía la erección de la fuente de los Galápagos, proyectada en 12 de junio de ese mismo año (CORPUS [63] pp. 312-313), o los dibujos y sobre todo notas que acompañan al desarrollo de la obra del Prado (CORPUS [87], [99] y [122], respectivamente pp. 370-380, pp. 406-413 y pp. 502-506) son solo una mínima parte de los numerosos informes y dictámenes que debió realizar de seguro para la Junta de Fuentes. Buena prueba de su capacitación en ese oficio es la solicitud que el Ayuntamiento de León envió a Ventura Rodríguez para que evaluara el proyecto de distribución de agua que por entonces se acometía en la ciudad del Bernesga, y cuyo examen futuro devendrá alguna que otra sorpresa.

Queda un último punto del oficio de maestro mayor cuya resolución exigía de una sólida preparación, tanto en lo material como en lo intelectual. Nos referimos a su papel en el proyecto y dirección de todo lo relativo a las conmemoraciones públicas cortesanas: entradas de Reyes, ceremonias de proclamación, túmulos para las exequias fúnebres de los monarcas y ornatos para las vías públicas por razón de festejos regioes. Es cierto que Ventura Rodríguez trabajó desde sus primeros años en la organización de estos eventos; así lo evidencian el túmulo para las exequias fúnebres del cardenal Molina en la iglesia del convento de San Felipe el Real, en noviembre de 1744 (CORPUS [4] pp. 118-119), el túmulo para las exequias de Felipe V en la iglesia del convento de la Encarnación, en julio de 1746 (CORPUS [5] pp. 120-121) y los complejos ornatos prevenidos para la entrada pública de Carlos III el 13 de julio de 1760, en la que trabajó codo con codo con Felipe de Castro y Pedro Rodríguez de Campomanes. No obstante, todas estas colaboraciones lo fueron a causa de su oficio como arquitecto regio. Como arquitecto de la Villa de Madrid le correspondió organizar los ornatos para los fuegos artificiales programados para celebrar el enlace entre Carlos, entonces Príncipe de Asturias, y María Luisa de Parma, desarrollados en diciembre de 1765 (CORPUS [44] pp. 270-271), plasmados en los templos del Himeneo y de la

Inmortalidad, y el ornato de la casa de Pedro Rodríguez de Campomanes para los festejos de la proclamación de Carlos IV y María Luisa de Parma el 21 de septiembre de 1788, tres años después de su muerte. Así lo delata el texto de Juan Sempere y Guariños, cuando cita que "la obra se hizo por un dibuxo del difunto Arquitecto mayor de Madrid, don Ventura Rodríguez"<sup>32</sup>. En esta ocasión sí se produjo el paradigma del triunfo del dibujo sobre la muerte, entre otras razones porque gracias a la amistad que profesaron el ya conde de Campomanes, el asturiano Pedro Rodríguez de Campomanes y el arquitecto de Ciempozuelos, el antiguo fiscal del Consejo de Castilla dispuso que el ornato de su residencia se hiciera según el diseño de su amigo arquitecto.

### La simultaneidad de cargos y el ejercicio como arquitecto

El ejercicio del resto de cargos que ocupó nuestro arquitecto, que los hubo y muchos, se ajustan en mayor o menor medida a procedimientos similares a los citados en páginas anteriores. Comoquiera que en su desempeño debía someterse a los dictados de las instituciones que lo aprobaban, hay bastantes ocasiones en que alguno de sus proyectos se condenaron irremisiblemente a quedar confinados para siempre en los límites del tamaño de la hoja de papel imperial en el que se dibujaron. Tal fue el caso del proyecto para la puerta principal de la catedral de Toledo, realizado en virtud de su cargo de maestro mayor de la Catedral Primada, nombrado a instancias del poderoso cardenal Francisco Antonio de Lorenzana (fig. 9), desde el 17 de diciembre de 1772. El Cardenal, un hombre que se jactaba de su poder y se permitía contestar a los poemas anónimos que lo vejaban con el conocido "No me llamo Ana Lorenza, que me llamo Lorenzana, y haré aquí, como en Sigüenza, lo que me dé la gana", no pudo imponer su voluntad al Cabildo catedralicio para materializar el proyecto del arquitecto para la puerta del Perdón de 13 de febrero de 1773 (CORPUS [75] pp. 340-341). Pese a que la obra era un empeño personal de Lorenzana, su sanción pasaba por lograr la mayoría de los votos del Cabildo. En el sentido contrario, el arquitecto sí consiguió la reforma de los altares de la capilla de los Reyes Nuevos (CORPUS [92] pp. 390-393), pero eso no dependía ni del empeño del Cardenal ni tampoco del riesgo de una votación del Cabildo. Al tratarse de una capilla de Patronato Real, la supervisión del proyecto recaía en Ventura Rodríguez como arquitecto de la Cámara de Castilla; sus trazas, firmadas en enero de 1777, se impusieron para reformar el deplorable estado de sus retablos. Comoquiera que el arquitecto conocía el estado originario de estos retablos como maestro mayor de las obras de la catedral, sabía que su aprobación pasaba por el dictamen de la Cámara de Castilla, en la que ejercía de arquitecto responsable de la delineación de proyectos jurisdicción de esta institución, eludiendo así al Cabildo catedralicio. ¿Casualidad o acaso lección aprendida? Otro tanto ocurrió con la reforma del Colegio de Doncellas Nobles de Toledo en 1775, obra poco conocida de Rodríguez, a excepción de las referencias de los trabajos de Fernando Marías y José Luis Sancho<sup>33</sup>. Su ejecución se debió al copatronato que el arzobispo Lorenzana poseía sobre el colegio, lo que habilitó al maestro mayor de las obras de la catedral para que acometiese la obra sin interferencias.

32 SEMPERE Y GUARIÑOS 1789: p. 2.

33 MARIAS 1985: 84-88, y SANCHO, 1995: 614-616.



Fig. 9: Retrato del cardenal Lorenzana. B.N.E., IH, 5.075, 22

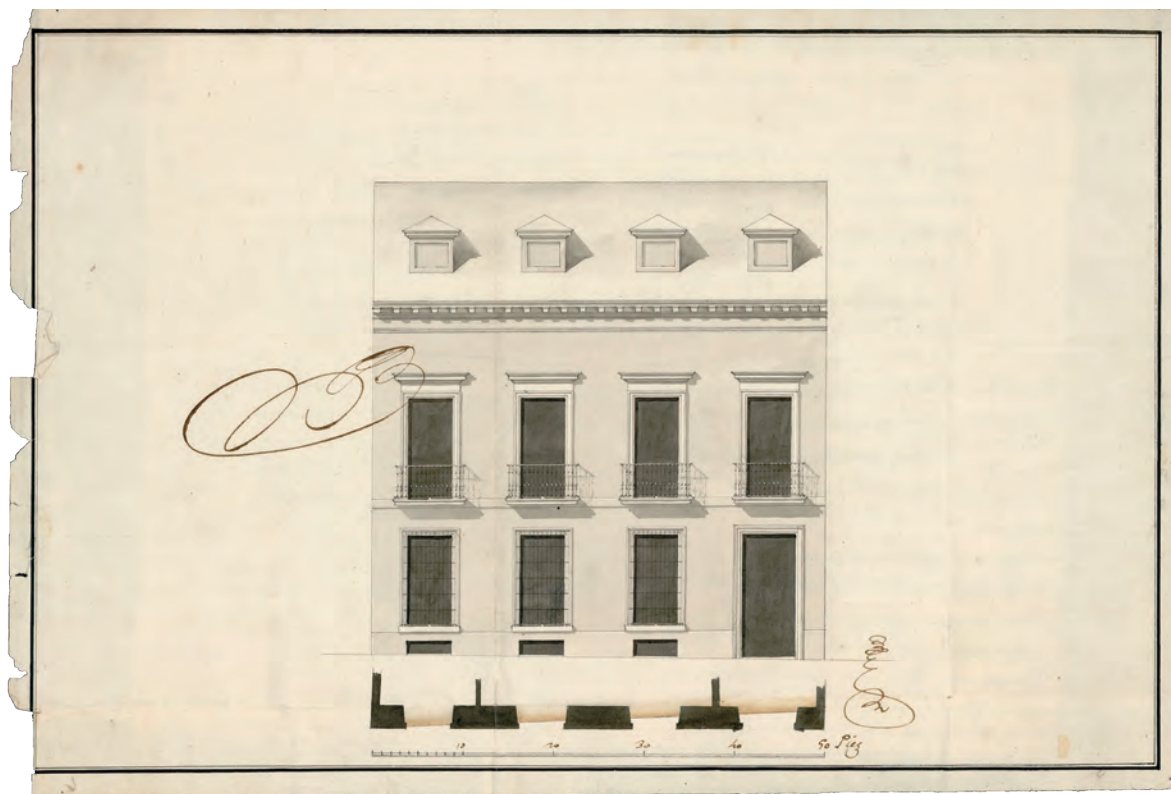


Fig. 10: Proyecto para una casa perteneciente a la Real Colegiata de San Isidro, ubicada en la calle Nueva de San Isidro, antes de la Compañía, M<sup>a</sup>. 143, C<sup>a</sup>. 8, de Madrid (CORPUS [81] pp. 274-355). A.V.M., s., 1-47-70, f. 6

En cualquier caso, la duplicidad de oficios desempeñados por Rodríguez fueron motivo de frecuentes problemas, resueltos con fortuna desigual, ya mediante el apercibimiento, la amonestación severa o la sanción. Esa duplicidad, práctica habitual en la España del Antiguo Régimen, se solventaba mediante la inhibición del arquitecto cuando a éste le correspondía valorar proyectos propios. Lo que ocurre es que esa inhibición, que hoy se consideraría obligada, o no se planteaba o se encubría mediante fórmulas imaginativas. A continuación veremos algunos casos en los que la duplicidad si le causó la temida amonestación de las autoridades, entre otras cosas porque falló el disimulo.

El 21 de julio de 1774, Felipe Fernández Portalegre, como administrador de los bienes, casas y efectos de la Real Colegiata de San Isidro, solicitó del Ayuntamiento la oportuna licencia para edificar en un sitio erial de dicha iglesia en la calle Nueva de San Isidro, antes de la Compañía, M<sup>a</sup>. 143, C<sup>a</sup>. 8 (CORPUS [81] pp. 354-355); el proyecto para el que se pedía el permiso preceptivo consistía en una casa estilo de Corte, de dos plantas sobre rasante, sin ostentar data ni atribución alguna (fig. 12)<sup>34</sup>. Ese mismo día, y visto en el Ayuntamiento, se dio el cauce oportuno con el consabido "Ynforme el señor Rexidor Comisario del Quartel, con Maestro mayor o su Teniente". Rodríguez, en su cumplimiento, indicaba que "cumpliendo con el acuerdo antecedente, debo decir [que] está a mi cuidado por encargo del Ilustrísimo señor pro/tector de la Real Yglesia de San Ysidro la dirección de toda la casa y, en su consecuencia, he formado el diseño

de la fachada que acompaña, arreglado a policía, para que, conforme a él, se egecute y, asimismo, las casas que siguen contiguas, que se hallan próximas a haberse de redificar, se guardará en ellas la misma forma y reglas que en las de que a[h]ora se trata, y para reducir en parte y en lo posible / la irregularidad con que las fachadas de dichas casas se hallan, es necesario que el extremo de esta nueva fachada (de mano derecha), salga a la calle dos pies, quedándose el de la izquierda donde se halla, y entre estos dos puntos se contendrá la línea de la fachada, de que resulta agregarse a la casa cincuenta pies superficiales de la casa que se toman de la calle que, a precio de 12 reales [de] vellón, que en este parage vale cada pie, importan seiscientos reales [de] vellón, que debe pagar a Madrid la Real Yglesia de San Ysidro, en cuyos términos y en los de que conforme el diseño se egecute la obra, no hallo inconveniente en que Vuestra Señoría se sirva conceder la licencia que se solicita, dejando puestos canalones en el alero del tejado y losas de piedra (conforme a policía) en toda la línea de la fachada al piso de la calle, y es quanto debo informar. Madrid, y junio 28 de 1774". Sobra comentar el curioso procedimiento de supervisión por el que el maestro mayor informa sobre un proyecto propio; en aras de la economía, en esta ocasión omitió la prolijidad de las distintas reglas de policía que se debían acatar y que figuran preceptivamente en otros dictámenes suyos.

A continuación debían tirarse las cuerdas, y fue aquí donde, una vez más, seguía la impostura. En la certificación de ese acto, de 5 de junio siguiente,

el escribano, Antonio Benito de Cariga, reconocía que, según costumbre, debían tirarse las cuerdas, pero la operación “se omitió por [h]allarse ya abiertas las zanjas de los cimientos y, así, solo poderse reconocer la línea que tenía dicha casa con la que nuevamente ha de tener por el plan o diseño presentado, y como éste es el ejecutado (según me manifestó don Ventura Rodríguez, maestro mayor de *Vuestra Señoría*), por ello, desde luego, tuve por ocioso la materialidad de la tira de cuerdas, pues no existiendo la casa antigua, era indispensable el arreglarse a dicho plan”. Para complicar más el asunto, el escribano ponía de manifiesto la valoración a la baja de los pies de sitio incorporados a la nueva parcela, ya que Rodríguez valuaba en doce reales el pie superficial en un paraje para el que Teodoro Ardemans estimaba en veinte. El Ayuntamiento, un mes después, solicitó informe del Síndico personero. Entretanto, siguieron los trámites habituales para la concesión de la correspondiente licencia, de modo que la propiedad abonó los seiscientos reales en los que se valoraron los pies superficiales incorporados y se dio la oportuna licencia. La extralimitación de las funciones de don Ventura se examinarían el 21 de julio siguiente, primero por la valuación a la baja desde los veinte reales establecidos por Ardemans a los tan solo doce fijados por Rodríguez, lo que constituía una merma de los derechos de Madrid, y segundo, porque “sin embargo de el estado en que se halla este expediente y de no haberse obtenido los permisos correspondientes, se ha continuado la obra sin intermisión en ella, haciendo la inclusión del sitio citado”. Los regidores, en sesión plenaria, reconvénian a don Ventura que “extraña mucho sea necesario prevenirle a dónde llegan los límites de las facultades de su oficio, que éstas no son más que de un subalterno, que en adelante se abstenga *Vuestra Merced* de semejantes procedimientos y excesos, pena / de 500 ducados de multa que se le exigirán inmediatamente, y que también, por su oficio, debe ser el primero que cuide y cele de que los demás maestros, en las obras que ejecutan, no muevan una piedra sin la debida y precisa *licencia* de Madrid, de quien es privativa esta jurisdicción, y de quedar enterado de todo, me dará *Vuestra Merced* aviso”. El acuerdo le fue comunicado al maestro mayor el siguiente 22 de julio (fig. 11).

Rodríguez no envió su aviso hasta el 8 de agosto siguiente. Su pulcra caligrafía exponía a lo largo de seis pliegos en cuarto los descargos a la acusación de extralimitación de sus funciones y mala praxis. En ellos podremos advertir que a los méritos que poseía en la precisión y dominio del dibujo habría de añadir la precisión y dominio de la palabra. De entrada, comienza el oficio con el admirable “quedé sorprendido viéndole recargado con una providencia de las más sensibles”, para pasar de inmediato al descargo: que él no había dado inicio a la obra sin acatar los permisos preceptivos, que “sobre este principio me he gobernado y conduciré para quanto se ha ofrecido y ofrezca, sin que los encargos de obras particulares puedan inclinarme para abandonar mi propia obligación”, que en el día de la tira de cuerdas “y a presencia de los demás que

asistieron dixe con franqueza que no [h]abría inconveniente en que se abrieran las zanjas, y, habiendo pasado esto, según quiero acordarme, delante del mismo *Señor* [Regidor], me parece, que en uso de su autoridad pudo prevenir que no se egecutase”, y que la valuación de los doce reales por pie, inferior a la que había fijado Ardemans, era errónea, al no tener en cuenta las cargas que el sitio objeto de licencia poseía. Por si acaso, añadía Rodríguez que la reconvencción con amenaza de multa no habría sido precisa, pues “espero me permita la insinuación de que no puede considerárseme en tal extremo de inobediencia que se haya hecho preciso prevenirme me abstenga de semejantes procedimientos, pena de quinientos ducados de multa”. Tres días después, el Ayuntamiento vio el oficio de Rodríguez, con el consabido “Visto”, cerrando el asunto definitivamente. Que Madrid no veía problema en que el maestro mayor evaluase un proyecto propio lo demuestra el que el 1 de diciembre de ese mismo año Rodríguez diera la oportuna licencia para una casa inmediata a ésta misma (CORPUS [81] pp. 354-355) (fig. 12)<sup>35</sup>. Eso sí, en ésta se ajustó escrupulosamente al procedimiento de tira de cuerdas. Por si acaso.

Por lo general, las discrepancias sobre valoraciones eran moneda usual, y se observan en otros expedientes de licencia de obras en los que su criterio chocaba con el del Síndico Personero, sobre todo por la valuación de pies de sitio y la ocupación de espacio público. Tal ocurrió en 1768 con una licencia solicitada por Miguel Hermoso en la calle Mayor, con vuelta a la calle que salía a la plazuela de los Herradores (CORPUS [55] p. 290), o en 1770, cuando la alineación que propuso para una casa de Tomás Francisco de Aoiz exigió la intervención del maestro mayor de las obras reales, Francisco Sabatini (CORPUS [61] pp. 308-309).

### La imposición del criterio en el desempeño del oficio

En 1784, Francisco de Goya retrató a Ventura Rodríguez en su edad madura, con sesenta y siete años, un año antes de su fallecimiento<sup>36</sup>. El ojo crítico del aragonés plasma la fisonomía de un anciano voluntarioso, afable, con un aire de bonhomía que transmite tranquilidad y paz. Se trata claramente del retrato de un amigo, con quien compartió agradables veladas en la pequeña corte del infante don Luis, en el palacio de Arenas de San Pedro. El carácter afable fue rasgo de don Ventura, a juzgar por el *Elogio fúnebre* redactado por su también amigo, Gaspar Melchor de Jovellanos<sup>37</sup>. Otra cosa es que esa apariencia afable, cálida y sencilla encubriera un carácter voluntarioso y firme.

En cualquier caso, alejemos de nuestro ánimo encaminarnos por los complejos trayectos a ninguna parte de la psicología en el retrato: la realidad es que esa bonhomía era perfectamente compatible con el encono y agrios enfrentamientos que mantuvo con arquitectos y maestros de obra de toda índole. Las páginas precedentes dan muestras del choque de criterios con

34 El expediente, en A.V.M., s., 1-47-70.

35 A.V.M., s., 1-47-105.

36 Hoy en el Museo Nacional de Estocolmo, nº. 4.574.

37 JOVELLANOS, 1790.

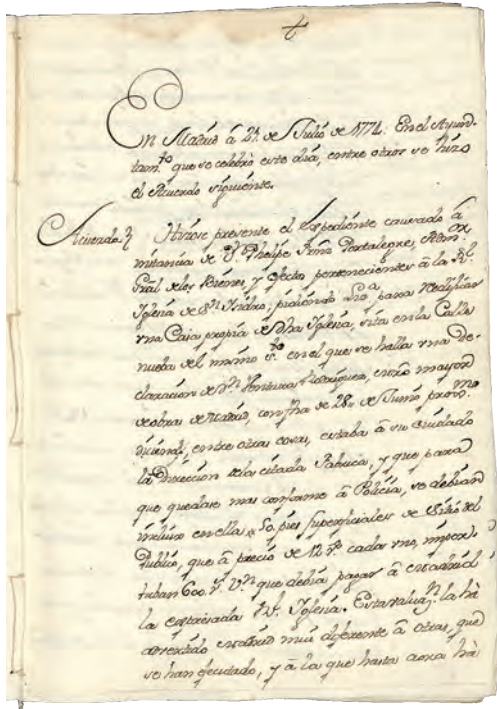


Fig. 11: Acuerdo de Madrid reconviniendo a Ventura Rodríguez por la extralimitación de sus funciones como maestro mayor. A.V.M., s., 1-47-70, f. 21

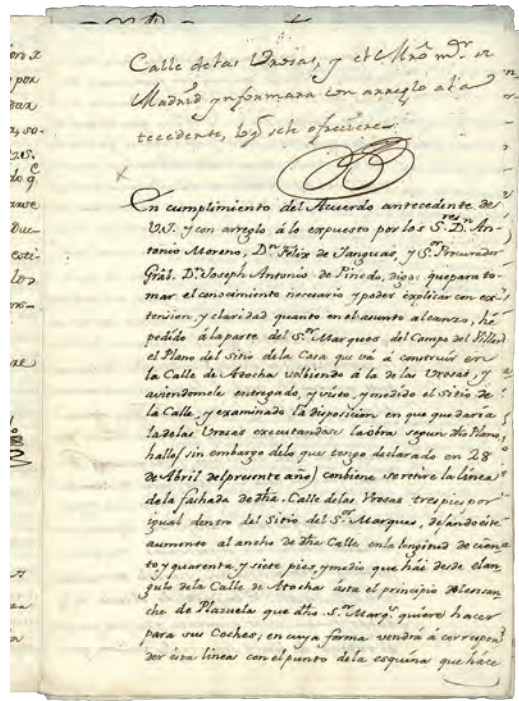


Fig. 13: Informe de Ventura Rodríguez sobre las denuncias presentadas en la obra del marqués de Campo Villar. A.V.M., s., 1-46-19, f. 13



Fig. 12: Proyecto para ampliar la casa perteneciente a la Real Colegiata de San Isidro, ubicada en la calle Nueva de San Isidro, antes de la Compañía, Mª. 143, Cª. 8, de Madrid. A.V.M., s., 1-47-105, plano 1

su maestro, G. B. Sachetti<sup>38</sup>, su tozudez en el incidente Graef, o la abierta animadversión con los también arquitectos José de Hermosilla o Diego de Villanueva en el seno de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. No obstante, lo que le acarreó no pocos sinsabores fueron precisamente la severidad y acritud, cuando no la abierta reconvención, en los dictámenes que debía evacuar en el ejercicio de sus cargos.

Estos sinsabores salen a la luz en un aparentemente dictamen inocuo sobre la alineación de la calle de las Urosas (CORPUS [47] pp. 278-279), relacionado con las casas que Alonso Muñiz Manjón, marqués de Campo Villar, edificaba en la calle de Atocha según proyecto de los maestros de obras Andrés Díaz Carnicero y Bruno Díaz<sup>39</sup>. La obra había recibido la correspondiente licencia poco tiempo antes<sup>40</sup>, y ante la misma, los vecinos del Marqués presentaron solicitud por los perjuicios que las nuevas casas ocasionarían a las ya existentes, al privarles del derecho de luces. El Ayuntamiento competió al maestro mayor para que informase, el cual, en su cumplimiento, corrigió la alineación para satisfacer a todas las partes, de acuerdo a policía urbana, con la advertencia que el resalto que pretendía el Marqués debía evitarse "por resultar fealdad y ser contra policía". El dictamen fue firmado el 28 de junio de 1766. No obstante, como ya estaban sacando los cimientos, el Ayuntamiento dio curso a las pretensiones del Marqués. La solicitud de éste, de 28 de diciembre de 1766, fue informada favorablemente por el teniente de Rodríguez, el alarife Juan Durán, el 9 de febrero del siguiente año. Sin embargo, en julio de 1767 el Ayuntamiento recibió una denuncia de que las casas que se estaban ya construyendo carecían de la solidez y firmeza necesarias, con lo que el 6 de julio cometió de nuevo al maestro mayor para que informase. Éste evacuó su dictamen el 23 de julio siguiente; advertía que "en todo lo que se ha podido ver" no había reparos sustanciales, pero "noto en las de estas casas que los pies derechos de los tres cuerpos de que consta su elevación no corresponden perpendicularmente entre sí como debieran para que las líneas que dirigen la gravedad al centro de la tierra pasen por los catetos o centros de los mismos pies derechos y se hallan éstos fuera de su plomo". Añadía, además, "que los cerramientos de las ventanas por la parte exterior son de arco escarzano, cuya figura no está bien recibida de los buenos arquitectos, y es una novedad introducida de poco tiempo a esta parte que hace disonancia notable, siendo la figura rectángula más natural, la que mejor conviene y la que se debe practicar en todas las fachadas para la mejor simetría y uniformidad del aspecto público de los edificios". Explícitamente, no había reparos sustanciales, aunque implícitamente se decía que Andrés Díaz Carnicero y Bruno Díaz desconocían su oficio. Así las cosas, el Marqués estalló en cólera y se quejó agriamente al Ayuntamiento por lo que consideraba extralimitación de las funciones del maestro mayor, exigiendo noticia de quién había denunciado la obra y que en adelante se siguieran

los procedimientos de notificación habituales. En suma, la obra de la casa quedó paralizada durante un año y comenzaron a cruzarse los informes de parte. De un lado, el maestro mayor con sus tenientes, Juan Durán y Antonio Berete; de otro, Andrés Díaz Carnicero y Bruno Díaz, con presencia del procurador del Marqués y asistencia del Síndico personero. Por julio, Andrés Díaz Carnicero entraba al trazo contra Ventura Rodríguez, arguyendo que seguramente en el Ayuntamiento habían hecho "alguna delación maliciosa, nacida no ya por el beneficio público sino de emulación, encono, enemistad u otros fines que llevan los hombres para perturbar mi reposo y perjudicarme en el honor e intereses". Para evitar la animadversión expuesta, Díaz Carnicero recusó a los arquitectos nombrados para el dictamen definitivo propuestos por Ventura Rodríguez, a saber Manuel Rodríguez, Juan Durán, Pablo Ramírez de Arellano, Antonio Berete, Francisco y Fernando de Moradillo, Nicolás de Churriguera, Agustín López, Manuel de Villegas, Juan de Mas, Jerónimo Álvaro y Alfonso Martínez. Los dictámenes contradictorios se vieron en septiembre de 1768; por Ventura Rodríguez, como maestro mayor del Ayuntamiento, declararon Juan Durán y Juan de Riego Pica; por Andrés Díaz Carnicero, maestro de obras del marqués de Campo Villar, Manuel de Vera, Francisco Bruno Díaz, Juan Antonio Álvarez y Pedro Martínez Morales<sup>41</sup>. Lamentablemente, no constan más diligencias en el expediente, que suponemos pasó a Sala de Justicia del Consejo de Castilla (fig. 13).

Los efectos de este incierto y espinoso expediente se verían al tiempo. Ese mismo año, Ventura Rodríguez aplicó su férreo criterio como maestro mayor en la alineación de las casas de Domingo Trespalacios Escandón junto a San Juan, precisamente proyectadas según diseños del propio Andrés Díaz Carnicero (CORPUS [53] p. 287). También en 1768, con motivo de la licencia de obras tramitada por el convento del Corpus Christi, de jerónimas, en la plaza del Conde de Miranda, obligó literalmente a rehacer los tres alzados del proyecto, además de corregir la alineación; el maestro de obras era Andrés Díaz Carnicero, quien al fin desistió de la dirección de la obra en pro de Pablo Ramírez de Arellano, incluido en el círculo de influencias del propio Rodríguez<sup>42</sup> (figs. 14 y 15). En 1772, por último, corrigió el trazado de otra casa en la calle del Nuncio perteneciente a Francisco de la Puente Palomares (CORPUS [71] p. 328); el maestro de obras era, una vez más, Andrés Díaz Carnicero. Son demasiadas coincidencias.

### Dictámenes dibujados, documentos legales

Uno de los aspectos más destacables del papel de Ventura Rodríguez en el ejercicio de arquitecto de las distintas instituciones y corporaciones (los Consejos de Castilla e Inquisición, la Cámara de Castilla, el Ayuntamiento de Madrid y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando), es la detallada, precisa y minuciosa descripción de las intervenciones propuestas en

38 Véase el artículo precedente de José Luis Sancho.

39 A.V.M., s., 1-46-19. Al respecto, véase ORTEGA Y MARÍN 2017 b: 130-131.

40 A.V.M., s., 1-44-83.

41 Es interesante constatar los nombres que cada uno de los artífices señalaron para evaluar los informes de parte. Por don Ventura, sus tenientes en la maestría mayor,

Juan Durán y Antonio Berete, y dos de los arquitectos encargados de los levantamientos de la Visita General de las casas de Madrid de 1750-1751, Fernando de Moradillo y Nicolás de Churriguera.

42 A.V.M., s., 1-46-36. Al respecto, véase ORTEGA Y MARÍN 2017 b: 87-89.

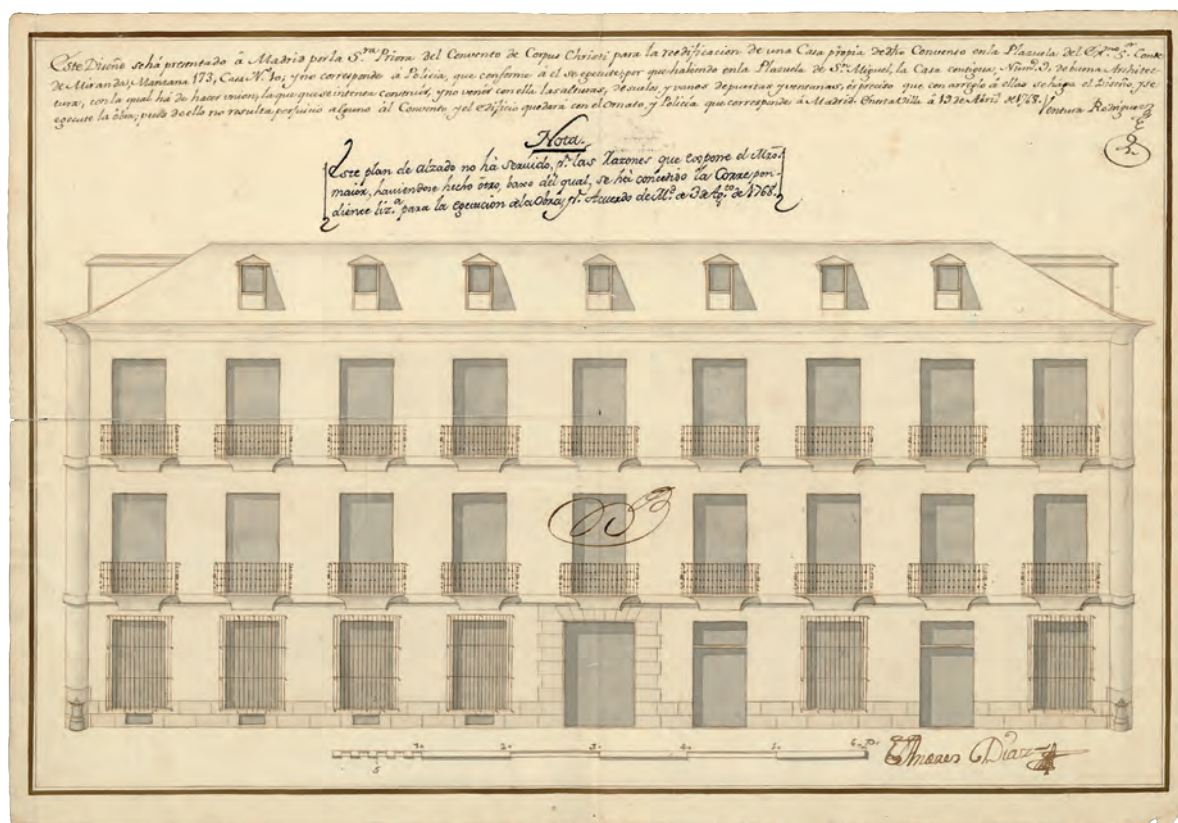


Fig. 14: Proyecto de Andrés Díez Carnicero para las casas del Convento de las Carboneras, en la plaza del Conde de Miranda. A.V.M., s., 1-46-36, plano 2

los diseños y proyectos que evacuaba. Los dictámenes que incluyó en sus distintos diseños no dejan lugar a dudas sobre las características y detalles de las intervenciones propuestas, tanto en la concreción del lenguaje como en cada uno de los pormenores: memoria, textos y leyendas explicativas alfanuméricas. Si a lo anterior añadimos la pulcra y cuidada caligrafía con que rotulaba sus propuestas, el resultado final de sus dictámenes ofrece una indudable claridad.

Los dictámenes contenidos en las propuestas del arquitecto tienen un papel instrumental igualmente válido a la de su propuesta dibujada. En la variadísima bibliografía de Ventura Rodríguez llama la atención la elusión deliberada del comentario de los textos que acompañan a sus propuestas, cuando en realidad son esos textos y su extensión los que vertebran el discurso de sus propuestas concretas. Los respectivos dictámenes tenían como finalidad la aclaración de todos los detalles de la intervención propuesta, sin dar lugar a error u omisión; éstos, además, poseen valor jurídico y documental, pues se realizan en el desempeño del oficio de arquitecto de una institución, de modo que la precisión del dibujo debía acompañarse la precisión en el lenguaje; las extensas cartelas, leyendas y memorias permiten concretar los límites de cada propuesta y su prolijidad, en muchas ocasiones, ofrecen todos y cada uno de los elementos precisos de modo indubitable, esto es, para evitar cualquier duda, a los artífices que debían ejecutarla.

Es obvio que los distintos proyectos solían acompañarse de los pertinentes informes o memorias, en los que el arquitecto completaba todos los pormenores relativos a sus propuestas. En estos informes o dictámenes<sup>43</sup>, en los que solía remitirse siempre a las propuestas y proyectos de forma detallada, sorprende también la claridad expositiva en la descripción de los antecedentes y desarrollo de las obras concretas, como también en la precisión de sus dictámenes y la evaluación de los presupuestos. Las propuestas dibujadas de Ventura Rodríguez constituyen documentos de obligado cumplimiento legal, tal y como refiere la voz de *documento* del Diccionario de la Real Academia Española, cuando califica como documento legal aquel que "autorizado por funcionario competente para ello, acredita los hechos que refiere y su fecha"<sup>44</sup>. Y Ventura Rodríguez ejercía como tal funcionario en la Obra de Palacio, los Consejos de Castilla, Inquisición, Cámara de Castilla y Ayuntamiento de Madrid.

Aunque los pormenores de los dictámenes de sus proyectos están debidamente transcritos en las fichas de los planos del Corpus, no vienen de más un par de ejemplos que patentizan esa precisión aludida de sus textos. El 13 de julio de 1773, Ventura Rodríguez firmó el proyecto para el palacio en Madrid de Ventura Osorio de Moscoso Fernández de Córdoba, marqués de Astorga y conde de Altamira, uno de los aristócratas más ricos de la España del siglo XVIII tanto en títulos como en volumen de rentas. Su propuesta (CORPUS [72] pp. 329-333), condensada en un conjunto de cinco planos



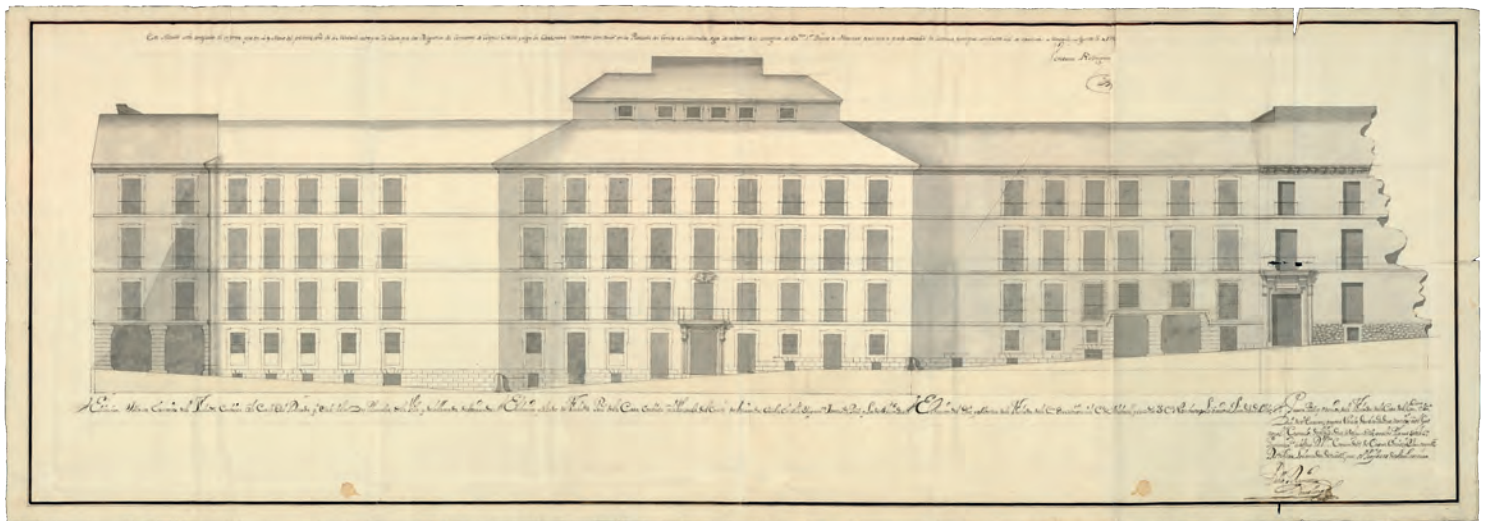


Fig. 15: Proyecto de Pablo Ramírez de Arellano para las casas del Convento de las Carboneras, en la plaza del Conde de Miranda. A.V.M., s., 1-46-36, plano 3

de los que se han perdido dos de ellos, detalla en los planos de planta baja y planta primera los usos que el marqués de Astorga exigía para la formalización de su palacio: nada menos que sesenta y nueve referencias para la planta baja y otras sesenta y siete para la planta principal. Esa prolija enumeración tenía que ver con los usos cortesanos de un Grande de España, los privados correspondientes a las cámaras separadas del marqués y de la marquesa, así como su descendencia, los públicos correspondientes a la representación de la Casa, los de la servidumbre para cada uno de ellos, las caballerizas y cocheras y sus dependientes y los del servicio de la Casa como institución. Igual ocurre cuando se trató de acomodar la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en el palacio que el duque de Alba poseía en la calle homónima (CORPUS [74] pp. 336-339). Su propuesta, de 26 de enero de 1773, se basaba en el conocimiento del propio edificio, pero también de las necesidades que la corporación académica exigía para la docencia (y que el propio Rodríguez conocía al dedillo). Aquí, los dos planos correspondientes a planta baja y primera se acompañan de un extenso programa de usos (cuarenta y seis y treinta y siete dependencias respectivamente) para los que se proponen las obras necesarias conducentes a la nueva instalación de la Real Academia de San Fernando.

### Conclusión

La simultaneidad en el ejercicio de los oficios no era, pues, un camino de rosas. Basta leer el sinfín de pormenores de aquellas intervenciones en las que Rodríguez era juez y parte, o las que provocaban las airadas respuestas de maestros de obras a los que el maestro mayor de Madrid reconvenía la idoneidad de sus proyectos, o los duros términos que como arquitecto de la Cámara de Castilla dedicaba a proyectos de maestros de obras de provincias. Todo esto prueba que Ventura Rodríguez fue acaso el que ocupó los oficios de arquitecto de las más importantes instituciones del Siglo de las Luces. Frente a quienes le han criticado como proyectista ágrafo, en nada preocupado por construir un discurso del método, las innumerables evidencias de los textos contenidos en los cientos de expedientes en los que intervino muestran una sintonía ejemplar entre dibujo y palabra. A lo largo de su biografía, esa precisión en la exposición verbal y escrita de sus proyectos fue máxima constante. Ese rasgo, unido a su notabilísima capacidad para el dibujo, le confirieron los méritos suficientes para desempeñar de modo insuperable sus distintos oficios como arquitecto en la administración de la España del Antiguo Régimen.

43 Si ya el examen de la obra gráfica de Ventura Rodríguez es abrumador, el volumen de los dictámenes, memorias e informes debidos a la mano del arquitecto es de vértigo. Si tenemos en cuenta que su labor como arquitecto en el Ayuntamiento de Madrid alcanza más de cuatrocientos cincuenta dictámenes solamente en su papel de autorizar y fiscalizar las licencias de obras, el número de informes que evacuó en las variadas

competencias de las distintas instituciones y organismos en los que desempeñó su trabajo alcanzarían varios miles de documentos.

44 *Diccionario de la Real Academia Española*, voz documento, [www.rae.es](http://www.rae.es), consultado en 14 de enero de 2018.

- 4
- 1-10

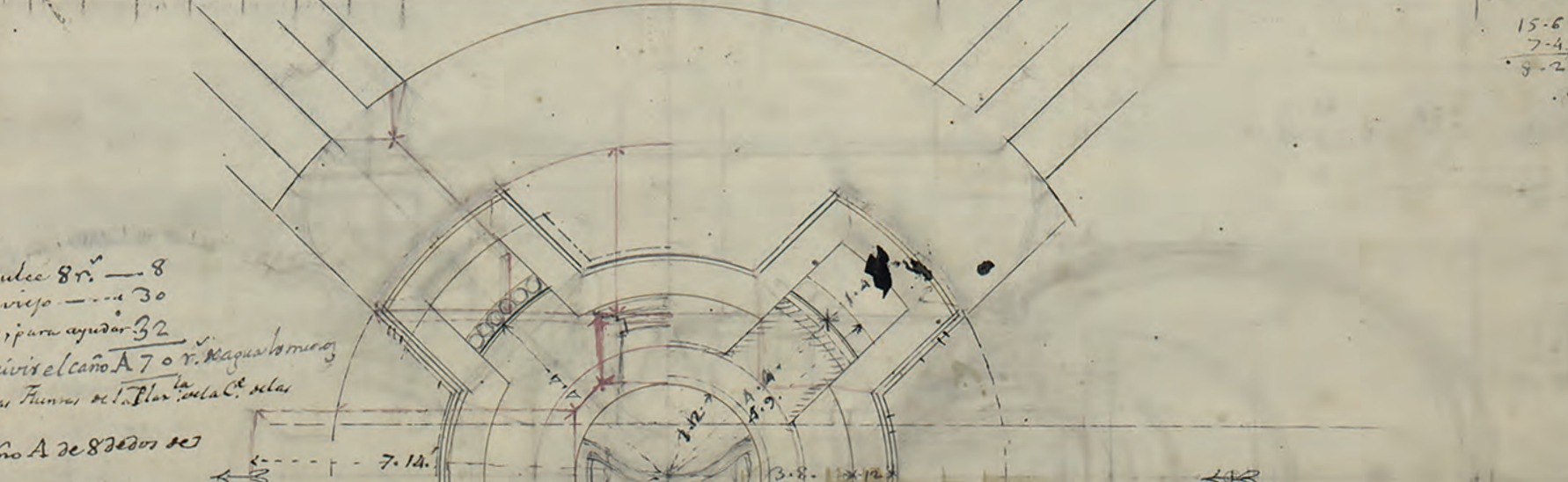
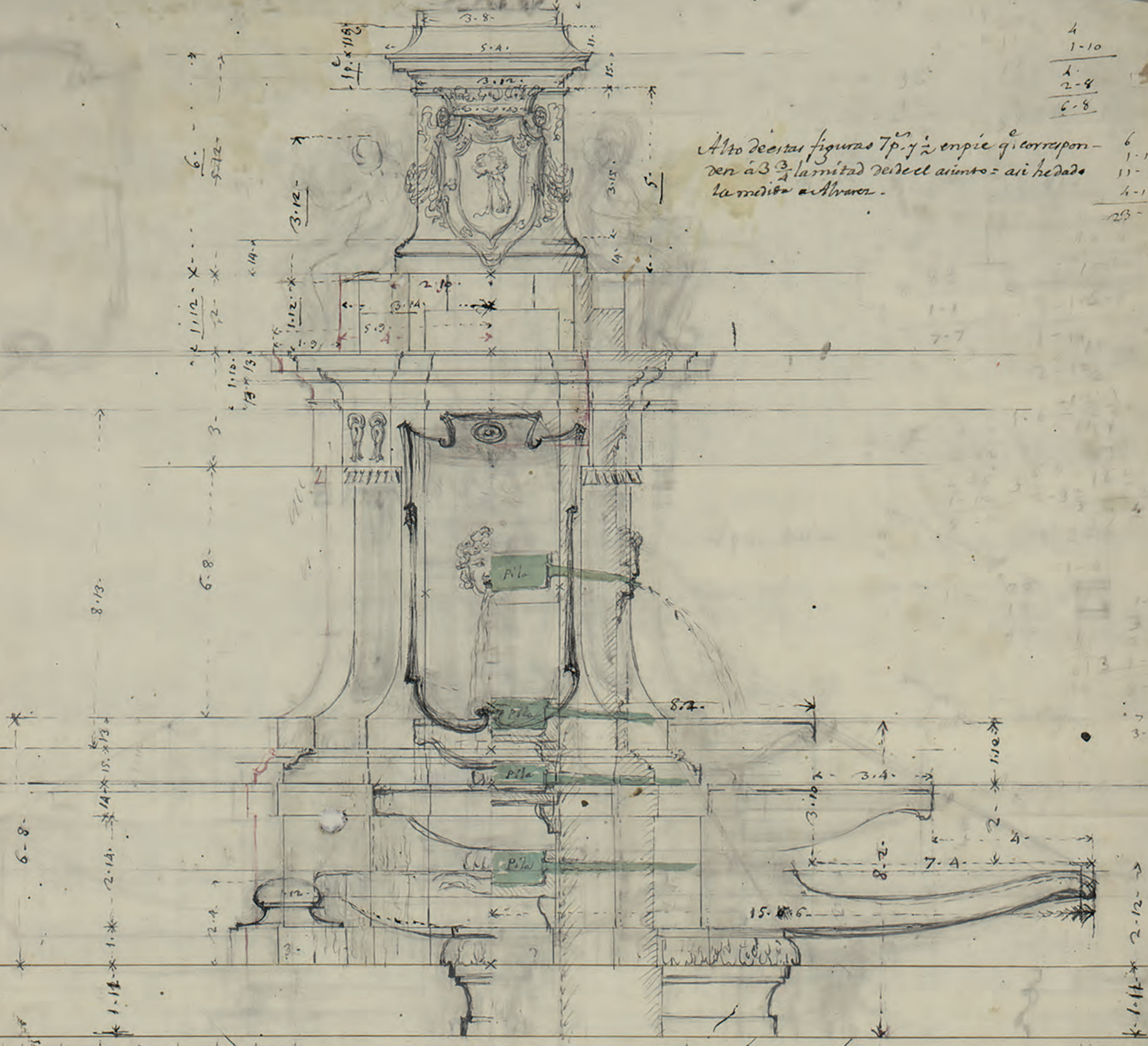
---

- 1.
- 2-4

---

- 6-8

Alto de estas figuras Tp. y  $\frac{1}{2}$  empie q<sup>e</sup> correspon- 6  
 den á  $3\frac{3}{4}$  lamitad de de el aiunto = así he dado 1-1  
 la medida a Alvaroz. 11-1  
 4-1  
 23-1



caño A de 8 dedos de  
 recibis el caño A 7 o r. de aqua  
 las Fuentes de la Plaza de la  
 dulce 8 r. — 8  
 servicio — 30  
 las para ayudar 32

# La vida gráfica de la arquitectura de Ventura Rodríguez

Javier Ortega Vidal

Desde una analogía biológica es posible plantear la metafórica vida de la arquitectura. Ésta se podría estructurar a su vez en una doble dimensión, relativa a su proceso material (su vida física) y mental (su vida cultural); según la primera los edificios nacen, se transforman y desaparecen en el tiempo, según la segunda pueden ser más o menos apreciados a lo largo de su existencia y su memoria. En lo que sigue, y en relación con el objetivo fundamental de esta obra, centrada en los dibujos de Ventura Rodríguez, se propone establecer aquí una tercera dimensión que consiste en atender a la vida gráfica de su arquitectura<sup>1</sup>.

Ante a la inmediata asociación entre el término gráfico y los dibujos, advertimos que la primera acepción de la palabra gráfico en nuestra lengua dice textualmente "perteneciente o relativo a la escritura y a la imprenta"; es en la segunda acepción donde podemos reconocer algo más próximo al dibujo al decir que lo gráfico se aplica a "las descripciones, operaciones y demostraciones que se representan por medio de figuras y signos"; resulta difícil renunciar a la cita de la tercera acepción en la que gráfico se asocia al "modo de hablar que expresa las cosas con la misma claridad que si estuvieran dibujadas". Enunciar entonces la pretensión de establecer el corpus gráfico de Ventura Rodríguez debería suponer algo más que la mera recopilación de sus dibujos. En el enfoque que aquí se plantea, este objetivo prioritario se acompaña por tres grados de aproximación. El primero se enuncia como el establecimiento de lo que podríamos definir como el estado de la cuestión sobre la vida gráfica del autor y su obra hasta el momento. El segundo trata sobre los criterios establecidos para estructurar la selección y la ordenación actualizada de los dibujos. El tercero, finalmente, intenta plantear unas consideraciones globales sobre el elenco de obras recopiladas.

Establecidas estas precisiones, se pretende abordar en primer lugar, y sintéticamente, cual ha sido el recorrido hasta el momento de los dibujos y los escritos relativos a su obra arquitectónica dados a conocer a través de la imprenta. Si aceptamos la analogía biológica, aplicando el concepto vital al conjunto de su producción, podríamos entender que la vida gráfica se puede plantear como el punto intermedio entre el devenir físico o material de su obra arquitectónica y la apreciación

cultural o mental de la misma. La estrategia básica de esta aproximación consiste así en pensar que la producción y trayectoria profesional de Ventura Rodríguez se puede analizar mejor acudiendo a esta trinitaria visión coordinada entre la materialidad de su arquitectura, sus dibujos y su fama o apreciación crítica.

En términos generales, y ya desde su propio tiempo, la historiografía ha señalado una cierta injusticia o desproporción entre la enorme cantidad de proyectos por él realizados y la escasa traducción material de los mismos. La "injusticia de sus contemporáneos" señalada por Jovellanos alude así a este hecho, unida a una cierta condición beatífica del autor, probablemente sesgada, que habría sido postergado por envidias e intrigas de sus coetáneos. Frente a este enfoque inicial, las contribuciones más recientes han reconocido en general la valía de su producción, aunque tal vez han estado excesivamente centradas en discusiones o precisiones estilísticas. En esta descompensada relación entre la vida material y mental de su arquitectura, confiamos en que la atención específica a su vida gráfica, a sus dibujos entreverados con los diversos escritos publicados a través de la imprenta, pueda contribuir a la mejor comprensión de su trayectoria arquitectónica.

No deja de resultar curioso que la primera publicación de su arquitectura se produzca sobre una de sus obras primerizas; se trata del túmulo para el cardenal Molina, proyectado a finales de 1744 y publicado a través del grabado en 1745 (CORPUS [4] pp. 118-119). Su segunda contribución gráfica traducida al grabado no fue de un proyecto personal, sino sobre un dibujo en perspectiva que ilustraba el túmulo proyectado por Sachetti para las exequias de Felipe V en la iglesia de la Encarnación de Madrid (CORPUS [5] pp. 120-121). Aunque no se trata de obras de arquitectura, se pueden reseñar aquí los dibujos de su mano, también grabados, cuyos argumentos son los "Símbolos de las tres nobles artes" (fig. 1) y la "Alegoría de la Arquitectura" (fig. 2), ambos producidos para la ilustración de los premios de la Academia en distintas ediciones<sup>2</sup>. Según consta en las actas de las Juntas correspondientes, éstos se habían solicitado el 20 de enero de 1754 y entregado el 2 de marzo siguiente<sup>3</sup>. En un sentido negativo, conviene reseñar igualmente su cierta renuencia a publicar el curso de

<sup>1</sup> ORTEGA VIDAL 2011.

<sup>2</sup> El primero aparece en ANÓNIMO 1755: p. 100 y ANÓNIMO 1757: p. 46, mientras que el segundo tan sólo aparece en ANÓNIMO 1757: p. 1. Ver también CARRETE 1983: n.º. 32 y 33, p. 109 y MARTÍN GONZÁLEZ 1993 (a): p. 137 y 151. Para una visión de este asunto desde aspectos más generales MARTÍN GONZÁLEZ 1993 (b).

<sup>3</sup> R.A.B.A.S.F., Acta de la Junta del 2 de marzo de 1754, en la que se cita: "Los señores directores D. Ventura Rodríguez y D. José de Hermosilla, en conformidad con lo resuelto en la Junta precedente [20 de enero], presentaron el primero tres viñetas o finales, el segundo dos y un abecedario". En la Junta celebrada el 4 de abril, se encarga el grabado de las mismas a Tomás Francisco Prieto.



**Fig. 1:** *Símbolos de las tres nobles artes.* Dibujo de Ventura Rodríguez, 1754. Grabado en cobre; huella de 88 x 115 mm.

Geometría solicitado repetidamente por la Academia<sup>4</sup>, que quedó en un borrador manuscrito sin figuras, firmado por Ventura Rodríguez el 18 de mayo 1755 y conservado en la Academia de Bellas Artes de San Fernando<sup>5</sup>. Esta resistencia pasiva, que también se manifestó en otros episodios, nos transmite una aparente condición ágrafa de don Ventura que, no obstante, se podría compensar por la notable intensidad de su producción escrita en el conjunto de textos sobre sus obras, informes, memorias y leyendas incorporadas en sus dibujos, que brindan una directa y valiosa información sobre su pensamiento arquitectónico.

La difusión de la obra de Ventura Rodríguez a través del grabado en su tiempo vital conoce varios ejemplos de interés. El primero data de 1766 y se refiere a la planta de la capilla del Pilar de Zaragoza, con dibujo de su colaborador en las obras José Ramírez y grabado de Braulio González (fig. 3)<sup>6</sup>; esta imagen se enmarca en la publicación conmemorativa de la



**Fig. 2:** *Alegoría de la Arquitectura.* Dibujo de Ventura Rodríguez, 1757. Grabado en cobre; huella de 90 x 120 mm.

inauguración de la capilla<sup>7</sup>. Otros dos se refieren a proyectos de retablos: el no realizado de santa Bibiana (CORPUS, [42] pp. 266-267) de fecha incierta y el de la capilla de San Nicasio en la villa de Leganés proyectado en 1764 y construido el año siguiente, cuyo grabado se estampa en 1773 (CORPUS [45] pp. 272-273).

Una de las primeras publicaciones parciales sobre la arquitectura de Ventura Rodríguez aparece en la variada miscelánea recopilada por Antonio Ponz; en los diversos tomos y ediciones de su *Viaje de España...* el arquitecto aparece como ejemplo del buen hacer desde la perspectiva del ámbito académico, incorporando en algunas de sus escasas láminas imágenes alusivas a la obra del arquitecto<sup>8</sup>. Podemos referir así la publicación del alzado de la capilla de San Julián en la catedral de Cuenca en 1773 (fig. 4)<sup>9</sup>, la planta, sección y alzado de la basílica del Pilar con su capilla en 1787 (fig. 5 a, b y c)<sup>10</sup>, así como la edición en 1791 de la planta general de la catedral

4 R.A.B.A.S.F., Actas de las Juntas del 16 de noviembre de 1752, del 10 de mayo y 7 de junio de 1753. En la primera se acordó que los directores de arquitectura formaran un "claro y sucinto cuaderno" de Geometría; en la segunda consta que los directores de arquitectura manifiestan que en un mes estaría concluido, citándose en la tercera que se había efectuado la correspondiente entrega de Hermosilla, faltando aún la de Ventura Rodríguez, que tardaría un año en concretarse.

5 R.A.B.A.S.F., ARCHIVO 3-311-32: *Tratado de Geometría práctica para la enseñanza de los discípulos de la R[ea]l Academia de bellas Artes del Dibujo con el título de San Fernando.* Ver QUINTANA 1983: p. 67, MARIAS Y BUSTAMANTE 1989: p. 152, GARCÍA MELERO 1997: lám. II, p. 173 y RODRÍGUEZ RUIZ 2002: cat. n.º. 151, p. 403. El cuaderno supone una síntesis de diversas publicaciones, entre las que parece destacar el *Compendio Matemático* del padre Tosca; el borrador es alabado por su condición sintética en el informe aprobatorio que realiza Juan Wendlingen el 3 de diciembre de 1755, R.A.B.A.S.F., ARCHIVO 3-311-29. Se conserva otro manuscrito sobre el mismo asunto, más reducido y con figuras, que probablemente fuera el redactado por José de Hermosilla, R.A.B.A.S.F., ARCHIVO 3-311-28.

6 PÁEZ 1982: T. I, cifra n.º. 934-3, p. 438 y CARRETE 1983: ficha n.º. 16, pp. 59-60.

7 ARAMBURU 1766.

8 RINCÓN 1985, CRESPO 2012 y PÉREZ GALLARDO 2017 (b).

9 PONZ 1773: T. III, p. 88

10 PONZ 1787: T. XV. Los tres grabados, firmados por Manuel Navarro, aparecen al final del volumen, tras la p. 258.

11 PONZ 1791: T. XVI, pp. 174 y 192. El alzado publicado podría corresponder a un primer esbozo simplificado del proyecto del presbitero y matemático Alfonso Castillo de

Monturque fechado en 1756; las improcedentes torrecillas luego suprimidas y la cubierta piramidal frente a la dibujada en tronco de cono, y actualmente trasdosada en casquete escalonado, así parecen delatarlo; para una interpretación distinta sobre este asunto ver PÉREZ GALLARDO 2017 (b): pp. 446-448.

12 ARNAIZ Y MONTERO 1986 y MIGUEL EGEA 2008.

13 Al mismo Goya se debe un boceto del infante acompañado por un personaje en el que algunos, con cierta imaginación, reconocen a la figura del arquitecto. En fechas recientes se ha propuesto la identificación de otro retrato de Ventura Rodríguez en traje de caza atribuido a Charles Josef Flippart, cuya fisionomía y porte no parece corresponder en casi nada a la transmitida por Goya. Ver MORENO 2017 y RODRÍGUEZ RUIZ 2017 (a): pp. 37-38.

14 Según relata Ceán en sus adiciones a Llaguno [T. IV. p. 287], la primera referencia se establece en la Junta Ordinaria de la Academia del 4 de diciembre de 1785, y la segunda aparece en la *Gaceta de Madrid* del 9 de diciembre de 1785. A éstas le siguen las pronunciadas en la Junta General de la Academia de San Carlos de Valencia el 9 de octubre de 1786, y la Junta General de la de San Fernando en Madrid el 14 de julio de 1787.

15 SAMBRICIO 2017.

16 CARRETE 1983: fichas n.º. 30 y 31, pp. 108 y 111.

17 R.A.B.A.S.F., MUSEO N.º. 0539, ver AAVV 1983: p.7.

18 NÚÑEZ 2000: p. 345; MOLEÓN 2017: p. 44 y TELLERÍA 2017: fig. n.º. 49, p. 35. Precisa este último autor que la reproducción fotográfica se encuentra en el Archivo Moreno del Instituto de Patrimonio Cultural de España, y que el cuadro pertenecía a la colección de la marquesa de Bermejillo.

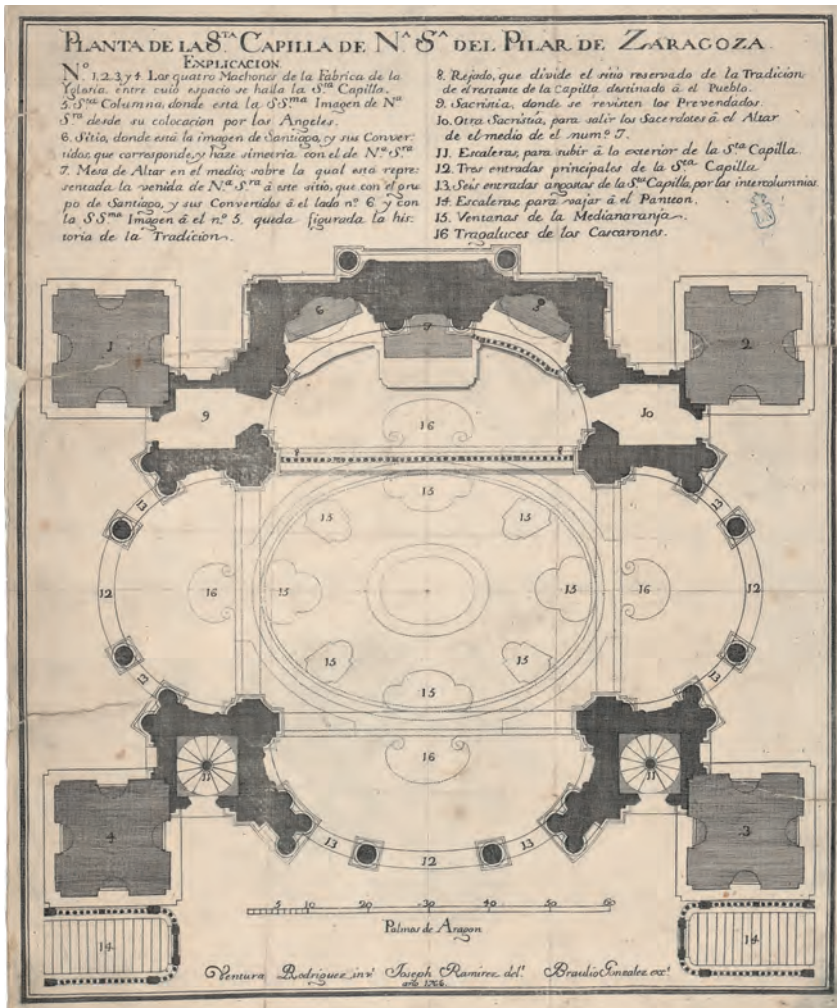


Fig. 3: Planta de la santa capilla de la Virgen del Pilar de Zaragoza. Dibujo de José Ramírez y grabado de Braulio González, 1766. B.N.E. huella 355 x 290 mm. sobre papel de 433 x 321 mm.



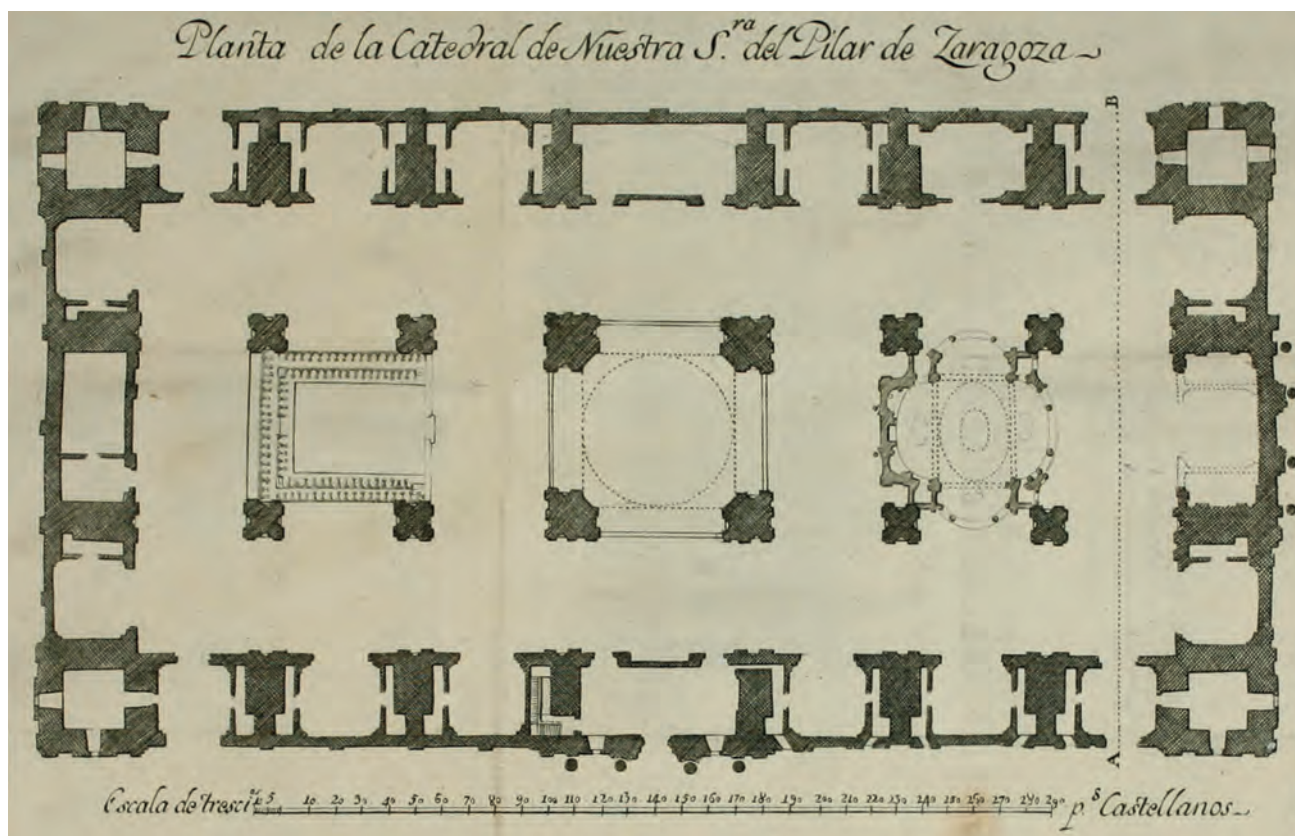
Fig. 4: Alzado de la capilla de San Julián de la catedral de Cuenca en la obra de Antonio Ponz. 1774, T. III

Jaén en la que aparece el nuevo Sagrario, y un alzado del mismo que no se corresponde con el proyecto de Ventura Rodríguez (fig. 6)<sup>11</sup>.

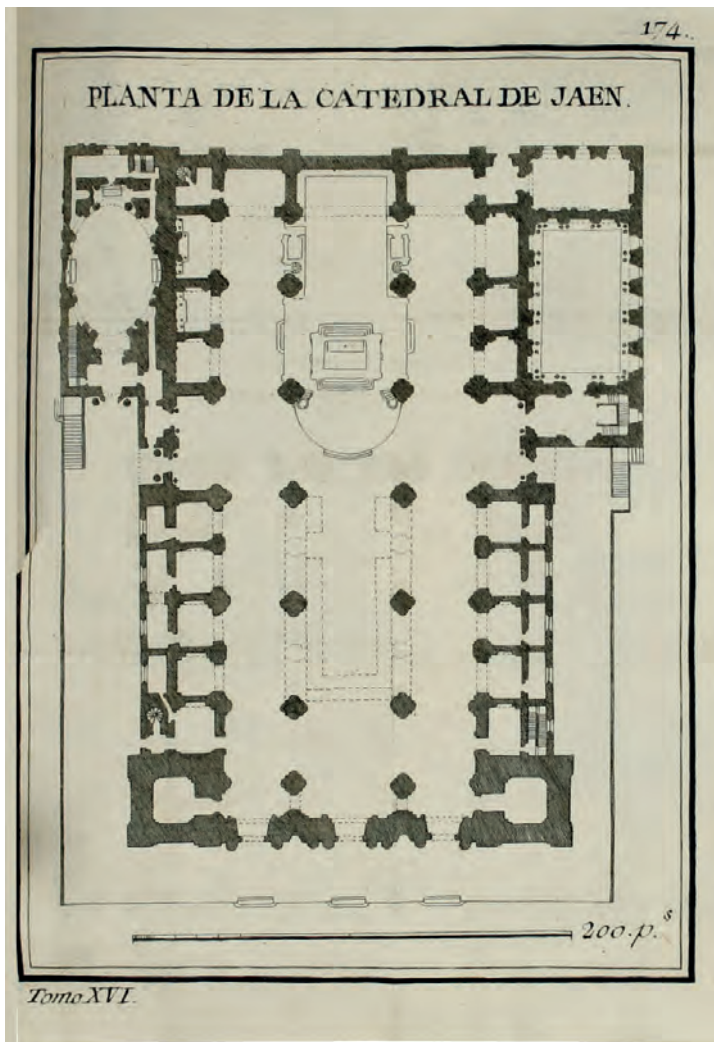
Aunque no se trate expresamente de una publicación, es indudable que el retrato realizado por Goya en 1784<sup>12</sup>, en las postrimerías de su vida, constituye un hito indudable de su fama (fig. 7). Como es conocido, su efigie se acompaña de la planta de la capilla de la Virgen del Pilar de Zaragoza como emblema de su obra cumbre. Esta dimensión de la imagen del arquitecto, ciertamente escasa en nuestra cultura, se produce en el ámbito de la pequeña corte del infante don Luis<sup>13</sup>. Tras el fallecimiento del arquitecto el 26 de agosto de 1785, se producen una serie de referencias a su memoria que, con más o menos convicción, inician el realce de su figura<sup>14</sup>. En este contexto surge el más sentido e intenso *Elogio de Don Ventura Rodríguez*, leído por Gaspar Melchor de Jovellanos en la Sociedad Económica Matritense el 19 de enero de 1788, impreso en Madrid por la Viuda de Ibarra en 1790. Es sin duda este discurso el que sienta las bases de una determinada visión de la figura del arquitecto, la del renovador de la arquitectura nacional, incomprendido y maltratado por el tiempo

que le tocó vivir y sus contemporáneos<sup>15</sup>. Es posible que esta ardiente reivindicación de su figura pudiera haber influido en la iniciativa académica de 1793, en la que se convocó un concurso de grabado para sacar a la estampa su retrato, a partir del realizado por Francisco de Goya; se presentaron al mismo Manuel Esquivel y Blas Ametller, siendo este último el ganador (fig. 8 y 9)<sup>16</sup>. Un año más tarde, Zacarías González Velázquez realiza una réplica del retrato de Goya por encargo de la reina María Luisa de Parma (fig. 10)<sup>17</sup>, conociéndose además una segunda y atractiva versión del mismo autor en la que el arquitecto tiene en la mano la planta del proyecto de Covadonga (fig. 11)<sup>18</sup>.

Aunque se publicaría en 1829 con las importantes adiciones de Ceán Bermúdez, la obra gestada inicialmente por Eugenio de Llaguno Amírola antes de su muerte en 1799, supone sin duda el primer empeño que podríamos calificar como monográfico sobre la obra de Ventura Rodríguez; aunque bien es cierto que este tratamiento de reseñar datos vitales y profesionales se extiende con mayor o menor intensidad a todos los arquitectos que trabajaron en España desde la Edad Media, es notable la profusión con la



Figs. 5 a, b y c: Planta, alzado y sección de la basílica del Pilar de Zaragoza en la obra de Antonio Ponz, 1787, T. XV



Figs. 6 a y b: Planta de la catedral de Jaén y alzado de la capilla del Sagrario en la obra de Antonio Ponz, 1791, T. XVI

que se trata su figura, dedicándole veintisiete páginas del volumen IV de la publicación. De hecho, en este texto se inicia la relación pormenorizada de sus cargos y obras, realizando en paralelo un pequeño discurso biográfico para establecer la base que constituirá una referencia ineludible en la historiografía del autor. Su contemporaneidad y la atención específica a los dibujos y documentos constituirán así una referencia fidedigna que relata sintéticamente un elenco del orden de ciento treinta y cinco actividades profesionales. La enumeración se estructura en dos grandes apartados, distinguiendo las obras que trazó para la corte de Madrid y las destinadas a provincias, estableciendo en las últimas una clasificación temática<sup>19</sup>.

Antes de la publicación de las *Noticias de los Arquitectos*, se producen dos nuevas estampas sobre la obra de don Ventura. La primera data del año

<sup>19</sup> Los apartados son: catedrales, colegiatas, iglesias y conventos, capillas, retablos, colegios, hospicios y casas de misericordia, hospitales, casas de ayuntamiento o consistoriales, plazas, cuarteles, cárceles, obras hidráulicas. Es probable que esta relación se apoyara en la recopilación efectuada por Manuel Martín Rodríguez sobre el material del estudio de su tío. CARDIÑANOS 2005-2006. Sobre el asunto, ver el prefacio de Reese en esta obra pp. 16-17

1800 y la segunda de 1819. El primer grabado insiste en la capilla del Pilar de Zaragoza, mediante un dibujo en perspectiva que no resulta excesivamente afortunado, debido en su integridad de dibujo y grabado a Mariano Latasa (fig. 12)<sup>20</sup>. El segundo refleja el retablo de la iglesia de Xàtiva, obra en la que el arquitecto rectificó parcialmente la propuesta inicial de Juan Guisart, cuya estampa grabó Francisco de Paula Martí (CORPUS [98] p. 405)<sup>21</sup>.

Tras la efigie plasmada por Goya y replicada cuatro veces en el siglo XVIII, la imagen personal de Ventura Rodríguez conoce dos nuevas aportaciones en el tercio inicial del siglo XIX. La primera se produce en la decoración pictórica realizada por Juan Antonio Ribera en la bóveda del despacho del Rey en el Palacio del Pardo en 1825; dejando a un lado su cuestionable calidad, responde a la intención de configurar un parnaso de

<sup>20</sup> Ayuntamiento de Madrid, MUSEO DE HISTORIA IN. 15.382, ver CARRETE 1983: ficha n.º. 18, pp. 61-62.

<sup>21</sup> COLECCIÓN PARTICULAR DE ANTONIO CORREA, Madrid n.º. 1.739, ver CARRETE 1983: ficha n.º. 28, p. 79. La Colección Correa se encuentra actualmente en la Calcografía de la Academia de Bellas Artes de San Fernando.



**Fig. 7:** Retrato de Ventura Rodríguez por Francisco de Goya, 1784. MUSEO NACIONAL DE ESTOCOLMO, óleo sobre lienzo 1.070 x 810 mm.

**Fig. 8:** Grabado del retrato de Ventura Rodríguez, por Manuel Esquivel, 1793. B.N.E., Estampas IH-8051-2. Grabado en cobre; huella y papel de 266 x 177 mm.

**Fig. 9:** Grabado del retrato de Ventura Rodríguez, por Blas Ametller, 1793. B.N.E., Estampas IH-8051-1. Grabado en cobre; huella de 330 x 243 mm. sobre papel de 429 x 315 mm.

**Fig. 10:** Copia del retrato de Goya por Zacarías González Velázquez, 1794. R.A.B.A.S.F., nº. 539, óleo sobre lienzo 1.080 x 800 mm.

**Fig. 11:** Copia del retrato de Goya, Zacarías González Velázquez, S. D. COLECCIÓN PARTICULAR, reproducción fotográfica





**Fig. 12:** Perspectiva de la capilla del Pilar de Zaragoza por Mariano Latasa, 1800. MUSEO DE HISTORIA DE MADRID, IN 15.382. Grabado en cobre; huella de 573 x 371 mm. sobre papel de 580 x 380 mm.



**Fig. 13:** Detalle del fresco sobre el Parnaso Nacional en el despacho del rey del palacio del Pardo, por Antonio Ribera, 1825

artistas nacionales. Se trata de una decoración al fresco en la que, junto a los pintores Velázquez y Murillo, los escultores Martínez Montañés y (posiblemente) Gregorio Hernández, aparece en primer plano un chocante Juan de Herrera con compás y traza, en segundo plano un altivo Juan de Villanueva presentando una traza, acompañado por un discreto y relegado Ventura Rodríguez que mira hacia abajo observando los movimientos del compás que sustenta en su mano derecha (**fig. 13**)<sup>22</sup>. La segunda y más conocida se produce en 1830 y consiste en un medallón pétreo ejecutado por Ramón Barba<sup>23</sup>, incorporado al programa decorativo ideado por Ceán para el edificio iniciado por Juan de Villanueva en 1785, y que desde 1819 se había destinado a Museo de Pintura y Escultura. Este medallón forma parte del elenco de grandes artistas nacionales, pintores, escultores y arquitectos cuyos relieves se disponían en la parte baja de las galerías jónicas hacia el Paseo del Prado; Ventura Rodríguez (**fig. 14**) aparece junto a los arquitectos Pedro Pérez, Pedro Machuca, Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera, mientras que Juan de Villanueva gozaría de un estatus diferente, al disponer su busto en la pieza interior adjunta al acceso del edificio a través del gran pórtico dórico.

En el devenir del siglo XIX son escasas las aportaciones sobre la obra del arquitecto. Aunque de modo episódico, tiene interés resaltar algunas

contribuciones puntuales sobre Ventura Rodríguez y su obra publicadas en el *Semanario Pintoresco Español*. La primera aparece el 6 de noviembre de 1842 en un artículo de tres páginas con la escueta firma M. que corresponde a Ramón de Mesonero Romanos; se encuadra en el apartado *Biografía Nacional* y se ilustra con una nueva y no excesivamente afortunada efigie xilográfica que acompaña un resumen de su vida y obra, en el que se citan las referencias a Jovellanos, Ponz y Ceán Bermúdez (**fig. 15**)<sup>24</sup>. En la misma revista, el 25 de febrero de 1844 se publica un grabado en madera del retablo de Xàtiva, acompañado de un texto en el que se alude al artículo anterior (**fig. 16**)<sup>25</sup>. Una tercera aportación se publica el 15 de junio de 1854, y consiste en un artículo sobre el ayuntamiento de Miranda de Ebro, encabezado por un alzado en perspectiva y un texto en el que se precisan interesantes datos sobre su proceso constructivo (**fig. 17**)<sup>26</sup>. Finalmente, y en referencias más tangenciales al autor y su obra, son de reseñar en esta revista las aportaciones de Eguren en 1847 al proyecto fallido de san Francisco el Grande en Madrid<sup>27</sup> y un somero artículo publicado en 1855 por Pastor de la Roca dedicado al ayuntamiento de Burgos<sup>28</sup>.

Otra contribución de distinto carácter se produce en la obra generalista de José Caveda Nava, el *Ensayo Histórico sobre la Arquitectura Española*, publicada en 1848<sup>29</sup>. En este caso la figura del arquitecto se integra en

22 MIGUEL EGEA 1983: pp. 194-195.

23 AZCUE 2012.

24 *Semanario Pintoresco Español*, año VII, 6 de noviembre de 1842, pp. 353-355.

25 *Semanario Pintoresco Español*, año IX, n.º. 8, 25 de febrero de 1844, pp. 8-9. En este caso se inscribe en la sección *La España Artística*.

26 *Semanario Pintoresco Español*, año XIX, n.º. 15, 15 de junio de 1854, pp. 193-194.

27 *Semanario Pintoresco Español*, año XII, n.º. 51, 19 de diciembre de 1847, p. 403.

28 *Semanario Pintoresco Español*, año XX, n.º. 41, 14 de octubre de 1855, pp. 401-404.

29 El título completo es *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de arquitectura empleados en España, desde la dominación romana hasta nuestros días*, publicada de Real Orden en Madrid, Imprenta de D. Santiago Saunague, calle de la Colegiata n.º. 11.



**Fig. 14:** Relieve en tondo de Ventura Rodríguez, en la fachada occidental del Museo del Prado, por Ramón Barba, 1830



**Fig. 15:** Retrato de Ventura Rodríguez, xilografía anónima en el *Semanario Pintoresco Español*, 1842, n.º. 45, p. 353



**Fig. 16:** Alzado del retablo de la Seo de Xàtiva, xilografía anónima en el *Semanario Pintoresco Español*, 1845, n.º. 8, p. 57

un cierto discurso general y pretendidamente sintético, enmarcado en el capítulo XXX que trata “de la segunda restauración de la arquitectura greco-romana”<sup>30</sup>. Citando a Ceán como referencia, enumera un reducido listado del orden de veintiocho obras en el que no resulta inmediato el posible criterio selectivo utilizado por el autor.

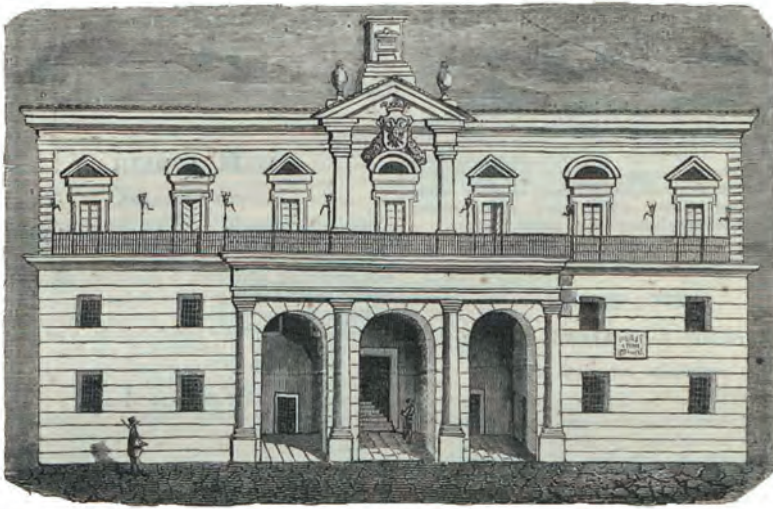
Haciendo un breve inciso estrictamente ceñido a la fama del arquitecto, debe apuntarse aquí el proceso de asentamiento, provisional y a la postre fallido, del Panteón de Hombres Ilustres en la iglesia de San Francisco el Grande en Madrid, elenco del que formaba parte Ventura Rodríguez. El resultado final de este proceso fue que sus restos abandonaron la cripta de San Marcos para acabar finalmente en la cripta de la capilla de Nuestra Señora de Belén compartiendo, desde el 31 de enero de 1875 hasta la actualidad, la sepultura con Juan de Villanueva<sup>31</sup>. Aunque no se conoce relación entre los dos hechos, la Sociedad Central de Arquitectos promueve en mayo de 1888 un concurso para proyectar un monumento compartido por los dos destacados arquitectos, cuyas bases se concretan en febrero de 1889 y se falla en noviembre del mismo año, resultando vencedora la propuesta de Eduardo Adaro Magro bajo el título de “Proyecto de monumento en loor de Rodríguez y Villanueva” que no llegó a ejecutarse (**fig. 18**)<sup>32</sup>.

Tras el llamativo vacío historiográfico de la segunda mitad del siglo XIX, resulta curiosa la cierta intensidad desplegada sobre la figura de Ventura Rodríguez en los últimos años la centuria. El primer hito, un tanto anecdótico pero significativo, se refiere a la erección del monumento en su villa natal de Ciempozuelos, que se inicia en 1897 y se finaliza en 1898 (**fig. 19, a y b**)<sup>33</sup>. Sobre un pedestal rodeado por cuatro vasos semicirculares, se yergue la escultura de cuerpo entero en la que el arquitecto tiene en su mano derecha un porta-lápices y en su mano izquierda una traza; la figura se acompaña por el fuste parcial de una columna estriada con basa, sobre la que se apoya un ensayo de capitel toscano y una voluta jónica. En los cuatro frentes del un tanto hipertrofiado pedestal en relación con

la figura, se disponen sendos rótulos que narran la intención y las fechas aludiendo a algunas de sus obras<sup>34</sup>. Ni el monumento ni la escultura se pueden considerar muy afortunados; esta última se debe a Jaime Lluch, y su efigie parece querer traducir a volumen el retrato de Goya.

El mismo año de 1898 en que se finaliza el monumento, se publica la primera monografía sobre Ventura Rodríguez y su obra, debida a la labor de los archiveros Luis Pulido y Timoteo Díaz<sup>35</sup>. Al cabo de los ciento trece años de su muerte o los ciento ochenta y uno de su nacimiento, el libro supone un punto de inflexión importante en la historiografía del autor. La obra se estructura en dos grandes apartados, uno sobre su biografía y otro sobre sus obras presentadas en orden cronológico. La novedad de la aportación historiográfica no se refiere tanto a su apartado crítico —en el que, como se cita en la introducción se remiten a Jovellanos, Llaguno-Ceán y Caveda—, sino a su valiosa aportación documental, referida ante todo a la incorporación de dibujos y fotografías, junto a la transcripción de treinta y un documentos de archivo<sup>36</sup>. Mayor interés presenta a nuestros efectos la recopilación de un listado de dibujos del autor con un total de treinta<sup>37</sup>, de los que se incorpora la cuidada reproducción de cuatro de ellos y dos fotografías<sup>38</sup>. El libro aporta además una fotografía del título concedido por la Academia de San Luca de Roma.

La fecha crítica de 1898, que señala el declive definitivo del pasado glorioso de la nación, supone a su vez un cierto despertar en la regeneración de la figura del arquitecto en el umbral del siglo XX. Este impulso será potenciado de inmediato por el estudioso arquitecto alemán Otto Schubert en su obra sobre el Barroco en España; aunque se edita en Alemania en 1908 y tuvo más repercusión local de la que cabe suponer, su influencia en nuestra historiografía se produce con mayor intensidad al editarse la traducción española en 1924<sup>39</sup>. A pesar de tratarse de una obra de carácter general, en la que la noción del barroco es de amplio espectro, el autor manifiesta una notable sintonía con la arquitectura y la figura de nuestro arquitecto,



**Fig. 17:** Alzado del ayuntamiento de Miranda de Ebro, xilografía anónima en el *Semanario Pintoresco Español* 1854, nº. 15, p. 193

a quien le dedica un extenso apartado. Pero lo más destacable a nuestros efectos es la notable aportación de dibujos y fotografías; además de reproducir nuevos planos originales, lo más destacable de Schubert es la aportación de dibujos realizados por él mismo, ilustrando un elenco de obras que han sido y continúan siendo referencias aún vigentes al cabo de algo más de un siglo. Como testimonio de ello se ofrece una síntesis de esta interesante aportación historiográfica (**fig. 20, 1-10**). En significativo contraste con la producción nacional, basta comparar la obra aludida con la reseña sobre el arquitecto publicada en varias entregas del año 1914 en la revista *Ilustración Española y Americana*, firmada por Manuel Vega March<sup>40</sup>; ésta sería reeditada y refundida tres años más tarde en la revista *Arquitectura y Construcción*, dirigida por el mismo autor<sup>41</sup>.

Un hito puntual de gran interés se produce en la monografía sobre Covadonga, editada en 1918 y debida a Fermín Canella Secades, donde se publican reproducciones fotográficas de los dibujos de Ventura Rodríguez, pertenecientes por entonces a una colección particular, cuyo rastro se

perdió en la Guerra Civil<sup>42</sup>. Merece ser destacada igualmente la temprana aportación de Teodoro Ríos Balaguer en 1925 sobre la basílica del Pilar de Zaragoza en general, y de la Santa capilla en particular, publicando a su vez reproducciones fotográficas de los dibujos de Ventura Rodríguez<sup>43</sup>. En esta época es reseñable también la incorporación de un importante conjunto de dibujos del autor en la exposición sobre *El Antiguo Madrid* de 1926, que significaría a la postre la creación del Museo Municipal, hoy de Historia<sup>44</sup>. En lo esencial, el elenco de dibujos reseñado en el catálogo pertenecía a los fondos de la Biblioteca Nacional, previamente desbrozados por Ángel María de Barcia<sup>45</sup>, y a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. En relación nominal con este emblema del antiguo Madrid, el arquitecto Miguel Durán Salgado comenzará a publicar los fondos relativos al Palacio Real de Madrid en estos años finales de la Dictadura de Primo de Rivera<sup>46</sup>.

La vida gráfica de la arquitectura de Ventura Rodríguez experimenta otro notable impulso durante Segunda República; en estos años se publican varios artículos importantes a los efectos de la difusión de sus dibujos.

30 El capítulo se desarrolla entre las páginas 499 y 524, y las referencias específicas a Ventura Rodríguez en las páginas 509 a 512.31 Las referencias más actualizadas sobre este asunto en MOLEÓN 2017: pp. 48-53 y MORENO 2017: pp. 379-383.

32 TELLERÍA 2017: fig. nº. 141, p. 102. La reseña de este concurso, firmada por Navascués, aparece publicada en la revista *Resumen de Arquitectura*, Año I, nº. 1, enero de 1891, pp. 5-7. Según se relata en el texto, el segundo premio se concedió a Vicente García Cabrera.

33 MORENO 2017: pp. 368-369. En curiosa relación centenaria con esta obra, tan sólo mencionar que en 1998 se erigió otro busto alusivo a Ventura Rodríguez, realizado por Fernando Bellver, y dispuesto en una rotonda de Leganés, con el número 115 de la serie de esculturas al aire libre; en esta ocasión la relación se establece con la ermita de San Nicasio, situada en el término municipal.

34 Las inscripciones son: ESTA VILLA A SU PRECLARO HIJO - ESTACIONES; SE EMPEZÓ ESTA OBRA 1897 - SAN MARCOS; A VENTURA RODRÍGUEZ 1717-1785 - CIBELES; SE INAUGURÓ ESTA FUENTE 1898 - NEPTUNO.

35 PULIDO Y DÍAZ 1898.

36 Según se enuncia en la misma introducción, los archivos consultados son: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Archivo Histórico Nacional, Archivo Municipal, Archivo de Palacio y Sociedad Económica Matritense. Las transcripciones

documentales se ofrecen en un apéndice (pp. 95-135).

37 Éstos se agrupan por los archivos de procedencia de la siguiente manera: cinco del Archivo de Palacio, seis del Archivo Municipal, siete de la Escuela de Arquitectura y doce de la Biblioteca Nacional. *Ob. cit.*, pp. 137-138. En nota al pie refiere que al cierre de la edición vieron seis dibujos sobre su proyecto para la iglesia de San Francisco conservados en una colección particular.

38 Los dibujos reproducidos son: Sección de la Iglesia del convento de los Bernardos en Madrid (pp. 54-55), Templo de Hymeneo (pp. 64-65), Fachada del Colegio de San Ildefonso en Alcalá de Henares (pp. 66-67) y Fuente de la Cibeles (pp. 78-79). Las fotografías son de los palacios de Liria (pp. 72-73) y Altamira (pp. 88-89).

39 SCHUBERT 1924. Ver también ORTEGA Y AMEZCUA 2014..

40 VEGA 1914.

41 VEGA 1917.

42 CANELLA 1918.

43 RÍOS 1925. Hay que apuntar que tres de los dibujos ya habían sido publicados por Schubert.

44 AA. VV. 1926.

45 BARCIA 1906.

46 DURÁN 1927 y 1929.



**Fig. 18:** Proyecto del "monumento en loor de Rodríguez y Villanueva", panorámica y detalle, Eduardo Adaro, 1889. *Resumen de Arquitectura* 1891, nº. 1

El primero se debe Enrique Lafuente, siendo la primera contribución que enuncia en su título el emblema de los dibujos de Ventura Rodríguez<sup>47</sup>; el artículo se centra en una parte del bloque conservado en la Biblioteca Nacional, en los que el autor reconoce un cierto y selectivo temperamento artístico, sin mencionar siquiera la condición de autoría atribuida a gran parte de los mismos. Este artículo se podría entender en relación complementaria con el publicado por la revista *Arquitectura* en marzo de 1935 (**fig. 21**) con texto de Francisco Íñiguez, enmarcado en el número monográfico dedicado a Ventura Rodríguez con ocasión del sesquicentenario de su muerte<sup>48</sup>; las reproducciones fotográficas de los dibujos se nutren fundamentalmente de los fondos de la Biblioteca Nacional, a los que se adjuntan algunos de otras procedencias<sup>49</sup>. En el mismo año se produce otra aportación debida a Miguel Durán<sup>50</sup>; ésta no se refiere específicamente a Ventura Rodríguez, aunque sí supone una adición de interés al publicar nuevos dibujos debidos a su mano<sup>51</sup>.

Durante la Guerra Civil, el patrimonio gráfico conservado en la Escuela de Arquitectura experimenta daños irreparables, afectando a los dibujos



**Fig. 19 a y b.** Detalle y aspecto general (a la derecha) del Monumento a Ventura Rodríguez en Ciempozuelos, Jaime Lluch 1897-1899.

de Ventura Rodríguez con algunas pérdidas momentáneas, en parte subsanadas<sup>52</sup>. En la primera época de la postguerra el progreso en la vida gráfica de don Ventura se debe fundamentalmente a diversos arquitectos. Merece reseñarse en primer lugar Fernando Chueca quien, en compañía de Carlos de Miguel, ya había establecido previamente atinadas observaciones sobre el autor y sus dibujos<sup>53</sup>; en esta década su contribución más notable se produce en el artículo publicado en 1942<sup>54</sup>, al que se adjuntan los de 1943<sup>55</sup> y 1944<sup>56</sup>, este último en colaboración, y el de 1949<sup>57</sup>. El primero sienta las bases de una determinada interpretación general de Ventura Rodríguez que muchos consideran aún vigente, mientras que los restantes se centran en tres obras concretas, destacando en ellas la publicación de los dibujos originales del arquitecto, así como una interesante aportación gráfica de elaboración propia, siguiendo la línea de Schubert (**fig. 22, 1 a 7**). Volviendo a los dibujos relacionados con don Ventura, algo parecido ocurre con la aportación de José Yárnoz y Modesto López Otero<sup>58</sup>, en donde aflora el conjunto de copias de los dibujos de la traída de aguas de Subiza a Pamplona y el acueducto de Noain. Otra novedosa aportación que ha pasado un tanto desapercibida,



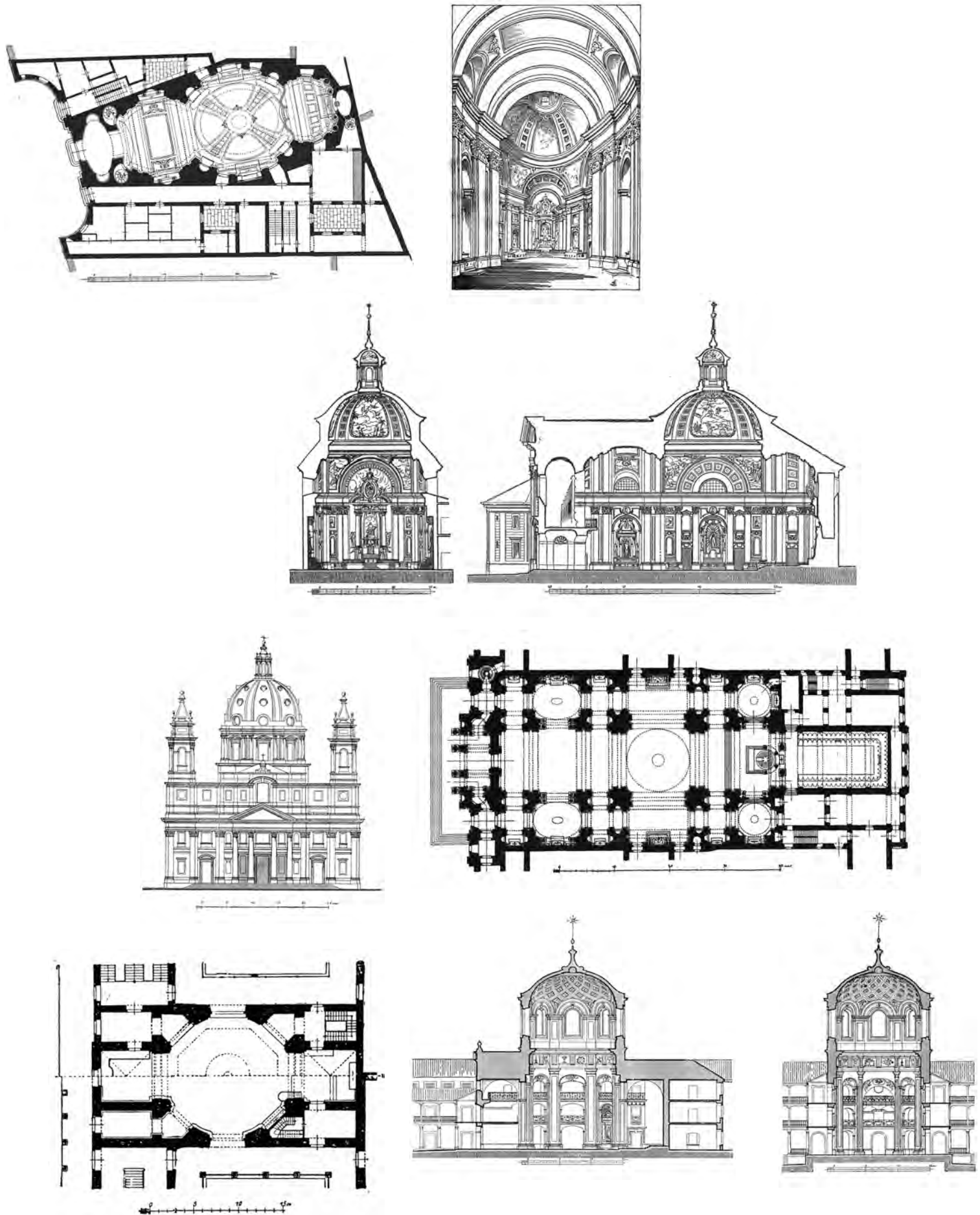


Fig. 20: Dibujos de Otto Schubert sobre proyectos de Ventura Rodríguez, en *Historia del barroco en España*. Iglesias de San Marcos y del convento de San Francisco en Madrid, y capilla del Hospicio de Oviedo.



Fig. 21: Portada de la revista *Arquitectura*, nº. 3 del año 1935

y de la que desconocemos su paradero actual, es la reproducción de un dibujo atribuido al arquitecto en la exposición celebrada en 1948<sup>59</sup> (fig. 23): se refiere como propiedad del arquitecto Luis Ferrero, y parece formar parte del conjunto de dibujos aquí agrupados en las pp. 106-117, en el Corpus de dibujos [3], relativo a los diseños de iglesias de planta central. Finalmente, cabe añadir las nuevas aportaciones de Francisco Íñiguez en el último año de la década<sup>60</sup>; además de publicar el conjunto de los dibujos de la capilla del Pilar, amplía significativamente la difusión de los fondos del Archivo Histórico Nacional. Para finalizar con este bloque, restaría reseñar la publicación de los dibujos del Colegio de Cirugía de Barcelona, conservados en Santiago de Compostela<sup>61</sup>.

Todas estas aportaciones hasta la primera mitad del siglo XX serían sintetizadas en gran medida por George Kubler en 1957<sup>62</sup>; sin olvidar su condición de ensayo general de síntesis sobre la arquitectura española a lo largo de dos siglos, resulta significativa la considerable reserva de espacio dedicada a Ventura Rodríguez al que, atendiendo al número de páginas, le asigna el ocho por ciento de la obra. En el texto predomina un enfoque interpretativo sobre su trayectoria arquitectónica, estructurado en cinco bloques: el temprano estilo de la corte hasta 1755, las obras funcionales, obras clasicistas de gusto académico, seguidores y discípulos,

para finalizar con un resumen sobre la Fama de Ventura Rodríguez. El texto se acompaña con treinta y dos ilustraciones entre fotografías y dibujos; de estos últimos, ocho son de don Ventura, destacando entre ellos los enviados a la Academia de San Luca, seis de Otto Schubert, uno de Chueca y otro extraído de la obra de Ponz.

Han de transcurrir cerca de veinte años para que se produzca la edición de la segunda y última obra monográfica sobre Ventura Rodríguez; se trata de la tesis doctoral realizada por el investigador norteamericano Thomas Ford Reese, editada en inglés en 1976<sup>63</sup>. La estructura de la obra es un compromiso entre la biografía y el estilo, de tal manera que propone una cierta lectura cronológica y progresiva, en la que la trayectoria personal del arquitecto se diluye en una interpretación de evolución estilística que parece desarrollar la senda marcada por su compatriota Kubler, a quien dedica la obra<sup>64</sup>. Independientemente de la tesis mantenida por el autor, tal vez forzosamente lineal, la obra alcanza una gran solvencia documental, recogiendo el estado del arte hasta su momento y aflorando nuevas fuentes documentales inéditas hasta entonces. En el apartado de las cuatrocientas cincuenta ilustraciones que reseña, aunque no aparecen todas en la publicación, un total de ochenta reproducen dibujos originales de Ventura Rodríguez, siendo muy apreciables los croquis realizados por el autor,

47 LAFUENTE 1933.

48 ÍÑIGUEZ 1935.

49 Fundamentalmente las relativas a las fuentes del Prado del Museo Municipal y una planta de la catedral de Pamplona.

50 DURÁN 1935.

51 Ha quedado curiosamente inadvertido que en la exposición celebrada en 1935 se exponía una mascarilla mortuoria de Ventura Rodríguez.

52 NAVASCUÉS 1982. Aunque los planos del Colegio de San Ildefonso se recuperaron parcialmente, se perdieron los relativos al templo de Hymeneo y el de la Inmortalidad, que según los inventarios ya habían desaparecido previamente.

53 CHUECA Y MIGUEL 1935.

54 CHUECA 1942.

55 CHUECA 1943.

56 CHUECA Y SIMÓN 1944.

57 CHUECA 1949.

58 YARNOZ Y LÓPEZ 1944.

59 MENÉNDEZ PIDAL 1948: p. 112.

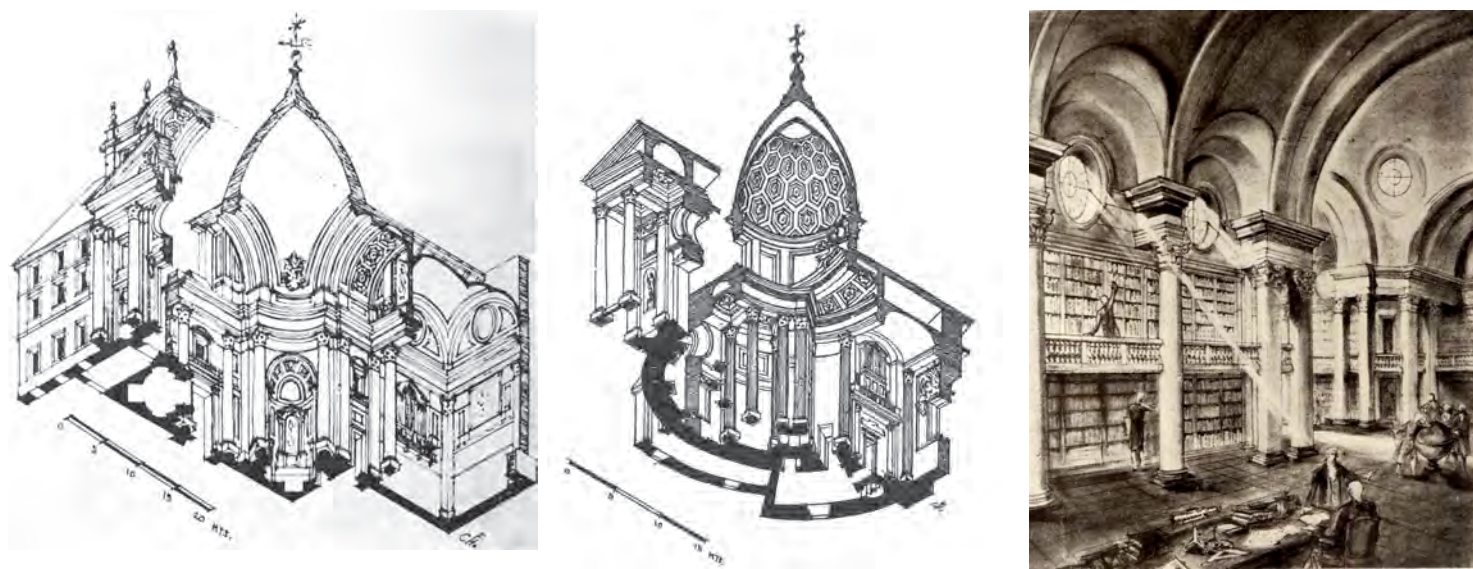
60 ÍÑIGUEZ 1949 (a) e ÍÑIGUEZ 1949 (b).

61 LÓPEZ 1951 y AZCÁRATE RISTORI 1955.

62 KUBLER 1957.

63 REESE 1976 (a).

64 Los siete apartados son: I. Formación y primeros encargos independientes (1731-48). II. Culminación del estilo barroco inicial (1749-53). III. Hacia un estilo severo: experimentos con masas reductivas y composiciones columnarias (1754-59). IV. Despido de Palacio y las alternativas estilísticas: obras neo-barrocas, herrerianas y francófilas (1759-66). V. El reinado de Carlos III: Nuevos comitentes, reformas políticas y la emergencia de la práctica arquitectónica moderna en España. VI. Obras neoclásicas en estilo romano (1767-1775). VII. Arquitecto de la reforma: el estilo de las masas desornamentadas (1776-1785).



**Fig. 22:** Dibujos de Fernando Chueca sobre proyectos de Ventura Rodríguez procedentes de diversos artículos. Axonometrías de las Iglesias del colegio de San Ildefonso en Alcalá de Henares, de la capilla de Covadonga en Asturias y perspectiva de la Biblioteca de los Estudios de San Ididro en Madrid.

con la ayuda de Lynn, en sus visitas de campo a muchos de los edificios tratados. Siendo ésta su obra nuclear, Reese había publicado previamente algunos artículos como avance de la tesis iniciada en 1967, del mismo modo que seguiría publicando algún otro texto, como el excelente y tardío de 1989 sobre el Paseo del Prado de Madrid que compensó la ausencia de este tema en la publicación de su tesis doctoral<sup>65</sup>.

En los años que median entre la monografía de Reese y los actos de conmemoración celebrados con ocasión del segundo centenario de la muerte de Ventura Rodríguez, son diversas las aportaciones puntuales que abundan en el desarrollo e interpretación de las obras conocidas, al tiempo que surgen ampliaciones al catálogo de las mismas. Un nuevo ensayo de síntesis sobre el asunto se establece en la exposición, y su correspondiente catálogo, realizada por el Museo Municipal en el año 1983<sup>66</sup>. La muestra supone una obra coral, con diversas contribuciones entre las que cabe destacar las labores del comisario de la exposición Antonio Fernández Alba y la directora de la misma Mercedes Agulló, con sus correspondientes artículos, así como las aportaciones de Pedro Navascúes, Virginia Tovar y José Luis Barrio. Es de destacar igualmente la redacción de las fichas por Fernanda Andura sobre los dibujos y Juan Carrete sobre los grabados, desarrollando la investigación bibliográfica de Carmen Herrero. Aunque muy valorable en su conjunto, el catálogo no es un ejemplo de orden en su estructura, apareciendo el elenco de proyectos y obras escindido en dos bloques de arquitectura religiosa y civil; en éstos se entrecruzan piezas de muy distinto carácter y condición, insertándose a su vez los artículos entre

las fichas y reproducciones de dibujos. El principal valor reside así en la concentración y exposición de los dibujos originales de Ventura Rodríguez, que alcanza la considerable cantidad de unos ciento sesenta entre los firmados y atribuidos, aportándose como novedad la aproximación a la labor del arquitecto como Maestro Mayor de la Villa de Madrid y sus fuentes; esta faceta se desarrolla fundamentalmente por Mercedes Agulló, aportando nuevos datos biográficos y un elenco de dibujos procedentes de los fondos municipales del Archivo de Villa.

Los actos del segundo centenario se cierran en 1985 con la publicación de otra obra coral, auspiciada en este caso por la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid<sup>67</sup>. Se trata de una publicación que reúne un conjunto de artículos en los que alternan el desarrollo de aspectos ya tratados, con nuevas aportaciones al catálogo de la obra del arquitecto. En los más de treinta años transcurridos desde entonces, este mismo fenómeno se ha ido produciendo de manera un tanto discontinua aunque constante; al igual que observábamos con anterioridad, esta secuencia es susceptible de ser estudiada con mayor precisión en la bibliografía adjunta. No obstante, atendiendo al número de contribuciones sobre Ventura Rodríguez y a una cierta secuencia cronológica, podríamos destacar desde una visión algo genérica a los autores, a saber Carlos Sambricio, Inocencio Cardañanos, Juan Nicolau, Pilar Corella, Esperanza Guillén, Antonio Gil y Delfín Rodríguez; en un sentido distinto, cabe reseñar los pequeños ensayos de síntesis en enciclopedias internacionales de arquitectos<sup>68</sup>, y la digna labor realizada en alguna de las obras de divulgación<sup>69</sup>.

<sup>65</sup> REESE 1989, para una consideración actualizada y de primera mano ver REESE 2017.

<sup>66</sup> AA. VV. 1983.

<sup>67</sup> AA. VV. 1985.

<sup>68</sup> Voz *Ventura Rodríguez*, *Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica*, Roma, Istituto Editoriale Romano, 1969, T. V, pp. 252-253, y *Macmillan Encyclopedia of Architects*, Londres,

The Free Press, 1984, T. 3, pp. 596-597. Cabría reseñar aquí finalmente la contribución de Pedro Moleón para el *Diccionario Biográfico Español*, promovido por la Academia de la Historia, ver MOLEÓN 2011.

<sup>69</sup> GUTIÉRREZ 1992.

<sup>70</sup> AA. VV. 2017 (a), MORENO 2017, TELLERÍA 2017, AA. VV. 2017 (b).



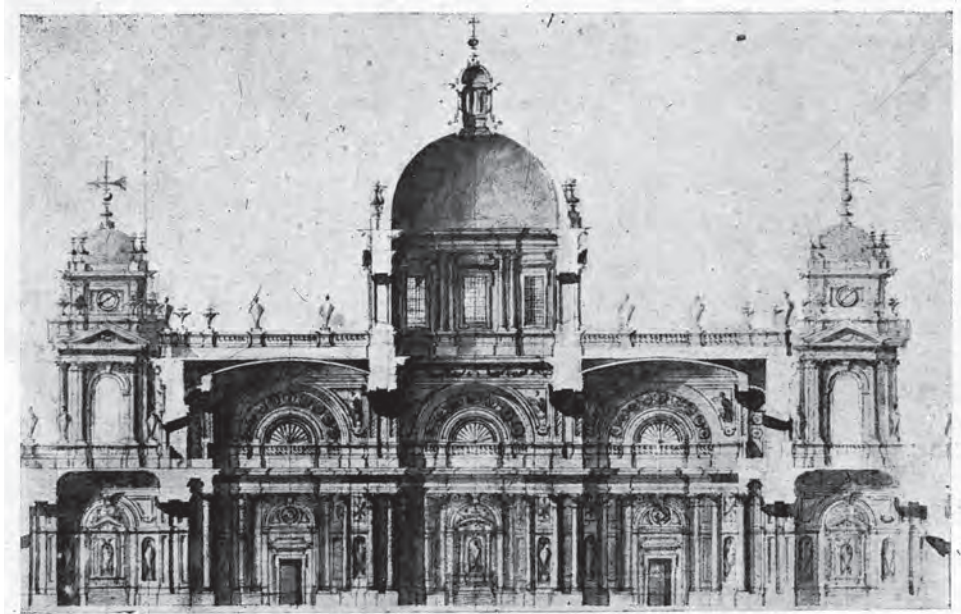


Fig. 23 Sección de iglesia de planta central publicada en la *Revista Nacional de Arquitectura* nº. 75, 1948, p. 112

### Método y criterios para una selección de dibujos

Recapitulando brevemente sobre todo lo dicho, hay que destacar diversos aspectos. El primero, ya anunciado, sería resaltar que hasta 2017 la figura global del arquitecto y su obra tan sólo ha sido objeto de dos monografías y una exposición; desde la última monografía han transcurrido más de cuarenta años, y treinta y cuatro desde la exposición. Como igualmente se ha indicado, desde entonces se han producido diversas contribuciones puntuales y catálogos parciales que han desarrollado, en unos casos con mayor intensidad y en otros como mera repetición de lo ya sabido, el conocimiento relativo a los dibujos del autor y su obra; estas aportaciones suelen tener un carácter sectorial, explicable en función de los fondos correspondientes a los distintos archivos e instituciones, así como a las colecciones particulares en las que se encuentran. Otro grupo de aportaciones parciales se establece en función de la localización geográfica de las obras y proyectos.

En esta coyuntura de la celebración del tercer centenario del nacimiento del arquitecto, y en unión con otras aportaciones paralelas<sup>70</sup>, entre las que destaca la exposición Ventura Rodríguez arquitecto de la Ilustración, parece oportuno establecer así un estado actualizado de la cuestión, aunque se centre tan sólo en plantear la recopilación, ordenación y exposición razonada de los dibujos de Ventura Rodríguez; sin duda, como anunciaba Jovellanos, este sería un debido homenaje a su figura, entendiendo que ésta es una labor previa y necesaria para poder progresar en el conocimiento y apreciación crítica del arquitecto.

La metodología aplicada se ha basado fundamentalmente en una búsqueda bibliográfica actualizada en la que, partiendo del estado ya consolidado por las publicaciones antes destacadas, se ha procedido al rastreo de revistas especializadas del ámbito de la arquitectura y la historia del arte. En los últimos treinta años han aparecido numerosos estudios que

se encuentran diseminados en revistas de ámbito local, cuya localización y sistematización no resulta inmediata. En esta estrategia se han marginado un tanto las contribuciones de carácter más generalista, propias de obras pretendidamente sintéticas como los diversos manuales de historia, que normalmente tienden a repetir más o menos lo ya conocido. Cabe destacar aquí la ambivalencia de las búsquedas que podríamos denominar electrónicas en el ámbito de la red; frente a la repetición de tópicos manidos, se producen hallazgos de sumo interés que crean una sensación inquietante. En tanto no se perfeccionen los sistemas más o menos estandarizados de rastreo bibliográfico y documental, parece necesario acudir a esta doble estrategia que podríamos adjetivar como híbrida. Sin duda, la gran aportación en relación con nuestras intenciones se centra en las nuevas disponibilidades de las imágenes, existiendo repositorios sistemáticos con reproducciones fácilmente accesibles y de gran calidad, al tiempo que aparecen imágenes novedosas en las que tanto su calidad de reproducción como la de los datos asociados son de muy diversa índole.

De cualquier modo, esta primera labor ha producido una bibliografía actualizada que estimamos de gran valor; además de constituir un paso esencial para la apreciación de los dibujos, supone un corpus que complementa y amplía las aportaciones más recientes. Es obvio que la bibliografía ofrecida no se plantea con pretensión de absoluta exhaustividad, siendo muy posible la omisión de algunas referencias no localizadas; conviene insistir en que esta recopilación es el producto de establecer un filtro selectivo centrado en los dibujos y las obras concretas del autor. Además de su función, en principio subsidiaria, este recorrido ha permitido, en primera instancia, ajustar y ampliar el catálogo de obras realizadas o atribuidas a Ventura Rodríguez.

Al tiempo que se ha realizado esta labor basada en fuentes secundarias, se han consultado en lo posible los fondos documentales de las instituciones

en las que se custodian los dibujos del arquitecto. A este respecto, resaltemos que no existía lo que podríamos denominar como un mapa general de su localización, e incluso en algunos casos de su mera existencia. Como se ha tratado de narrar previamente en la secuencia histórica de las publicaciones sobre la obra de Ventura Rodríguez, los bloques o conjuntos de dibujos se centraron inicialmente en la Biblioteca Nacional, en el Archivo de Palacio y en la Escuela de Arquitectura; a éstos luego se sumaron los asignados al Museo Municipal de Madrid y al Archivo Histórico Nacional, al tiempo que fueron aflorando los de algunos archivos eclesiásticos y de otras instituciones públicas o de colecciones privadas; finalmente el Archivo de Villa de Madrid aportó un considerable conjunto de dibujos. A partir de esta situación, y ya que en diversos casos el estudio de los dibujos de algunas instituciones ha sido objeto de recientes aportaciones<sup>71</sup>, la consulta directa se ha centrado en el Archivo Histórico Nacional, en el Archivo de Villa de Madrid y en el Museo de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, en los que se han localizado nuevos dibujos inéditos. El resultado de estas investigaciones ha producido así, en segunda instancia, el conjunto de dibujos que aquí se ofrece y el marco general de las actividades arquitectónicas realizadas por el arquitecto.

Antes de establecer las precisiones concretas sobre los dibujos, y como fondo de acompañamiento para la mejor comprensión de los mismos, se han producido así dos aportaciones específicas que se estiman oportunas. La primera, ya descrita en términos generales, es la bibliografía ajustada y actualizada sobre el autor y su obra. La segunda consiste en el establecimiento de una cronología sintética en la que se ordenan las noticias sobre sus dibujos, acompañadas por los datos esenciales sobre el autor y sus obras. Tras el listado inicial esbozado por Llaguno y Ceán, luego abundado y estructurado en secuencia cronológica por Pulido y Díaz y Schubert, que alcanzaba un orden aproximado de ciento cuarenta a ciento cincuenta actividades profesionales, este registro cuantitativo se había mantenido en lo esencial en la tesis de Reese y en el catálogo de la exposición de 1983. Pues bien, el resultado acumulado por las búsquedas bibliográficas y las consultas de archivo han producido la ampliación del catálogo de actividades arquitectónicas concretas de Ventura Rodríguez que superan las doscientas<sup>72</sup>. Repitamos una vez más que este recuento es aproximado, englobando en él obras de muy distinto carácter y

enjundia; es evidente que la labor de las fuentes del Paseo del Prado, entendidas como una actividad, no resulta equiparable a un informe de alineación municipal o a la tasación de un edificio.

El criterio fundamental de selección de los dibujos ha consistido en reunir las trazas o planos de arquitectura firmados y/o rubricados por Ventura Rodríguez. Este enfoque supone establecer la primacía conceptual de un catálogo razonado de dibujos frente a la tentación, siempre latente, de abordar una monografía sobre el autor. Sentada esta premisa conceptual, no conviene ocultar la dificultad de llevar a cabo el empeño de perfilar con absoluta nitidez este objetivo. En primer lugar se plantea la cuestión de qué hacer o cómo tratar los dibujos originales que no se acomodan estrictamente a lo que hemos definido como trazas de arquitectura; en este sentido se han recogido en primer lugar los dibujos relacionados con los proyectos ideados por el autor, incorporando en el elenco dibujos que no son estrictamente de proyecto y que se podrían entender más bien como trabajos de levantamiento, de rectificación de alineaciones urbanas o de enmiendas a proyectos de otros arquitectos. Una segunda dificultad consiste en la consideración y el tratamiento de los dibujos que se han atribuido al autor, sin que existan pruebas fehacientes sobre estas adjudicaciones. En tercer lugar, otro problema de no inmediata solución se produce en los dibujos anónimos o firmados por algunos de sus discípulos más allegados, que despiertan la sensación de haber sido trazados por el autor mediante unas manos subsidiarias, muy próximas a las de su maestro.

El planteamiento aquí desarrollado ha consistido en dotar de un tratamiento preferente a los dibujos firmados, estableciendo un criterio de ordenación básicamente cronológico, ceñido en principio a las fechas que aparecen en los dibujos; esta secuencia se ha matizado con un cierto compromiso temático, buscando un criterio expositivo que no disperse excesivamente la atención. A partir de este cuerpo esencial, el conjunto de los dibujos atribuidos con más o menos fundamento, unido a las incógnitas temáticas y temporales, se incorporan complementariamente, manifestando expresamente estas cuestiones. Como ya ha ocurrido en parte, los dibujos no específicamente arquitectónicos del autor o pertenecientes a otros registros y procesos de dibujo se reseñan y reproducen en esta introducción; finalmente, con respecto al tratamiento de los dibujos sobre proyectos del autor trazados por discípulos y colaboradores, se ha optado

71 AA. VV. 2008.

72 En reciente aportación Alberto Tellería alcanza la cifra de ciento setenta y tres referencias, desglosadas en ciento once obras en España y sesenta y dos en Madrid, que se acompañan con gráficos de localización, ver TELLERÍA 2017: pp. 167-173.

73 SCHUBERT 1924: pp. 442-445. Los discípulos referidos son Francisco Sánchez, Manuel Machuca, Ramón Durán, Manuel Martín Rodríguez, Lucas Cintora y Agustín Sanz.

74 KUBLER 1957: pp. 251-253. La lista se desdobra en maestros provinciales como Juan de Sagarvinaga, Julián Yarza, Domingo Lois, Manuel Reguera y Martín de Aldehuela, y otra de discípulos con Blas Beltrán Rodríguez, Manuel Martín Rodríguez, Francisco Sánchez, y Manuel Machuca.

75 SAMBRICIO 1985. La lista de seguidores y discípulos consta de Agustín Sanz, Miguel Fernández, Mateo Guill, Juan Antonio Munar, F. D. Quintilán, Domingo Tomás, Ignacio

Tomás, Alfonso Regalado Rodríguez y Manuel Martín Rodríguez. A esta lista debe añadirse a Silvestre Pérez, que trabajó con don Ventura entre 1781 y 1785.

76 TOVAR 1982 y 1985. Además de insistir en algunos de los ya reseñados, aporta nuevas referencias de Antonio Machuca.

77 En su capítulo sobre "Los protagonistas" de las obras eclesiásticas del arzobispado de Granada, aporta datos del propio Ventura Rodríguez, Domingo Lois, Francisco Aguado, Domingo Tomás, Manuel Martín Rodríguez y Juan de Castellanos. GUILLÉN 1990: pp. 97-117.

78 Además de las referencias antes citadas, ver CARDIÑANOS 1990.

79 PALACIOS 2001: pp. 279-295. En la profunda relación entre el joven discípulo y el maestro se observan aspectos ambivalentes que merecerían ser objeto de una atención más afinada.

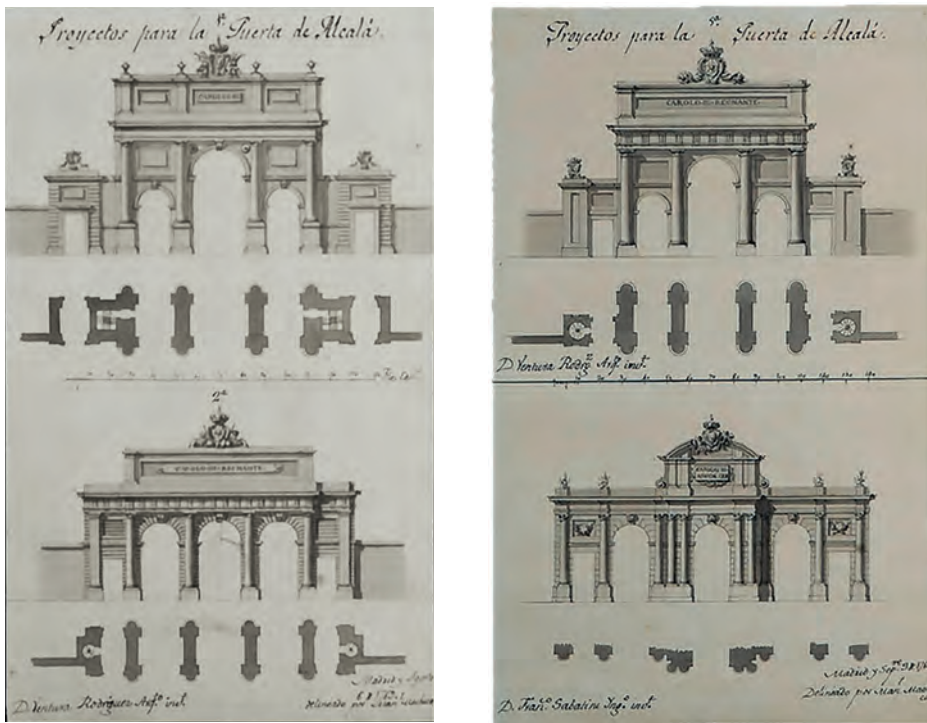


Fig. 24, 1 y 2: Dibujos comparativos de la Puerta de Alcalá; proyectos de Ventura Rodríguez y Francisco Sabatini, por Manuel Machuca, 1769. COLECCIÓN PARTICULAR

por una solución híbrida, incorporando en el corpus principal aquéllos que ofrecen mayores garantías de ser fidedignos con las trazas originales del maestro, y reseñando los que pudieran añadir alguna nueva visión diferida de su obra.

En relación con este último aspecto, y avanzando algunas cuestiones sobre las que insistiremos en el siguiente apartado, es oportuno resaltar que el estilo gráfico de Ventura Rodríguez podría resultar de un compromiso entre su doble faceta de arquitecto ejerciente y profesor, que etimológicamente proviene de aquél que profesa una disciplina. Así, parece que su natural facilidad para el dibujo fue encauzada en su juventud por el elenco de arquitectos habitualmente referidos, enmarcados a su vez en el ámbito académico. Esa síntesis personal en el arte del dibujo sin duda fue transmitida a sus discípulos a lo largo de cuatro décadas ininterrumpidas de docencia. Estas características gráficas generales se intensificarían además en aquellos discípulos más allegados que complementaron su formación en el estudio o lugar de trabajo del arquitecto, lo cual introduce una cierta incógnita sobre la autoría estricta de los dibujos del maestro y permite, en sentido contrario, utilizar dibujos no firmados por el autor para la ilustración de su obra. El tema de los discípulos del maestro fue iniciado por Llaguno-Ceán, continuado por Schubert<sup>73</sup>, Kubler<sup>74</sup> y ampliado por Sambricio<sup>75</sup>, Tovar<sup>76</sup> y Guillén<sup>77</sup>. En este asunto hay que destacar la intensidad de las afinidades y relaciones con su supuesto sobrino y heredero Manuel Martín Rodríguez<sup>78</sup> (o Díez) y las de su otro gran allegado, Manuel Machuca<sup>79</sup>. Este último aporta un interesante conjunto de dibujos de copia y reelaboración de los proyectos del maestro en sus años de formación que no han sido atendidos como merecen, tal es el caso de los dibujos de copia de los retablos (CORPUS, [50] pp. 283-284) o los "paralelos" sobre los proyectos de la puerta de Alcalá de Madrid comparando

a la misma escala algunas de las propuestas (fig. 24, 1 y 2).

Evidenciado en líneas generales el proceso seguido y los criterios adoptados, el resultado se concreta en un conjunto de cuatrocientos diez dibujos que reflejan aproximadamente, con mayor o menor intensidad, un orden de ciento treinta y cinco actividades profesionales de Ventura Rodríguez, lo que supone la ilustración gráfica directa de una parte considerable de su currículum personal. Frente a los ciento sesenta dibujos recogidos en la última exposición monográfica sobre el autor, ceñidos a unas sesenta actividades con unos criterios equivalentes a los aquí adoptados, el conjunto ofrecido supone un notable incremento de información sobre la actividad del arquitecto, que permitirá ampliar el conocimiento y apreciación de su figura. No obstante, recalquemos que lo que aquí se concreta es un determinado estado de la cuestión, siendo posible que existan dibujos y referencias no localizadas, sin descartar que puedan seguir apareciendo nuevas aportaciones documentales.

Las "figuras" de los dibujos concretos se ordenan sobre el doble "fondo" de su actividad global y la bibliografía, lo que permitiría abundar en los matices e interpretaciones de su singular trayectoria. No obstante, como ya se ha advertido, no se pretende aquí desarrollar estas posibles interpretaciones, sino estructurar la información recopilada con el mayor grado de objetividad posible. Abundando así en la senda iniciada por Llaguno y Ceán, parece conveniente sintetizar las referencias sobre los proyectos y las obras, enmarcando las diversas actividades en una cronología entreverada con ciertos datos biográficos; éstos se refieren a tres cuestiones básicas como son los datos familiares, los cargos institucionales y algunos de sus desplazamientos por la geografía española; como referencias

complementarias se incorporan esporádicamente algunos datos colaterales sobre figuras coetáneas y decretos normativos. Este primer fondo cronológico general se complementa con una sistematización bibliográfica ordenada por autores. Como ha sido parcialmente advertido, esta recopilación pretende ceñirse fundamentalmente a los dibujos, ampliando el enfoque en segunda instancia a los datos concretos sobre las circunstancias relativas a la secuencia del encargo, proyecto y obra que generaron los mismos, y atendiendo en menor medida a las diversas interpretaciones historiográficas producidas a lo largo del tiempo.

El bloque principal de la obra, los dibujos de Ventura Rodríguez, se estructura mediante un conjunto de temas, apartados o fichas, que atienden prioritariamente a una ordenación cronológica, matizada por un criterio de exposición temático. Surgen así ciento treinta y siete agrupaciones, que pueden constar de uno o varios dibujos en función de las trazas conservadas sobre cada tema arquitectónico; ya que éstos pueden responder a un espectro temporal muy variable, de meses o años, los dibujos sobre un mismo tema se agrupan en bloques unitarios, salvo algunos casos en los que un mismo tema se subdivide en varios apartados temporales; esto ocurre fundamentalmente en los proyectos de la Basílica del Pilar en Zaragoza, del ornato del Paseo del Prado de Madrid y del palacio de la Mosquera en Arenas de San Pedro, en los que las intervenciones y propuestas del arquitecto tuvieron un dilatado proceso de actuación. La fecha de referencia para la ordenación de los bloques de los dibujos se establece en función de la que aparece rotulada en las trazas, y en el caso en el que existan varias, a salvo de lo anteriormente observado, se toma como referencia la primera de ellas. Añádase también que en algunos casos se han añadido con cierta aproximación temporal dibujos de los que no se conocen datos concretos sobre su fecha de realización.

Cada bloque de dibujos se identifica así con una mención de año, una referencia al lugar del proyecto y un título sintético que pretende identificar en líneas generales el tema arquitectónico que agrupa los dibujos. El protagonismo esencial de cada apartado consiste en la reproducción de la imagen de los mismos que, en cada uno de ellos, se acompaña con un bloque de texto en el que se refiere su localización actual, sus dimensiones y características, así como la transcripción literal de los textos o notas manuscritas que incorporan. Hasta donde ha sido posible se aporta además la interpretación del valor numérico o proporcional de su escala gráfica en términos actuales; esto es, la traducción de los valores métricos, normalmente en pies castellanos, al

esencial valor de la proporción entre el dibujo y la realidad a la que alude. Un bloque de texto acompaña en general a cada agrupación temática. La intención básica de los mismos consiste en una contextualización que propicie una cierta comprensión de los dibujos; la inevitable interpretación que subyace en estos textos explicativos se ha tratado de centrar en los datos que se estiman esenciales, restringiendo al mínimo las opiniones personales. De esta manera, se ha planteado a su vez una determinada dimensión y proporción relativa en su extensión, evitando caer en la tentación de efectuar un desarrollo monográfico en cada apartado. De esta manera los textos alcanzan con algunas oscilaciones, según los casos y el número de dibujos, una media de seiscientas palabras y se organizan internamente en tres secuencias pretendidamente sintéticas: la primera refiere los antecedentes y las razones de los dibujos, la segunda resalta sus características gráficas o arquitectónicas y la tercera alude al devenir del proyecto y la obra en relación con su concreción material. No se incorporan en estos sucintos textos los antecedentes críticos sobre los dibujos y los proyectos, ofreciendo para ello las referencias bibliográficas específicas de cada conjunto temático en una secuencia cronológica; se renuncia así a interpretar las interpretaciones, brindando no obstante la posibilidad de que cada lector encuentre el camino desbrozado para cumplir este posible objetivo.

### Sobre los dibujos

Antes de introducirnos en el cuerpo principal de esta obra, constituido por el corpus ordenado de los dibujos de Ventura Rodríguez, es pertinente establecer algunas consideraciones generales sobre el renovado panorama gráfico que se ofrece. Antes de ello, parece adecuado preguntarse qué observaciones específicas sobre los dibujos del autor se han planteado previamente. La primera respuesta a esta cuestión es que, frente al considerable número de aportaciones historiográficas, son relativamente escasas las reflexiones concretas sobre el dibujo; en general y en función de los datos difusos del comienzo de su biografía, basada en gran medida en sus tempranas habilidades con el dibujo, la destreza del autor se da por supuesta y se extiende sin mayores precisiones a su producción gráfica.

Como suele ocurrir en la consideración sobre el dibujo de arquitectura, son comunes las apreciaciones escindidas entre lo artístico y lo técnico, siendo igualmente común, en cierta sintonía paralela con la dicotomía anterior, la oscilación crítica entre la mitificación y el desprecio. Aunque el desarrollo

80 R.A.B.A.S.F. ARCHIVO, Leg. 5-61-4. Este documento fue referido por RODRIGUEZ RUIZ 2002: p. 219. Su título es: *Representación que hace a la R[oyal] Academia del diseño (con título de s. Fernando) D. Ventura Rodríguez, en defensa del honor de la Arquitectura, como Profesor, y Director q[ue] es de ella, y Académico de la Insigne de s. Lucas de Roma.*

81 En lo que sigue Ventura Rodríguez utiliza el término "diseño" en lugar de dibujo. Se trata probablemente de una traslación del término italiano "disegno" que unifica el acto y el resultado. En nuestro idioma se produce una cierta dualidad entre dibujo y diseño o proyecto. En su aplicación a la arquitectura aquí se opta por la palabra

dibujo, resaltando su ineludible componente de proyecto, pero reivindicando su cierta autonomía.

82 Parece claro que el texto no es ajeno a las reivindicaciones personales entre los artistas concretos que formaban parte de la Academia. Es curioso observar el mayor ataque a la pintura frente a la escultura, que tal vez tuviera que ver con su amistad con el escultor Felipe de Castro. A su vez, se deslizan en él algunas alusiones al orden de preferencia de las posiciones en los actos académicos. Para profundizar en estos aspectos académicos generales, véanse BEDAT 1989 y QUINTANA 1983.

en profundidad de este asunto no es oportuno en este lugar, conviene establecer algunas precisiones sobre el enfoque que se pretende. Desde el punto de vista aquí adoptado, basado en una somera referencia etimológica, el *Ars* y la *Thecné* no serían sino dos modos de "hacer": el primero asociado a una cierta facilidad más abierta y el segundo a un modo más esforzado y pautado. De esta manera, en lo que a la arquitectura se refiere, todo dibujo debería incorporar los dos aspectos de manera indisoluble.

Antes de efectuar este recorrido, parece pertinente atender en primer lugar a las palabras del propio autor sobre el asunto. En el manuscrito redactado el 5 de noviembre de 1753 que se conserva en el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando<sup>80</sup>, en el que Ventura Rodríguez trata de reivindicar la primacía de la arquitectura sobre la pintura y la escultura, nos encontramos ante algunas reflexiones de primera mano de gran interés a nuestros efectos. El desarrollo argumental parte de un enunciado general sobre la arquitectura y las otras artes, descendiendo después a unas interesantes precisiones comparativas sobre el dibujo<sup>81</sup> en su aplicación a la arquitectura y la pintura; tras manifestar el mayor rango de su arte, el escrito concluye abogando por una cierta libertad o indiferencia en el orden de su enumeración<sup>82</sup>.

Presenta así don Ventura a su "agraviada" ciencia de la arquitectura:

*Define la Arquitectura el doctísimo Vitruvio, en el proemio de su celebrada obra diciendo: Arquitectura es Ciencia adornada de muchas doctrinas y erudiciones, con cuyo juicio se aprueban las obras hechas de las otras artes: declarando ser más que arte pues la constituye ciencia.*

Tras esta presentación y al cabo de algunos párrafos con citas a Vasari y "Zucari" arremete abruptamente contra la pintura:

*Es la diferencia de la Arquitectura a la Pintura como de ser a no ser; de la verdad a la mentira.*

*La Pintura usa de los objetos superficialmente, y no como ellos son en realidad, y verdad, sino como aparecen; intentando solo engañar el sentido de la vista, y no busca ninguna otra cosa más que lo extrínseco que se ve.*

*La Arquitectura es real, y usa de la cantidad, no superficialmente ab extrínseco, como la Pintura, sino examinando y averiguando ab intrínseco todas sus dimensiones.*

Dos párrafos más adelante enuncia:

*El Arquitecto posee el diseño con la distinguida prerrogativa de Inventor, por que, como se ha dicho, sus obras no nos las dio hechas la naturaleza, sino que han sido inventadas y creadas a diligencia de la Arquitectura. Y el pintor le posee solo para copiarlas, y no usa de él en realidad como inventor, sino como copiante.*

Preparado el camino, concreta más adelante sus opiniones sobre el dibujo:

*El Arquitecto diseña de dos modos, para demostrar sus ideas: diseña, expresando real y verdaderamente los cuerpos como ellos son, y diseña,*

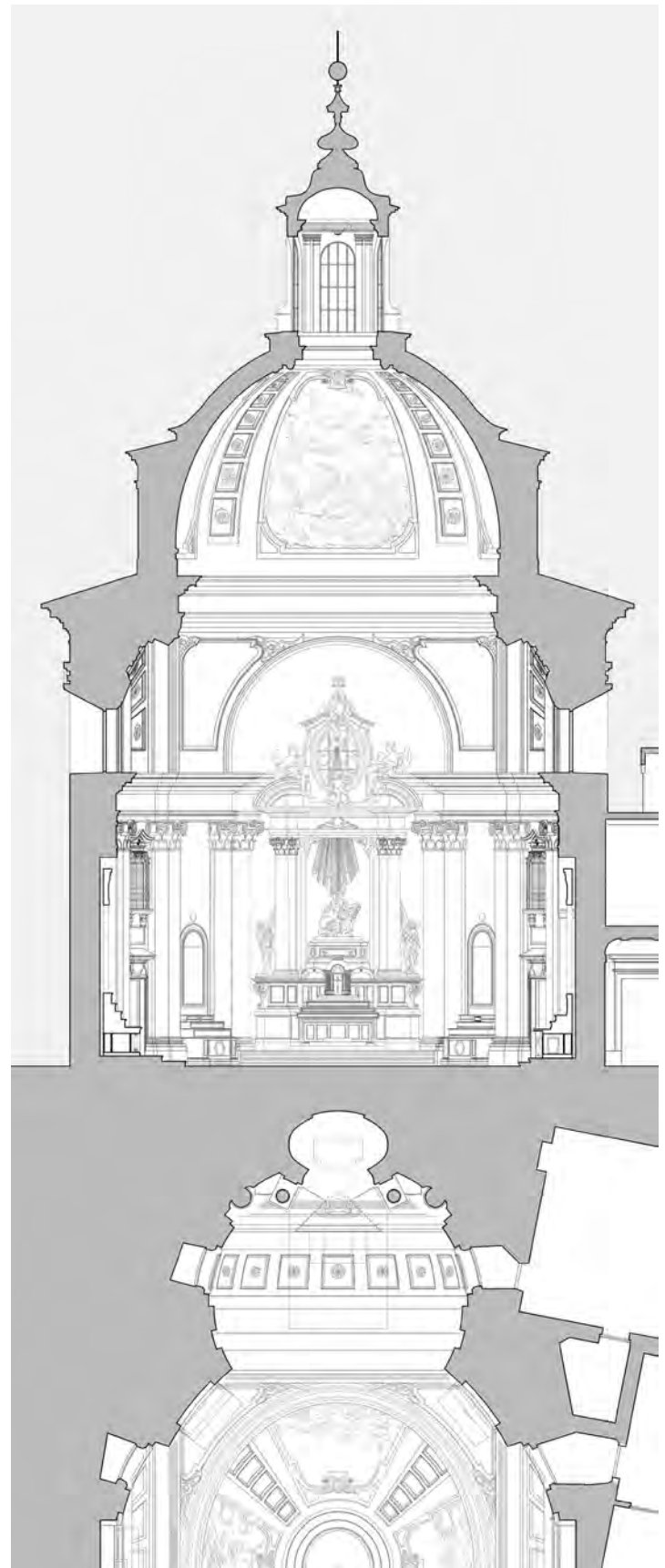


Fig. 25: Iglesia de San Marcos en Madrid. E.T.S.A.M., 2010, dirigido por Javier Ortega et alii

*fingiéndolos también del mismo modo que el Pintor, para hacer constar cómo han de aparecer a la vista después de ejecutados; y su objeto es hacer cosas que la naturaleza no ha criado.*

*El Pintor, todo quanto pinta es Perspectiva, pregunta: en esta Academia, y otras, quien es quien enseña la Perspectiva el Pintor, o el Arquitecto? Las reglas ciertas del rayo de la luz, para dar el claro, y oscuro en su lugar, ¿quién las prescribe? A fé que quien enseña estas dos partes de ciencia es el Arquitecto; y no puede dejar de decir que, siendo las que constituyen un buen Pintor, generalmente las ignoran, y pintan de manera practica<sup>83</sup>.*

Ciñéndonos estrictamente a lo que nos ocupa, interesa resaltar dos aspectos esenciales en el pensamiento de Ventura Rodríguez sobre la arquitectura y el dibujo. El primero se refiere a la condición "creativa" de la arquitectura, en la que el dibujo aparece como instrumento de esa primordial finalidad<sup>84</sup>. El segundo, algo más resbaladizo, se refiere a la utilización de los conceptos de ciencia y arte; en sus propios términos, ciencia es superior a arte, luego la arquitectura, unida además a la invención, es superior a las otras artes hermanadas por el dibujo. Sin entrar a juzgar las apreciaciones, algo inmediatas e interesadas, de don Ventura sobre las Bellas Artes, ni pretender la asociación directa de estos mismos términos en relación con el enfoque planteado, sí parece pertinente atender a este dual e híbrido registro entre lo técnico y lo artístico, oscilante en sus significados a lo largo de los tiempos y los autores, para observar la evolución de las apreciaciones sobre sus dibujos en relación inevitable con su arquitectura.

Tratando de aplicar esta lente bifocal, la primera aproximación efectuada por Jovellanos promueve el enfoque inicial del artista incomprendido que no pudo realizar sus magníficas concepciones, quedando latentes en sus dibujos. Esta interpretación inicial tendrá un dilatado desarrollo, que aún hoy perdura, en el que la componente artística de su quehacer arquitectónico, y subsidiariamente gráfico, será prioritaria en el entendimiento y valoración de su obra. Como ya vimos, esta aproximación sería en cierta manera pareja con el retrato de Goya; aunque se trata de un lugar común en la caracterización de un arquitecto, el autor aparece con el plano de su gran obra<sup>85</sup>. Por establecer un cierto contrapunto coetáneo a esta visión dominante, tiene interés presentar el "retrato verbal" que Pedro Fitz-James Stuart Colón de Portugal, VI marqués de San Leonardo, realiza de Ventura Rodríguez con diez años de antelación:

*[...] es muy hombre de bien, muy formal, muy estudioso y ciencia pero*

*de talento limitado y así no concibe por sí sino por ciencia, y pare con dificultad sus conceptos; es cierto que tiene algo de vanidad y que, como no ha salido de aquí, cree que los extranjeros no saben más que él, pero desea el acierto en todo: a fuerza de rebatirle sus ideas se consigue hacerle mudar de opinión; es material en sus obras, porque gusta asegurarse, y así las hace a maja y primorosas, pero no se interesa en ninguna ni maneja una maravedíes; en cuanto a ofrecer y no cumplir y variar de ideas, le sucede lo que a todos los arquitectos; pero vale mucho el ir con él seguros de que la obra que emprende queda perfectamente ejecutada y en fin, es tan generoso que un doblón de a ocho que le tocaba de derecho por maestro mayor de Madrid, cuando el cambio de las callejuelas, no lo ha querido<sup>86</sup>.*

Aunque no resulta inmediato el significado preciso del término "ciencia" utilizado por el noble, todo parece indicar que su contraposición al "talento" está escorando el juicio sobre el hacer del arquitecto hacia un procedimiento esforzado y pautado. Dejando a un lado las chispeantes observaciones colaterales sobre el autor y su especie, no parece así apreciar excesivamente la componente artística y creativa de don Ventura, retratando a una persona cuyas virtudes descansaban fundamentalmente en su dimensión técnica. Ya que este juicio se expresaba en una correspondencia particular, esta apreciación sobre el autor no parece haber tenido excesiva resonancia, prevaleciendo sin duda el juicio sobre el valor artístico iniciado por Jovellanos<sup>87</sup>.

Como ya se indicó anteriormente, en los años de la Segunda República coincidieron aportaciones renovadoras sobre la historiografía de Ventura Rodríguez; coincide además que dos de ellas incorporaron apreciaciones específicas sobre el dibujo. La primera se debe a Enrique Lafuente y trata de los dibujos del autor unidos al destino trágico de su obra. Como tema de actualidad en su momento, y debido al derribo coetáneo de las caballerizas de Sabatini, utiliza el tema de ajardinamiento al norte del Palacio Real para enlazar con parte de los dibujos sobre jardines atribuidos a Ventura Rodríguez conservados en la Biblioteca Nacional. En realidad no trata tanto de los dibujos sino de las magníficas composiciones que no pudieron ser realizadas, enlazando así con la corriente crítica habitual; de hecho el artículo se encabeza con parte de la frase de Jovellanos que preside igualmente la introducción de este libro. No obstante, en un determinado momento, el autor escribe:

*[...] Los dibujos que aquí salen a la luz tienen el carácter, para mí más grato,*

<sup>83</sup> Todas las citas en R.A.B.A.S.F., ARCHIVO Leg. 5-61-4.

<sup>84</sup> El 2 de febrero de 1758, en su informe académico sobre las reglas para examinar a los geómetras, Ventura Rodríguez insiste en el mismo concepto: "Ha de saber dibujar bien, esto es: inventar por sí cualquier género de edificio de buen gusto y buenas proporciones, y demostrar su idea geoméricamente y en perspectiva con clara inteligencia de la luz y la sombra". Citado en CARDIÑANOS 1990: p. 461.

<sup>85</sup> En el mismo escrito de 1753, refiriéndose a la arquitectura, los Soberanos y la memoria dice: "Y así los pintores plarja representar la Magnificencia fingen una muger qluje muestra la planta de un edificio".

<sup>86</sup> Carta del marqués de San Leonardo al duque de Berwick, 19 de marzo de 1773, citada y transcrita por PITA 1973, SAMBRICIO 2012, MORENO 2017 y SAMBRICIO 2017: p. 85. La alusión final sobre los honorarios, no cobrados o perdonados, se refiere al plano de alineaciones de la delantera del palacio de Liria que realizó Ventura Rodríguez como maestro mayor de la villa. Ver en esta obra CORPUS [76] pp. 342-343.

<sup>87</sup> Prueba de ello podría ser la referencia a las trazas del arquitecto aludidas en una sesión celebrada en la academia de San Fernando: [...] *siendo los dibujos hechos por el difunto D. Ventura Rodríguez, serán obras perfectas y dignas de llevarse a efecto con todo esmero.*

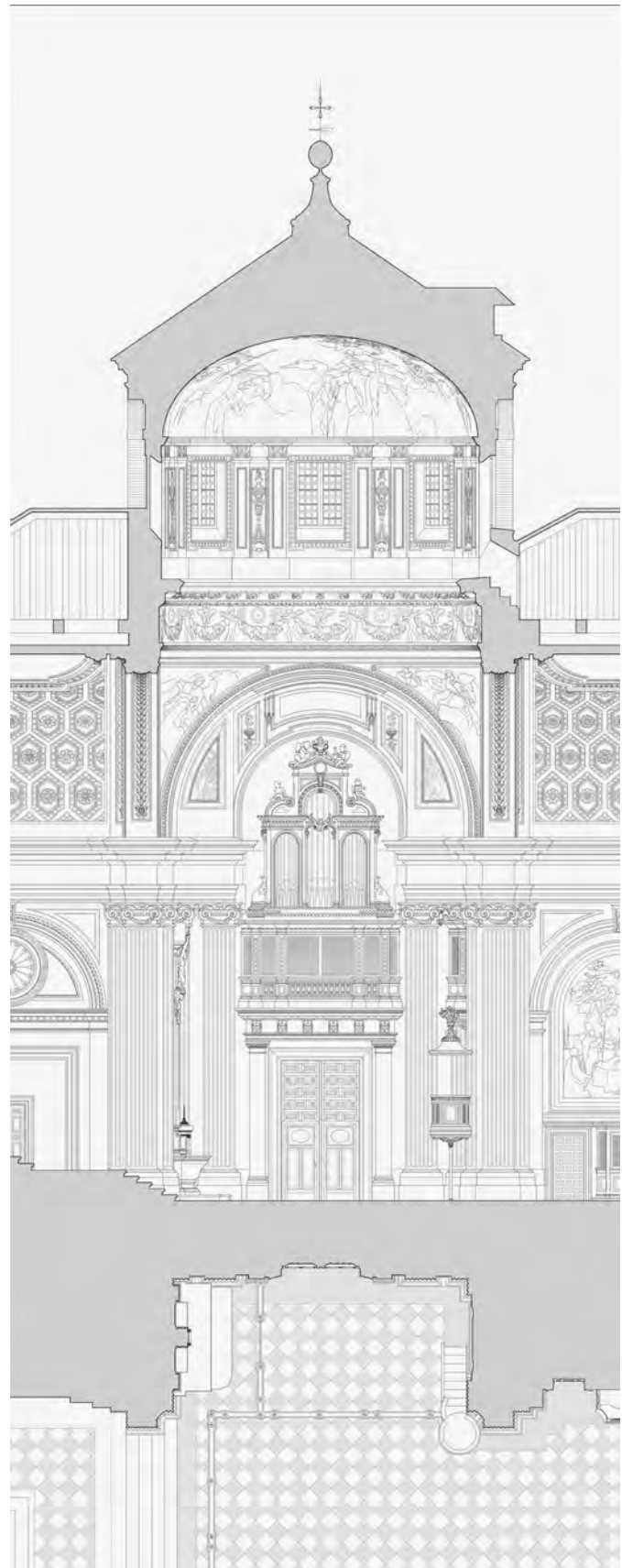
<sup>88</sup> LAFUENTE 1933: p. 312.

*de ser esbozos o ideas en elaboración, modificadas y alicortadas muchas veces por la realidad prosaica o por el capricho de funcionarios o príncipes antes de proyectarse definitivamente. La manera fresca y espontánea de estar hechos los dibujos, el papel en que están trazados, todo ello nos muestra ese momento de gestación creadora verdaderamente artística más que el planeamiento reposado estrictamente técnico. Esta distinción me interesa tanto como me atrae la preferencia que encuentro en sorprender a don Ventura no en el trance burocrático —cuántas veces amargo para él—, de someter a la superior aprobación unos planos, sino en su intimidad de creador en la que alentaba esa grandiosidad de concepción que la realidad se encargaba de contrariar repetidamente<sup>88</sup>.*

Lafuente abunda en la línea habitual y colabora así en potenciar la faceta creativa del autor, uniendo a ello la frescura de los esbozos realizados en papeles residuales, utilizados por ambas caras. Es este otro lugar común, asociar unidimensionalmente la fase creativa de un proyecto al momento germinal del croquis o esbozo. Frente a ello, la figura del creador es cercenada por las limitaciones de la jerárquica y burocrática realidad, tendenciosamente asociada a lo estrictamente técnico. Aunque todo lugar común se basa en una cierta componente real, esta visión de don Ventura amargado por el control administrativo sobre los procesos de proyecto, resulta un tanto irónica en relación con su intensa labor como censor y corrector de multitud de proyectos de otros, a través de los informes por él realizados en sus correspondientes cargos de la Academia, la Villa y el Consejo de Castilla.

Dos años después de esta aportación, se publica el pequeño libro sobre el modelo o maqueta del palacio de Buenavista, realizado por los arquitectos Carlos de Miguel y Fernando Chueca. En él plantean la posible atribución del proyecto a Ventura Rodríguez, ofreciendo una serie de aproximaciones sobre el autor y su obra; aunque esta atribución resulta hoy claramente descartada, tiene interés a nuestros efectos transcribir las atinadas observaciones generales que establecen sobre los dibujos del autor, planteando una serie de cuestiones relacionadas con la arquitectura en ellos implícita:

*Ventura Rodríguez expresaba en sus dibujos lo que después sus órdenes llevaban a la práctica. Sus dibujos son el lenguaje claro y exacto de donde nacieron más tarde sus creaciones. En ellos la relación de sus proporciones generales se puebla con la fracción tenida en cuenta de su menor detalle, sujeto todo por el número que, como palabra mágica, da a las proporciones su valor exacto. El volumen se declara por sombras. Los matices de sus tintas llevan los últimos planos al fondo y destacan los primeros al frente, se gradúan entre ellos los intermedios y se llena la obra de complejos espaciales que nos anuncian nuestra vida y movimientos dentro de ellos; encerrados por sus arquitecturas. En estos dibujos de D. Ventura, hasta las esculturas se hallan minuciosamente proyectadas en actitud y dimensiones, e impuesta así la voluntad del arquitecto frente a la del escultor. Hubiera sido un contrasentido que un hombre que tenía tales cuidados para la última de sus ménsulas dejara*



**Fig. 26:** Iglesia del convento de la Encarnación, detalle del crucero en la sección longitudinal. E.T.S.A.M., 2003, dirigido por Javier Ortega et alii

*la decoración escultórica al arbitrio del escultor. Así vemos en sus obras cómo las estatuas son idénticas a las que su mano había dibujado.*

*En estos sorprendentes dibujos de Ventura Rodríguez, máxima expresión de su obra, después de su obra misma, el esquema, total dominio de la abstracción del espíritu y de la pura proporción, se llena de detalles sensibles, con hambre de expresión material. El espíritu se acompaña siempre del cuerpo en estos dibujos.*

*Los dibujos de D. Ventura imponen una rígida sujeción a la obra que por ellos quedaba enteramente precisada y resuelta; pero, por lo mismo, su interpretación no podía entregarse a manos torpes. Para su perfecta transcripción, sólo las manos del arquitecto tenían poder.*

*Éste es, a nuestro juicio, el máximo linaje de su obra, el que a ella transmite su humanidad entera y dichosa, su espíritu y su cuerpo.*

*Dibujando un edificio de Ventura Rodríguez, obtendremos algo que irá deshaciendo en nuestras manos su obra. Si hacemos lo propio con uno de Herrera, ponemos el caso, obtendremos un dibujo que será el mismo en nuestras manos que en el original; quedará con toda su fuerza, que radicaba en el esquema desnudo de sus proporciones sublimes. Sin embargo, en la obra de Rodríguez este esquema se halla poblado de sensaciones que nos será difícil trasladar al papel. Dibujaremos solamente el esqueleto de unas relaciones hechas para llenarse de un contenido vital que no hemos podido aprehender<sup>89</sup>.*

Independientemente de cual de los dos autores redactara estos párrafos, estas apreciaciones suponen una nueva manera de entender la producción gráfica del arquitecto; aunque sigue predominando en ellos un tono laudatorio, se abren aquí nuevas vías en la observación de los dibujos, relacionadas tanto con el proceso de producción de la arquitectura, como de los valores sensibles de la analogía entre los dibujos y la arquitectura en ellos prometida. Se destaca así el valor del dibujo como "orden" para concretar y transmitir el proyecto, incorporando en el discurso un cierto sentido mítico sobre la proporción y el número, descendiendo a observaciones concretas entre los valores tonales de las aguadas como expresión de la luz y el espacio; de alguna manera se comienzan así a fundir e integrar los aspectos técnicos y artísticos, precisando temas delimitados que permiten establecer un

discurso razonado. En consonancia con alguna de las apreciaciones anteriores sobre la calidad de los dibujos como promesa de arquitectura y las limitaciones de la ejecución material de los proyectos, tiene interés señalar la puntual observación del marqués de Lozoya en 1945 citando las palabras de Jovellanos en su *Elogio*<sup>90</sup>.

La tercera e interesante alusión específica al dibujo se produce en la obra de Reese; en el primer capítulo de su monografía y aludiendo a los componentes de la arquitectura de Juvarrá como referencia formativa de Ventura Rodríguez, efectúa algunas observaciones sobre la manera libre y pintoresca del maestro, basada en su componente escenográfica, contraponiendo a ésta el modo de hacer del supuesto discípulo:

*The third component of Juvará's style was his free and painterly style of drawing with its "distractions of strewn accents and slightly ragged outlines", "its chars of offbeat viewpoints and unexpected illuminations", and its taste for broken and unfocused effects of shimmering lighth. But this component, which was strongly influenced by the theater and scenography and which was essential for the development of Juvará's "open structures", had little influence on Rodríguez. Although admittedly few of Rodríguez's preliminary drawings have been identified, almost no freehand sketches occur among them. In fact, in lighth of the style of those drawings which are preserved and in lighth of Rodríguez's training as a draftsman whose task involved the translation of loose sketches into precisely rendered orthographic projections, it appears that Rodríguez worked with grids and drawing instruments, not freehand. His architecture reflects it. Like his drawing style, it is usually crisp and precise with sharp lines and flat planes. Therefore, only Juvará's decorative vocabulary and methods of academic design influenced Rodríguez. Except upon Rodríguez's Pilar Chapel and to some extent his Cuenca Cathedral altars, the more revolutionary "open structures" had no influence<sup>91</sup>.*

Aunque volveremos sobre ello al considerar su proceso formativo, resulta curiosa la evolución crítica sobre las características gráficas del autor que, radicalizando un tanto las apreciaciones antes observadas, ha pasado de ser un brillante y fértil artista a un tenso y rígido delineante. Aunque no es esto evidentemente lo que nos quiere transmitir Reese, y que supone sutiles y acertadas observaciones sobre las relaciones entre el dibujo y la arquitectura, es sintomático el siempre acechante peligro de la escisión y

89 CHUECA Y MIGUEL 1935; pp. 22-24.

90 *Qué sería de los planos de Rodríguez, tantas veces fiados en las provincias a manos mercenarias (¡y qué manos, buen Dios!), a codiciosos destajistas, y tal vez a torpes e imperitos albañiles.* Marqués de Lozoya, *Historia del Arte Hispánico*, Barcelona, 1945, p. 462.

91 REESE 1976 V. I p. 22. *El tercer componente del estilo de Juvarrá era su libre y pictórico estilo del dibujo con sus "distracciones de acentos derramados y los contornos suavemente difuminados"; "sus características de los puntos de vista no convencionales y de las iluminaciones inesperadas", y su gusto por los quebrados y desenfocados efectos de luz brillante. Pero este componente, que fue intensamente influenciado por el teatro y la escenografía y que era esencial para el desarrollo de las "estructuras abiertas" de Juvarrá, tendría escasa influencia en Rodríguez. Aunque pocos de los dibujos preliminares de Rodríguez se han identificado, casi ningún croquis a mano*

*se conserva entre ellos. De hecho, a la luz del estilo de los dibujos que se conservan y a la luz de la formación de Rodríguez como dibujante dedicado a la traducción de croquis en proyecciones ortogonales con sombras, parece que Rodríguez trabajaba con rejillas e instrumentos de dibujo, no a mano libre. Su arquitectura lo refleja. Como su estilo de dibujo, su arquitectura es generalmente quebrada y exacta con líneas de aristas agudas y planos tersos. Por lo tanto, solamente el vocabulario de Juvarrá y los métodos decorativos de diseño académico influenciaron a Rodríguez. Excepto en la capilla del Pilar y hasta cierto punto en sus altares de la catedral de Cuenca, las más revolucionarias "estructuras abiertas" no tuvieron influencia en su arquitectura.*

92 ESTEBAN 1989; POZO 1992.

93 SAMBRICIO 1981 y RODRIGUEZ RUIZ 2002.

94 BLASCO 2013.

95 BLANCO 1995-96, RODRIGUEZ RUIZ 2013.



adscripción o sumisión de los modos de hacer de la arquitectura a los de la pintura y la escultura.

Salvo algunas aportaciones muy puntuales sobre los dibujos de obras concretas<sup>92</sup>, los escritos posteriores de enfoque general sobre Ventura Rodríguez comenzaron a derivar casi exclusivamente hacia cuestiones estilísticas o personales, dando por sobreentendido un cierto valor cualitativo a sus dibujos. En base a ello, la principal preocupación historiográfica se ha centrado en el doble y entrelazado debate entre su encuadre terminológico y su carácter más o menos actualizado; la crítica más reciente parece confluír en su etiquetado como barroco-clasicista-romano, asociado a una condición un tanto retrógrada y nacionalista, en confrontación con una línea europea más actualizada, representada por los hermanos Villanueva y Arnal, más atentos a los renovadores aires franceses<sup>93</sup>. Frente al tono laudatorio de los comienzos, parece haberse consolidado una apreciación crítica un tanto ambigua, a veces algo negativa, siempre en cierto equilibrio con el reconocimiento positivo de ser uno de los arquitectos de mayor prestigio de nuestra historia arquitectónica.

### **Sobre el proceso de aprendizaje y enseñanza; la academia, el dibujo y la artes**

Pero volviendo a nuestro objetivo inmediato, y ante la contemplación de este amplio panorama gráfico, cabría revisar estas cuestiones, y otras que se abren, tratando de progresar en la mejor comprensión de su producción y trayectoria. Una primera cuestión se podría establecer en las relaciones entre las componentes artísticas y técnicas, que pretendemos observar integradas en sus dibujos. Aquí caben diversos grados de aproximación que tendrían que ver con tres posibles enfoques entrelazados: la tradición local, la formación del autor y sus distintas facetas profesionales.

Durante la segunda mitad del siglo XVII y principios del XVIII, atendiendo al debate sobre el perfil profesional de los maestros mayores tanto de la corte como de la Villa de Madrid, se había establecido una polarización entre dos grupos supuestamente diferenciados: los artistas y los constructores<sup>94</sup>. Sin entrar en excesivos detalles y matices, el debate se establecía entre aquéllos que se formaban predominantemente en el arte de la pintura y otros cuya principal escuela se establecía en el ámbito material de la construcción. Por citar tan sólo algunos ejemplos de estos perfiles en los cargos aludidos en el tiempo vital de Ventura Rodríguez, baste citar a Teodoro Ardemans como ejemplo de los primeros, y a Juan Román como ejemplo de los segundos; a éstos se podría sumar igualmente Pedro de Ribera, con el matiz de su formación relacionada con la componente escultórica propia de los retablos. Desde este enfoque, es habitual encuadrar al padre y a los familiares de Ventura Rodríguez como individuos pertenecientes al segundo grupo, esto es, al gremio de la construcción.

Esta situación previa cambiará radicalmente a partir de los años treinta del siglo, estableciéndose el gran punto de inflexión en el incendio del

Alcázar de Madrid, que va a incrementar la llegada de artistas y arquitectos extranjeros, produciendo la secuencia fundamental de la Escuela de Palacio, la Junta Preparatoria y la creación definitiva de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Como resulta de sobra conocido, es en este ambiente donde se formará nuestro protagonista, coincidiendo con un proceso de renovación integral de la formación de los arquitectos, a la que Ventura Rodríguez contribuirá a su vez en gran medida. En este contexto, cabría preguntarse sobre el sentido de establecer esta dicotomía entre las componentes artísticas y técnicas, o contemplar estas facetas como partes integradas de un mismo proceso formativo. A nuestro entender, creemos que esta segunda aproximación es la más atinada, aunque siempre enraizada en las características personales de cada individuo en general y de nuestro autor en particular.

Haciendo una primera aproximación, todo parece indicar una cierta facilidad o capacidad innata en el joven vástago de Antonio Rodríguez Pantoja, desarrollada inicialmente en Aranjuez con la doble referencia personal de Etienne Marchand y Giovanni Battista Galluzzi, continuada esta última con Santiago Bonavía; la ingeniería militar y la delicada decoración escenográfica, unida a su matriz genética y familiar pudieron constituir así las bases o polos de su primera síntesis formativa. La segunda gran referencia en su aprendizaje se establece habitualmente con las figuras de Juvarrá y Sachetti; el primero encarna el brillante arquitecto artista, mientras que el segundo es el oscuro maestro constructor. Aunque a esta visión un tanto tópica se podrían plantear diversos matices, baste observar a nuestros efectos algunos aspectos sobre estas referencias. La primera consiste en plantear la dificultad de suponer una intensa relación directa del primero con el joven Ventura, resaltando por el contrario la dilatada y estrecha relación con el segundo. Frente a los escasos meses de presencia de Juvarrá, la convivencia de al menos veinte años con Sachetti dejará profundas huellas en la formación y evolución de sus procedimientos gráficos y su arquitectura. A toda su labor en la Obra de Palacio, se unirán a su vez las sucesivas y progresivas delegaciones y labores compartidas en las facetas docentes de la Junta Preparatoria. En ésta, a su vez, Ventura Rodríguez establecerá nuevas relaciones con distintos artistas del ramo de la escultura como Felipe de Castro y de la pintura como los hermanos González Velázquez.

A estas componentes de formación e interacción personal, normalmente se supone o superpone el posible complemento formativo gráfico a través de los libros y las estampas; quien aprende a dibujar —en una analogía literaria, a escribir—, es también capaz de “leer” con mayor intensidad la arquitectura implícita en la imágenes. No se trata tan sólo, como normalmente se entiende, de tener referencias concretas para copiar, adoptar o adaptar modelos, sino que es posible, a través de las imágenes, extraer ciertos principios o maneras de hacer más generales sobre la arquitectura y su proyecto<sup>95</sup>. No obstante, parece que la dimensión teórica sobre la arquitectura no constituye uno de los puntos fuertes de Ventura Rodríguez; frente a otros arquitectos de su generación, como Diego Villanueva o José de Hermosilla, que aunaron a su labor práctica





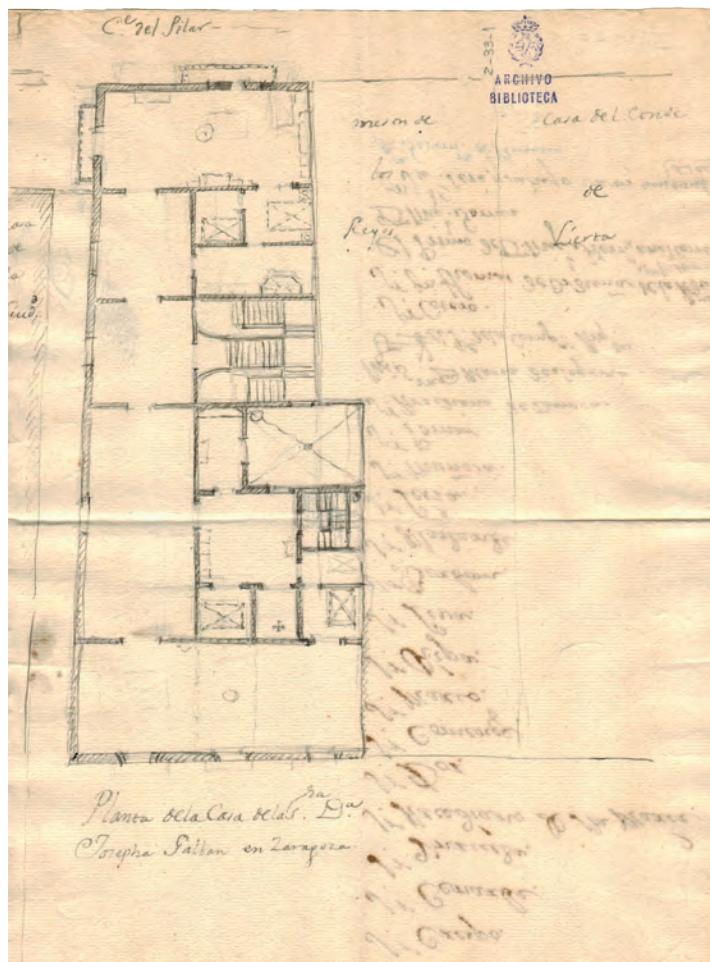


Fig. 28: Planta de la vivienda de Josefa Galván en Zaragoza. R.A.B.A.S.F., ARCHIVO-BIBLIOTECA, 2-33-1

una cierta producción teórica, nuestro protagonista sólo llegó a esbozar el alegato en favor de la arquitectura de 1753 y el borrador del curso básico de geometría en 1755.

Si la teoría es contemplación y la práctica es acción, en el caso de don Ventura es evidente que su valor predominante es la acción, de la que en todo caso cabría deducir posteriormente una cierta contemplación. Un complemento de ello se encuentra implícito en el extenso corpus escrito que acompañaba habitualmente a sus dibujos; además de las exhaustivas leyendas que muchas veces incorporan, en otros casos se refiere que: "acompaña a éste su correspondiente informe". Dibujos y palabras constituyen una auténtica unidad operativa que, creemos, no ha sido suficientemente atendida. En este conjunto de textos, resonantes con los dibujos, suele predominar un enfoque concreto sobre los proyectos o acciones particulares de cada caso, aunque en algunas ocasiones se alude a ejemplos o principios más generales sobre la arquitectura. Sin embargo, mientras que en los primeros cabe profundizar en la mejor comprensión de su producción arquitectónica, los segundos no dejan de resultar un tanto tópicos o manidos<sup>96</sup>.

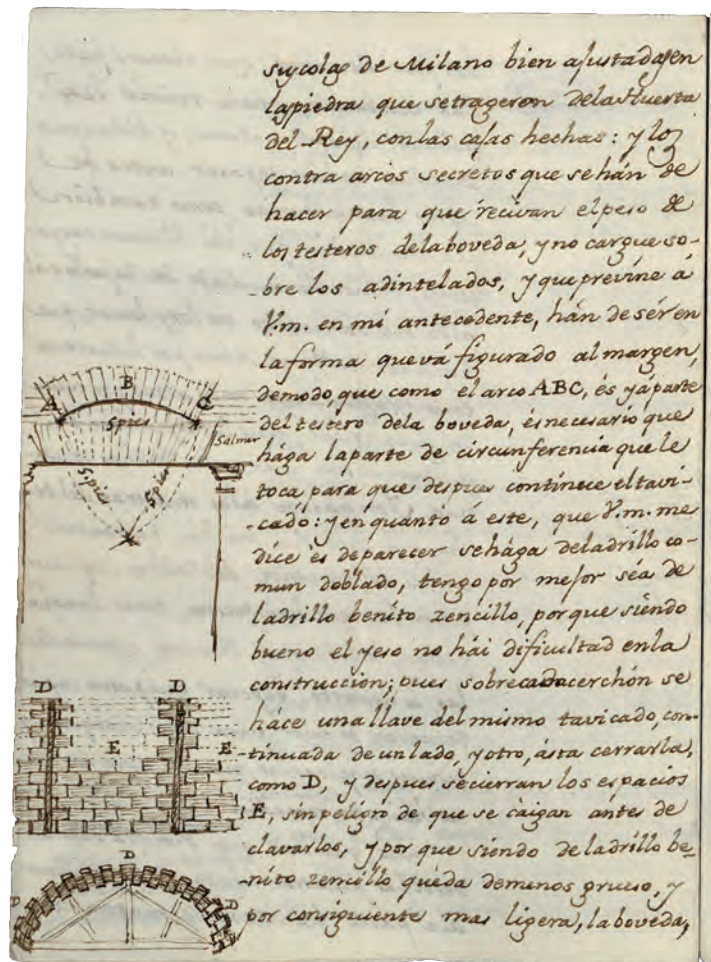


Fig. 29: Fragmento de una carta con instrucciones de obra sobre el Palacio Real de Valladolid, 1764. A.G.S., M.P.D., 14-126, h. 2

### El croquis y el numen

En estas consideraciones generales sobre los dibujos, y relacionado en cierta medida con lo anteriormente comentado, cabe resaltar un aspecto característico de la producción gráfica de don Ventura como es la relativa escasez de dibujos de croquis.

Según parece, la raíz etimológica de esta palabra proviene del francés "croquer", y resulta en cierta manera similar al concepto de esbozo, cuyo origen radica en el término italiano "abbozzo"; ambos tendrían que ver a su vez con las operaciones de dibujo previas al arte de tallar madera en el primer caso y piedra en el segundo. El caso es que este concepto de dibujo previo a la obra se fue incorporando a la valoración artística a través de la pintura, extendiéndose con posterioridad a la arquitectura. Es así que actualmente este tipo de dibujo conoce una elevada valoración, tal vez un tanto excesiva, y suele ser conocido como dibujo de concepción; este tipo de dibujo se asocia igualmente al añejo concepto de la "idea" platónica, estableciéndose así un cierto prejuicio en la valoración de la producción gráfica de aquellos autores que no resultan brillantes en este aspecto.

En cierta manera, la escasez de dibujos previos —esbozos mejor que croquis, o si acaso rascuños—, de la mano de Ventura Rodríguez podría haber repercutido negativamente en algunas apreciaciones recientes sobre el personaje. A salvo de lo anteriormente observado por Enrique Lafuente sobre su “proceso creativo” en relación con parte de los dibujos de la Biblioteca Nacional, vena continuada a su vez por otros autores, esta relativa falta de dibujos sueltos a mano alzada, bien sea de fases iniciales de proyecto o de apuntes realizados sobre otras obras de arquitectura, tiende a ser entendida como un menoscabo a su creatividad. Resulta curioso así el enlace, a modo de bucle, con el juicio inicial del marqués de San Leonardo sobre su falta de “talento” compensada por la “scientia”. La referencia de contraste manejada por estas aproximaciones contemporáneas se podría establecer en la mano fértil de Juvarrá, paradójicamente, uno de sus supuestos maestros iniciales. Es así que el numen o la musa derivó desde el nombre de la deidad hacia la inspiración del artista, marginando un tanto a aquéllos que no lo poseyeran. Frente a este tópico, tal vez en parte cierto o inevitable, convendría resaltar igualmente la suma destreza del mismo Juvarrá en los otros dibujos de arquitectura relativos a sus plantas, sus secciones y alzados, normalmente marginados en función de su secundario carácter al entenderse como mera delineación.

Es muy probable que en alguno de ellos colaborara el propio Sachetti, su otra gran referencia formativa; en un curioso encadenamiento el discípulo de Juvarrá, su oscuro aparejador o delineante, se transformó en el maestro directo y continuado del joven Ventura, del que largo tiempo fue su “maestro de líneas” en la escuela práctica de palacio. En este modo de hacer, en este juego de maestrías supuestamente secundarias es sin duda donde cuajó la formación del arquitecto. Conviene así revisar esta década formativa a través de los dibujos conservados de fechas, temas y atribuciones inciertas, fundidos entre un cierto anonimato y una producción directa al servicio del maestro de la corte y la villa, al que igualmente sustituía en sus labores docentes de la Academia. En términos muy sintéticos y sin pretender otra cosa que resaltar su dudosa e híbrida condición, el conjunto de dibujos sobre jardines, escaleras y edificios centralizados forman un extraño conjunto en el que se mezclan dibujos a mano y con regla, proyecciones ortogonales y perspectivas, así como técnicas y recursos expresivos muy diferentes; son además casi todos anónimos, faltando a su vez referencias de temas y tamaños (CORPUS [3] pp. 106-117). Desde el punto de vista aquí considerado, este bloque de dibujos cabría entenderlo como un cierto cajón de sastre de ejercicios, a medio camino entre prácticos y especulativos, posiblemente ligados a una faceta docente. Frente a su atribución en bloque a Ventura Rodríguez, no sería descartable la posibilidad de la existencia de distintas manos en la

realización de estos dibujos. Como se resaltaré a continuación, la manera de hacer de nuestro arquitecto, la que entendemos como genuina, tiene mucha más proximidad con los procedimientos habituales de Sachetti, en los que el sistema planta-sección-alzado, relacionado indisolublemente con la medida a través de la escala, es el núcleo fundamental de la generación del proyecto.

No obstante, aunque escasos, se conservan algunos dibujos a mano de don Ventura que podrían ilustrar algunos aspectos complementarios de su destreza gráfica. Además de las referidas alegorías y símbolos de 1753 que nos han llegado a través del grabado, es interesante observar la secuencia de los croquis iniciales del proyecto de la capilla del Pilar de Zaragoza, entre los que cabría destacar el atractivo e inédito dibujo que aparece en la portada de esta obra, así como los esbozos paralelos del proceso de la misma publicados por Esteban Lorente (fig. 27), dibujos entre los que se encuentra además un croquis de la planta de la vivienda de Josefa Galván en Zaragoza (fig. 28)<sup>97</sup>. Más rutinarios resultan los dibujos a mano que acompañan las instrucciones de 1763 sobre la obra del palacio de Valladolid (fig. 29). Tiene interés igualmente observar la traza manual de la catedral de Cuenca en sección, que acompañaba a su informe sobre la estabilidad de las bóvedas realizado en 1768 (CORPUS [51] p. 285). En otro orden de intenciones narrativas, se conserva otro croquis a mano alzada realizado, según parece, para ilustrar la bajada del león de la fachada del Palacio Real de Madrid, conservado en el legado de dibujos de Silvestre Pérez de la Biblioteca Nacional, al que proponemos adjuntar el dibujo de un carro de seis ruedas (CORPUS [16] pp. 168-169); en este mismo legado se encuentra igualmente el croquis de toma de datos del entorno del puente de Viveros (CORPUS [94] pp. 396-399), indudablemente ligado al proceso de proyecto de la casa pontazgo, aunque resulte problemático atribuir su ejecución directa a Ventura Rodríguez.

A nuestro modo de ver, los procedimientos gráficos iniciales de proyecto resultan mejor ilustrados por algunos ejemplos de los conjuntos de dibujos conservados. Advertamos en primer lugar que la apreciación historiográfica de este tipo de dibujos es relativamente reciente, y que muchos de ellos habrían sido desechados en su tiempo. Es por ello que el bloque de dibujos relativos al proyecto de las fuentes del Paseo del Prado de Madrid, sobre todo la de Apolo (CORPUS [87] pp. 370-380), suponen un privilegio informativo sobre los posibles procesos gráficos de proyecto de Ventura Rodríguez. La característica más notable de este conjunto consiste en la secuencia gradual de definición basada en el sistema de proyección ortogonal, en interacción constante con un control progresivo de la medida. La conformación no parece establecerse en un boceto previo y suelto de idea a mano, sino en un hacer encuadrado en un sistema, en

96 RODRIGUEZ RUIZ 2002: p. 219. R.A.B.A.S.F. en 5-61-4. Baste citar así la epigráfica cita de Ventura Rodríguez: *Si un día amaneciese el mundo sin Arquitectura, qué sería de él?*, calificada por el referido autor “entre banal y enjundiosa”. En este mismo documento se expresaba previamente la misma idea con otras palabras: *“Si faltase esta nobilísima Ciencia de la Arquitectura qué sería del Universo?”*.

97 ESTEBAN 1987, 1988, 1989 y 1990. Es difícil compartir las interpretaciones del autor, aunque conviene resaltar el valor documental de estas aportaciones, sobre todo la

primera. La documentación aflorada se encuentra en R.A.B.A.S.F., ARCHIVO Leg. 2-33-1; los dibujos se realizan sobre papeles residuales y sobres. Aunque en el artículo de 1987 se alude a la planta de la vivienda de Josefa Galván como la figura nº. 1, ésta no se publicó en su momento; Esteban Lorente data el dibujo hacia los primeros meses de 1755 y establece la relación con el deán del cabildo catedralicio Antonio Jorge Galván, ESTEBAN 1987: p. 164.

el que la definición del proyecto se establece a través de una estrategia coordinada de orden formal y dimensional. Algo parecido se observa en el dibujo inicial del retablo principal de la capilla de Nuestra Señora de Belén en su huída a Egipto (CORPUS [132] pp. 526-528). El marco o sustento de las operaciones de proyecto se establece aquí en el alzado con una referencia constante a las dimensiones, esbozando progresivamente las formas a través de insinuaciones de siluetas de los elementos más o menos codificados. En ambos casos se enhebran en los dibujos esbozos de los temas escultóricos que delatan una no despreciable mano en su ejecución.

Otra curiosa faceta sobre las destrezas de trazado a mano de don Ventura aparece en algunos dibujos realizados por el mismo en su actividad como corrector de proyectos de otros arquitectos. Se conservan así algunos esbozos realizados en su labor como maestro de la villa, en los que corrige normalmente las ordenaciones de los huecos, aunque tal vez el más interesante de este tipo de dibujos es el que realiza en su informe de la catedral de Lugo; sobre las trazas de Ferro Caaveiro, Ventura Rodríguez superpone con tinta roja en planta y alzado la corrección del remate de la torre (CORPUS [116] pp. 470-475).

### **El sistema gráfico: la geometría y la medida, proyecciones y variables gráficas**

El genuino modo de dibujar de Ventura Rodríguez, el núcleo fundamental de su producción arquitectónica, se encuentra así a nuestro entender, en el añejo procedimiento del sistema coordinado de planta-sección-alzado, relacionado en todo momento con una referencia precisa a la dimensión<sup>98</sup>. Dista en este sentido de establecer innovación alguna, ya que se enhebra en un consolidado procedimiento de raíces vitrubianas, que aún en la actualidad creemos plenamente vigente<sup>99</sup>. A partir de este común encuadre procedimental, la característica más notable del mismo consiste tal vez en su gran destreza o virtuosismo gráfico; con ello, y en relación con lo ya argumentado, lo que normalmente se entiende asignado al campo técnico trasciende hacia a un específico registro artístico inherente a su persona.

Frente a las habituales visiones escindidas, se produce así un continuo acuerdo entre los conceptos asociados de orden y medida como el ámbito de relación o transferencia entre los mecanismos del dibujo y la realidad, material o imaginada, del mundo que nos envuelve. La geometría y la escala, en acuerdo indisoluble, se erigen como los

mecanismos fundamentales de transferencia en uno y otro sentido, del dibujo a la realidad y de ésta al dibujo, tanto para capturar los datos previos a la intervención del proyecto como para intentar modificar en el mejor de los sentidos el estado de las cosas. Y esto se produce no de un modo supuestamente instantáneo y numinoso, sino a través de un sistema analítico en el que se sintetiza el todo gracias a un continuo ajuste progresivo de sus partes, diseccionadas según distintos planos de proyección.

A salvo de las posibles pérdidas de otro tipo de dibujos, basta observar el conjunto aquí reunido para concluir que la abrumadora mayoría de los dibujos pertenecen al modo de hacer señalado. Esto no significa la marginación o exclusión de otro tipo de dibujos en perspectiva o la utilización de modelos o maquetas, construidos en ocasiones para la definición y transmisión de sus proyectos. No obstante, a nuestro juicio y en relación con los datos conocidos, éstos se podrían encuadrar en un registro complementario. Los escasos dibujos conservados realizados en perspectiva redundan a su vez en su notable destreza gráfica, estando relacionados preferentemente con intenciones de difusión o explicación complementaria y no tanto como mecanismos intrínsecos de proyecto. Esto se podría matizar en parte con el uso de modelos o maquetas. De éstas tan sólo se conocen actualmente la de la capilla del Pilar (CORPUS [18] pp. 172-179), la del retablo de Cuenca (CORPUS [14] pp. 159-166) y las de los retablos de la iglesia de la Encarnación de Madrid (CORPUS [20] pp. 184-186), que se podrían entender como de presentación o de guía de ejecución; de alguna manera serían el pequeño y cautivador avance del proyecto, obtenido directamente de la traducción de los planos. No obstante, a través de diversas noticias se alude a otro tipo de modelos o maquetas de trabajo, que parecen estar más relacionadas con bocetos escultóricos; sería así interesante poder precisar mejor la colaboración habitual del maestro con el "modelista" Miguel Ximénez en diversos proyectos<sup>100</sup>.

Como ya observaban De Miguel y Chueca, esta construcción formal mediante la línea, lo que ellos denominaban esquema, es el entramado básico a partir del cual se enhebran varios tipos de aportaciones gráficas. La primera se refiere a la sugerencia atmosférica y ambiental, conseguida en primera instancia a través del tratamiento de la superficie del papel con el uso de las aguadas; el lugar del plano se transforma así en la promesa sugerente de la realidad implícita mediante el juego de la luz y la sombra

98 Conviene resaltar en este aspecto el concepto de la "cantidad", enunciado por el propio Ventura Rodríguez en su alegato de 1753, como núcleo fundamental de la arquitectura.

99 ORTEGA VIDAL 1991.

100 La colaboración con el mismo, citado también como adornista, se inicia en los años cincuenta, produciéndose una continuidad de relaciones profesionales hasta los años ochenta. Existe constancia de su trabajo en las fuentes de los Galápagos, Cibeles y Atocha. La intensa y dilatada relación entre ambos merecería ser objeto de una atención específica. Tal vez se trate del Miguel de Ximénez que se matricula en la Academia en octubre de 1771 con treinta y ocho años de edad, lo que supondría una fecha de nacimiento en torno a 1733. PARDO 1967: p. 118.

101 POZO 1992.

102 En su borrador del *Tratado de Geometría Práctica* de 1755 Ventura Rodríguez trata expresamente *De la escala o Pitipié* en su proposición LXX. p. 49. R.A.B.A.S.F., ARCHIVO Leg. 3-311-32.

103 Una aproximación a los formatos de papel tradicionales expresados en centímetros sería la siguiente: 11 x 16 *Octavilla*, 14 x 32 *Agenda*, 16 x 22 *Cuartilla*, 18 x 22 *Tres cuartos*, 18 x 23 *Ministro*, 22 x 28 *Holandés comercial*, 22 x 32 *Folio*, 25 x 28 *Folio prolongado*, 26 x 41 *Holandesa*, 32 x 44 *Marca regular*, 34 x 46 *Marca regular prolongado*, 44 x 56 *Coquille*, 44 x 64 *Marca mayor*, 48 x 68 *Marca mayor prolongado*, 50 x 70 *Cícero o revista*, 55 x 77 *Gran Cícero*, 56 x 88 *Doble coquille*, 60 x 88 *Registro*, 60 x 94 *Águila menor*, 64 x 88 *Doble marca mayor (catalán)*, 70 x 100 *Cícero o revista*, 74 x 105 *Águila mayor*, 77 x 110 *Cuádruple marquilla*.

para evidenciar las formas y sus consecuentes planos de profundidad. Resultaría interesante rastrear las raíces de este tipo de destrezas, que debieron oscilar entre una vertiente empírica de transmisión directa y sus posibles apoyos teóricos en la tratadística<sup>101</sup>. En determinados casos, una segunda aportación al entramado lineal geométrico se establece con la incorporación de trazos y aguadas más sueltas, que sugieren la presencia de esculturas y pinturas incorporadas en el proyecto arquitectónico; la renovada idea académica sobre la integración de las tres nobles artes encuentra así un primer compromiso gráfico en algunos de sus dibujos, procurando una concreción figurativa de mayor valor ambiental. En tercer lugar, en contadas ocasiones, se acude a un recurso complementario consistente en la incorporación de figuras humanas y de carruajes (CORPUS [57 y 77] respectivamente pp. 292-298 y pp. 344-347) que potencian los valores ambientales, introduciendo a su vez el más efectivo de los recursos gráficos para evidenciar los conceptos de escala y tamaño.

#### Escalas: del territorio al mueble

Tiene interés resaltar que este sistema de proyección coordinado abarca un ámbito de actuación de amplio espectro. Siendo su natural condición la aplicación a la arquitectura, Ventura Rodríguez utiliza el sistema tanto en proyectos sobre infraestructuras, que suponen el reflejo o expresión gráfica de un ámbito territorial, como en proyectos sobre habitaciones y muebles. Sin que este hecho constituya ninguna novedad de procedimiento, lo que sí parece peculiar es el grado de corrección y destreza con el que maneja los recursos gráficos en relación con los distintos temas y registros propios de cada escala.

En relación indisoluble con el tamaño y encuadre adecuado a cada tema, hay que atender al concepto restringido de la escala como factor de medición relativa entre el dibujo y la realidad. Es este un asunto de gran importancia en el dibujo arquitectónico que generalmente no ha sido considerado con la atención que merece. La proporción constante entre las dimensiones del dibujo y las de la realidad a la que pretende aludir se concreta en los dibujos de dos maneras fundamentales y coincidentes: la escala gráfica y la expresión numérica. La primera goza de una amplia tradición occidental, definida como "pitipié" o pequeño pie<sup>102</sup>, y se concretaba en que una distancia entre dos puntos marcados en el dibujo aludían a su correspondencia con el tamaño real; dicho de otra manera, esta decisión implicaba que una unidad del dibujo debería multiplicarse por un factor numérico constante para efectuar su traducción a la construcción. Frente al predominio del factor numérico propio del sistema métrico decimal en nuestro tiempo, en el siglo XVIII predominaba el empleo de la escala gráfica; ésta se definía, en principio, a partir del tamaño o formato del papel disponible para reducir la imagen del edificio de manera que se acomodara al mismo<sup>103</sup>. Este hecho suponía normalmente la definición de una escala concreta para cada proyecto, manejando habitualmente el arquitecto un conjunto de escalas variables en los distintos proyectos. Aunque no se aplica en todos los casos, una característica singular de las

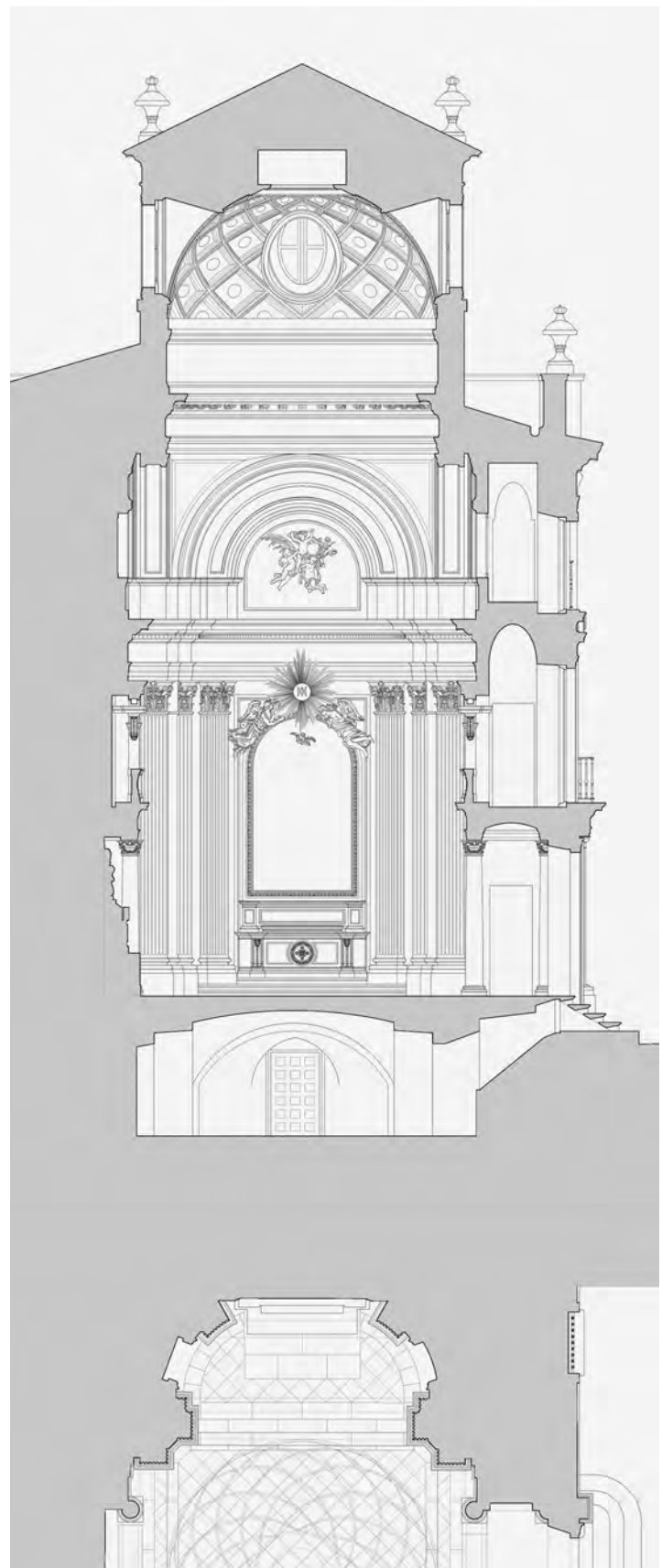


Fig. 30: Capilla del Palacio de Boadilla del Monte, sección transversal y planta. E.T.S.A.M., 1999, dirigido por Javier Ortega et alii

escalas gráficas utilizadas por Ventura Rodríguez consiste en adjuntar a la izquierda del origen de la misma una división en fracciones menores; de esta manera, las divisiones habituales en tramos de diez pies reciben el complemento de otro tramo adicional subdividido en unidades de pie<sup>104</sup>. Con este recurso, ajustando el origen derecho del compás por las divisiones mayores, y haciendo caer la parte izquierda en esta subdivisión de unidades menores, se podría deducir cualquier dimensión con mayor facilidad y precisión. La escasa utilización de cotas numéricas revela la gran confianza del arquitecto en el uso de la escala gráfica.

El tema de los primeros ensayos de unificación de escalas del dibujo es propio del siglo XVIII y tiene su especial ámbito de aplicación en el cuerpo de los ingenieros militares. En lo que a España se refiere, tiene interés resaltar el cuadro normativo del 31 de enero de 1757, redactado probablemente por José de Hermosilla para el conde de Aranda<sup>105</sup>; los valores numéricos propuestos para las distintas escalas y temas, se establecían según las relaciones de unidades del sistema de origen antropométrico que implicaban divisores básicos múltiplos de 2, 3, 4, 16, etc., propios de las relaciones entre el pie, la vara y la legua fundamentalmente. Las decisiones sobre la escala de los dibujos de Ventura Rodríguez debería ser contemplada en este preciso contexto, teniendo siempre presente la idiosincrasia de los arquitectos, en principio renuentes a la adopción de sistemas generales. Nuestra aportación en este sentido ha consistido en establecer una atención específica en cada dibujo a la traducción métrica en milímetros de cada escala gráfica, proponiendo la aproximación a un valor numérico que exprese en términos actuales la proporción homogénea entre el dibujo y la realidad. Hasta donde ha sido posible, estos valores se han medido en los dibujos originales acudiendo a un cálculo aproximado deducido de sus dimensiones generales en el resto de los dibujos. En el caso de algunas trazas perdidas o inaccesibles, se ha acudido a utilizar el tamaño de la firma de Ventura Rodríguez como referencia relativa. De esta manera, hay que tener en cuenta que este ensayo de lectura general es aproximado, haciendo notar al tiempo que siempre se produce una cierta e inevitable distorsión al ser el papel un soporte vivo que experimenta pequeñas distorsiones de tamaño a lo largo del tiempo, fenómeno al que no resulta ajena de la humedad del ambiente.

Una primera apreciación general de las escalas utilizadas en los dibujos tiende a confirmar la ausencia de un sistema general; parece así que en cada proyecto se adopta el compromiso concreto entre el formato de papel disponible y el tamaño del edificio previsto. En relación con los formatos, hay que resaltar además que en determinadas ocasiones el tamaño del papel era el resultado de encolar diversos fragmentos,

obteniéndose lo que podríamos denominar como formatos "específicos". En relación con los temas tratados, y a salvo del caso singular de la escala del informe sobre el camino de Extremadura (1:158.295) (CORPUS [108] pp. 446-447), las escalas más lejanas se adoptan en las trazas urbanas del Prado (1: 1.240) (CORPUS [87 y 122] respectivamente pp. 370-380 y pp. 502-506) y la planta del puente de Torote (1: 1.010); en este último caso tiene interés resaltar que su alzado se representa a doble escala<sup>106</sup> (1:505) (CORPUS [134] pp. 530-531). Un espectro intermedio se produce en los planos urbanos de alineaciones que, con las lógicas variaciones en función del ámbito tratado, oscilan entre las escalas del Cerrillo del Rastro (1:550) (CORPUS [126] p. 511) y la casa de Domingo Trespalacios (1:122) (CORPUS [53] p. 287). Se produce así una inevitable fusión entre la ciudad y la arquitectura cuyo ámbito específico corresponde aproximadamente a las referencias actuales de escala entre 1:200 y 1:50 propias del sistema métrico decimal, estableciéndose una notable acumulación de escalas en torno a la proporción actual de 1:100, aunque con valores siempre distintos a éste; en concreto son relativamente frecuentes los valores próximos a 1:84 y 1:80. Finalmente, los elementos menores, los detalles y los muebles se dibujan en su correspondiente ámbito que oscilaría entre 1:30 y 1:5 como corresponde a una lógica general, en gran medida atemporal. En este último espectro cabe resaltar la cierta concentración de dibujos en torno a la proporción 1:22. Como caso singular y de gran atractivo se puede destacar finalmente el empleo en un mismo dibujo de la secuencia de escalas 1:1, 1:2 y 1:12 (CORPUS [128] p. 517).

### Proyecto y levantamiento

Frente a la valoración crítica habitual de los proyectos más importantes de Ventura Rodríguez, su faceta complementaria de levantamiento arquitectónico y urbano no ha sido generalmente atendida como merece. Aunque, como en otros aspectos, este asunto debería ser objeto de posteriores desarrollos<sup>107</sup>, es importante resaltar la notable calidad de los dibujos que documentan lo que en nuestro tiempo se entiende como el estado actual de los edificios y su entorno. Nos introduciríamos así en una necesaria labor de revisar e integrar en nuevas lecturas lo que actualmente se entiende como documentación e intervención sobre el patrimonio construido, que en el caso de Ventura Rodríguez creemos que ha sido objeto de lecturas, al menos, apresuradas y un tanto esquemáticas.

Para señalar las sendas básicas de esta posible indagación se podrían deslindar así los dibujos de levantamiento directamente relacionados con operaciones inmediatas de proyecto de intervención, de aquéllos cuyo objetivo o finalidad consiste en el hecho de dibujarlos sin ánimo de

<sup>104</sup> Resulta de cierto interés observar que en su *Tratado de Geometría* de 1755 Ventura Rodríguez alude a la "vara de madera de 10 pies" como instrumento de medición en relación con los procedimientos de levantamiento.

<sup>105</sup> *Proporción de escalas para el uso de los Cuerpos de Artillería y Ingenieros en Mapas, planos y Dibujos adaptadas todas al pie de Burgos dividido en doce pulgadas*, A.G.S., M. P. y D., XXXIV-47. En lo que a la ciudad y la arquitectura concierne las escalas de referencia son de 1:1.800 y 1:108.

<sup>106</sup> El tema de la escala doble y mitad, según se mire, aparece en distintos proyectos como ocurre en las trazas de la capilla del Pilar de Zaragoza y en las de la cubierta de la catedral de Málaga.

<sup>107</sup> Tendría interés revisar en este sentido el borrador de su *Tratado sobre Geometría* práctica en el que entre sus páginas 52 a la 68, correspondientes a las proposiciones LXXIII a CVIII, enuncia conceptos como Longimetría, Altimetría y Planimetría describiendo a su vez los instrumentos de medición correspondientes, ver R.A.B.A.S.F., ARCHIVO Leg. 3-311-32.



intervenir en ellos. Destacarían en el primer caso sus notables realizaciones sobre la basílica del Pilar de Zaragoza, el presbiterio de la catedral de Cuenca (CORPUS [14] pp. 159-166), la catedral de Málaga (CORPUS [40] pp. 260-262) y la torre de la catedral de Valladolid (CORPUS [31] pp. 224-225), resultando modélico en el segundo grupo el levantamiento general del archivo de Simancas (CORPUS [38] pp. 250-256), y notables los diversos dibujos de edificios realizados en Madrid a los efectos de informes o tasaciones, como es el caso del alzado de la marquesa viuda de la Granja en 1784 (CORPUS [130] p. 524). Entre ambos grupos aún existiría un amplio espectro de casos híbridos, en los que el reflejo de la realidad y sus deseables modificaciones constituyen el argumento en el que se desarrolla el dibujo, como es el caso de las diversas trazas realizadas en relación con su cargo de maestro de la villa de Madrid y sus fuentes. Los diversos planos de alineación de solares y fachadas suponen una aproximación fragmentaria a un levantamiento urbano, que hace añorar la posible planta de Madrid que se hubiera podido formar utilizando las destrezas del maestro. Sobre estas bases parciales de levantamiento, las operaciones de rectificación de los lindes establecen otro anuncio anticipador de lo que al cabo de un siglo se estableció como el proyecto global de alineación de las calles de Madrid.

Desde este prisma de observación entre levantamiento y proyecto, resulta igualmente interesante observar los códigos gráficos utilizados para transmitir las diagnosis de los edificios y las actuaciones sobre ellos previstas. Este hecho se traduce normalmente en la aplicación de un tratamiento cromático, en principio abstracto o simbólico, que estaba necesitado de un código de traducción; al igual que ocurría con la tendencia a la codificación de las escalas, este asunto se encontraba parcialmente normalizado en los dibujos pertenecientes al ámbito de los ingenieros militares. No obstante, este tipo de tratamientos de aguadas con distintos colores ya era utilizado en la práctica arquitectónica, si bien es cierto que se usaba de un modo más particular propio de cada maestro. En algunos de los dibujos de Ventura Rodríguez tiende a utilizarse una paleta básica de color en la que el negro refleja preferentemente lo existente que se conserva, el rojo carmín suele expresar los nuevos elementos que se añaden y el amarillo pajizo los que se propone demoler; el ejemplo más claro de este recurso se establece en el palacio viejo del duque de Alba (CORPUS [74] pp. 336-339).

Otro tipo de tratamientos cromáticos no figurativos se utilizan también en planos cuya finalidad inmediata no es el proyecto de intervención. En estos casos las aguadas de tonos abstractos indican aspectos de propiedad y usos, como es el caso del plano del convento de San Diego adjunto al palacio de Valladolid de 1762 (CORPUS [37] pp. 248-249), o el informe judicial sobre el muro medianero de la calle de Alcalá en Madrid de 1772 (CORPUS [71] pp. 327-328). Estos tratamientos de representación cromática gozaban igualmente de una cierta tradición en los dibujos que ilustraban de manera complementaria los pleitos judiciales desarrollados ante las Chancillerías; en ellos, los códigos de color solían distinguir las diferentes propiedades o significar las áreas de conflicto de los intereses particulares en litigio.

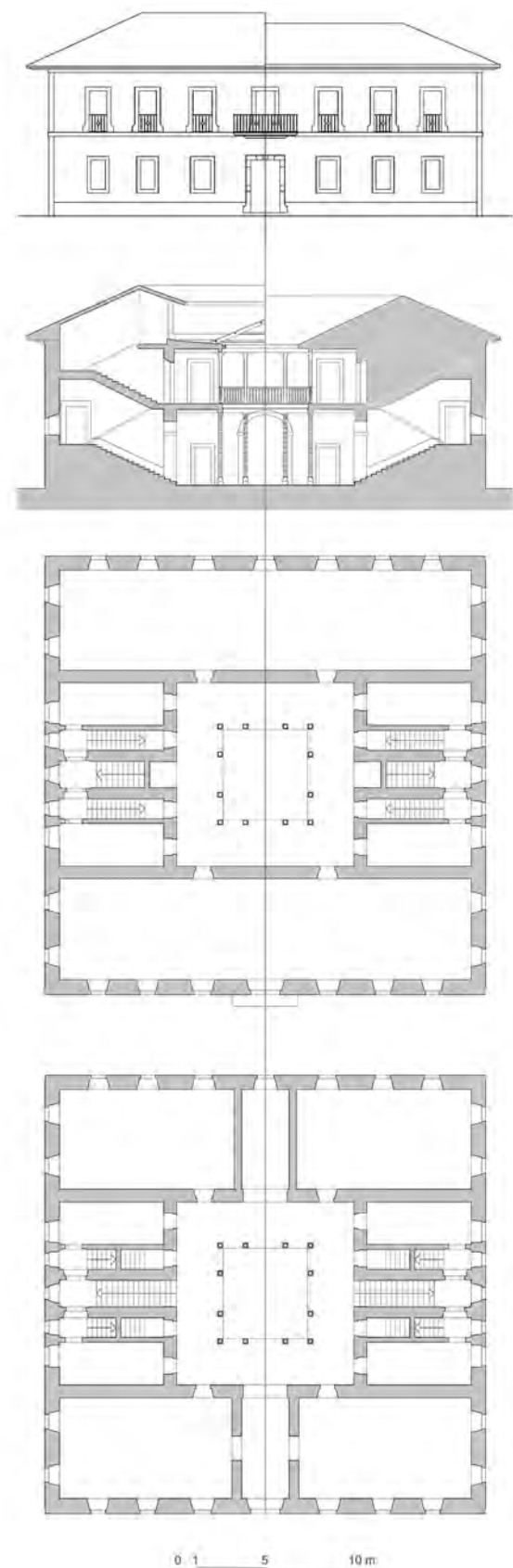


Fig. 31: Plantas, sección y alzado del Ayuntamiento de Pravia, 2016, Javier Ortega; en la sección y el alzado, la mitad izquierda representa el estado actual

Observando como conjunto los dibujos de Ventura Rodríguez en los diversos registros gráficos utilizados en este compromiso entre levantamiento y proyecto, su característica más notable consiste en el elevado nivel cualitativo de su producción gráfica. Basta observar para ello el contraste que se establece entre los dibujos amparados bajo su firma, con los realizados por los diversos maestros que se entrecruzan en los múltiples informes realizados a través de la Cámara y el Consejo de Castilla.

### **La resonancia entre el dibujo y la arquitectura, un poder diferido**

Cuando los autores De Miguel y Chueca enunciaban que los dibujos de Ventura Rodríguez eran la "máxima expresión de su obra, después de su obra misma", apuntaban hacia el ámbito nuclear de su consideración arquitectónica. Así, parece indudable la intensa resonancia ambivalente que el arquitecto establece entre los trazos sobre el papel y la materia ordenada que estructura la forma y el espacio. La relativa ambigüedad de la frase señala a su vez una cierta indiferencia entre el hecho de dibujar y construir la arquitectura. Frente a las lamentaciones habituales de la escasa traducción material de sus proyectos, podríamos argumentar que sus dibujos constituyen, en sí mismos, una materialización diferida de su propuesta arquitectónica.

Formado en una peculiar fusión entre el dibujo y la obra, entre los diversos maestros tracistas y constructores de distintos registros y nacionalidades, su natural condición le permitió absorber estas facetas de la profesión integrando las mismas en un peculiar y personal modo de hacer. Tras un primer período de predominio del dibujo sobre la obra, la década de los años cincuenta constituyó su mejor equilibrio entre el dibujo, el proyecto y la obra. En el último cuarto de siglo de su trayectoria profesional, minimizada parcialmente la obra, el dibujo constituyó su principal recurso y ámbito de actuación profesional. A través de sus cargos institucionales, el dibujo se transformó en el instrumento de un poder diferido que ejercía con plena autoridad y convicción, más allá de las contingencias incontrolables relativas a su traducción material; en parte por las circunstancias institucionales o personales, en parte por posibles desenfoques económicos o de adecuación a las necesidades reales, sus proyectos conocieron muy distintas realizaciones materiales. Frente a las teorías posteriores de la conspiración sobre su persona, y si bien es cierto que muchas obras no se realizaron, otras, en cantidad no despreciable, fueron ejecutadas a plena satisfacción.

El peculiar modo gráfico de Ventura Rodríguez debería ser contemplado no como el de un artista incomprendido, sino como el de un arquitecto al servicio de unas instituciones con un progresivo nivel de control sobre la arquitectura. Tanto en sus cargos en la Academia, como en los de la Villa de Madrid y el Consejo de Castilla, los dibujos del arquitecto suponen un peculiar compromiso entre una voluntad didáctica sobre el arte y una emanación de autoridad con una indudable componente coercitiva. Y en este modo de hacer, su componente de "profesor" de arquitectura se concretó y sustentó en un conjunto de manos diversas de discípulos y seguidores que adoptaron sus sistemas y recursos configurando un sistema que se extendió por diversos lugares de la geografía española.

Como ya ha sido resaltado, el sistema coordinado de planta-sección-alzado, indisolublemente ligado a una traducción métrica precisa, no constituía en sí mismo una novedad metodológica, aunque sí llegó a conformar un mundo gráfico, en cierta medida autónomo, que constituía su principal recurso operativo. La serie de hojas y figuras numeradas, enmarcadas en un rectángulo de tinta negra, establecían una secuencia homogénea casi siempre iniciada por la planta, seguida por las secciones y alzados; en ellas la letra, cuidadosamente rotulada, establecía el discurso complementario con mayor intensidad en las plantas, donde se referían las referencias y enlaces a las elevaciones. No se trata sino de un desarrollo peculiar de las añejas especies vitrubianas de la disposición, las ideas, en las que parece predominar la "icnografía", la planta o huella sobre el plano horizontal, requisito de base para la posterior erección vertical de la "ortografía", englobando en ella tanto las secciones, cortes o perfiles, como los alzados, frentes o elevaciones. Y en este mundo vitrubiano se atisba un proceder conceptual, apoyado en el discurso verbal de las leyendas y los informes complementarios, en el que la planta atiende preferentemente a la "utilitas", la sección a la "fírmitas" y el alzado a la "venustas".

Pero además de todo ello, la gran seña de identidad que parece deducirse al contemplar globalmente la producción dibujada de Ventura Rodríguez consiste en que cada dibujo es la ocasión consumada de producir un hecho plástico con una indudable componente artística. Desde una perspectiva actual, y reconociendo un innegable grado de interpretación por nuestra parte, cada uno de sus dibujos es susceptible de ser entendido como una atractiva composición gráfica en el que las líneas, las superficies con sus tonos y colores, las letras rematadas con su progresivamente estabilizada firma y rúbrica, y el equilibrio entre los llenos y los vacíos conforman

**Fig. 32:** Santuario de la Virgen en Covadonga, sección y alzado obtenidos del modelo tridimensional realizado por Javier Rodríguez Callejo 2018







## Nota previa al corpus de dibujos de Ventura Rodríguez

*Corpus* es vocablo latino (*corpus, us*) cuyo significado es cuerpo. Atendiendo al *Diccionario* de la Real Academia Española, y relegando su posible resonancia religiosa, es el “conjunto lo más extenso y ordenado posible de datos o textos científicos, literarios, etc., que pueden servir de base a una investigación”. Incorporando en el etcétera los dibujos, hemos preferido esta denominación a la tradicional de *catálogo* o de *elenco*; catálogo proviene del también clásico *catalogus*, esto es, lista o registro, en tanto que elenco es adaptación literal de *elencus*, con significado redundante de catálogo, índice o registro, tal vez más adecuado para las personas.

Corpus gráfico, pues, dispuesto, ordenado y comentado en una doble agrupación temporal y temática. Este Corpus constituye el cuerpo fundamental de esta obra: se ofrecen un conjunto de aproximadamente trescientos setenta dibujos debidos a la mano de Ventura Rodríguez, complementados por otros cuarenta realizados por algunos de sus discípulos y colaboradores, que se someten a la consideración crítica del lector. Repitiendo lo ya explicado en el estudio precedente, los dibujos están agrupados en un conjunto de temas, apartados o fichas, que atienden prioritariamente a una ordenación cronológica, matizada por un criterio de exposición temático. De este modo, se refieren un total de ciento treinta y siete agrupaciones, que pueden constar de uno o varios dibujos en función de las trazas conservadas sobre cada tema arquitectónico. Comoquiera que éstos pueden responder a un espectro temporal muy variable, de meses o años, los dibujos sobre un mismo tema se agrupan en bloques unitarios, a excepción de algunos casos en los que un mismo tema se subdivide en varios apartados temporales; tales son los casos de los proyectos de la Basílica del Pilar en Zaragoza, del ornato del Paseo del Prado de Madrid y del palacio de Arenas de San Pedro, en los que las intervenciones y propuestas del arquitecto tuvieron un dilatado proceso de actuación. La fecha de referencia para la ordenación de los bloques de los dibujos se establece en función de la que consta en las trazas respectivas, y en el caso en el que existan varias, a salvo de lo anteriormente observado, se toma como referencia la primera de ellas.

Cada bloque de dibujos se identifica mediante la mención del año, cita de la localidad en la que se ubica el proyecto seguido del de la provincia, y un título sintético que identifica en líneas generales el tema arquitectónico que agrupa los dibujos. El protagonismo esencial de cada apartado consiste en la reproducción de la imagen de los mismos que, en cada uno de ellos, se acompaña con el oportuno asiento descriptivo convencional: título, atribución, escala gráfica de representación, su equivalente a la escala real y mención de la unidad de medida utilizada, data archivística o fecha, esto es, año, mes, día y lugar y descripción física, esto es, tipo de dibujo, técnica de representación utilizada y dimensiones en milímetros. Prosigue la cita del lugar de custodia y su signature correspondiente y la transcripción de los textos y notas manuscritas que lo acompañan. Obviamente, el rigor del asiento catalográfico no es siempre el más claro a la hora de identificar de modo sencillo los contenidos de cada plano; para evitarlo, se ha asignado un título convencional dotado de número currens que precede a cada uno de los dibujos, atendiendo al objeto y ubicación y mención sencilla del contenido; en este título convencional, se ha omitido la mención de Ventura Rodríguez para evitar la reiteración de lo evidente, que sí consta en el asiento catalográfico. La mención del autor solo consta cuando éste es distinto de nuestro artífice.

Estas agrupaciones temáticas se acompañan con un texto explicativo relativo a sus contenidos. Su intención básica consiste en aportar los datos básicos que propicien una cierta comprensión de los dibujos; así, en la inevitable interpretación que subyace en estos textos explicativos, se han tratado de referir fundamentalmente aquellos aspectos que se estiman esenciales, restringiendo al mínimo las opiniones personales. Se ha planteado a su vez una determinada dimensión y proporción relativa en su extensión, tratando de no caer en la tentación de efectuar un desarrollo monográfico en cada apartado. De este modo, los textos alcanzan con algunas oscilaciones, según los casos y el número de dibujos, una media de seiscientas palabras y se estructuran internamente en tres secuencias pretendidamente sintéticas: la primera refiere los antecedentes y las razones de los dibujos, la segunda intenta resaltar sus características gráficas o arquitectónicas y la tercera alude al devenir del proyecto y la obra en relación con su traducción material. No se incorporan en estos sucintos textos los antecedentes críticos sobre los dibujos y los proyectos; el lector interesado podrá hallarlos en el elenco de referencias bibliográficas específicas de cada conjunto temático en una secuencia cronológica. Esta renuncia a la interpretación es obligada: en aras de la objetividad, debe ser el usuario quien desde la particular elección de sus argumentos, planteamientos e intereses, utilice este corpus como un instrumento que le facilite el trabajo para progresar en el conocimiento.

## Corpus de dibujos de Ventura Rodríguez

\*Intervenciones documentadas en este libro que no figuraban en *El arquitecto D. Ventura Rodríguez (1717-1785)* editado por el Ayuntamiento de Madrid en 1983

### [1] 1737

ESCALERAS REGIAS. Pp. 100-103

### [2] 1738

SECCIÓN DE IGLESIA. Pp. 104-105

### [3] 1739-1745

DIBUJOS DE FORMACIÓN: JARDINES, IGLESIAS DE PLANTA CENTRAL Y VARIOS.  
Pp. 106-117

### [4] 1744 MADRID

TÚMULO DEL CARDENAL MOLINA EN LA IGLESIA DE SAN FELIPE EL REAL.  
Pp. 118-119

### [5] 1746 MADRID

TÚMULO DE FELIPE V EN LA IGLESIA DEL CONVENTO DE LA ENCARNACIÓN. Pp. 120-121

### [6] 1747

SECCIÓN DE IGLESIA DE UNA NAVE. Pp. 122-123

### [7] 1748 MADRID

PROYECTO DE SACRISTÍA PARA LA CAPILLA DE SAN ISIDRO DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN ANDRÉS. Pp. 124-127

### [8] 1748

PROYECTO DE IGLESIA ENVIADO A LA ACADEMIA DE SAN LUCAS DE ROMA.  
Pp. 128-131

### [9] 1749 MADRID\*

IGLESIA DE SAN MARCOS, ANEJO DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN MARTÍN.  
Pp. 132-133

### [10] 1749 ARANJUEZ (MADRID)\*

PORTADA PARA EL PUENTE EN EL RASO DE LA ESTRELLA. Pp. 134-135

### [11] 1750 ZARAGOZA

PROYECTO PARA LA CAPILLA DE LA VIRGEN DEL PILAR, EN LA BASÍLICA (I).  
Pp. 136-151

### [12] 1751 SILOS (BURGOS)

IGLESIA DE LA ABADÍA DE SANTO DOMINGO. Pp. 152-156

### [13] 1752 MADRID

PROYECTO DE PALACIO PARA EL MARQUÉS DE LA REGALÍA. Pp. 157-158

### [14] 1752 CUENCA

CAPILLA DE SAN JULIÁN, TRANSPARENTE Y RETABLO MAYOR DE LA CATEDRAL.  
Pp. 159-166

### [15] 1752 EL PARDO (MADRID)\*

CASA DEL GUARDA DE VALPALOMERO. P. 167

### [16] 1752 MADRID\*

BAJADA DEL LEÓN Y CARRO EN EL PALACIO REAL NUEVO. Pp. 168-169

### [17] 1753 MADRID

PROYECTO PARA LA IGLESIA DEL CONVENTO DE SANTA ANA. Pp. 170-171

### [18] 1754 ZARAGOZA

PROYECTO PARA LA CAPILLA DE LA VIRGEN DEL PILAR, EN LA BASÍLICA (II).  
Pp. 172-179

### [19] 1754 MADRID

FACHADA DE LA IGLESIA DEL CONVENTO DE LOS MOSTENSES. Pp. 180-183

### [20] 1755 MADRID\*

PROYECTO DE REFORMA DE LA IGLESIA DEL CONVENTO DE LA ENCARNACIÓN.  
Pp. 184-186

### [21] 1755 BURGO DE OSMÁ (SORIA)

PROYECTO PARA LA CATEDRAL. Pp. 187-191

### [22] 1756 MADRID

CASA DE CORREOS. Pp. 192-194

### [23] 1756 MADRID

CAPILLA DEL PALACIO REAL NUEVO. Pp. 195-197

### [24] 1757 MADRID\*

ÓRGANO DE LA CAPILLA DEL PALACIO REAL NUEVO. Pp. 198-199

### [25] 1757 MADRID\*

PROYECTO DE ALTAR EUCARÍSTICO DEL SANTO SEPULCRO, POSIBLEMENTE PARA EL REAL MONASTERIO DE LA ENCARNACIÓN. Pp. 200-201

### [26] 1758 MADRID

PROYECTO DE CASA PARA EUGENIO DE MENA. P. 202

### [27] 1758 MADRID

CONCURSO DE OBRAS EXTERIORES PARA EL PALACIO REAL NUEVO. Pp. 203-209

### [28] 1759 VALLADOLID

CONVENTO DE LOS AGUSTINOS FILIPINOS, EN EL CAMPO GRANDE. Pp. 210-214

### [29] 1761 MADRID

PROYECTO DE IGLESIA PARA EL CONVENTO DE SAN FRANCISCO. Pp. 215-217

- [30]** 1761 JAÉN  
CAPILLA DEL SAGRARIO, EN LA CATEDRAL DE LA ASUNCIÓN DE LA VIRGEN.  
Pp. 218-223
- [31]** 1761 VALLADOLID  
REPARACIÓN DE LA TORRE DE LA CATEDRAL. Pp. 224-225
- [32]** 1761 VALLADOLID\*  
REFORMAS EN LA FACHADA DEL COLEGIO MAYOR DE SANTA CRUZ. Pp. 226-227
- [33]** 1761 BARCELONA  
REAL COLEGIO DE CIRUGÍA. Pp. 228-231
- [34]** 1761 MADRID\*  
REFORMA DEL ORATORIO DE LOS PADRES DEL SALVADOR Y PROYECTO PARA EL  
RETABLO MAYOR. Pp. 232-234
- [35]** 1761 ZARAGOZA  
PROYECTO PARA EL CORO DE LA CAPILLA DE LA VIRGEN DEL PILAR, EN LA  
BASÍLICA Y DIBUJOS DEL CONJUNTO YA REFORMADO. Pp. 235-241
- [36]** 1762 ALCALÁ DE HENARES (MADRID)  
COLEGIO MAYOR DE SAN ILDEFONSO. Pp. 242-247.
- [37]** 1762 VALLADOLID\*  
CONVENTO DE SAN DIEGO Y PALACIO REAL. Pp. 248-249
- [38]** 1762 SIMANCAS (VALLADOLID)  
PROYECTO PARA EL ARCHIVO GENERAL DE SIMANCAS. Pp. 250-256
- [39]** 1762 MADRID  
PLANO DE MADRID DE TOMÁS LÓPEZ, CORREGIDO POR VENTURA RODRÍGUEZ.  
Pp. 257-259
- [40]** 1764 MÁLAGA  
PROYECTO DE CUBIERTA PARA LA CATEDRAL. Pp. 260-262
- [41]** 1765 MADRID  
ALINEACIÓN DE DOS CASAS EN LA COSTANILLA DE SAN ANDRÉS. Pp. 263-265
- [42]** Ca. 1765 MADRID\*  
RETABLO DE SANTA BIBIANA PARA LA IGLESIA DEL HOSPITAL DE LA BUENA DICHA.  
Pp. 266-267
- [43]** 1765 BOADILLA DEL MONTE (MADRID)\*  
PALACIO DEL INFANTE DON LUIS DE BORBÓN. Pp. 268-269
- [44]** 1765 MADRID\*  
TEMPLOS DEL HIMENEO Y DE LA INMORTALIDAD. Pp. 270-271
- [45]** 1765 LEGANÉS (MADRID)\*  
RETABLO DE SAN NICASIO, PARA SU ERMITA. Pp. 272-273.
- [46]** 1766 MADRID\*  
LEVANTAMIENTO DE LOS PLANOS DE LA CARNICERÍA MAYOR Y REPESO, EN LA  
PLAZA MAYOR. Pp. 274-277
- [47]** 1766 MADRID\*  
ALINEACIÓN DE LA CASA DEL MARQUÉS DE CAMPO VILLAR EN LA CALLE DE LAS  
UROSAS. Pp. 278-279
- [48]** 1766 SALAMANCA\*  
PROYECTO PARA LA CONSTRUCCIÓN DE LAS TORRES DE LA CATEDRAL. Pp. 280-281
- [49]** 1767 FUENTES DE ANDALUCIA (SEVILLA)\*  
PROYECTO DE SEDE PARA SU AYUNTAMIENTO Y CÁRCEL. P. 282
- [50]** 1767\*  
PROYECTOS DE RETABLOS. Pp. 283-284
- [51]** 1767 CUENCA\*  
INFORME SOBRE LOS DAÑOS Y REPARACIONES TRAS EL INCENDIO DE LA CATEDRAL.  
P. 285
- [52]** 1768 MADRID  
TRAZA DE LA CASA DE FRANCISCO Y NICOLÁS MONSAGRATI EN LA CALLE  
VALVERDE. P. 286
- [53]** 1768 MADRID  
ALINEACIÓN DE LA CASA DE DOMINGO DE TRESPALACIOS, JUNTO A LA IGLESIA DE  
SAN JUAN. P. 287
- [54]** 1768 MADRID  
ALINEACIÓN Y ORDENACIÓN DE FACHADAS EN LA PUERTA DE GUADALAJARA.  
Pp. 288-289
- [55]** 1768 MADRID  
ALINEACIÓN DE LA CASA DE MIGUEL HERMOSO EN LA CALLE MAYOR, JUNTO A LA  
CASA PROFESA. P. 290.
- [56]** 1768 MADRID  
RECTIFICACIÓN DE LA ALINEACIÓN FRENTE AL CONVENTO DE LA MERCED  
CALZADA. P. 291
- [57]** 1769 MADRID  
CONCURSO PARA LA CONSTRUCCIÓN DE LA PUERTA DE ALCALÁ. Pp. 292-298
- [58]** 1769 MADRID\*  
REAL COLEGIATA DE SAN ISIDRO: SEGREGACIÓN DE LOS REALES ESTUDIOS Y  
REFORMA DE SU PRESBITERIO. Pp. 299-304
- [59]** 1769 MADRID\*  
ALINEACIÓN EN LA CALLE DE LOS YESEROS. P. 305
- [60]** 1770 MADRID\*  
REPARACIÓN DE LA PLAZA DE TOROS. Pp. 306-307
- [61]** 1770 MADRID\*  
ALINEACIÓN DE LA PLAZA DE LOS CAPUCHINOS DE LA PACIENCIA PARA  
REEDIFICACIÓN DE UNA CASA DE TOMÁS FRANCISCO AOIZ. Pp. 308-309.



- [62]** 1770 MADRID  
REFORMA DEL ARCA DE AGUA DE LA CALLE DE ALCALÁ. Pp. 310-311
- [63]** 1770 MADRID  
FUENTE DE LOS GALÁPAGOS Y ARCA DE AGUA DE LA CALLE DE HORTALEZA.  
Pp. 312-313
- [64]** 1770 MADRID  
TRAZA DE ESCALERA EXTERIOR PARA LOS CAPUCHINOS DEL PRADO. Pp. 314-315
- [65]** 1770 MADRID  
PONTÓN PARA EL PASO DEL RÍO MANZANARES JUNTO A LA FUENTE DEL ABANICO.  
Pp. 316-317
- [66]** 1770 SAN FERNANDO DE HENARES (MADRID)\*  
REPARACIÓN DEL PUENTE DE VIVEROS, SOBRE EL RÍO JARAMA. Pp. 318-319
- [67]** 1770 MADRID  
PROYECTO DE TERRADO, JARDÍN Y PICADERO PARA EL PALACIO DEL DUQUE DE ALBA. Pp. 320-321
- [68]** 1771 SANTA FE (GRANADA)\*  
IGLESIA COLEGIAL. Pp. 322-323
- [69]** 1772 PARIZA (BURGOS)\*  
PUENTE SOBRE EL RÍO AYUDA. Pp. 324-325.
- [70]** 1772 MADRID\*  
INFORME SOBRE UNA PARED MEDIANERA EN LA CALLE ANCHA DE PELIGROS.  
Pp. 326-327
- [71]** 1772 MADRID  
ALINEACIÓN DE UNA CASA EN LA CALLE DEL NUNCIO. P. 328
- [72]** 1772 MADRID  
PALACIO DEL MARQUÉS DE ASTORGA. Pp. 329-333
- [73]** 1772 BERJA (ALMERÍA)\*  
IGLESIA PARROQUIAL DE N<sup>a</sup>. S<sup>a</sup>. DE LA ANUNCIACIÓN. Pp. 334-335
- [74]** 1773 MADRID\*  
ADECUACIÓN DEL PALACIO DEL DUQUE DE ALBA, EN SU CALLE HOMÓNIMA, PARA SEDE DE LA ACADEMIA DE SAN FERNANDO Y GABINETE DE HISTORIA NATURAL.  
Pp. 336-339
- [75]** 1773 TOLEDO  
PROYECTO DE LA FACHADA OCCIDENTAL DE LA CATEDRAL. Pp. 340-341
- [76]** 1773 MADRID  
ALINEACIÓN DE LA PLAZA DEL PALACIO DEL DUQUE DE BERWICK Y LIRIA. Pp. 342-343
- [77]** 1773 ÁVILA  
PLAZA DEL MERCADO CHICO. Pp. 344-347
- [78]** 1773 BURGOS\*  
CÁRCEL DE LA CIUDAD. Pp. 348-349.
- [79]** 1773 MADRID\*  
CRUZ EN LA PLAZUELA DEL ÁNGEL. Pp. 350-351
- [80]** 1774 MADRID\*  
CORRECCIÓN DE ALINEACIONES Y ALZADO DIRECTOR EN CALLE DE LA MONTERA.  
Pp. 352-353
- [81]** 1774 MADRID  
CASA DE LA REAL IGLESIA DE SAN ISIDRO EN LA CALLE DE LA COMPAÑÍA O NUEVA DE SAN ISIDRO. Pp. 354-355
- [82]** 1774 TOLEDO\*  
RETABLO DE SAN ILDEFONSO, EN LA CATEDRAL. Pp. 356-357
- [83]** 1774 MADRID  
CORRECCIÓN DE FACHADAS DE LAS CASAS DEL CONDE DE POLENTINOS. Pp. 358-359
- [84]** 1775 MADRID  
PROYECTOS DE BIBLIOTECA PARA LOS REALES ESTUDIOS DE SAN ISIDRO.  
Pp. 360-363
- [85]** 1775 ALHABIA (ALMERÍA)\*  
IGLESIA PARROQUIAL DE SAN JUAN BAUTISTA. Pp. 364-367
- [86]** 1775 LOJA (GRANADA)\*  
IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA MARÍA DE LA ENCARNACIÓN. Pp. 368-369
- [87]** 1775 MADRID  
PASEO DEL PRADO Y SUS FUENTES. Pp. 370-380
- 1777 MADRID  
FUENTE DE APOLO O DE LAS CUATRO ESTACIONES
- 1777 MADRID  
FUENTE DE CIBELES
- 1777 MADRID  
FUENTE DE NEPTUNO
- [88]** 1775 MADRID\*  
PAVIMENTACIÓN DEL PUENTE DE SEGOVIA. Pp. 381-382
- [89]** 1776 ¿VELADA? (TOLEDO)\*  
REFORMA INTERIOR DEL PALACIO PARA RESIDENCIA DEL INFANTE DON LUIS DE BORBÓN. Pp. 383-385
- [90]** 1776 MEDINA DEL CAMPO (VALLADOLID)\*  
CUARTEL DE CABALLERÍA. Pp. 386-388

- [91]** 1776 MADRID\*  
ALINEACIÓN DE LA CASA DEL MARQUÉS DE VALDEOLMOS EN LA CALLE ANGOSTA DE SAN BERNARDO. P. 389
- [92]** 1777 TOLEDO\*  
RETABLOS PARA LA CAPILLA DE LOS REYES NUEVOS, EN LA CATEDRAL. Pp. 390-393
- [93]** 1777 CADALSO DE LOS VIDRIOS (MADRID)\*  
PROYECTO DE REFORMA DEL PALACIO DEL MARQUÉS DE VILLENA. Pp. 394-395
- [94]** 1777 MADRID  
CASA PONTAZGO DEL PUENTE DE VIVEROS SOBRE EL RÍO JARAMA. Pp. 396-399.
- [95]** 1777 LARRABEZÚA (VIZCAYA)\*  
IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA MARÍA. Pp. 400-402
- [96]** 1777 MADRID  
ALINEACIÓN PARA LA CASA DE LAS TEMPORALIDADES DE LOS REGULARES DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS. P. 403
- [97]** 1777 CORRAL DE ALMAGUER (TOLEDO)  
EDIFICIO DEL AYUNTAMIENTO, CÁRCEL Y CARNICERÍA. P. 404
- [98]** 1777 XÀTIVA (VALENCIA)  
RETABLO DE LA SEO. P. 405
- [99]** 1778 MADRID. Pp. 406-413
- 1778 PASEO DEL PRADO: LAS CUATRO FUENTES
- 1778 MADRID  
PASEO DEL PRADO: ARCA DE AGUA DE LA CALLE DE HUERTAS
- 1778 MADRID  
PASEO DEL PRADO: FUENTE DE ATOCHA O DE LA ALCACHOFA
- [100]** 1778 ELDA (ALICANTE)\*  
IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA ANA. Pp. 414-417
- [101]** 1778 MÁLAGA\*  
IGLESIA DE SAN FELIPE NERI. Pp. 418-421
- [102]** 1778 MIRANDA DE EBRO (BURGOS)\*  
EDIFICIO DEL AYUNTAMIENTO. P. 422
- [103]** 1778 ARAVACA (MADRID)\*  
CUARTEL DE FUSILEROS. Pp. 423-425
- [104]** 1778 MADRID  
ALINEACIÓN DE UNA CASA EN LA CUESTA DE LA VEGA. P. 426
- [105]** 1779 COVADONGA (ASTURIAS)  
PROYECTO DEL NUEVO SANTUARIO DE NUESTRA SEÑORA. Pp. 427-435
- [106]** 1779 ALGARINEJO (GRANADA)\*  
IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA MARÍA LA MAYOR. Pp. 436-441
- [107]** 1779 MADRID\*  
ÁLBUM DE MUEBLES PARA EL DUQUE DE LIRIA. Pp. 442-445
- [108]** 1779 MADRID  
INFORME SOBRE EL CAMINO REAL DE EXTREMADURA, HASTA SANTA OLALLA. Pp. 446-447
- [109]** 1779 GÁDOR (ALMERÍA)\*  
IGLESIA PARROQUIAL DE N<sup>a</sup>. S<sup>a</sup>. DEL ROSARIO. Pp. 448-451
- [110]** 1779 ALMERÍA\*  
FACHADA DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN SEBASTIÁN. Pp. 452-453
- [111]** 1779 ARENAS DE SAN PEDRO (ÁVILA)\*  
PALACIO DE LA MOSQUERA. Pp. 454-459
- [112]** 1780 OLULA DEL RÍO (ALMERÍA)  
IGLESIA PARROQUIAL DE SAN SEBASTIÁN Y SAN ILDEFONSO. Pp. 460-461
- [113]** 1780 MADRID\*  
TASACIÓN DE VIVIENDA EN LA PLAZA DE SANTO DOMINGO. P. 462
- [114]** 1780 VERA (ALMERÍA)\*  
IGLESIA PARROQUIAL DE N<sup>a</sup>. S<sup>a</sup>. DE LA ENCARNACIÓN. Pp. 463-465
- [115]** 1781 MADRID  
PROYECTO DE CONSOLIDACIÓN DEL PALACIO DE LOS CONSEJOS Y LEVANTAMIENTO DE PLANTAS DE EDIFICIOS CERCANOS. Pp. 466-469
- [116]** 1781 LUGO\*  
INFORME SOBRE EL ATRIO Y TORRES DE LA CATEDRAL. Pp. 470-475
- [117]** 1782 ARENAS DE SAN PEDRO (ÁVILA)\*  
PALACIO DE LA MOSQUERA. Pp. 476-481
- [118]** 1782 MADRID\*  
PALACIO DE LA INQUISICIÓN. Pp. 482-487
- [119]** 1782 PAMPLONA (NAVARRA)  
ACUEDUCTO DE NOÁIN Y TRÁIDA DE AGUAS A LA CIUDAD. Pp. 488-497
- [120]** 1783 PAMPLONA (NAVARRA)  
PROYECTO DE FACHADA DE LA CATEDRAL. Pp. 498-499
- [121]** 1783 VILLARRAMIEL DE CAMPOS (PALENCIA)  
CEMENTERIO. Pp. 500-501

[122] 1783 MADRID

PASEO DEL PRADO: PLANTA GENERAL Y PERISTILO. Pp. 502-506

[123] 1783 MADRID\*

ALINEACION DE LA CASA DE JOSÉ MENOYO EN LA CALLE IMPERIAL. P. 507

[124] 1783 BENAHDUX (ALMERÍA)\*

IGLESIA DE LA VIRGEN DE LA CABEZA. P. 508

[125] 1783 LEÓN\*

REFORMA DE LAS NECESARIAS DEL HOSPITAL DE SAN ANTONIO ABAD. Pp. 509-510

[126] 1783 MADRID\*

ORDENACION DEL CERRILLO DEL RASTRO. P. 511

[127] 1783 PEÑARANDA DE DUERO (BURGOS)\*

RETABLO MAYOR DE LA COLEGIATA DE SANTA ANA. Pp. 512-513

[128] 1783\*

DISEÑOS DE MOBILIARIO: CONSOLAS PARA EL INFANTE DON LUIS DE BORBÓN Y

DISEÑOS DIVERSOS PARA EL INFANTE DON LUIS DE BORBÓN. Pp. 514-519

[129] 1784 LA OROTAVA (TENERIFE)

PROYECTO DE REFORMA DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE LA CONCEPCIÓN.

Pp. 520-523

[130] 1784 MADRID\*

ALZADO PARA LA TASACIÓN DE LA CASA DE LA MARQUESA VIUDA DE LA GRANJA. P. 524

[131] 1784 MADRID\*

ALINEACION DE LA CALLE DEL CONDE DE BARAJAS. P. 525

[132] 1784 MADRID\*

RETABLOS DE LA CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DE BELÉN, EN LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN SEBASTIÁN. Pp. 526-528

[133] 1784 MADRID

CASA DE LABOR PARA PEDRO DE BERINDOAGA. P. 529

[134] 1784 SEGOVIA\*

TRASCORO DE LA CATEDRAL. Pp. 530-531

[135] 1784 ALCALÁ DE HENARES (MADRID)\*

PUENTE SOBRE EL ARROYO TOROTE, EN EL CAMINO REAL. Pp. 532-533

[136] 1785 ARENAS DE SAN PEDRO (ÁVILA)\*

DECORACION INTERIOR DEL PALACIO DE LA MOSQUERA. Pp. 534-535

[137] 1785 MADRID\*

PORTADA Y FACHADAS DE LA CARNICERÍA MAYOR, EN LA PLAZA MAYOR Y CALLE IMPERIAL. Pp. 536-539

## Disposición de la información en el corpus de dibujos

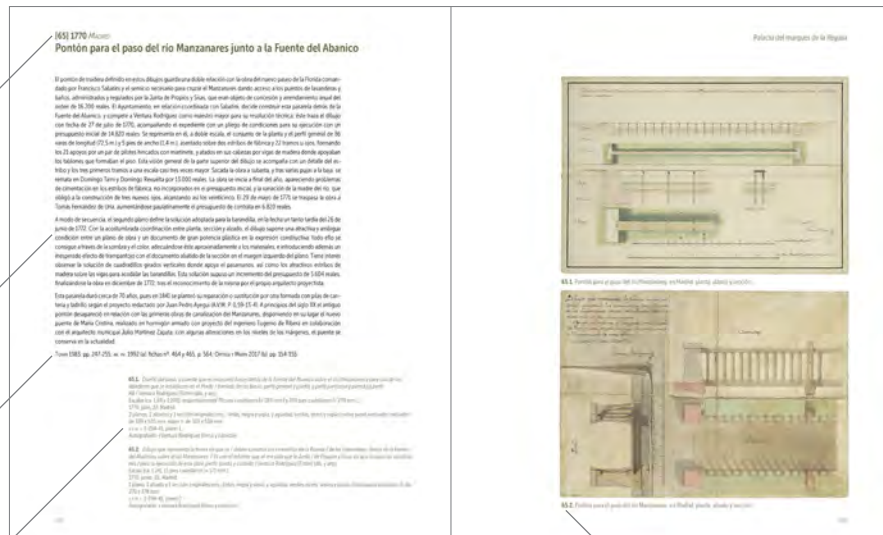
(De la página 100 a 537)

Entre corchetes número de orden, fecha, lugar y denominación

Explicación de los antecedentes y las razones de los dibujos, características gráficas o arquitectónicas y devenir del proyecto y la obra en relación con su traducción material

Referencias bibliográficas

Fichas catalográficas



Descripción sintética del dibujo

[1] 1737

## Escaleras regias

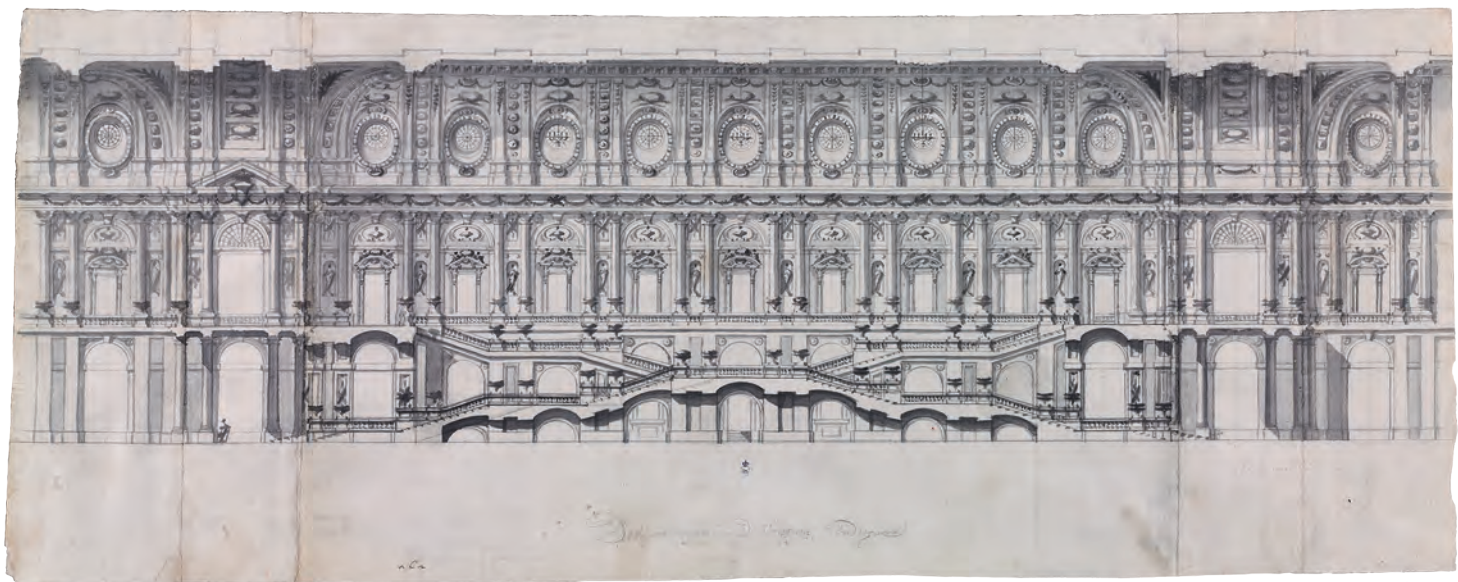
Los primeros dibujos conservados de Ventura Rodríguez se encuentran actualmente en la Biblioteca Nacional de España y formaban parte de unas carpetas recopiladas en el siglo XIX por el pintor Manuel Castellano; en general, este conjunto de trazas, en las que no consta ni la fecha de realización ni los temas concretos a los que se refieren, fue atribuido al arquitecto por Barcia considerando una cierta unidad de estilo y el hecho de que en algunas de ellas aparecía la firma —un tanto discutible— del autor. Desde entonces, este conjunto de trazas ha sido objeto de diversas atenciones, produciéndose un cierto acuerdo implícito sobre su atribución, aunque entreverado con algunas dudas. El criterio aquí adoptado consiste en fraccionar este conjunto en agrupaciones temáticas y temporales aproximadas, comenzando por el conjunto de cinco dibujos relativos a escaleras. La razón de comenzar por este grupo se establece en su relación formativa, temática y laboral con sus maestros Juarra y Sachetti. Aunque resulta difícil precisar con nitidez la finalidad de estos dibujos, todos se refieren a escaleras palaciegas, oscilando entre las referencias al gran modelo de Juarra y su posible acomodación al palacio nuevo proyectado y ejecutado por Sachetti. La referencia aproximada del año 1737 habría que entenderla como un ámbito elástico que coincide con sus primeros compromisos profesionales, dibujando las trazas para la maqueta y colaborando como delineante en los inicios del nuevo palacio.

El primer dibujo (1.1) incorpora la firma de Ventura Rodríguez —está dibujada— y representa la sección longitudinal de una escalera monumental; de su lectura se deduce que su conformación es la de dos escaleras imperiales fundidas en simetría transversal, teniendo el acceso y la salida en los extremos, ascendiendo en cuatro tramos de peldaños. Aunque al carecer de escala gráfica no es posible precisar su tamaño, resulta indudable su empaque monumental al dilatar su caja espacial a los ámbitos laterales; los frentes se conforman con zócalo y un orden de columnas pareadas que sustentan una bóveda perforada por óculos de iluminación. Hay que destacar la manera de

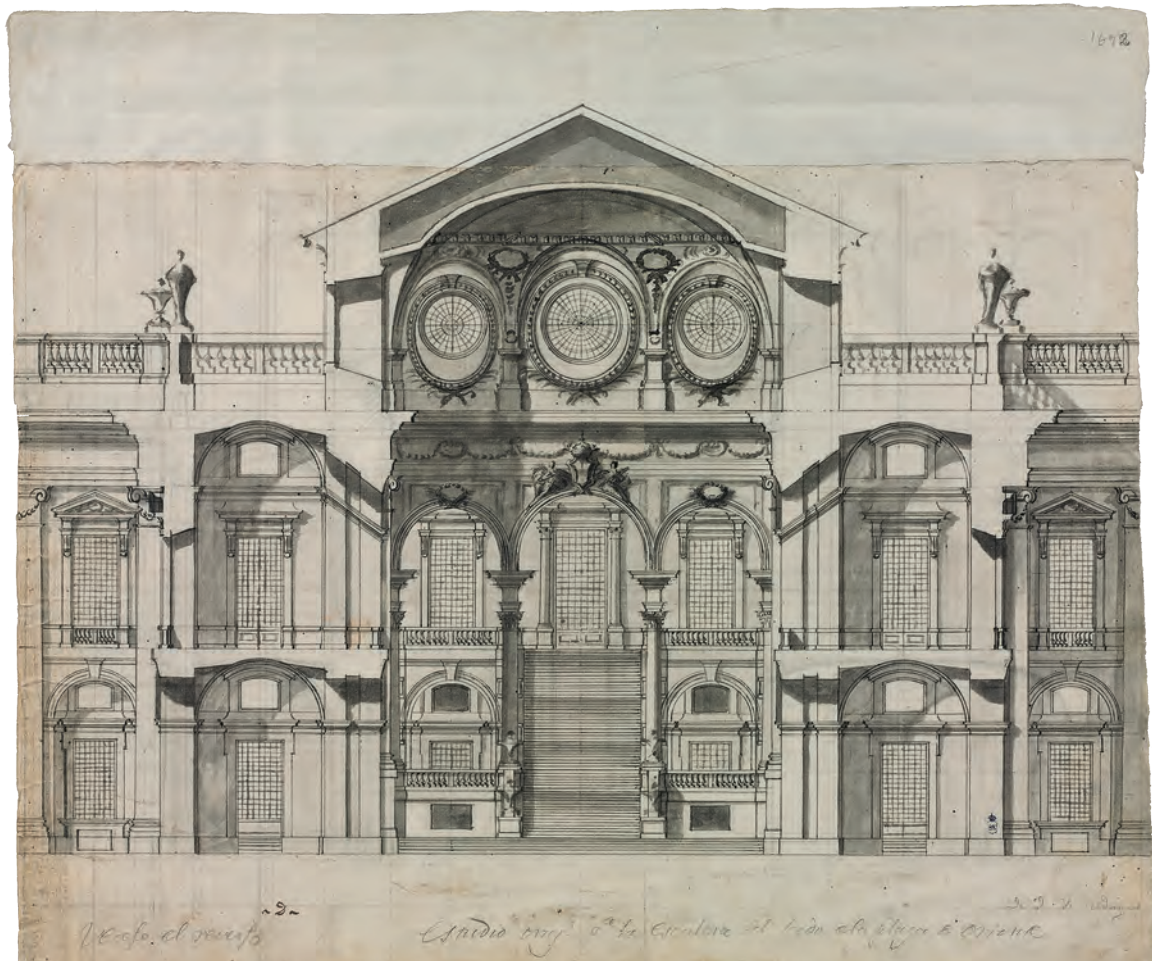
dibujar las esculturas de las hornacinas entre las columnas, pues esta especie de cono invertido sombreado a modo de cuerpo rematado con una esfera esbozando la cabeza constituirá un rasgo identificativo en el tratamiento de la figura humana de muchos de los dibujos pertenecientes a este conjunto. Tal ocurre con el segundo (1.2) y el tercero (1.3) de los aquí considerados, que se podrían entender a su vez en cierta relación mutua; ambos aluden a una escalera de un sólo tiro con cuatro tramos de peldaños que fuerzan una composición de cinco bóvedas rampantes. La caja de escalera se flanquea a su vez por dos galerías o pandas de sendos patios idénticamente conformados por un orden gigante de pilastras que enmarca dos niveles. Al vuelto de la sección longitudinal (B.N.E., DIB/14/6/3 v) aparecen dibujos de croquis de otros temas compositivos, así como un atractivo ejercicio de dibujar en proyección oblicua un retablo, generado desde la planta y el cornisamento en proyección ortogonal incorporada en el mismo dibujo.

La cuarta traza (1.5 y 1.6) consta igualmente de dos caras que se refieren a un mismo asunto; se trata ahora de una tercera variación sobre el tema en la que se unen el trazado de la escalera anterior con la caja espacial unificada del primer dibujo, conformada ahora por el orden gigante sobre pedestales. A diferencia de los anteriores, la escalera se inserta en la traza del conjunto, en el que se observa cierto parecido con la composición del palacio trazado por Sachetti. Si atendemos a su escala gráfica, las medidas que resultan rebasan con amplitud las dimensiones del palacio construido, remitiendo en cierta manera al gran conjunto ideado por Juarra.

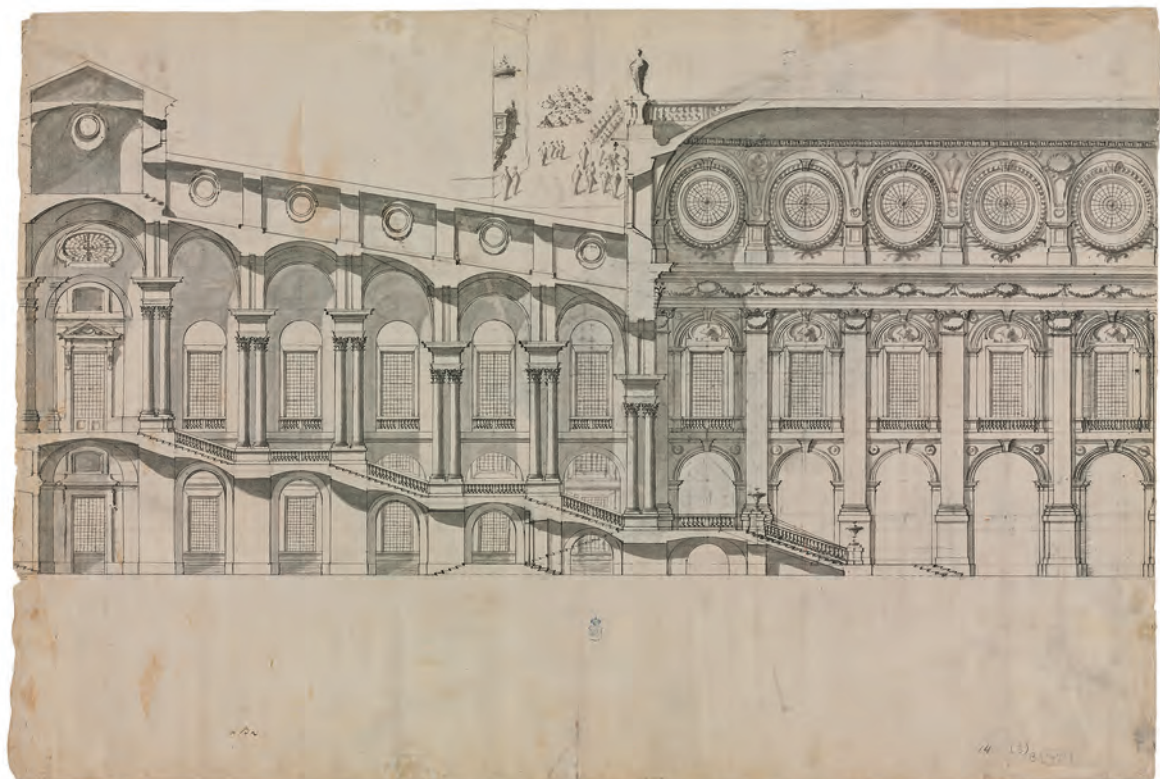
PULIDO Y DÍAZ 1898: cifras nº. XXV, XXVII y XXX, p. 138; BARCIA 1906: cifras nº. 1.673, 1.672, 1.671 y 1.670; IÑIGUEZ 1935: pp. 93-94, figs. nº. 21, 23, 24, 25 y 26; MENÉNDEZ PIDAL 1948: p. 112; REESE 1976: V. I, pp. 108-110, y V. II, p. 263; ANDURA 1983 (a): ficha nº. 34, pp. 132-133; SANCHO 1991; AA. VV. 1992 (a): fichas nº. 48, 49, 50 y 51, pp. 238-240; RODRÍGUEZ RUÍZ 2009: fichas nº. 125, 124, 123 y 122, pp. 141-144; AA. VV. 2017 (b): pp. 258-260.



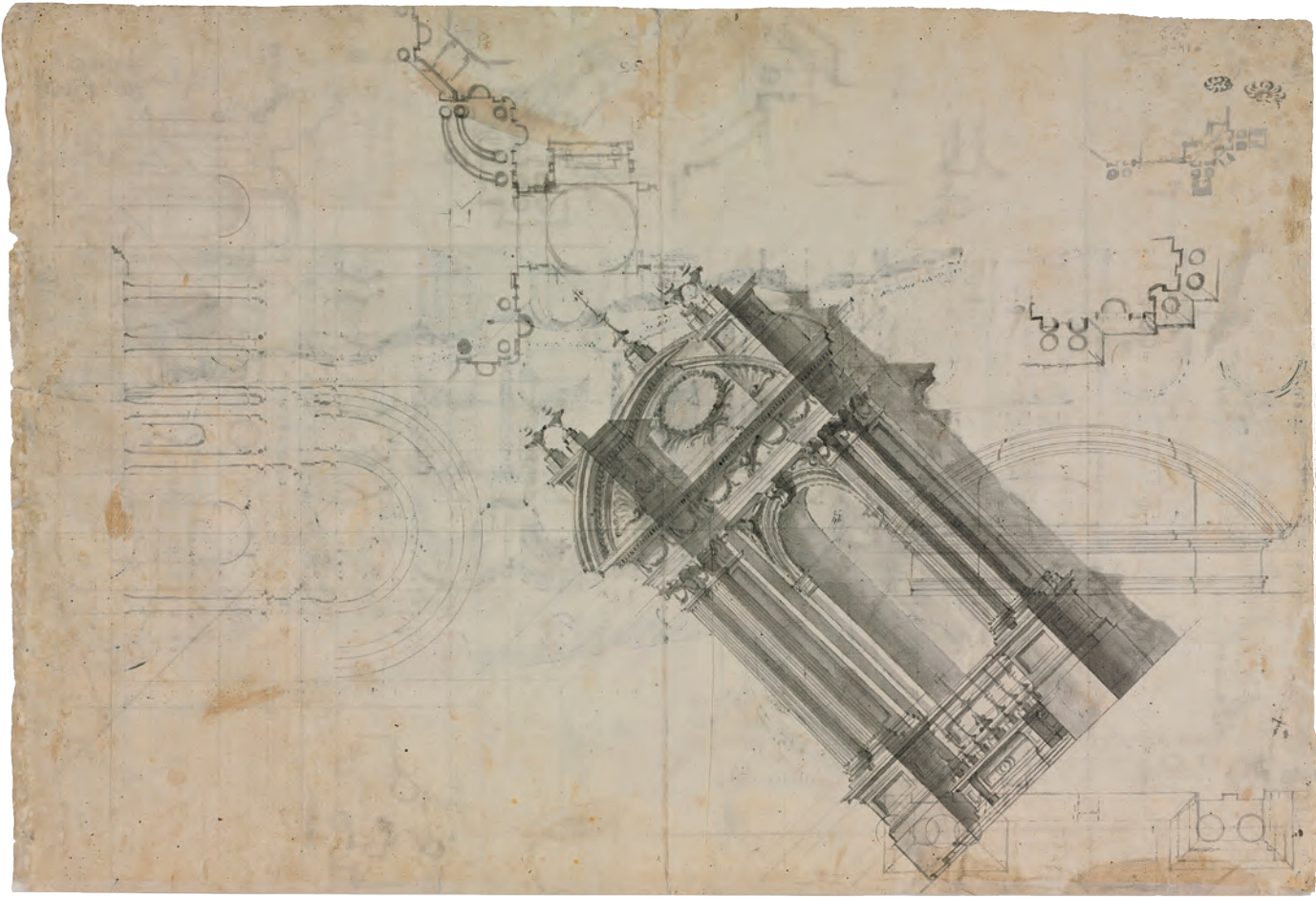
1.1. Proyecto de escalera regia: sección longitudinal. B.N.E.



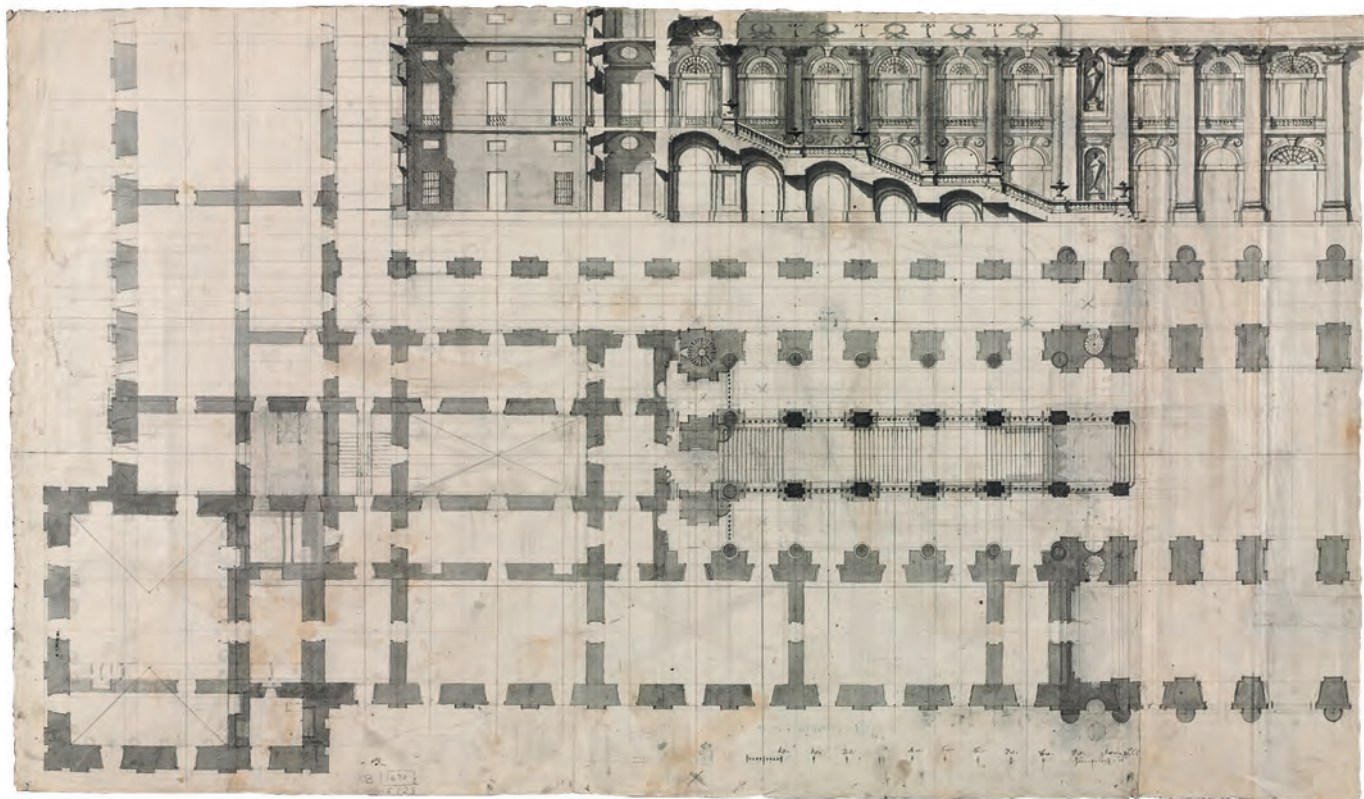
1.2. Proyecto de escalera regia: sección transversal. B.N.E.



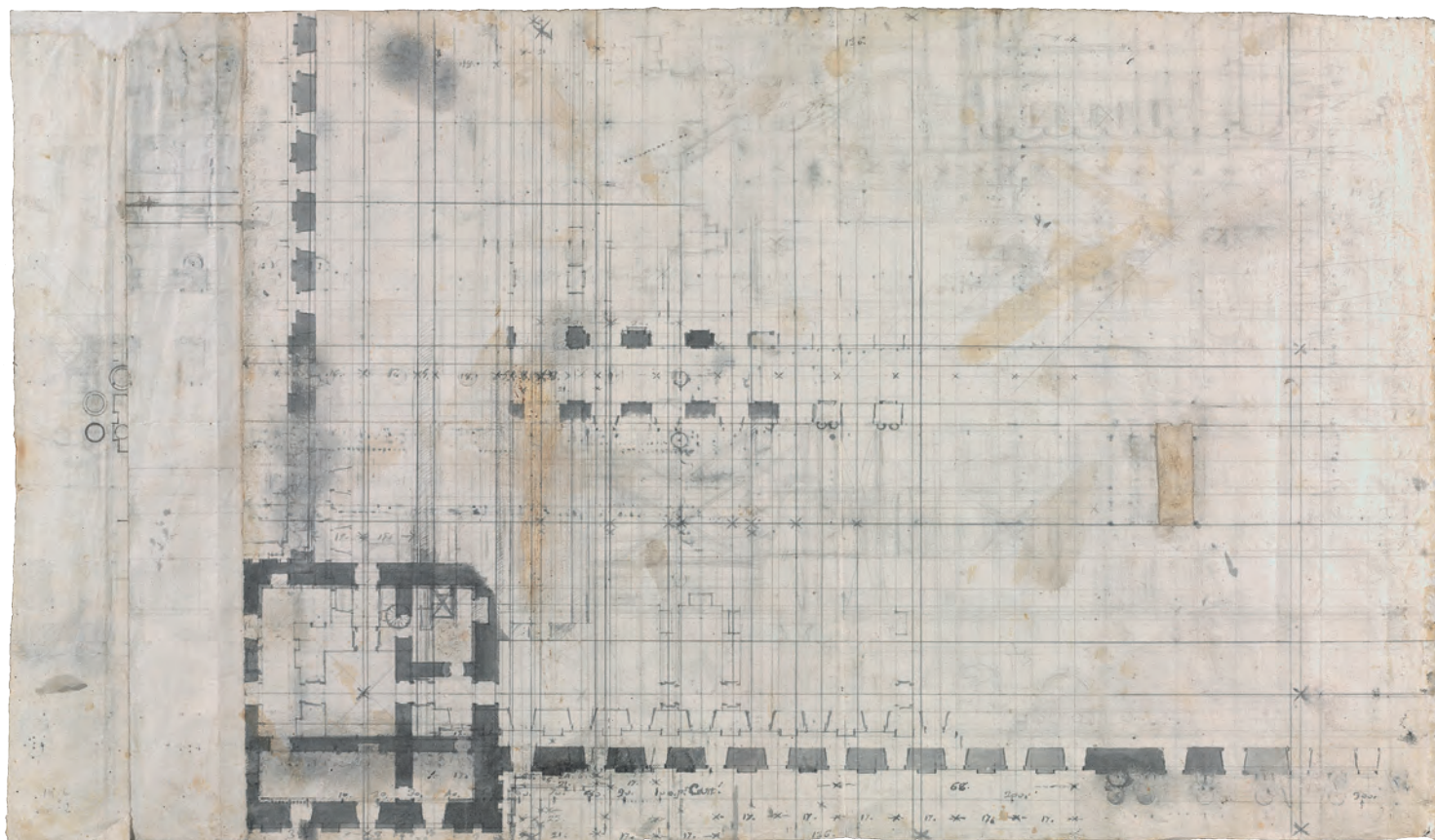
1.3. Proyecto de escalera regia, en Madrid: sección longitudinal. B.N.E.



1.4. Proyecto de retablo y otros diseños: croquis y plantas. B.N.E.



1.5. Proyecto de escalera regia, planta y sección. B.N.E.



1.6. Proyecto de escalera regia: planta. B.N.E.

1.1. [Proyecto de escalera para un palacio: sección longitudinal] / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).

Sin escala gráfica.  
[1737, Madrid].

1 sección original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, sin recuadro, 282 x 713 mm.

B.N.E., DIB/14/25/11.

Autografiado a lápiz: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». De letra del siglo XIX, «Dibujos originales de D. Ventura Rodríguez». El papel está formado por distintos fragmentos pegados entre sí.

1.2. [Proyecto de escalera para un palacio: sección transversal] / [atribuido a Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].

Sin escala gráfica.  
[1737, Madrid].

1 sección original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, sin recuadro, 375 x 437 mm.

B.N.E., DIB/14/25/10.

De letra del siglo XIX, «estudio original de una escalera para el lado de la plaza de Oriente, de don Ventura Rodríguez. Véase el reverso».

1.3. [Proyecto de escalera para un palacio: sección longitudinal] / [atribuido a Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].

Sin escala gráfica.  
[1737, Madrid].

1 sección original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, sin

recuadro, 427 x 634 mm.

B.N.E., DIB/14/6/3 r.

1.4. [Croquis y alzado oblicuo de un retablo y otros croquis indeterminados] / [atribuido a Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].

Sin escala gráfica.  
[1737, Madrid].

3 alzados y 3 plantas originales mss.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, sin recuadro, 427 x 634 mm.

B.N.E., DIB/14/6/3 v.

1.5. [Proyecto de escalera para un palacio: planta y sección] / [atribuido a Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].

Escala [ca. 1:150], 110 pies castellanos [=558 mm].  
[1737, Madrid].

1 plano y 1 sección originales mss.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, sin recuadro, 439 x 755 mm.

B.N.E., DIB/14/6/2 r.

1.6. [Proyecto de escalera para un palacio: planta] / [atribuido a Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].

Escala [ca. 1:150], 300 pies castellanos [=558 mm].  
[1737, Madrid].

1 plano y 1 alzado originales mss.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, sin recuadro, 439 x 755 mm.

B.N.E., DIB/14/6/2 v.

## Sección de iglesia

Desde principios del siglo XX hasta fechas muy recientes, este dibujo ha sido atribuido de forma convencional a Ventura Rodríguez. A ello ha contribuido sin duda la firma que incorpora y su pertenencia al conjunto de trazas del legado o fondo Castellanos, conservado en la Biblioteca Nacional de España. Se trataría así de uno de los primeros testimonios gráficos del autor, que contaría por entonces con veinte años de edad, evidenciando sus tempranas destrezas gráficas. Sin que existan datos objetivos para rechazar esta atribución, conviene observar algunos aspectos sobre la traza. En relación con la firma, llama la atención el hecho de que la tinta de la misma sea de color sepia frente a la gris del resto del dibujo; ocurre además que, a diferencia del conjunto de trazas, el nombre del autor sea Bentura Enrique, y que su rúbrica sea diferente a la habitual en trazas posteriores. Aunque para dar razón de ello se puede argüir la temprana fecha de ejecución, otro detalle inquietante consiste en que la rotulación del pitipié, con la tinta negra del resto del dibujo, incorpora el término italiano de "Scala".

De cualquier modo, se trata de un dibujo de calidad notable que refleja la sección longitudinal de una iglesia; incorpora un tratamiento de aguadas que expresa la profundidad con un sistema mixto de superficies y sombras, reservando el tono del papel para delimitar las partes de fábrica seccionada. A través de la lectura del dibujo, se puede aproximar una idea de la planta y sus dimensiones; se trata de una planta de cruz griega cuyo ámbito central es una forma ochavada con frentes de 20 y 13 pies, inscrita en un cuadrado de 38 pies (10,5 m.). En los frentes principales se engarzan pequeñas naves de 10 pies de profundidad, alcanzando una dimensión interior de 58 pies (16,15 m.), añadiéndose a la entrada de la iglesia un pequeño atrio con tribuna y en la cabecera un cuerpo de sacristía con camarín superior, de lo que resulta una dimensión total próxima a los 93 pies (26 m.). Esta dimensión coincide con la altura total del interior medida desde el pavimento hasta la clave del cupulín de la linterna. La cúpula es esquifada, tratándose los gajos menores con recuadros y los mayores con lunetos para procurar una iluminación complementaria a la linterna a través de óculos en viaje.

Todos estos datos, unidos a la identificación del tema del retablo lateral como una alusión al arcángel San Miguel, y de las coronas condales que rematan las claves de las hornacinas laterales de este retablo, apuntan a que se trata del proyecto para una iglesia concreta. Sobre el mismo se han tratado de establecer algunas hipótesis basadas en concomitancias tipológicas, estilísticas y temáticas aunque, a falta de más datos, el argumento y las razones de este dibujo siguen constituyendo una incógnita, como también su atribución al propio don Ventura.

PULIDO Y DÍAZ 1898: cifra nº. XIX, p. 138; BARCIA 1906: cifra nº. 1.661; AA. VV. 1926: cifra nº. 1.050; REESE 1976: V. I, fig. nº. 7, pp. 35-36, y V. II, p. 263; ANDURÁ 1983 (a): ficha nº. 2, pp. 35; AA. VV. 1992 (a): ficha nº. 208, pp. 380-381; RODRÍGUEZ RUIZ 2009: ficha nº. 109, pp. 127-128; CRUZ 2017: pp. 173-174.

### 2.1. Proyecto de iglesia: sección longitudinal. B.N.E.

Ventura Enrique Rodríguez (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:76], cuarenta pies castellanos [=147 mm.].

1738, octubre, 22, Madrid.

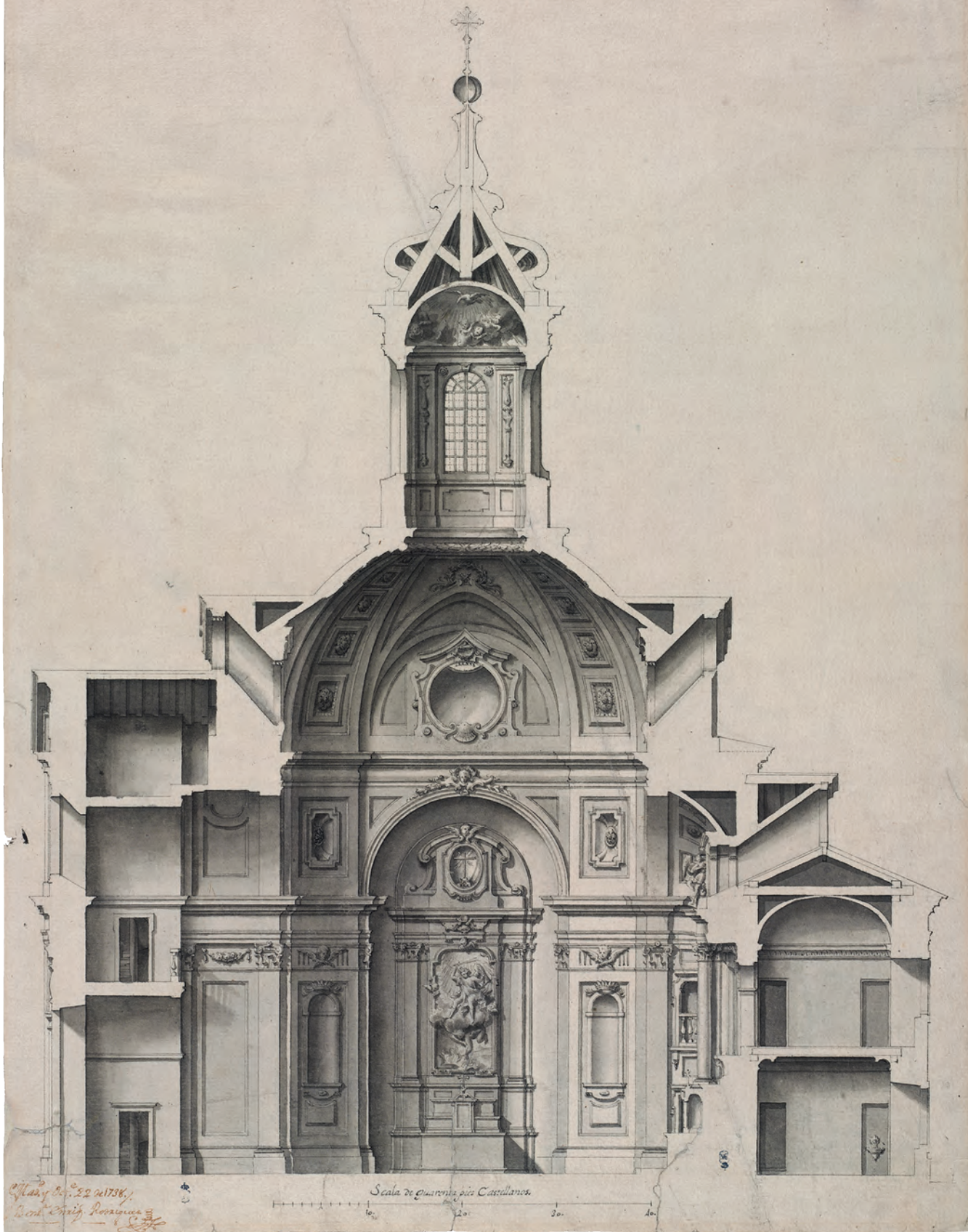
1 alzado original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 534 x 380 mm.

B.N.E., DIB/14/25/22.

Autografiado: «Bentura Enrique Rodríguez [firma y rúbrica]».



1651



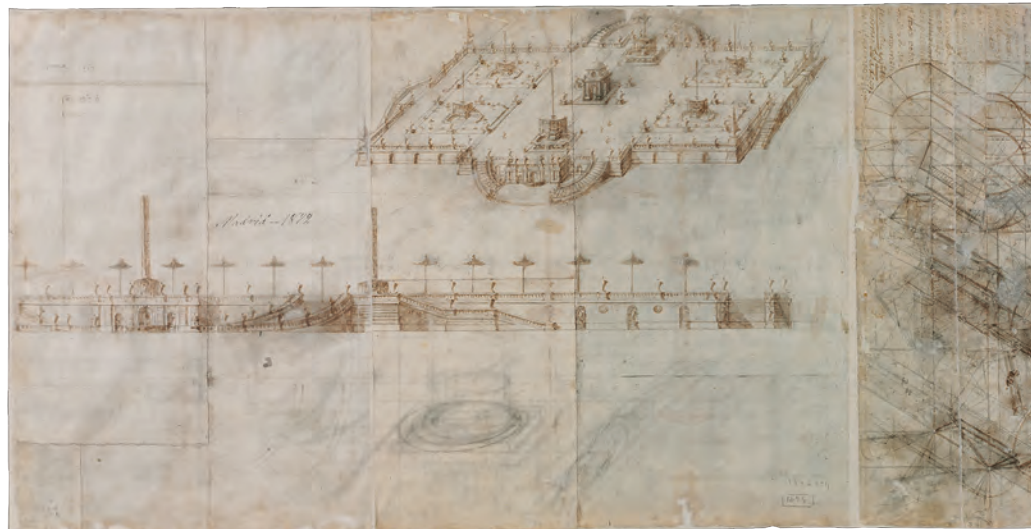
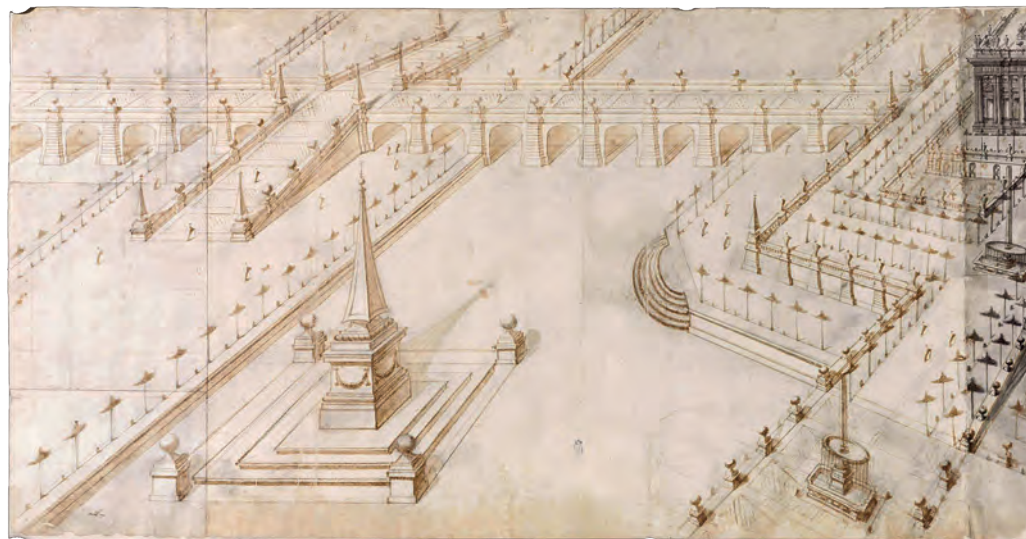
[3] 1739-1745

## Dibujos de formación

El conjunto de diseños aquí agrupados tienen en común su consolidada atribución historiográfica a Ventura Rodríguez, uniéndose a ello la doble característica de desconocer su temática precisa y las fechas concretas de realización. Su mayoría proviene del legado Castellanos, hoy custodiado en la Biblioteca Nacional de España, que fue catalogado por Barcia en 1906. Teniendo en cuenta lo ya tratado sobre este conjunto, lo que aquí se plantea es una doble estrategia expositiva que consiste en disgregar este fondo inicial en ciertos bloques temáticos, adjuntando a ello la incorporación de otros dibujos que estimamos similares, procedentes de otros fondos documentales. De esta manera se agrupan en tres secuencias temáticas que tienen en común un supuesto carácter de ejercicios formativos o ensayos especulativos. En aras de esa claridad expositiva, se procede a continuación a la consideración de las trazas sobre jardines, seguidas de los dibujos relativos a iglesias de planta central, acudiendo finalmente a establecer un tercer bloque que agrupa temáticas diversas.

### Jardines

Aunque se han tratado de establecer relaciones entre estos dibujos y los proyectos de ajardinamiento del Palacio Real y del palacio de Boadilla del Monte, este conjunto de trazas en sus diversas caras del papel no parecen aludir a ningún tema concreto, sino a una serie de ensayos que se agrupan aquí por el tema predominante relativo a las ordenaciones de jardines; destaca en ellos la notable presencia de lo que podríamos denominar como infraestructuras de fábrica, traducidas en la conformación de plataformas de distintos niveles, complementadas por muros y escaleras. El primero y más espectacular (3.1) es el dibujo de gran formato que representa en perspectiva escenográfica una desmesurada composición, presidida en su centro por el frente de un edificio al que se engarzan en sus costados puentes o viaductos; hacia el frente del dibujo se despliega un conjunto de vías elevadas que delimitan recintos ajardinados y plataformas a distintas

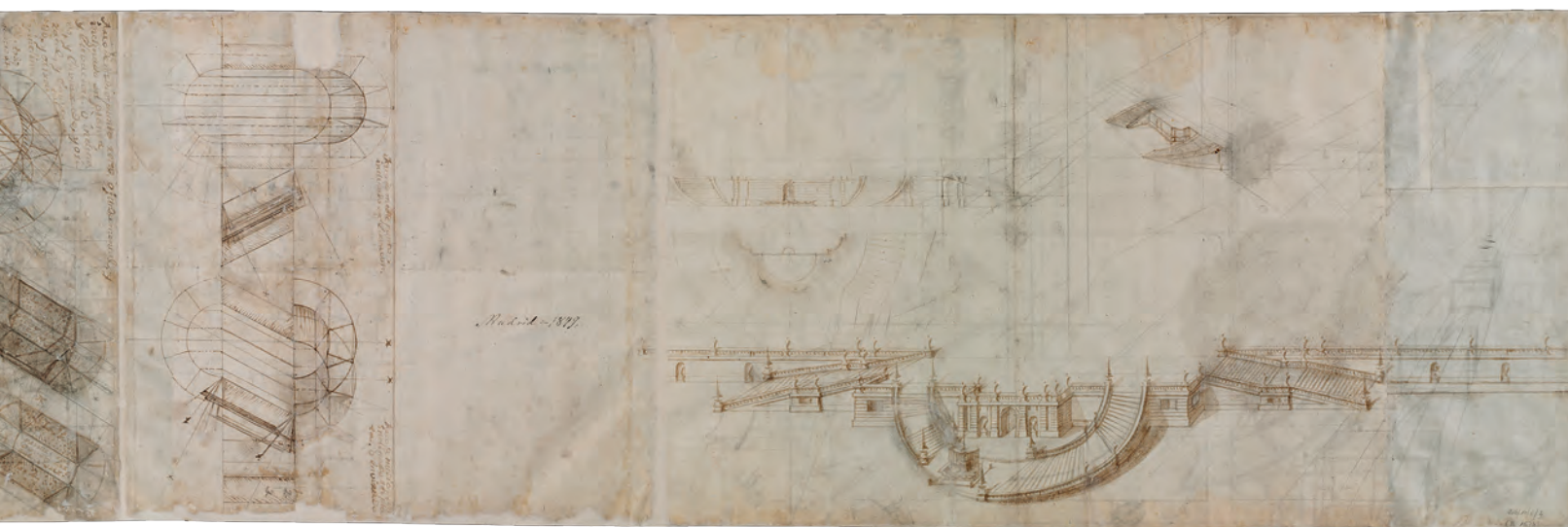
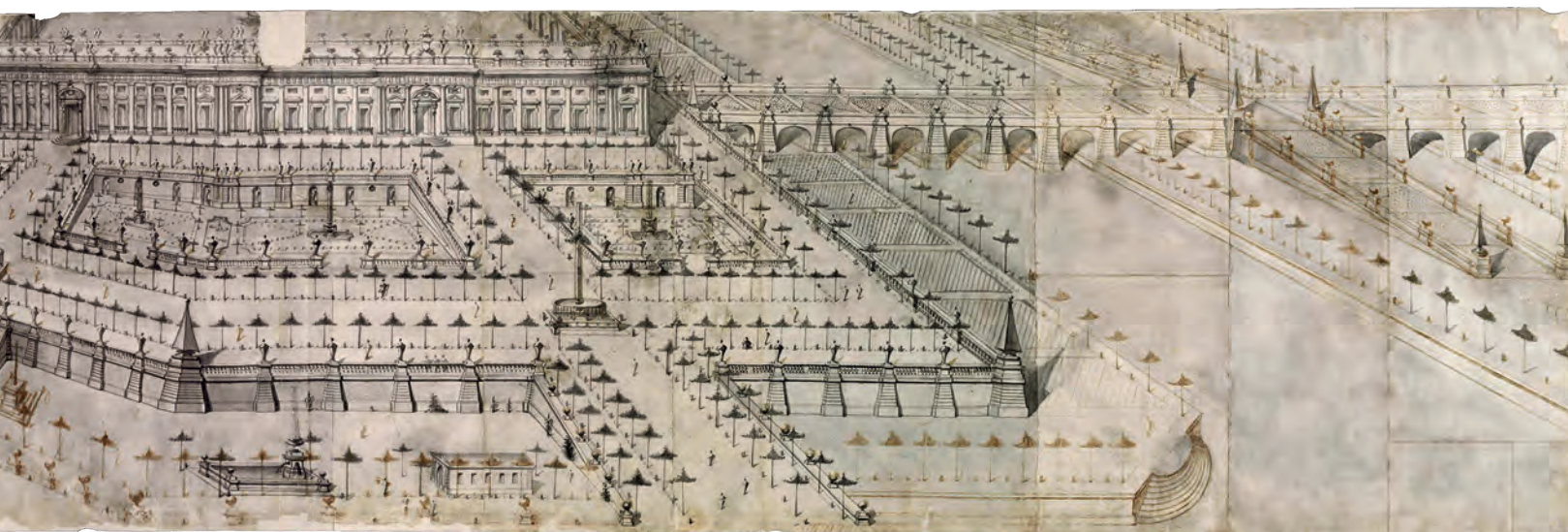


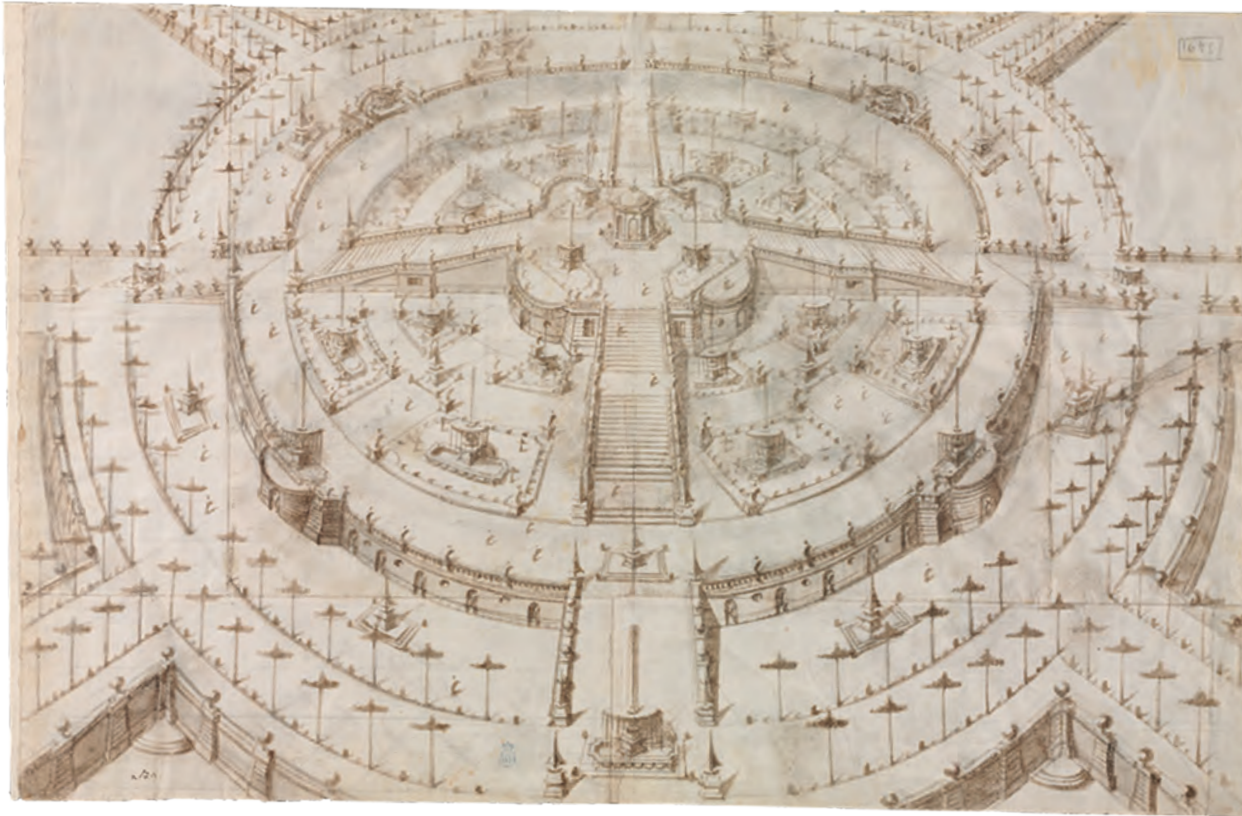
3.1. Perspectiva de un palacio con jardín y otros diseños. Arriba, r., abajo, v. B.N.E.

cotas de altura, apareciendo en el nivel más bajo la ambigua sugerencia de otras vías o cauces fluviales. La composición es aparentemente simétrica a grandes rasgos, aunque el eje de la misma no está en el centro del dibujo, planteándose ligeras variaciones compositivas a ambos lados. El gran tamaño, de más de dos metros, se consigue con varias hojas pegadas y reutilizadas, apareciendo en el dorso cuatro dibujos distintos: los de los extremos se refieren a temas similares de plataformas ajardinadas y escaleras, mientras que los dos centrales tratan de prácticas de estereotomía de arcos rectos y esviados. El segundo dibujo (3.2) refleja en un formato menor una composición escenográfica similar de plataformas ajardinadas y escaleras, utilizándose los mismos códigos gráficos en la representación de los árboles y los elementos construidos. El tercero y más pequeño (3.3) de la serie es un alzado que representa una escalinata con fuentes, incorporando en planta abatida, o lo que actualmente se denomina perspectiva egipcia, parterres, árboles y esculturas, en las que la figura humana se forma con un cono

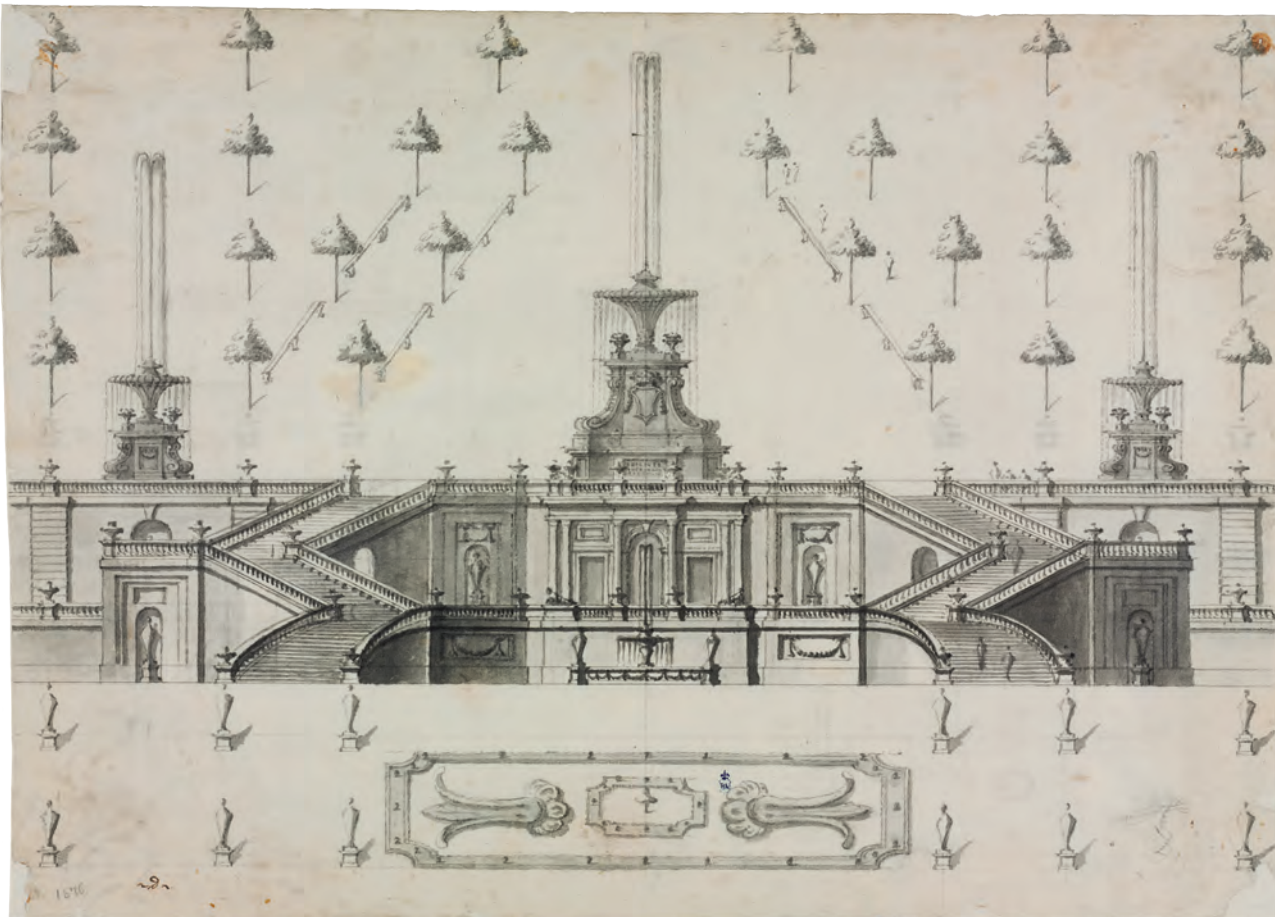
sombreado invertido rematado por una pequeña esfera a modo de cabeza; este recurso, definido por otros como figura en estípite y que ya aparecía en el grupo de escaleras, se utiliza igualmente en alguno de los dibujos de la siguiente serie.

PULIDO Y DÍAZ 1898: cifra nº. XXIV, p. 138; BARCIA 1906: cifras nº. 1.674, 1.675 y 1.676; LAFUENTE 1933: figs. nº. 1 a 6; ÍÑIGUEZ 1935: figs. nº. 18 y 28; REESE 1976: V. I, pp. 182-184 y V. II, p. 263; ANDURA 1983 (a): ficha nº. 35, pp. 138-139; AA. VV. 1992 (a): fichas nº. 96 y 97, pp. 282-284; RODRÍGUEZ RUIZ 2009: fichas nº. 118, 119 y 120, pp. 137-140; AA. VV. 2017 (b): p. 258, 263, 298-303.





3.2. Perspectiva de un jardín. B.N.E.



3.3. Escalera de un jardín. B.N.E.

### Iglesias de planta central

Esta agrupación de nueve dibujos se establece por su temática común de ensayos y variaciones sobre iglesias de planta central. Aunque se han tratado de establecer relaciones con la capilla del Palacio Real o la iglesia de San Francisco de Madrid, todo indica que estos ejercicios no tratan de casos concretos, independientemente de que alguno de los recursos ensayados se incorporara en algún proyecto posterior. La primera cuestión que surge al contemplarlos es la ausencia de las plantas; todos los dibujos son elevaciones, variando el plano de referencia (alzado o sección) y el sistema de proyección (ortogonal o perspectiva). Tampoco parecen incorporar una referencia de tamaño ya que en general carecen de escala gráfica, lo que abundaría en su condición especulativa. Casi todos los dibujos son de un formato cercano a los 45 x 33 cm., correspondiente al papel de "marca regular", con la excepción del primero (3.4), el único que incorpora firma, de un tamaño de 63 x 44 cm., correspondiente al papel de "marca mayor"; se trata de una sección que tiene cierta afinidad compositiva con uno de los dibujos en perspectiva, el segundo (3.5). Otra correspondencia aproximada en los dibujos de este grupo se establece entre la sección (3.6), el alzado (3.7) y la perspectiva interior (3.8), que se podrían entender como un subconjunto de variaciones en torno a un templo cuya composición se articula en tres niveles; a un primer orden bajo se suma un dilatado ático, hasta alcanzar el arranque de la cúpula que se invade por un tercer nivel de conformación esférica. Otra exploración en el mismo sentido es el tema de la sección siguiente (3.9), aunque su planta rotunda con deambulatorio a modo de girola difiere con respecto al grupo anterior. El siguiente alzado (3.10) parece explorar un concepto de solución compacta en rotunda con frontis comprimidos y solución de chaflán entre ellos, tanteando a su vez distintos tratamientos de los mismos. Una solución distinta de la relación entre los frentes y la rotunda, disponiendo ahora torres exentas entre los dilatados frontis, es al argumento del siguiente alzado (3.11), ejercicio que parece tener cierta relación con el virtuoso ejemplo de proyección oblicua (3.12) que incorpora a su vez variaciones alternativas en la solución de los frontis y las torres. Refiramos finalmente que a este conjunto se debe adjuntar el dibujo reproducido en 1948 en la *Revista Nacional de Arquitectura* (ver en esta obra p. 73, fig. 25).

BARCIA 1906: cifras nº. 1.657, 1.658, 1.659, 1.660, 1.667 y 1.668; IÑIGUEZ 1935: figs. nº. 13, 14, 15, 16, 19 y 20; REESE 1976: V. II, pp. 135-137, 166 y 263; ANDURA 1983 (a): ficha nº. 3, p. 36, ficha nº. 4, p. 38 y ficha nº. 35, pp. 134-137; AA. VV. 1992 (a): fichas nº. 40, 41, 42, 43, 44, 45 y 46, pp. 232-237; RODRÍGUEZ RUÍZ 2003: fig. 23, pp. 226-227; ARBAIZA Y HERAS 2004: pp. 128-129; AA. VV. 2007: pp. 150-151; RODRÍGUEZ RUÍZ 2009: fichas nº. 103, 104, 105, 106, 107 y 108, pp. 120-127; ORTEGA Y MARÍN 2017 (b): pp. 106-107.

#### 3.1. [Estudio de perspectiva de un palacio y jardín, y diversos estudios de perspectiva] / [atribuido a Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.).]

Sin escala gráfica.

[1740, Madrid].

13 dibujos originales mss.; lápiz, tinta sepia y aguadas sepia sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 441 x 2.162 mm.

B.N.E., DIB/14/6/4.

El dibujo está formado por varias hojas pegadas pegadas entre sí. La h. r. representa el estudio general de perspectiva; la v., 12 diseños diversos, con anotaciones manuscritas coetáneas: «Arco de medio punto, / inclinado en elevación. / Arco de medio punto inclinado en plan/ta o enviado. / Arco de medio punto recto, o fundamental, y / inclinado en planta, / y elevación. O inclina/do, y enviado, y [h]ori/zatal, enviaxa/do, y [h]orizontal / y inclina/do, todos / quatro ax / pueden constru / ir [...] facha/da escarpe / y / circulares, / así cónca/vos como / convexos y / en paredes / irregula/res o dis/minuzión / en planta, / que todos estos / modos de ar/cos componen / sesenta y quatro / formas de arcos / de diferente figura». De letra del siglo XIX: «Madrid, 1882. Madrid, 1885».

#### 3.2. [Estudio de perspectiva de un jardín] / [atribuido a Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.).]

Sin escala gráfica.

[1740, Madrid].

1 dibujo original ms.; lápiz, tinta sepia y aguadas, sepia y gris, sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 422 x 646 mm.

B.N.E., DIB/14/6/5.

#### 3.3. [Estudio de scalera de un jardín] / [atribuido a Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.).]

Sin escala gráfica.

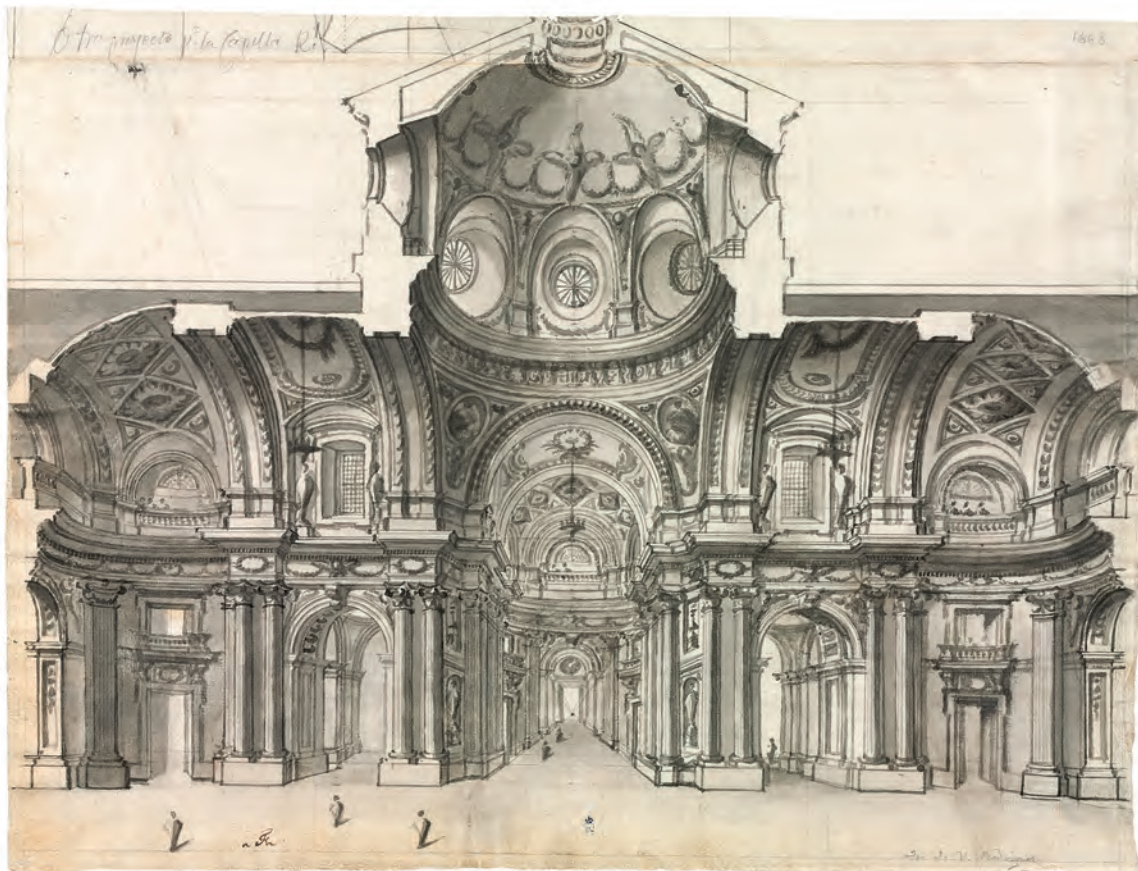
[1740, Madrid].

1 dibujo original ms.; lápiz, tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 316 x 442 mm.

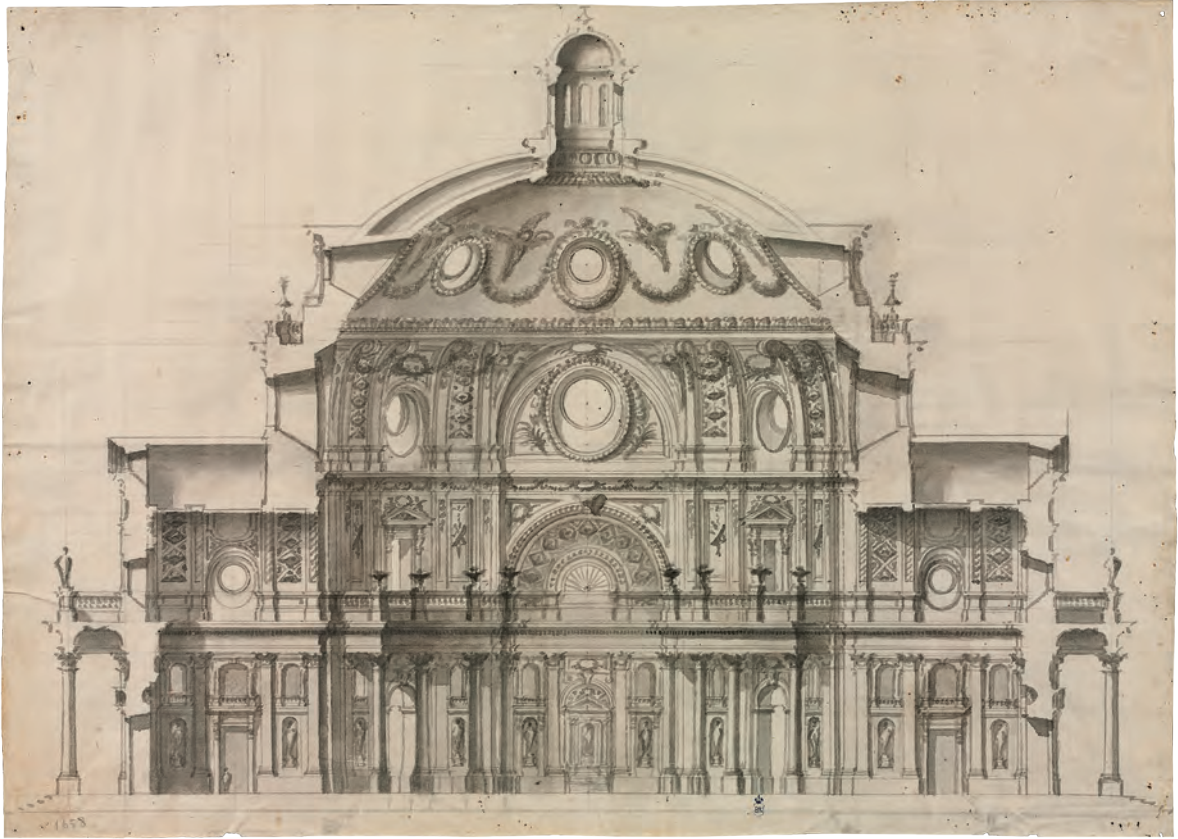
B.N.E., DIB/14/25/12.



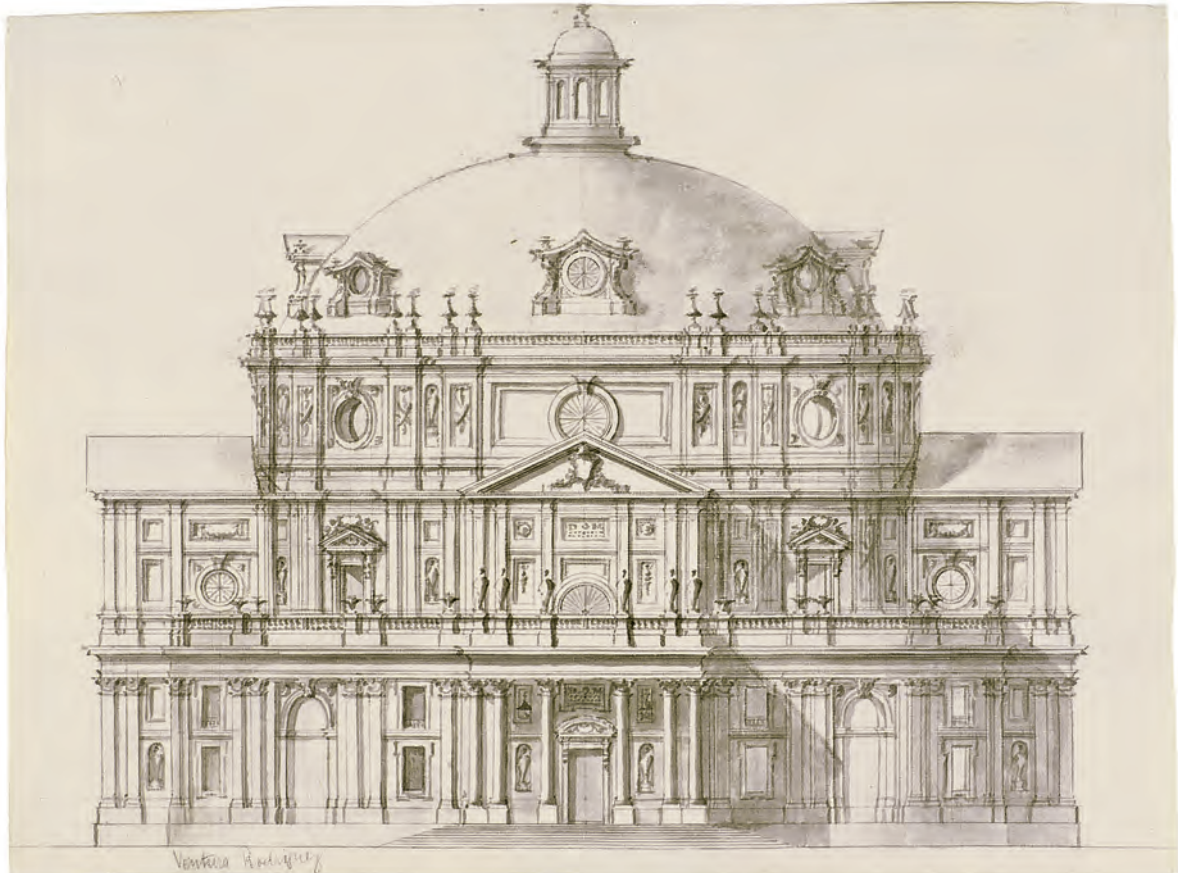
3.4. Iglesia de planta central: sección transversal. R.A.B.A.S.F.



3.5. Iglesia de planta central: sección transversal y perspectiva. B.N.E.



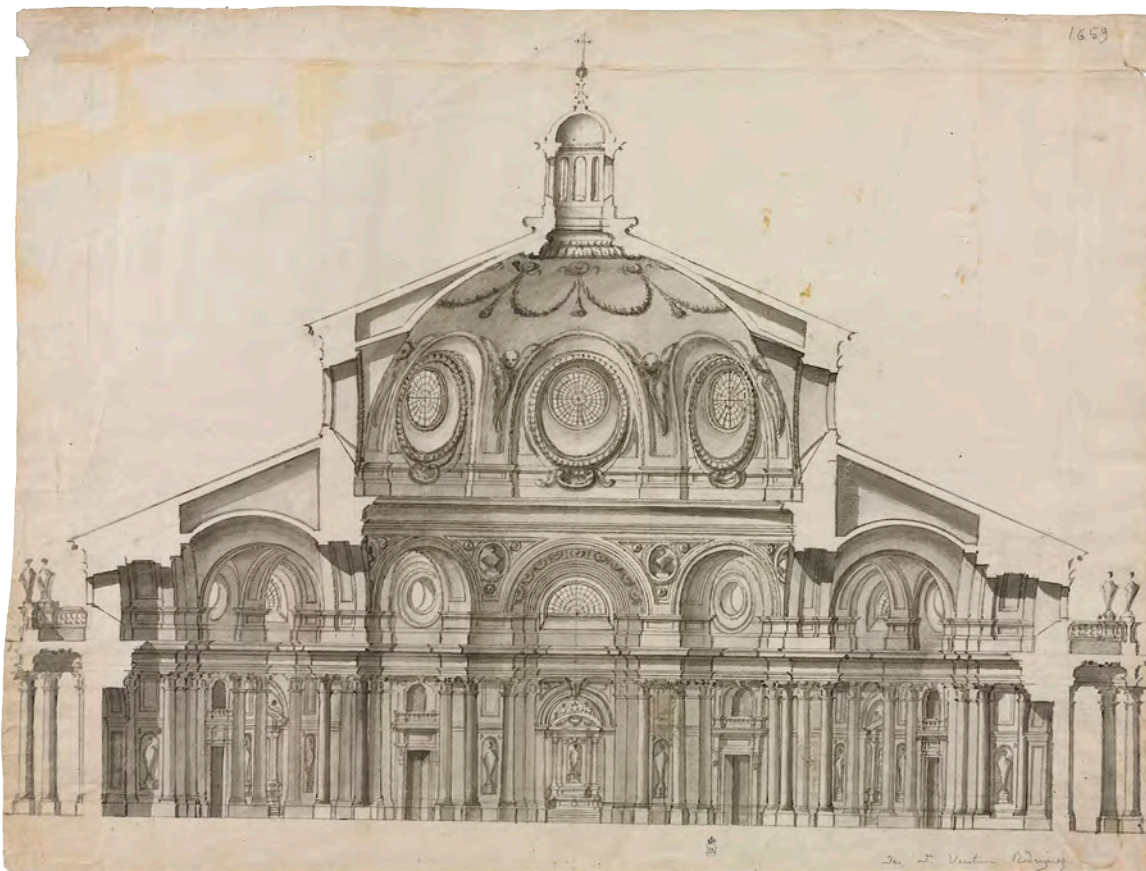
3.6. Iglesia de planta central: sección transversal. B.N.E.



3.7. Estudio de iglesia de planta central: alzado. M.H.M.



3.8. Iglesia de planta central: sección y perspectiva, y diseños de capitel de orden corintio. B.N.E.



3.9. Iglesia de planta central: sección. B.N.E.

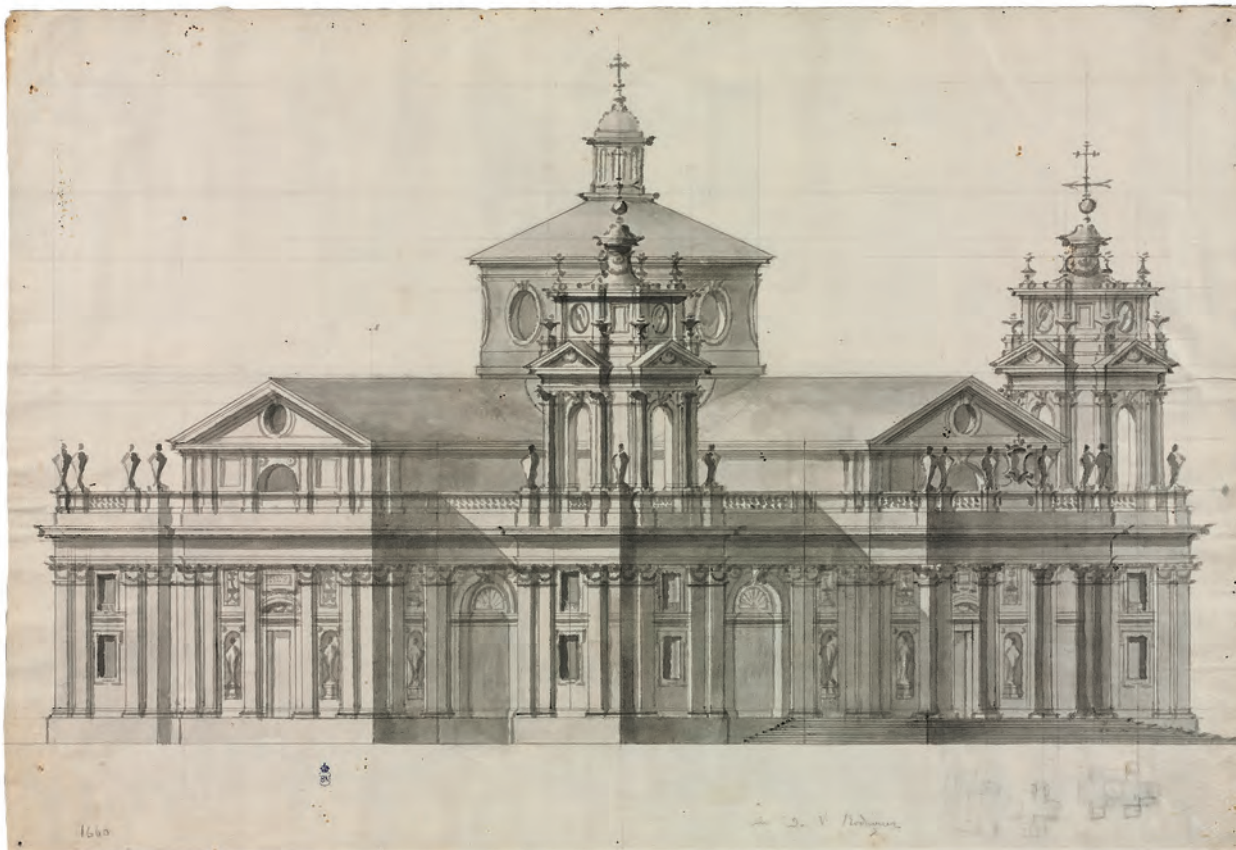




3.10. Iglesia de planta central: alzado. R.A.B.A.S.F.



3.11. Iglesia de planta central: alzado. B.N.E.



3.12. Iglesia de planta central: alzado.oblicuo. B.N.E.

## Varios

Los últimos cuatro dibujos atribuidos al arquitecto, cuya agrupación podríamos calificar aquí como de varia indeterminada, carecen igualmente de título y fecha. Destaquemos que los dos últimos que aquí se presentan, el alzado de un edificio civil y el salón con variantes de frentes de puertas, incorporan la rúbrica del arquitecto.

El primer dibujo (3.13) establece cierta sintonía con el apartado anterior por su temática eclesiástica, aunque no se trata de una iglesia de planta central. Es un esbozo del alzado de una composición con resonancias romanas, basado en el predominio frontal de un lienzo articulado con un orden y dos pequeñas torres, apareciendo al fondo una cúpula; en cierta manera tiene alguna afinidad con los alzados de la iglesia catedral enviada a la Academia de San Lucas de Roma y su posterior reelaboración en el proyecto de la iglesia del convento de San Francisco en Madrid. El segundo de ellos (3.14) insiste en el tema de la planta centralizada con frentes en cruz, aunque su carácter híbrido entre lo sagrado y lo profano hace dudar de su condición de iglesia, derivando hacia una idea de templete o rotonda más propia de un elemento civil, evidenciado por la falta de tratamiento de los vanos que sugieren un elemento calado y en cierta manera diáfano. Tanto en este dibujo como en el siguiente (3.15) se advierten ciertas resonancias con modelos arquitectónicos de Andrea Palladio; el alzado que trata netamente de una construcción de carácter civil, se ha tratado de asociar al proceso de proyecto del palacio de Liria en Madrid, aunque no hay nada que fundamente esta asociación. Se refleja un cuerpo central de carácter palaciego

al que se engarzan dos alas a modo de pórtico con nichos y esculturas; la composición se articula en dos niveles de orden dórico y jónico, destacando en el cuerpo bajo la protuberancia del cuerpo central a modo de pórtico con terraza, evidenciada por la sombra arrojada sobre los paramentos laterales. El énfasis en el cuerpo central se remata por una cubierta en pabellón a cuatro aguas enmarcada por un escudo y estatuas sobre las pilastras, mientras que la leve proyección de los tramos laterales dibujan un perfil de cubierta a modo de chapitel comprimido rematado por bola y veleta. Como decíamos, se incorpora finalmente a este variado conjunto una traza conservada en el Museo de la Academia de San Fernando (3.16). El dibujo se desdobra en dos caras; una de ellas (b) incorpora la planta de techos de un salón con el alzado y sección en correspondencia, al que se adjuntan dos variantes de puertas a mayor escala; la otra cara (a) se ocupa con nueve variaciones decorativas de puertas similares a las anteriores, todas de doble hoja, acompañadas de lo que parece un pedestal curvo de esquina y otro pequeño plafón de techo. La atribución a Ventura Rodríguez es indudable, tanto por ostentar su rúbrica en la cara posterior como por el uso en el alzado de las figuras humanas descritas anteriormente.

BARCIA 1906: cifras nº. 1.656 y 1.677; IÑIGUEZ 1935: fig. 17; PITA 1973: lám. X; REESE 1976: V. I, p. 37 y V. II, pp. 135-137, 166 y 263; ANDURA 1983 (a): ficha nº. 3, p. 37 y ficha nº. 53, p. 162; AA. VV. 1992 (a): ficha nº. 172, pp. 344-345, ficha nº. 207, p. 379 y ficha nº. 212, p. 384; ARBAIZA Y HERAS 2003: p. 191; AA. VV. 2007: pp. 152-153; RODRÍGUEZ RUIZ 2009: ficha nº. 102, p. 120, y ficha nº. 126, pp. 144-145; ORTEGA Y MARIN 2017 (b): pp. 106-107.

**3.4.** [*Proyecto de iglesia de planta central: sección transversal*] / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.). Sin escala gráfica.

[1740 a 1745, Madrid].

1 dibujo original ms.; lápiz, tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 438 x 632 mm.

R.A.B.A.S.F., A. 6.239.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]».

**3.5.** [*Proyecto de iglesia de planta central: sección transversal y perspectiva*] / [atribuido a Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].

Sin escala gráfica.

[1740 a 1745, Madrid].

1 dibujo original ms.; lápiz, tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 336 x 440 mm.

B.N.E., DIB/14/25/9.

**3.6.** [*Proyecto de iglesia de planta central: sección*] / [atribuido a Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].

Sin escala gráfica.

[1740 a 1745, Madrid].

1 dibujo original ms.; lápiz, tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 310 x 435 mm.

B.N.E., DIB/14/25/6.

**3.7.** [*Proyecto de iglesia de planta central: alzado*] / [atribuido a Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].

Sin escala gráfica.

[1740 a 1745, Madrid].

1 dibujo original ms.; lápiz, tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 311 x 420 mm.

M.H.M., IN. 2.411.

**3.8.** [*Proyecto de iglesia de planta central: sección y perspectiva, y diseños de capitel de orden corintio*] / [atribuido a Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].

Sin escala gráfica.

[1740 a 1745, Madrid].

2 dibujos originales mss.; lápiz, tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 293 x 439 mm.

B.N.E., DIB/14/25/8 r. y v.

**3.9.** [*Proyecto de iglesia de planta central: sección*] / [atribuido a Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].

Sin escala gráfica.

[1740 a 1745, Madrid].

1 dibujo original ms.; lápiz, tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 330 x 432 mm.

B.N.E., DIB/14/25/7.

**3.10.** [*Proyecto de iglesia de planta central: alzado*] / [atribuido a Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].

Sin escala gráfica.

[1740 a 1745, Madrid].

1 dibujo original ms.; lápiz, tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 433 x 299 mm.

R.A.B.A.S.F., A. 6.238.

**3.11.** [*Proyecto de iglesia de planta central: alzado*] / [atribuido a Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].

Sin escala gráfica.

[1740 a 1745, Madrid].

1 dibujo original ms.; lápiz, tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 304 x 422 mm.

B.N.E., DIB/14/25/4.

**3.12.** [*Proyecto de iglesia de planta central: alzado oblicuo*] / [atribuido a Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].

Sin escala gráfica.

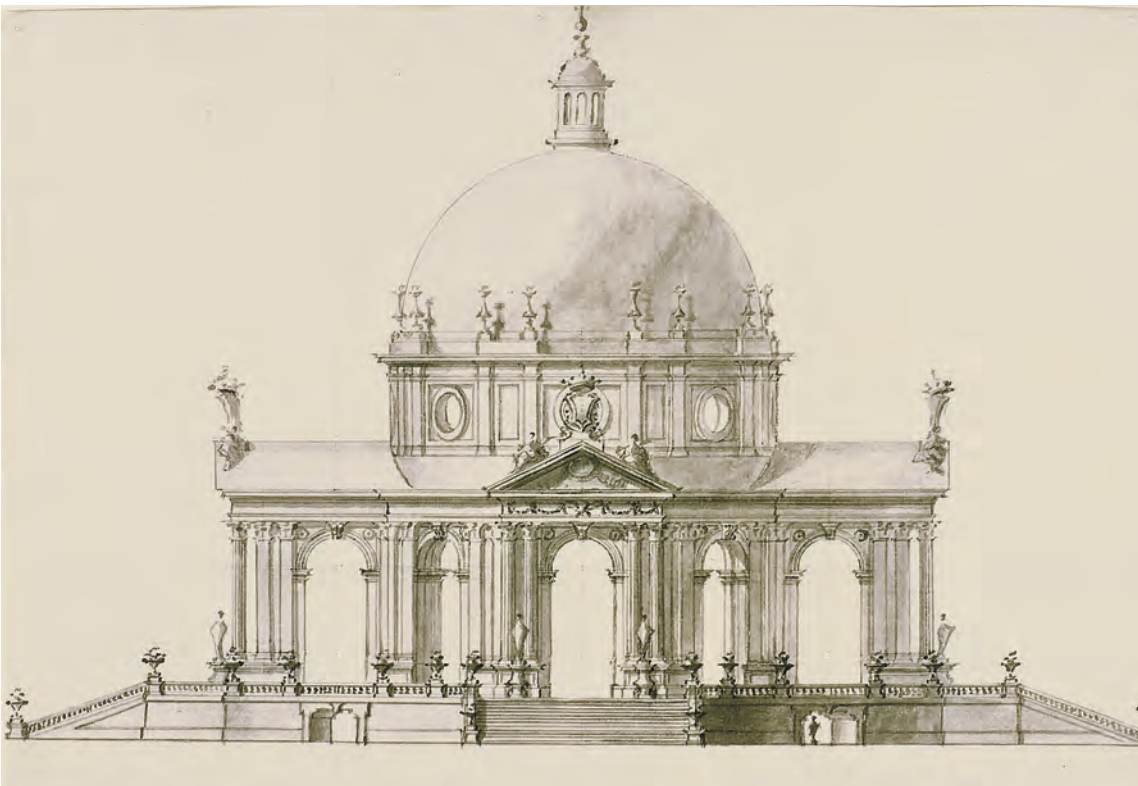
[1740 a 1745, Madrid].

1 dibujo original ms.; lápiz, tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 291 x 428 mm.

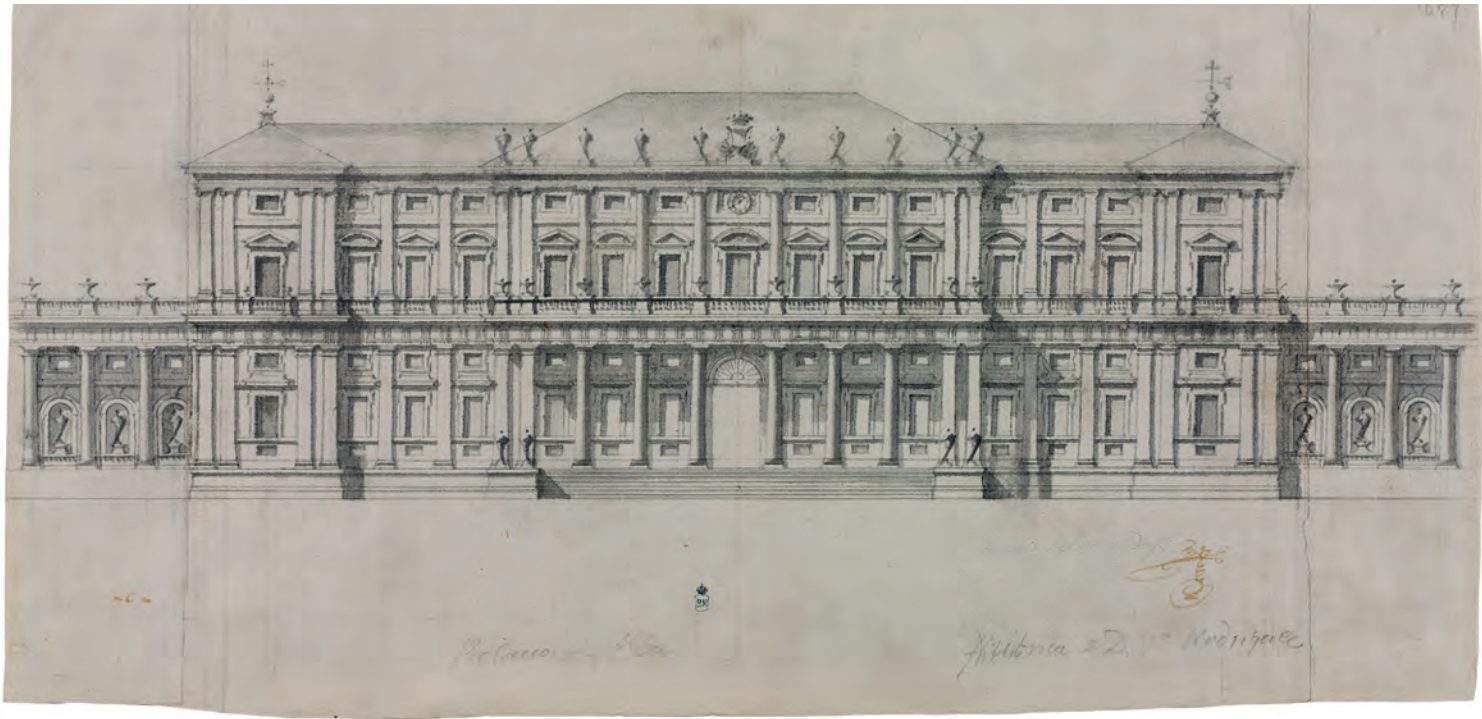
B.N.E., DIB/14/25/5.



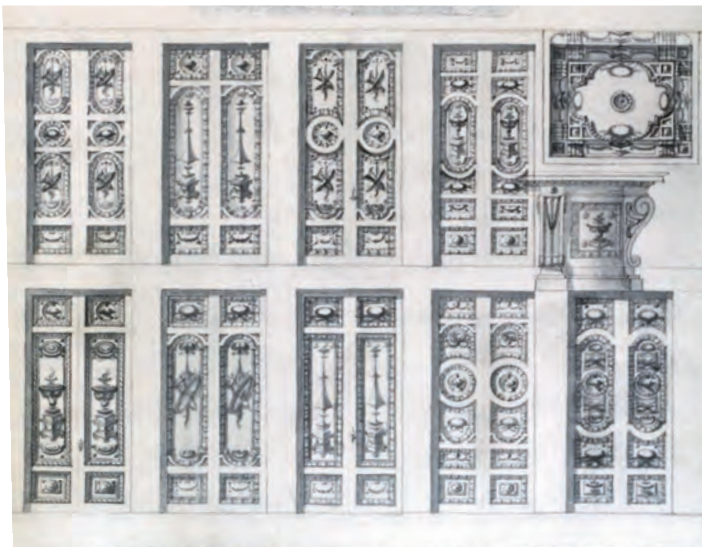
3.13. Iglesia: alzado B.N.E.



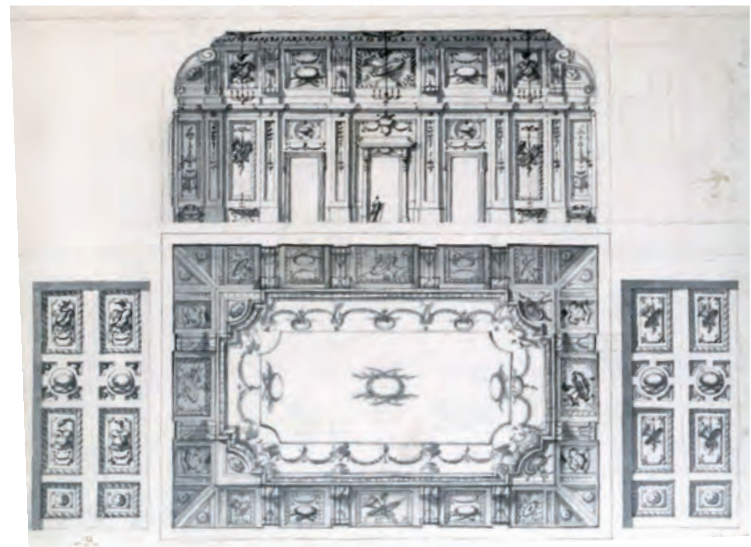
3.14. Templo de planta central: alzado. M.H.M.



3.15. Edificio civil: alzado. B.N.E.



3.16. Interior de salón y estudio de puertas: alzados. R.A.B.A.S.F.



**3.13.** [*Proyecto de iglesia: alzado*] / [atribuido a Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].  
Sin escala gráfica.  
[1740 a 1745, Madrid].  
1 dibujo original ms.; lápiz, tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 361 x 437 mm.  
B.N.E., DIB/14/25/3.

**3.14.** [*Proyecto de templo: alzado*] / [atribuido a Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].  
Sin escala gráfica.  
[1740 a 1745, Madrid].  
1 dibujo original ms.; lápiz, tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 300 x 428 mm.  
M.H.M., IN. 2.412.

**3.15.** [*Proyecto de edificio civil: alzado*] / [atribuido a Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].  
Sin escala gráfica.  
[1740 a 1745, Madrid].  
1 dibujo original ms.; lápiz, tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 201 x 406 mm.  
Rubricado.  
B.N.E., DIB/14/25/20.

**3.16.** [*Proyecto de salón y alzados de puertas*] / [atribuido a Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].  
Sin escala gráfica.  
[1740 a 1745, Madrid].  
2 dibujos originales mss.; lápiz, tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 630 x 440 mm.  
Rubricado. Cada dibujo, respectivamente, en h. r. y v.  
R.A.B.A.S.F., A 6.240 (a y b).

## Túmulo del cardenal Molina en la iglesia de San Felipe El Real

Gaspar de Molina y Oviedo, fraile agustino, ostentaba el rango de presidente del Consejo de Castilla desde el 30 de noviembre de 1733. Su inesperada muerte el 30 de agosto de 1744 interrumpió una fulgurante carrera que le había llevado a ocupar los obispados de Málaga y Barcelona, el Comisariado de la Santa Cruzada y el capelo cardenalicio, distinción que le fue entregada el 20 de diciembre de 1737. Las ceremonias fúnebres se celebraron entre el 31 de agosto y el 3 de septiembre en la iglesia de San Felipe el Real, del convento homónimo de la orden de agustinos calzados, no por la pertenencia del ya difunto cardenal a dicha orden sino por constituir esa iglesia patronato del propio Consejo de Castilla desde el reinado de Felipe II. Una vez depositado el cadáver en el nicho principal de la bóveda del altar mayor del templo, el Consejo de Castilla previno la realización de las solemnes exequias, señaladas para el 21 de noviembre siguiente. A ese efecto, encargó su diseño al arquitecto Ventura Rodríguez, a la sazón maestro de líneas de las obras del Real Palacio desde marzo de ese mismo año, atendiendo a que "siendo el túmulo la pieza principal que requería más espacio de tiempo y más esmero, se fío el dibujo de él a uno de los principales arquitectos del Palacio Real, sugeto de habilidad tan superior —como la tiene acreditada—, así en aquella real obra como en otras que actualmente en esta Corte se están construyendo, arregladas en el todo a su primorosa delineación". El dibujo, una vez realizado, se pasó a la aprobación de Gabriel de Olmeda y Aguilar, luego marqués de los Llanos, consejero de Castilla y también de la Cámara, el cual sancionó la elección del proyecto; Olmeda dio también las oportunas instrucciones para que el grabador Juan Bernabé Palomino abriese lámina en cobre sobre el dibujo del arquitecto.

El túmulo en cuestión lo conocemos, por lo tanto, gracias a ese dibujo en perspectiva grabado por Palomino. Su tamaño total alcanzaba sesenta y siete y medio pies desde el suelo de la iglesia hasta el remate, esto es, 18'80 metros, y la posición elegida en la nave del templo fue su crucero. El templete o baldaquino se asienta sobre un podio octogonal con cuatro gradas sobre las que se dispone la leyenda y se adereza con símbolos, candelabros y marcos ovales; sobre él se disponen ocho columnas con pedestal de un orden un tanto singular que se podría definir como una variante del corintio con volutas invertidas y colgaduras en vez de hojas de acanto. La traza circular convexa se produce en las diagonales, mientras que en los ejes principales se adopta una traza cóncava que se extiende a los arcos correspondientes; los arcos calados de las diagonales se ocupan por mujeres plañideras, mientras que los centrales enmarcan la presencia simbólica del fallecido. La movida composición se remata por cuatro gajos dispuestos sobre los estribos diagonales, con un agitado perfil, que coinciden en el centro para sustentar el escudo flanqueado por candelabros; los tramos axiales cóncavos no se cubren produciendo así una cúpula calada. El remate lo ocupa el escudo con las armas del difunto cardenal, timbrado con el capelo cardenalicio y los cordones de su obispado y la corona real del Consejo de Castilla.

No deja de resultar curioso que esta primera obra constatada de Ventura Rodríguez sea a su vez la primera obra publicada en la temprana fecha de 1745. El dibujo base del autor, no conservado, ha dejado su huella a través del grabado efectuado por Juan Palomino, incorporado entre las páginas 74 y 75 de la obra de Francisco Antonio de Ballesteros, con el título *Relación del fallecimiento, entierro y sumptuosas honras, que a la perpetua, digna y merecida memoria del Eminente Señor Cardenal de Molina y Oviedo, Obispo de Málaga [...] consagró el Real y Supremo Consejo de Castilla*, publicada en Madrid en la imprenta de Antonio Sanz ese año de 1745.

BALLESTEROS 1745: pp. 37-38; BOTTINEAU 1964 (1986): lám. XCIII-A, p. 609; REESE 1976: V. I, fig. 10, pp. 38-42 y V. II, pp. 39-43; PÁEZ 1982: T. II, nº. 1591-31, p. 340; CARRETE 1983: ficha nº. 7, pp. 40-41; PIZARRO 1991; CRUZ 2017: pp. 174-175.

### 4.1. Túmulo del cardenal Molina en la iglesia de San Felipe el Real, en Madrid: perspectiva general. B.N.E.

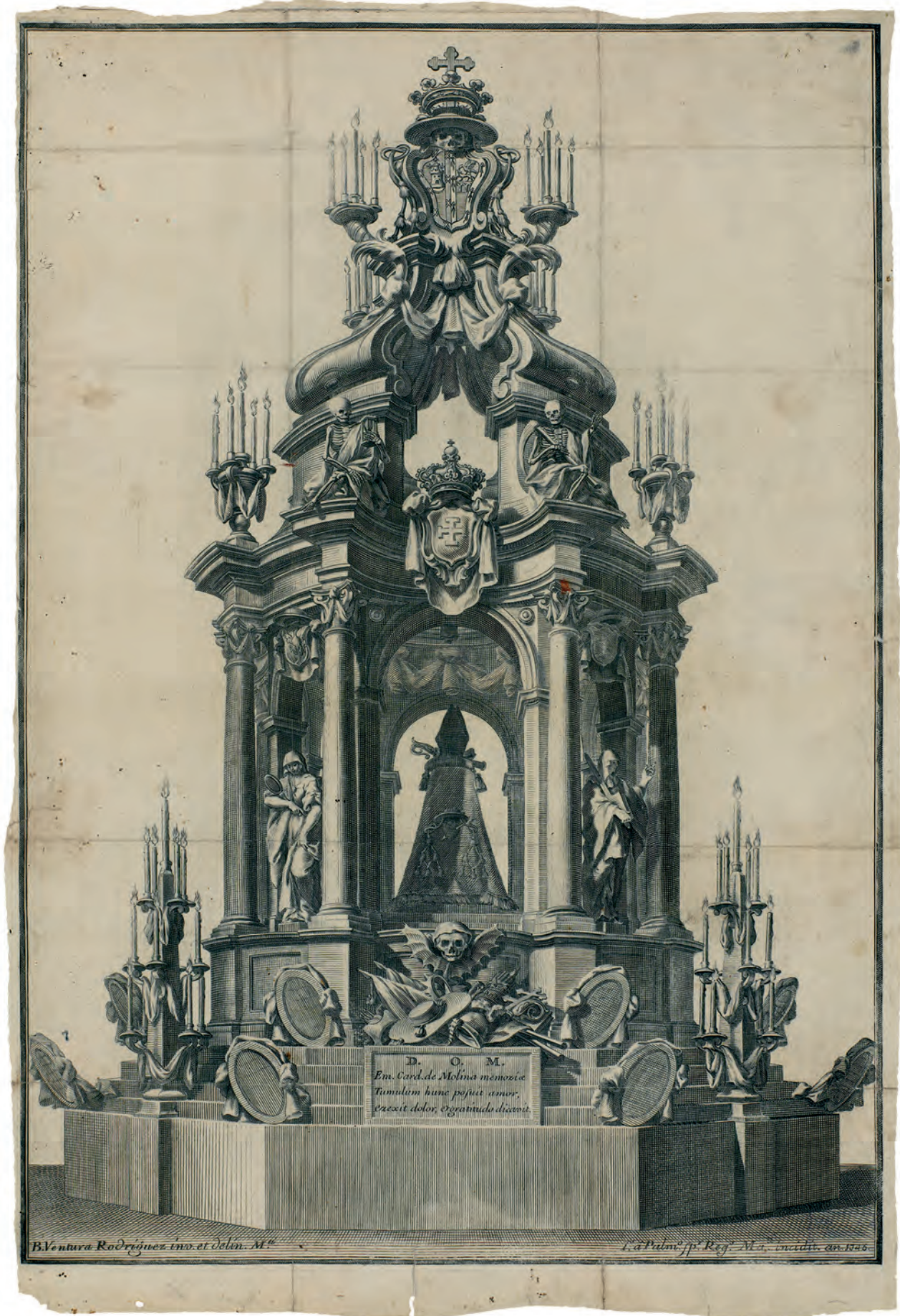
[Túmulo erigido para las honras fúnebres del cardenal Molina en la iglesia de San Felipe el Real de Madrid el 21 de noviembre de 1744] / B[uona] Ventura Rodríguez (dib. y arq.), y I[oanni]s Palom[in]o (grab.).

[1745: Antonio Sanz, Madrid].

1 grabado calcográfico original; huella de 419 x 291 mm. en h. de 493 x 309 mm.

B.N.E., ESTAMPAS INVENT/14.779.

La atribución y fecha, tomada del pie: «B[uona] Ventura Rodríguez inv[enit] et delin[ea]vit M[atriti]. I[oanni]s a Palom[in]o s[culto]r Regl[i]s Ma[triti] incidit, an[no] 1745». En cartela del propio túmulo, «D[eo] O[ptimo] M[áximo] / Em[inentissimi] Card[inalis] de Molina memoria / Tumulum hunc posuit amor, / exexit dolor, et gratitudo dicavit».



## Túmulo de Felipe V en la iglesia del convento de la Encarnación

Mientras que en el túmulo del cardenal Molina de finales de 1744 Ventura Rodríguez actuó como proyectista y dibujante, probablemente debido a una delegación de Sachetti, en esta ocasión el proyectista fue el arquitecto mayor de palacio, actuando el discípulo como dibujante en consonancia con sus respectivos cargos: la intensidad institucional del evento de la muerte del rey seguramente así lo requiriera. Centrado en el crucero bajo la cúpula de la iglesia de la Encarnación, el cuerpo principal del efímero monumento se asienta sobre un podio calado con escaleras a partir del cual se disponen ocho columnas pareadas con pedestales de un orden entre jónico moderno y compuesto sin hojas; sobre éstas se desarrolla un entablamento circular, rematándose el conjunto con una aparatosa construcción con las habituales alegorías que enmarcan y realzan la efigie del monarca difunto.

El dibujo realizado por el "maestro de líneas" evidencia sus destrezas gráficas, componiendo una atractiva escenografía. A diferencia del grabado antes mencionado, en este caso el túmulo se encuentra referido a la arquitectura de la iglesia anexa al palacio nuevo, aún en construcción. A modo de encuadre aparece así en primer plano el tercer tramo de la nave tratado con un intenso sombreado en su parte izquierda y superior con un cierto efecto de contraluz a la derecha; este tratamiento realza la iluminación natural que baña el monumento desde la cúpula y el transepto de la iglesia, sugiriendo así, en función de su orientación, una hora vespertina. Compuesto así el tema central, la condición calada de las partes del monumento filtra parcialmente el fondo de la iglesia, donde los contrastes de la luz se atenúan. Sería interesante preguntarse por la relación, a estos efectos lumínicos y ambientales, entre el dibujo de base y el grabado realizado por Juan Bernabé Palomino.

Aparte de los valores señalados sobre el monumento gracias a su atractivo dibujo en perspectiva, y en relación con el devenir de las actuaciones de Ventura Rodríguez, destaquemos que este grabado aporta informaciones de interés sobre el estado de la iglesia en este momento. Como se verá, a partir de 1757 la piel interior del edificio experimentará una profunda renovación diseñada por el propio arquitecto, siendo muy escasos los datos figurativos concretos sobre el edificio del siglo XVII. A través de las telas y decoraciones añadidas en el evento, podemos observar las pilastras toscano-dóricas y el escueto entablamento original de la nave, así como el correspondiente al arranque de la cúpula, apareciendo parcialmente en la parte superior del grabado el cuerpo de luces del tambor. Estos huecos y la calota interior serían radicalmente transformados en la actuación de don Ventura. Finalmente, resulta un tanto decepcionante a estos efectos la ocultación del retablo principal por el efímero monumento, del que tan sólo vemos tres gradas y parte del altar a través del hueco inferior del túmulo.

ÍÑIGUEZ 1949 (a): lám. n.º. VII, pp. 141-142; PÁEZ 1952: p. 346; BOTTINEAU 1964 (1986): lám. XCIV, p. 590; PLAZA 1975: p. 27; REESE 1976: V. I, fig. 11, pp. 38-42 y V. II, pp. 39-43; CARRETE 1983: ficha n.º. 6, pp. 39-40; AA. VV. 1985 (b): cifra n.º. 449, pp. 132 y 204; AA. VV. 1985 (c): V. II, p. 316, ficha 114-2; SOTO CABA 1991.

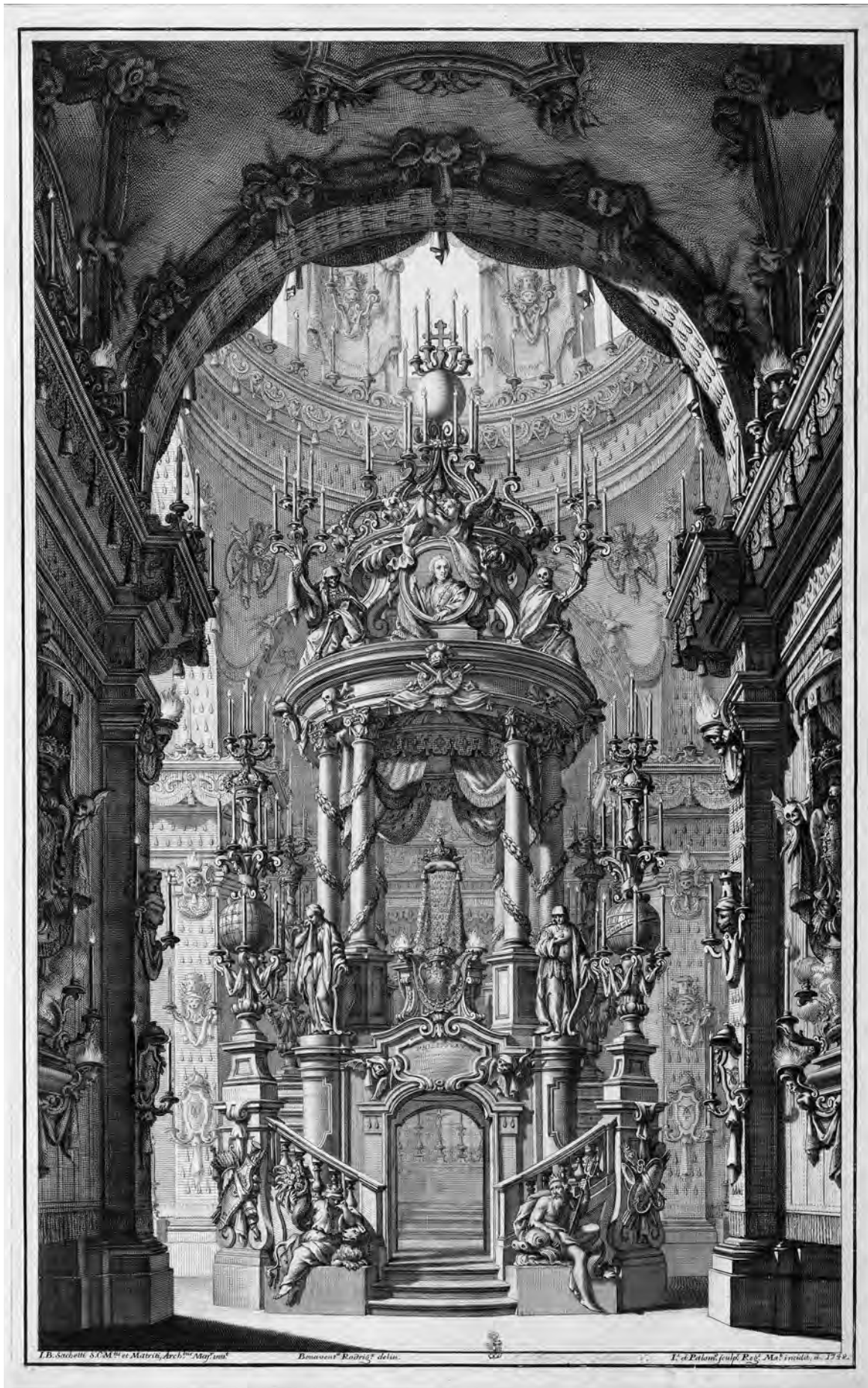
### 5.1. Túmulo de Felipe V en la iglesia del convento de la Encarnación, en Madrid: perspectiva general. B.N.E.

J[uan] B[autista] Sachetti, (arq.), Ventura Rodríguez [Tizón], (dib.), y Juan [Bernabé] Palomino (grab.). Madrid: s.e., 1748.

1 grabado calcográfico original, cobre, talla dulce, huella de 615 x 382 mm. en h. de 630 x 393 mm. B.N.E., ESTAMPAS, INVENT/70.872.

Al pie, atribuciones: «I[oaannis] B[aptista] Sachetti S[acra] C[atolica] M[aiesta]tis et Matriti, Arch[itec]tus Maj[or] inv[en]it Bonavent[ur]a Rodrig[ue]z delin[avit], I[oaannis] a Palom[in]o sculp[tor] Reg[i]s Ma[tri]ti incidit, a[nn]o 1748». En un rótulo del túmulo: «Philippus V». Añadido a lápiz, de letra del siglo XIX: «Catafalco de Felipe V».





L.B. Scibetti sc. C.M. et. Matthei Arch. Ma. iun.

Bonavent. Rodrig. delin.

F. de Peralta sculp. Reg. Ma. iun. d. 1742.

[6] Ca. 1747

## Sección de iglesia de una nave

En relación con la procedencia del conjunto conservado en la Biblioteca Nacional de España, este dibujo de la sección longitudinal de una iglesia está atribuido a Ventura Rodríguez desde algo más de un siglo, aunque hay que advertir que no existen pruebas fehacientes sobre ello. Dejando a un lado algunas referencias erróneas sobre su relación con algún proyecto del arquitecto, como la iglesia de la Encarnación de Madrid, advertimos que no se conocen datos concretos sobre su fecha de realización ni sobre la iglesia a la que se refiere. En tanto no se establezcan nuevas referencias temporales o temáticas, tan sólo cabe atender a sus características gráficas para analizar en lo posible su contenido arquitectónico. El dibujo es de cuidada elaboración y está realizado a línea.

El primer dato de interés es la incorporación de una escala gráfica que cabe interpretar de cien pies castellanos. A partir de esta hipótesis y de la lectura de la sección, se puede afirmar que la planta consta de una nave rectangular y un presbiterio más estrecho formado por un tramo recto y una cabecera semicircular; la longitud total del interior resulta próxima a los 40 m., siendo la nave de 28 x 16 m. y el presbiterio de 12 x 12 m.; en cuanto a sus dimensiones de elevación, la altura de la nave se aproxima igualmente a los 28 m., alcanzando la envergadura de la fachada unos 35 m. desde el suelo hasta el vértice del frontón. Ésta se compone con dos cuerpos dórico y corintio con semicolumnas, articulando el interior con pilastras corintias. La nave se conforma con cuatro intervalos, siendo los centrales de 8,5 m. y los laterales de 5,25 m.; entre ellos se disponen pilastras pareadas, alojando altares en los tramos centrales, mientras que en el tramo corto de los pies se dispone un coro elevado y en el opuesto aparece una puerta adintelada con placa decorativa y una tribuna; este tema se repite en el primer tramo del presbiterio, rematando el ábside con cuatro pilastras donde las dos centrales enmarcan un retablo pictórico. El altar aparece exento y se realza mediante cinco gradas. La iluminación se confía a cinco ventanas laterales alojadas en los lunetos de la bóveda, disponiendo otro hueco sobre el coro.

En cuanto a los elementos del contorno, resulta curiosa la disposición de una escalera de traza cuadrada tras el presbiterio, que se cubre con una terraza plana, mientras que el resto de la iglesia se cobija bajo una cubierta de madera a dos aguas. En estas partes del dibujo aparece una cierta precisión constructiva como es el caso de la canaleta de evacuación de la terraza y el detalle de las maderas y las tejas, aunque faltan datos de importancia en la armadura de la cubierta donde no queda claro si se trata de representar cerchas o pares entregados en los muros, siendo más probable la primera hipótesis. Finalmente, cabe resaltar la diferencia de cota entre la entrada y la parte posterior de la iglesia, cuyo nivel resulta más bajo; un caso similar se produce en la traza de 1753 para la iglesia de Santa Ana. En cuanto a sus dimensiones de longitud hay que observar la notable diferencia con el proyecto de la iglesia de la calle de San Bernardo redactado por Ventura Rodríguez, resultando más próximas a las dimensiones de la iglesia de San Marcos de Madrid, con la que también coincidiría en la fecha aquí aproximada como pura convención de ordenación temporal.

BARCIA 1906: cifra nº. 1.662; REESE 1976: V. I, pp. 108-110 y V. II, p. 263; ANDURA 1983 (a): ficha nº. 10, p. 45; RODRÍGUEZ RUIZ 2009: ficha nº. 110, p. 128.

### 6.1. Proyecto de iglesia de una nave: sección longitudinal. B.N.E.

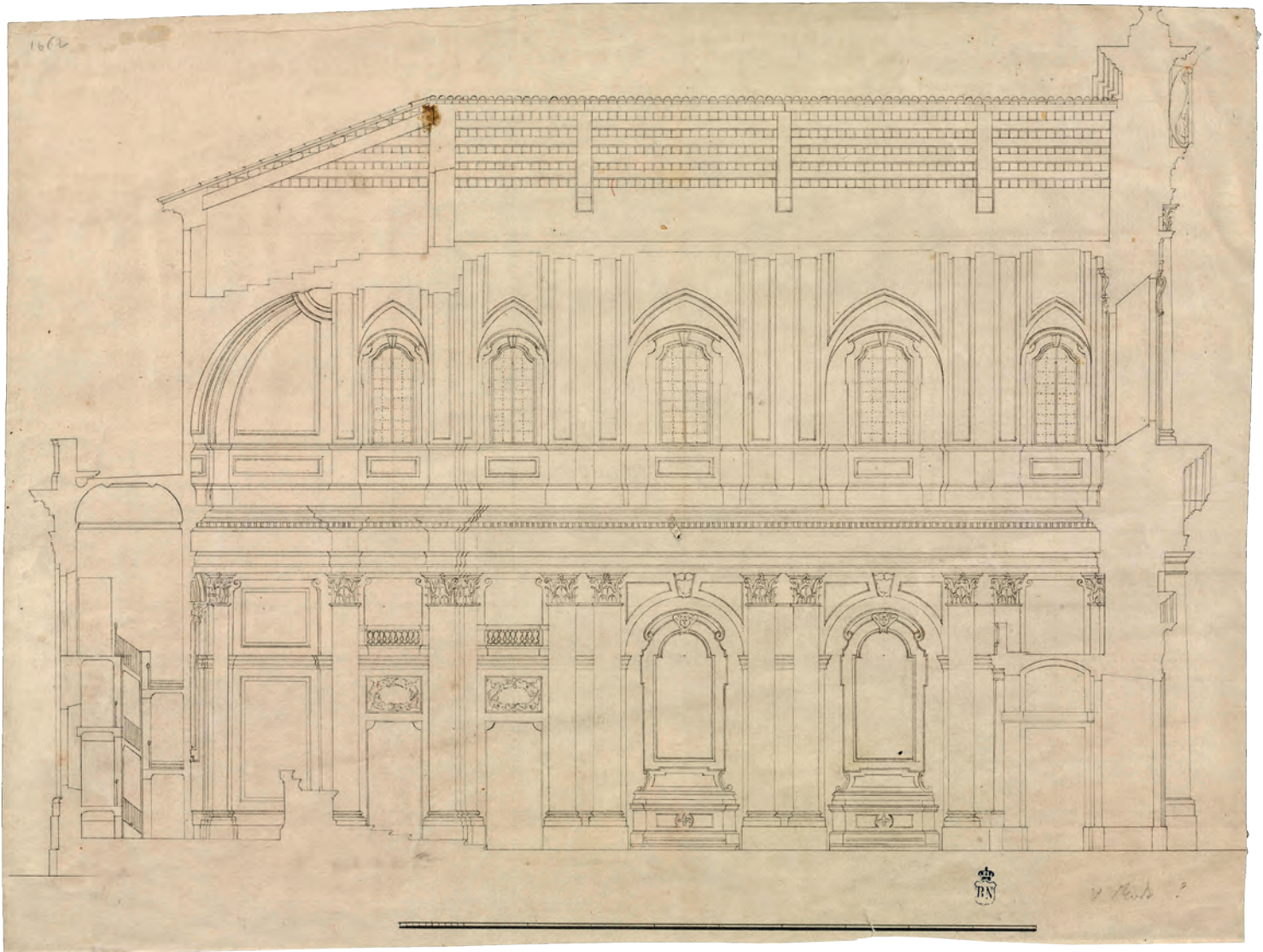
Atribuido a Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:128], 100 [pies castellanos =218 mm.].

[1747, Madrid].

1 sección original ms.; lápiz sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 321 x 425 mm.

B.N.E., DIB/14/25/16.



## Proyecto de sacristía para la capilla de San Isidro de la iglesia parroquial de San Andrés

Uno de los primeros ensayos como proyectista de Ventura Rodríguez se relaciona con otra propuesta, probablemente previa y sobre el mismo asunto, que se conserva en el Archivo General de Simancas (M.P.D., 19-51); la traza se debe al maestro local Francisco Pérez Cabo y supone una operación similar previa, consistente en dotar a la capilla de San Isidro de una sacristía independiente adosada a su costado meridional, añadiendo en una planta superior una sala de conferencias, ya que el cabildo de capellanes de esta real capilla utilizaba para el culto la sacristía de la iglesia parroquial de San Andrés. Es probable que sus capellanes solicitaran a la Cámara de Castilla el oportuno permiso para erigir una nueva sacristía, razón por la que el proyecto se encuentra en la sección de Gracia y Justicia del Archivo General de Simancas, debido a su condición de Patronato Real. Pérez Cabo planteaba un pequeño volumen de planta rectangular, con un frente menor que el de la capilla a la que se adosaba, rematada en sus esquinas con un trazado de curvas cóncavo-convexas que evitaban el estrangulamiento del paso público entre la sacristía proyectada y la casa situada enfrente, correspondiente a la parcela nº. 3 de la M<sup>a</sup>. 125. Las dos plantas sobre rasante proyectadas, conectadas con dicha capilla mediante una nueva puerta abierta en el muro del testero, se dibujan en un proyecto de pequeñas dimensiones, de 360 por 260 mm. y escala de 1:60, representada gráficamente mediante la línea convencional de 25 pies castellanos equivalentes a 117 milímetros.

La Cámara de Castilla, en la ponderación del proyecto de Pérez Cabo, debió solicitar a Ventura Rodríguez la redacción de un segundo proyecto. La solución alternativa supuso un cambio radical: en ella plantea la ocupación total del frente de la capilla en planta y elevación, adoptando una fachada convexa en el centro y cóncava en los extremos que, además de suponer un gesto compositivo en lo que a su expresión volumétrica y estilística se refiere, logra a su vez evitar en parte el estrangulamiento antes advertido. De esta manera y como se evidencia en la planta, quedarían diez pies libres entre la fachada y la esquina de la casa, frente a los diecisiete que liberaba la otra solución. La potente expresión de este volumen adosado implica un ejercicio de mimesis del orden existente en tamaño y composición, adoptando sus perfiles y elementos en las pilastras e insertando en el centro cuatro columnas entregadas 1/3 en la fábrica. Frente a la neta expresión externa, la sección paralela a la fachada revela el intrincado ejercicio de resolver una cubierta más baja con faldones laterales para evacuar las aguas a través de gárgolas incrustadas en el friso. Resulta curiosa y atractiva la solución de ofrecer los alzados interiores de la sacristía y sala capitular mediante el recurso de utilizar el eje de simetría y un doble sentido de observación, mirando alternativamente a la capilla y a la parte trasera de la nueva fachada.

La breve memoria que acompaña al dibujo, firmada al igual que el plano con la mención "Bentura Rodríguez, *arquitecto*", descompone la estimación económica del presupuesto con bastante soltura: cita explícitamente que la construcción de la sacristía y sala capitular supondrían 120.000 reales de vellón y que acabar toda la obra acarrearía otros 200.000 reales más en "costa de manos y materiales", con lo que se alcanzaría la nada despreciable suma de 320.000 reales de vellón, "poco más o menos". La Cámara de Castilla debió desechar la propuesta por su elevado coste; de hecho, ninguna de las propuestas reseñadas se llevó a la ejecución, permaneciendo exento el liso y potente testero meridional de la capilla.

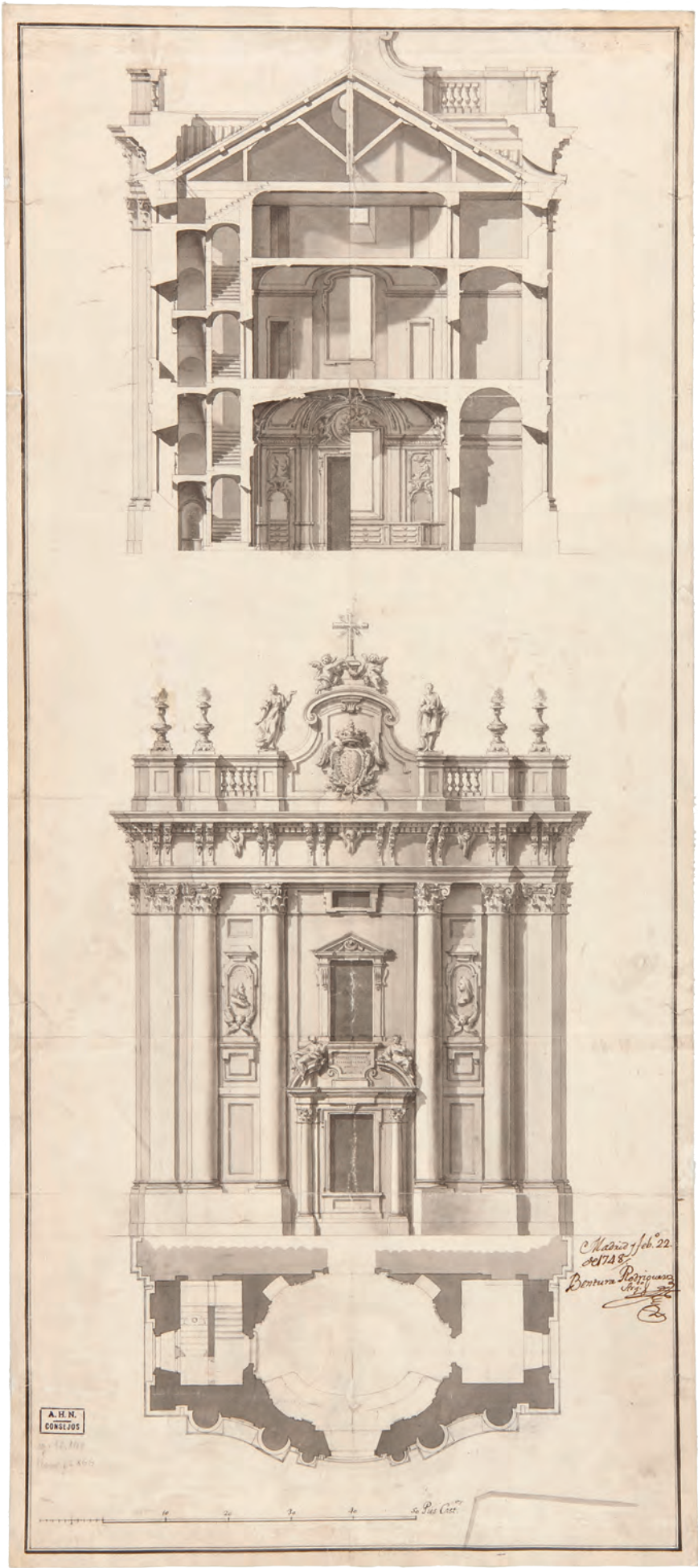
ÍNIGUEZ 1949 (a): láms. nº. I y II, pp. 138-139; REESE 1976: V. I, fig. 16, pp. 45-47 y V. II, pp. 46-47; ANDURA 1983 (a): ficha nº. 5, p. 39; AA. VV. 1992: cifra nº. 197, pp. 369-370; TOVAR 1993.

**7.1.** Proyecto de sacristía para la capilla de San Isidro de la iglesia parroquial de San Andrés, en Madrid: sección, alzado y planta. A.H.N.

Bentura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).  
Escala [ca. 1:86], 60 pies cast[ellan]os [=194 mm].  
1748, febrero, 22, Madrid.

1 plano, 1 alzado y 1 sección originales mss.; tinta negra y aguadas grises sobre papel, recuadro de 770 x 327 mm. sobre h. de 789 x 347 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. nº. 866, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 17.147.  
Autografiado: «Bentura Rodríguez / *Arquitecto* [firma y rúbrica]».



Debido a su temática común en relación con el edificio y a que, en general, se suele atribuir este dibujo a Ventura Rodríguez, adjuntamos en este bloque la sección longitudinal de la capilla de San Isidro en San Andrés, pero sin considerarlo suyo. Hasta el momento se desconoce tanto la fecha como la razón o finalidad del dibujo, más allá de interpretar que se trata de una propuesta de renovación o "limpieza" decorativa de los elementos que conformaban los paramentos interiores de la misma, así como el baldaquino que cobijaba el arca de plata con los restos del patrón de Madrid; esta propuesta de renovación afectaba igualmente a algunos elementos externos, como es el caso de los remates en la cornisa del orden del tambor de la cúpula, siendo difícil discernir si la ausencia de las esculturas, o de los peculiares triglifos o consolas del friso del orden gigante, formaban parte de la propuesta de limpieza o sencillamente no se dibujaron.

A favor de la tradicional atribución cabría señalar algunos aspectos gráficos, en la forma y rotulación de la escala, o en la representación constructiva de la cubierta de la antecapilla, que es casi idéntica a la de la sección de la iglesia de una nave, antes presentada en la fecha convencional de 1747. También se puede observar cierta proximidad compositiva entre el baldaquino propuesto en sustitución del existente, con columnas torsas realizado por Juan de la Lobera, con el representado en el proyecto académico de 1748. Sin embargo, tales concomitancias bien pueden proceder de la influencia del prestigioso Rodríguez, docente en la Academia, sobre un profesional quizá joven y, en cualquier caso, mucho menos importante. Apoya esta interpretación, que deja al autor en un piadoso anonimato, la evidencia de su incompleta formación que se manifiesta en las carencias compositivas de la propuesta, unidas a la falta de entonación del dibujo en el tratamiento de las aguadas a los efectos lumínicos. También habría que destacar la falta de correspondencia formal y dimensional entre los elementos representados en este dibujo en comparación con los que aparecen en el dibujo anterior; baste observar en concreto que la altura del orden externo hasta la cornisa se representa en el primer caso con una altura de 68 pies, apareciendo en este segundo dibujo con 77 1/2 pies. La altura real es de 21 m. que correspondería a 75 pies castellanos. El hecho de que se represente en el baldaquino, al parecer, el Arca de San Isidro, supondría que la intervención fue planteada antes de 1767, y la evidencia estilística del lenguaje académico empleado obliga a situar después de 1760 esta propuesta para "purgar" la barroca capilla del santo patrono madrileño. La forma de diseñar los adornos y las figuras ornamentales más bien recuerdan al estudio de Sabatini —en los dibujos para la colegiata de San Ildefonso en La Granja, por ejemplo—, aunque más torpes, que a la soltura y elegancia de Rodríguez.

BARCIA 1906: cifra 2.164; TORMO 1927: p. 42; AA. VV. 1992: cifra nº. 192, pp. 367-368; TOVAR 1993; RODRÍGUEZ 2004: p. XX; RODRÍGUEZ 2009: pp. 134-135, cifra nº. 116.

## 7.2. Proyecto de reforma para la capilla de San Isidro de la iglesia parroquial de San Andrés, en Madrid: sección. B.N.E.

Atribuido a Ventura Rodríguez Tizón, (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:65], 60 pies cast[ellan]os [= 256 mm.].

[S.d., s.l.]

1 sección original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel, paspartú de formato irregular, medidas máximas 950 x 823 mm., con marco de 1.096 x 973 mm.

B.N.E., B. 2.164, DIB/15/86/4.



## Proyecto de iglesia enviado a la Academia de San Lucas de Roma

Aunque estos dibujos tienen fecha del 24 de agosto de 1748, la historia inicial del nombramiento de Ventura Rodríguez como miembro de la Academia de San Lucas de Roma se remonta a los meses finales de 1745; por mediaciones diplomáticas, el 19 de diciembre de este año se consigue el nombramiento previo de dos títulos de Académico de Mérito por “gracia”, en una operación destinada a elevar el prestigio de los arquitectos al cargo de la obra del Palacio Real Nuevo. Ocupados los puestos por Sachetti y Rodríguez, el correspondiente título oficial del último se expide el 9 de noviembre de 1747, al tener cumplidos ya los preceptivos treinta años de edad, con el compromiso implícito de enviar un proyecto que justificase a posteriori el nombramiento; a esta operación no resultaría ajena la implicación de ambos arquitectos en las enseñanzas de arquitectura desarrolladas en la Junta Preparatoria de la Academia de Madrid. Una copia de estos dibujos fue remitida al rey Fernando VI por el propio Ventura Rodríguez.

La *Idea de un templo magnífico* se desarrolla en tres dibujos de gran formato en los que, como resulta evidente y ha sido suficientemente observado, laten claras resonancias de San Pedro de Roma entreveradas con interpretaciones personales propias del contexto y situación del autor. La composición se inscribe en un considerable rectángulo del orden de 510 x 260 pies, muy próximo a la proporción dupla, del que emergen protuberancias convexas en el pórtico y el ábside en el eje longitudinal, al igual que ocurre en el crucero en el eje transversal, hasta alcanzar los 570 x 330 pies de dimensiones máximas; para hacerse una idea de su tamaño general, los 570 pies (unos 158 m.) corresponderían aproximadamente a la dimensión menor del monasterio del Escorial. Siguiendo con esta referencia, la cúpula planteada por don Ventura de 100 pies de diámetro, rebasaría ampliamente los 65 pies de la cúpula escorialense. Resultan igualmente considerables las dimensiones de la elevación, articulada en el interior por un orden corintio de más de 80 pies de altura, alcanzando la cota de la clave del cupulín 330 pies con respecto al pavimento; la altura máxima del interior, próxima a los 92 m., parece igualarse así a la dimensión transversal del templo.

Aunque no se planteó para ser construido, se ha interpretado en algunas ocasiones este proyecto como una posible idea de catedral metropolitana. Como se referirá en el apartado de la iglesia del convento de San Francisco en Madrid, una composición muy parecida a ésta será la base de su propuesta, aunque las dimensiones serían drásticamente reducidas. Independientemente de las cuestiones concretas de este proyecto, el título obtenido por Ventura Rodríguez será ampliamente utilizado como muestra de prestigio a lo largo de su dilatada carrera; con ello se resarciría en parte de la cierta lacra de no haber estado bebiendo de las fuentes directas de la arquitectura de la ciudad eterna. Aprendiendo a través de los dibujos y de sus maestros, no trasladaría a ella su cuerpo aunque sí su idea dibujada.

PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 57; CAFLISCH, 1934: pp. 132 y 149; KUBLER, 1957: figs. 317, 318 y 319, pp. 242 y 244; MARCONI, CIPRIANI Y VALERIANI 1973: pp. 48-53, figs. 2.169, 2.170 y 2.171; REESE, 1976: V. I, figs. 21, 26 y 31, pp. 47-53 y V. II, pp. 47-50; ANDURA 1983 (a): ficha nº. 85, pp. 383; CÁNOVAS 1989: pp. 162-163; RODRÍGUEZ RUIZ 2002: figs. 17, 18 y 19, pp. 221-222; MARÍAS 2017: pp. 112-115; RODRÍGUEZ RUIZ 2017 (b).

### 8.1. Proyecto de iglesia para la Academia de San Lucas de Roma: planta general. A.A.S.L.

Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.).

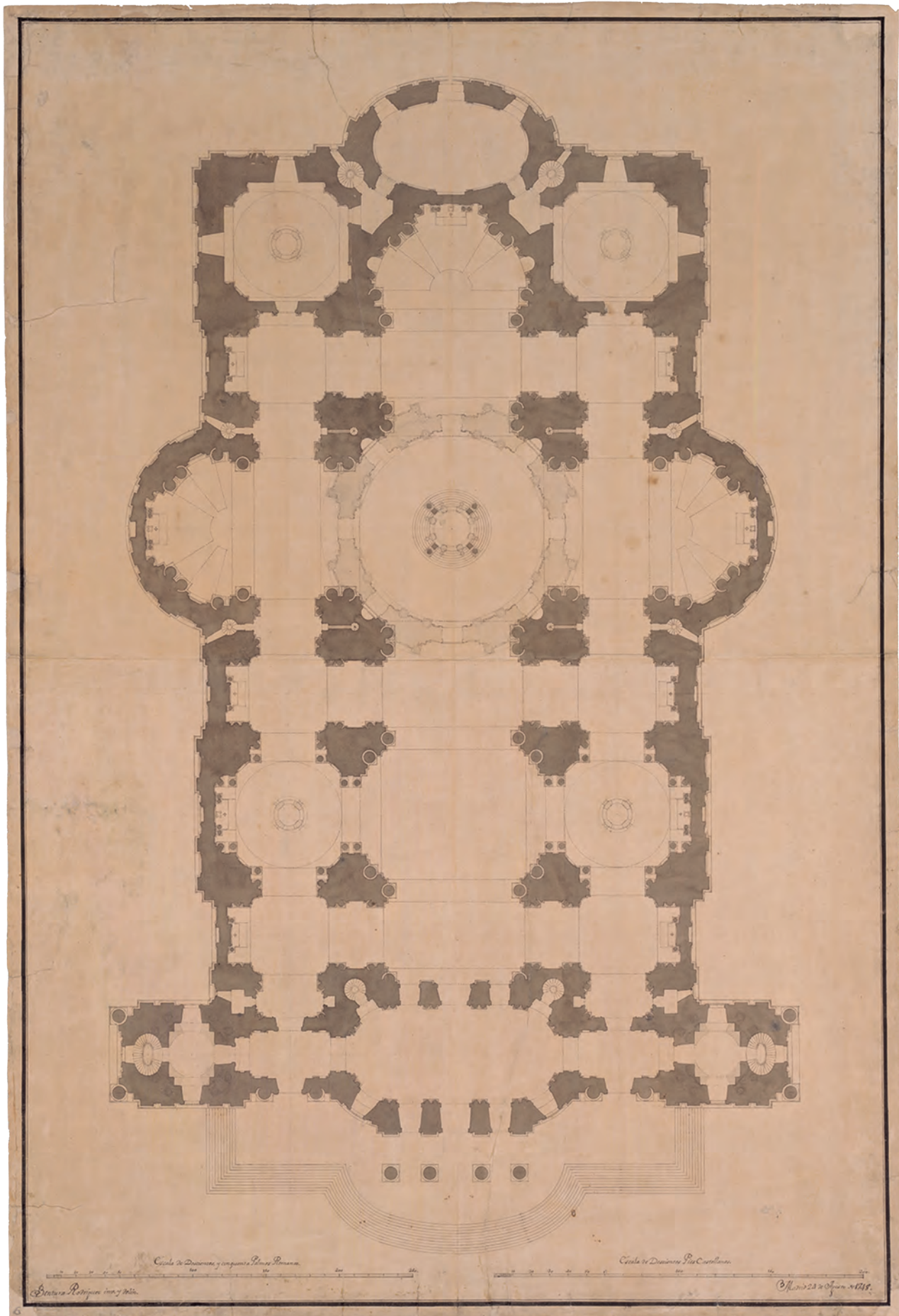
Escala [ca. 1:194], doscientos cincuenta palmos romanos [= 286 mm.], y doscientos pies castellanos [= 287 mm.].

1748, agosto, 24, Madrid.

1 plano original ms.; tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro de 990 x 680 mm., sobre h. de 1.020 x 710 mm.

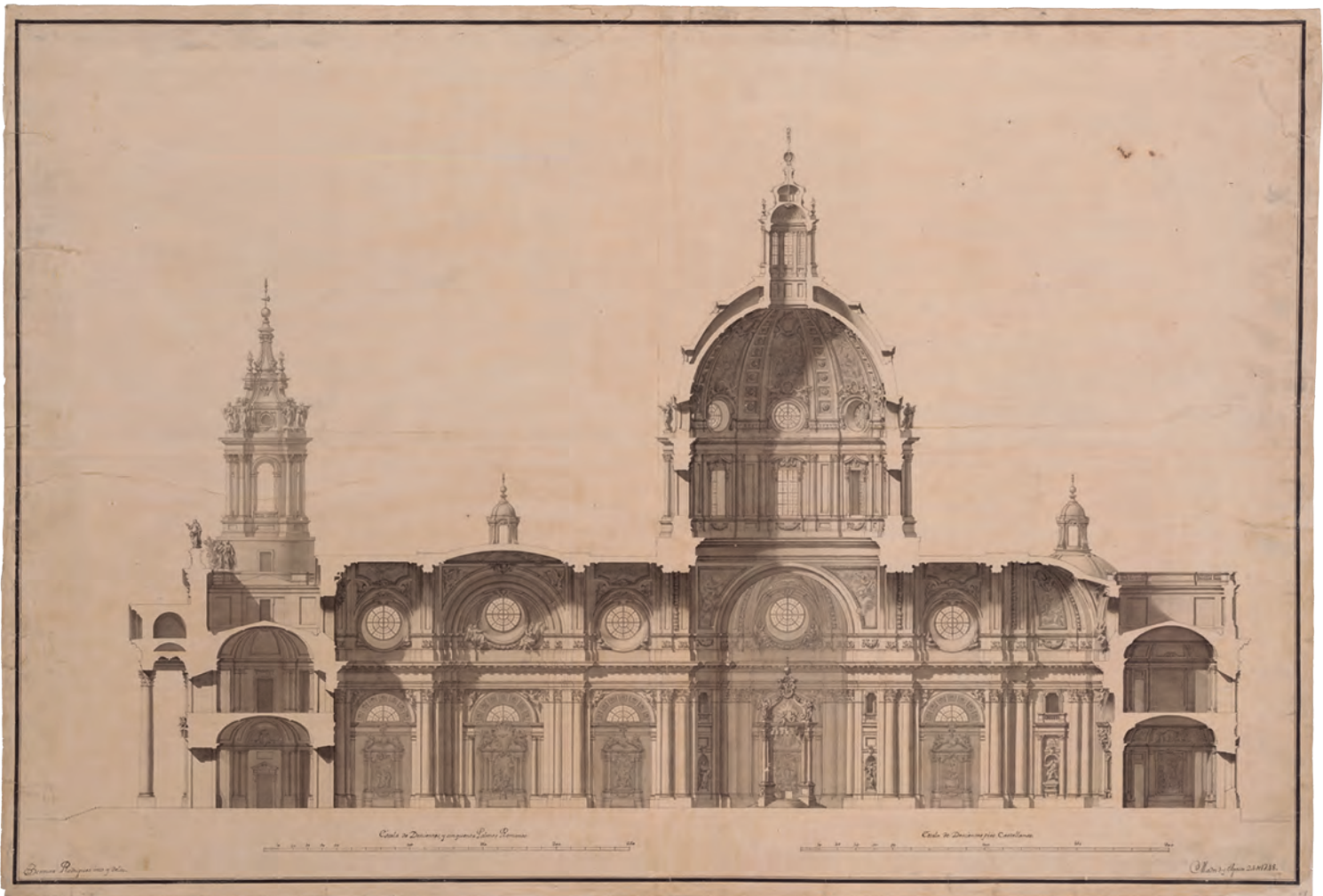
A.A.S.L., nº. 2.169.







8.2. Proyecto de iglesia para la Academia de San Lucas de Roma: alzado principal. A.A.S.L.



8.3. Proyecto de iglesia para la Academia de San Lucas de Roma: sección longitudinalw. A.A.S.L.

8.2. [Proyecto de iglesia: alzado] / [Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].  
Escala [ca. 1:194], doscientos palmos romanos [= 229 mm.], y ciento cincuenta pies castellanos [= 215 mm.].  
1748, agosto, 24, Madrid.  
1 alzado original ms.; tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro de 680 x 680 mm., sobre h. de 710 x 710 mm.  
A.A.S.L., n.º. 2.170.

8.3. [Proyecto de iglesia: sección] / [Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].  
Escala [ca. 1:194], doscientos cincuenta palmos romanos [= 285 mm.], y doscientos pies castellanos [= 287 mm.].  
1748, agosto, 24, Madrid.  
1 sección original ms.; tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro de 1.000 x 680 mm., sobre h. de 710 x 1.030 mm.  
A.A.S.L., n.º. 2.171.

## Iglesia de San Marcos, anejo de la iglesia parroquial de San Martín

El modesto templo anejo a la parroquia de San Martín construido en el siglo XVII presentaba en 1745 un estado lamentable. En el mes de enero de este año se inician las gestiones para la renovación de su fábrica, comenzando por la adquisición de 3.803 1/2 pies cuadrados —unos 293 m<sup>2</sup>. de suelo—, procedentes del inmueble colindante del marqués de las Ormazas, para proyectar un templo de mayor dignidad y envergadura. Entre los documentos conservados en el Archivo Histórico Nacional sobre el proceso de adquisición, se encuentra una planta en la que aparece una primera aproximación de la iglesia; los tasadores eran los alarifes Juan Manuel Guiz y Gabriel Eugenio González, este último en representación del monasterio de San Martín; aunque la traza es anónima, no sería descartable que la aproximación al templo se debiera al último de los mencionados, un clérigo arquitecto. La traza es la de una iglesia longitudinal de una nave que consta de atrio, dos tramos entre pilastras, cúpula de 38 pies de diámetro y presbiterio semicircular con sacristía al fondo, alcanzando una longitud total de 157 pies aproximadamente. La tasación del suelo se fijaba en 33.000 reales y el modelo de referencia para el nuevo templo se establecía en la iglesia del Sacramento, cuyo coste se refiere de un millón y medio de reales, estimando en primera aproximación un presupuesto de dos millones para la nueva obra. Ante esta ambición económica se plantea “tantear” al rey. Por no repetir excesivamente lo tantas veces dicho, el proyecto acaba en manos de Ventura Rodríguez, iniciándose la obra en agosto de 1749.

Aunque no se conservan los dibujos del proyecto, el esbozo o croquis a gran formato que aparece en el dorso del croquis de alzado de la basílica del Pilar suponemos que se debe a la mano de Ventura Rodríguez, justificando así el apartado que nos ocupa. Esta hipótesis, que creemos suficientemente fundada, dataría el dibujo en el otoño de 1750. Cabe dudar sobre su finalidad, bien como reflexión personal o bien como soporte de la explicación del proyecto a otra persona, cuya obra se había iniciado poco antes de su estancia en Zaragoza. El caso es que la mano del arquitecto traza con soltura la planta del conjunto, incorporando además parte del edificio civil situado a levante; sobre la planta, y en el ámbito de la cúpula, se superpone lo que parece una sección vertical de la misma, apareciendo a la derecha del dibujo un esbozo en perspectiva del retablo principal, enmarcado por el arco de la iglesia decorado con casetones. En la planta se prescinde del atrio y se insinúa levemente la nave de los pies, aumentando el grado de definición en la parte superior del ámbito del espacio central y el presbiterio, donde se detalla más la planta del retablo y el camarín ovalado; este hecho y la aparición de la perspectiva del mismo, permite suponer que el protagonismo del dibujo se centra en el retablo.

Entre 1749 y 1753 se termina la obra de fábrica, dilatándose algo más las labores complementarias. Frente a la habitual historia de las elipses y los óvalos —a veces tres, a veces cinco—, lo cierto es que tan sólo aparecen en la planta dos óvalos: uno en la cúpula y otro en el camarín; el resto de las líneas curvas se conforman con arcos de circunferencia. Esta iglesia, a salvo de accidentes y diversas intervenciones más o menos afortunadas, se conserva casi íntegra en la actualidad, suponiendo así un caso singular de pervivencia de un proyecto y obra completa de Ventura Rodríguez en Madrid. Al decir de Llaguno y Ceán, y tras citar que el arquitecto fue sepultado en su cripta, fue “la única que la envidia le permitió construir en esta corte”.

PONZ 1776: T. V, p. 188-189; LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 241; PULIDO Y DÍAZ 1898: pp. 57-58; SCHUBERT 1924: pp. 399-402; SÁNCHEZ RIVERO, 1925; TORMO 1927: pp. 37-38; CHUECA 1942; VALDIVIESO 1951; PAZ 1952; KUBLER 1957: pp. 226 y 321; REESE, 1976: V. I, p. 56-63 y V. II pp. 51-54; HERNÁNDEZ MONTERO 1987; ORTEGA, MARTÍNEZ Y GURRUCHAGA 2012.

**9.1.** Iglesia de San Marcos, anejo de la iglesia parroquial de San Martín, en Madrid: croquis de planta y esbozo de su retablo. R.A.B.A.S.F.

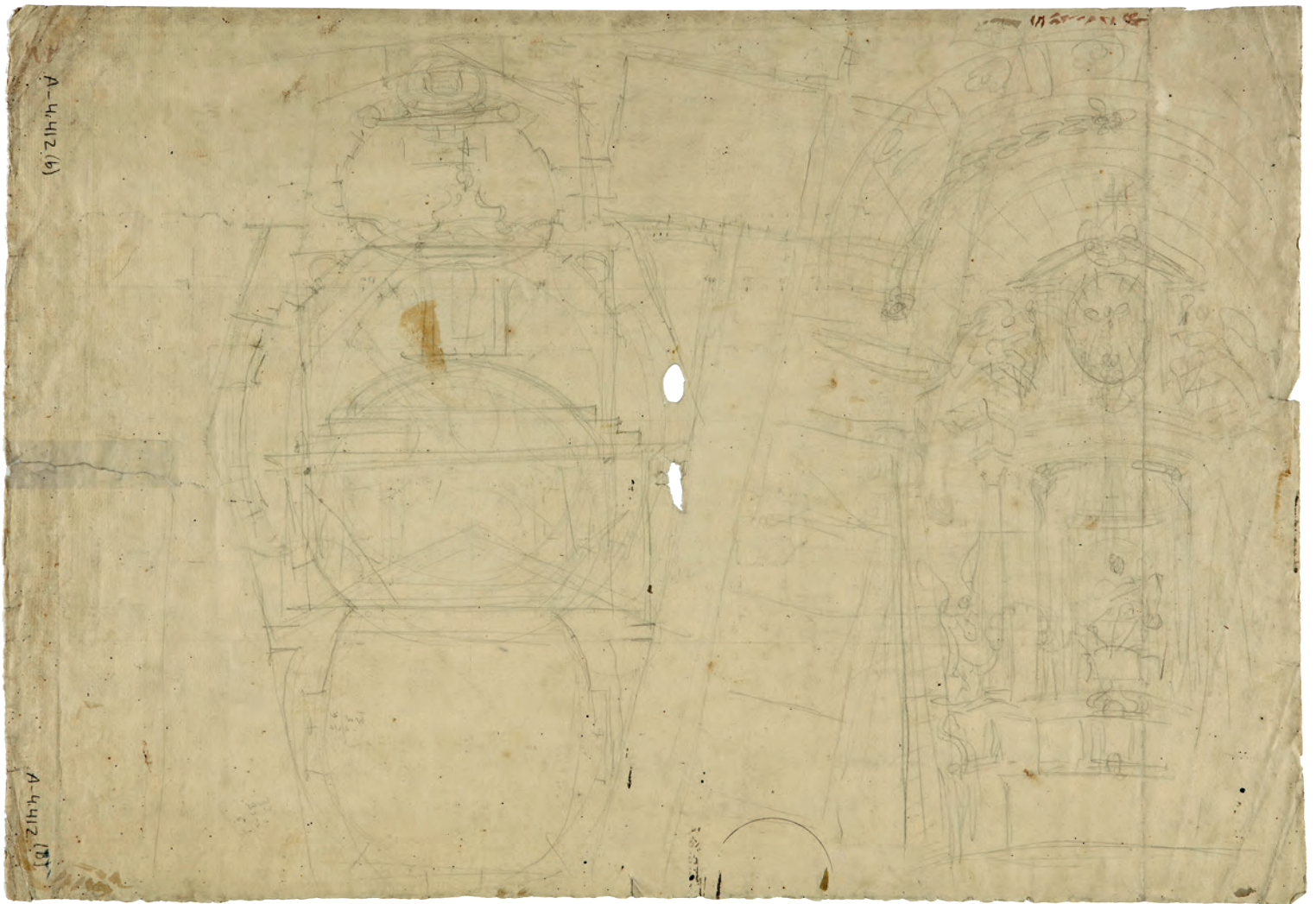
Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.).

Sin escala.

[1750, Madrid].

2 croquis originales mss.; lápiz sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 542 x 374 mm.

R.A.B.A.S.F., A. 4.412 v.



## Portada para el puente en el Raso de la Estrella

El único dibujo conservado de la actividad de Ventura Rodríguez en Aranjuez, cuna de su formación gráfica y arquitectónica, es esta propuesta de proyecto para las portadas que habían de cerrar los dos puentes que, en el extremo del jardín de la Isla, cruzaban el Tajo y la ría y comunicaban así las huertas de Picotajo, el jardín y la calle de Madrid, que a través del Raso de la Estrella se dirige hacia el Palacio. Ese esquema, ya documentado en el cuadro de Aranjuez a vista de pájaro hacia 1636 (M.N.P. 7.090), hubo de ser renovado cuando Felipe V añadió a la Isla el nuevo jardín de la Isleta, río abajo de estos puentes; un primer proyecto para ellos fue planteado por Leonardo Bachelieu en 1734, y otro en 1748 por Santiago Bonavía, a cuyos planos (A.G.P., Planos, nº. 1.305-1.308) no se ajustó la realización, pese a que es el único arquitecto mencionado en las cuentas de la obra (A.G.P., Aranjuez, Contabilidad, Cª. 1.212/3 y 1.217/1, y Plano nº. 1.074), que asimismo citan al ingeniero hidráulico Leonardo de Vargas, mencionado como responsable por Álvarez de Quindos. Este autor, cercano a los hechos y a la documentación, afirmó también que “se hicieron las portadas de cantería a la parte de las Huertas [de Picotajo], y a la salida al Raso de la Estrella, por dibuxo y la dirección de don Ventura Rodríguez, que después fue maestro mayor de Madrid. Arruinado por una creciente después de reparado varias veces, se mandó deshacer por el año de 1778 lo que habían perdonado las aguas, y no se ha vuelto a hacer, quedando la portada [de Picotajo] sin uso”.

Como indica la letra B, esta traza acompañaba a otra solución alternativa, hoy perdida, que se rotulaba con la letra A. Según refiere el propio tracista, respondiendo a la solicitud de José de Carvajal: “[...] he puesto en ejecución los dos dibujos que adjuntos presento, en que demuestro dos ideas para la Puerta del Puente que está sobre el canal de la Cascada a la entrada del Jardín de la Isla [...]”. El dibujo conservado es una síntesis o integración de la planta, el alzado y el perfil en un sólo documento y se realiza a una escala próxima a la proporción de 1 a 50. La predominancia de la composición gráfica se establece en el alzado, disponiendo bajo el mismo, y en correspondencia, la planta; en ésta se distingue mediante tratamiento de aguada la parte propuesta que abraza el estribo del puente ya existente, reflejado por su trazado a línea. Esta composición fracciona y segrega en dos partes el alzado del puente existente, reflejando a la izquierda la parte meridional, donde se dispone el alzado lateral de la portada, mientras que a su derecha se dibuja la parte que conectaba con el jardín de la Isla. De esta manera, el perfil del puente tendido sobre el pequeño canal lateral se obtendría al cortar y pegar las dos partes del dibujo. Esta argucia gráfica delata ciertas licencias o habilidades en la expresión de los proyectos, propias del modo de hacer del arquitecto.

Tras haber sido edificado, y poco después arruinado, otro nuevo puente de madera debido a Isidro González Velázquez y representado en un cuadro de Fernando Brambilla, esa portada, aislada, fue desmontada en 1870 con el objeto de reedificarla en la plaza de las Parejas como ingreso a un jardín público que nunca se realizó, y así perdieron los elementos de cantería. La otra portada gemela, y el puente de piedra y ladrillo sobre la ría, permanecen en su lugar, y puede atribuirse a Ventura Rodríguez, aunque no se ajusta a este diseño sino que supone un completo replanteamiento, con dos exedras precediendo a la verja de entrada que queda libre, sin arco. Su ejecución es muy cuidadosa y sus detalles decorativos no indican que la paternidad de esta obra se deba a Bonavía, aunque conste que dirigiese su ejecución en 1749-1752, y aunque no se ajustase al remate, también documentado (A.G.P., Aranjuez, antiguo legajo 26, 19 de mayo de 1750).

ÁLVAREZ DE QUINDOS 1804: pp. 276-277; LÓPEZ Y MALTA 1869 [1874]: pp. 518-519; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 57; REESE 1976: V. I, p. 44; AA. VV. 1985 (b): fig. 80, p. 258; BOTTINEAU 1986: fig. 46, p. 264; AA.VV. 1987: nº. 70, p. 344; ANGUIANO 1989; SANCHO 1995: pp. 367-368.

### 10.1. Portada para el puente del Raso de la Estrella, en Aranjuez: planta y alzados. A.G.P.

*Fachada de la puerta q[ue] se propone executar, [par]a el Puente del Jardín de la Isla / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).*

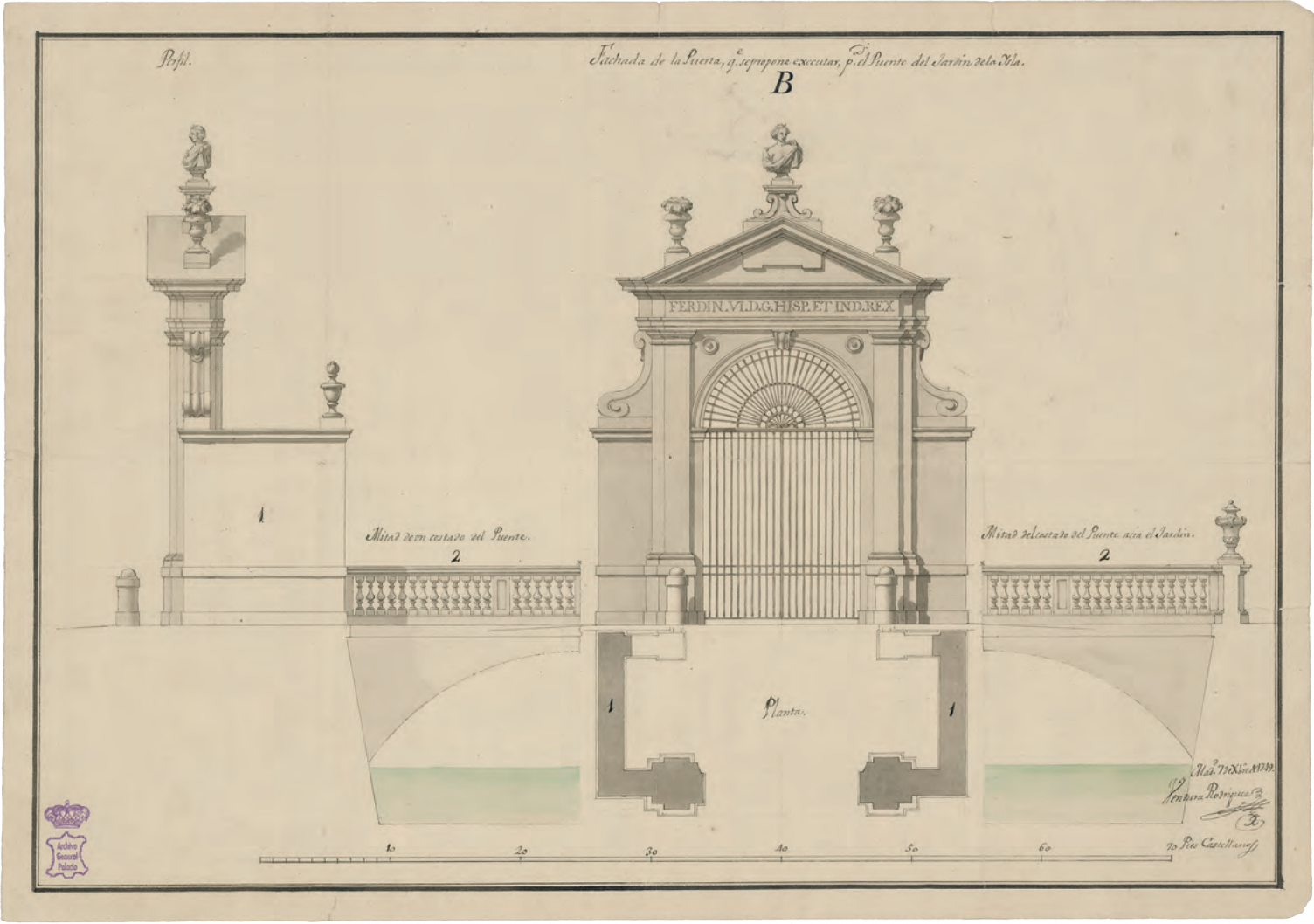
Escala [ca. 1:53], 70 pies [castellanos] [=368 mm.].

1749, diciembre, 7, Madrid.

1 plano y 2 alzados originales mss.; tinta negra y aguadas, verde y gris, sobre papel verjurado, recuadro de 346 x 503 mm. en h. de 370 x 528 mm.

A.G.P., PLANOS, nº. 914.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Sobre los respectivos diseños: «Perfil / Mitad de un costado del puente / Mitad del costado del puente hacia el jardín».

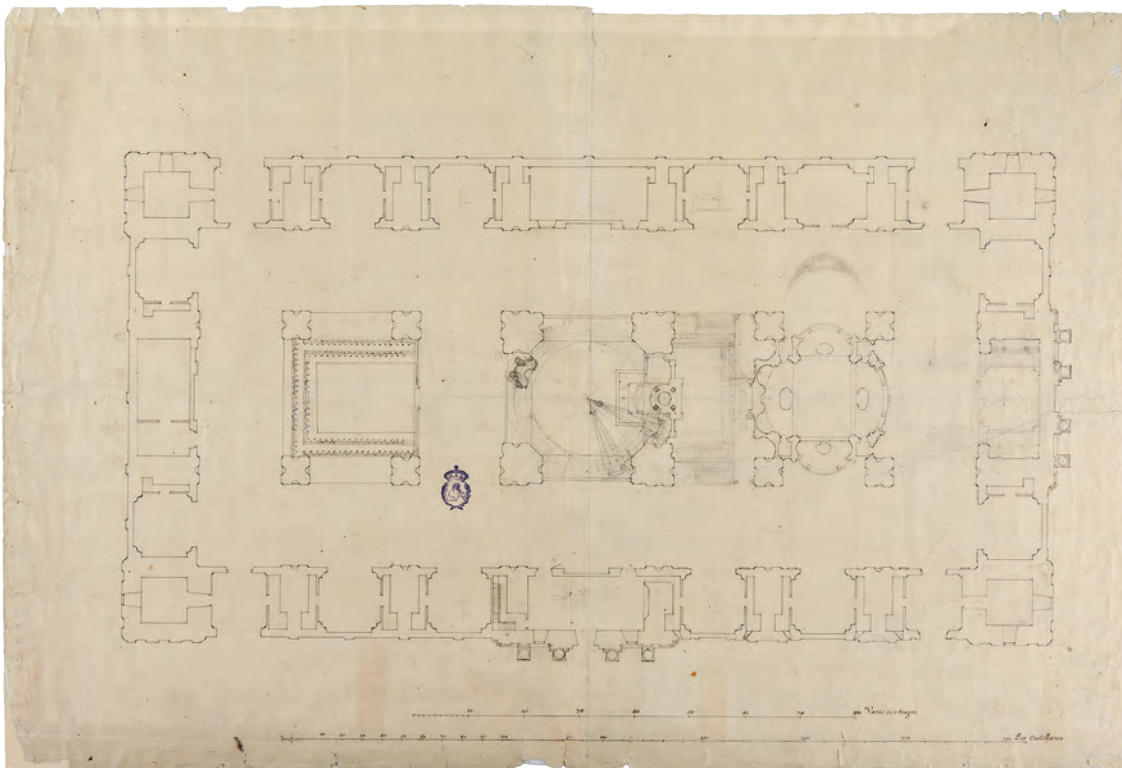


## Proyecto para la Capilla de la Virgen del Pilar, en la Basílica (I)

En el decenio de 1730, y tras un conjunto de tentativas locales de proyecto sobre la renovación de la antigua construcción que albergaba el pilar de mármol de la Virgen, la iniciativa final comienza en agosto de 1750 cuando el Cabildo y el Arzobispo de Zaragoza solicitan al Rey los servicios de un arquitecto de la corte; esta petición se apoya en las influencias del médico del monarca, el aragonés José Suñol, y el Secretario de Estado José de Carvajal, devoto de la Virgen. Así fue atendida, pues, la solicitud, designándose el 7 de septiembre del mismo año a Ventura Rodríguez para atender a este encargo; con sorprendente rapidez, el joven arquitecto llega a Zaragoza el 15 de septiembre. Tras algo más de dos meses de intenso trabajo, como se refleja en la secuencia de los dibujos que aquí se agrupan, el 20 de noviembre firma en Zaragoza un conjunto de cuatro planos definitivos sobre esta obra. En relación con los precedentes de proyecto sobre el mismo tema, se pueden apreciar ciertas afinidades con la solución atribuida al padre jesuita Pablo Diego Ibáñez, realizada en 1737.

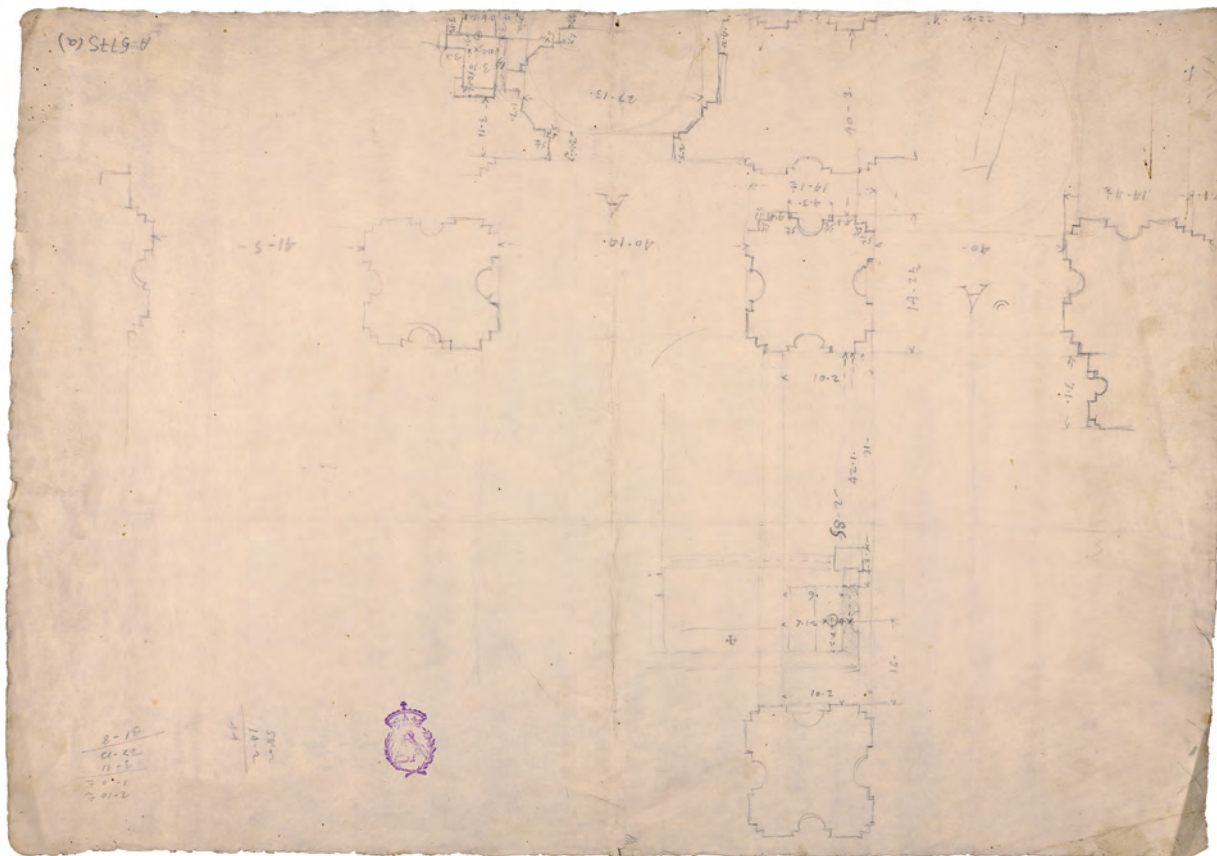
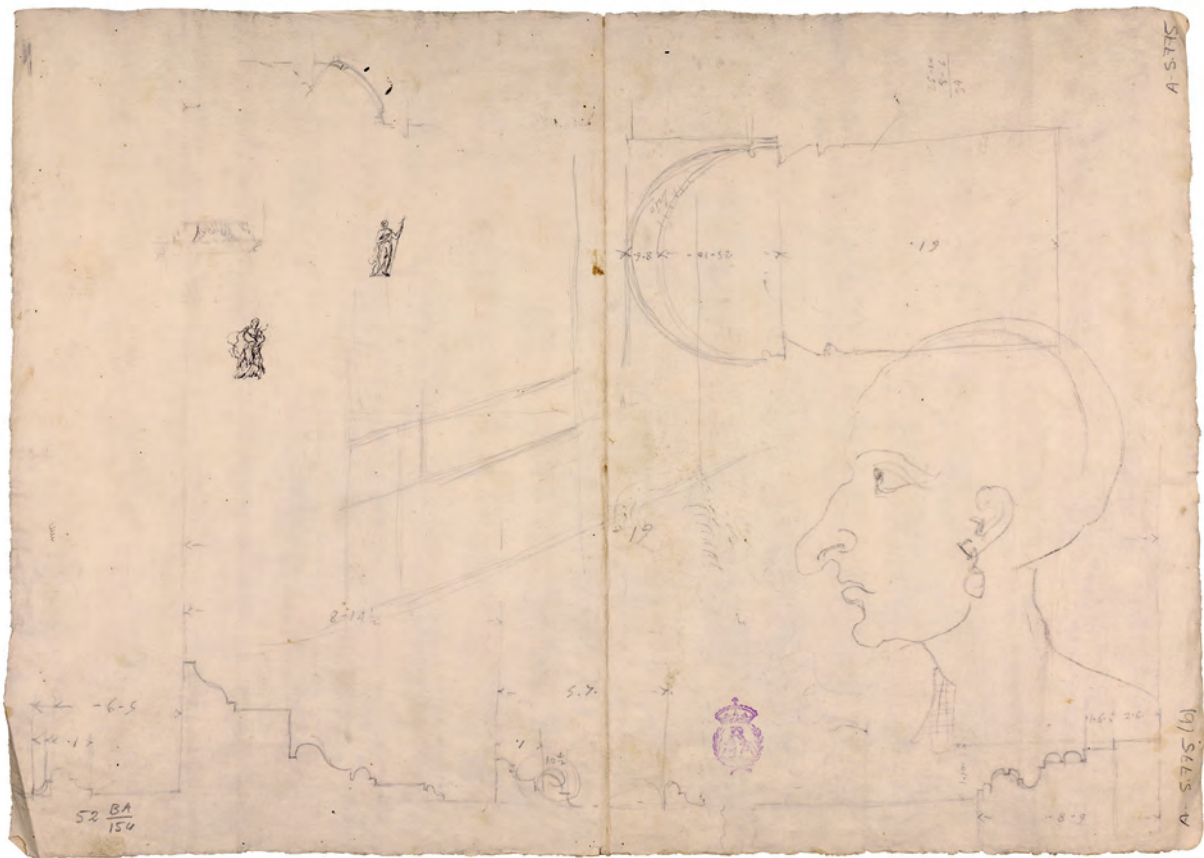
Antes de observar los dibujos conservados en el archivo del Cabildo, presentamos aquí el interesante conjunto de dibujos previos custodiado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Este corpus gráfico, escasamente conocido y estudiado, debió formar parte del legado entregado por Silvestre Pérez a la institución tras el fallecimiento del maestro. Se trata de una serie de dibujos preparatorios, íntimamente ligados a los dibujos conservados en Zaragoza, aunque incorporan interesantes datos tanto del proceso de proyecto como de la metodología gráfica de Ventura Rodríguez. Destaca así el dibujo de croquis de la toma de datos (11.1 r. y v.), que recoge en una cara la disposi-

ción y medidas del tramo en planta, donde aparecen además la situación del venerado pilar y los vestigios de la antigua capilla; en la otra cara del papel se esboza la conformación general y medidas del arco, complementadas por los detalles del orden existente. Aunque algo anecdótica, sorprende la incorporación del perfil de la cara de un singular personaje. En lo que al proceso de proyecto se refiere, hay que destacar el dibujo (11.3), en el que se refleja la planta de la capilla con una solución de columnas duplicadas en profundidad que en su versión definitiva se simplificaría con columnas aisladas, tal y como aparece en el dibujo siguiente (11.4). En relación con los procesos gráficos de proyecto, esta serie ilustra la secuencia básica de conformación progresiva en proyección ortogonal (planta-sección-alzado) suponiendo el privilegio de observar la triple secuencia de transición de la sección de la capilla y su calota perforada desde el trazo de grafito manual o croquis y su interacción con los trazos consolidados a tinta; aquí destaca el trabajo en el plano vertical, complementado con su proyección en planta. La interacción entre planta y alzado se extiende igualmente a los esbozos sobre el conjunto, observándose en la planta general los tanteos sobre una nueva composición de la cúpula y la remodelación de las fachadas, comprobadas acto seguido con un croquis del alzado general (11.5), documento que no se encuentra en la serie de planos definitiva del año 1750, aunque se concretaría finalmente en 1761. Como dato de gran interés es reseñable que en el dorso de este alzado se traza manualmente a lápiz un croquis de la planta de la iglesia de San Marcos de Madrid, antes reseñada, así como un esbozo en perspectiva de su retablo.

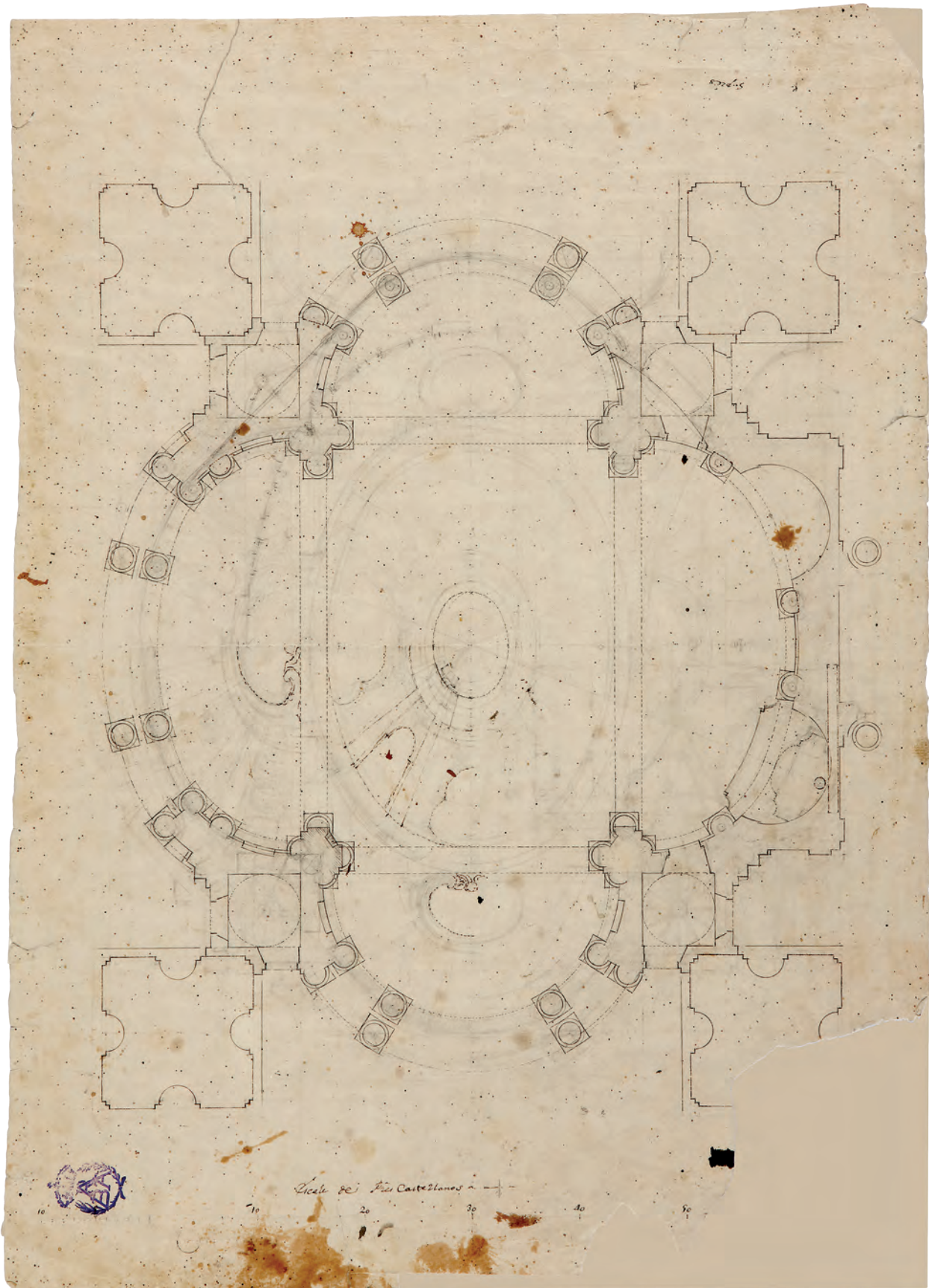


11.2. Capilla de la Virgen del Pilar, en la Basílica, en Zaragoza: planta. R.A.B.A.S.F.

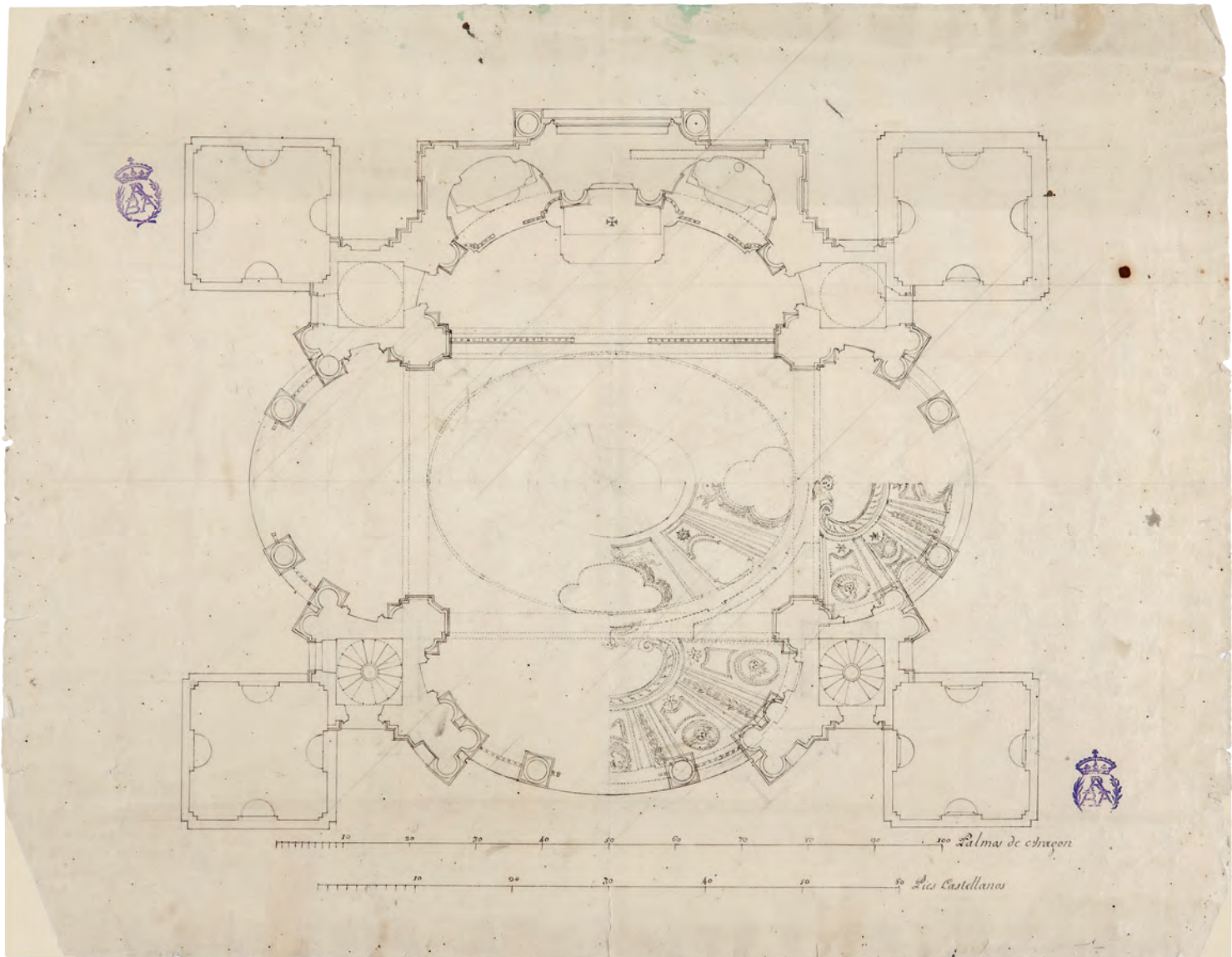




11.1. Capilla de la Virgen del Pilar, en la Basílica, en Zaragoza: levantamiento de cotas, alzado del arco y detalle del orden existente. R.A.B.A.S.F.



11.3. Capilla de la Virgen del Pilar, en la Basílica, en Zaragoza: planta general. R.A.B.A.S.F.



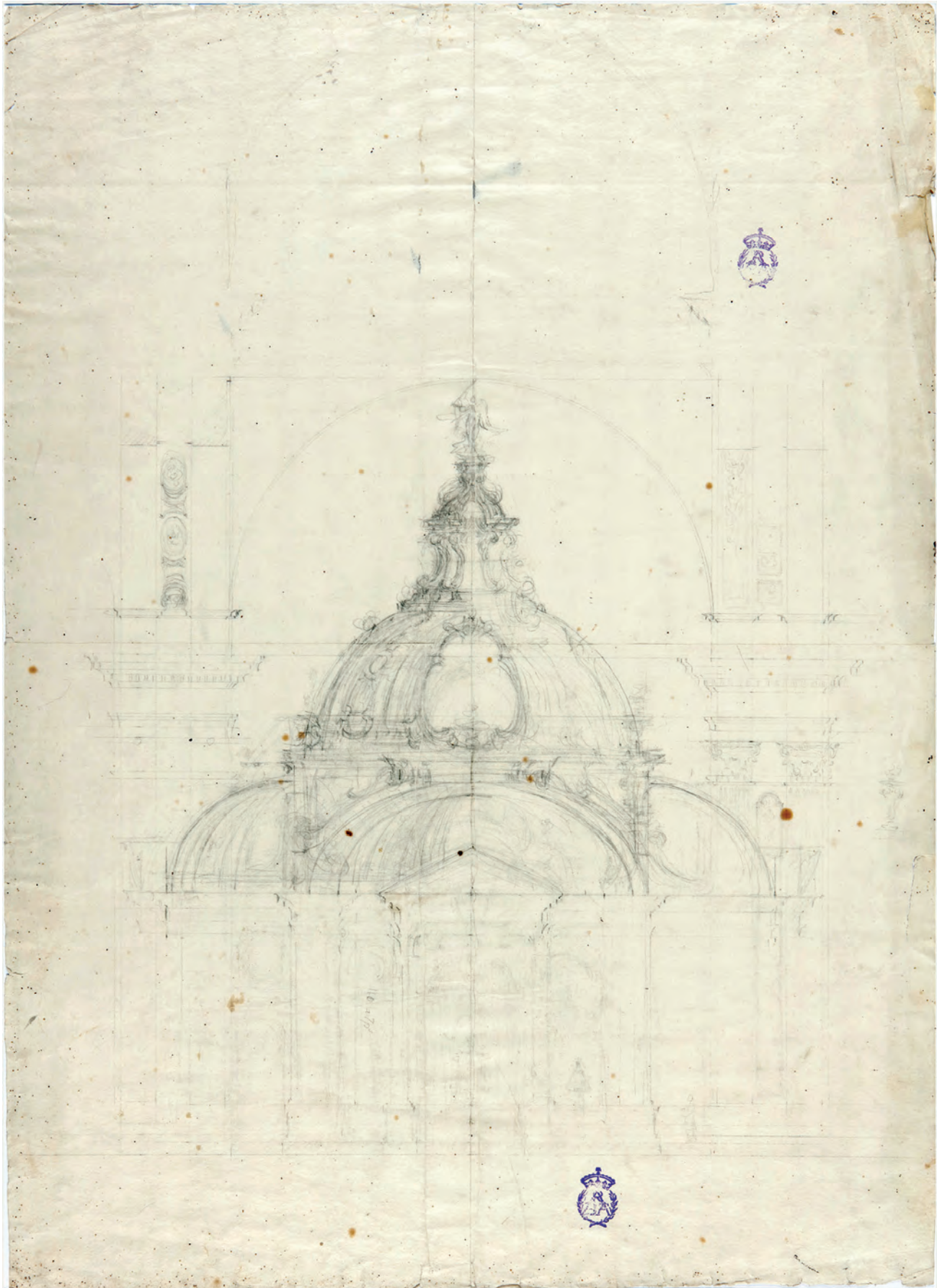
11.4. Capilla de la Virgen del Pilar, en la Basílica, en Zaragoza: planta general y proyección de bóvedas. R.A.B.A.S.F.



11.5. Capilla de la Virgen del Pilar, en la Basílica, en Zaragoza: croquis del alzado oriental del templo. R.A.B.A.S.F.



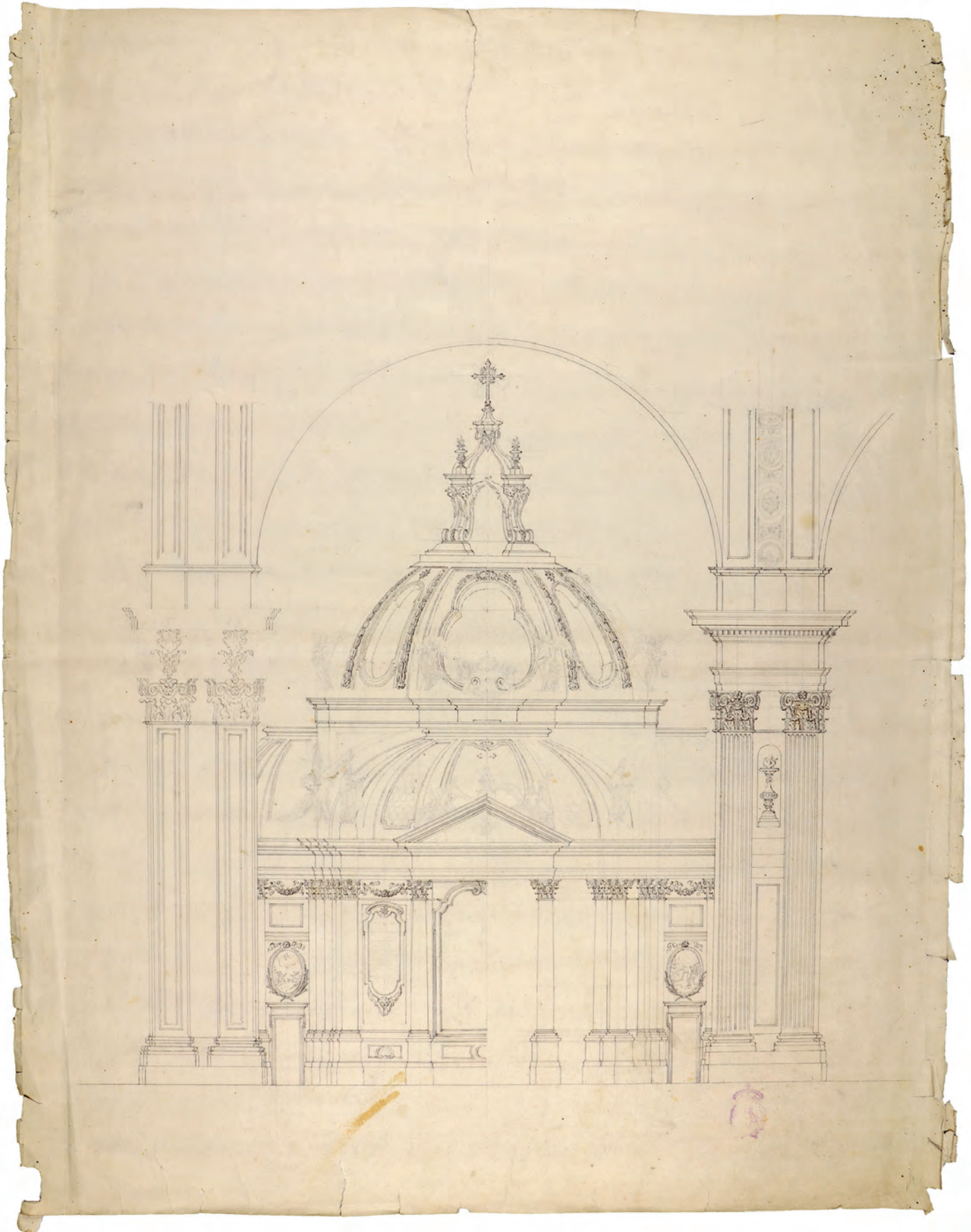
11.6. Capilla de la Virgen del Pilar, en la Basílica, en Zaragoza: croquis de su sección. R.A.B.A.S.F.



11.7. Capilla de la Virgen del Pilar, en la Basílica, en Zaragoza: croquis de su sección. R.A.B.A.S.F.



11.8. Capilla de la Virgen del Pilar, en la Basílica, en Zaragoza: dibujos de su sección. R.A.B.A.S.F.



11.9. Capilla de la Virgen del Pilar, en la Basílica, en Zaragoza: dibujos de su alzado. R.A.B.A.S.F.



**11.1.** [*Levantamiento de cotas para la Capilla de la Virgen del Pilar, en su Basílica: planta del ámbito de la Capilla y alzado del arco y detalle del orden existente*] / [Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].

Sin escala.

[1750, Zaragoza].

2 croquis originales mss.; lápiz sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 365 x 503 mm.

R.A.B.A.S.F., A. 5.575, r. y v.

**11.2.** [*Capilla del Pilar, en su basílica: planta*] / [Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].

Escala [ca. 1:63], 60 pies castellanos [=266 mm.].

[1750, Zaragoza].

1 plano original ms.; lápiz sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 526 x 379 mm.

R.A.B.A.S.F., A. 4.408.

Estarcido.

**11.3.** [*Basílica del Pilar: planta con inserción de la nueva capilla del Pilar y coro*] / [Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].

Escala [ca. 1:188], 370 pies castellanos [=547,5 mm.] y 80 varas de Aragón [= 325,5 mm.].

[1750, Zaragoza].

1 plano original ms.; lápiz y tinta negra sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 560 x 830 mm.

R.A.B.A.S.F., A. 4.407.

La hoja está formada por dos fragmentos unidos entre sí.

**11.4.** [*Capilla del Pilar, en su basílica: planta y proyección de bóvedas en su cuarto inferior derecho*] / [Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].

Escala [ca. 1:63 y 1:59], resp. 60 pies castellanos [=266 mm.], y 100 palmos de Aragón [=325,5 mm.].

[1750, Zaragoza].

1 plano original ms.; lápiz sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 526 x 379 mm.

R.A.B.A.S.F., A. 4.410.

**11.5.** [*Basílica del Pilar: croquis del alzado oriental del templo*] / [Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].

Escala [ca. 1:192], 90 pies castellanos [=132 mm.].

[1750, Zaragoza].

1 croquis original ms.; lápiz y tinta sepia sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 542 x 374 mm.

R.A.B.A.S.F., A. 4.412.

Posee anotaciones manuscritas: «Cornisa vieja exterior. / Alto de la cornisa vieja exterior. / Piso interior. / Piso exterior». Acotado en pies y pulgadas: «90.14 / 53.10 / 37.4 / 2».

**11.6.** [*Capilla del Pilar, en su basílica: croquis de su sección*] / [Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].

Sin escala gráfica [ca. 1:14].

[1750, Zaragoza].

1 croquis original ms.; lápiz y tinta negra sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 1.232 x 823 mm.

R.A.B.A.S.F., A. 5.116 r.

La hoja está formada por dos fragmentos unidos entre sí.

**11.7.** [*Capilla del Pilar, en su basílica: croquis de su sección*] / [Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].

Sin escala gráfica [ca. 1:63].

[1750, Zaragoza].

1 croquis original ms.; lápiz y tinta negra sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 698 x 500 mm.

R.A.B.A.S.F., A. 4.114 r. y v.

La hoja está formada por dos fragmentos de 352 x 500 mm. unidos entre sí. En h. v., «Dibujos de / Nuestra Señora del / Pilar de Zaragoza».

**11.8.** [*Capilla del Pilar, en su basílica: dibujo preparatorio de su sección*] / [Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].

Sin escala gráfica [ca. 1:63].

[1750, Zaragoza].

1 sección original ms.; tinta negra sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 695 x 543 mm.

R.A.B.A.S.F., A. A. 4.115.

La hoja está formada por dos fragmentos de 374 x 543 mm. unidos entre sí.

**11.9.** [*Capilla del Pilar, en su basílica: dibujo preparatorio de su alzado*] / [Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].

Sin escala gráfica [ca. 1:63].

[1750, Zaragoza].

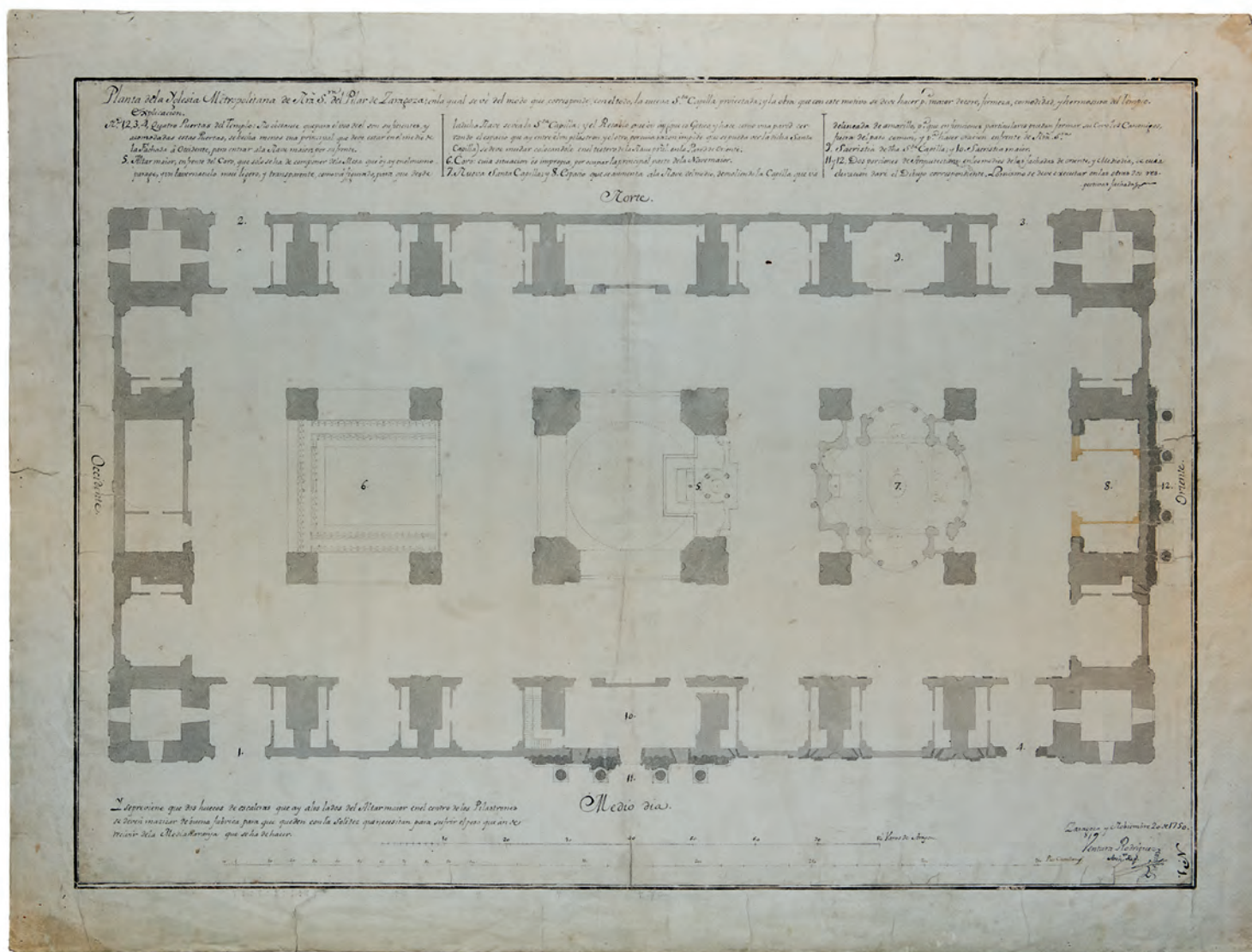
1 alzado original ms.; tinta negra sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 683 x 543 mm.

R.A.B.A.S.F., A. 5.101.

Tras haber observado el conjunto de dibujos preparatorios, atendamos a continuación al conjunto conservado en el archivo catedralicio, que suponen la concreción definitiva del proyecto a finales de 1750, así como dos dibujos complementarios de los años 1751 y 1752. Aunque no se incorporan en este bloque, señalemos que se conservan en un expediente del Archivo-Biblioteca de la Academia de San Fernando un conjunto de dibujos complementario sobre la capilla del Pilar; éstos se refieren en esta misma publicación (ver pp. 82-83).

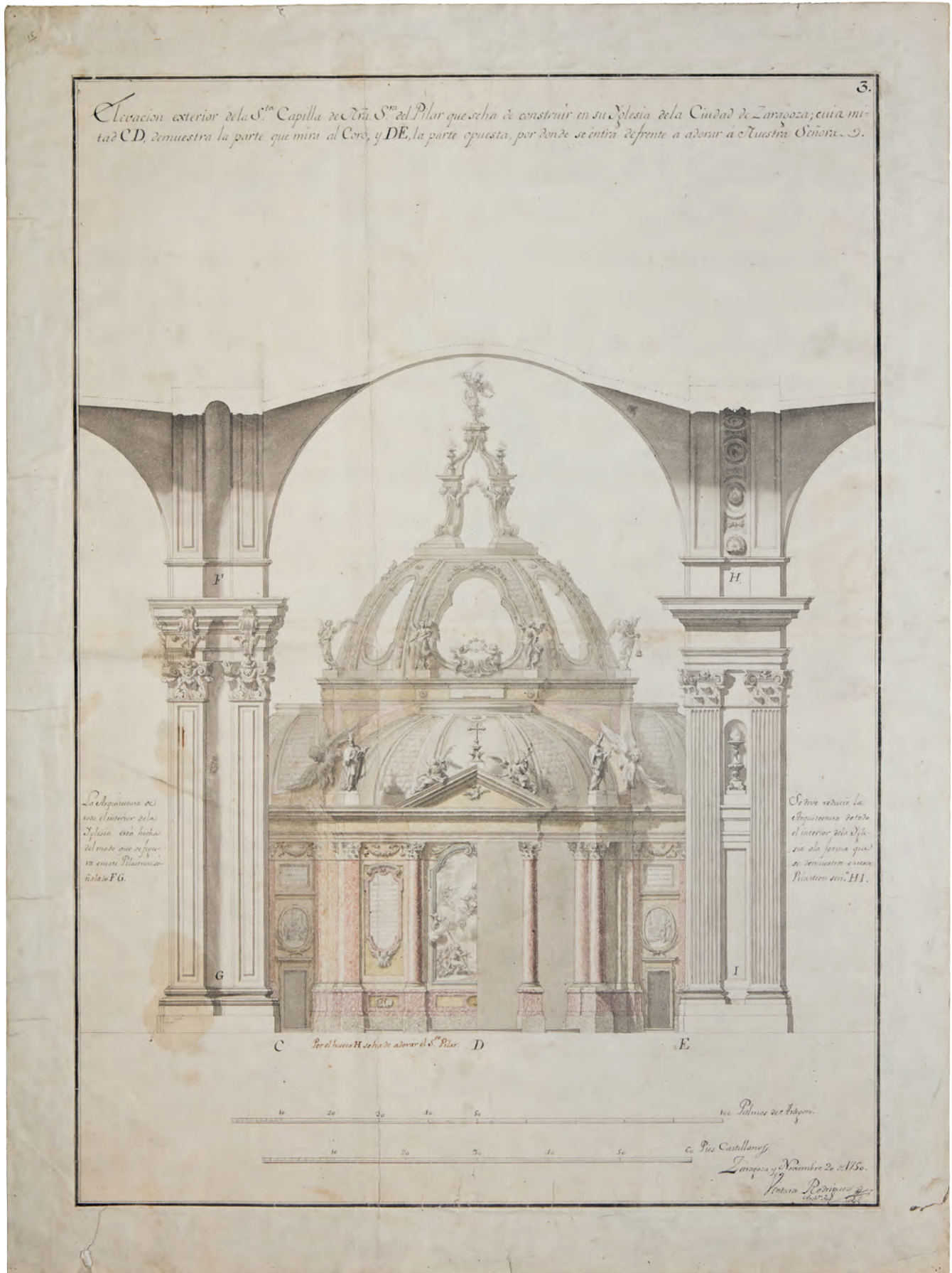
El primer dibujo representa la capilla en el conjunto de la basílica, al tiempo que plantea diversas reformas para la mejora de la misma; éstas se refieren al acceso, al altar mayor y a la configuración de las pilastras, localizando a su vez la posición de la sacristía para el servicio de la futura capilla. El segundo dibuja la planta de la capilla, en la que se distinguen mediante dos tonos de aguada gris los pilastrones existentes y la obra nueva. La leyenda centra su explicación en la posición del pilar y el fragmento de muro de la

antigua fábrica que la nueva incorpora en su seno; la posición excéntrica de los vestigios se compensa con un juego de simetrías en un presbiterio tripartito en el que se disponen de derecha a izquierda el Pilar, un relieve sobre la aparición de la Virgen y la escultura de Santiago. El cuidado dibujo aprovecha la doble simetría de la planta para reflejar en el cuarto inferior derecho la traza y decoración de las bóvedas caladas con línea de puntos, representando en el resto tan sólo las perforaciones. A través de las tenues huellas del trazado a lápiz y la huella punzante del compás, se puede observar la estructuración geométrica de los distintos óvalos y ejes que regulan el trazado. El tercer dibujo trata el alzado, utilizando el eje de simetría para dibujar a la izquierda la parte opaca posterior del presbiterio, mientras que a la derecha se representa el frente diáfano opuesto, sin expresar lo que se vería a través de los vanos. Se aprovecha igualmente la simetría especular del dibujo para transmitir la reforma prevista de la decoración de los pilastrones del templo, apareciendo a la izquierda el heterodoxo orden existente y el orden con capitel compuesto que se propone. El cuarto dibujo de la se-



11.10. Basílica de la Virgen del Pilar y su Capilla, en Zaragoza: planta general. A.C.M.Z.

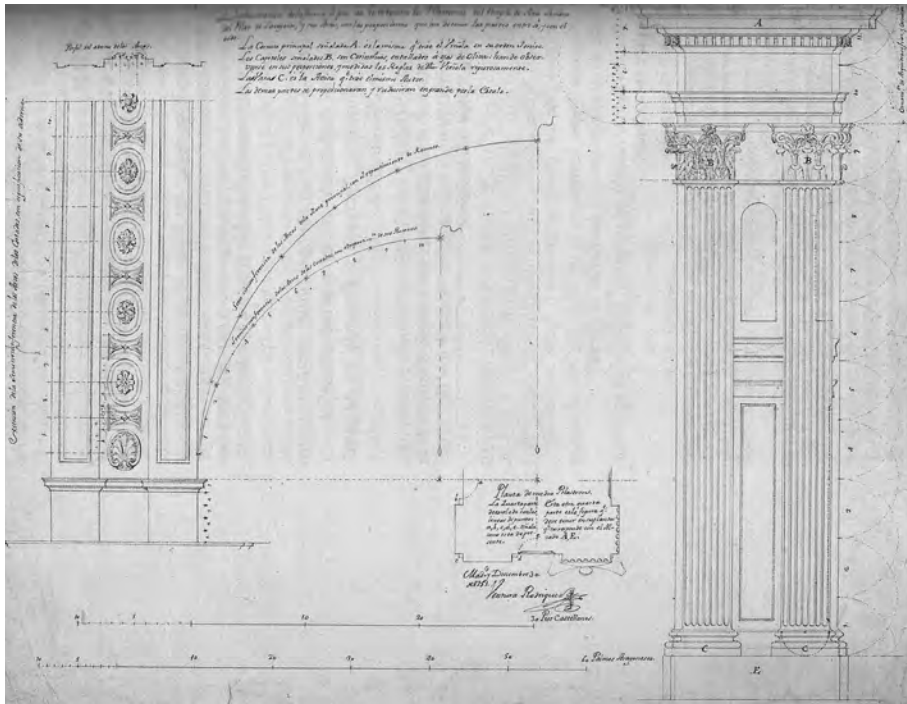




11.12. Capilla de la Virgen del Pilar, en la Basílica, en Zaragoza: alzado general. A.C.M.Z.



11.13. Capilla de la Virgen del Pilar, en la Basílica, en Zaragoza: sección general. A.C.M.Z.



**11.14.** Capilla de la Virgen del Pilar, en la Basílica, en Zaragoza: alzados y secciones de las pilastras. A.C.M.Z.

**11.10.** Planta de la Yglesia Metropolitana de N[uest]ra S[e]ñ[or]a del Pilar de Zaragoza, en la cual se ve del modo que corresponde, con el todo, la nueva S[an]ta Capilla proyectada, y la obra que con este motivo se deve hacer p[ar]a mayor decoro, firmeza, comodidad y hermosura del Templo / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:192 ó 1:190], resp. 80 varas de Aragón [=322 mm.] y 370 pies castellanos [=544 mm.].  
1750, noviembre, 20, Zaragoza.

1 plano original ms.; tinta negra sobre papel verjurado, recuadro de 516 x 724 mm. en h. 598 x 802 mm.

A.C.M.Z. sin signatura.

Autografiado: «Ventura Rodríguez / Architecto Regio [firma y rúbrica]». Posee leyenda explicativa: «Explicación: / Número 1, 2, 3 [y] 4. Quatro Puertas del templo. No obstante que para el uso de él son suficientes y acomodadas estas puertas, se hecha [de] menos una principal, que deve estar en el medio de / la fachada a Occidente, para entrar a la nave maior por su frente. / 5. Altar maior; enfrente del Coro, que solo se ha de componer de la Mesa que [h]oy [h]ay en el mismo / parage, y un tabernáculo muy ligero y transparente, como va figurado, para que desde / la dicha nave se vea la Santa Capilla y el retablo que [h]oy [h]ay (que es gótico y hace como una pared cor/tando el espacio que [h]ay entre el un pilastrón y el otro; por esta razón impide que se pueda ver la dicha Santa / Capilla), se deve mudar colocándole en el testero de la Nave principal, en la pared de Oriente. / 6. Coro, cuja situación es impropia, por ocupar la principal parte de la nave maior. / 7. Nueva Santa Capilla, y 8. Espacio que se aumenta a la nave del medio demoliendo la Capilla, que va / delineada de amarillo, para que en funciones particulares puedan formar su coro los Canónigos, / fuera del paso común, y para hacer oración enfrente de Nuestra Señora. / 9. Sacristía de dicha Santa Capilla, y 10. Sacristía Maior. / 11 [y] 12. Dos porciones de arquitectura en los medios de las fachadas de Oriente y Mediodia, de cuja / elevación daré el dibujo correspondiente. Lo mismo se deve executar en las otras dos res/pectivas fachadas». «Y se previene que los dos huecos de escaleras que [h]ay a los lados del altar maior, en el centro de los pilastrones, / se deven macizar de buena fábrica para que queden con la solidez que necesitan para sufrir el peso que [h]an de / recibir de la media naranja que se ha de hacer». Sobre el diseño: «Norte / Occidente / Oriente / Mediodia».

**11.11.** Planta de la Santa Capilla de Nuestra Señora del Pilar que se ha de executar en su Yglesia Metropolitana de la Ciudad de Zaragoza / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).  
Escala [ca. 1:63], resp. 100 palmos de Aragón [= 302 mm.] y 60 pies castellanos [= 264 mm.].  
1750, noviembre, 20, Zaragoza.

1 plano original ms.; tinta negra sobre papel verjurado, recuadro de 480 x 680 mm.

en h. de 560 x 763 mm.

A.C.M.Z. sin signatura.

Autografiado: «Ventura Rodríguez / Architecto Regio [firma y rúbrica]». Posee leyenda explicativa: «Explicación: / Número 1, 2, 3 [y] 4. Quatro pilastrones de la fábrica / de la yglesia, entre cuió espacio se ha de construir la / Santa Capilla. / 5. Columna donde está la Santísima Ymagen de Nuestra Señora / desde su colocación por Santiago, la cual quedó / fuera del sitio en que debía estar, respecto del tem/plo, o por mejor decir, no se colocó el templo donde / devía estar, respecto de la Santísima Ymagen, pues quedó ésta / fuera de la línea diametral, cerca del pilastrón número 2, / y a la espalda la maior parte de la yglesia, procedido / este horror de descuidio, o impericia del primer direc/tor que planteó la obra. / 6. Pared antigua de la primitiva Santa Capilla edificada / por Santiago, que queda reservada en el mazizo de / la nueva. / 7. Sitio donde se coloca la ymagen de Santiago, y sus / conbertidos, que corresponde y hace symetria con el / de Nuestra Señora. / 8. Mesa de altar (en el medio) para decir misa sobre la qual / se representa la venida de Nuestra Señora en este sitio, que con el grupo de Santiago y sus conbertidos al otro lado, número 7, y con la / Santísima Ymagen del Pilar al número 5, queda figurada la historia / de la tradición y disimulado el error que se expresa al / número 5 de esta explicación, como demuestra el dibujo del corte. / 9. Rejado al alto del pedestal, que divide el sitio reservado a los / sacerdotes de lo restante de la Capilla destinado al pueblo. / 10. Espacio donde se pueden rebestir los Prelados para decir Misa / 11. Passo para que, sin mezclarse con el pueblo, los sacerdotes usen de la Sacristía. / 12. Escaleras para subir a lo exterior de la Santa Capilla cuando sea necesario. / 13. Tres entradas para el pueblo, que cerrándolas de noche con sus rejas / desde fuera pueda hacer oración».

**11.12.** Elevación exterior de la S[an]ta Capilla de N[uest]ra S[e]ñ[or]a del Pilar que se ha de construir en su Yglesia de la Ciudad de Zaragoza; cuja mi/tad CD, demuestra la parte que mira al Coro, y DE, la parte opuesta, por donde se entra de frente a adorar a Nuestra Señora / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

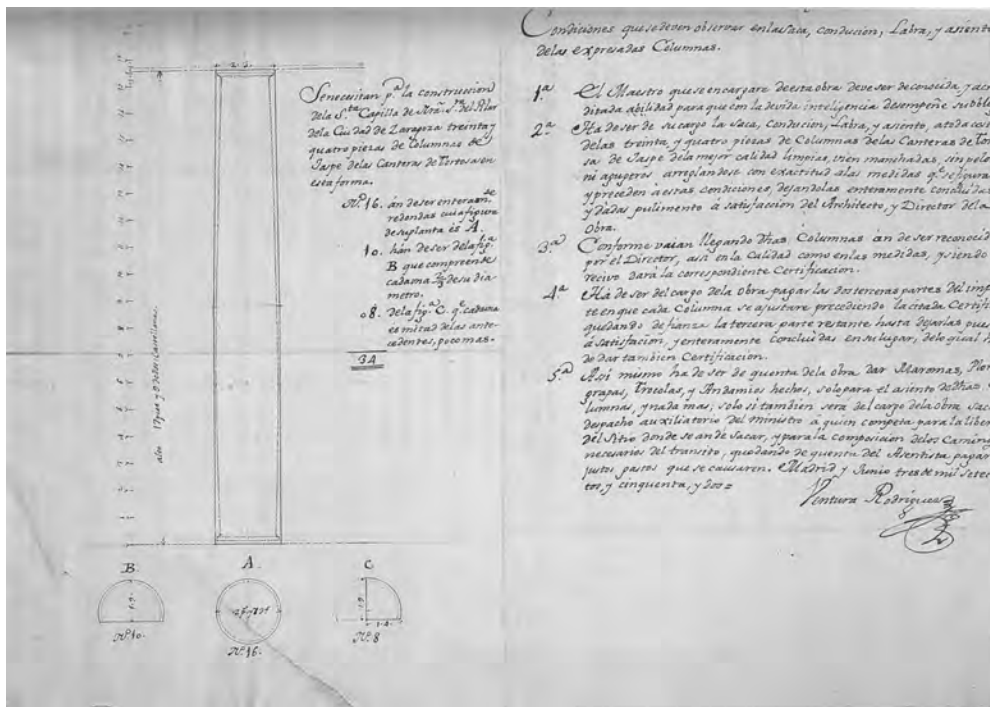
Escala [ca. 1:63], resp. 100 palmos de Aragón [=302 mm.] y 60 pies castellanos [=265 mm.].

1750, noviembre, 20, Zaragoza.

1 alzado original ms.; tinta negra sobre papel verjurado, recuadro de 680 x 480 mm. en h. de 764 x 563 mm.

A.C.M.Z. sin signatura.

Autografiado: «Ventura Rodríguez / Architecto Regio [firma y rúbrica]». Posee leyenda explicativa: «La arquitectura de / todo el interior de la / yglesia está hecha / del modo que se figu/ra en este pilastrón, se/ñalado FG. / Se deve reducir la / arquitectura de todo / el interior de la ygle/sia a la forma que / se demuestra en este / pilastrón señal/ado HI. / Por el hueco H se ha de adorar el Santo Pilar».



11.15. Capilla de la Virgen del Pilar, en la Basílica, en Zaragoza: modelos de columnas, secciones y alzado. A.C.M.Z.

11.13. Corte por la línea AB de la / planta, que demuestra lo / interior de la S[an]ta Capilla de / Nuestra Señora del Pilar / de Zaragoza; y parte de la fáb[ri]ca de su yglesia donde se ha / de executar / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.). Escala [ca. 1:63], resp. 100 palmos de Aragón [= 302 mm.] y 60 pies castellanos [= 265 mm.].

1750, noviembre, 20, Zaragoza.

1 sección original ms.; tinta negra sobre papel verjurado, recuadro de 680 x 480 mm. en h. de 764 x 563 mm.

A.C.M.Z. sin signatura.

Autografiado: «Ventura Rodríguez / Arquitecto Regio [firma y rúbrica]». Posee nota y leyenda explicativa: «En esta media naranja se deve / pintar una Gloria, por mano del / pintor mas [h]ábil que se encuentre, / dejando la arquitectura reducida / del modo que aquí se demuestra». «a. Mármol de Riela. / b. Jaspe de Montalbán. / c. Yd. de Tortosa. / d. Yd. de la Puebla de Albortón. / e. Yd verde de Granada. / f. Yd. de Tabuenca. / Toda la Escultura que [h]ay bajo del arquitrave ha de ser de mármol blanco, de Genova o Gra/nada, a excepción de las nubes y querubines / de los doseles, que serán de plata. / Y lo que va señalado de color de oro, vajo de / el arquitrave, [h]a de ser bronce dorado, / previniendo que todos los expresados jaspes son del Reino de Aragón, a excepción del verde y blanco».

11.14. Demostración de forma a que [h]an de reducirse los pilastrones del templo de N[ue]stra Señora / del Pilar de Zaragoza, y sus arcos, con las proporciones que [h]an de tener las partes entre sí, y con el / todo / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:63], resp. 100 palmos de Aragón [= 265 mm.] y 60 pies castellanos [= 305 mm.].

1751, diciembre, 30, Madrid.

2 secciones y 2 alzados originales ms.; tinta negra sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 435 x 540 mm.

A.C.M.Z. sin signatura.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Posee nota y leyenda explicativa: «La cornisa principal, señalada A, es la misma que trae el Viñola en su orden jónico. / Los capiteles, señalados B, son corintios, entallados a [h]ojas de oliva: han de obser/varse en sus proporciones y medidas las reglas de dicho Viñola rigurosamente. / Las vasas c. es la ática, que trae el mismo autor. / Las demás partes se proporcionaran y reducirán en grande para la escala». En vertical, a la izquierda: «Extensión de la circunferencia de los arcos de los costados, con significación de su adorno». En el centro: «Semicircunferencia de los arcos de la nave principal, con el repartimiento de rososnes. / Semicircunferencia de los costados, con el repartimiento de sus rososnes». Abajo: «Planta de medio pilastrón.

/ La quarta parte / de este lado, con las / líneas de puntos / a, b, c, d, señala / como está de pre/sente. / Esta otra quarta / parte es la figura que / deve tener en su planta, / que corresponde con el al/zado AE».

11.15. [Modelo de las columnas que se precisan para la Capilla de Nuestra Señora del Pilar, en su basílica] / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:21], 18 pies castellanos [= 244 mm.].

1752, junio, 3, Madrid.

3 secciones y 1 alzado originales ms.; tinta negra sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 355 x 500 mm.

A.C.M.Z. sin signatura.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Posee nota y leyenda explicativa: «Se necesitan para la construcción / de la Santa Capilla de Nuestra Señora del Pilar / de la Ciudad de Zaragoza treinta y / cuatro piezas de columnas de jaspe de las canteras de Tortosa en / esta forma: / Número 16 [h]an de ser enteramente / redondas, cuia figura / de su planta es A. / 10. Han de ser de la figura / B, que comprende / cada una 2/3 de su diá/metro. / 08 de la figura C que cada una / es mitad de las ante/cedentes, poco más. [Dimensión del fuste] alto 17 pies y 9 dedos castellanos [cotas diámetros en pies y dedos] A 2 pies y 7 dedos, B 1. 9 c 1.9, 1.4». En la cara derecha: «Condiciones que se deven observar en la saca, conducción, labra, y asiento / de las expresadas columnas. / 1ª. El maestro que se encargare de esta obra deve ser de conocida y acre/ditada [h]abilidad para que con la devida inteligencia desempeñe su obligación. / 2ª. Ha de ser de su cargo la saca, conducción, labra y asiento, a toda costa, / de las treinta y cuatro piezas de columnas de las canteras de Tortosa, de jaspe de la mejor calidad, limpias, vien manchadas, sin pelos ni agujeros, arreglándose con exactitud a las medidas que se figuran / y preceden a estas condiciones, dejándolas enteramente concluidas y dadas pulimento a satisfacción del architecto y director de la / obra. / 3ª. Conforme vaian llegando dichas columnas [h]an de ser reconocidas / por el Director, así en la calidad como en las medidas, y siendo de / recibo, dará la correspondiente certificación. / 4ª. Ha de ser del cargo de la obra pagar las dos terceras partes del impor/te en que cada columna se ajustare, precediendo la citada certificación, / quedando de fianza la tercera parte restante hasta dejarlas puestas / a satisfacción, y enteramente concluidas en su lugar, de lo cual ha / de dar igualmente certificación. / 5ª. Asimismo, ha de ser de quenta de la obra dar maromas, plomo / grapas, trócolas y andamios hechos, solo para el asiento de dichas co/lumnas, y nada más; solo si también será del cargo de la obra sacar / despacho auxiliariorio del ministro a quien competa para la libertad del sitio de donde se han de sacar / , y para la composición de los caminos / necesarios del tránsito, quedando de cuenta del asentista pagar los / justos gastos que se causaren. Madrid, y junio, tres de mil setecien/tos y cinquenta, y dos».

## Iglesia de la Abadía de Santo Domingo

Ante los problemas de estabilidad de la antigua iglesia del monasterio, en 1749 se habían producido distintos informes de Juan de Sagarvinaga, Domingo de Ochandátegui y Joseph de Landa que recomendaban la demolición de la misma y la construcción de un nuevo templo; esta idea se aprueba por la Orden Benedictina el 24 de octubre de 1750. Tras las consecuentes dudas y consultas, al mismo tiempo y probablemente a través del padre Sarmiento se establece el contacto con Ventura Rodríguez; el mismo fraile benedictino, asesor con grandes influencias en la corte, había procurado previamente al joven arquitecto el encargo de la construcción de la iglesia de San Marcos en Madrid. Sin haber visitado el edificio, y probablemente a través de los dibujos producidos en los informes previos, el arquitecto ligado a las obras de palacio asume el encargo planteando una iglesia de nueva planta, iniciando un complicado y frustrante proceso de proyecto y obra.

La intervención arquitectónica de Ventura Rodríguez comienza en octubre de 1751, cuando envía una traza de los cimientos previstos para la iglesia, celebrándose el 21 del mismo mes la ceremonia de colocación de la primera piedra a los pies de la antigua, que se iría demoliendo progresivamente. En agosto del año siguiente, su discípulo y ayudante Antonio Machuca Vargas se desplaza a Silos, llevando en tubo de hojalata tres planos de planta, alzado y sección que completan la información sobre el proyecto. En todo este conjunto de trazas hay que resaltar la absoluta autonomía del proyecto planteado en los dibujos, que se trata como si fuera un edificio exento sin la más mínima alusión a la fábrica preexistente, a salvo de las referencias iniciales del replanteo en la traza de cimentación. El ayudante permanece veintisiete días en el lugar, cobrando por ello 500 reales y 10 del tubo, más otros 200 que solicitará a posteriori. La obra se inicia sin control directo del maestro de Madrid, gestionada por el abad fray Domingo de Ibarreta, encargándose de la construcción un conjunto de maestros de Trasmiera dirigidos por Juan de la Teja. En este proceso, y en aras de la apurada economía, el proyecto comienza a experimentar notables reducciones. A finales de abril de 1755, tras su estancia en la obra de la capilla del Pilar y su visita al Burgo de Osma, Ventura Rodríguez aparece en Silos donde realiza un informe sobre la necesidad de demoler la antigua cabecera que aún se pretendía mantener.

Entre 1757 y 1765, la obra se paraliza por falta de fondos; el 22 de octubre de este último año se decide mantener la orientación original de la iglesia antigua, con el presbiterio hacia el sol naciente y próximo a la sacristía renacentista, lo que significó una radical transformación de la iglesia proyectada por don Ventura; a partir de este hecho sustancial y de otros que le siguieron para reducir costes, el lento ritmo constructivo culminará con la ceremonia de inauguración celebrada el 8 de septiembre de 1792. En este proceso, la concreción material de las idealizadas y autónomas trazas se convertirá en una de las obras más criticadas de Ventura Rodríguez; el compromiso con la realidad y el organismo preexistente hizo que el proyecto perdiera su cúpula luminosa permutada por una oscura bóveda vaída, igualmente perdió su atrio convexo columnario al igual que una de sus torres, y gran parte de sus matices lingüísticos, quedando así un cuerpo inane que, desde entonces hasta la actualidad no ha procurado sino la añoranza, tal vez un tanto idealizada, de la antigua iglesia.

LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 252; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 62; SERRANO PINEDA 1926; REESE 1976: V. I, figs. 46, 49, 52 y 59, pp. 64-70 y V. II, pp. 56-76; ANDURA 1983 (a): ficha nº. 8, pp. 41-43; VIVANCOS 1991; PALACIOS 1995: pp. 295-464; PALACIOS 2001; CARDIÑANOS 2005-2006: pp. 328-331; RODRÍGUEZ RUIZ 2009: ficha nº. 117, pp. 135-137.

**12.1.** Iglesia de la Abadía de Santo Domingo, en Silos: planta de cimientos. A.A.S.D.S. *Planta de los fundamentos / de la iglesia nueva de S[an]to Do[mingo] de Silos, en la qual van / numeradas las principales dimensio/nes p[ar]a el acierto de su trazamento / s[ob]re el terreno, remitiendo las res/tantes a la exactitud del compás, y piti/pié / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:78], 130 pies castellanos [=464 mm.].

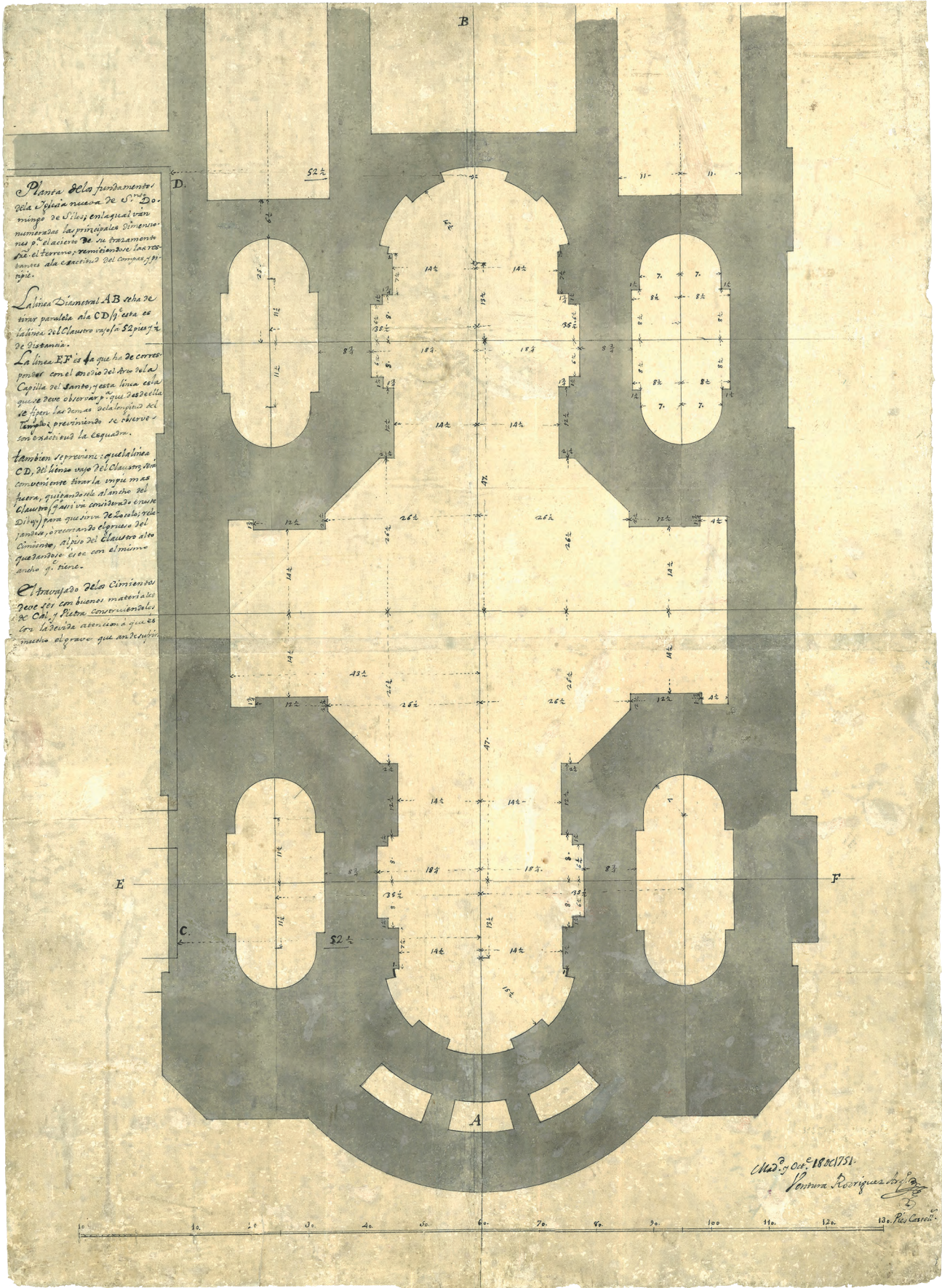
1751, octubre, 18, Madrid.

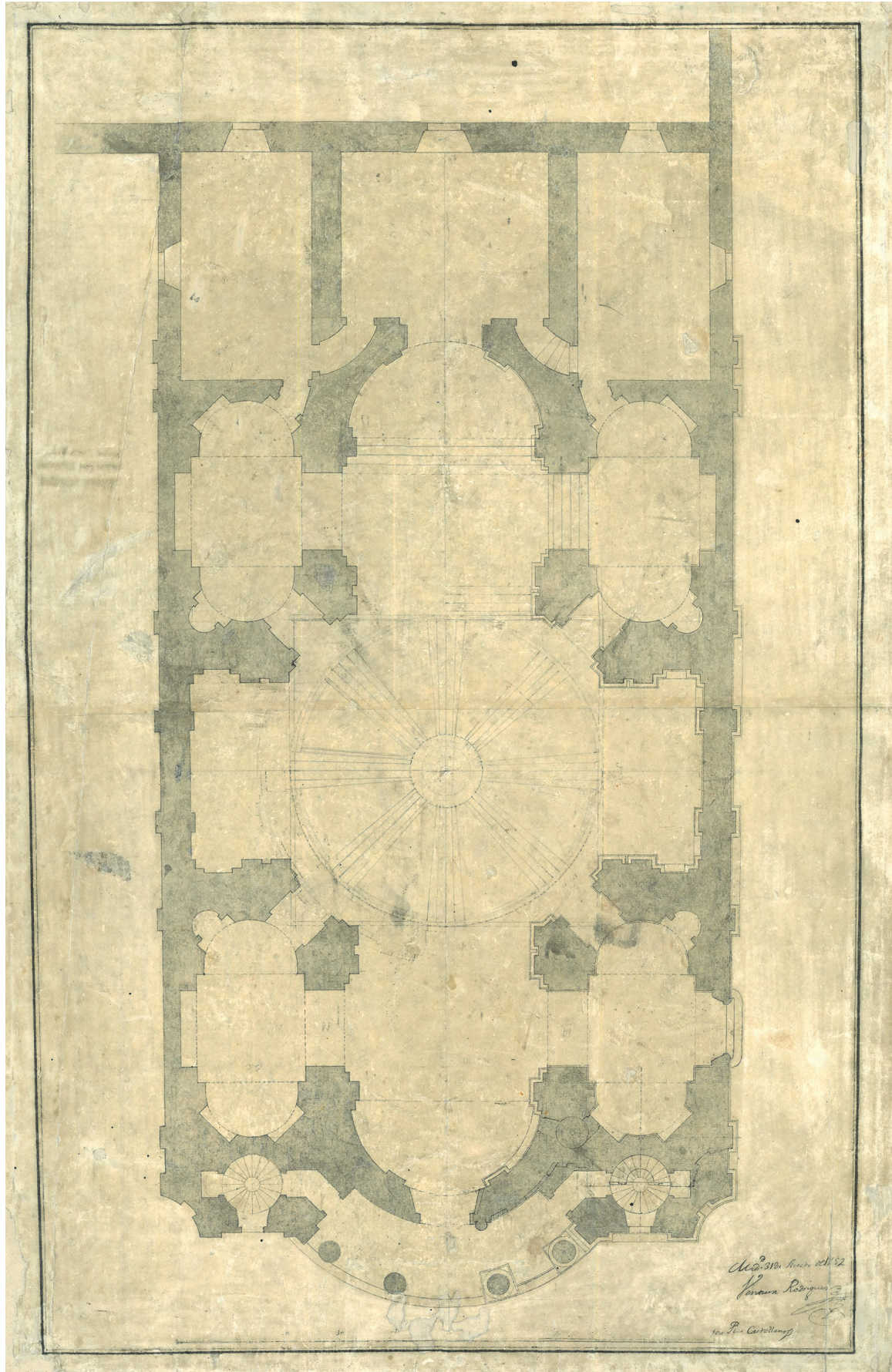
1 plano original ms.; tinta negra y aguada gris sobre papel, sin recuadro, h. de 693 x 540 mm.

A.A.S.D.S. sin signatura.

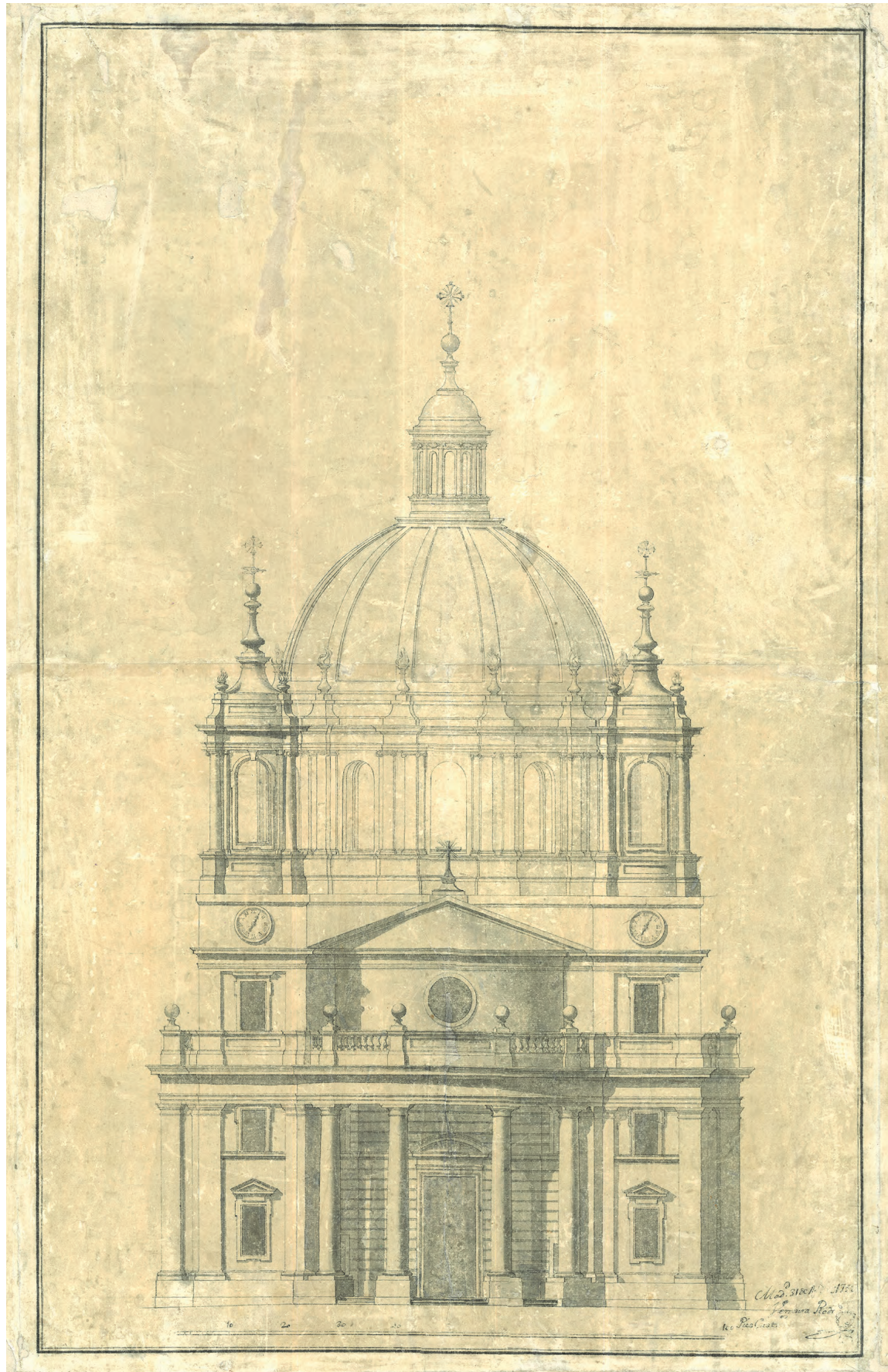
Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Posee nota explicativa: «La línea diametral AB se ha de tirar paralela a la CD que está en la línea del claustro vajo a 52 1/2 pies de distancia. La línea EF es la que ha de corresponder con el medio del arco de la capilla del Santo, y esta línea es la que se deve observar para que desde ella se figura las demás de la longitud del templo, previniendo se observen en exactitud la escuadra. También se previene que la línea CD del lienzo vajo del claustro será conveniente tirar la impuras fuera, quitándose el ancho del claustro (que así va considerado en el dibujo) para que sirva de zócalo, relejándose o recortando el grueso del cimiento, al piso del claustro alto, quedándose éste con el mismo ancho que tiene. El travajado de los cimientos deve ser con buenos materiales del cal y piedra, conservándose los con la devida atención a que es mucho el grave que han de sufrir».







12.2. Iglesia de la Abadía de Santo Domingo, en Silos: planta. A.A.S.D.S.



12.3. Iglesia de la Abadía de Santo Domingo, en Silos: fachada principal. A.A.S.D.S.



12.4. Iglesia de la Abadía de Santo Domingo, en Silos: sección longitudinal. A.A.S.D.S.

12.2. [Iglesia de la abadía de Santo Domingo de Silos: planta] / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:84], 100 pies castellanos [=328 mm.].

1752, agosto, 31, Madrid.

1 plano original ms.; tinta negra y aguada gris sobre papel, recuadro de 760 x 470 mm. en h. de 791 x 509 mm.

A.A.S.D.S. sin signatura.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]».

12.3. [Iglesia de la abadía de Santo Domingo de Silos: alzado de su fachada] / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:84], 100 pies castellanos [=328 mm.].

1752, agosto, 31, Madrid.

1 alzado original ms.; tinta negra y aguada gris sobre papel, recuadro de 807 x 486 mm. en h. de 835 x 522 mm.

A.A.S.D.S. sin signatura.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]».

12.4. [Iglesia de la abadía de Santo Domingo de Silos: sección longitudinal] / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:84], 100 pies castellanos [=328 mm.].

1752, agosto, 31, Madrid.

1 sección original ms.; tinta negra y aguada gris sobre papel, recuadro de 618 x 795 mm. en h. de 649 x 831 mm.

A.A.S.D.S. sin signatura.

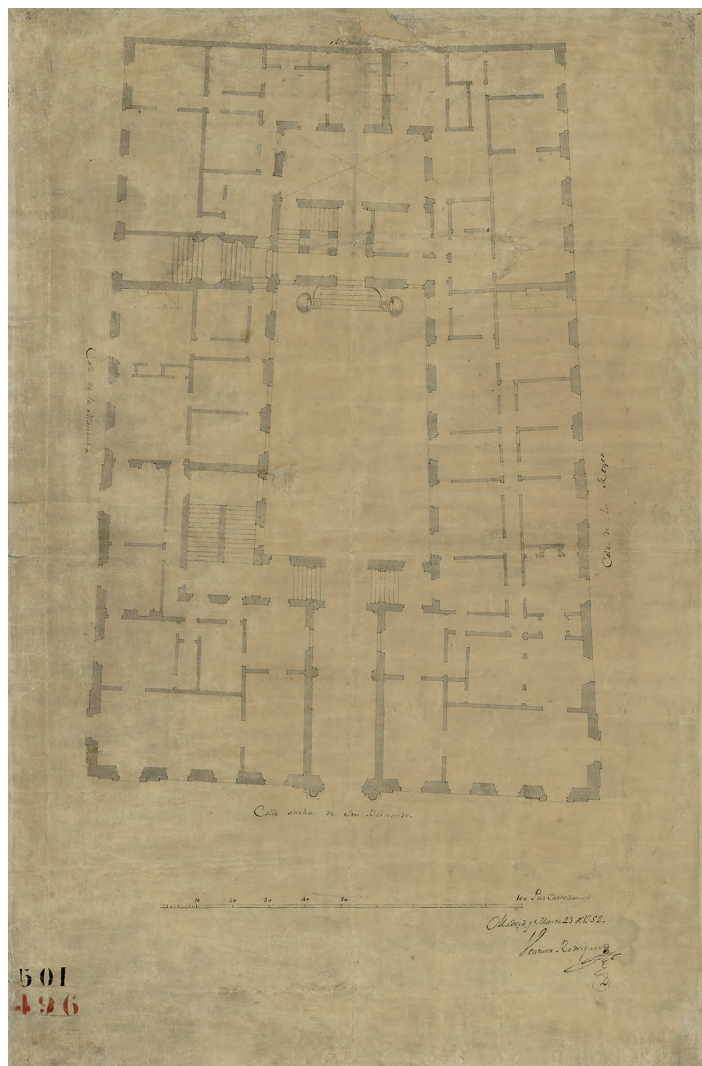
Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]».

## Proyecto de palacio para el marqués de la Regalía

Ventura Rodríguez proyectó este palacio en los primeros años de su carrera, con tan solo treinta y cuatro años, para un funcionario regio encumbrado a la nobleza por merced de Felipe V. Antonio José Álvarez Abreu, nacido en Santa Cruz de Palma el 7 de febrero de 1683 y fallecido en Madrid el 28 de noviembre de 1756, pertenece al prototipo de la nobleza administrativa: consejero de Indias y ministro de las Juntas de Tabaco, Comercio y Moneda, Asiento de Negros, Negocios extranjeros y Superintendencia General de Azogues, y marqués de la Regalía por despacho otorgado el 8 de julio de 1738 concedido por su papel como jurista en la defensa del Patrimonio Real; de ahí el título. Precisemos que uno de los rasgos distintivos de esta nobleza proveniente de la alta administración del Estado era la construcción de palacio en la corte, aunque fuera al final de sus días. El 24 de marzo de 1745, el marqués adquirió una extensa casa palaciega ubicada en la calle Ancha de San Bernardo, con fachadas a las calles de los Reyes y de la Manzana, de María Teresa Álvarez de Toledo Haro y Guzmán, duquesa de Alba, por la desorbitante cantidad de 295.058 reales y 27 maravedíes; tal casa había sido gestada en la centuria precedente por García de Haro y Avellaneda, conde de Castrillo, y agregada al mayorazgo del Estado de Carpio, propio de la duquesa de Alba. Seis años después, en 23 de julio de 1751, Álvarez Abreu estableció mayorazgo de sus bienes, agregando la sustanciosa donación legada por su hermano Domingo Pantaleón, arzobispo de Santo Domingo desde 1736 y obispo de Taxcala desde 1742.

Estas circunstancias son las que explican este proyecto de casa palaciega, realizado por el entonces joven arquitecto; resulta oportuno resaltar que este par de dibujos ilustran el primer ejemplo conservado de una obra civil particular realizada por él mismo. La traza de la casa se ciñe a las alineaciones circundantes con triple crujía en la fachada principal hacia la calle de San Bernardo y dobles crujías en las laterales; se produce así un patio central en figura de trapecio, que se cierra al fondo con una atractiva escalera de tres tramos, doblemente iluminada por el patio principal y un pequeño patio secundario situado tras ella; otra escalera complementaria conecta con el zaguán en el ala izquierda, donde igualmente aparece un acceso secundario. La distribución de piezas parece responder a un ajustado programa de usos, siendo destacable el empleo de pasillos. El alzado resulta un tanto confuso por la mezcla de los recargados huecos, las pilastras y los encadenados de esquina, destacando la enfática composición del eje con portada en arco flanqueado por columnas entregadas 2/3, balcón de hueco con escudo y ático sobre la cornisa.

El proyecto de don Ventura no fue realizado. El 18 de enero de 1754, poco antes de morir, el marqués enajenó su propiedad a favor de Juan Fernández Isla, comisario ordenador de Marina. Antonio Álvarez Abreu mandó construir su residencia en la calle de Torija, M<sup>º</sup>. 551, C<sup>º</sup>. 23, con proyecto de José de Hermosilla, solicitando del Ayuntamiento la oportuna licencia en 1755 (A.V.M. P., 1-85-27). La antigua posesión de la calle Ancha de San Bernardo permaneció poco tiempo en manos de Juan Fernández Isla, ya que, envuelto en diversos litigios, debió entregarla para afrontar el pago de sus deudas. La subasta pública convocada al efecto se remató el 19 de enero de 1761 en el segundo marqués de Grimaldo, Bernardo Grimaldo, Teniente General de los



13.1. Palacio del marqués de la Regalía, en Madrid: planta. A.V.M.

Reales Ejércitos y primer teniente de Guardias Alabarderos. Éste, a su vez, encargó un nuevo proyecto a José Serrano en 1763, edificio que, aunque construido, fue pasto de las llamas en 1789. Adquirido después por la marquesa de la Sonora y reedificado en 1797 según proyecto de Evaristo del Castillo, hoy constituye la sede del Ministerio de Justicia, después de un sinnúmero de reformas que han desvirtuado los distintos proyectos bajo los que se gestó.

PULIDO Y DÍAZ 1898: cifra nº. XI, p. 137; SALTILLO 1948: pp. 44-47; REESE 1976: V. I, figs. 83 y 84, pp. 83-85, y V. II, pp. 81-83; ANDURA 1983 (a): ficha nº. 41, pp. 143-144; ESTEBAN 1989; AA. VV. 1992 (a): pp. 347-348, nº. 174 y 175; TOVAR 2004: pp. 47-50, figs. 83 y 84; AA. VV. 2010: pp. 218-221; ORTEGA Y MARÍN 2017 (b): pp. 108-111.



### 13.2. Palacio del marqués de la Regalía, en Madrid: alzado. A.V.M.

**13.1.** [Plano de distribución interior a nivel de planta baja del palacio del marqués de la Regalía, ubicado en la calle Ancha de San Bernardo, con fachadas a la calle de los Reyes y de la Manzana, M<sup>a</sup>. 500, C<sup>a</sup>. 1, de Madrid] / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:113], 100 pies castellanos [= 247 mm.].

1752, marzo, 23, Madrid.

1 plano original ms.; tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado; sin recuadro, 704 x 490 mm.

A.V.M. P. 0,59-3-7.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Incorpora los topónimos que rodean a la edificación proyectada, "Calle de la Manzana; Calle ancha de San Bernardo; Calle de los Reyes; Medianería". Estarcido.

**13.2.** [Fachada principal a la calle Ancha de San Bernardo del palacio del marqués de la Regalía, M<sup>a</sup>. 500, C<sup>a</sup>. 1, de Madrid] / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:113], 100 pies castellanos [= 247 mm.].

1752, marzo, 23, Madrid.

1 plano original ms.; tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado; sin recuadro, 304 x 443 mm.

A.V.M. P. 0,39-6-17.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Estarcido.

## Capilla de San Julián, transparente y retablo mayor de la catedral

En 1750, el obispo José Flórez Osorio reactiva la antigua voluntad testamentaria, formalizada a principios del siglo XVIII por su antecesor Antonio Alonso de San Martín, de erigir una capilla a San Julián; fallecido en 1208, este obispo de la misma sede había sido canonizado en 1594. La idea era ubicar los restos incorruptos del santo en la capilla de los Pozos, situada a espaldas del retablo mayor de la catedral; para ello existía un proyecto previo debido a fray Vicente Sevilla y Jaime Bort. Tratando de activar el proceso, en marzo de 1751, se plantea acudir a un arquitecto de la corte para realizar el proyecto definitivo; tras unas dudas iniciales entre Sachetti y Carlier, se opta finalmente por solicitar los servicios de Ventura Rodríguez, avalado por su reciente éxito en el proyecto de la capilla del Pilar de Zaragoza. El ministro José de Carvajal concede la venia y licencia al arquitecto el 7 de abril, quien permanece en Cuenca entre el 15 y el 23 de julio de 1751 para efectuar la toma de datos, cobrando por ello cincuenta doblones. Al cabo de algo más de un año, Ventura Rodríguez firma los planos del proyecto el 4 de octubre de 1752 y llegan a Cuenca el día 18 del mismo mes. La propuesta amplía la idea inicial, planteando la integración de la capilla y el presbiterio a través de un transparente y una conexión visual, que implicaba a su vez la realización de un nuevo retablo y la renovación decorativa del conjunto del presbiterio.

Se presenta aquí al conjunto conservado en la Escuela de Arquitectura de Madrid, al que se une el croquis inicial del alzado de la capilla de San Julián custodiado en la Academia de San Fernando, introduciendo una interesante aportación a los procesos de proyecto del maestro. Los otros cuatro dibujos conservados se inician en la planta del conjunto, donde con aguada más oscura se delimitan los nuevos elementos insertados sobre la fábrica preexistente; como relata la leyenda, la reforma afecta a las capillas colindantes en la girola, que reducen su embocadura para hacer posible la ampliación de la antigua capilla de los Pozos, donde se aloja la nueva de San Julián. La secuencia narrativa del proyecto se continúa en la sección longitudinal, donde en la parte inferior se observa la urna seccionada y el óculo de relación entre la capilla y el presbiterio; en la parte central la definición de los elementos arquitectónicos de la capilla y el retablo, así como el nuevo programa decorativo propuesto para el conjunto del presbiterio; finalmente, en la parte superior del dibujo, se define el nuevo hueco para la captación de luz que desciende por el escenográfico y escultórico transparente que ilumina la capilla del santo. La serie se cierra con los dibujos correspondientes a los alzados y plantas parciales de la capilla y el presbiterio, en los que los tonos de aguadas de colores remiten a un elenco de piedras nobles precisadas en las correspondientes leyendas.

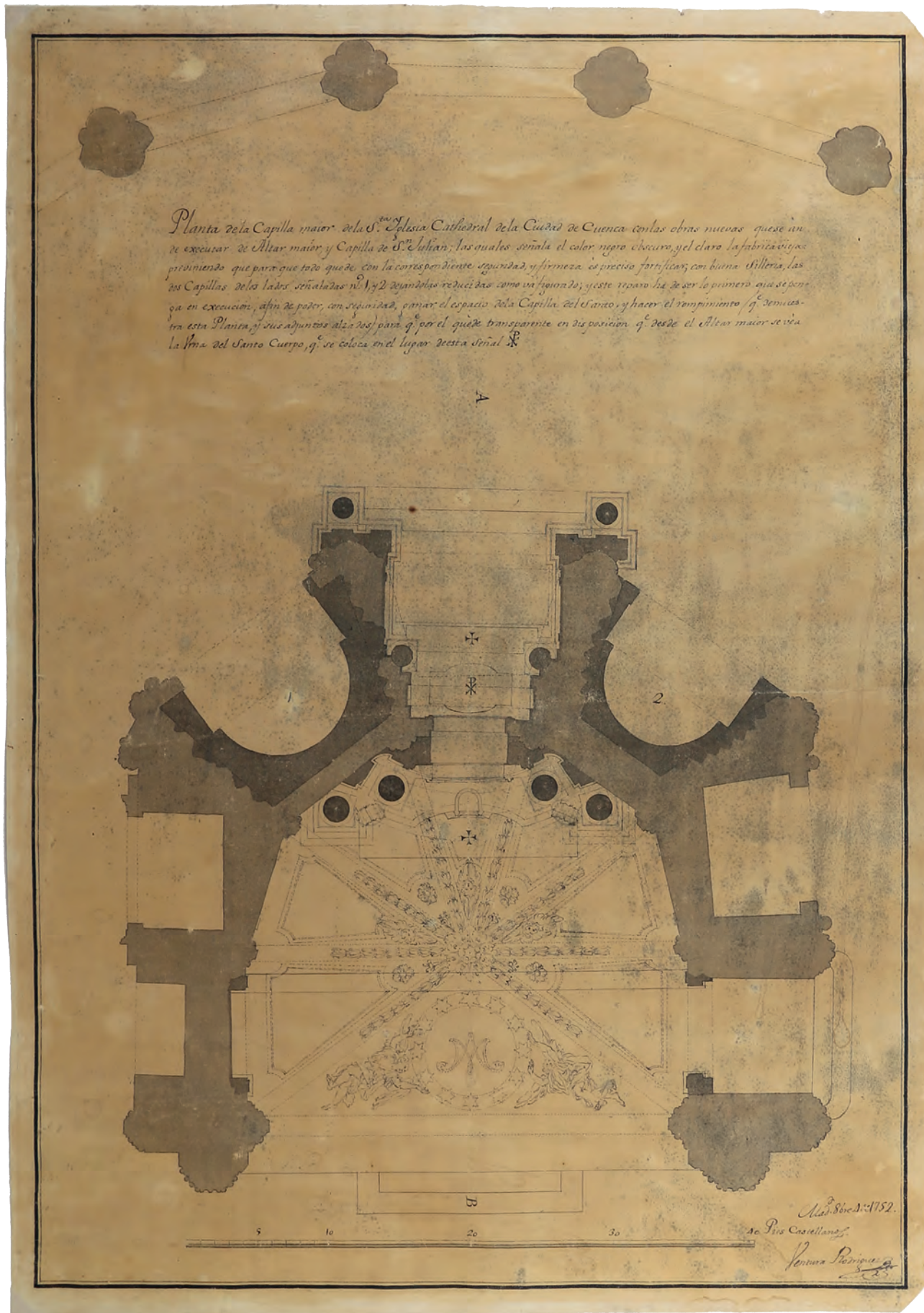
El 4 de junio de 1753 Ventura Rodríguez firma las condiciones para iniciar la obra de la capilla de San Julián, cuya labor de cantería se contrata el 26 de junio por Gabriel Eugenio González, Pedro Ygnacio Ynchaurreandiaga y Blas de Rentería por 290.700 reales. En marzo de 1754 llega a Cuenca la maqueta o modelo de la capilla, y en diciembre se inicia el trabajo de los bronceos por Pedro Verda, Pedro Lázaro y Pedro Martinengo. El 15 de enero de 1755 se contratan las esculturas y relieves con Francisco Vergara Bartual, artista valenciano residente en Roma, llegando a España el 18 de marzo de 1760. En paralelo al proceso de la capilla, el retablo se contrata en 1756 a los mismos artífices en las labores de cantería y bronceos, reservando las esculturas a Pascual Bochiardo y los relieves de estuco a Pietro Ravaglio y Juan Bautista Cremona. El conjunto se inaugura el 17 de septiembre de 1760. Ventura Rodríguez diseñó además para el Cabildo los muebles de la sacristía, llegando los dibujos junto a la maqueta en marzo de 1754, los cuales se finalizaron en octubre de 1756, cursando la correspondiente gratificación al arquitecto. El conjunto se conserva íntegro en la actualidad.

PONZ 1774: T. III, pp. 54-63; LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 248; PULIDO Y DÍAZ 1898: pp. 59-61; MENÉNDEZ PIDAL 1948: p. 113; ÍÑIGUEZ 1949 (a): láms. n.º. III, IV y Va, pp. 139-141; SANZ SERRANO 1959: pp. 56-60 y 71-80; NAVASCUÉS 1972; REESE 1976: V. I, figs. n.º. 86, 87, 90 y 93, pp. 85-93 y V. II, pp. 83-86; BERMEJO 1977: pp. 124-138 y 156-165; BARRIO MOYA 1982; BARRIO MOYA 1983; ANDURA 1983 (a): ficha n.º. 66, p. 269; BARRIO MOYA 1985: pp. 175-180; AA. VV. 1985 (b): figs. 361 y 362, p. 299; AZCÁRATE LUXÁN 1989; BARRIO MOYA 1991; BALSALOBRE 1999; NICOLAU 2000; GARCÍA MELERO 2001: pp. 125-130; VELA 2009; MORENO 2017: pp. 100-105; NAVA 2017.



14.1. Capilla de San Julián, en la catedral de Cuenca: croquis de alzado. R.A.B.A.S.F.

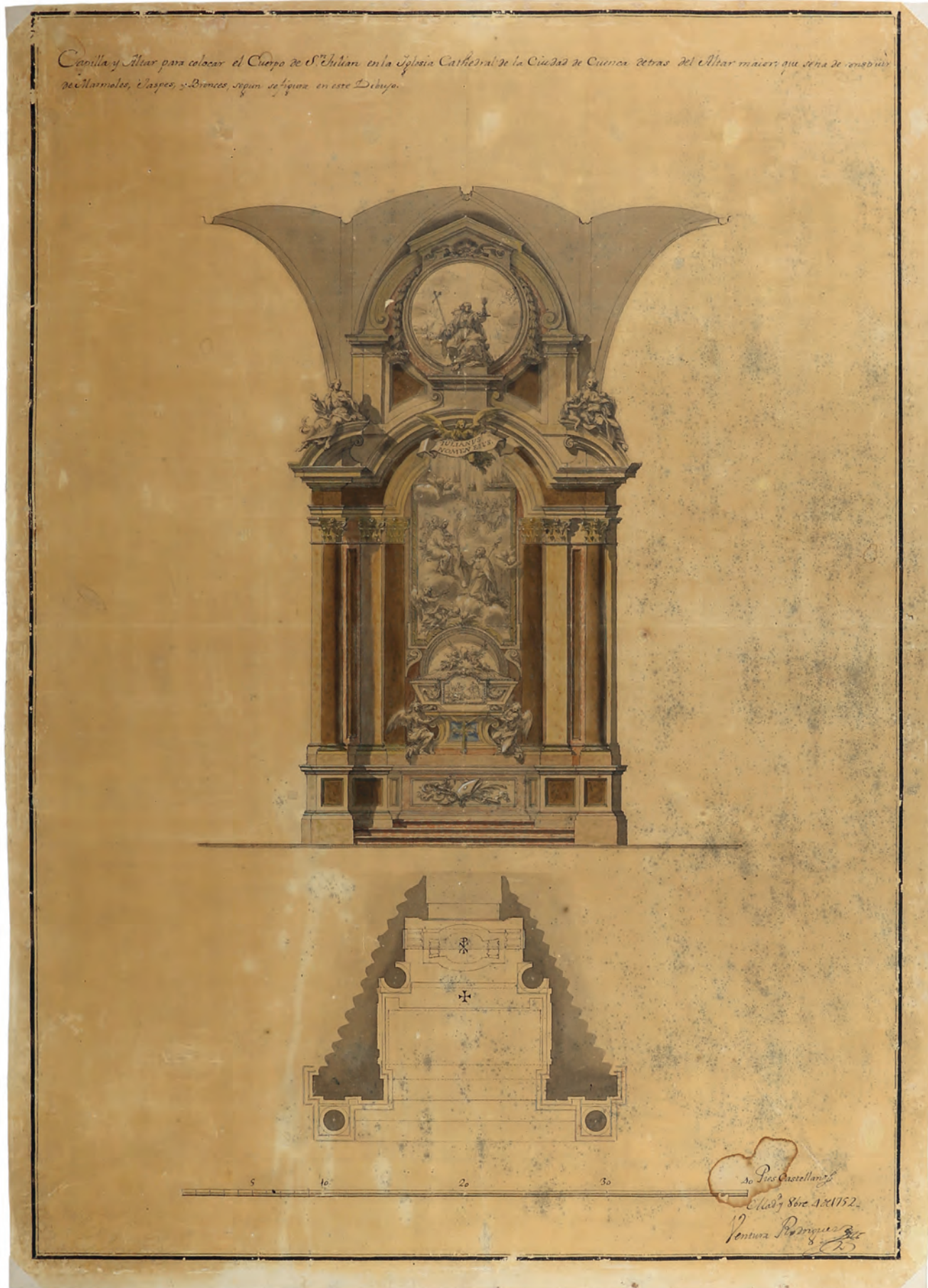




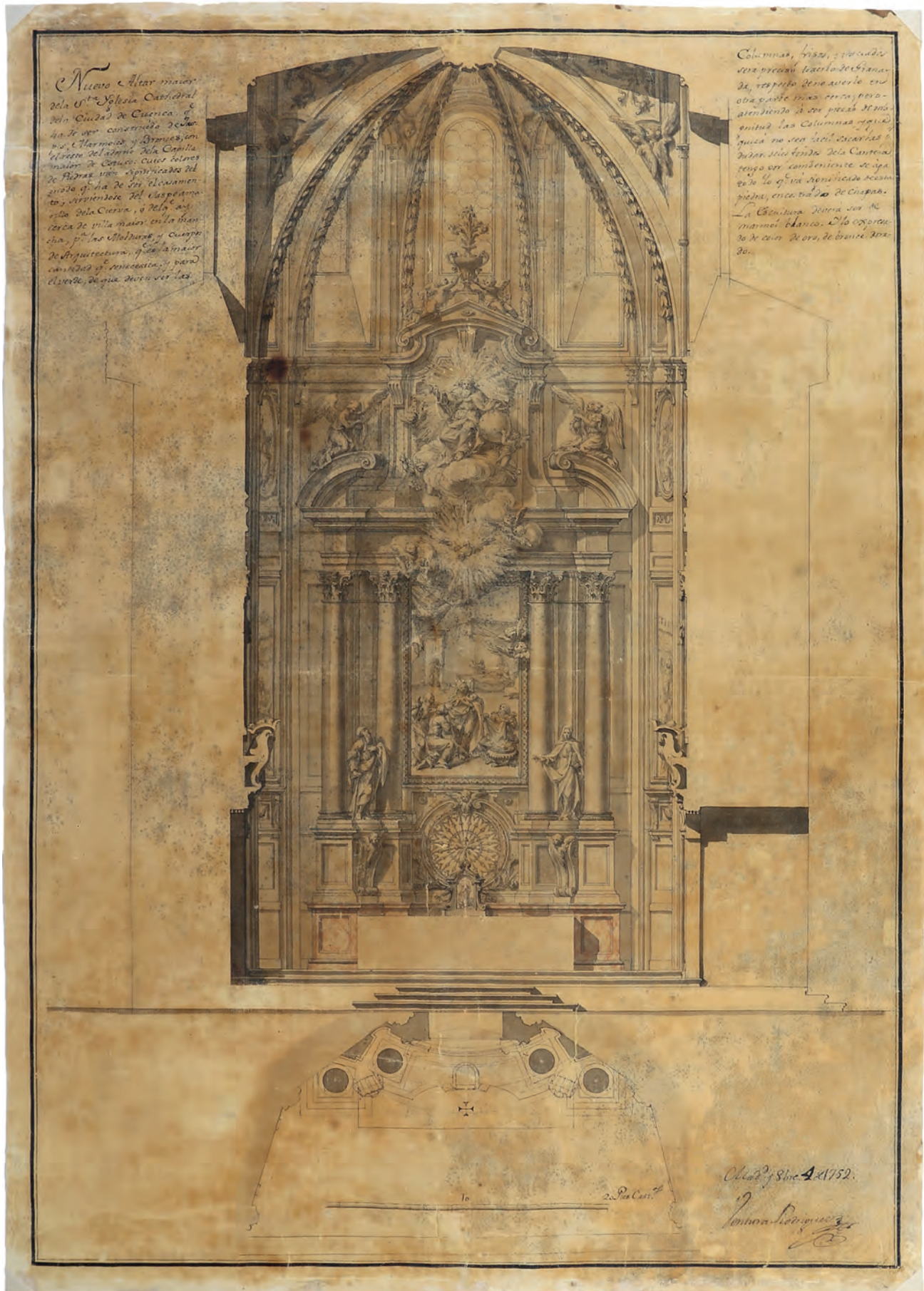
14.2. Capilla de San Julián, en la catedral de Cuenca: planta. E.T.S.A.M.



14.3. Capilla de San Julián, en la catedral de Cuenca: sección longitudinal. E.T.S.A.M.



14.4. Capilla de San Julián, en la catedral de Cuenca: alzado y planta. E.T.S.A.M.



14.5. Capilla de San Julián, en la catedral de Cuenca: alzado y planta del presbiterio con su retablo. E.T.S.A.M.



14.6. Capilla de San Julián, en la catedral de Cuenca: modelo. A.C.C.

**14.1.** [*Capilla de San Julián de la Catedral de Cuenca: croquis*] / [Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].

Sin escala gráfica [ca. 1:14].

[1751, Cuenca].

1 croquis original ms.; lápiz y tinta negra sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 1.232 x 823 mm.

R.A.B.A.S.F., A. 5.516 v.

La hoja, formada por dos fragmentos pegados entre sí.

**14.2.** *Planta de la capilla maior de la S[an]ta Yglesia Cathedral de la Ciudad de Cuenca con las obras nuevas que se [h]an / de executar de Altar maior y Capilla de San Julián, las cuales señala el color negro oscuro y el claro la fábrica vieja, / previniendo que para que todo quede en la correspondiente seguridad y firmeza es preciso fortificar, con buena sillería, las / dos capillas de los lados señaladas número 1 y 2, dejándolas reducidas como van figuradas, y este reparo ha de ser lo primero que se pon/ga en ejecución a fin de poder, con seguridad, ganar el espacio de la Capilla del Santo y hacer el rompimiento (q[ue] demues/tra esta planta, y sus adjuntos alzados) para q[ue] por él quede transparente en disposición q[ue] desde el Altar maior se vea / la urna del Santo Cuerpo, q[ue] se coloca en el lugar de esta señal / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1: 36], 40 pies castellanos [= 311 mm.].

1752, noviembre, 4, Madrid.

1 plano original ms.; tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro de 689 x 477 mm. en h. de 720 x 504 mm.

E.T.S.A.M., VR/P001/PL01-01/CR1/01.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]».

**14.3.** *Corte s[ob]re la línea AB de la planta que demuestra un costado de la Capilla maior de la S[an]ta Yglesia Cathedral de la Ciudad de Cuenca y de la Capilla de S[an] Julián / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1: 36], 40 pies castellanos [= 311 mm.].

1752, noviembre, 4, Madrid.

1 sección original ms.; tinta negra y aguadas, gris y roja, sobre papel verjurado, recuadro de 689 x 477 mm. en h. de 720 x 504 mm.

E.T.S.A.M., VR/P001/PL01-01/CR4/04.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]».

**14.4.** *Capilla y Altar para colocar el cuerpo de S[an] Julián en la Yglesia Cathedral de la Ciudad de Cuenca, detrás del Altar maior, que se ha de construir / de mármoles, jaspes y bronces, según se figura en este dibujo / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1: 36], 40 pies castellanos [= 311 mm.].

1752, noviembre, 4, Madrid.

1 plano y 1 alzado originales mss.; tinta negra y aguadas, gris, ocre, roja y azul, sobre papel verjurado, recuadro de 689 x 477 mm. en h. de 715 x 507 mm.

E.T.S.A.M., VR/P001/PL01-01/CR3/03.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]».

**14.5.** *Nuevo Altar maior / de la S[an]ta Yglesia Cathedral / de la Ciudad de Cuenca, q[ue] / ha de ser construido de jas/pes, mármoles y bronces, con / el resto del adorno de la Capilla / maior de estuco; cujos colores / de piedras van significados del / modo q[ue] ha de ser el casamen/to; sirviéndose del jaspe ama/rillo de la Cierva, o del que [h]ay / cerca de la Villamaior, en La Man/cha, p[ar]a las molduras y cuerpos / de arquitectura, q[ue] es la maior / cantidad q[ue] se necesita; y para / el verde, de que deven ser las / columnas, frisos y vaciados, / será preciso traerlos de Grana/da, respecto de no [h]averlo en / otra parte más cerca; pero / atendiendo a ser piezas de ma/gnitud las columnas, y que / quizá no sea fácil sacarlas p[or] / dudar de los fondos de la cantera, / tengo por conveniente se [h]aga / todo lo que va significado de esta / piedra, encostrado de chapas. / La escultura deberá ser de / mármol blanco. Y lo expresado de color oro, de bronce dora/do / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1: 36], 20 pies castellanos [= 155 mm.].

1752, noviembre, 4, Madrid.

1 plano y 1 alzado originales mss.; tinta negra y aguadas, gris y roja, sobre papel verjurado, recuadro de 689 x 477 mm. en h. de 720 x 504 mm.

E.T.S.A.M., VR/P001/PL01-01/CR2/02.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]».

**14.6.** [*Modelo de la Capilla de San Julián, en la catedral de Cuenca*] / [Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].

Escala por determinar.

[1754, Madrid].

1 modelo original; madera y escayola.

A.C.C. sin signatura.

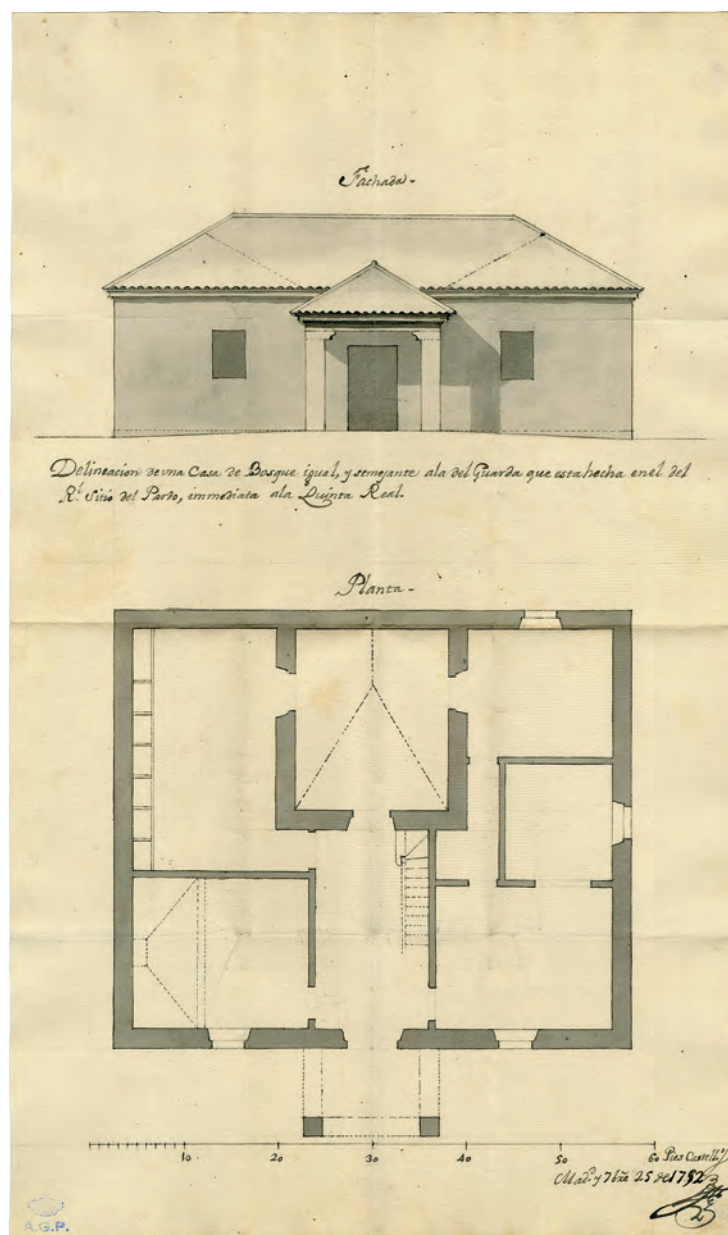
## Casa del guarda de Valpalomero

El plano, recientemente aparecido dentro de un expediente sobre obras en el Real Sitio de El Pardo en 1752 acompañaba a un informe firmado por Ventura Rodríguez y fechado el 25 de septiembre de 1752 en el que, respondiendo al encargo del alcaide del Sitio, duque de Arcos, exponía el alcance y costes varias obras y "reparos necesarios en varias oficinas" como las caballerizas, cocheras y ballestería. "Asimismo he visto una Casa de guarda que está inmediata a la Quinta Real de la cual he formado su dibujo en planta, y alzado que acompaña a esta declaración, a fin de ejecutar otras en los parajes que se tuviere por conveniente en el Bosque de dicho Real Sitio, y hecha la correspondiente medida, y regulación prudencial de su importe [...] [con las condiciones de materiales que detalla] [...] tendrá de coste una de dichas casas ejecutada en la debida forma y con buenos materiales 35.900 reales de vellón".

Por lo tanto, no se trata de un proyecto, sino del levantamiento de una casa ya existente, la de Valpalomero, que había sido construida en 1737 según proyecto de Francisco Antonio Carlier, cuyos planos se conservan en A.G.P. (n.ºs. 1.316 a 1.318, procedentes de su expediente de obras, AG C.º 9.420/1), además de otro (n.º 1.142; planta y alzado) debido al parecer a los aparejadores encargados de la obra, que estimaron su coste en 24.500 reales de materiales más otros por la mano de obra (A.G.P., Pardo, leg. 19), cantidades no muy diferentes de las presupuestadas por Ventura. La casa se edificó según la planta n.º 1.318, que muestra unas proporciones y disposición en todo conformes al de Ventura; mientras que algún detalle varía en las plantas 1.142 y 1.317, muy semejantes entre sí aunque no en grafismo, pues el 1.142, más torpe, parece deberse a Manuel Moradillo o al Joseph Fernández de Arce que firma el presupuesto. En cuanto a la fachada, el levantamiento de Ventura resulta fiel al edificio que hemos llegado a conocer, en cuya ejecución se habían introducido ligerísimas variantes de detalle respecto a los alzados 1.316 y 1.142; no se debe por tanto a capricho suyo la eliminación de los arcos segmentados propuestos para las ventanas por Carlier. Las dimensiones son en todos los casos las mismas, si bien Rodríguez las presenta en pies castellanos, y los demás en varas.

La operación de don Ventura resulta, dentro de su producción, curiosa porque toma como modelo la obra reciente, estimándola apta para convertirse en patrón para su repetición seriada en el Monte de El Pardo con el fin de dotar de viviendas dignas, y de coste moderado, para los guardas. Se inserta esta propuesta en el contexto general del acrecentamiento de esa propiedad real y de la construcción de su tapia o "gavia" con el doble fin de delimitar su extensión y de encerrar y proteger la caza. Sin embargo, una nota en el expediente, fechada el 5 de octubre del mismo año, indica que "no había urgencia para la casa", y de hecho no consta que se llegase a edificar ninguna otra réplica de Valpalomero. La casa original se ha mantenido en su prístino estado hasta su reciente demolición en 2000.

SANCHO 1995: pp. 208-209.



15.1. Casa del guarda de Valpalomero, en El Pardo: planta y alzado. A.G.P.

*Delineación de una Casa de Bosque igual y semejante a la del Guarda que está hecha en el del Real Sitio del Pardo, inmediata a la Quinta Real: Fachada [y] Planta [Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:84], 60 pies castellanos [=198 mm.].

1752, septiembre, 25, Madrid.

1 plano y 1 alzado originales mss.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 427 x 254 mm.

A.G.P., PLANOS, n.º 11.343, procedente de A.G.P., AG 9.447/2.

Rúbrica de Ventura Rodríguez.

## Subida del león y carro en el Palacio Real nuevo

Asociamos aquí estos dibujos, conservados entre el corpus de Silvestre Pérez en la Biblioteca Nacional, porque ambos corresponden a la labor de Rodríguez como aparejador y luego como arquitecto subordinado a Sachetti en la Fábrica del Real Palacio nuevo de Madrid, donde, dejando atrás su función primigenia como delineante, entraban en sus funciones asuntos constructivos como los aquí tratados para los cuales también había de hacer diseños. El que está fechado, pero que quizá no sea el más antiguo, corresponde a la subida de la escultura del león, realizada por Felipe de Castro, al panel central del ático en la fachada principal de Palacio, lo que según la inscripción en esta misma hoja habría tenido lugar “el año de 1752 a 4 de octubre, que es lo que aquí se figura”. Ya Plaza señaló que en realidad esta operación tuvo lugar un año más tarde, el mismo día de 1753, de modo que erró en su anotación el arquitecto cuando, once años más tarde, se tomó la molestia de dejar constancia en esta hoja, con evidente amargura, no sólo las fechas respectivas de subida y bajada, sino lo mucho que habían empeorado los tiempos, por lo menos si se medía la situación por la carestía de los alimentos de primera necesidad. El problema de las subsistencias estallaría dos años más tarde en el Motín de Esquilache de 1766, aunque las causas de éste fuesen más amplias. El precio ascendente del pan, en comparación con dos momentos de subida y bajada de una escultura en la fachada de Palacio, recuerda al caso análogo de la estatua ecuestre de Felipe IV, también señalado por Plaza. La “Machina” demostrada aquí, bastante simple, pudo ser ideada por Rodríguez o no; pocos años antes, en 1745, el aparejador Juan Bautista Tramaca, de origen flamenco, había propuesto una “máquina” para subir a lo alto de la obra piedra, ladrillo y cal, “evitando por esta nueva invención jornales y desgracias que suceden en semejantes ocasiones” (A.G.P., O.P., leg. 383), pero cuya forma no parece correspondiese a ésta. Cabe suponer que con parecido ingenio al aquí demostrado se elevasen a sus pedestales de la balastrada todos los reyes, que también se bajaron por orden de Carlos III.

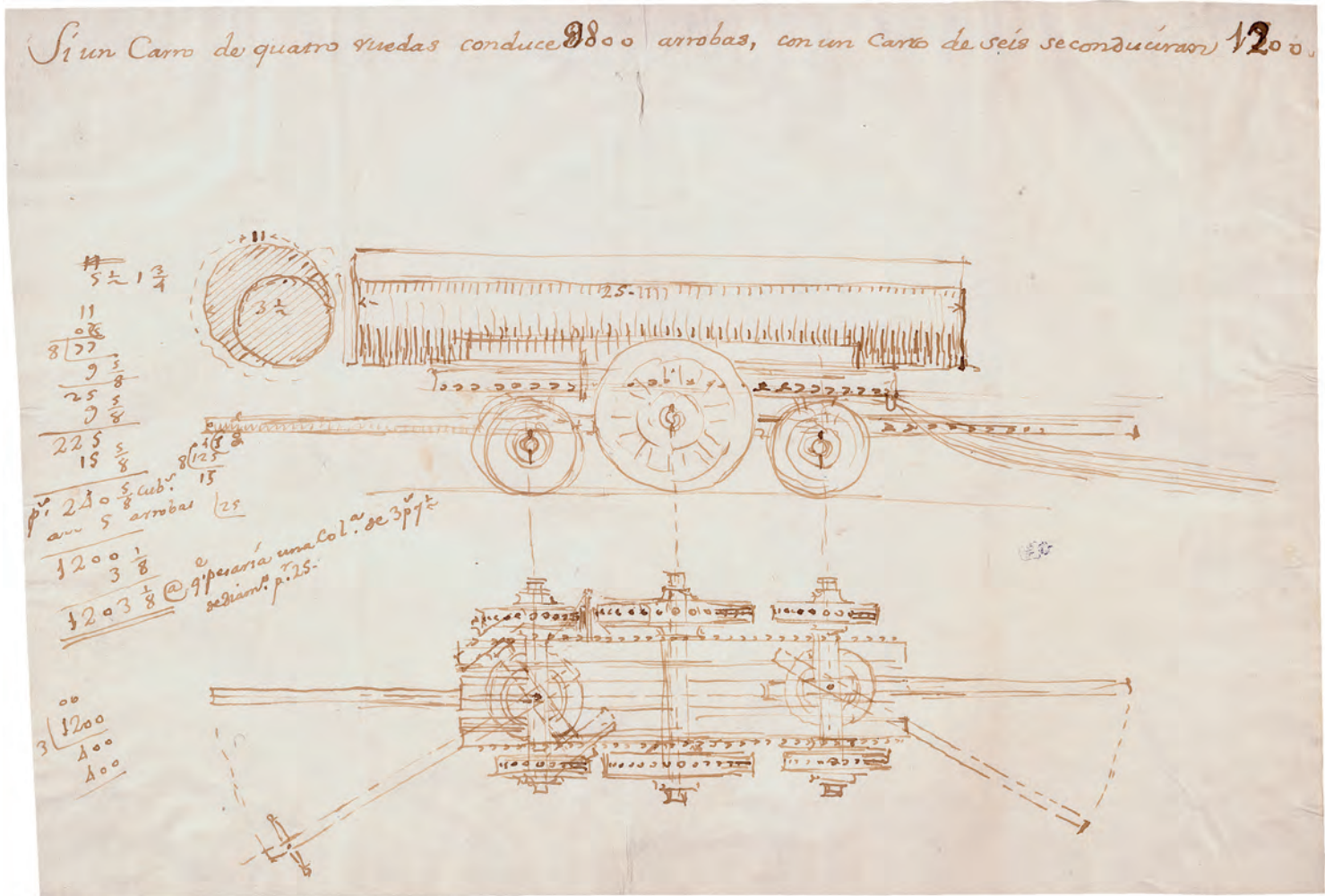
El otro diseño, que por su grafía y procedencia bien puede ser atribuido a Ventura Rodríguez, corresponde a otro tipo de problemas que era preciso solucionar en la obra de Palacio: la traída de grandes fustes de columna. La que se propone aquí tiene veinticinco pies de largo y tres y medio de diámetro; sin embargo, las mayores que se emplearon en la Obra de Palacio bajo Fernando VI fueron las dieciséis de mármol negro de Mañaría (Vizcaya) para la Real Capilla, que tienen veintidós pies de largo y tres de diámetro, es decir 5,90 metros; y apenas son diez centímetros mayores las cuatro que, ya bajo Carlos III, Sabatini colocó bajo el balcón de la fachada principal. Por tanto, el dibujo plantea un problema concreto, el del acarreo de aquellos

grandes monolitos desde Mañaría, exagerando levemente las dimensiones. Este redondeo por alto se explica en función de los términos en los que se planteaba el problema aritmético, que parte del peso que podían soportar los carros existentes de cuatro ruedas; dado que estos llevan 800 arrobas, los de seis conducirán 1.200, y esto equivale a una pieza de veinticinco pies, algo mayor aún que la ideada; así que con este artefacto se podrán transportar las columnas para la capilla, *quod erat demonstrandum*. Además, el propio Sachetti insistió para que las piezas vinieran con “creces”, es decir algo sobradas de tamaño para prevenir el efecto de los posibles golpes en el camino (A.G.P., O.P., leg. 361).

No contamos con otros diseños de los muchos vehículos empleados para el transporte de la piedra a Palacio, pero sí con algo mejor todavía: uno de los propios carros de cuatro ruedas, conservado bajo un cobertizo en el Parque de Palacio —el “Campo del Moro”— junto al antiguo Museo de carruajes (sin número de inventario). Es curioso señalar que los detalles constructivos de este “trinquibal”, como se denominó al encontrarlo en una bóveda del segundo sótano de Palacio en la década de 1960, corresponden perfectamente con los del supuestamente diseñado por Rodríguez: idéntica la fortaleza de la estructura y de las ruedas herradas, idéntica la relación de tamaño entre las menores y las mayores, e igual también el tren que sirve para el giro y está asociado a las ruedas pequeñas, mientras el eje de las grandes es fijo. Dado que las columnas de Mañaría estaban ya en camino durante el verano de 1751, este dibujo debe de datarse poco antes, o por entonces, pues los problemas se manifestaron sobre la marcha. Durante el transporte de las dos primeras, el asentista de la saca y transporte, Vicente Gargollo, escribía al intendente de la Fábrica de Palacio el 5 de julio de 1751 cómo “[...] estas piedras son bien pesadas que todo lo hacen temblar; también se han detenido en unas tierras desde San Antonio de Urquiola hasta Villarreal tres veces, no obstante todas las precauciones que se han tomado para componer todos los caminos, y en un paraje fue encallado de las cuatro ruedas desde las siete de la mañana hasta las seis de la tarde. Con todo eso esperamos que llegarán las dos columnas en 18 o 20 días en Madrid [...]”. La mención a las cuatro ruedas hace pensar que la “invención” de un carro de seis se plantease para hacer frente a tales dificultades en el acarreo de las catorce piezas restantes. Rodríguez se ocupaba por entonces de todas las cuestiones constructivas de la Real Capilla, incluyendo las cimbras de las bóvedas en 1752, de modo que es lógico asumiese también el reto técnico que semejantes monolitos exigían a la carretería.

BARCIA 1906: cifras nº. 1.608 y 1.605; PLAZA 1975: pp. 239 y 242-243; SAMBRICIO 2009: cifras 91/61 y 91/62, p. 102.





**16.1.** Carro de seis ruedas para el transporte de grandes piedras. B.N.E.

Atribuido a Ventura Rodríguez Tizón, (dib. y arq.).

Sin escala.

[Ca. 1751, Madrid].

2 dibujo originales mss.; lápiz y tinta sepia sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 203 x 295 mm.

B.N.E., B. 1605, Dib/14/27/54.

Sobre el diseño: «Si un carro de quatro ruedas conduce 980 arrobas, con un carro de seis se conducirán 12.000». Siguen cálculos para la estimación del peso posible para el transporte de una columna de 3  $\frac{1}{2}$  pies de diámetro por 25 pies de altura.

**16.2.** Maquinaria para colocar el león en la fachada del Palacio Real nuevo, en Madrid. B.N.E.

Atribuido a Ventura Rodríguez Tizón, (dib. y arq.).

Sin escala.

[1764, abril, Madrid].

1 dibujo original ms.; lápiz y tinta negra sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 294 x 240 mm.

B.N.E., Dib/14/27/57.

Sobre el diseño: «Se bajó el león de la fachada de / Palacio el día 21 de marzo [corregido sobre abril] de 1764 / del mismo modo y con la misma / máquina que se subió el año de 1752 a 4 / de octubre, que es la que aquí se figura. / Valía el pan a 5 cuartos y  $\frac{1}{2}$  quando se subió / y a 10 quando se bajó». De letra del siglo XIX: «Este diseño y letra está hecho por / don Ventura Rodríguez».

## Proyecto para la iglesia del convento de Santa Ana

El convento de monjes bernardos cistercienses de Santa Ana, fundado a finales del siglo XVI por Alonso de Peralta, ocupaba la parcela nº. 1 de la M<sup>ª</sup>. 497, cuyo frente oriental formaba parte de la calle Ancha de San Bernardo. Su pequeña y discreta iglesia, de una nave con algunas capillas en el lado opuesto de la calle, se disponía en paralelo a esta importante vía, accediéndose a su interior mediante una pequeña lonja elevada; su fábrica se había iniciado hacia 1680, con trazas de Simón de la Vega, participando en su ejecución Juan García de Gonzalo. No se conocen datos específicos sobre las razones y el proceso que motivaron el proyecto de renovación de la iglesia redactado por Ventura Rodríguez, del cual tan sólo se conserva el dibujo de la sección longitudinal del nuevo templo; la primera referencia historiográfica sobre el asunto la establece Antonio Ponz, quién al comentar el proyecto parece tener ante su vista la planta asociada a la sección, mencionando que se trataba de una iglesia ovalada.

El dibujo conservado ha sido apreciado en diversas ocasiones como una obra de gran calidad, hasta el punto de ser considerado como uno de los más atractivos del autor. A través de la lectura de la sección se deduce que la composición se basa en un gran espacio central al que se adjuntan dos tramos, uno a los pies y otro que forma el presbiterio, ligeramente elevado sobre la cota de la nave mediante tres peldaños; a éste se adosa un retrocoro conectado a través de una exedra permeable con dos columnas aisladas de orden corintio. Este mismo orden, en versiones distintas de semicolumnas y pilastras, articula el cuerpo central del templo; en los ejes diagonales del espacio principal se adivina la existencia de espacios secundarios, representados parcialmente en escorzo, sobre los que se disponen tribunas. El dibujo se trata con aguadas de grises que tratan de expresar efectos de luz y sombra, consiguiendo una sugerencia espacial de gran efecto. A estos tratamientos de las superficies se agregan trazos a pluma de figuras que corresponden a tres conceptos: los elementos escultóricos, los pictóricos y los de ambientación. La iglesia aparece así poblada por figuras humanas que dotan de ambiente y escala a la imagen del proyecto. Este tratamiento gráfico concuerda con una propuesta de integración de las tres bellas artes en un mismo ámbito. La directriz de la cúpula en sección es circular, peraltada sobre un ático, lo que implicaría un perfil oval vertical en la sección transversal del espacio central. Es de resaltar el gran tamaño de la propuesta, que supone una dimensión longitudinal cercana a los 220 pies (61,30 m.) que agota o corresponde con el fondo disponible de la parcela.

Frente al pequeño tamaño y discreto carácter de la iglesia y el convento existente, la propuesta sorprende por una notable desmesura, cuya traducción económica probablemente fue la razón principal por la que no se llevó a efecto. De hecho, y según los datos conocidos, el pequeño templo se mantuvo hasta 1835, siendo adquirido su solar por Manuel Salvador López, construyéndose en su lugar una casa palacio según proyecto redactado por Miguel de Mendieta en 1846. El edificio experimentó diversas transmisiones y reformas, estando ocupado en la actualidad por dependencias del Ministerio de Justicia.

PONZ 1776: T. V, p. 203; LLAGUNO Y CEÁN 1829: p. 241; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 61 y cifra nº. XXIX, p. 138; BARCIA 1906: cifra nº. 1.665; SCHUBERT 1924: fig. nº. 240, pp. 402-404; AA. VV. 1926: cifra nº. 1.010, p. 318; IÑIGUEZ 1935: fig. nº. 4, p. 79; CHUECA 1942; BEDAT 1968; REESE 1976: V. I, fig. nº. 96, pp. 194-196 y V. II, pp. 86-87; ANDURA 1983 (a): ficha nº. 9, p. 44; RODRÍGUEZ RUIZ 2009: ficha nº. 111, pp. 129-130.

### 17.1. Iglesia del convento de Santa Ana, de bernardos, en Madrid: sección longitudinal. B.N.E.

*Sección o corte que demuestra un lado interior del nuevo Templo de San Bernardo que se ha de construir en esta Corte / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1: 124], 100 pies castellanos [=224 mm.].

1753, septiembre, 1, Madrid.

1 sección original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro de 435 x 627 mm. en h. de 470 x 664 mm.

B.N.E., DIB/14/6/13.

Autografiado: «Ventura Rodríguez, / *Architecto* [firma y rúbrica]».

1665

Seccion, ó corte que demuestra un lado interior del nuevo Templo de San Bernardo, que se há de construir en esta Corte.



10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 Pies Castellanos.

Clayton & Co. 1853.  
Ventura Rodriguez  
Diseño

## Proyecto para la capilla de la Virgen del Pilar, en la Basílica (II)

Enlazando con el proceso sobre la capilla iniciado en el correspondiente epígrafe de 1750, en el que habíamos alcanzado la fecha de 1752, advertimos que entre 1752 y 1754 se había realizado la decoración al fresco de la cúpula sobre la capilla por Alejandro González Velázquez, y que en el otoño de 1753 se iniciaron los derribos en la zona prevista para la sacristía de la capilla, al tiempo que se ultimaban los preparativos para abordar definitivamente la obra. Entretanto, a finales del mismo año se debió rematar la ejecución de la atractiva maqueta o modelo de la capilla, que fue aprobada por el Rey el 6 de enero de 1754, la cual llegó a Zaragoza el 30 de marzo del mismo año. El imponente modelo, realizado a la escala aproximada de 1:30, es la anticipación generada a través de los dibujos, y al igual que ellos enmarca el nuevo cuerpo en el seno del templo preexistente. Con estos precedentes, Ventura Rodríguez llega a Zaragoza el 10 de octubre de 1754, iniciando una larga e inusual estancia hasta finales de marzo de 1755, para abordar con intensidad la obra de la capilla y producir a su vez los dibujos reseñados en este bloque, que se pueden entender ligados a la serie anteriormente descrita.

El primero de ellos se refiere a la cripta o basamento de la capilla, de la que se conservan dos dibujos previos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y el dibujo definitivo de proyecto que se firma el 3 de diciembre de 1754. Aunque desde una lógica arquitectónica debería ser anterior a la planta de la capilla, se puede entender que forma el quinto elemento de la serie gráfica conservada en el archivo capitular, y que se determinó en función de lo previsto en la parte superior, tal y como lo expresa el primer dibujo de croquis (18.2). Es probable también que se aprovechara la necesaria excavación para cimentar la obra con una cierta ampliación de programa. De cualquier modo, la planta y las secciones de la cripta para el entierro de canónigos constituye un interesante y necesario complemento de las trazas previas, en el que se observa una menor carga retórica que en los dibujos precedentes, aunque una misma eficacia descriptiva mediante el uso de aguadas y sombras en la conformación y la sugerencia espacial del ámbito subterráneo. Los otros tres dibujos aquí considerados se refieren a la definición precisa de la sacristía de la capilla, ya prevista en la planta general de finales de 1750. Con el número 6, rotulado en su esquina superior derecha (18.5), se inicia este subconjunto con la planta de la capilla hornacina donde se aloja la sacristía al norte de la nueva construcción. Se distinguen en ella con aguada oscura las partes añadidas a la fábrica existente, reflejando con líneas de trazos la decoración aplicada al techo plano que la cubre. En el dibujo de las secciones de la sacristía no se diferencian las aportaciones de la nueva obra (18.6), aunque sí se aprecia la lógica de la introducción del techo plano para controlar la proporción del espacio creado. Se observan así los ámbitos abovedados que quedan condenados, reflejados doblemente a través de la sección por la entrada a la izquierda y la transversal correspondiente a la derecha; en esta última se utiliza nuevamente la simetría especular para definir a la vez el alzado hacia el río en la mitad derecha y hacia la puerta en la mitad izquierda. La serie se cierra con el alzado de la sacristía desde la nave (18.7), plano rotulado como número 8, que se entiende como el final de la serie iniciada con la planta general del templo.

Tras firmar este último conjunto de tres dibujos el 20 de marzo de 1755, Ventura Rodríguez abandona Zaragoza rumbo al Burgo de Osma y Silos, dejando la obra iniciada. En agradecimiento a su presencia, recibió del cabildo novecientas sesenta libras jaquesas y nueve sueldos. El 1 de abril Juan Bautista Pirlet contrata la partida de jaspes de Tortosa para las columnas, cuyas canteras al parecer había visitado Ventura Rodríguez en diciembre de 1754. Aunque no consta que volviera a la ciudad de Zaragoza, el arquitecto seguiría enviando dibujos para el templo, que se reseñan en el tercer epígrafe sobre la capilla correspondiente a 1761.

ARAMBURU 1766: pp. 100-130; PONZ 1787: T. XV, pp. 7-14; LLAGUNO Y CEÁN, 1829: pp. 247-248; PULIDO Y DÍAZ, 1989: pp. 58-59; SCHUBERT 1924: pp. 404-406; RÍOS 1925: pp. 185-221; ÍÑIGUEZ, 1949 (b); REESE, 1976: V. I, pp. 71-83 y V. II, pp. 75-81; ANDURA 1983 (a): fichas nº. 14 a 18, pp. 55-62; ESTEBAN 1989; ESTEBAN 1988; USÓN, 1990; ANSÓN Y BOLOQUI, 1998.

### 18.1. Capilla de la Virgen del Pilar, en la Basílica, en Zaragoza: modelo. A.C.M.Z.

*[Modelo de la Capilla de la Virgen del Pilar, en su basílica] / [Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.).*

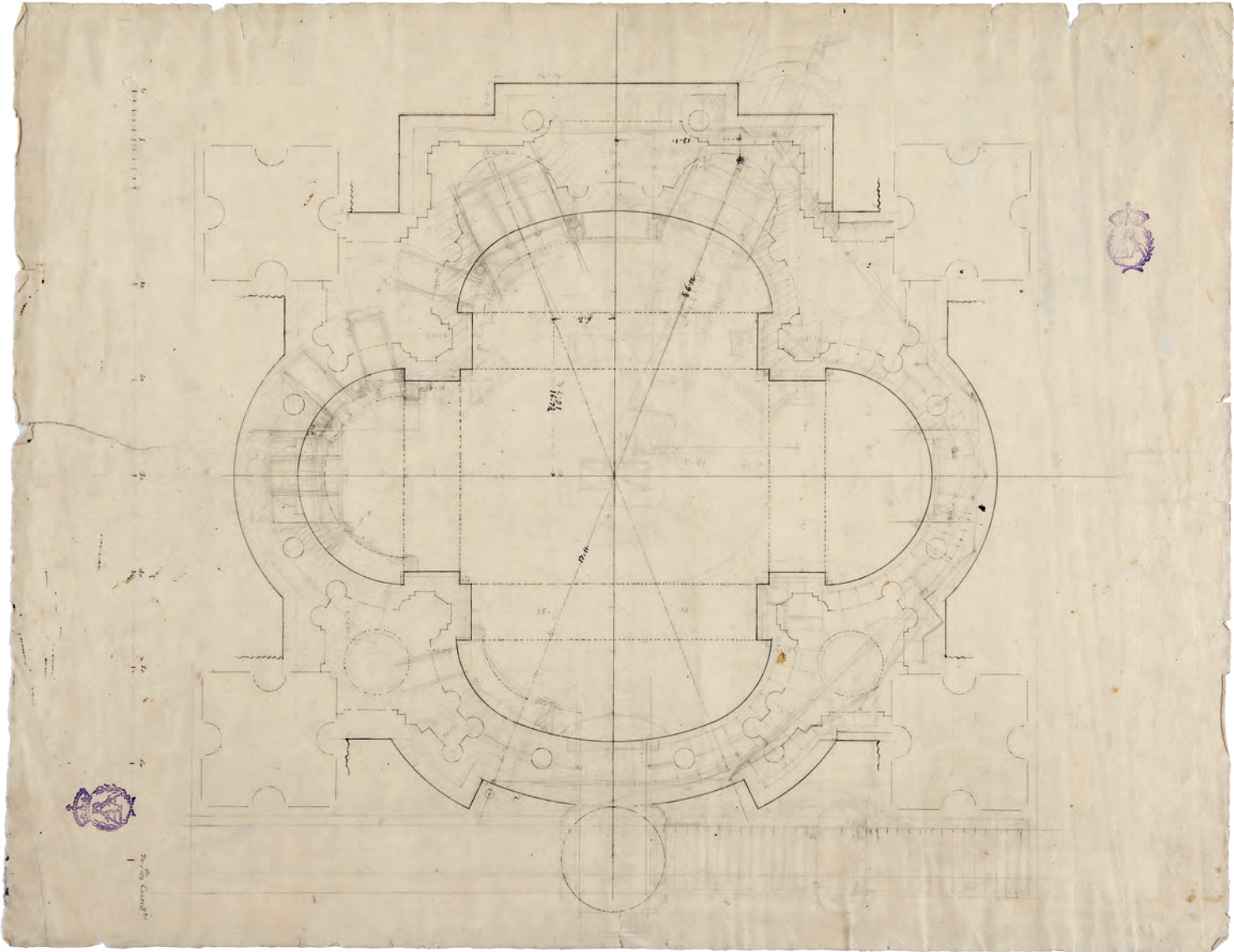
Escala [ca. 1:30].

[1753, Madrid].

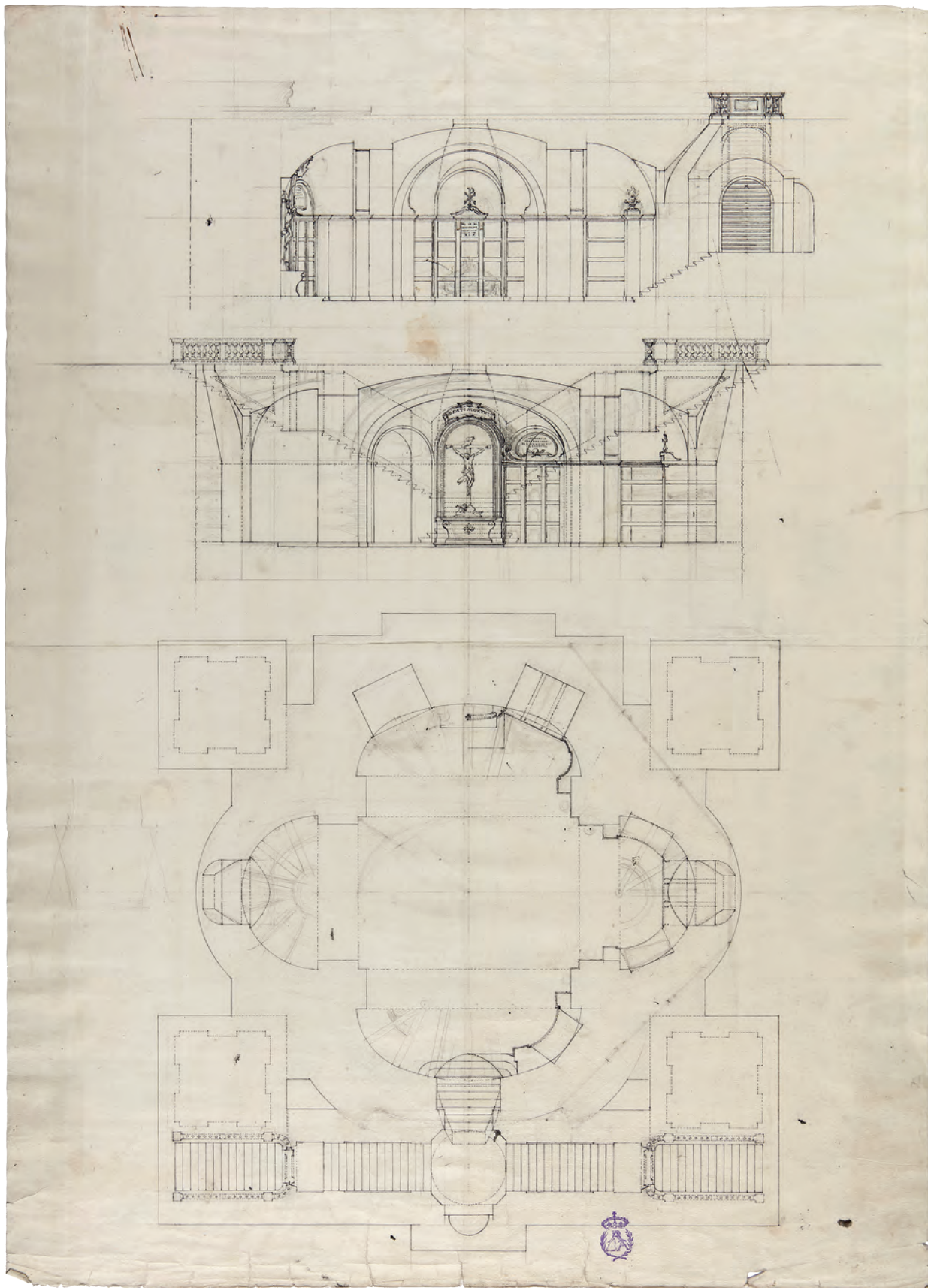
1 modelo original; madera y escayola.

A.C.M.Z. sin signatura.

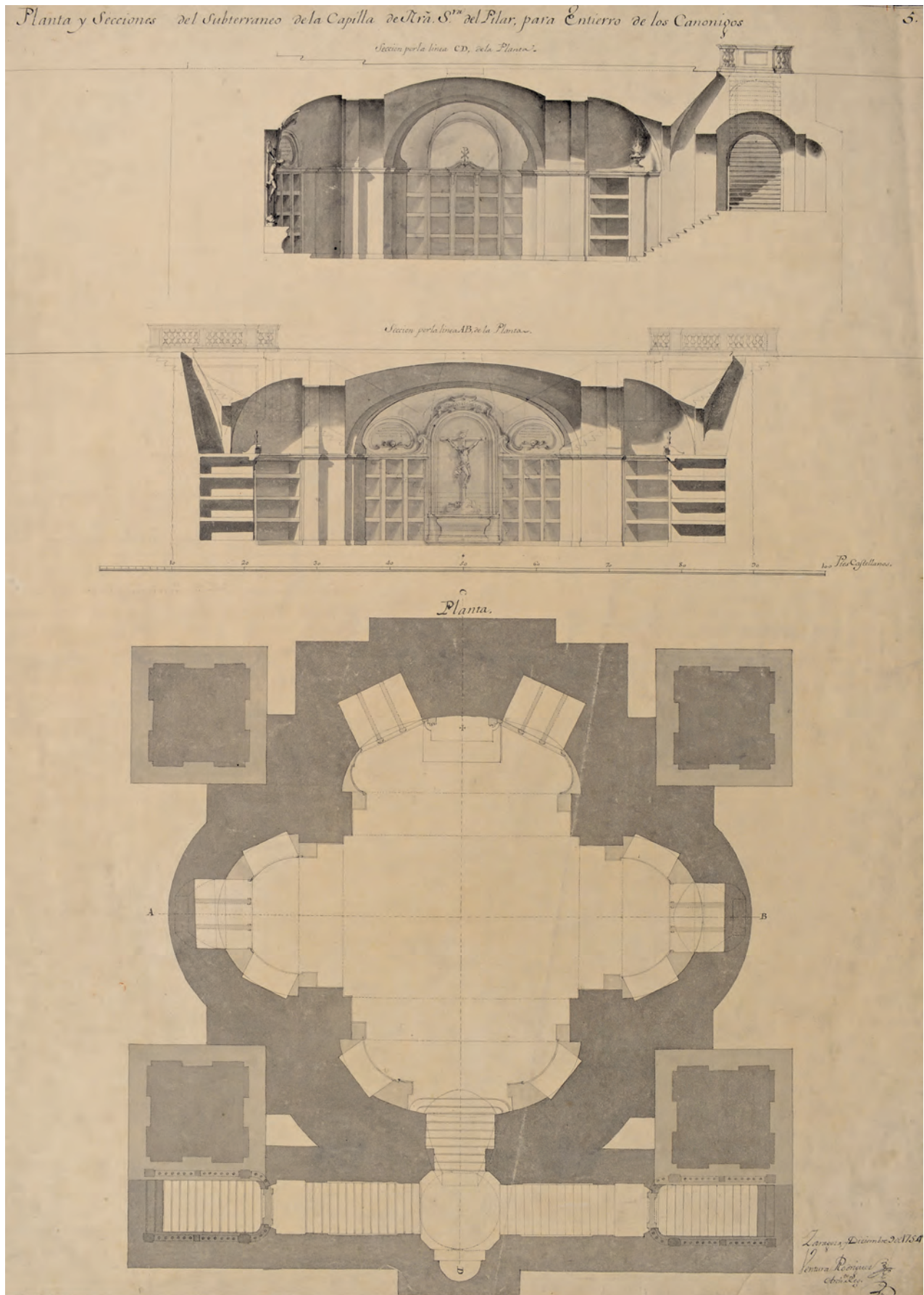




18.2. Capilla de la Virgen del Pilar, en la Basílica, en Zaragoza: planta de la cripta. R.A.B.A.S.F.

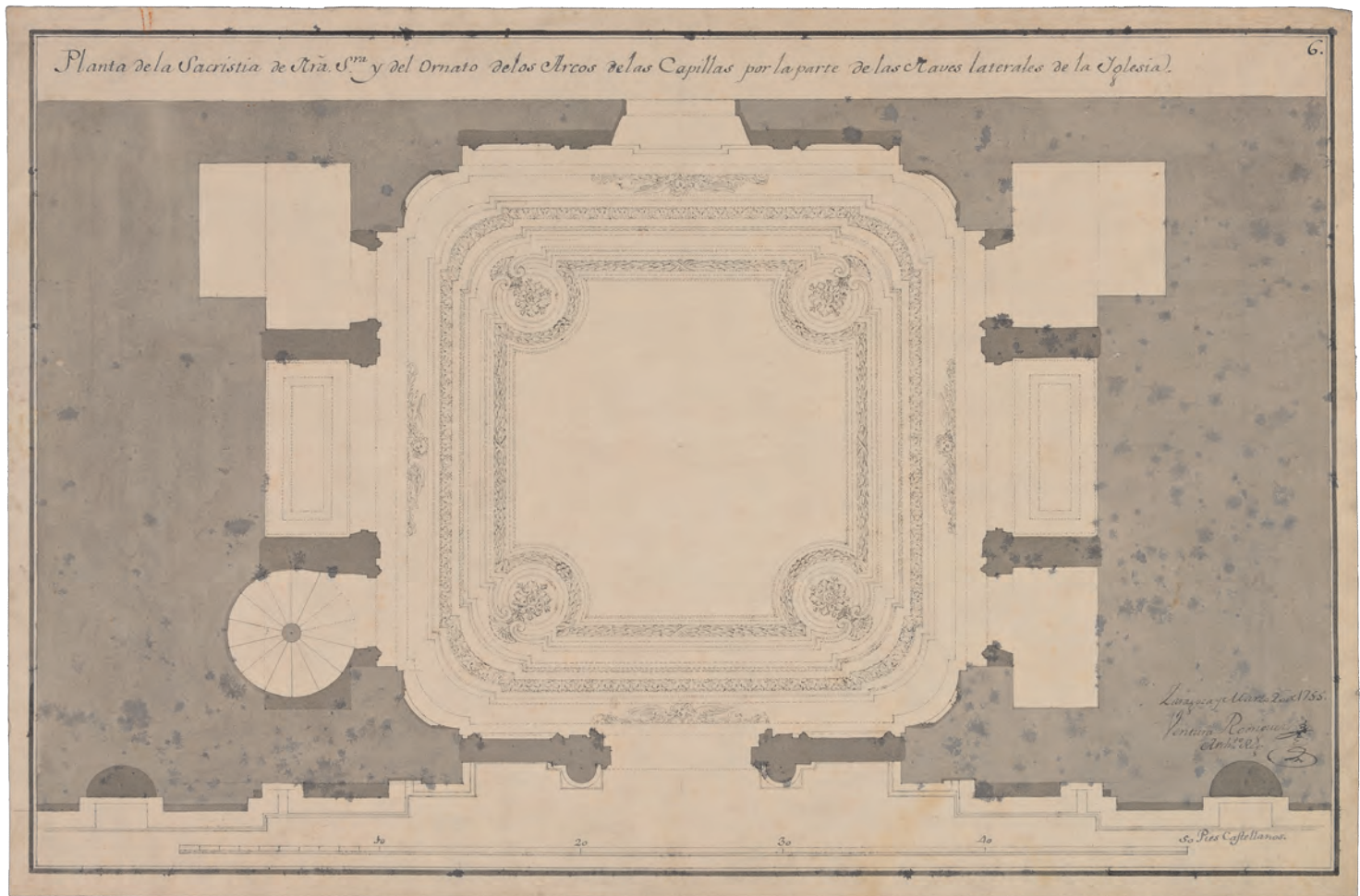


18.3. Capilla de la Virgen del Pilar, en la Basílica, en Zaragoza: planta y secciones de la cripta. R.A.B.A.S.F.



18.4. Capilla de la Virgen del Pilar, en la Basílica, en Zaragoza: planta y secciones de la cripta. R.A.B.A.S.F.





18.5. Capilla de la Virgen del Pilar, en la Basílica, en Zaragoza: planta de la sacristía. A.C.M.Z.



18.7. Capilla de la Virgen del Pilar, en la Basílica, en Zaragoza: alzado interior de la sacristía. A.C.M.Z.



**18.6.** Capilla de la Virgen del Pilar, en la Basílica, en Zaragoza: secciones de la sacristía. A.C.M.Z.

**18.2.** [Proyecto de la capilla de la Virgen del Pilar, en su Basílica: planta de la cripta de enterramientos, con superposición de la planta de la capilla] / [Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].

Escala [ca. 1: 63], 80 pies castellanos [=354 mm.].

[1754, Madrid].

1 plano original ms.; lápiz y tinta negra sobre papel verjurado, sin recuadro, 563 x 436 mm.

R.A.B.A.S.F., A. 4.409.

**18.3.** [Proyecto de la capilla de la Virgen del Pilar, en su Basílica: planta y secciones de la cripta de enterramientos] / [Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].

Sin escala gráfica [ca. 1: 63].

[1754, Madrid].

1 plano original ms.; lápiz y tinta negra sobre papel verjurado, sin recuadro, 832 x 600 mm.

R.A.B.A.S.F., A. 4.411.

La h., formada por cuatro hh. pegadas de 420 x 302 mm.

**18.4.** Planta y secciones del subterráneo de la Capilla de N[uest]ra S[eñ]ora del Pilar, para entierro de los canónigos: Sección por la línea CD de la Planta, Sección por la línea AB de la planta [y] Planta / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:63] 100 pies castellanos [= 443 mm.].

1754, diciembre, 3, Zaragoza.

1 plano y 2 secciones originales mss.; lápiz y tinta negra sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 818 x 595 mm.

R.A.B.A.S.F., A. sin signatura.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]».

**18.5.** Planta de la Sacristía de N[uest]ra S[eñ]ora y del ornato de los arcos de las capillas por la parte de las naves laterales de la iglesia / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:32] 50 pies castellanos [= 441 mm.].

1755, marzo, 30, Zaragoza.

1 plano original ms.; tinta negra sobre papel verjurado, recuadro por determinar en h. de 400 x 595 mm.

A.C.M.Z. sin signatura.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]».

**18.6.** Cortes o secciones que demuestran los quatro lados interiores de la / Sacristía de N[uest]ra S[eñ]ora [y] Ornato exterior / de la / ventana de la Sa/cristía / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:32] 50 pies castellanos [= 441 mm.].

1755, marzo, 30, Zaragoza.

2 secciones originales mss.; tinta negra sobre papel verjurado, recuadro por determinar en h. de 577 x 800 mm.

A.C.M.Z. sin signatura.

Autografiado: «Ventura Rodríguez, Architecto Regio [firma y rúbrica]».

**18.7.** Elevación del ornato de la frentes de las / Capillas, y puerta de la Sacristía / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:32] 50 pies castellanos [= 441 mm.].

1755, marzo, 30, Zaragoza.

1 alzado original ms.; tinta negra sobre papel verjurado, recuadro de 800 x 571 mm. en h. de 820 x 592 mm.

A.C.M.Z. sin signatura.

Autografiado: «Ventura Rodríguez, Architecto Regio [firma y rúbrica]».

## Fachada de la iglesia del convento de los Mostenses

La orden premostratense estableció en 1610 su sede en Madrid sobre el antiguo convento de Santa Catalina, que se encontraba en este mismo lugar. Su fábrica, bajo la advocación de San Norberto, fue ampliada a lo largo del siglo XVII edificando una nueva iglesia con cabecera y transepto en forma de cruz, acompañada con una nave de dos tramos y capillas laterales. Es de suponer la existencia de una fachada que fue arrasada tras su incendio en 1740. A raíz del mismo y sin que, hasta el momento, se conozcan mayores precisiones sobre las razones del encargo ni del proceso de proyecto, en el que al parecer tuvo una participación en el arreglo del interior Francisco Carlier, el 2 de octubre de 1754 se concreta la propuesta constructiva de la nueva fachada con trazas de Ventura Rodríguez. Señalemos que los dibujos originales no se conocen, y que el aquí reproducido es el realizado por su sobrino Manuel Martín Rodríguez en 1790 para solicitar la licencia de construcción de la verja; es muy probable que para ello utilizara los planos originales, realizando un calco sobre los mismos. A través de los dibujos complementarios de Manuel Ferreiro conservados en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando como resultado de los premios de tercera clase en 1793 es posible apreciar las características del proyecto.

La planta y el alzado ilustran la composición de un cuerpo central formado por un volumen semicilíndrico, acompañado por dos torres. El pórtico se excava en la parte inferior creando un atrio semicircular cubierto, cuyo acceso central se enmarca por columnas aisladas de orden jónico con volutas diagonales y guirnaldas; sobre este nivel cabe suponer la existencia de un coro que se ilumina mediante un gran vano semicircular cuyo encuentro con el cilindro produce un complejo ejercicio de geometría y estereotomía. La articulación de la fachada se confía a un apilastrado toscano rematado por un ático, cuya composición se extiende al cuerpo bajo de las torres; éstas se coronan mediante sendos templetes conformados por columnas corintias en las esquinas y vanos en arco, apareciendo sobre ellos una curiosa composición de tondos que intersectan cupulines semiesféricos. Sobre el eje del cuerpo central una gran estatua de San Norberto, el patrón de la orden, remata y preside la composición del conjunto.

El proyecto se ejecuta con cierta lentitud y según parece se finaliza hacia 1777, coronándose la fachada con la estatua de San Norberto realizada por Manuel Álvarez. En 1790 y con trazas de Manuel Martín Rodríguez se plantea la construcción de una verja sobre pilastras de granito, que se ejecuta al tiempo que se conforma una plaza de mayor amplitud delante de la fachada. No obstante, la vida de esta composición fue efímera, ya que el 2 de enero de 1810 José Napoleón decreta el derribo del convento para crear una plaza; aunque en el origen se respetaba la fachada de don Ventura, el 28 de mayo se decide su derribo, renunciando su discípulo Juan Antonio Cuervo a perpetrarlo "pues primero sufriré cualesquiera pena, aunque sea ordinaria, que acceder a tal encargo. Así podrá asegurarse en la Historia de las Artes que el discípulo más favorecido, aunque el más ignorante, no dirigió el desmonte del monumento más precioso que ha dispuesto su maestro don Ventura Rodríguez"; finalmente, el 10 de abril de 1811 se decide el derribo definitivo, ya que no se podía hacer uso de ella y a que "el arte del grabado tenía ya conservadas las elegantes proporciones y formas que constituyen la hermosura de dicha fachada". Finalmente, la misión recayó en Pedro de la Puente, quedando aún ciertos vestigios del cuerpo de las torres sin derribar como se puede observar en la maqueta de Madrid de 1830.

PONZ 1776: T. V, pp. 185-186; LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 241; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 61; REESE 1976: V. I, fig. 103, pp. 103-105 y V. II, pp. 95-96; ANDURA 1983 (a): ficha nº. 12, p. 49; DÍAZ MORENO 1992; AA. VV. 1992 (b): pp. 136-137; ORTEGA Y MARÍN 2017 (b): pp. 112-113.

**19.1.** Manuel Martín Rodríguez, fachada de la iglesia del Convento de los Mostenses, en Madrid: planta y alzado. A.V.M.

*Contorno de la fachada de la Yglesia de S[a]n Norberto de esta Corte, de PP[adres] Premonstratenses, con el emberjado y pillonejs del atrio / [Manuel Martín Rodríguez (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:88], 110 pies cast[ellano]s [= 346 mm.].

1790, marzo, 27, Madrid.

1 plano y 1 alzado originales mss.; tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado; sin recuadro, 974 x 488 mm. A.V.M. S. 1-51-46, plano 1.

Posee diligencia de aprobación del maestro mayor: "Ynformado a Madrid en 13 de agosto de 1790. Villanueva [firma y rúbrica]". En el centro del diseño, rúbrica del secretario del Ayuntamiento.

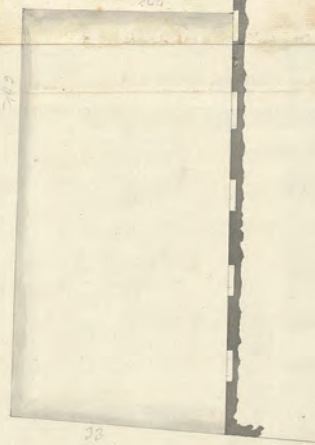
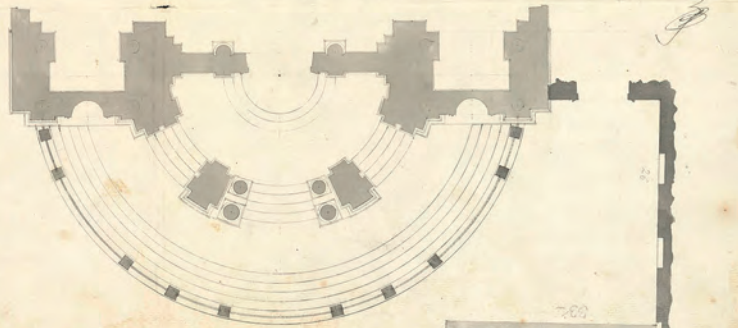
Contorno de la Fachada de la Iglesia de S.<sup>ta</sup> Verónica de esta Corte, de RR. Seleccionados, con el embudo y pil. al. d. nro.



Entrenado a Madrid  
el día de Agosto de 1770  
M. de S. J.

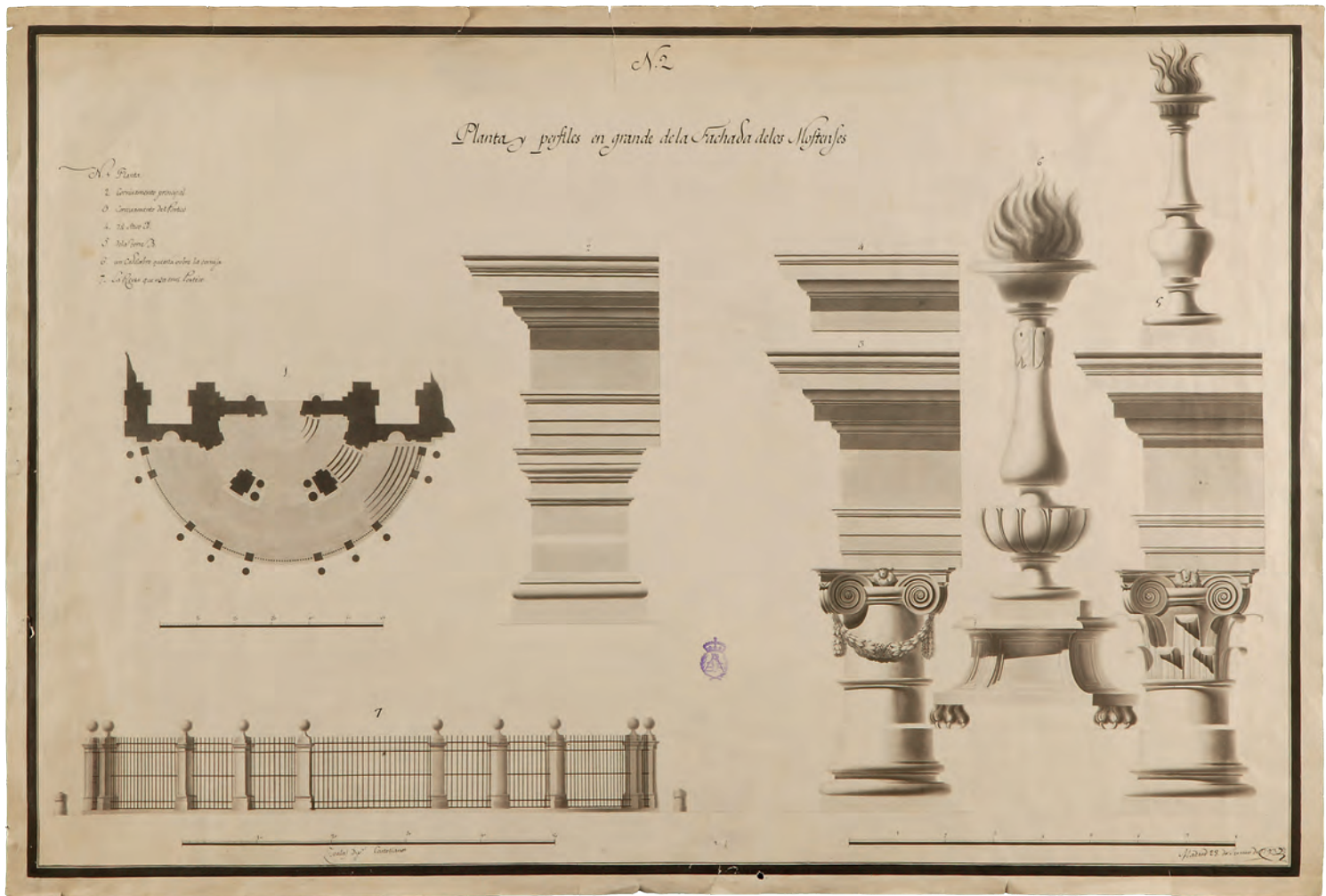
M. de S. J. 1770

P. de S. J.





19.2. Manuel Ferreiro, fachada de la iglesia del Convento de los Mostenses, en Madrid: planta y alzado. R.A.B.A.S.F.



19.3. Manuel Ferreiro, fachada de la iglesia del Convento de los Mostenses, en Madrid: detalles de sus elementos. R.A.B.A.S.F.

19.2. Número 1. Diseño que demuestra el alzado de la / Fachada de los Mostenses / Manuel Ferreiro.

Escala [ca. 1: 51], 50 [+10= 60] pies castellanos [= 275 mm.].

1793, junio, 28, Madrid.

1 plano y 1 alzado originales mss.; tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado; recuadro de 880 x 572 mm. sobre h. de 950 x 640 mm.

R.A.B.A.S.F., A. 5.001.

19.3. Número 2. Planta y perfils en grande de la Fachada de los Mostenses / Manuel Ferreiro.

Escala [ca. 1: 102, 1: 51 y 1: 8], 60 pies castellanos [= 164 mm.], 50 pies castellanos [= 275 mm.] y 8 pies castellanos [= 283 mm.].

1793, junio, 28, Madrid.

7 alzados originales mss.; tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado; recuadro de 623 x 937 mm. sobre h. de 653 x 970 mm.

R.A.B.A.S.F., A. 5.002.

Posee leyenda numérica: «Número 1. Planta / 2. Cornisamento Principal / 3. Cornisamento del Pórtico / 4. [Cornisamento] del ático / 5. [Cornisamento] de la torre. / 6. [Detalle de] un ca[n] delabro, que está sobre la cornisa. / 7. La Rexa, que está en el pórtico». La escala de 60 pies castellanos corresponde a la planta; la de 50 pies castellanos, a la verja, y la de 8, por último, a los detalles.

## Proyecto de reforma de la iglesia del convento de la Encarnación

La iglesia de Patronato Real, conformada desde 1611 por voluntad de Margarita de Austria, se encontraba inicialmente comunicada con el Alcázar atravesando el conjunto auxiliar de las cocinas, casa del Tesoro y el pasadizo de la Encarnación. Su autoría disputada, y tal vez en parte compartida, entre Francisco de Mora, fray Alberto de la Madre de Dios y Juan Gómez de Mora, había dado como resultado un atractivo cuerpo de planta de cruz latina y articulado con pilastras toscanas. Al construirse el palacio nuevo, la conexión umbilical se rompió, quedando el edificio aislado. Aunque se cita a veces un incendio como motivo de la reforma, lo cierto es que en 1755 se inicia un proceso de renovación de la decoración interior proyectado y dirigido por Ventura Rodríguez; en paralelo, un proceso similar se inicia por las mismas fechas en la iglesia de las Descalzas encomendado a Diego de Villanueva. Aunque la reforma de la Encarnación se podría entender en principio como epitelial, al disfrazar las pilastras iniciales con estrías y capiteles jónicos, forrando las bóvedas con encasetonados hexagonales y otras delicadezas decorativas sin alterar la forma y las proporciones de la caja preexistente, parece que en el cimborrio se abordaron reformas más radicales; así, el esbelto cimborrio inicial que se observa en el plano de Texeira se transformó en un exiguo remate exterior mientras que en el interior se insertó un casquete de directriz oval rebajada que cegó parte de los huecos iniciales.

Ya que no se conocen los dibujos del arquitecto, fechados en julio de 1755, aprovechamos la conservación de la maqueta de los retablos y los dibujos realizados por sus discípulos para comentar algunos aspectos de la obra. La doble maqueta de los retablos constituye una pieza realmente singular. La común disposición de los retablos colaterales, menores de tamaño en la realidad, se establece como marco que aloja en su interior el modelo del retablo mayor, considerablemente más grande en su concreción material; esta argucia a modo de "muñeca rusa" se consigue al plantear una escala de reducción cuatro veces mayor para la pieza central en el mismo objeto. Complementariamente, se conservan dos dibujos sobre el tema elaborados por sus discípulos: el de Manuel Machuca se refiere a los retablos menores y está fechado en 1767, mientras que el de Manuel Martín Díez [luego Rodríguez] refleja una perspectiva del sagrario del altar mayor y está fechado en 1769. Ninguno alude al tema concreto, siendo curioso que el segundo enuncie "proyecto de un altar" sin citar siquiera la autoría de la "idea" para el "pensamiento".

La ejecución de los costosos retablos se realizó entre 1760 y 1767 en cuyo mes de agosto se realiza la ceremonia de consagración. No obstante, las labores de decoración y la realización de las pinturas del resto de la iglesia se prolongaron un tanto. A salvo de pequeñas diferencias entre el dibujo y lo realizado, propias del desarrollo de cualquier obra, los retablos se conservan íntegramente en la actualidad, en consonancia con el resto del interior de la iglesia.

PONZ 1776: T. V, p. 178-182; LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, pp. 241-242; PULIDO Y DÍAZ 1898: pp. 61-62; TORMO 1927: pp. 33-36; REESE 1976: V. I., pp. 108-110 y V. II, pp. 100-102; SANCHO GASPAS 2017.

**20.1.** Retablo mayor del Real monasterio de la Encarnación, en Madrid: modelo, enmarcado en otro modelo de una variante para los retablos colaterales de la misma iglesia. P.N.

*[Maqueta de los retablos lateral y central de la iglesia del convento de la Encarnación]* / [Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].

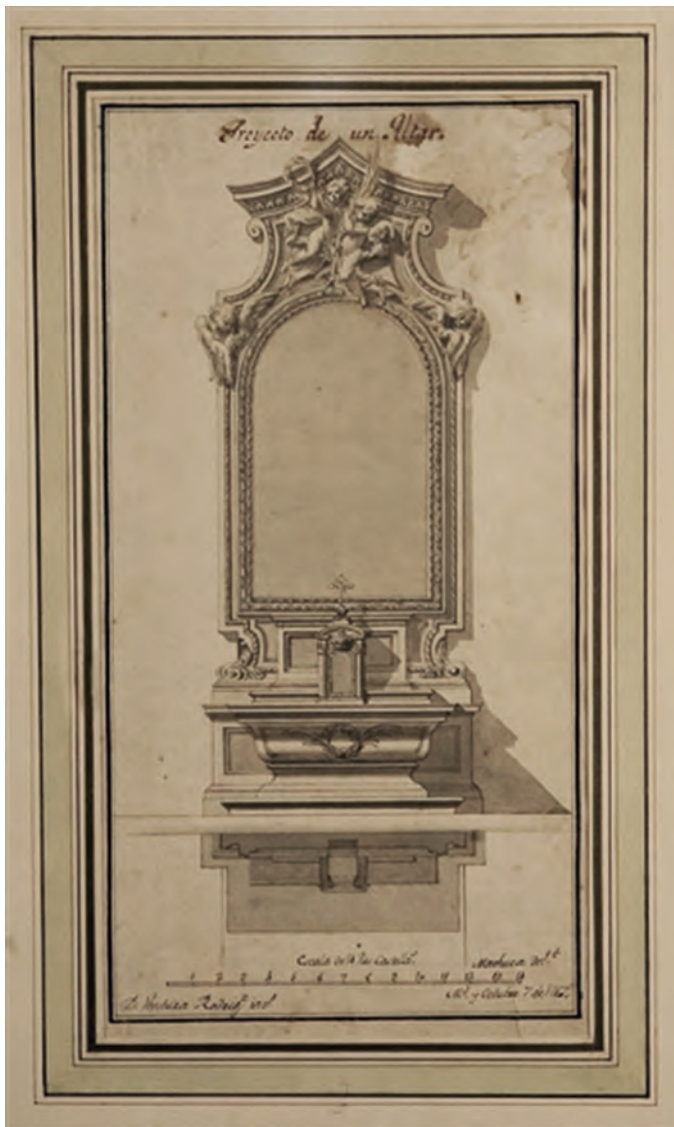
Escalas [ca. 1:3,3 y 1/13], respec. retablo lateral y retablo central.  
[1755, Madrid].

1 modelo original; madera y escayola, 2.030 x 940 x 315 mm.

P.N., INV<sup>o</sup>. N<sup>o</sup>. 00621613.







20.2. Manuel Vargas Machuca, copia de una variante inicial para los retablos colaterales del Real monasterio de la Encarnación, en Madrid. c.p.



20.3. Manuel Martín Díez, sagrario del retablo mayor del Real monasterio de la Encarnación, en Madrid. c.p.

20.2. Proyecto de un altar [modelo de los colaterales de la iglesia del convento de la Encarnación] / Ventura Rodríguez [Tizón] (arq.) y [Manuel Vargas] Machuca (dib.).

Escala por determinar, 14 pies castellanos.

1767, octubre, 7, Madrid.

1 alzado y 1 plano originales mss.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel, 355 x 185 mm.

c.p. sin signatura.

Autografiado: «[Manuel Vargas] Machuca *delineavit* [firma y rúbrica]».

20.3. Pensamiento para un altar [modelo del Sagrario de la iglesia del convento de la Encarnación] / Manuel Martín Díez (dib.).

Sin escala.

1769, octubre, 2, Madrid.

1 alzado original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel, 355 x 185 mm.

c.p. sin signatura.

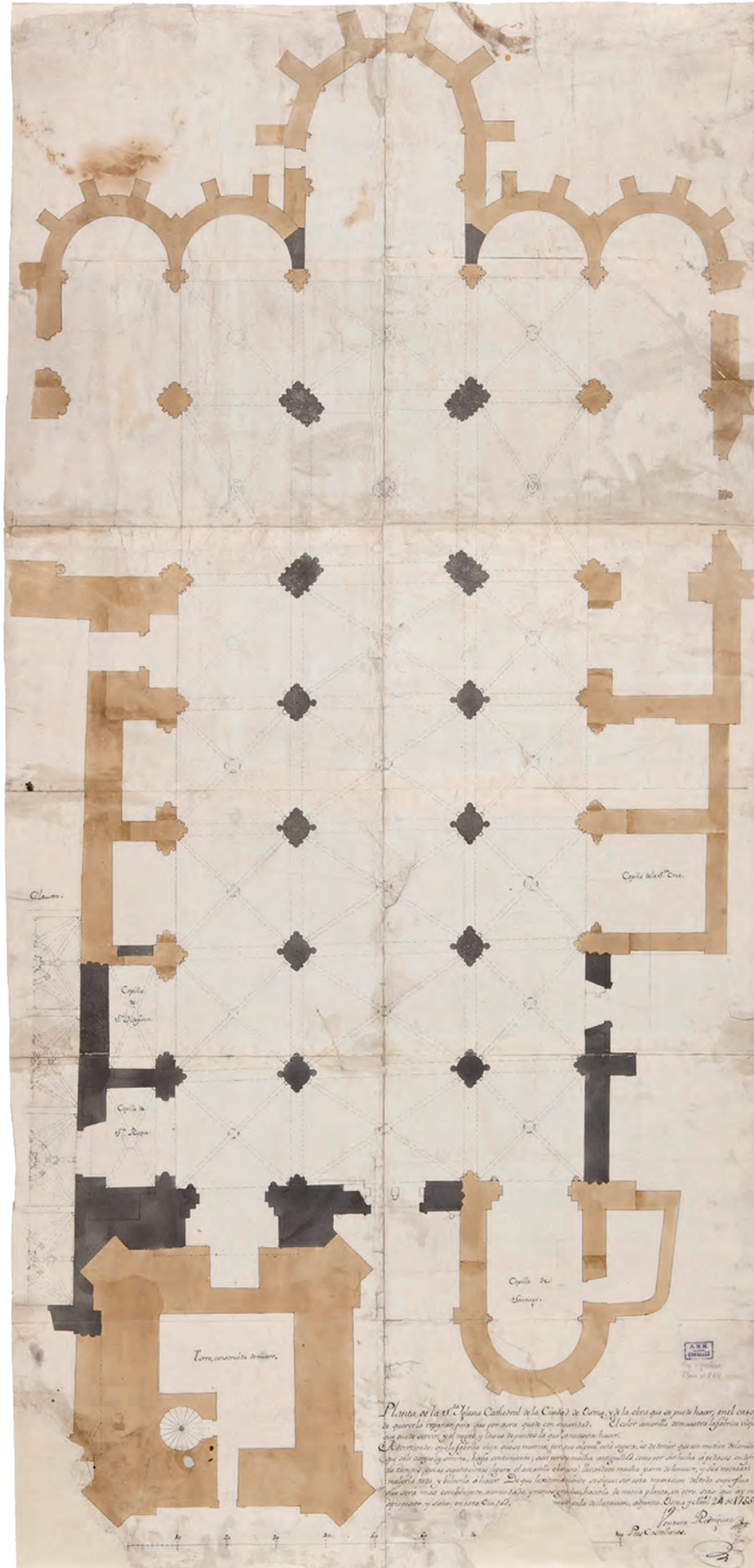
## [21] 1755 *BURGO DE OSMA (SORIA)* **Proyecto para la catedral**

La catedral medieval de Osma, de planta románica y estructura gótica, se hallaba en 1754 en situación crítica. Ante el preocupante estado de gran parte del edificio, el cabildo catedralicio optó el 21 de julio de ese año por la consulta de varios maestros locales, los cuales, en rápida respuesta, propusieron cerrar al culto el templo y afrontar las correspondientes obras de consolidación por un montante total de 735.236 reales. La alarma despertada y el considerable gasto hacen que Pedro Clemente de Aróstegui, a la sazón obispo de Osma, despliegue sus contactos en la corte: así, a través del arcediano Aza, solicita de Baltasar de Helgueta la designación de un arquitecto para reconocer el templo. Intervino la Cámara de Castilla como institución competente, no sin ciertas interferencias que ralentizaron el ritmo de los acontecimientos, la cual designó a ese efecto a Ventura Rodríguez, por entonces ocupado con la obra de la capilla del Pilar en Zaragoza. En abril de 1755 se encontraba ya en Osma, acompañado por Antonio Machuca y otro ayudante, y se dedicó a reconocer el estado de la fábrica, el levantamiento de su planta y la consolidación mediante puntales de las zonas con mayor riesgo. El 24 de ese mes emite su correspondiente informe, en el que, partiendo de la demolición parcial y reconstrucción de la capilla gótica, concluye que lo más conveniente era la demolición completa de la vieja sede. Así lo advierte el propio título del plano, en el que reza que "[...] lexitimamente se sigue ser esta reparación de todo superflua, y que será más conveniente, acomodado y menos gravoso hacerla de nueva planta, en otro sitio que [h]ay más a propósito, y sano, en esta ciudad". Sus honorarios consistieron en sesenta doblones de oro; Machuca cobró dos y el ayudante, por último, un doblón.

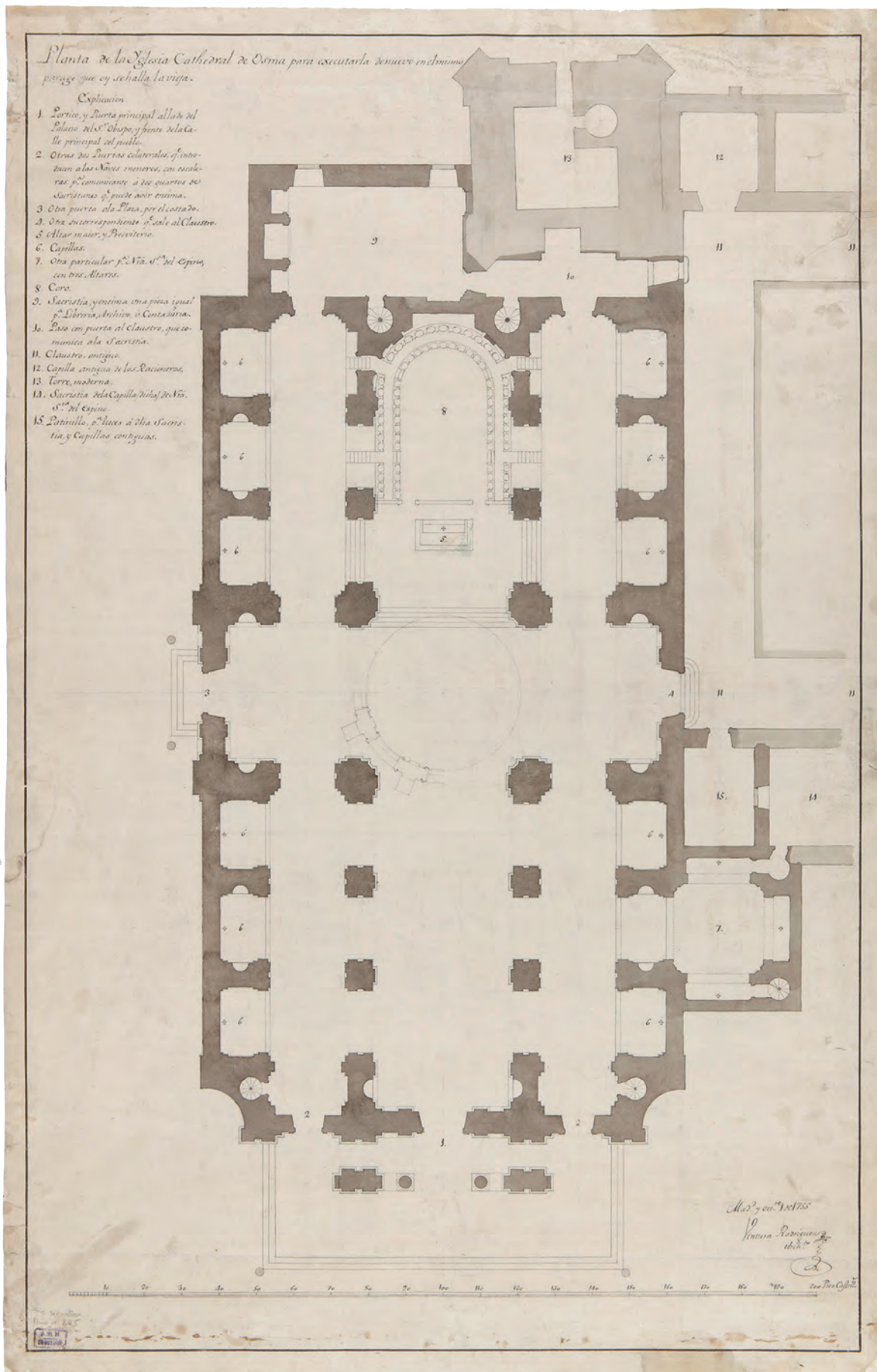
Cinco meses más tarde, ya desde Madrid, Ventura Rodríguez firma los cuatro planos en los que define el proyecto de la nueva catedral, aunque en el mismo solar de la antigua; se refleja en una hoja la planta, en otras dos el alzado y sección longitudinal y en la cuarta y última su alzado y sección transversal. La planta distingue, mediante dos tonos de aguada, la obra nueva de la antigua; de ella se conserva el claustro y la torre "moderna", cuya obra se había iniciado en 1737 y se hallaba aún a medio construir. Al igual que propuso en la iglesia de Silos, la planta invierte la antigua orientación a levante, disponiendo la cabecera hacia poniente; se pretende así una fachada hacia la calle principal de la población y una portada complementaria en el eje transversal que enhebra con el claustro; tras el presbiterio y el retrocoro, la asimetría de la torre se pretende equilibrar con la disposición de la sacristía. En el resto de los dibujos, alzados y secciones resulta curiosa la absoluta falta de alusión a los elementos preexistentes, que hace dudar entre la voluntad de una buscada autonomía o la economía de invertir esfuerzo en el dibujo de lo construido.

Lo que sí resulta claro es que la economía la buscó y encontró el propio cabildo, relegando la idea de demoler el conjunto existente y construir una sede de nueva planta: a finales de 1755, un tercer informe realizado por José de Hermosilla propuso la conservación del conjunto, planteando una serie de operaciones puntuales que se irían abordando progresivamente. Del acierto de este enfoque da fe su conservación actual, unida a las actuaciones finales de la centuria, debidas a las labores entreveradas de los arquitectos Juan de Villanueva y Francisco Sabatini, en la obra nueva de la sacristía y la capilla del venerable Palafox.

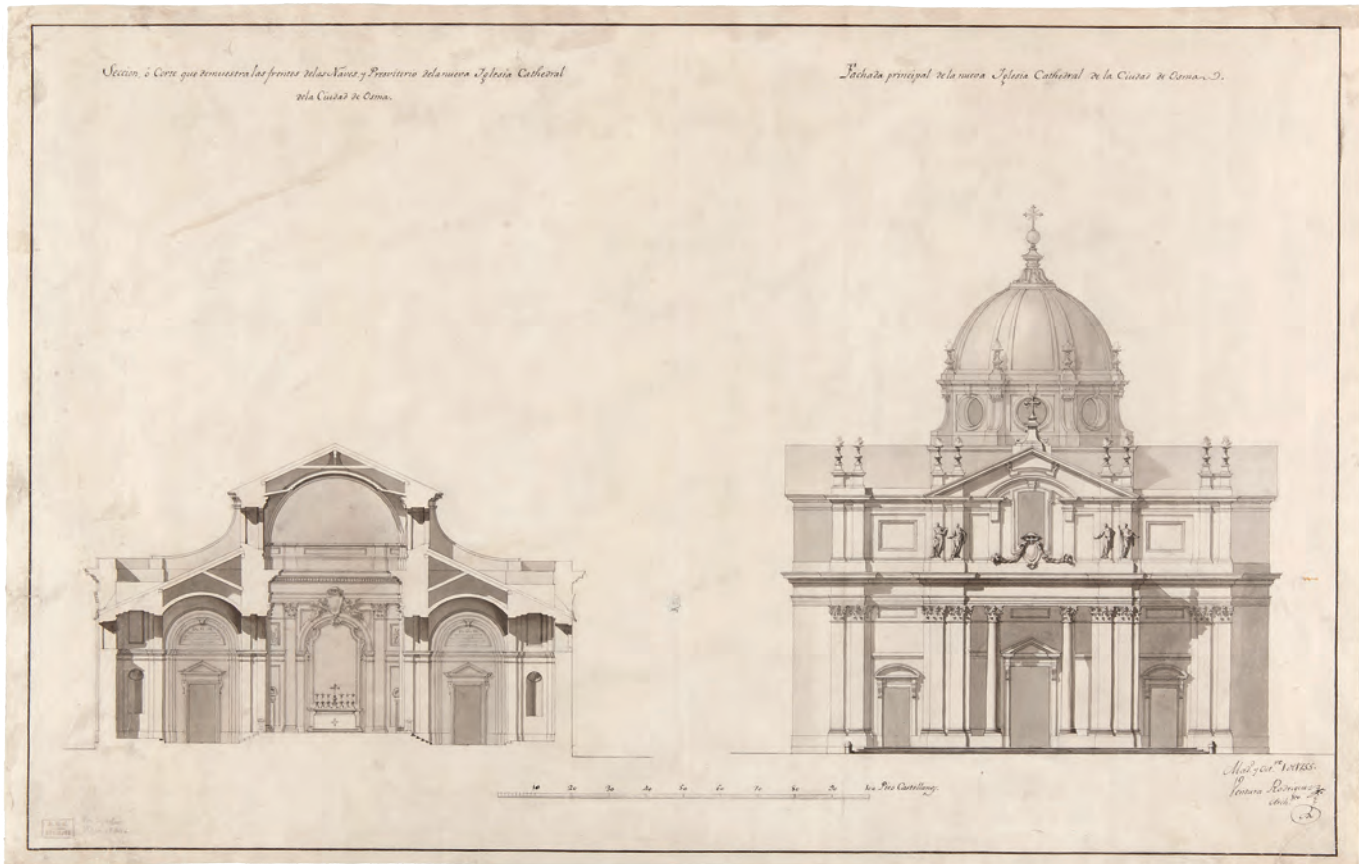
LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, pp. 248-249; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 62; IÑIGUEZ 1949: láms. n.º. VIII, IX y X, pp. 142-144; CHUECA 1949: pp. 295-297; REESE 1976: V. I, figs. n.º. 109, 110, 111, 115 y 116, pp. 105-108 y V. II, pp. 96-100; ANDURA 1983 (a): ficha n.º. 11, pp. 46-48; JIMÉNEZ 1992; GONZÁLEZ CAPITEL 1995; JIMÉNEZ 1996: pp. 31-64; MARIAS 2017: pp. 93-97; RIVERA 2017 (a): pp. 123-125.



21.1. Catedral, en el Burgo de Osma: planta general del estado previo. A.H.N.



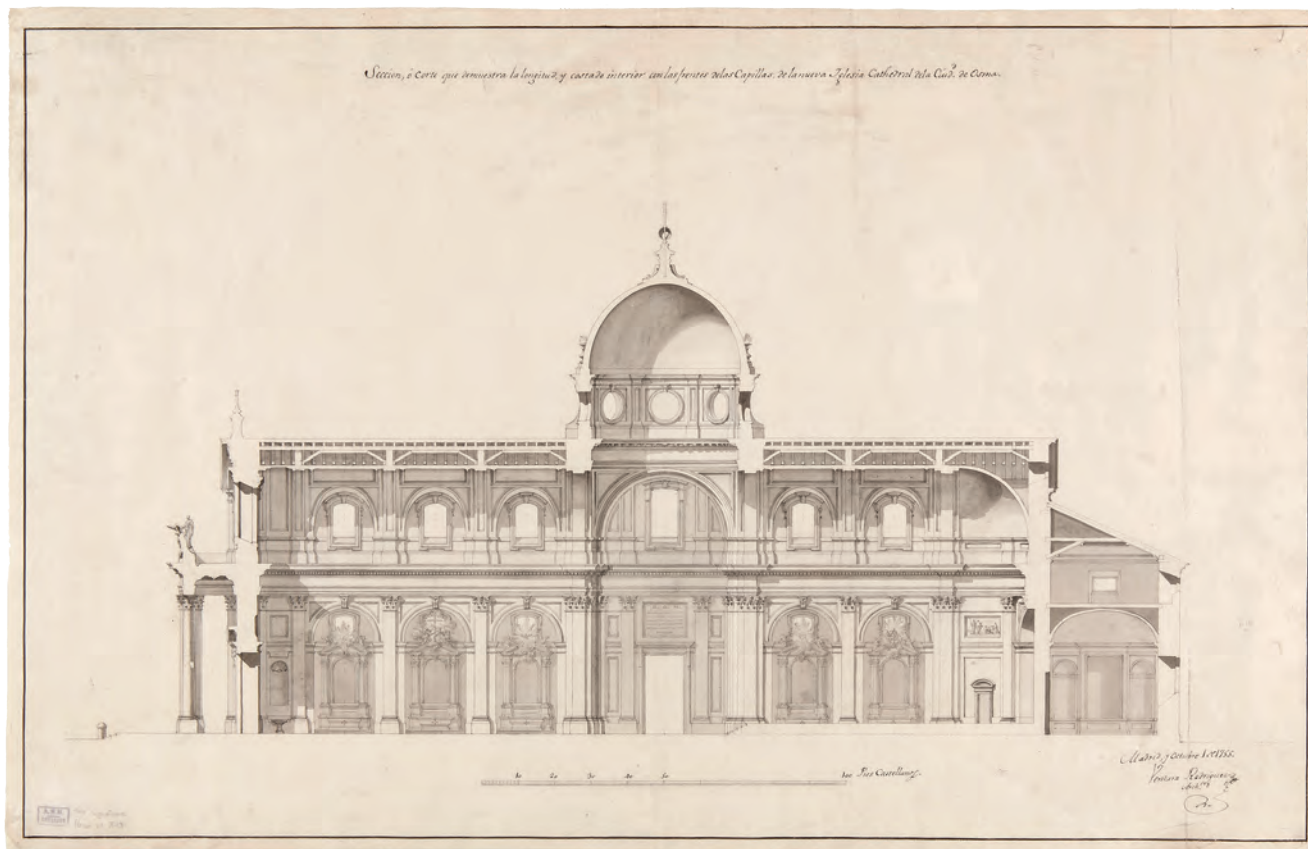
21.2. Proyecto de nueva catedral, en el Burgo de Osma: planta general. A.H.N.



21.3. Proyecto de nueva catedral, en el Burgo de Osma: sección transversal y alzado de la fachada principal. A.H.N.



21.4. Proyecto de nueva catedral en el Burgo de Osma: alzado lateral. A.H.N.



**21.5.** Proyecto de nueva catedral, en el Burgo de Osma: sección longitudinal. A.H.N.

**21.1.** Planta de la S[an]ta Yglesia Cathedral de la Ciudad de Osma, y de la obra que se puede hacer, en el caso / de quererla reparar, para que por al[h]ora quede con seguridad. El color amarillo demuestra la fábrica vieja / que puede servir, y el negro y líneas de puntos la que se necesita hacer. / Advirtiendo: que la fábrica vieja que se reserva, porque al pres[en]te está segura, es de temer que con motivo de la nueva / que se le cargue y arrime, haga sentimiento; así por su mucha antigüedad, como por ser hecha a pedazos en diferen[tes] tiempos (cuias separaciones figura el amarillo obscuro), llevándose mucha parte de lo nuevo, y sea necesario / demolerla toda y bolberla a hacer. De que lexítimamente se sigue ser esta reparación de todo superflua / y que será más conveniente, acomodado y menos gravoso hacerla de nueva planta, en otro sitio que [h]ay más / a propósito, y sano, en esta ciudad, [como se exp]resa en la declaración adjunta / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:71] 100 pies castellanos [=392 mm].  
1755, abril, 24, Osma.

1 plano original ms.; tinta negra y aguadas amarillas, grises y ocres sobre papel, sin recuadro, h. de 1.238 x 593 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. n.º. 844, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». El soporte está formado por varias hojas de distinto tamaño pegadas entre sí. En la planta se incorporan menciones correspondientes a los nombres de las respectivas capillas.

**21.2.** Planta de la Yglesia Cathedral de Osma para ejecutarla de nuevo en el mismo / parage que [h]oy se halla la vieja / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:108] 200 pies castellanos [=518 mm].  
1755, octubre, 1, Madrid.

1 plano original ms.; tinta negra y aguada gris sobre papel, recuadro de 913 x 576 mm. en h. de 953 x 608 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. n.º. 845.

Autografiado, bajo la mención «Ventura Rodríguez [Tizón], Arquitecto [firma y rúbrica]». Posee leyenda: «Explicación:

1. Pórtico y puerta principal al lado del / Palacio del Señor Obispo, y frente a la calle principal del pueblo.
2. Otras dos puertas colaterales que introducen a las naves menores, con escaleras para comunicarse a dos quartos de sacristanes que puede [h]aver encima.
3. Otra puerta de la plaza por el costado.
4. Otra su correspondiente que sale al Claustro.
5. Altar maior y presviterio.
6. Capillas.
7. Otra [capilla] particular para Nuestra Señora del Espino con tres altares.
8. Coro.
9. Sacristía y encima una pieza igual para librería, archivo y contaduría.
10. Paso con puerta al Claustro que comunica a la Sacristía.
11. Claustro antiguo.
12. Capilla antigua de los Racioneros.
13. Torre moderna.
14. Sacristía de la capilla dicha de Nuestra Señora del Espino.
15. Patinillo para luces a dicha sacristía y capillas antiguas».

**21.3.** Sección, o corte que demuestra las frentes de las Naves y Presviterio de la nueva Yglesia Cathedral de la

Ciudad de Osma / Fachada principal de la nueva Yglesia Cathedral de la Ciudad de Osma / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:108] 100 pies castellanos [=258 mm].  
1755, octubre, 1, Madrid.

2 alzados originales mss.; tinta negra y aguada gris sobre papel, recuadro de 586 x 913 mm. en h. de 611 x 948 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. n.º. 846.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [Tizón], Arquitecto [firma y rúbrica]».

**21.4.** Fachada del costado, que mira a la plaza, de la nueva Yglesia Cathedral de la Ciudad de Osma / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:108] 100 pies castellanos [=258 mm].  
1755, octubre, 1, Madrid.

1 alzado original ms.; tinta negra y aguada gris sobre papel, sin recuadro, recuadro de 572 x 910 mm. en h. de 602 x 940 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. n.º. 847.

Autografiado, bajo la mención «Ventura Rodríguez [Tizón], Arquitecto [firma y rúbrica]».

**21.5.** Sección, o corte que demuestra la longitud y costado interior con las frentes de las capillas, de la nueva Yglesia Cathedral de la Ciudad de Osma / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:108] 100 pies castellanos [=258 mm].  
1755, octubre, 1, Madrid.

1 alzado original ms.; tinta negra y aguada gris sobre papel, recuadro de 620 x 913 mm. en h. de 650 x 943 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. n.º. 848.

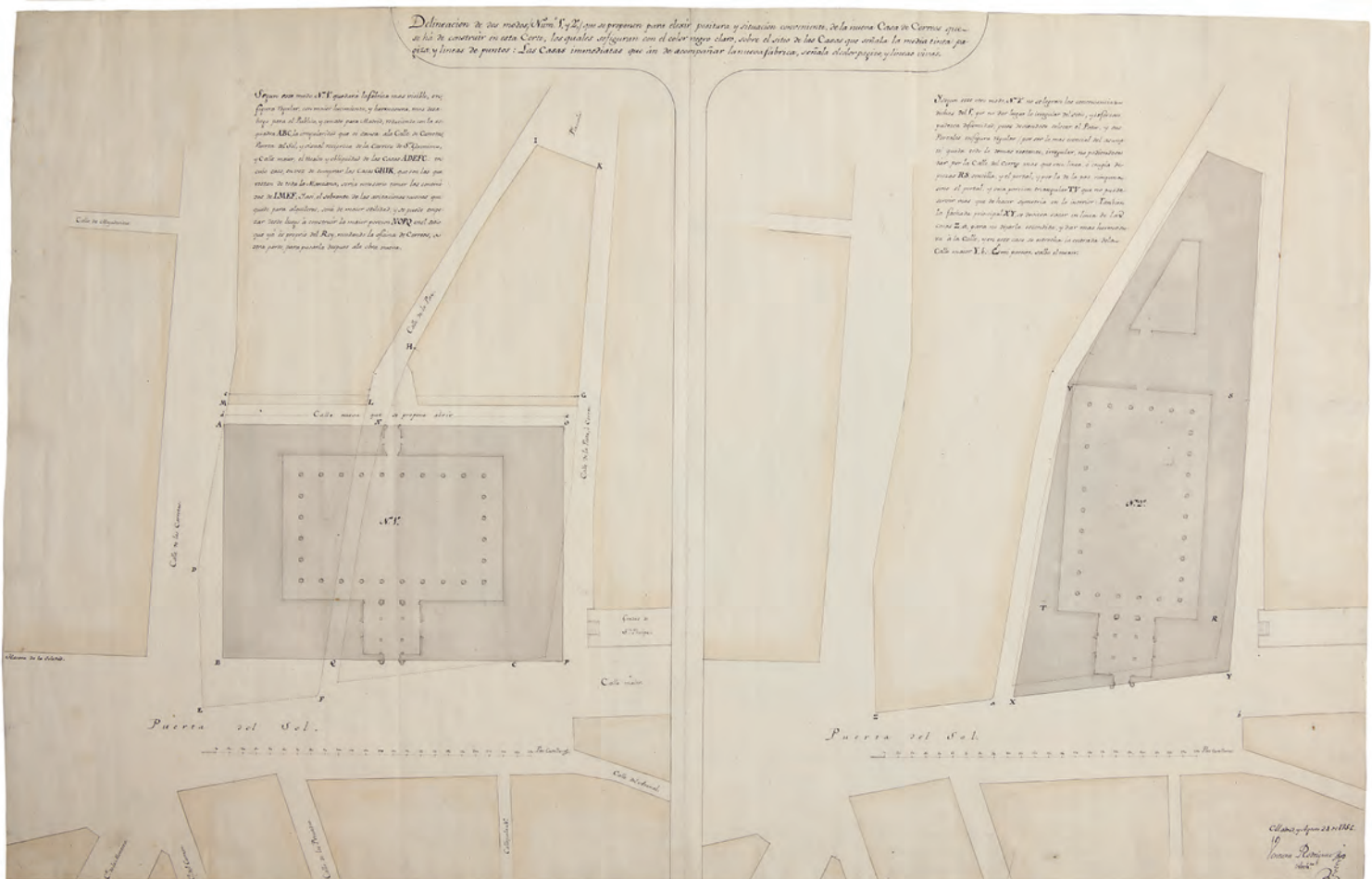
Autografiado: «Ventura Rodríguez [Tizón], Arquitecto [firma y rúbrica]».

## [22] 1756 MADRID Casa de Correos

El primero de julio de 1756 Ventura Rodríguez comienza a prestar sus servicios profesionales al Oficio General de Correos, con la finalidad de construir una renovada sede de nueva planta en la Puerta del Sol, intención ya comunicada en 1750 por el ministro Carvajal. A la muerte de éste, en 1754, Correos fue uno de los ramos subordinados a su sucesor Ricardo Wall, cuya protección valió al arquitecto otros proyectos pero no le salvó de ser al cabo exonerado de éste. La institución ya se encontraba asentada en la irregular M<sup>a</sup>. 205, cuyo frente se abría a la plaza y estaba limitada por las calles del Correo y de la Paz; la idea inicial era continuar la adquisición de nuevas propiedades en la misma manzana. El primer plano de este conjunto, firmado por don Ventura el 24 de agosto, cuestiona de inmediato este planteamiento, proponiendo una alternativa más "lúcida y hermosa"; aparece así a la derecha del mismo la idea inicial con el n.º. 2, mientras que a la izquierda se ilustra con el n.º. 1 una solución sin duda más brillante, que consistía en invadir la manzana inmediata, la n.º. 206, lo que implicaría adquirir parte de las propiedades de la misma y cortar la calle de la Paz en su afluencia hacia la plaza. Evidentemente, la nueva solución era más atractiva, aunque el dibujo resulta algo tendencioso al utilizar un mismo patio, en tamaño y proporción, como referencia. El persuasivo discurso gráfico cumplió su misión, inicián-

dose acto seguido el laborioso proceso de gestión para la adquisición de las propiedades afectadas.

El segundo dibujo de los conservados, realizado dieciocho meses después del primero, incorpora la fecha de 31 de enero de 1758. En él se ilustra la neta decisión arquitectónica, indisolublemente ligada a su notable implicación urbana; de hecho, siempre se ha señalado esta operación como una de las referencias básicas de la transformación de Madrid en el siglo XVIII. Además de evidenciar este hecho, mediante el anuncio de la nueva forma de la plaza y el edificio que la ha de presidir, el diseño ilustra el recuerdo de la antigua plaza y las propiedades afectadas. Lo que no muestra el dibujo es el intenso trabajo desarrollado por Ventura Rodríguez en este asunto, evaluado por el propio arquitecto a finales de 1758 en 41.642 reales de vellón. Resulta interesante aludir al desglose de esta cantidad: 3.000 reales por el plano antes referido, 14.994 por la tasación de dieciséis casas, 1.200 por levantar las plantas de cada una de ellas, 14.994 por el trabajo material del modelo o maqueta, 6.000 por la dirección formal del mismo (plantas y elevaciones) y 2.000 reales, por último, en los trabajos de asistencia y dirección de las demoliciones practicadas para llevar a efecto el proyecto. Según parece, a finales de 1758 no había cobrado nada, como delata el propio Ro-



22.1. Proyecto para la Casa de Correos, en Madrid: planta de dos propuestas de emplazamiento. M.H.M.



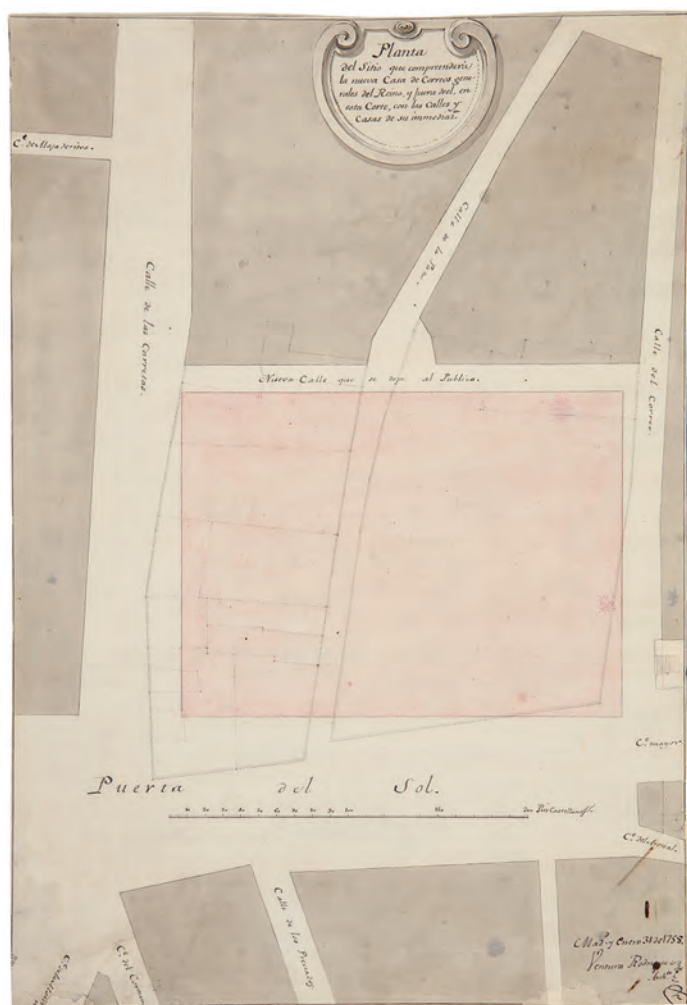
dríguez al indicar que “[...] hallándome sin más recursos para remediar mis atrasos que la satisfacción que por estos trabajos se me quiera dar”. La nueva calle abierta entre las de Carretas y Paz recibió el nombre de San Ricardo en homenaje al ministro Wall.

El último informe conocido manuscrito por el arquitecto es del 7 de diciembre de 1759; en él se dice que todas las casas estaban demolidas y se establecían los preparativos para la construcción del nuevo edificio, advirtiendo que era necesario “[...] examinar el modelo y dibujos de la obra que se ha de hacer, mudar, quitar o añadir lo que parezca conveniente [...]”. Probablemente, el tercer dibujo de los conservados debe pertenecer a este proceso, pues está firmado por don Ventura el 8 de abril de 1760, y se corresponde a la planta baja de lo que se puede entender como un fragmento de su última participación en este proceso. Por entonces se hallaba ocupado en la dirección de las construcciones de las arquitecturas efímeras encargadas por la Villa para la entrada oficial de Carlos III en la ciudad, realizada en julio del mismo año. La fecha también significaba el inicio de la radical segregación de sus servicios directos para la Corte. En lo que aquí concierne, y según ilustra el expediente para el corte de la escalera de las gradas de San Felipe iniciado en octubre de 1760 (A.V.M. S. 1-45-61), el proceso de la

Casa de Correos quedaría en manos de Jaime Marquet. El 19 de mayo de 1761 escribía Chindurza a Roda: “Se dice aprobado un nuevo proyecto para el empedrado y limpieza de Madrid a fuerza de pozos muertos, y se va a empezar la Casa de Correos. Pero es bien que v[uestra] m[erced] sepa lo que sobre esto último dijo Azara: que el arquitecto Sabatini hacía el empedrado, y el empedrador Marquet la casa de correos. *Sic se res nostrae habent*, decía el P. Mariana” [Así están las cosas nuestras]. El cuerpo del edificio quedó finalizado en 1768, cuando Wall llevaba ya cinco años cesado.

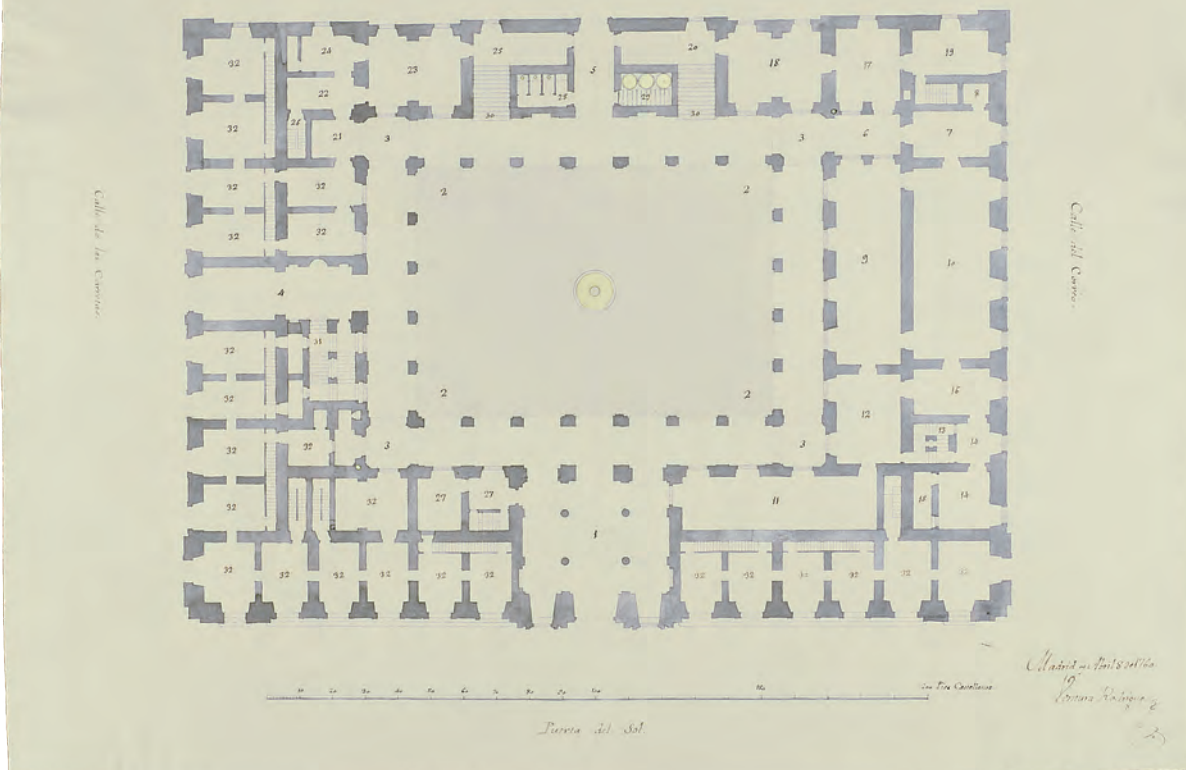
Como referencia, debemos indicar que la incorporación de estos dibujos a las Colecciones Municipales es contemporánea: se trató de una donación de 1984 realizada por el alcalde de Madrid Enrique Tierno Galván, en la que se incluyen también los diseños de Pedro Arnal (1794) para la Casa de Postas construida en el resto de la manzana 205.

LLAGUNO Y CEÁN 1829: T IV, p. 242; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 64; ALCÁZAR 1951: pp. 62-63; ROMERO 1968; NAVASCUÉS 1968; CEJUDO 1976; REESE, 1976: V. I, pp. 126-128, y V. II, pp. 139-143; ANDURA 1983 (a): ficha nº. 52, pp. 221-223; SAMBRICIO 1988 (d): pp. 28-53; TOVAR, 1988 (b): pp. 69-98; TOVAR, 1992: pp. 414-416, nº. 259, 260 y 261; SAMBRICIO, 1998; AA. VV. 2007: pp. 104-107; ORTEGA Y MARÍN 2017 (b): pp. 114-117.



22.2. Proyecto para la Casa de Correos, en Madrid: planta general de emplazamiento. M.H.M.

*Planta del quarto vajo de la nueva Casa de Correos, que de orden de S.M. que Dios guarde se ha de construir en la Puerta del Sol de esta Corte.*



**22.3.** Proyecto para la Casa de Correos, en Madrid: plano de planta baja. M.H.M.

**22.1.** Delineación de dos modos, / Núm[er]o 1º. y 2º., / que se proponen para elejir positura, y situación conveniente, de la nueva Casa de Correos que / se ha de construir en esta Corte; los quales se figuran con el color negro claro, sobre el sitio de las Casas que señala la media tinta pa/giza y líneas de puntos: las Casas inmediatas que [h]an de acompañar la nueva fábrica, señala el color pagizo, y líneas vivas / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:301], 240 pies castellanos [= 222 mm.].

1756, agosto, 24, Madrid.

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas, gris y marrón, sobre papel verjurado; sin recuadro, 590 x 922 mm.

M.H.M. IN. 24.087.

Autografiado: «Ventura Rodríguez, arquitecto [firma y rúbrica]». Las dos propuestas posibles para la elección del emplazamiento de la futura Casa de Correos se detallan en sendas leyendas: «Número 1º. / Según este modo Número 1º. quedará la fábrica más visible, en / figura regular con mayor lucimiento y hermosura, más desahogo para el Público, y ornato para Madrid; reduciendo con la es/quadra ABC, la irregularidad que [h]oi causa a la Calle de Carretas, Puerta del Sol, y visual reciproca de la Carrera de San Jerónimo, / y Calle Mayor, el resalto y obliquidad de las Casas ADEF: en cuio caso, en vez de comprar las Casas GHK, que son las que / restan de toda la Manzana, sería necesario tomar las conteni/das de LMEF; y así, el sobrante de las [h]avitaciones nuevas, que / quede para alquileres, será de mayor utilidad; y se puede empe/zar desde luego a construir la mayor porcion NOPQ, en el sitio / que ya es proprio del Rey, mudando la oficina de Correos, a / otra parte, para pasarla después a la obra nueva». Se incorporan además los topónimos contenidos en el ámbito de dibujo: «Calle de Majaderitos / Plazuela / Calle de la Paz / Calle nueva que se propone abrir / Calle de las Carretas / Calle de la Posta, o Correo / Hacera de la Soledad / Gradas de / San Phelipe / Calle Maior / Puerta del Sol / Calle de la Montera / Calle del Carmen / Calle de los Preciados / Callejuela N. / Calle del Arenal». «Número 2º. / Y según este otro modo, Número 2º., no se logran las conveniencias / dichas del 1º. por no dar lugar lo irregular del sitio; y es forzoso / padezca deformidad, pues desviándose colocar el patio, y sus / Portales en figura regular (por ser lo más esencial del asump/to) queda todo lo demás restante irregular, no pudiéndose / dar por la Calle del Correo más que una línea, o crugia de / piezas reales sencilla y el portal; y por la de la Paz ninguna, / sino el portal, y una porción

triangular, tamvién que no puede / servir más que de hacer simetría en lo interior: también / la fachada principal XY se deviera sacar en línea de las / casas Z, A, para no dejarla escondida, y dar mas hermosu/ra a la Calle; y en este caso se estrecha la entrada de la / Calle Maior Y. B: Es mi parecer, salvo el mexor». Se incorpora un topónimo contenido en el ámbito de dibujo: «Puerta del Sol».

**22.2.** Planta / del Sitio que comprehenderá / la nueva Casa de Correos gene/rales del Reino y fuera de él, en esta Corte, con las Calles y / Casas de su inmediaz[ió]n / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:292], 200 pies castellanos [= 191 mm.].

1758, enero, 31, Madrid.

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas, gris y rosa, sobre papel verjurado; recuadro de 598 x 340 mm. sobre h. de 508 x 350 mm.

M.H.M. IN. 24.086.

Autografiado: «Ventura Rodríguez, arquitecto [firma y rúbrica]» en ángulo inferior derecho; el título, en cartela en la parte superior. El plano, con la distribución de manzanas, incorpora el diseño parcial del parcelario de las manzanas 205 y 206 en la extensión proyectada para la planta de la nueva Casa de Correos. Posee la mención de los topónimos de las distintas vías públicas comprendidas en el diseño: «Calle de Majaderitos; calle de las Carretas; calle de la Paz; calle del Correo; nueva calle que se deja al Público [futura de San Ricardo]; [plazuela de la] Puerta del Sol; calle Mayor; calle del Arenal; calle de los Preciados; calle del Carmen; calle de la Mont[er]a. El dibujo está recortado parcialmente por el recuadro, que queda incompleto.

**22.3.** Planta del quarto vajo de la nueva Casa de Correos, que de orden [de] S[u] M[ajestad], que Dios guarde, se ha de construir en la Puerta del Sol de esta Corte / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:152], 200 pies castellanos [= 367 mm.].

1760, abril, 8, Madrid.

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas, gris y verde, sobre papel verjurado; sin recuadro, 489 x 680 mm.

M.H.M. IN. 24.088.

Autografiado: «Ventura Rodríguez, [firma y rúbrica]». Se incorporan los topónimos contenidos en el ámbito de dibujo: «Calle de las Carretas / Calle del Correo / [plazuela de la] Puerta del Sol».

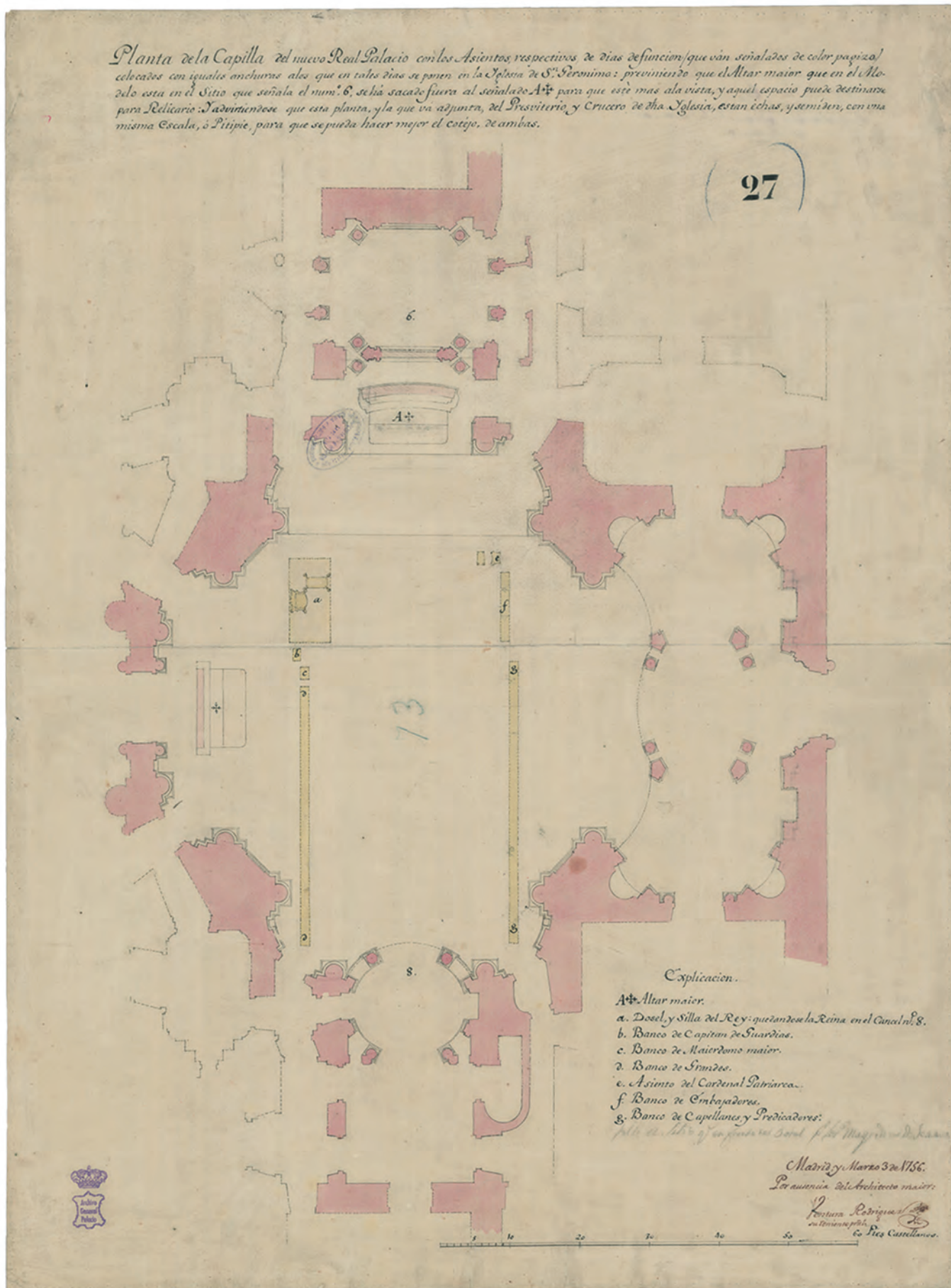
## Capilla del Palacio Real nuevo

El dilatado proceso de conformación arquitectónica de la capilla del Palacio Real de Madrid abarca un período cercano a las dos décadas, comandado fundamentalmente por Juan Bautista Sachetti en intrínseca relación con el proceso general del conjunto del palacio y su relación con la ciudad existente. Aunque éste, como arquitecto mayor, asume la autoría y responsabilidad de la obra, es notoria la complejidad del contexto de la denominada Escuela de Palacio en la que convergen las diversas imposiciones políticas con las opiniones y destrezas de los colaboradores artísticos de las distintas ramas del arte. Aquí habría que destacar la temprana y casi constante presencia de Ventura Rodríguez desde el proceso iniciado en 1736, quien colaboraba con el arquitecto mayor como dibujante o “maestro de líneas” y luego como su teniente, resultando curioso que los primeros planos por él firmados se produzcan en esta tardía fecha de 1756, gracias a la ausencia del maestro; como se verá, este año señala a su vez la progresiva escisión de actitudes y pareceres entre ambos, iniciada en las discusiones de la Junta para la decoración de la capilla, donde a partir de 1753 Ventura se posicionaba frecuentemente junto a Corrado Giaquinto y a Felipe de Castro en contra del Arquitecto mayor.

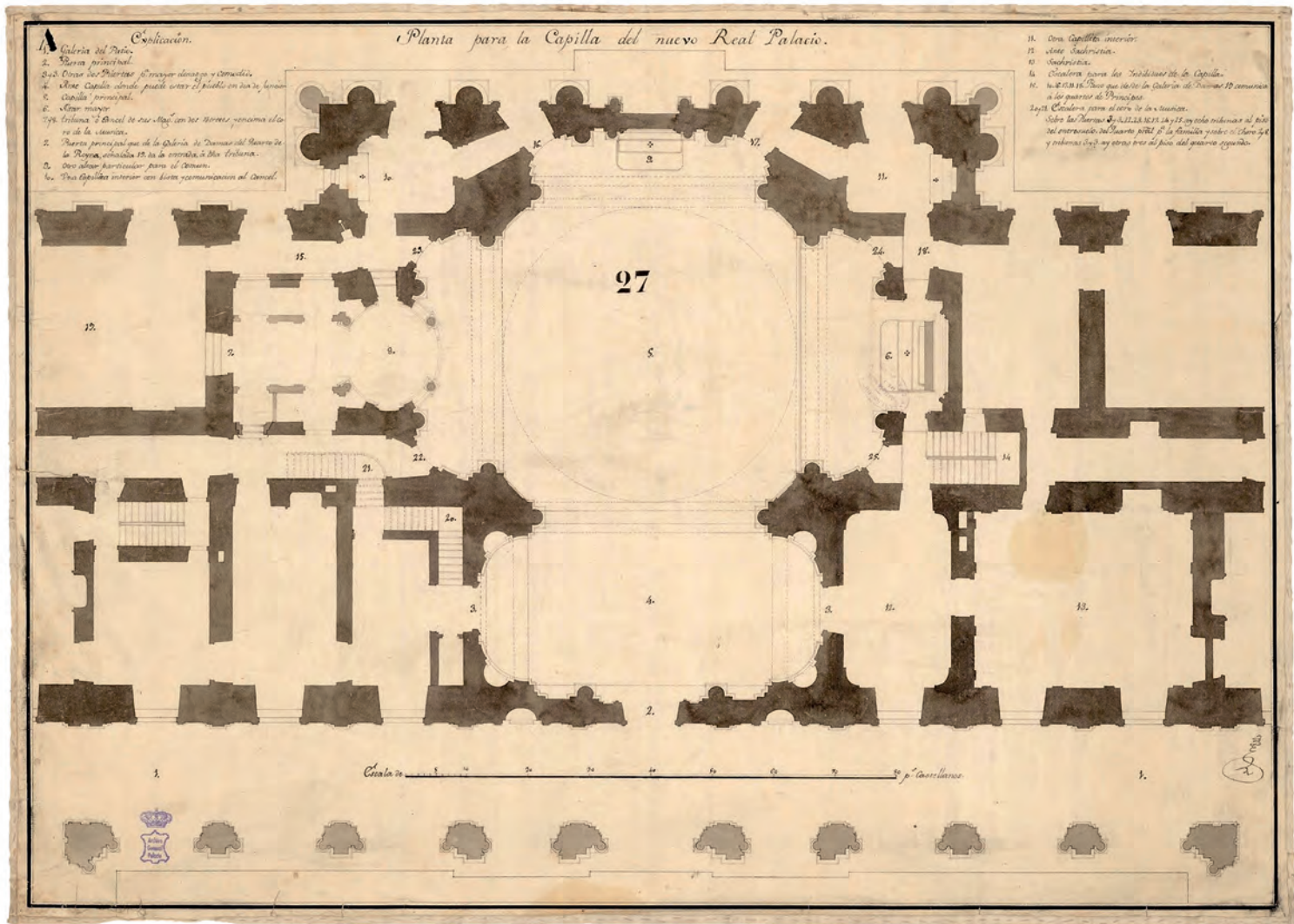
El punto de partida para entender estos diseños de “su teniente principal”, es la planta de la Real Capilla realizada por Sachetti y fechada el 27 de junio de 1749 (A.G.P., Planos nº. 96), donde ya con la disposición definitiva, se planteaban una serie de elementos articulados mediante columnas en los cuatro brazos del templo: un pequeño coro, o adorno de portada, en su entrada; enfrente, un altar bajo aparatoso baldaquino; otro en el altar mayor; y, a los pies, el cancel o tribuna regia. Las sucesivas discusiones sobre éstos y otros detalles durante los siguientes seis años nos llevan al estado de proyecto que se refleja en el primer dibujo, donde se atiende a la delimitación espacial interior del templo. El cancel está igual, pero se prescinde del baldaquino sobre el altar frente a la entrada mientras que, sobre ésta, se desarrolla un aparatoso coro para los músicos, idea abandonada poco después, el 4 de abril de 1757, cuando se decidió situarlo definitivamente a los pies, sobre el cancel o tribuna de los reyes. Durante esos años, asimismo, el presbiterio se había desarrollado en profundidad y complejidad. A este respecto es importante la modificación propuesta aquí por Rodríguez, que hace avanzar el altar mayor hacia el cuerpo del templo, relegando el presbiterio propuesto por Sachetti a un posible uso como relicario. Por otra parte, el documento parece centrarse en la posición que la etiqueta fijaba para los cortesanos, siguiendo la tradición de los Austrias —con referencia explícita a lo que se solía hacer en San Jerónimo— de manera más fiel que lo planteado en 1749 por Sachetti, quien parece haberse complacido en señalar la omisión de un sitio, añadiéndolo en la leyenda.

El segundo de los dibujos (23.2), en este caso tan sólo rubricado por Ventura Rodríguez, presenta un encuadre más amplio que incorpora el cuerpo de la capilla al conjunto de dependencias colindantes, ofreciendo a su vez en la parte inferior la galería del patio hacia el sur y el atractivo reflejo de la planta del tramo central de fachada norte en la parte superior. Ha de datarse con posterioridad al mes de abril de 1757, pues elimina el coro sobre la entrada, e incorpora ya la simplificación del presbiterio propuesta en el diseño anterior; también aísla del templo y simplifica el espacio tras el altar mayor, que en el otro dibujo se sugería dedicar a relicario. Éste acabó instalándose en el entresuelo sobre la capilla número 11. La construcción se realizó como aquí se propone, salvo que en el lugar de la capilla señalada con el número 10 hay una escalera de planta oval; y como la realización ha de situarse en el reinado de Fernando VI, este diseño no debe de ser posterior a 1758. Tampoco se terminó así el cancel o tribuna, drásticamente simplificado por Sabatini, bajo cuya dirección el ornato interior de este sacro espacio regio quedó condenado a ilustrar la frase galdosiana de que en España lo provisional es eterno.

PULIDO Y DÍAZ 1898: cifras nº. I y II, p. 137; TAMAYO 1946: pp. 255-294; PLAZA 1975: pp. 135-150; SANCHO 2002 (b): p. 95.



23.1. Capilla del Real Palacio nuevo, en Madrid: planta general A.G.P.



23.2. Capilla del Real Palacio nuevo, en Madrid: planta general A.G.P.

**23.1.** Planta de la Capilla del nuevo Real Palacio con los asientos respectivos de días de función (que van señalados de color pagizo), / colocados con iguales anchuras a los que en tales días se ponen en la Yglesia de S[an] Gerónimo, previniendo que el Altar maior que en el mo/delo está en el sitio que se señala con el número 6, se ha sacado fuera al señalado A+ para que esté más a la vista, y aquel espacio puede destinarse para relicario; y advirtiéndose que esta planta, y la que va adjunta, del Presbiterio y Crucero de dicha yglesia, están [h]echas y se miden con una / misma escala, o pitipié, para que se pueda hacer mejor el cotejo de ambas / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).  
Escala [ca. 1:80], 60 pies castellanos [=210 mm].  
1756, marzo, 3, Madrid.

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas, rosa y amarilla, sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 642 x 478 mm.

A.G.P., PLANOS, n.º. 105.

Autografiado: «Por ausencia del Architecto maior: Ventura Rodríguez [firma y rúbrica], / su teniente principal». Posee leyenda alfabética: «Explicación. / A+ Altar maior. / a. Dosel y silla del Rey, quedándose la Reina en el cancel n.º. 8. / b. Banco de Capitán de Guardias. / c. Banco de Maiordomo maior. / d. Banco de Grandes. / e. Asiento del Cardenal Patriarca. / f. Banco de Embajadores. / g. Banco de Capellanes y Predicadores. [Añadido a lápiz:] Falta el sitio que en frente del Dosel para los Mayordomos de Semana».

**23.2.** Planta para la Capilla del nuevo Real Palacio / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:80], 80 pies castellanos [=281 mm].

[Post. a 1756, abril, Madrid].

1 plano original ms.; tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro de 500 x 704 mm. en h. de 525 x 732 mm.

A.G.P., PLANOS, n.º. 95.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Posee leyenda numérica: «Explicación. / 1. Galería del Patio. / 2. Puerta Principal. // 3 y 3. Otras dos Puertas, para mayor desahogo y comodidad. / 4. Antecapilla, donde puede estar el pueblo en día de función. / 5. Capilla Principal. / 6. Altar mayor. / 7 y 8. Tribuna o Cancel de sus Magestades con dos retretes y encima el co/ro de la música. / 9. Puerta principal que de la Galería de Damas del Quarto de la Reyna, señalada 19, da la entrada a dicha Tribuna. / 10. Una capillita interior con vista y comunicación al cancel. / 11. Otra capillita interior. / 12. Antesachristía. / 13. Sachristía. / 14. Escalera para los individuos de la Capilla. / 15. 10. 16. 17. 11. 18. Paso que de la Galería de Damas 19. Comunica / a los quartos de Principales. / 20 y 21. Escalera para el coro de la música. / Sobre las quartas 3 y 3. 22. 23. 16. 17. 24 y 25, [h]ay ocho tribunas al piso / del entresuelo del quarto principal para la familia y sobre el choro 7 y 8 / y tribunas 3 y 3 [h]ay otras tres al piso del quarto segundo».

## Órgano de la capilla del Palacio Real nuevo

Como se acaba de referir en el epígrafe anterior, la Capilla del Real Palacio nuevo fue el espacio al que más atención y esfuerzos se dedicaron durante el reinado de Fernando VI, con intervención destacada de Rodríguez junto a Giaquinto y Castro, y muchas veces en desacuerdo con el Arquitecto mayor Sachetti, en la Junta formada para su construcción y ornato. Siendo la música esencial en el culto palatino, y especialmente en la cultura cortesana del periodo y más de ese reinado, particular cuidado se dedicó al órgano, cuya construcción se encomendó en 1756 al prestigioso organero Leonardo Fernández Dávila. Ya iniciada la fabricación del instrumento se trató de su localización y forma, una vez que el 4 de abril de 1757 se decidió definitivamente el emplazamiento del coro —sobre el cancel o tribuna de los reyes, no sobre la entrada—, resolviéndose el 18 del mismo mes “que la Junta [para las obras de la Capilla] disponga que con brevedad se haga un dibujo o modelo del órgano, en el cual se demuestren exactamente todos sus adornos y medidas, y el espacio que ha de quedar para entrada”. Presentado por Sachetti “su plan y alzado” al mes siguiente para la aprobación regia, señalando que se añadirían adornos “para mayor hermosura según el sitio lo permita”, esa solución fue desechada el 1 de agosto a favor de la que propuso el organero, porque ésta era más “conforme a su uso, lucimiento e inteligencia, y práctica del maestro”. Tras nuevas tensiones entre la estética y la funcionalidad del instrumento, “para excusar disputas y dilaciones se dio orden al Arquitecto Don Ventura Rodríguez para que con acuerdo y dirección de D. Corrado Giaquinto ejecutase un nuevo diseño, y habiéndolo concluido” el 24 de agosto se presentó a los reyes y fue aprobado.

El dibujo de gran formato y escala se compone a partir del alzado, incorporando en su parte inferior una planta parcial del órgano. En ésta se reflejan dos niveles distintos aprovechando el eje de simetría, a la izquierda el cuerpo superior con las columnas y los tubos, apareciendo a la derecha el cuerpo bajo con el teclado. El alzado se enmarca con la representación simplificada de la fábrica de la capilla, desplegando don Ventura su virtuosismo gráfico tanto en la representación de las formas como en los suaves modelados procurados por los tratamientos de las aguadas; un tono plano más oscuro distingue y estructura la figura del mueble frente al marco de la fábrica. A pesar de las filigranas lingüísticas, la inspiración de la caja en la de los órganos de El Escorial es obvia, como también su posterior secuela en los que Ventura Rodríguez realizó en San Isidro el Real de Madrid (desaparecidos) que influyeron en el nuevo de la catedral de Toledo. Esa aproximada inspiración herreriana de Ventura fue criticada por Fernández Dávila, quien en 1736 había añadido “los registros modernos” a los órganos del coro escurialense, y “habiéndome ceñido aquella comunidad a las cajas antiguas (que me parece tienen alguna conexión con esta últimamente aprobada)” encontró que esa solución arquitectónica estorbaba para la colocación de la lengüetería, según representación (A.G.P., Obra de Palacio, leg. 361) que presentó a la Junta en 1757. Ventura Rodríguez, entonces fuerte en Palacio, acabó por imponer su criterio.

La ejecución se encomendó al tallista y ensamblador Miguel de Ximénez que, iniciándola en septiembre, la terminó en 1758, con toda fidelidad al diseño. Esta magnífica pieza se conserva íntegra, tanto en sus aspectos decorativos como en los constructivos musicales —concluidos ya bajo Carlos III por Jorge Bosch—, y en funcionamiento.

PLAZA 1975: lám. 37-1, pp. 156-158; ALONSO, MARRERO Y SANCHO 1989.

### 24.1. Órgano de la capilla del Real Palacio nuevo, en Madrid: planta y alzado. A.G.P.

*Delineación del órgano para la Capilla del nuevo Real Palacio* / [Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].

Escala [ca. 1:13'5], 20 pies castellanos [=410 mm.].

[1757, agosto, Madrid].

1 alzado y 1 plano originales mss.; tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro de 703 x 470 mm. en h. de 730 x 500 mm.

A.G.P., PLANOS, nº. 44.

Sobre el diseño: «Su Majestad aprueba este diseño. Valdeparayso [rúbrica]».



## Proyecto de altar eucarístico del Santo Sepulcro, posiblemente para el Real Monasterio de la Encarnación

Indiscutible su autoría tanto por la firma como por su calidad, mayor explicación necesita el destino de este altar cuyas características lo definen como un monumento para la solemne adoración eucarística en Jueves Santo, con el arca para el sacramento como protagonista, rodeada de resplandores y flanqueada por ángeles en adoración. El resto de la iconografía obedece a la de la Pasión, anticipando el Viernes Santo: la Dolorosa y San Juan Evangelista sobre el pedestal izquierdo, la Verónica y la Magdalena —aunque algo indefinidas— sobre el derecho; en el centro los instrumentos de la crucifixión y un Cristo yacente bajo la mesa de altar llenan el eje vertical de la composición con densos contenidos que asocian el santo sepulcro y los atributos pasionistas con la Eucaristía y con el propio significado litúrgico de esta escenografía. Brilla aquí la capacidad del arquitecto para el diseño de la figura humana, con ecos evidentes de los ángeles berninianos en la capilla del Sacramento en el Templo Vaticano; las esculturas estaban seguramente concebidas para su ejecución en madera y papelón o lienzo encolado, como corresponde al carácter efímero del monumento.

La estructura consta de dos partes: al fondo, el banco y sotabanco sobre el cual se levanta tanto el arca como los dos ángeles que la adoran como las otras cuatro esculturas; en primer término, y diferenciado del fondo por el sombreado oscuro de sus extremos, el altar propiamente dicho, incluida la gradilla que sobre él se eleva hasta el pedestal del arca. Entre esta parte más adelantada y la del fondo ascienden sendos tiros de escalera por los que el oficiante podía llegar hasta la gradilla superior para efectuar la reserva solemne del Sacramento: los peldaños que en planta están marcados con líneas de puntos eran tramos que se podían quitar una vez realizada esa ceremonia; por tanto, no aparecen en el alzado. Es posible que se deslizasen hacia el centro, quedando ocultos tras el altar. Al igual que los ángeles, las volutas debajo de éstos no apoyan en la gradilla, sino sobre el cuerpo del fondo, donde aparecen representadas en planta

La anchura del espacio en el que se acomoda este montaje, treinta pies y dos tercios (8,54 metros) corresponde a la de la nave de la iglesia del Real Monasterio de la Encarnación en Madrid para la cual el arquitecto empieza a trabajar en 1755. Es lógico suponer que en torno a esos años se le pidiese también la traza para esta escenografía sacra, cuyo emplazamiento tenía que ser el brazo izquierdo del crucero, contra la puerta reglar fingida. Las agustinas emulaban así a las Descalzas, cuyo aparatoso monumento de Jueves Santo de la segunda mitad del siglo XVII, estudiado por Leticia Ruiz, incorporaba el *Cristo yacente* de Gaspar Becerra. En la clausura de la Encarnación se conserva uno debido a Gregorio Fernández, cuya colocación en el de estas monjas hubiese tenido sentido, y cabe pensar que es lo que aquí ha aludido Rodríguez, aunque sin representar esa escultura concreta.

RODRÍGUEZ RUIZ 2017 (a): pp. 42; AA. VV. 2017 (b): p. 404.

**25.1.** Altar eucarístico del Santo Sepulcro, realizado probablemente para la iglesia del Real Monasterio de la Encarnación, en Madrid: alzado y planta generales. C.P.

Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:34], 20 pies castellanos [=163 mm.].

1 alzado ms., tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado recuadro de 423 x 287 mm. sobre h. de 570 x 330 mm.

C.P., sin signatura.





## Proyecto de casa para Eugenio de Mena

Este discreto dibujo, firmado por Ventura Rodríguez, se encuentra en un expediente de licencia de edificación; su interpretación no resulta inmediata, pues en ningún momento aparece una expresa mención ni al dibujo ni a su autor. Se pretende edificar "un pedazo de casa para unir con la inmediata", sin más referencia que su situación en la calle de los Jardines; el expediente se inicia el 11 de agosto de 1758, designándose para la tira de cuerdas al maestro y alarife de la villa Juan Durán. Gracias al testimonio de esa tira de cuerdas, efectuada el 17 de agosto, donde consta la mención a la finca colindante perteneciente a Pedro de Llano, es posible deducir que la finca objeto de licencia es la C<sup>a</sup>. 52 de la M<sup>a</sup>. 291, cuyo frente era de 24  $\frac{3}{4}$  pies. Esta parcela colindaba al oeste con la n<sup>o</sup>. 53 del mencionado propietario, mientras que hacia el este lo hacía con la n<sup>o</sup>. 5; tanto esta última como la que era objeto de solicitud de licencia pertenecían a los herederos de Miguel Antonio de Zuaznívar. Cabe suponer que Eugenio de Mena fuera uno de los herederos, y que lo que pretendía era abordar una cierta unificación del conjunto.

La primera contradicción entre el dibujo y el objetivo de la solicitud de licencia se establece en la dimensión que aparece en el documento gráfico y lo relatado en el texto. Según su escala gráfica la anchura de la fachada dibujada es de 31 pies, mientras que la tira de cuerdas refiere la dimensión de 24  $\frac{3}{4}$  pies, coincidente con la que figura en la *Planimetría General de Madrid*; el expediente menciona además que la distancia al frente opuesto de la calle de los Jardines era de 19  $\frac{1}{4}$  pies. De esta manera, una posible interpretación del alzado consistiría en suponer que el dibujo firmado por Ventura Rodríguez se refiriera a la parte ya edificada, y que la construcción que se pretendía abordar hiciera acuerdo o correspondencia con la misma. Independientemente de ésta un tanto forzada interpretación, sorprende a su vez la implicación de don Ventura en esta discreta actuación arquitectónica, coincidente además en el tiempo con el proceso de la ordenación de las obras exteriores del Palacio Real nuevo.

Una posible explicación de este extraño asunto podría consistir en que el maestro constructor encargado de la obra era su pariente Blas Beltrán, asimismo alarife de la Villa de Madrid; Beltrán pudo solicitar la ayuda del ya importante arquitecto para agilizar el proceso de licencia. De cualquier modo, el resultado inmediato es que ésta se concedió oficialmente al día siguiente de la tira de cuerdas, el 18 de agosto de 1758. Conforme a los procedimientos habituales, en ella se advertía que al elevarse la fábrica a la altura de tres pies, unos 84 cm., era preceptivo establecer un nuevo control de policía urbana; es probable que la obra se realizara de inmediato, aunque nos faltan datos concretos sobre el desarrollo final de este asunto.

AGULLÓ 1983 (b): cifra n<sup>o</sup>. 11, p. 203; ORTEGA Y MARÍN 2017 (b): pp. 118-119.



### 26.1. Casa para Eugenio Mena, en la calle de los Jardines, en Madrid: alzado. A.V.M.

*Continuación de la fachada de la casa de D[on Eugenio] de Mena [ubicada en la calle de los Jardines, M<sup>a</sup>. 291, C<sup>a</sup>. 51, de Madrid] / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:74], 30 pies cast[ellan]os [=113 mm.].

[1758, agosto, 18, Madrid].

1 alzado original ms.; tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado; sin recuadro, 204 x 160 mm.

A.V.M. s. 1-45-126, plano 1.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Fecha tomada de la solicitud ante el Ayuntamiento. En el diseño, rúbrica de su secretario.

## Concurso de obras exteriores para el Palacio Real nuevo

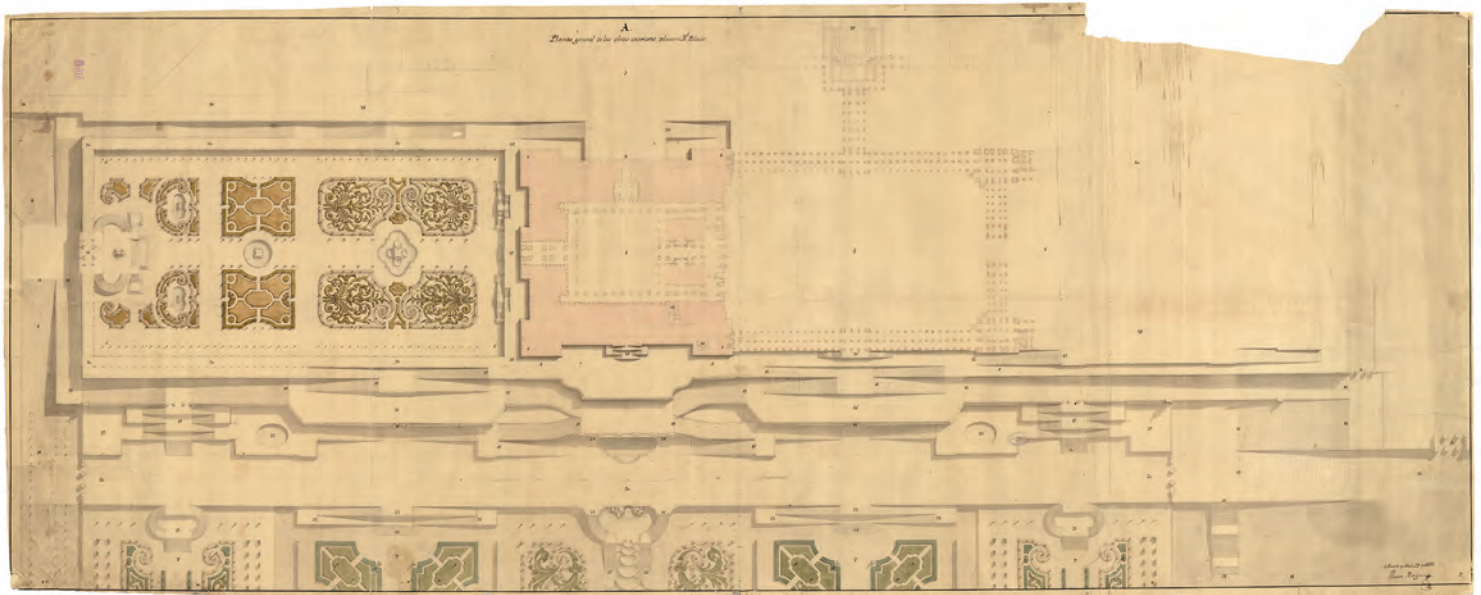
Tras veinte años de labor continua y de colaboración en el ámbito de las obras del Palacio Real entre el maestro mayor Juan Bautista Sacchetti y su discípulo Ventura Rodríguez, el año de 1756 supone el inicio de un cambio de relaciones, que comienzan a manifestarse en el remate de la capilla y se enconan en las obras exteriores. La fecha clave de esta confrontación se establece el 17 de agosto de 1757 cuando se formula algo parecido a un concurso competitivo entre ambos arquitectos para proponer la solución definitiva de la ordenación exterior del conjunto, con especial atención a la plaza sur y las bajadas occidentales a los jardines. La primera respuesta a esta solicitud se concreta el 7 de octubre, aunque se dilata en segunda instancia hasta finales del mismo año de 1757; en marzo de 1758 se incorpora la obligación de concretar las propuestas en sendas maquetas, expuestas ante el Rey en el palacio del Buen Retiro el 22 de abril; el juicio definitivo sobre las propuestas se concreta el 6 de junio de 1758 en Aranjuez, resultando favorecida la propuesta del discípulo frente a la del maestro. Los dibujos aquí reunidos forman parte de este proceso, siendo de lamentar la pérdida de otros documentos, así como las maquetas entonces realizadas.

Los dos primeros dibujos de Ventura Rodríguez pertenecen a la parte final del proceso, y transmiten en gran formato la idea general de la propuesta (27.1 y 27.2); frente a la de su maestro y oponente, en la que había colaborado hasta el momento, se trata de una cierta simplificación de la misma expresada en el conjunto de la planta y el alzado realizados a una escala próxima a la proporción de 1 a 390. Las propuestas tenían en común la conformación de una plaza ante la fachada principal y una antepiazza situada más hacia el sur. En el costado occidental, las galerías o mangas de la plaza se disponían sobre el sistema de rampas de bajada hacia los jardines. El tercer dibujo de este apartado, atribuido a Ventura Rodríguez (27.3), es una sección transversal desde la ante-plaza en la que se dibuja el alzado del pórtico de separación con la plaza, apareciendo los testeros laterales, enfrentados a Palacio, de los dos edificios destinados a dependencias que habrían formado los lados de la antepiazza; aunque no consta en él la fecha, parece corresponder al mes de abril de 1758.

Los tres tanteos de alzado plantean alternativas parciales para los pórticos de la plaza (27.4, 27.5 y 27.6), previos a la solución final que se formula en los diseños séptimo y octavo. Las siguientes plantas generales corresponden a la solución definitiva, sancionada en Aranjuez el 6 de junio de 1758. De ellas, la novena (27.7) está dibujada a menor escala y corresponde fielmente a lo fallado en el concurso; el 12 de junio de 1759 el conde de Valdeparaíso estipuló que se hicieran tres ejemplares como éste, uno de los cuales fue publicado por Durán pero no se localiza en la actualidad (A.G.P. nº. 17). Las dos plantas que catalogamos a continuación (27.8 y 27.9) están realizadas a escala mucho mayor y son claramente de trabajo, como ha señalado Martínez indicando que en esta última Rodríguez apunta la distribución interior de los pabellones a los lados de la antepiazza. A estas plantas corresponde el alzado que situamos en último lugar porque, si bien a primera vista parece igual que el segundo (27.10), de 1758, Martínez ha señalado que corresponde a estas últimas plantas de 1759, de modo que en éste no aparecen los edificios que flanqueaban la antepiazza, y también ha cambiado la forma de la escalera que, desde el centro de la manga de la plaza, desciende hacia el Parque.

Este triunfo cortesano de Ventura Rodríguez sobre Sacchetti resultó vano, ya que los sucesivos fallecimientos de la reina y del rey significaron una cierta paralización de las obras, y la llegada de Carlos III, con su nuevo equipo de arquitectos comandado por Francisco Sabatini, significará la dramática y cruel postergación del anciano maestro y su antiguo discípulo, ya maduro e independiente arquitecto, de las obras del Palacio Real nuevo y su entorno inmediato.

LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 239; PULIDO Y DÍAZ 1898: cifras nº. II, IV y V, p. 137; DURÁN 1927; DURÁN 1929; DURÁN 1935: cifras nº. 14, 15, 16 y 32, láms. IX, X y XXI; PLAZA 1975: lám. LXXX-2, 3, 4 y 5, pp. 287-288; REESE 1976: V. I, figs. nº. 142, 144, 150, 151, y 152, pp. 120-126, y V. II, pp. 127-139; ANDURA 1983 (a): ficha nº. 39, pp. 141-142; AA. VV. 1992 (a): fichas nº. 71, 72, 73, 74 y 75, pp. 260-263 y fichas nº. 80, 81, 82 y 83, pp. 267-270; SANCHO 1995: pp. 99-104; MARTÍNEZ DÍAZ 2008: pp. 328-372.



27.1. Obras exteriores del Palacio Real nuevo, en Madrid: planta general. A.G.P.



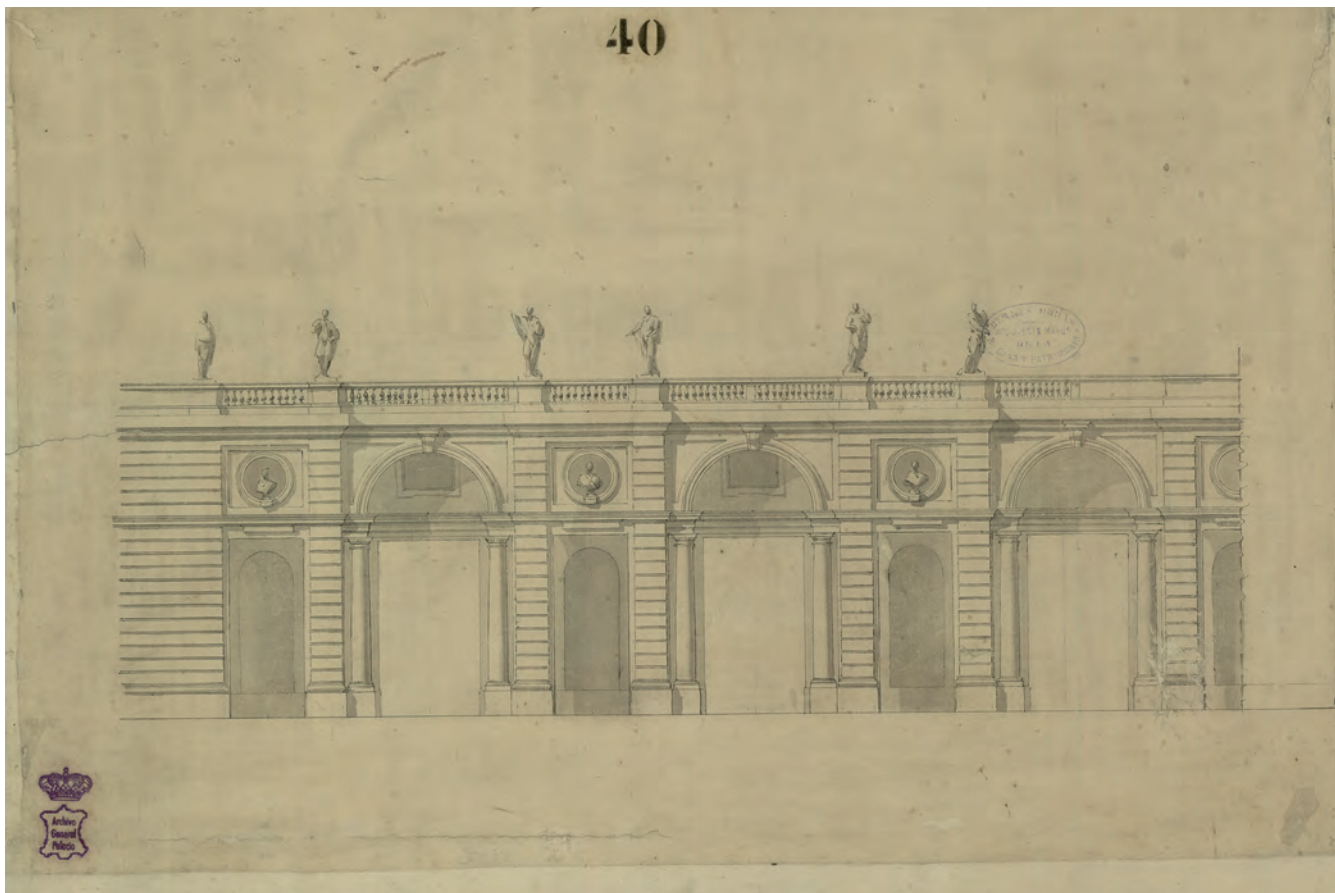
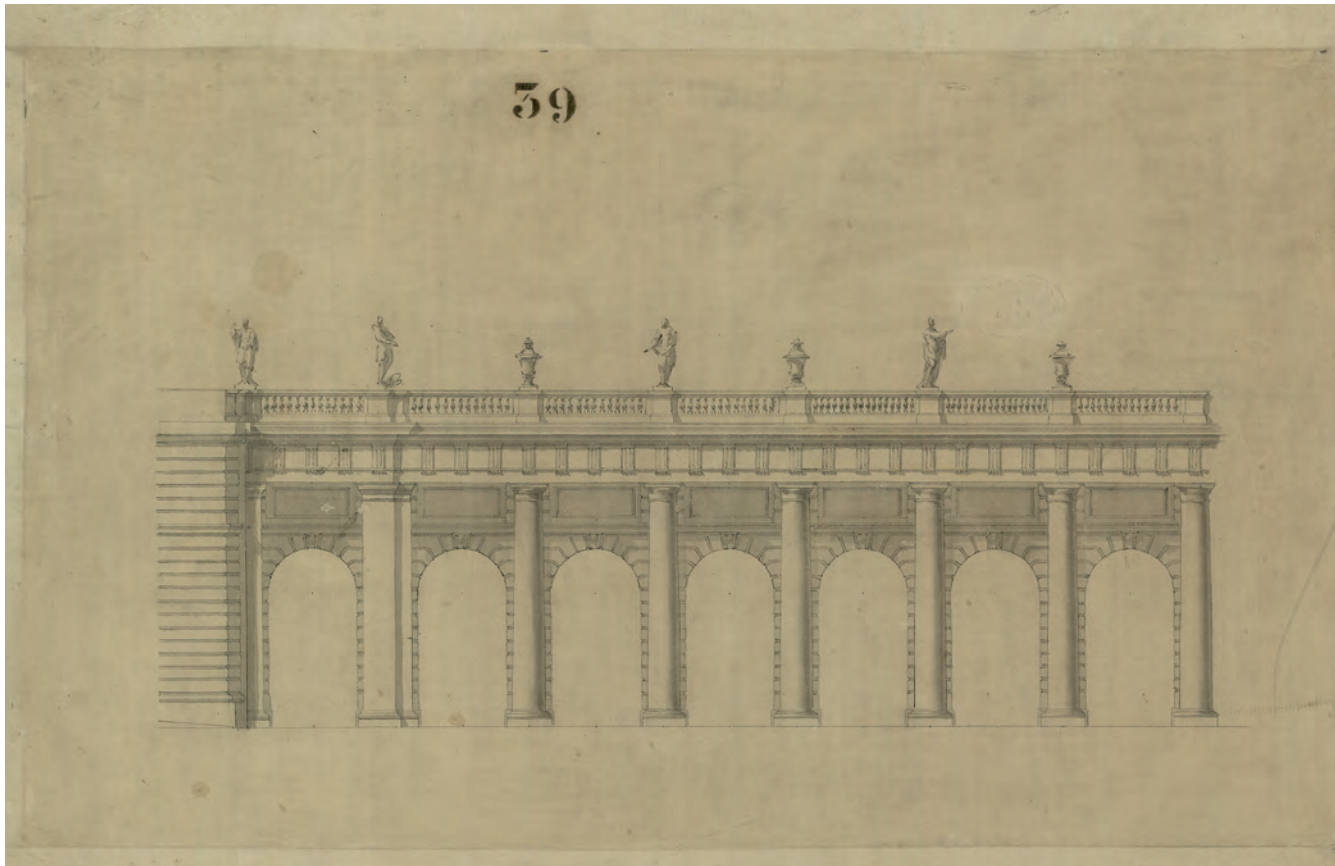
27.2. Obras exteriores del Palacio Real nuevo, en Madrid: alzado general. A.G.P.



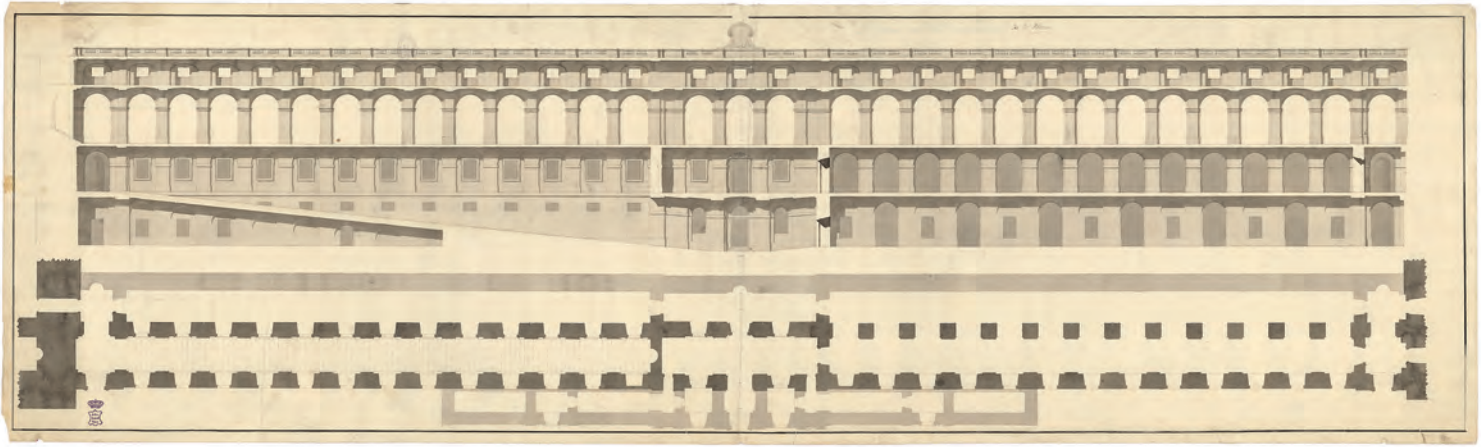
27.3. Obras exteriores del Palacio Real nuevo, en Madrid: alzado general del pórtico de la Plaza de Armas. A.G.P.



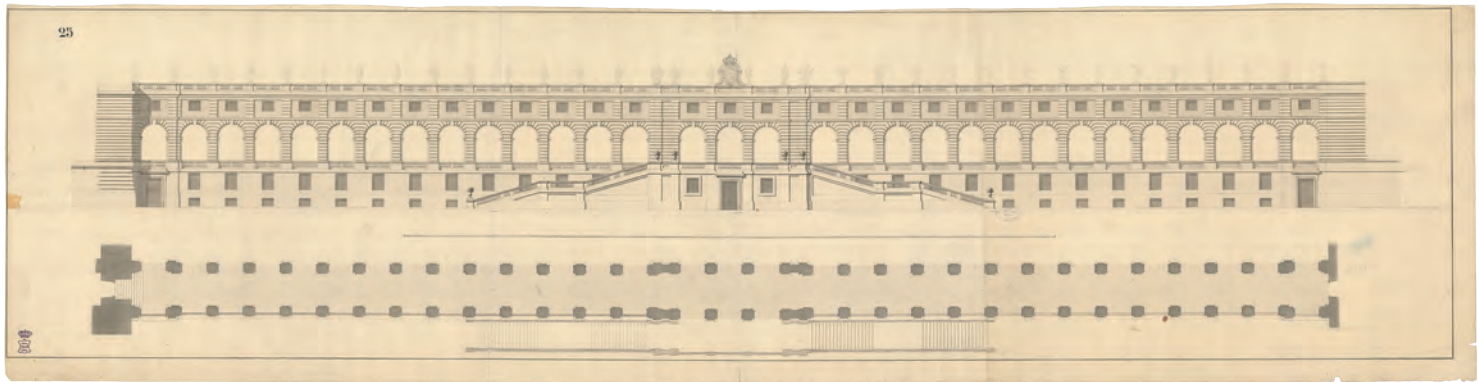
27.4. Obras exteriores del Palacio Real nuevo, en Madrid: alzados parciales para las galerías de la Plaza de Armas. A.G.P.



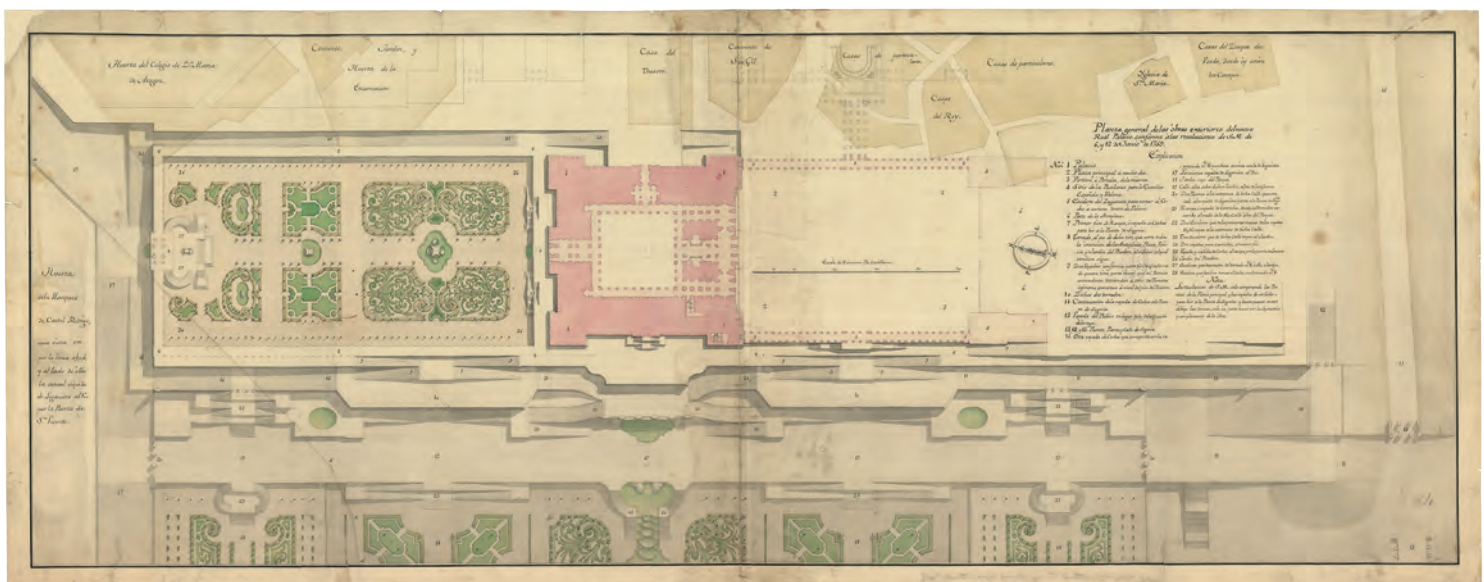
27.4. Obras exteriores del Palacio Real nuevo, en Madrid: alzados parciales para las galerías de la Plaza de Armas. A.G.P.



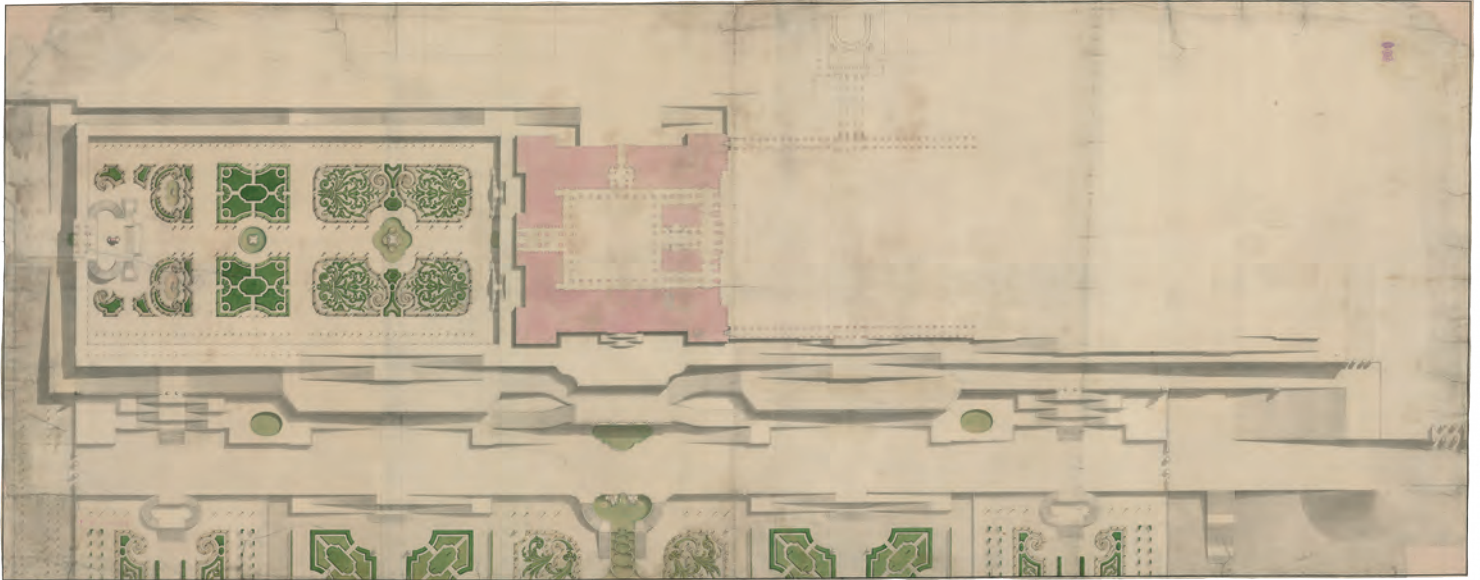
27.5. Obras exteriores del Palacio Real nuevo, en Madrid: planta baja y secciones de la Plaza de Armas y su conexión con el Parque. A.G.P.



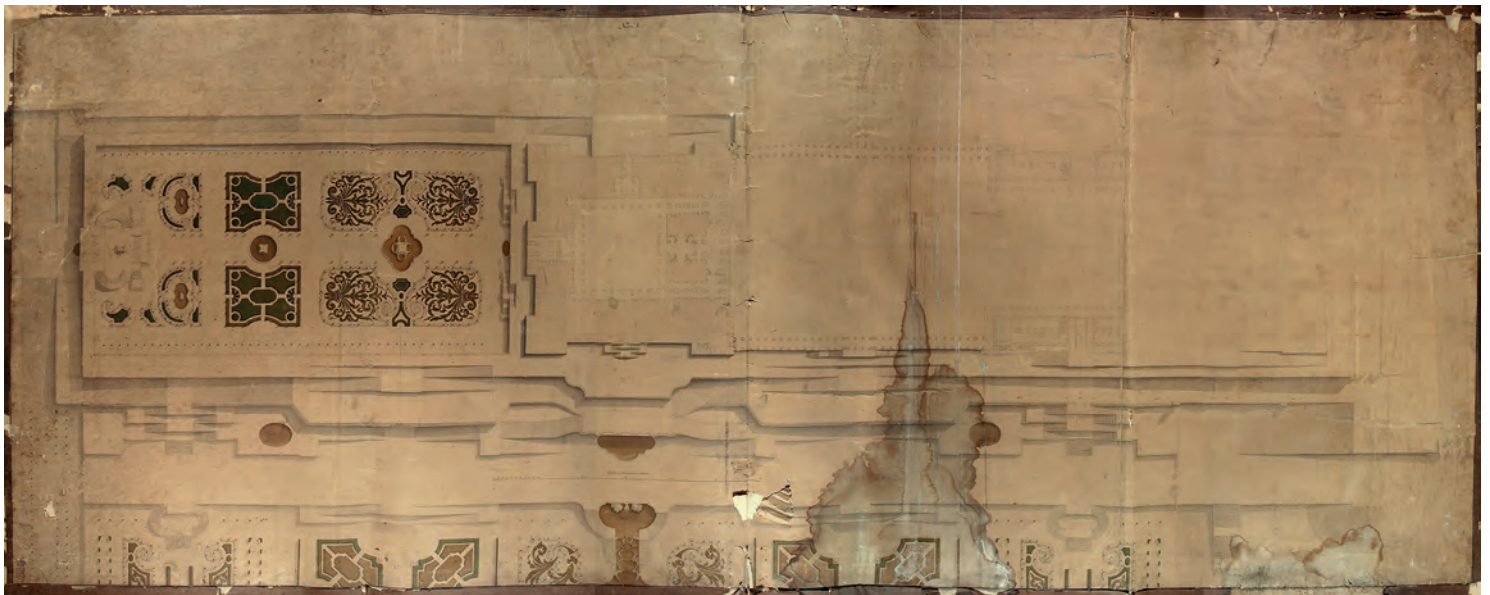
27.6. Obras exteriores del Palacio Real nuevo, en Madrid: planta alta y alzados de la Plaza de Armas y su conexión con el Parque. A.G.P.



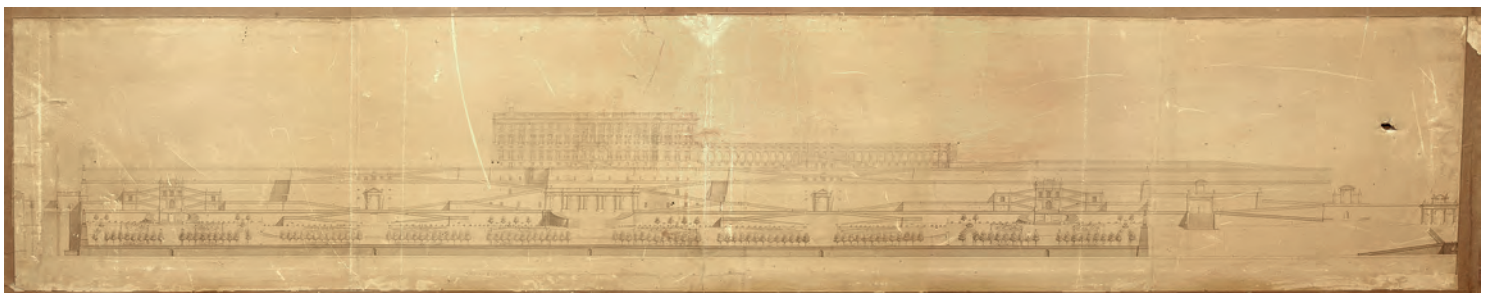
27.7. Obras exteriores del Palacio Real nuevo, en Madrid: planta general. A.G.P.



27.8. Obras exteriores del Palacio Real nuevo, en Madrid: planta general. A.G.P.



27.9. Obras exteriores del Palacio Real nuevo, en Madrid: planta general. A.G.P.



27.10. Obras exteriores del Palacio Real nuevo, en Madrid: alzado general. A.G.P.



**27.1.** *Planta general de las obras exteriores del nuevo Real Palacio* / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:391], 600 pies castellanos [=427 mm.].

1758, mayo, 29, Madrid.

1 plano original ms.; tinta negra y aguadas, negra, rosa y gris, sobre papel verjurado, recuadro de 894 x 2324 mm. en h. de 937 x 2.340 mm.

A.G.P., PLANOS, nº. 1.176.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]».

**27.2.** *Elevación que corresponde con la planta general señalada A, en que se manifiesta el Palacio [con lo] exterior de la Plaza principal y vajadas al Campo y Jardines, por la parte de Poniente* / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:389], 600 pies castellanos [=430 mm.].

1758, mayo, 29, Madrid.

1 alzado original ms.; tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro de 520 x 2.419 mm. en h. de 525 x 2.420 mm.

A.G.P., PLANOS, nº. 5.959.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]».

**27.3.** *Alzado del pórtico entre la plaza de Palacio y la antepiazza, y de las fachadas hacia Palacio de los cuerpos de edificio a ambos lados de la antepiazza, y sección de los pórticos entre éstos y Palacio* / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:105], 100 pies castellanos [=265 mm.].

1758, abril, 22, Madrid.

1 alzado original ms.; tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro de 520 x 1.330 mm. en h. de 524 x 1.335 mm.

A.G.P., PLANOS, nº. 30.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]».

**27.4.** *[Tres alzados parciales de distintas ideas para las galerías de la plaza de Palacio]* / [Ventura Rodríguez Tizón, (dib. y arq.)].

Sin escala gráfica.

[1758, Madrid].

3 alzados y 1 plano originales mss.; tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de A, 380 x 531 mm., B, 322 x 750 mm. y C, 381 x 539 mm.

A.G.P., PLANOS, nº. 34.

**27.5.** *[Planta baja y sección longitudinal, por las plantas de primer y segundo sótano, baja y primera, de la manga en el lado occidental de la plaza de Palacio, con pórtico y bajada cubierta al Parque]* / [Ventura Rodríguez Tizón, (dib. y arq.)].

Sin escala gráfica.

[1758, Madrid].

1 alzado original ms.; tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro de 486 x 1.701 mm. en h. de 517 x 1.730 mm.

A.G.P., PLANOS, nº. 35.

**27.6.** *[Planta alta y alzado oeste, hacia el Parque, de la manga en el lado occidental de la plaza de Palacio]* / [Ventura Rodríguez Tizón, (dib. y arq.)].

Sin escala gráfica.

[1758, Madrid].

1 plano y 1 alzado originales mss.; tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro de 456 x 1.895 mm. en h. de 495 x 1.930 mm.

A.G.P., PLANOS, nº. 36.

**27.7.** *[Planta general de las obras exteriores del nuevo Real Palacio, conforme a las resoluciones de Su Majestad de 6 y 12 de junio de 1758]* / [Ventura Rodríguez Tizón, (dib. y arq.)].

Escala [ca. 1:780] 500 pies castellanos [=178 mm.].

[1758, Madrid].

1 plano original ms.; tinta negra y aguadas, varios colores, sobre papel verjurado, recuadro de 457 x 1.252 mm. en h. de 505 x 1.283 mm.

A.G.P., PLANOS, nº. 13.

**27.8.** *[Planta general de las obras exteriores del nuevo Real Palacio]* / [Ventura Rodríguez Tizón, (dib. y arq.)].

Sin escala gráfica.

[1758, Madrid].

1 plano original ms.; tinta negra y aguadas, gris, rosa y verde, sobre papel verjurado, recuadro de 910 x 2.323 mm. en h. de 920 x 2.345 mm.

A.G.P., PLANOS, nº. 14.

**27.9.** *[Planta general de las obras exteriores del nuevo Real Palacio]* / [Ventura Rodríguez Tizón, (dib. y arq.)].

Escala [ca. 1:387], 600 pies castellanos [= 432 mm.].

[1758, mayo, Madrid].

1 plano original ms.; tinta negra y aguadas, gris, rosa y verde, sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 990 x 2.401 mm.

A.G.P., PLANOS, nº. 2.253.

**27.10.** *[Alzado general de las obras exteriores del nuevo Real Palacio]* [Ventura Rodríguez Tizón, (dib. y arq.)].

Escala [ca. 1:387], 600 pies castellanos [= 432 mm.].

[1759, Madrid].

1 plano original ms.; tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 540 x 2.436 mm.

A.G.P., PLANOS, nº. 5.954.

## Convento de los Agustinos Filipinos, en el Campo Grande

La finalidad de este proyecto consistía en crear una nueva sede para la formación de los misioneros de la orden de San Agustín con destino en las Islas Filipinas; la idea era concentrar en un único edificio las sedes hasta entonces dispersas por todo el casco urbano de Valladolid. El lugar elegido era el solar situado en las inmediaciones del Campo Grande de esa ciudad, y el arquitecto designado fue Ventura Rodríguez, con la un tanto indeterminada colaboración del escultor académico Felipe de Castro. En el orden de la trayectoria vital del arquitecto, el proceso de este proyecto coincidió en el tiempo con dos hechos importantes y en parte relacionados: el incidente Graef, desarrollado en la sede de la Academia el 12 de octubre de 1759, que implicó igualmente al escultor, y la postergación de Ventura Rodríguez junto a Juan Bautista Sachetti en la obra del Palacio Nuevo de Madrid, propiciada por el advenimiento de Carlos III al trono de España. Esa postergación se concretó en orden de 12 de julio de 1760.

La secuencia de la producción de los dibujos comienza el 14 de octubre de 1759, cuando desde Madrid se firma la planta baja general del conjunto. En ella se refleja ya la impronta general del edificio, superpuesta a los elementos existentes en el solar propiedad de la orden. La traza se basa en establecer el plano de la fachada principal apoyado en el linde norte de la parcela con una anchura del orden de 250 pies, trazando desde ella un gran rectángulo en profundidad de 420 pies. La disposición interna se resuelve con dos corredores perpendiculares al plano de fachada a los que se adjuntan sendas crujiás en cada costado y una doble crujiá al fondo, destinadas fundamentalmente a los usos de enseñanza y residencia. Este sistema perimetral delimita en la zona central un gran claustro cuadrado y un templo centralizado con atrio y retrocoro, rodeado de cuatro patinillos; la panda de contacto entre ambos temas sirve de enlace a las escaleras principales del conjunto. El ejercicio compositivo tiene cierta afinidad con el tema planteado en los premios de la Academia de 1757, en el que resultaron galardonados Juan de Villanueva y Antonio Vargas Machuca. El resto de los dibujos se firman en Valladolid el 18 de octubre de 1760; un mes antes, Ventura Rodríguez y Felipe de Castro habían sido exonerados del destierro a quince leguas de Madrid, al haber solicitado el perdón de la Academia. El nuevo conjunto de trazas consta de tres plantas, tres alzados y una sección longitudinal. La planta baja repite esencialmente lo definido el año anterior, a salvo de pequeños ajustes debidos a cambios de la distribución de las diversas funciones y la situación de las escaleras secundarias; las elevaciones definen la neta imagen pretendida en relación con el carácter del edificio, destacando la correspondencia entre las torres y los accesos a los corredores.

El comienzo de la obra fue inmediato, pues el 12 de noviembre de 1759 ya se celebró una ceremonia para el inicio de la construcción que, sin embargo, se detuvo abruptamente en mayo de 1762; reanudada en 1778, se consiguió cerrar el cuadro general hasta la planta principal en 1810, experimentando una serie de daños durante la ocupación francesa. No es sino hasta 1854 cuando se emprende una nueva campaña dirigida por los maestros Blas Crespo Bautista y el padre Miguel Chano, que se desarrolló hasta 1860; a esta fase corresponde la anotación manuscrita de aprobación por parte la Academia a través de la firma de Marcial Antonio López, que suponía la "revalidación" de los planos del siglo anterior como guía del proyecto. A pesar de ello, y de mantener un cierto aire de semejanza, la ejecución final del edificio presenta notables diferencias con el aspecto inicial. En 1883, los arquitectos Ortiz de Urbina, padre e hijo, rematan la fachada hasta el frontón; José María Basterra cierra la cúpula de la iglesia en 1924 y remata las torres en 1927, cambiando las cupulillas semiesféricas de Ventura Rodríguez por otras esquifadas. El conjunto se inaugura finalmente en 1930.

PONZ 1987: T. XI, pp. 101-102; LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 252; PULIDO Y DÍAZ 1898: pp. 63-64; HERNANDO 1912; SCHUBERT 1924: pp. 407-408; REESE 1976: V. I, figs. nº. 197, 198, 206, 209, pp. 151-158 y V. II, pp. 225-229; ANDURA 1983 (a): ficha nº. 13, pp. 50-54; CARAZO Y OTXOTORENA 1994: pp. 102-105 y 169-176; VIAR 2006; PLAZA 2010.

**28.1.** Convento de los Agustinos Filipinos, en el Campo Grande, en Valladolid: planta baja.  
A.C.P.A.F.V.

*[Proyecto para la construcción del nuevo convento de Padres Agustinos en el Campo Grande de Valladolid:] N[úmero] 1 [planta baja] / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).*

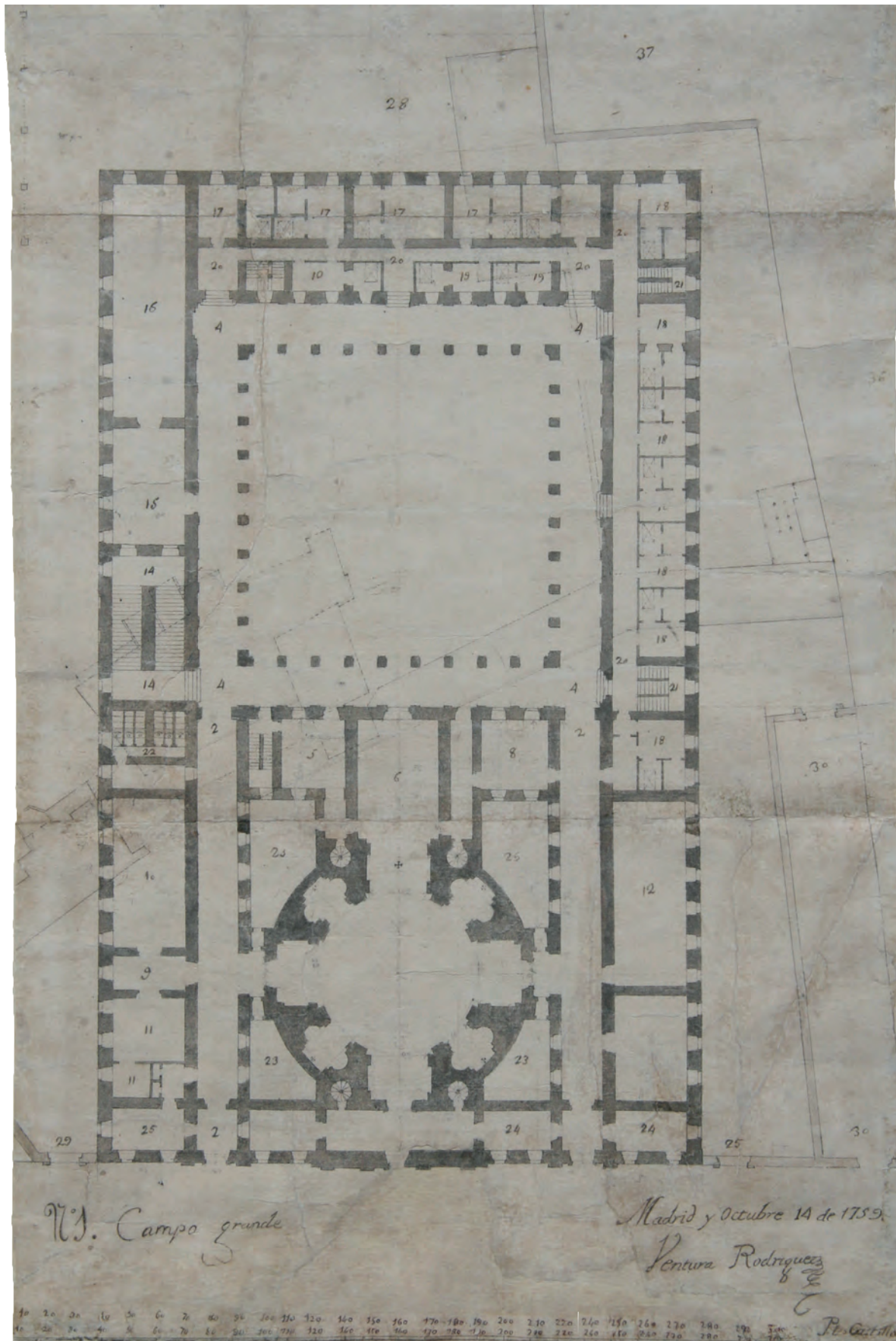
Escala [ca. 1:303], 300 pies castellanos [=275 mm.].

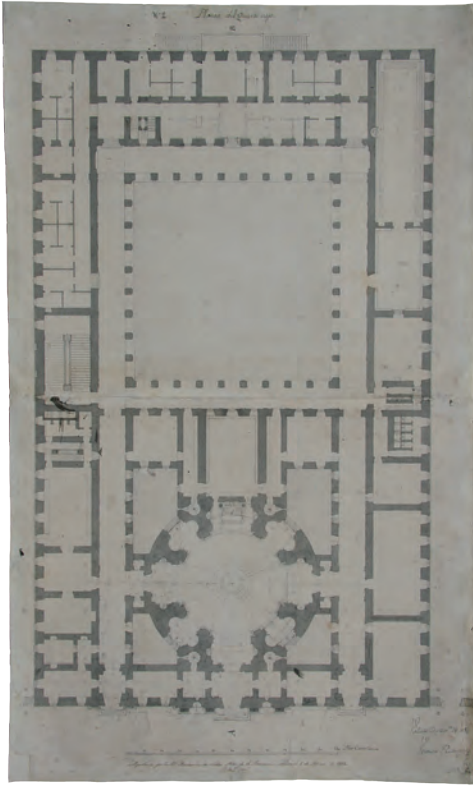
1759, octubre, 14, Madrid.

1 plano original ms.; tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado, sin recuadro, 509 x 330 mm.

A.C.P.A.F.V. sin signatura.

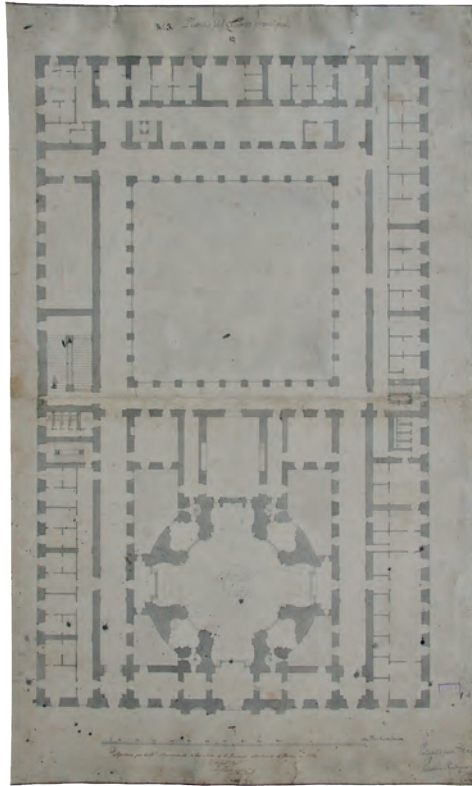
Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Al pie del diseño: «Campo Grande».





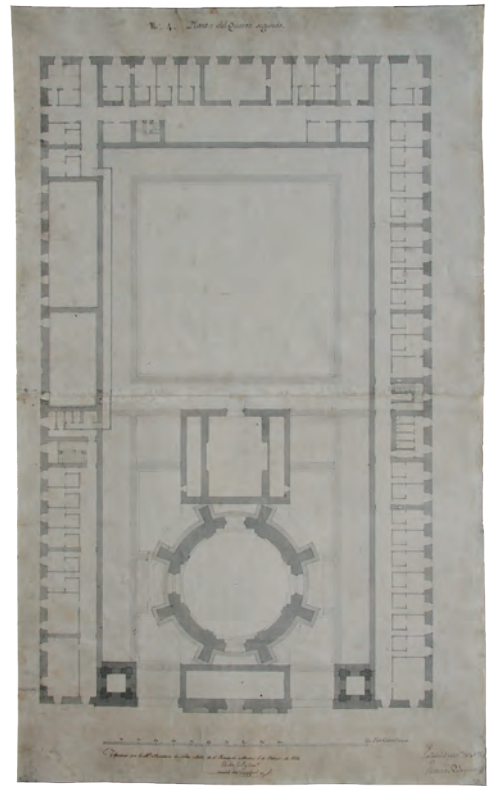
28.2. Convento de los Agustinos Filipinos, en el Campo Grande, en Valladolid: planta baja.

A.C.P.A.F.V.



28.3. Convento de los Agustinos Filipinos, en el Campo Grande, en Valladolid: planta principal.

A.C.P.A.F.V.



28.4. Convento de los Agustinos Filipinos, en el Campo Grande, en Valladolid: planta segunda.

A.C.P.A.F.V.



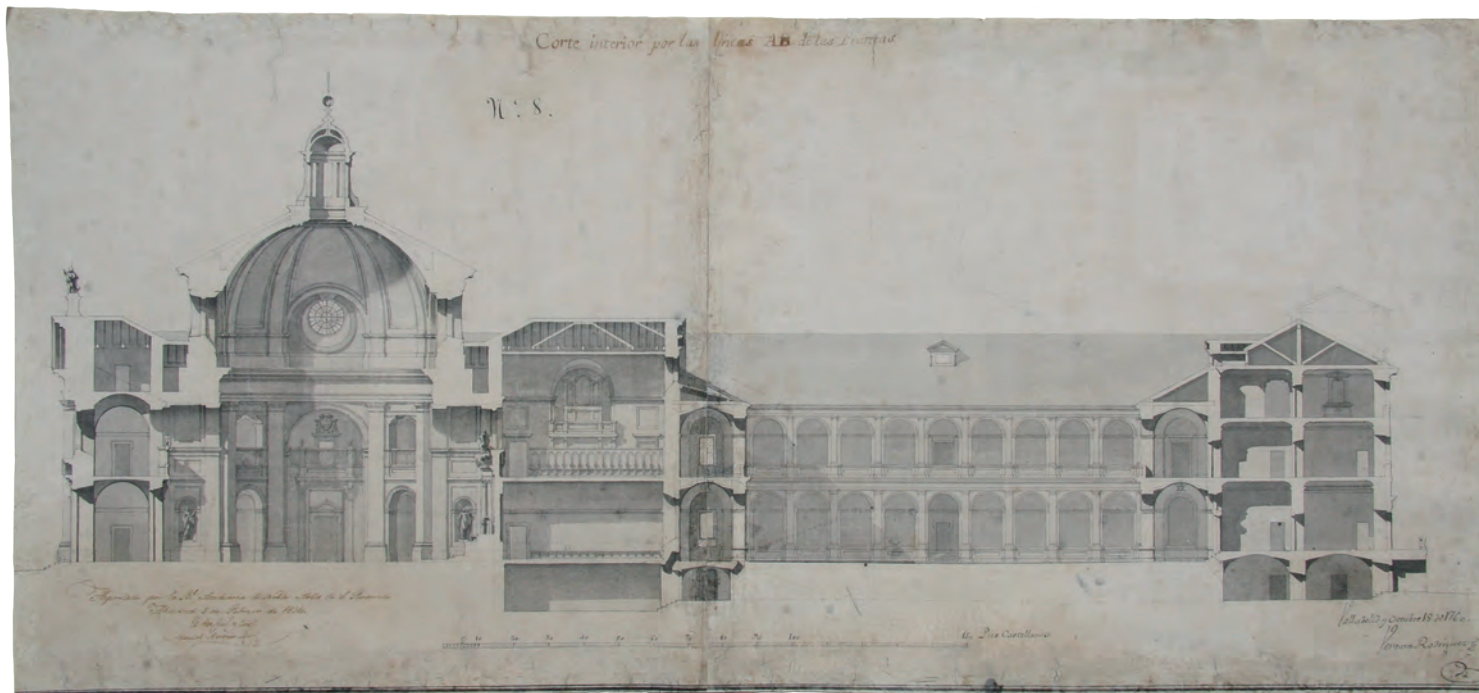
28.5. Convento de los Agustinos Filipinos, en el Campo Grande, en Valladolid: alzado principal. A.C.P.A.F.V.



28.6. Convento de los Agustinos Filipinos, en el Campo Grande, en Valladolid: alzado meridional. A.C.P.A.F.V.



28.7. Convento de los Agustinos Filipinos, en el Campo Grande, en Valladolid: alzado lateral. A.C.P.A.F.V.



**28.8.** Convento de los Agustinos Filipinos, en el Campo Grande, en Valladolid: sección longitudinal. A.C.P.A.F.V.

**28.2.** *Planta del cuarto bajo / n[úmero] 2 / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).*  
Escala [ca. 1:176], 150 pies castellanos [=238 mm].  
1760, octubre, 18, Valladolid.

1 plano original ms.; tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado, sin recuadro, 883 x 534 mm.

A.C.P.A.F.V. sin signatura.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Al pie del diseño: «Aprobado por la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando. Madrid, 5 de febrero de 1854 / El Secretario General y Consejero, Marcial Antonio López [firma y rúbrica]».

**28.3.** *Planta del cuarto principal / n[úmero] 3 / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).*  
Escala [ca. 1:176], 150 pies castellanos [=238 mm].  
1760, octubre, [18], Valladolid.

1 plano original ms.; tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado, sin recuadro, 932 x 544 mm.

A.C.P.A.F.V. sin signatura.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Al pie del diseño: «Aprobado por la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando. Madrid, 5 de febrero de 1854 / El Secretario General y Consejero, Marcial Antonio López [firma y rúbrica]».

**28.4.** *Planta del cuarto segundo / n[úmero] 4 / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).*  
Escala [ca. 1:176], 150 pies castellanos [=238 mm].  
1760, octubre, 18, Valladolid.

1 plano original ms.; tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado, sin recuadro, 930 x 549 mm.

A.C.P.A.F.V. sin signatura.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Al pie del diseño: «Aprobado por la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando. Madrid, 5 de febrero de 1854 / El Secretario General y Consejero, Marcial Antonio López [firma y rúbrica]».

**28.5.** *Fachada [principal] al Campo grande / n[úmero] 5 / Fachada principal al Campo Grande / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:137], 150 pies castellanos [=305 mm].

1760, octubre, 18, Valladolid.

1 alzado original ms.; tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado, sin recuadro, 383 x 575 mm.

A.C.P.A.F.V. sin signatura.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Al pie del diseño: «Aprobado por la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando. Madrid, 5 de febrero de 1854 / El Secretario General y Consejero, Marcial Antonio López [firma y rúbrica]».

**28.6.** *Fachada del mediodía [...] a la huerta / n[úmero] 6 / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:137], 150 pies castellanos [=305 mm].

1760, octubre, 18, Valladolid.

1 alzado original ms.; tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado, sin recuadro, 386 x 592 mm.

A.C.P.A.F.V. sin signatura.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Al pie del diseño: «Aprobado por la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando. Madrid, 5 de febrero de 1854 / El Secretario General y Consejero, Marcial Antonio López [firma y rúbrica]».

**28.7.** *Elevación exterior del costado que mira a Poniente / n[úmero] 7 / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:137], 150 pies castellanos [=305 mm].

1760, octubre, 18, Valladolid.

1 alzado original ms.; tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado, sin recuadro, 419 x 937 mm.

A.C.P.A.F.V. sin signatura.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Al pie del diseño: «Aprobado por la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando. Madrid, 5 de febrero de 1854 / El Secretario General y Consejero, Marcial Antonio López [firma y rúbrica]».

**28.8.** *Corte interior por las líneas AB de las plantas / n[úmero] 8 / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:137], 150 pies castellanos [=305 mm].

1760, octubre, 18, Valladolid.

1 sección original ms.; tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado, sin recuadro, 397 x 857 mm.

A.C.P.A.F.V. sin signatura.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Al pie del diseño: «Aprobado por la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando. Madrid, 5 de febrero de 1854 / El Secretario General y Consejero, Marcial Antonio López [firma y rúbrica]».

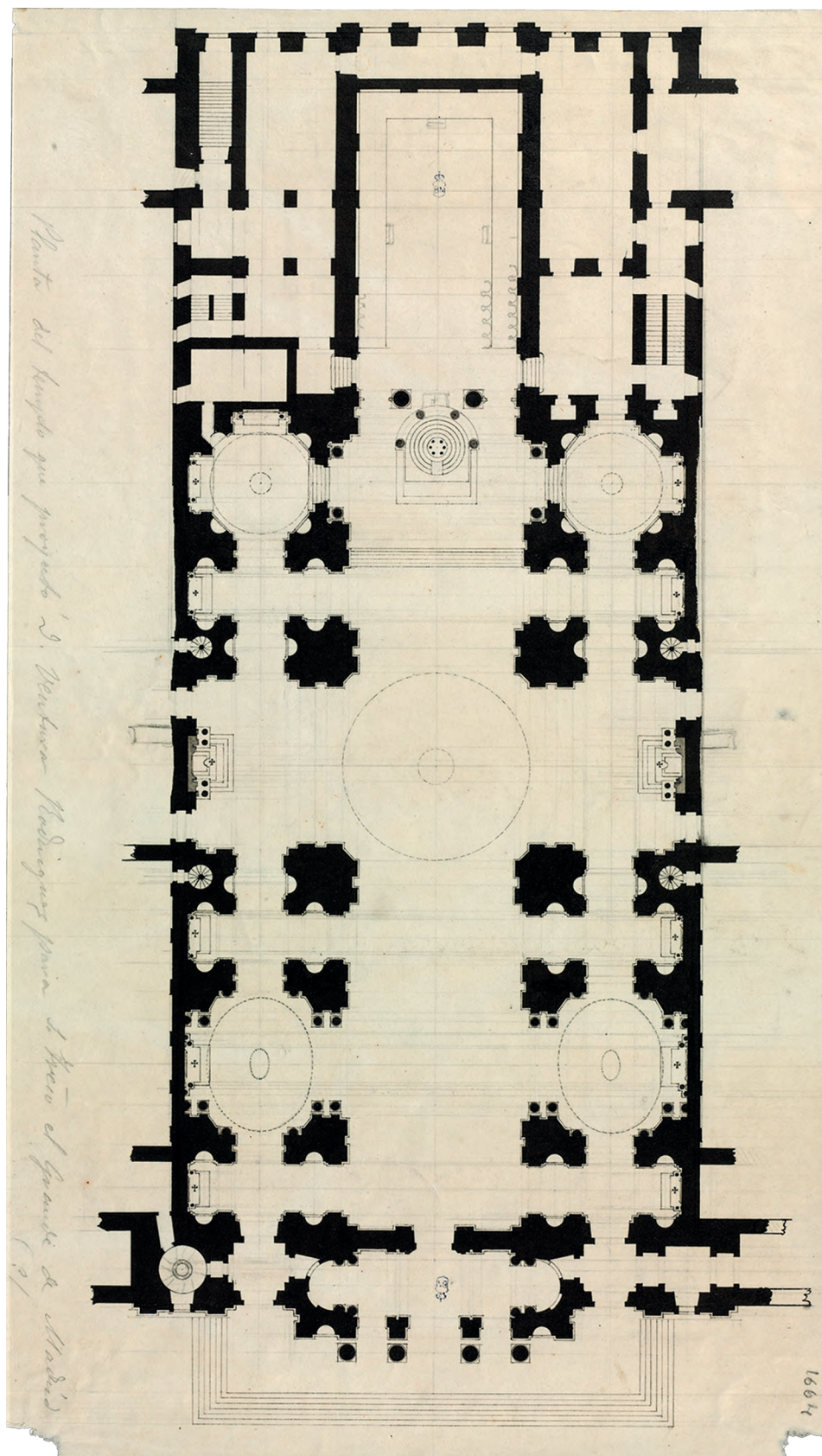
## Proyecto de iglesia para el convento de San Francisco

A partir del derribo del añejo templo gótico en septiembre de 1760, la comunidad franciscana emprende el proyecto de reconstrucción del mismo sin plantear, por el momento, la renovación del antiguo convento. Entre finales del mismo año y principios del siguiente, Ventura Rodríguez redacta un proyecto del que no se conservan los dibujos originales, siendo comúnmente admitido que los dibujos custodiados en la Biblioteca Nacional de España son copias parciales de los mismos. Como resulta de sobra conocido, este proyecto no se realiza, surgiendo inmediatamente o en paralelo una solución alternativa que se encontraba formalizada a primeros de julio de 1761; la propuesta, de fray Francisco Cabezas, supuestamente asesorado por José de Hermosilla, era la de una iglesia en forma de gran rotonda, mientras que el tipo planteado por Ventura Rodríguez era el de una iglesia longitudinal estructurada en seis tramos. Tratando de no repetir lo ya dicho, es bastante evidente la relación entre este proyecto y el enviado a Roma en 1748, de igual manera que ambos manejan como referencia el templo Vaticano de la misma ciudad. En recientes aportaciones se ha sugerido que el alzado de la Biblioteca Nacional aquí reproducido es un esbozo inicial ligado al proyecto enviado a Roma en 1748. Destaquemos el hecho que la planta y el alzado aquí agrupados se corresponden estrictamente, siendo coherentes tanto formal como dimensionalmente al estar realizados a la misma escala.

Atendiendo a los dibujos, hay que resaltar en primer lugar la ausencia de escala gráfica, y por lo tanto la falta de referencia al tamaño de la iglesia propuesta por don Ventura. Sobre este importante asunto se conocen dos propuestas contradictorias. La primera se publica en 1860 y se debe a Eguren, quien ante la contemplación de los planos originales describe un templo que coincide en lo esencial con lo reflejado en la planta y el alzado de la Biblioteca Nacional y refiere algunas dimensiones; cita así que la distancia interior desde la puerta hasta el testero del coro era de 332 pies, desglosados en 242 hasta las columnas del presbiterio y 90 del coro. En términos actuales esta dimensión alcanzaba 92,5 m. La segunda referencia la establece Otto Schubert, al redibujar estas trazas incorporando una escala en metros sobre la que no establece ninguna precisión acerca de sus fuentes, deduciéndose de sus dibujos que la dimensión longitudinal equivalente a la anterior era del orden de 70 m.; ante esta disyuntiva, parece más fiable la primera propuesta, tanto por basarse en una fuente primaria como por el mejor acuerdo entre la composición y el tamaño. En función de ello y como referencia comparativa, resulta de cierto interés observar que, según estos datos, el diámetro de la cúpula de este proyecto era del orden de 15 m., menos de la mitad de los 33,4 m. de la gran rotonda propuesta por Cabezas; en términos de la época sería una cúpula de 54 pies frente a los 120 pies del proyecto construido. Tiene interés resaltar que el elemento equivalente del proyecto enviado a la Academia de San Lucas era de 100 pies, unos 27,85 m., mientras que la cúpula de San Pedro es de 41,5 m. Se trataba así de una iglesia "reducida" que podría haber tenido el atractivo de una maqueta habitable. En segundo lugar, resulta igualmente interesante la posible relación entre la iglesia proyectada, el lugar y el convento; así hay que observar que el conjunto encaja en el lugar en términos generales. Sin embargo, parece que esta propuesta implicaba ciertos derribos en el convento existente, planteando el propio arquitecto la conveniencia de abordar su renovación integral. Esto explicaría las trazas interrumpidas de muros en los costados del templo, que podrían aludir a esta idea de nuevo convento, siendo algo problemática la interpretación de la simetría especular de las mismas en relación con los elementos próximos existentes, como es el caso de la capilla de la Venerable Orden Tercera, ya presente desde finales del siglo anterior y que aún se conserva. Este extremo no debió resultar del agrado de la comunidad franciscana, al igual que la disposición del coro tras el ábside.

El 1 de julio de 1761 se inician los trámites ante el municipio para abordar el proyecto de la rotonda, dando lugar al complicado y azaroso proceso de proyecto y construcción que se culminaría en 1784 bajo la propuesta de Francisco Sabatini y la dirección de Miguel Fernández, abordando finalmente la reconstrucción integral del convento. En relación con los dibujos originales de Ventura Rodríguez, hay que resaltar su conservación durante el siglo XIX en una colección particular, relatada en primer lugar por José María Eguren, como ya ha sido apuntado, y en segunda instancia por Pulido y Díaz, quienes refieren la observación directa por su parte de seis hermosos planos; cabe la esperanza de que aún se conserven y pudieran ser conocidos en el futuro.

LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 243; EGUREN 1847; EGUREN 1860; PULIDO Y DÍAZ 1898: pp. 64-66, p. 138 y APÉNDICES X y XX, pp. 104-108; BARCIA 1906: cifras nº. 1.664 y 1.663; CALABUIG 1919: pp. 62-68, 227 y 231-233; FERRÁNDIZ 1924; SCHUBERT 1926: pp. 410-415; IÑIGUEZ 1935: fig. nº. 2, p. 77; GARCÍA BARRIUSO 1975; REESE 1976: V. I, pp. 144-147, y V. II, pp. 208-218; AGULLÓ 1983 (c): pp. 80-86; AA. VV. 1992 (a): fichas nº. 210 y 211, pp. 382-383; RODRÍGUEZ RUIZ 1993; GARCÍA ROS 1995; RODRÍGUEZ RUIZ 2009: fichas nº. 112 y 113, pp. 130-132; OLIVARES 2016; MARIAS 2017: p. 113; RODRÍGUEZ RUIZ 2017 (c); AA. VV. 2017 (b): pp. 398-400.



29.1. Iglesia del convento de San Francisco, en Madrid: planta. B.N.E.

[Proyecto para la iglesia del convento de San Francisco: planta baja] / sin atribución.

Sin escala gráfica. [ca. 1:260]

[S. XIX, Madrid].

1 plano copia ms.; lápiz y tinta negra sobre papel avielado, sin recuadro, h. de 255 x 445 mm.

B.N.E., Dib/14/25/13.

A lápiz, de letra del S. XIX: «Planta del templo que proyectó don Ventura Rodríguez para San Francisco el Grande de Madrid».





29.2. Iglesia del convento de San Francisco, en Madrid: alzado principal. B.N.E.

[Proyecto para la iglesia del convento de San Francisco: alzado] / sin atribución.

Sin escala gráfica. [ca. 1:260]

[S. XIX, Madrid].

1 alzado copia ms.; lápiz y tinta negra sobre papel avitelado, sin recuadro, h. de 421 x 324 mm.

B.N.E., Dib/14/25/14.

A lápiz, de letra del S. XIX: «V[entura Rodríguez], San Francisco».

## Capilla del Sagrario, en la catedral de la Asunción de la Virgen

En agosto de 1760 se producen los primeros contactos entre el representante del cabildo de la catedral de Jaén y Ventura Rodríguez. El encargo propiciado por el obispo fray Benito Martín consistía en renovar y actualizar el proyecto de la Capilla del Sagrario, que establecía cierta simetría con la antigua sacristía de Andrés de Vandelvira. Sobre este proyecto ya existían propuestas previas, como las de Juan de Aranda en el siglo XVII y la del presbítero Alfonso Castillo de Monturque en 1756; a raíz del terremoto de 1755 éste propuso a modo de estribo del cuerpo catedralicio una construcción de planta oval que se establece como precedente inmediato del proyecto de don Ventura. Tras ciertas dilaciones justificadas por su apretada agenda de trabajo, el 28 de marzo de 1761 firma en Valladolid un conjunto de cinco planos y seis figuras que llegan a Jaén el 5 de mayo del mismo año. El proyecto inicial se había basado en una información previa, probablemente algo confusa, que motivó una serie de ajustes y aclaraciones; este hecho tiene que ver con la segunda alternativa de relación entre la nueva capilla y el cuerpo de la catedral, concretada en un dibujo de alzado y planta parcial firmado el 1 de marzo de 1762. En relación con su viaje a la catedral de Málaga, realizado entre abril y agosto de 1764, Ventura Rodríguez visita por primera vez la catedral de Jaén en dos ocasiones, introduciendo nuevos ajustes y recibiendo una gratificación de cien doblones.

La primera definición del proyecto se plantea desde una cierta autonomía en la que la relación compositiva y funcional con el organismo preexistente se limita a proponer un neto volumen en la esquina nororiental del conjunto catedralicio. Así se podría interpretar la traza anónima del alzado conservada en la Biblioteca Nacional de España, en la que las pilastras laterales a ambos lados sugieren una pieza exenta, y que se podría interpretar como un ensayo previo. La serie de planos de 1761 comienza con la planta, en la que se destaca la nueva propuesta con el claro protagonismo del pórtico tetrástilo que señala el acceso principal por la lonja, estableciéndose dos conexiones complementarias con la catedral; la segunda hoja define el alzado principal desde la lonja norte y se acompaña de la sección paralela donde se refleja su difícil relación con la catedral. Las hojas tercera y cuarta definen el alzado y la sección longitudinal en los que no se alude al cuerpo existente, que vuelve a aparecer en la planta final de la cripta; por el orden de exposición esta última parece entenderse como un complemento necesario para cimentar el argumento principal, basado en un espacio de planta ovalada armado por dieciséis columnas corintias pareadas y una cúpula con linterna perforada por ocho óculos en la calota, de los cuales tan sólo cinco aportan luz natural. La relación inicial entre la nueva capilla y el crucero se corrige en el dibujo de 1762, sustituyendo el pórtico tetrástilo con frontón por otro dístico adintelado; en relación con ello se refleja un volumen en L a través del cual se establece una nueva relación con la puerta oriental del crucero, ofreciendo una doble alternativa de cuatro o dos columnas para el acceso a cubierto o descubierto a la capilla. Finalmente, este volumen preexistente se establecerá como la conexión interna de ambas partes al prescindir de la escalera dibujada en los planos de Ventura Rodríguez.

Tras la visita del arquitecto, la ceremonia de inicio de la obra se realiza el 29 de septiembre de 1764, asumiendo la dirección de la misma el maestro Francisco Calvo Bustamante, quien será sustituido en 1774 por Manuel de Godoy, antiguo colaborador de Ventura Rodríguez en las obras de Valladolid, que estará al frente de la obra hasta su muerte en julio de 1781. Hay que resaltar la notable diferencia entre la lisa superficie interior de la cúpula dibujada en los planos de 1761 y el intenso intradós de la obra ejecutada con sus 288 exágonos en relieve cuya talla se encontraba muy avanzada a la muerte de Godoy. En 1772 se había establecido el programa escultórico mediante la colaboración de Lorenzo Esteban Mendoza y el escultor francés Miguel Verdiguier, finalizándose las esculturas exteriores en septiembre de 1781; a partir de este año asume la dirección de la obra el maestro Ángel Vidal, con asesorías esporádicas de Manuel Martín Rodríguez. La capilla fue consagrada el 22 de marzo de 1801. En relación con la catedral de Jaén, el texto de Llaguno y Ceán menciona además la realización de trazas de Ventura Rodríguez para los siguientes elementos: altar mayor aislado, dotado de ocho columnas, once retablos de capillas, retablo de la Santa Faz, dos cajas de órganos, y otros dos para la sillería del coro, con sendas variantes en el centro y en el presbiterio. En noviembre de 1764 había estimado el coste del Sagrario en 4.756.000 reales y el total de obras propuestas en 9.995.170 reales.

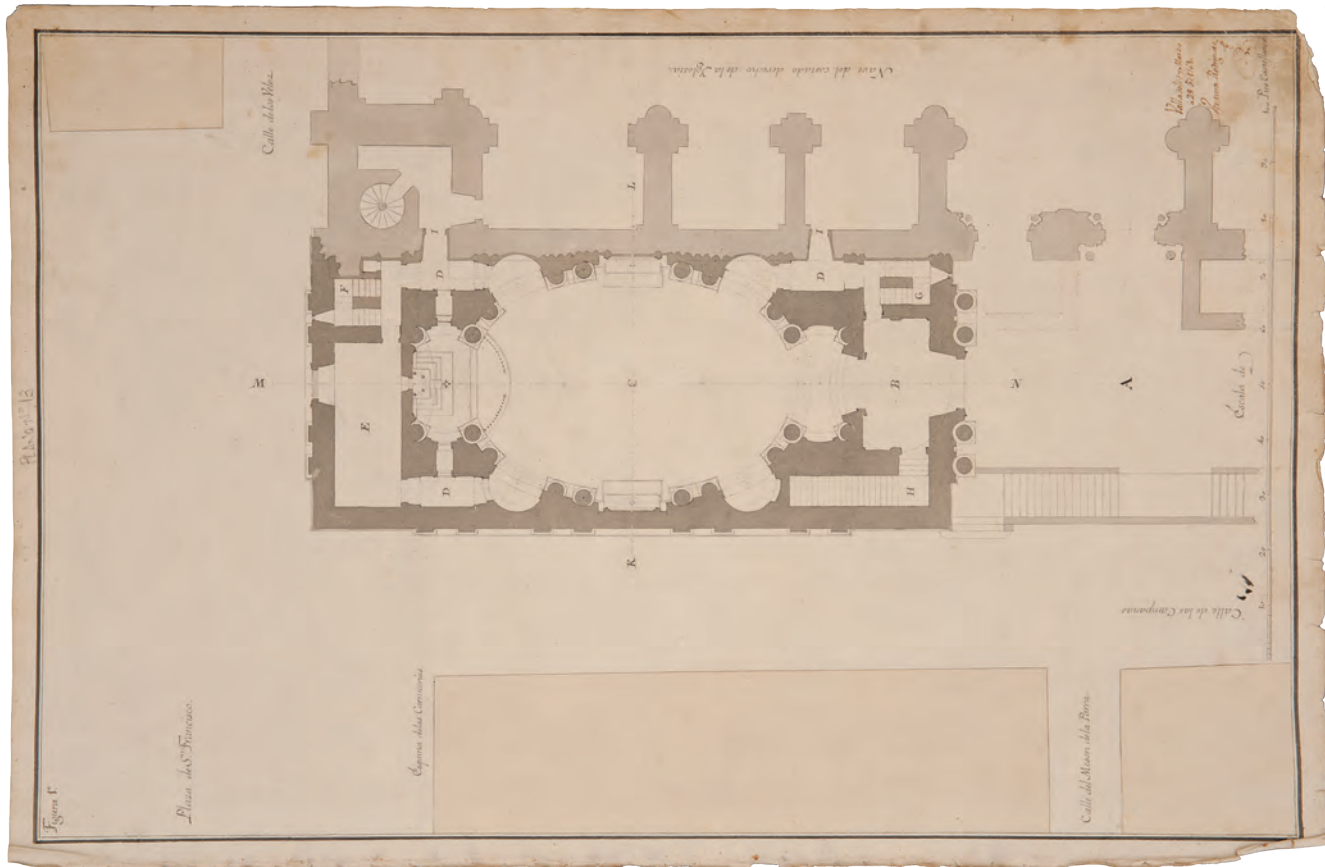
PONZ 1791: T. XVI, p. 192; LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 249; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 92; BARCIA 1906: cifra nº. 2.190; SCHUBERT 1924: pp. 418-420; PIÑERO Y MARTÍNEZ 1954: pp. 105-118; GALERA 1975; REESE 1976: V. I, figs. nº. 181, 182, 187 y 193, pp. 147-150, y V. II, pp. 218-225; GALERA 1977: pp. 344-355; ULIERTE 1981; ANDURA 1983 (a): ficha nº. 26, pp. 63-66; HIGUERAS 1985; GALERA 1989: fig. p. 290; RUIZ Y MESA 1993; MONTES BARDO 1996; HIGUERAS 2007; HIGUERAS 2009: pp. 201-206; GALERA 2009; GALERA 2012; ARCO Y CHIQUERO 2013; GALERA 2017; MARIAS 2017: pp. 98-101.



30.1. Capilla del Sagrario de la catedral, en Jaén: alzado principal. B.N.E.



30.3. Capilla del Sagrario de la catedral, en Jaén: alzado y sección transversal. A.C.J.



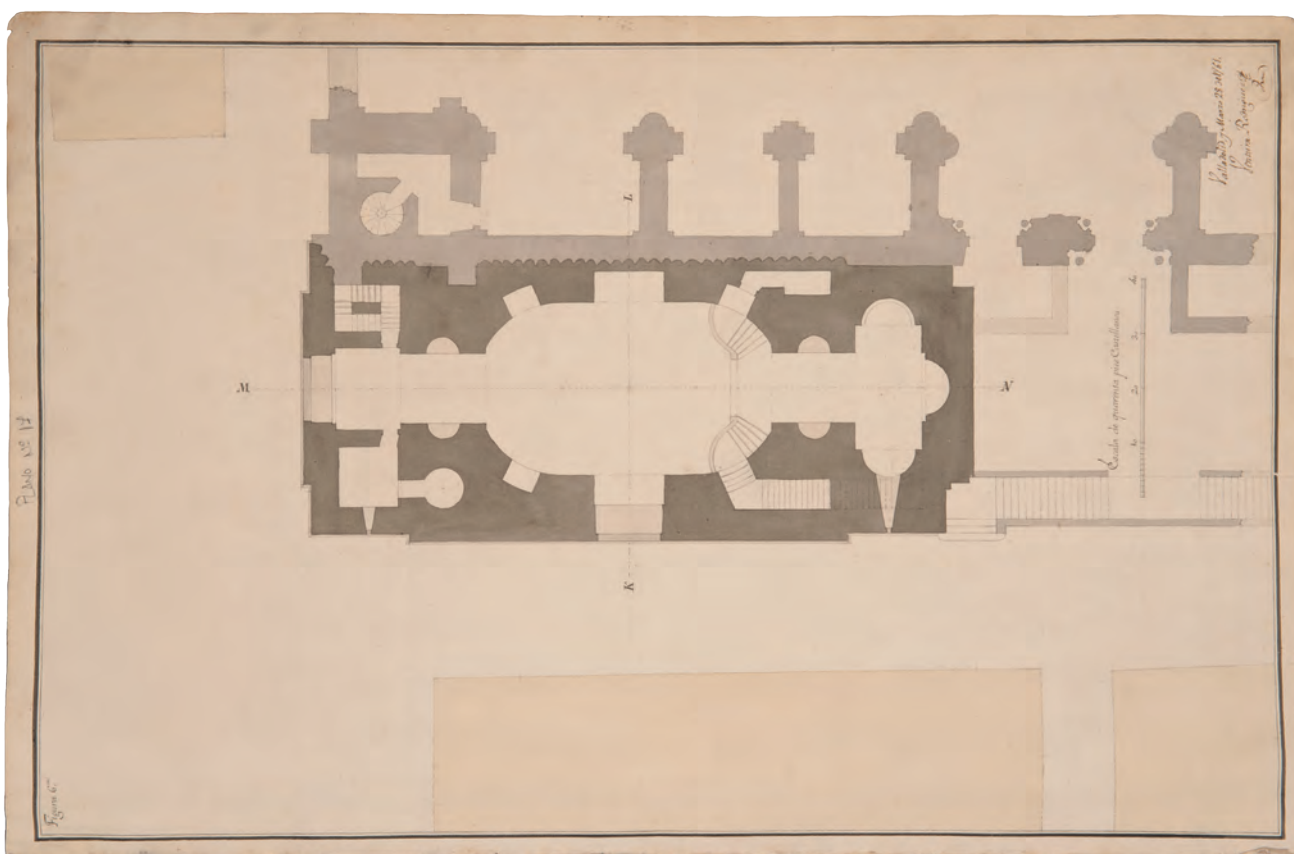
30.2. Capilla del Sagrario de la catedral, en Jaén: planta. A.C.J.



30.4. Capilla del Sagrario de la catedral, en Jaén: sección longitudinal. A.C.J.



30.5. Capilla del Sagrario de la catedral, en Jaén: alzado lateral. A.C.J.



30.6. Capilla del Sagrario de la catedral, en Jaén: planta de la cripta. A.C.J.



30.7. Capilla del Sagrario de la catedral, en Jaén: alzado y planta. A.C.J.

**30.1.** *[Proyecto para la Capilla del Sagrario de la Catedral de Jaén: alzado de la fachada principal] / sin atribución.*  
Sin escala gráfica. [ca. 1:118].  
[S. XVIII, Madrid].  
1 alzado copia ms.; tinta negra y aguada gris sobre papel, sin recuadro, h. de 365 x 243 mm.  
B.N.E. Dib/14/45/22.

**30.2.** *Figura 1ª. [Proyecto para la Capilla del Sagrario de la Catedral de Jaén: planta] / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).*  
Escala [ca. 1:104] 100 pies castellanos [=267 mm.].  
1761, marzo, 28, Valladolid.  
1 plano original ms.; tinta negra y aguada gris sobre papel, recuadro de 385 x 600 mm. en h. de 407 x 622 mm.  
A.C.J. sin signature.  
Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». El diseño incorpora letras en mayúscula relativas a la descripción de los elementos propuestos en el proyecto. Sobre el diseño: «Plaza de San Francisco / Calle de los Vélez / Esquina de las Carnicerías / Calle del Mesón de la Parra / Calle de las Campanas».

**30.3.** *Figura 2ª. [Alzado principal y] Figura 3ª. [Sección transversal] / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).*  
Escala [ca. 1:104] sesenta pies castellanos [=160 mm.].  
1761, marzo, 28, Valladolid.  
1 alzado y 1 sección originales mss.; tinta negra y aguada gris sobre papel, recuadros de 385 x 295 mm. y 385 x 295 mm., en h. de 407 x 622 mm.  
A.C.J. sin signature.  
Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]».

**30.4.** *Figura 4ª. [Sección longitudinal] / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).*  
Escala [ca. 1:104] cuarenta pies castellanos [=106 mm.].  
1761, marzo, 28, Valladolid.  
1 sección original ms.; tinta negra y aguada gris sobre papel, recuadro de 385 x 600 mm. en h. de 407 x 622 mm.  
A.C.J. sin signature.  
Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]».

**30.5.** *Figura 5ª. [Alzado lateral] / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).*  
Escala [ca. 1:104] 60 pies castellanos [=160 mm.].  
1761, marzo, 28, Valladolid.  
1 alzado original ms.; tinta negra y aguada gris sobre papel, recuadro de 385 x 600 mm. en h. de 407 x 622 mm.  
A.C.J. sin signature.  
Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]».

**30.6.** *Figura 6ª. [Planta de la bóveda de enterramiento] / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).*  
Escala [ca. 1:104] cuarenta pies castellanos [= 106 mm.].  
1761, marzo, 28, Valladolid.  
1 plano original ms.; tinta negra y aguada gris sobre papel, recuadro de 385 x 600 mm. en h. de 407 x 622 mm.  
A.C.J. sin signature.  
Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]».

**30.7.** *Otra idea para la fachada principal del Sagrario que se intenta construir en la S[an]ta Yglesia Cathedral de la Ciudad de / Jaén, en el caso de no querer se corte el paso que hai sobre el arco de la puerta del costado, como sería necesario para ege/cutar la propuesta, en la figura 2ª. que es de más magnificencia / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).*  
Escala [ca. 1:104] sesenta pies castellanos [=160 mm.].  
1762, marzo, 1, Madrid.  
1 alzado y 1 plano originales mss.; tinta negra y aguada gris sobre papel, recuadro de 470 x 308 mm. en h. de 496 x 325 mm.  
A.C.J. sin signature.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Posee nota aclaratoria: «Advertencia: / El vestibulo A solo sirve de dar comunicación / exterior a cubierto de la Yglesia con el Sagra/rio, pero si no se tiene por precisa esta conmo/ didad, respecto de estar ya dada comunicación / interior por una de las capillas, se pueden su/primir las dos columnas a b pasando la corni/sa desde c a d, quedándose siempre la fachada / como por este diseño aparece».

## Reparación de la torre de la catedral

A resultas del terremoto de Lisboa de 1 de noviembre de 1755 comenzaron a manifestarse algunos daños estructurales en la torre nororiental de la catedral de Valladolid, la del costado del evangelio, que a lo largo de la primera mitad del siglo había alcanzado los tres cuerpos previstos en el proyecto de Herrera, recibiendo la adición de un cuarto cuerpo a modo de templete ochavado que aumentaba su envergadura frente al remate semiesférico original. Tras unas primeras reparaciones de las grietas, realizadas por Matías Machuca, que costaron 2.170 reales de vellón, el cabildo solicita en los inicios de 1761 la realización de informes para su reparación integral a Antonio de San José Pontones y a Ventura Rodríguez; tras la entrega del plano e informe de este último el 12 de abril de 1761, el cabildo convocó sesión extraordinaria al día siguiente, celebrada el 17 de abril; en ella se aprobó la solución planteada por don Ventura.

Ésta consistía en atar el cuerpo de la torre con cuatro zunchos metálicos, diseñando para ello un ingenioso sistema de andamios de madera, necesario tanto para elevar los materiales como para efectuar las operaciones de los anclajes metálicos en el exterior de la fábrica. A lo primero se respondía con un notable torno dispuesto sobre una plataforma horizontal y movido mediante tracción de fuerza humana y maromas de cáñamo. En relación con lo segundo se proyectaba un conjunto de pescantes o andamios volados en los distintos niveles previstos para los zunchos. El dibujo supone una sorprendente narración gráfica del proyecto, en la que la cuidada representación de la torre con su alzado y dos plantas complementarias, correspondientes a los niveles de los tornos, se animan con seis figuras humanas que actúan entre las maderas y las cuerdas. La sólida representación del alzado, realzada con sombras a la aguada, se extiende a la obra provisional en la primera plataforma, expresando que los mismos materiales empleados en ella se “reciclarían” para ser trasladados al segundo nivel, que tan sólo aparece sugerido con líneas de puntos en el alzado.

La obra se inicia con rapidez, actuando como director de la misma Manuel de Godoy, quien cobraría 10 reales de vellón al día. Tras un breve paréntesis de actividad entre finales de 1763 y febrero de 1764, se acaba el 12 de septiembre de 1764, acordándose una gratificación de 2.000 reales a Manuel de Godoy. El coste total de la operación alcanzó los 142.713 reales de vellón, que incluían los 19.500 reales del coste del hierro producido en Elorrio. Tras algunos pequeños desperfectos en 1788 y otros informes como el solicitado a fray Cristóbal de Tejada en 1806, la torre colapsó parcialmente en la tormenta del 31 de mayo de 1841, produciéndose a partir de entonces el desmonte y las reparaciones consiguientes que dan razón del estado actual en el que se mantiene tan sólo el primer cuerpo de la torre, con las cicatrices del derrumbe en los sillares de la cornisa.

CHUECA 1947: p. 56; REESE 1976: V. I, fig. 167, p. 139 y V. II, p. 172; ANDURA 1983 (a): ficha nº. 19, p. 62; ROLDÁN 1987; MARTÍN GONZÁLEZ 1995; RIVERA 2017 (a): pp. 130-133.

### 31.1. Torre de la catedral de Valladolid: alzado y plantas. A.C.V.

*Disposición y modo que se debe practicar en la colocación de las cadenas de hierro que han de asegurar la / torre de la S[an]ta Yglesia Cathedral de la Ciudad de Valladolid, y forma de los andamios que a este fin han de servir [y] Planta del cuerpo ochavado / Ventura Rodríguez [Tizón], dib. y arq.*

Escala [ca. 1:119], sesenta pies castellanos [= 141 mm.].

1761, abril, 12, Valladolid.

1 alzado y 2 planos originales mss.; tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado, recuadro de 789 x 369 mm. en h. de 812 x 400 mm.

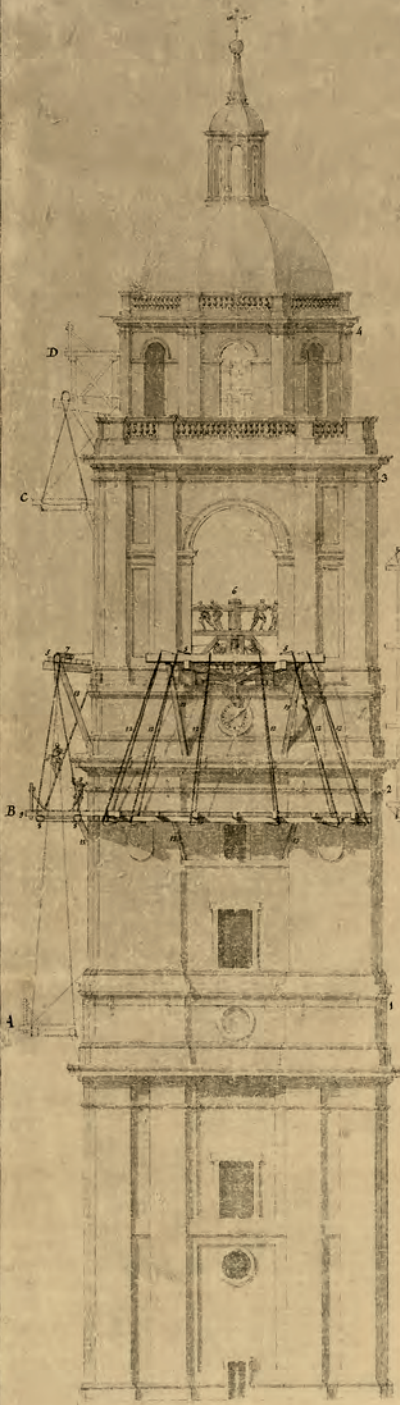
A.C.V. sin signatura.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Posee leyenda: «Explicación. Nº. 1. Lugar donde se debe colocar la primera cadena. / 2. Lugar de la segunda. / 3. Ydem de la tercera. / 4. Ydem de la cuarta. / A. Lugar y perfil del primer andamio. / B. Lugar del segundo. / C. Ydem del tercero. / D. Ydem del cuarto. / BB. Planta del andamio al piso del tercer cuerpo. / 5. Pescante de dos vigas de media vara,

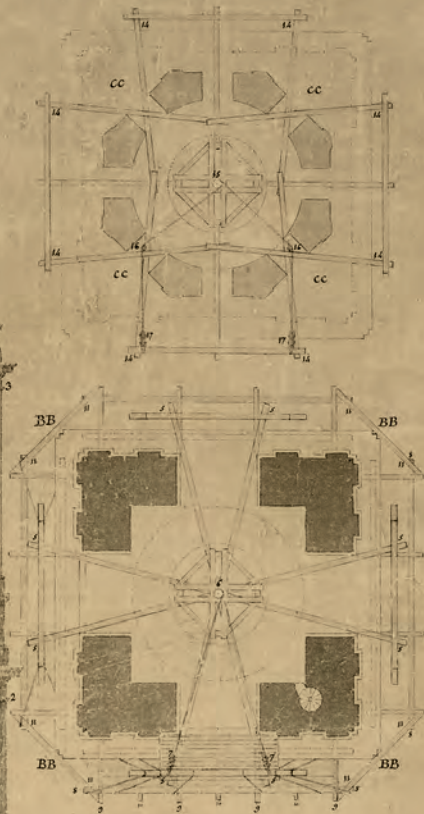
con su puente, de lo mismo. / 6. Torno en argue para suvir las planchas que han de formar en andamio. / 7. Dos trócolas para tirar las planchas. / 8. Largueros de las planchas de vigas de tercia. / 9. Travas de las mismas. / 10. Pedazos de quarta y sexma que han de mediar entre dichas travas. / 11. Viguetas diagonales, que han de unir las planchas y el piso de ellas. / 12. Seis hondas de maromas de cáñamo que han de tener colgada del pescante cada plancha. / 13. Tornapuntas para ayudar a sobstener las planchas y pescantes. / CC. Planta del cuerpo ochavado, con la forma que en este parage han de tener los pescantes, y modo del tiro que desde el torno han de hacer las maromas, pasando por las trócolas, para suvir las planchas del andamio para la tercera cadena. / 14. Pescantes que se han de hazer con las vigas de los primeros (que ya quedan sin uso). / 15. El mismo torno que sirvió en el cuerpo antecedente. / 16. Dos trócolas que han de jugar horizontalmente para que las maromas pasen por ellas a vuscar las del buelo del pescante. / 17. Las otras dos trócolas por donde han de bajar y suvir las maromas».



Disposicion y modo que se debe practicar en la colocacion de las Cadenas de hierro que han de asegurar la Torre de la S.<sup>ta</sup> Iglesia Cathedral de la Ciudad de Valladolid, y forma de los Andamios que a este fin han de servir.



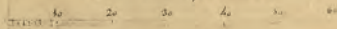
Planta del Cuerpo ochavado.



Explicacion.

- N. 1. Lugar donde se debe colocar la primera cadena.
2. Lugar de la segunda.
3. Idem de la tercera.
4. Idem de la quarta.
- A. Lugar y perfil del primer andamio.
- B. Lugar del segundo.
- C. Idem del tercero.
- D. Idem del quarto.
- BB. Planta del Andamio al pie del tercer cuerpo.
5. Puntal de dos vigas de media caña, en cada arco, en su punto de inclinacion.
6. Torno en cuyo punto se unen las Planchas que han de formar el Andamio.
7. Dos Travesas para unir las Planchas.
8. Largo de las Planchas de vigas de tercia.
9. Travesas de puntal.
10. Pedruzcos de quera y rama que han de incidir entre las travas.
11. Vigas diagonales que han de unir las planchas, en el pie de ellas.
12. Six fundas de marmoles de canchales que han de estar debajo del Puntal en la plancha.
13. Tornapuntas para ayudar a cohesionar las Planchas, y Puntales.
- CC. Planta del Cuerpo ochavado, con la forma que en este parage han de tener las Puntales y modo del tomo que debe el tomo han de hacer las travas, pasando por las travas, para cubrir las Planchas del Andamio para la tercera caña.
14. Puntal, que se han de hacer con las vigas de las travas, y ya quedan en vista.
15. El mismo tomo que sirve en el cuerpo antecedente.
16. Dos travas, que han de estar orientadas para que las marmoles, pasen por ellas a cubrir las Planchas del Puntal.
17. Six otras, dos Travesas, que se han de hacer para cubrir las marmoles.

Escala de medida en Castellana.



Valladolid, y Abril 12 de 1761

Yeuva Rodriguez

## Reformas en la fachada del colegio mayor de Santa Cruz

En respuesta al encargo realizado por el rector del colegio Julián de Vicente, relativo probablemente al diagnóstico de los problemas del edificio y las soluciones propuestas, Ventura Rodríguez responde el 18 de abril de 1761 con este dibujo y un informe anexo conservado en el Archivo Universitario y de Protocolos de Valladolid (leg. 3.547). De la lectura de ambos documentos se desprende que planteaba una primera actuación de mantenimiento y reposición de piezas en la cornisa de la fachada principal, que aparece representada en la parte derecha del dibujo. A su vez, y como ilustra la parte izquierda del mismo, se proponía una intervención compositiva de regularización de los huecos en las fachadas laterales y trasera, que suponía la nueva construcción de diecinueve huecos en la planta principal y otros diecinueve en la segunda, acomodados al ritmo de la crestería de remate sobre la cornisa existente, que igualmente se respetaba y restauraba. El coste estimado en la operación alcanzaba los 128.000 reales.

El dibujo expresa con notable intensidad los fragmentos objeto de la intervención, integrando con un mismo tratamiento los elementos existentes y los de nueva aportación; es admirable la fusión de la expresión plástica y constructiva de los mismos, aunando el uso de la sombra con aguadas y el ensayo de la definición de los elementos a través de su despiece. En términos gráficos, es así resaltable el avance de "sección constructiva" que implica el dibujo, donde, a través de punteados y rayados, se tratan de transmitir los elementos de cerámica, madera y piedra en su trabazón constructiva.

Sin haberse realizado nada de lo planteado en el proyecto anterior, el 25 de abril de 1764, Juan de Sagarvinaga presenta un informe y propuesta alternativa que baja el presupuesto a 77.000 reales, manteniendo la reposición de la cornisa principal y planteando la sustitución de la cornisa de las otras fachadas por una de nuevo diseño; esta propuesta se aprueba inicialmente, conviniéndose una primera obligación contractual para la obra con el arquitecto Manuel de Godoy el 1 de julio de 1764. No obstante, al cabo de un año, el 18 de mayo de 1765 se estipula una segunda obligación con el mismo arquitecto, que vuelve a recoger la obra inicialmente planteada por Ventura Rodríguez en 1761, aportando además nuevas intervenciones; éstas se refieren a cinco huecos de balcones con frontones rectos y curvos en la planta noble de la fachada principal, y cuatro de nueva apertura en la fachada posterior. La definición de los nuevos huecos se formaliza en un plano firmado por Manuel de Godoy el 19 de abril de 1765. La obra se ejecuta y finaliza en 1768.

PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 92; CERVERA 1985; VILLALOBOS 1987; COBO 2015; RIVERA 2017 (a): pp. 137-139.

### 32.1. Colegio Mayor de Santa Cruz, en Valladolid: alzado sección parcial y detalle de la cornisa. M.A.P.V.

*Delineación de la forma que deben tener las ventanas de las fachadas de los cuartos principal / y segundo del Colegio Mayor de Santa Cruz de esta Ciudad de Valladolid, y de la en que se deberán restaurar las cornisas de sus fachadas / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1: 22], veinte pies castellanos [= 246 mm.].

1761, abril, 18, Valladolid.

2 alzados originales mss.; tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado, recuadro de 458 x 620 mm. en h. de 485 x 645 mm.

M.A.P.V. sin signatura.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Posee leyenda: «Explicación. A. Ventana del cuarto principal, con balcón (de hierro). / B. Ventana del cuarto segundo, con antepecho (de hierro). / C. Perfil de la primera. / D. Perfil de la segunda. / E. Cornisa que debe correr en las tres fachadas de mediodía, levante,

y norte, con la forma en que han de quedar las juntas de las piedras, y sus trasdoses para que no se introduzcan las aguas en la fábrica y los cañones de sus vaciaderos, que han de ser de plomo. / F. Modillones de la cornisa de la fachada principal, de los cuales es necesario poner nuevos los que se hallan quebrantados y consumidos de las injurias del tiempo. / G. Toro en que se necesita hacer lo mismo. / H. Corona de dicha cornisa en la forma que se debe poner, toda nueva para que las aguas no penetren sus juntas. / I. Basa de la balaustrada con la misma figura de juntas y trasdoses. / K. Tejado que ha de vaciar sobre dicha basa. / L. Cimacio de la balaustrada». El proyecto está autorizado por las firmas de los miembros del Colegio Mayor: «Licenciado Don Joseph Colón y Larreátegui [firma y rúbrica], Licenciado Don Francisco Enrique del Río [firma y rúbrica], Licenciado Don Francisco Tejada [firma y rúbrica], Licenciado Don Joseph Marrión [firma y rúbrica], [siguen varias firmas más]».



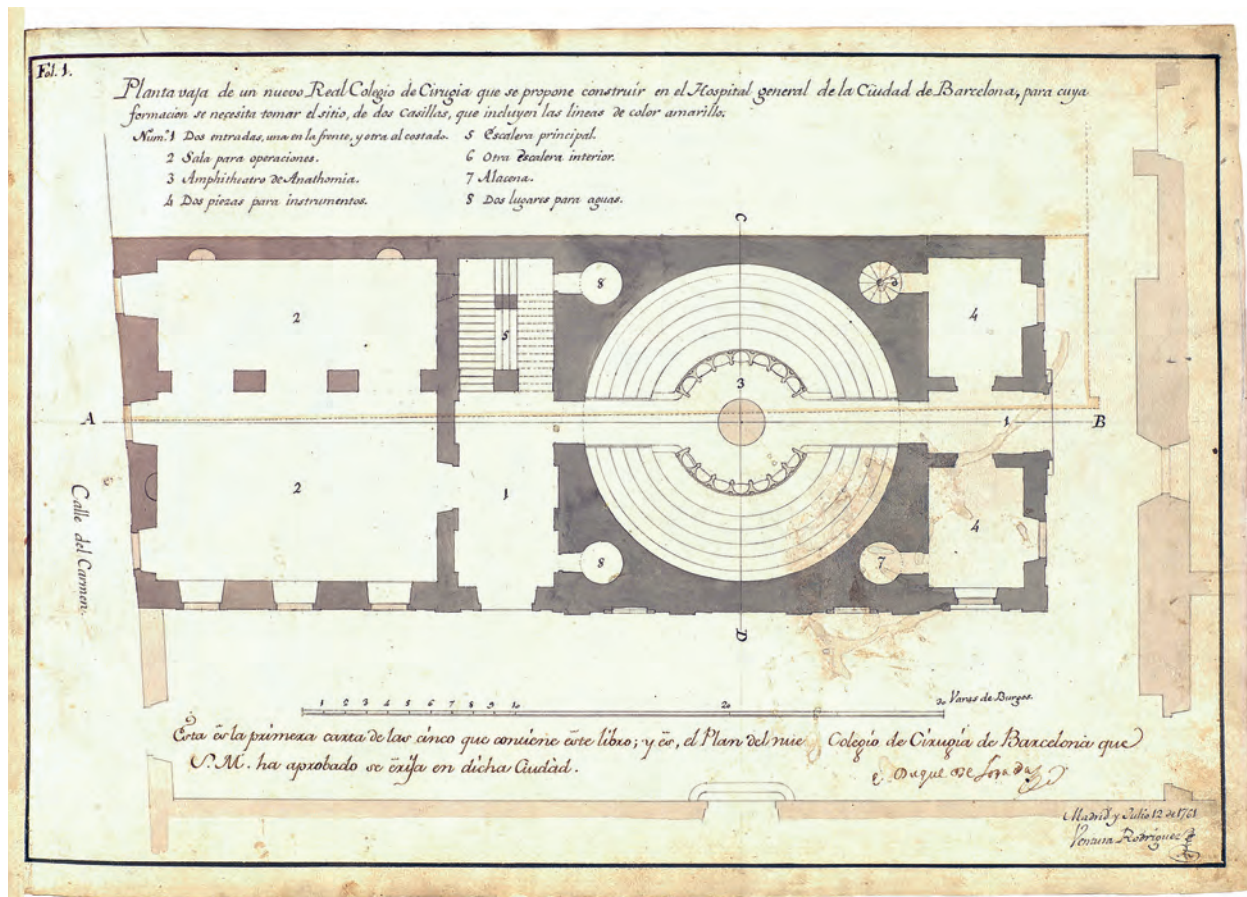
## Real Colegio de Cirugía

Coincidiendo con su relegación profesional en el ámbito cortesano, Ventura Rodríguez redacta este proyecto desde Madrid en el verano de 1761. Tras el precedente del colegio de Cádiz, y por la promoción del cirujano Pedro Virgili (1669-1776), la ciudad de Barcelona se estima un enclave estratégico para el progreso de la ciencia médica. El lugar concreto se establece en un patio abierto del Hospital de la Santa Cruz, con acceso desde la calle del Carmen, donde se encontraba la Casa de Convalecencia y comunicaba con el patio principal del conjunto. Tiene interés señalar que en el Archivo General de Simancas se conservan tres dibujos sobre los precedentes de este proyecto: uno relata el lugar acotado para el mismo (M.P.D., 05-077), en tanto que los dos restantes son propuestas locales de proyecto, una de ellas anónima (M.P.D., 05-076) y otra firmada por el albañil Esteban Bosch, con fecha de 30 de octubre de 1760 (M.P.D., 05-078). Ante la cuestionable calidad de las propuestas, y tras la aprobación de la idea de construir el edificio, es probable que Ricardo Wall solicitara una alternativa más solvente a Ventura Rodríguez; éste responde con el conjunto de dibujos firmados en Madrid el 12 de julio de 1761, afirmándose en los mismos su expresa aprobación por el Rey, con el refrendo de la firma del duque de Losada, Sumiller de Corps.

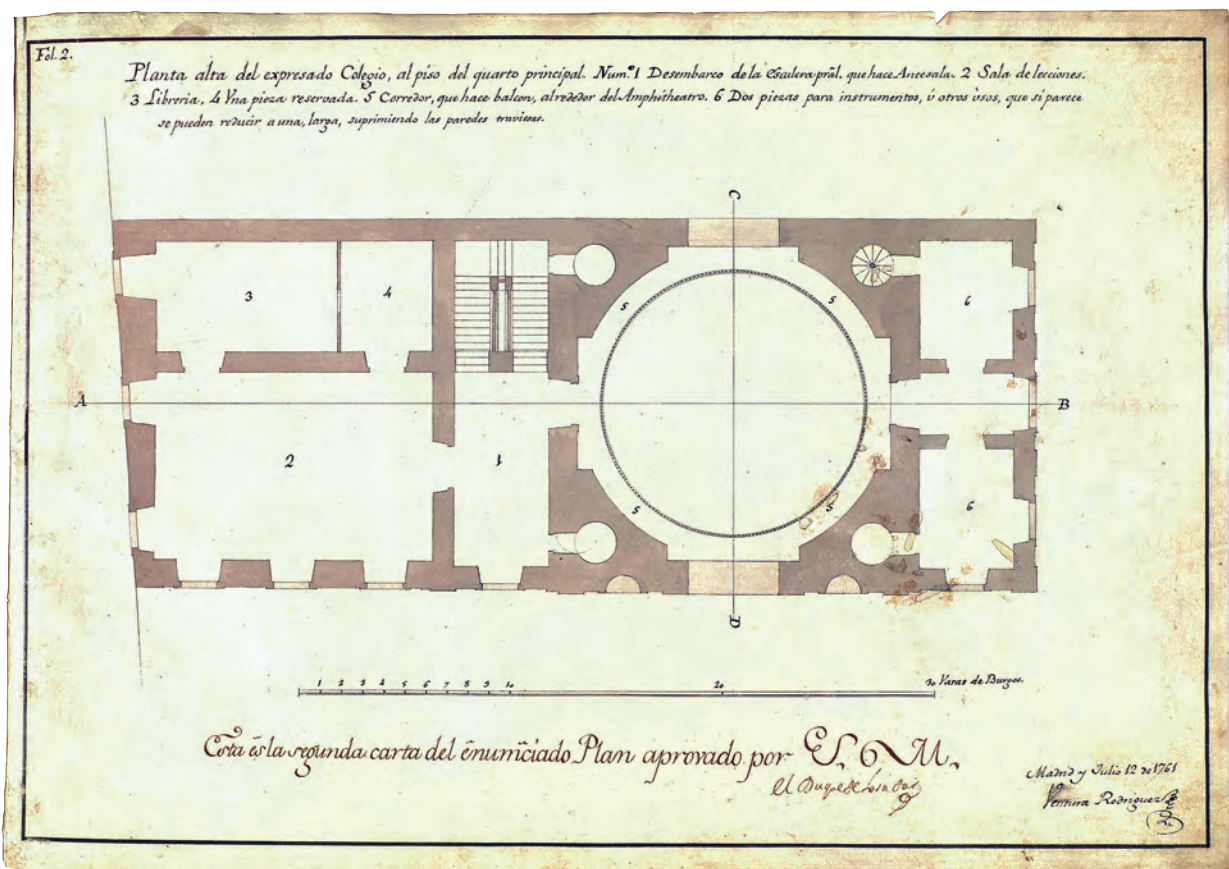
Frente a la idea de unidad aislada que se puede extraer de la contemplación de los dibujos, es importante resaltar su condición de edificio adosado a unas construcciones previas, de tal manera que sólo dos de sus fachadas aparecen exentas. Este hecho se evidencia en la planta baja, donde se señalan con tinta carmín las partes existentes, contrastando con la aguada gris oscura que alude al proyecto. El orden de exposición del discurso gráfico se continua con la planta segunda, apareciendo en tercer lugar el alzado longitudinal o costado del colegio, donde aparece en escorzo la fachada exterior a la calle del Carmen; en cuarto lugar se dibuja la sección longitudinal correspondiente al alzado anterior, marcada con las letras AB en las plantas, mientras que se cierra la serie con la fachada más corta, denominada "Frente del Colegio", y su correspondiente sección transversal, referida en planta con las letras CD. El argumento básico del proyecto se establece en la rotonda del "Amphiteatro", inscrita en un cuadrado de fábrica con cuatro escaleras de caracol, flanqueada por dos crujías laterales, situándose la escalera principal en la intersección de los ejes de las puertas; la planta se completa con un anexo de piezas secundarias cuya envolvente tiene forma de trapecio. La condición adosada del edificio se delata en la conformación básica de la cubierta a tres aguas, matizada por otros dos faldones correspondientes al frontis, en cuyo encuentro emerge la linterna ligeramente ochavada del gran espacio interior.

Realizado el proyecto a distancia, la dirección de obra se ejecutó al parecer por el Cuerpo de Ingenieros Militares, en tanto que la financiación corrió a expensas de las rentas del Tribunal de Protomedicato, finalizándose la construcción en 1764. De este año se conserva una planta en el Archivo General de Simancas (M.P.D., 25-071) que da cuenta de la obra realizada. Aunque no se distingue en los dibujos de proyecto, el cuerpo principal que incluye el frontis del anfiteatro y las crujías laterales se ejecutó con sillería procedente de las canteras de Montjuïc, mientras que el bloque secundario próximo a la calle del Carmen se realizó con zócalo de sillería y revoco en el resto de los paños. Tras las actuaciones sucesivas sobre el conjunto, se derribaron los edificios adosados al colegio, apareciendo una nueva fachada que completa el frontis inicial con una fuente adosada que daba a un patio ajardinado; en consonancia con este proceso, la cubierta de tres aguas se transformó en una de cuatro aguas, con la acometida transversal de los faldones de los frontis, y un conjunto de buhardas que no aparecían en el proyecto inicial. El edificio actual incorpora en su fachada principal un escudo que al parecer es una réplica del destruido en la Guerra Civil; según los planos del proyecto, el escudo aparecía tan sólo en la portada de acceso de la fachada menor.

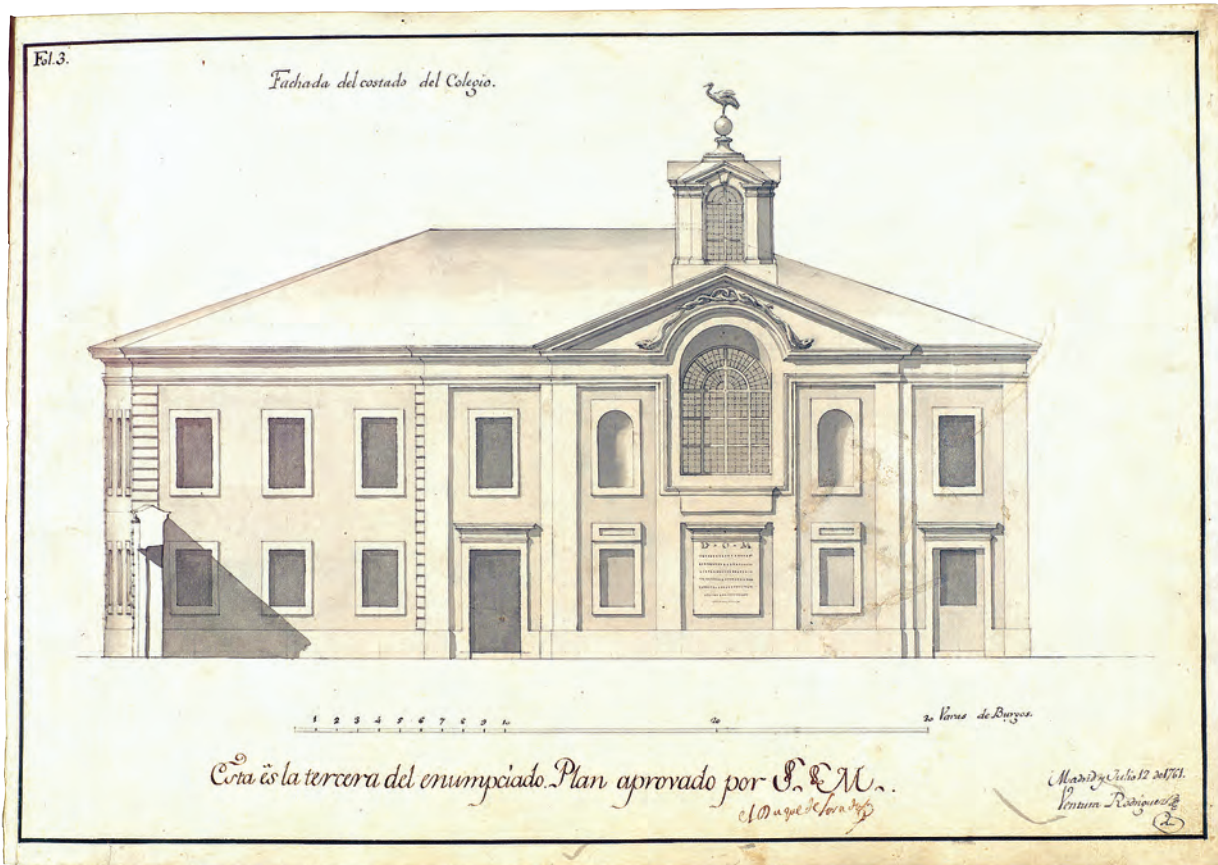
MARTINELL 1948; LÓPEZ OTERO 1951; AZCÁRATE RISTORI 1955; USANDIZAGA 1964; TORRAS 1967; REESE 1976: V. I, figs. nº. 215, 216, 222 y 223, pp. 158-163 y V. II, pp. 229-233; ANDURA 1983 (a): ficha nº. 42, pp. 145-147; BAQUERO 1988; AA.VV. 1991 (b): pp. 61-68; GALENO 2013; LACUESTA 2014.



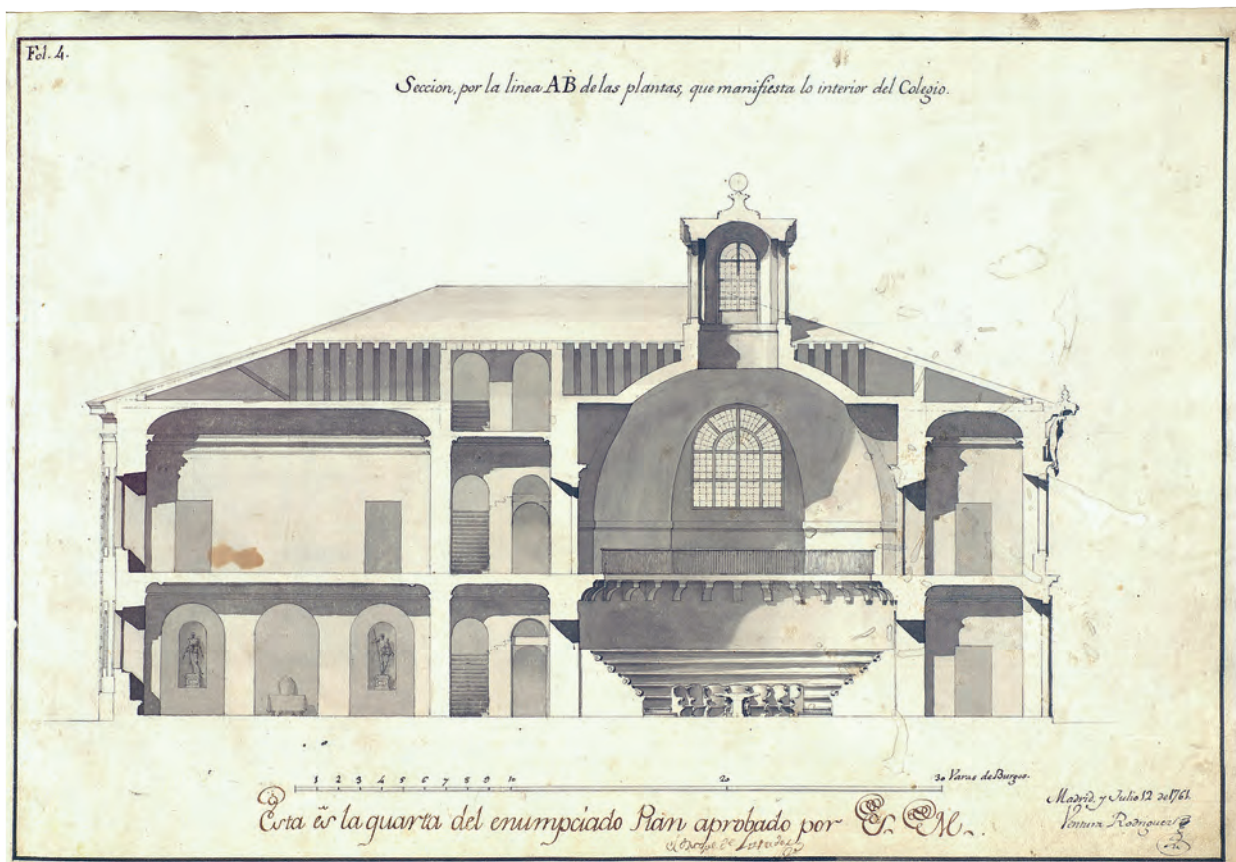
33.1. Real Colegio de Cirugía, en Barcelona: planta baja. B.U.S.



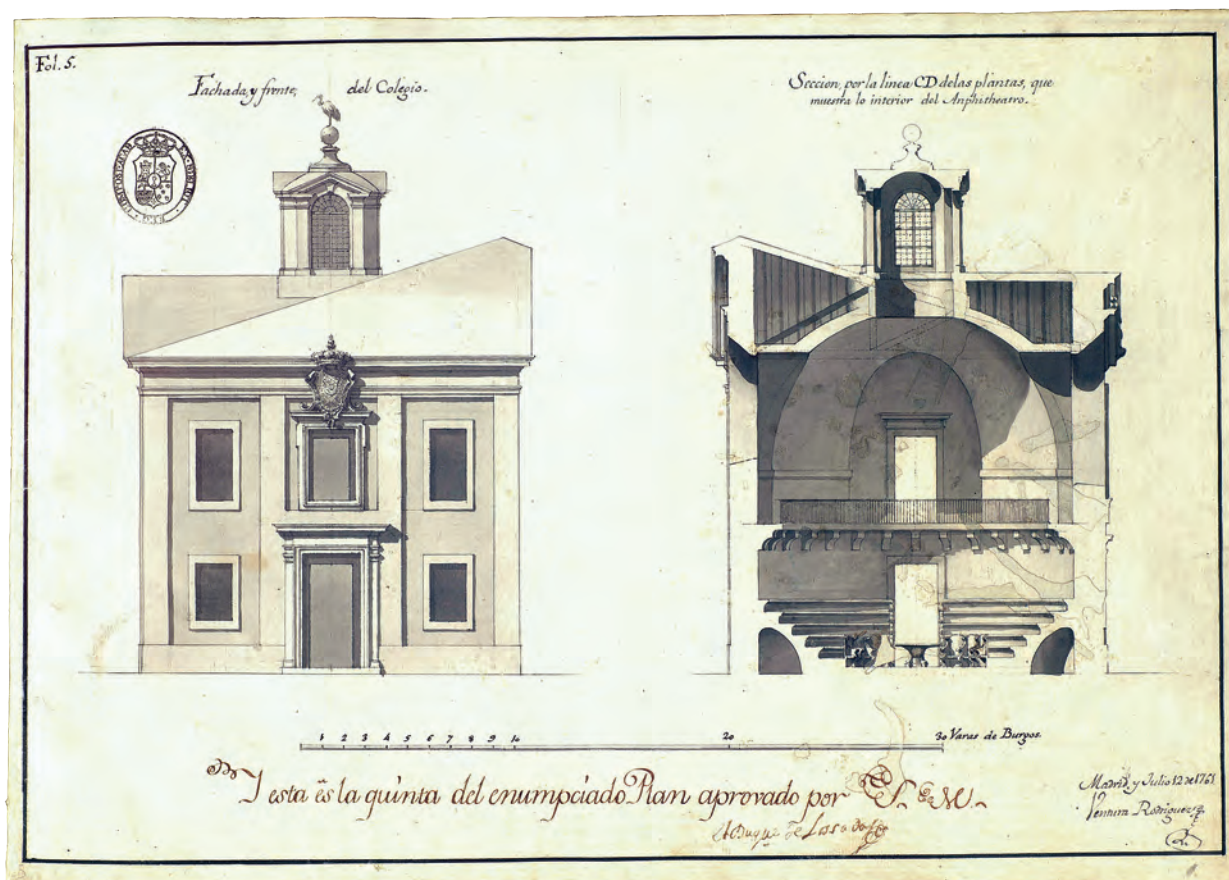
33.2. Real Colegio de Cirugía, en Barcelona: planta principal. B.U.S.



33.3. Real Colegio de Cirugía, en Barcelona: alzado lateral. B.U.S.



33.4. Real Colegio de Cirugía, en Barcelona: sección longitudinal. B.U.S.



33.5. Real Colegio de Cirugía, en Barcelona: alzado principal y sección transversal. B.U.S.

**33.1. Folio 1.** / *Planta vaja de un nuevo Real Colegio de Cirugía que se propone construir en el Hospital General de la Ciudad de Barcelona, para cuya / formación se necesita tomar el sitio de dos casillas, que incluyen las líneas de color amarillo / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:96], 30 varas de Burgos [=262 mm.].

1761, julio, 12, Madrid.

1 plano original ms.: tinta negra y aguadas, roja, gris y ocre, sobre papel verjurado, recuadro de 340 x 495 mm. en h. de 362 x 515 mm.

B.U.S., 39-3.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Posee leyenda explicativa: «Número 1. Dos entradas, una en la frente, y otra al costado. / 2. Sala para operaciones. / 3. Amphitheatro de anathomía. / 4. Dos piezas para instrumentos. / 5. Escalera principal. / 6. Otra escalera interior. / 7. Alacena. / 8. Dos lugares para aguas». Posee diligencia del duque de Losada: «Ésta es la primera carta de las cinco que contiene este libro, y es, el Plan del nuevo Colegio de Cirugía de Barcelona, que / Su Majestad ha aprobado se erija en dicha Ciudad. / El duque de Losada [firma y rúbrica]».

**33.2. Folio 2.** / *Planta alta del expresado Colegio, al piso del quarto principal / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:96], 30 varas de Burgos [=262 mm.].

1761, julio, 12, Madrid.

1 plano original ms.: tinta negra y aguadas, gris y ocre, sobre papel verjurado, recuadro de 340 x 495 mm. en h. de 362 x 515 mm.

B.U.S., 39-3.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Posee leyenda explicativa: «[falta]». Posee diligencia del duque de Losada: «Ésta es la segunda carta del enunciado plan aprobado por / Su Majestad. / El duque de Losada [firma y rúbrica]».

**33.3. Folio 3.** / *Fachada del costado del Colegio / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:96], 30 varas de Burgos [=262 mm.].

1761, julio, 12, Madrid.

1 alzado original ms.: tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 362 x 515 mm.

B.U.S., 39-3.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Posee diligencia del duque de Losada: «Ésta es la tercera del enunciado plan aprobado por Su Majestad. / El duque de Losada [firma y rúbrica]».

**33.4. Folio 4.** / *Sección, por la línea A B de las plantas, que manifiesta lo interior del Colegio / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:96], 30 varas de Burgos [=262 mm.].

1761, julio, 12, Madrid.

1 sección original ms.: tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado, recuadro de 340 x 495 mm. en h. de 362 x 515 mm.

B.U.S., 39-3.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Posee diligencia del duque de Losada: «Ésta es la cuarta del enunciado plan aprobado por Su Majestad. / El duque de Losada [firma y rúbrica]».

**33.5. Folio 5.** / *Fachada, y frente del Colegio [Y] Sección, por la línea C D de las plantas, que / muestra lo interior del amphitheatro / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:96], 30 varas de Burgos [=262 mm.].

1761, julio, 12, Madrid.

1 fachada y 1 sección originales mss.: tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado, recuadro de 340 x 495 mm. en h. de 362 x 515 mm.

B.U.S., 39-3.

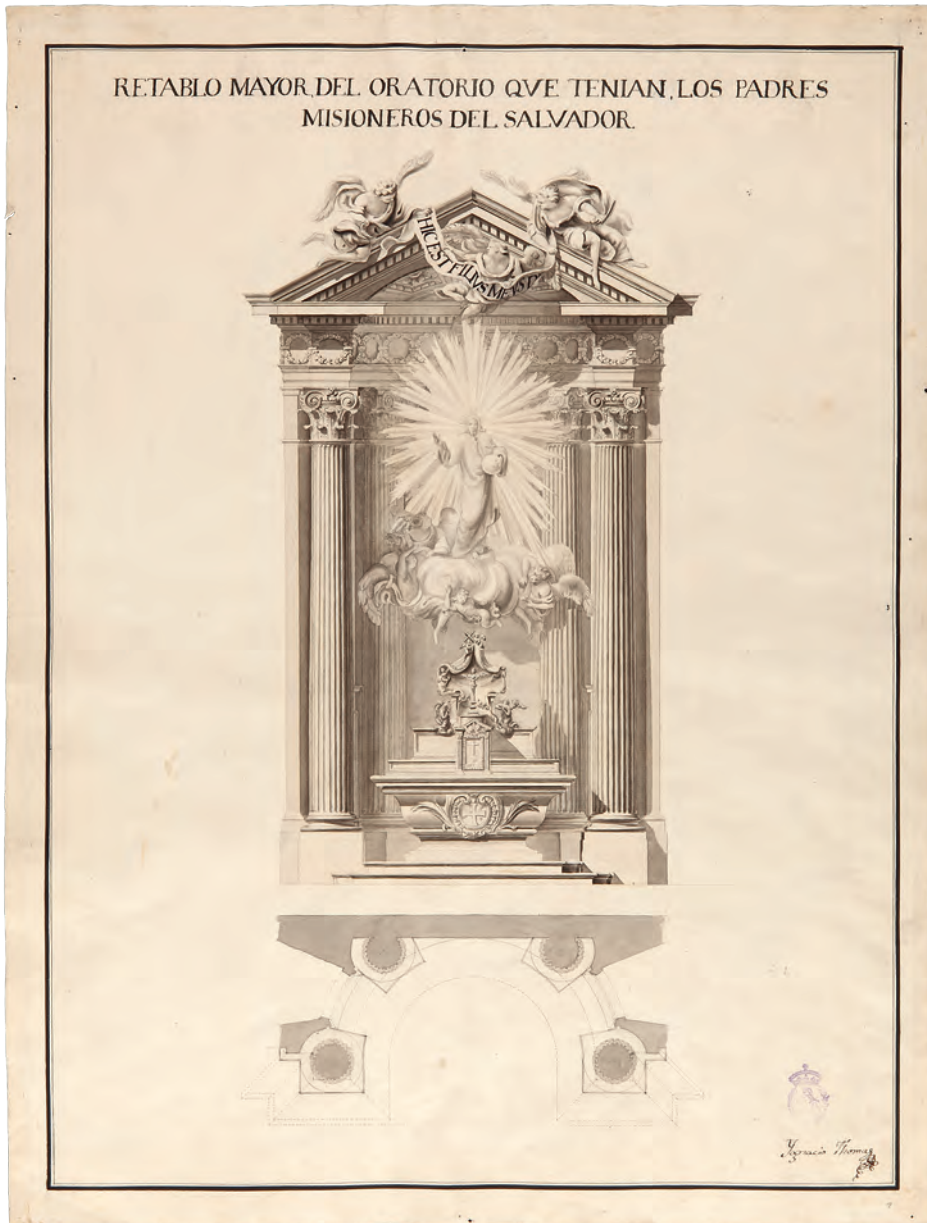
Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Posee diligencia del duque de Losada: «Y ésta es la quinta del enunciado plan aprobado por Su Majestad. / El duque de Losada [firma y rúbrica]».

## Reforma del oratorio de los Padres del Salvador y proyecto para el retablo mayor

Es muy escaso el conocimiento sobre la sede en Madrid de la orden de Misioneros del Salvador del Mundo, establecidos desde 1658 en la parte trasera de la Cárcel de Corte, en concreto en la casa nº. 4 de la M<sup>ª</sup>. 161 según el registro de la *Planimetría General de Madrid*. El edificio principal ofrecía su frente meridional a la calle de la Concepción Jerónima, y fachadas laterales a las de Santo Tomás y la denominada del Salvador, donde se situaba el oratorio. En una primera versión constructiva del mismo consta la presencia de fray Lorenzo de San Nicolás; también sabemos de su reconstrucción completa a partir de 1733, con trazas de Pedro Hernández, aunque ignoramos si este proceso comprendió al oratorio preexistente. Tampoco resulta conocido, por el momento, el proceso del encargo y obra de la renovación efectuada por Ventura Rodríguez, que tan sólo se conoce por las referencias habituales y repetidas desde Ceán a nuestros días, que datan la fecha en

1761, sin precisar si se trata de la fecha de proyecto o de ejecución. Ya que no se conocen los dibujos originales, aprovechamos el levantamiento de su discípulo Ignacio Tomás, efectuado para los premios de tercera clase de la Academia en 1769 que nos sirven de ilustración parcial del asunto.

Estos dibujos, realizados por el joven estudiante de diecinueve años, delatan una notable destreza gráfica aplicada una delicada pieza. Conforme a las reglas habituales de este concurso, un dibujo refleja el conjunto del tema mediante la planta y alzado en correspondencia, mientras que la segunda lámina ofrece diversos detalles del mismo a mayor escala. Lástima que el tema no fuera el oratorio completo, sino tan sólo el retablo. No obstante, gracias a estos dibujos podemos apreciar su singular disposición, a modo de pequeña hornacina semicircular encastrada en el testero del oratorio; cuatro columnas compuestas sobre sencillos pedestales se coronan con un entablamento so-



**34.1.** Ignacio Tomás, oratorio de los Padres del Salvador, en Madrid: alzado y planta del altar mayor. R.A.B.A.S.F.

*Retablo mayor del Oratorio que tenían los Padres / Misioneros del Salvador / Ignacio Tomás (dib. y arq.). Sin escala gráfica [ca. 1: 32].*

[1769, Madrid].

1 alzado y 1 plano originales mss.; tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado, recuadro de 600 x 448 mm. en h. de 640 x 490 mm.

R.A.B.A.S.F., A. 5.080 (1 bis).

Autografiado: «Ignacio Tomás [firma y rúbrica]».



bre el que se apoya un frontón, cuyo tímpano es un arco rebajado tras el cual se atisba una pequeña bóveda decorada con casetones. En el frontón vuelan tres ángeles con filacteria inscrita en alusión al Salvador, que a su vez preside el motivo escultórico principal del retablo, asentado sobre una etérea nube angélica en relieve, e irradiando de su cabeza rayos de luz. La segunda lámina se centra en definir los detalles del orden compuesto, los detalles del altar y del singular sagrario enmarcado por unas pilastras con estrellas y rematado por un frontón con curvas cóncavas.

Se conocen pocos datos precisos sobre el proceso de desaparición de este conjunto. Tras la expulsión de los jesuitas, los Misioneros del Salvador se trasladan a la sede del antiguo Noviciado en la calle de San Bernardo, permaneciendo el edificio en expectativa de destino. En 1786, ya fallecido don Ventura, parece que el cuerpo conventual se había incorporado al conjunto

formado por la Cárcel de Corte y sus usos complementarios, con un proyecto de reforma redactado por Mateo Guill y Bautista Sánchez, que tuvo ciertos problemas al ser sometido a la Comisión de Arquitectura de la Academia. Al parecer, el edificio se derriba en 1846, edificándose sobre su solar un conjunto de viviendas proyectado por Juan Morán Lavandera. En el proceso de renovación y ampliación de la sede del Ministerio de Asuntos Exteriores, efectuada entre 1945 y 1950 por los hermanos Muguruza, el edificio de viviendas se derriba, construyéndose un bloque mimético con la Cárcel de Corte que se mantiene básicamente en la actualidad. Queda tan sólo como leve recuerdo de esta historia el nombre de la calle occidental del conjunto.

PONZ 1776: T. V, pp. 87-88; LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 243; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 64; AA. VV. 1992 (b): p. 75; CRUZ 2015: p. 50; CRUZ 2017: p. 196.

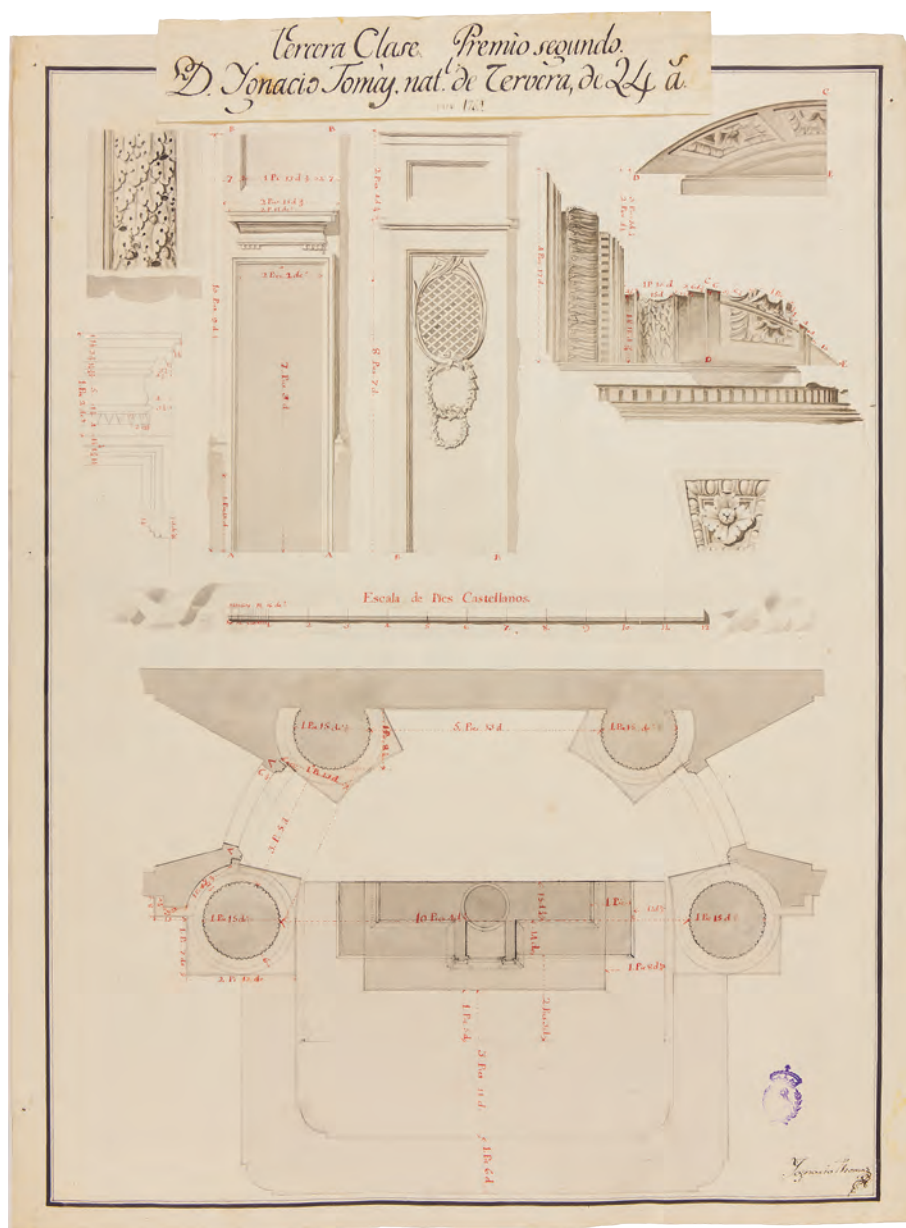
**34.2.** Ignacio Tomás, oratorio de los Padres del Salvador, en Madrid: planta y detalles del altar mayor. R.A.B.A.S.F.

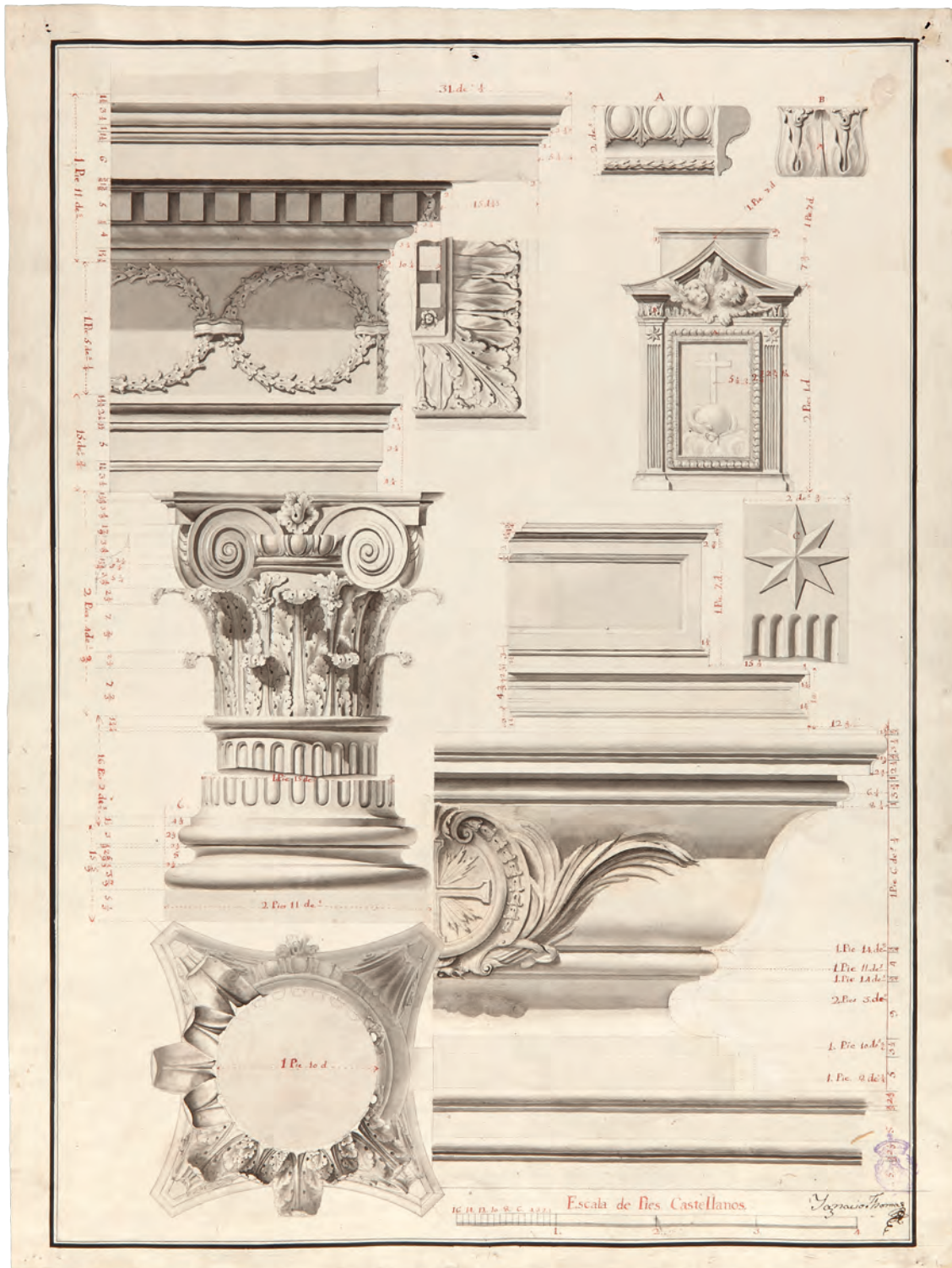
*Retablo mayor del oratorio que tenían los Padres / Misioneros del Salvador: planta y detalles* / Ignacio Tomás (dib. y arq.).  
Escala [ca. 1: 13] de [12] pies castellanos [= 256 mm.].  
[1769, Madrid].

12 alzados originales mss.; tintas, negra y roja, y aguada gris sobre papel verjurado, recuadro de 616 x 451 mm. en h. de 645 x 490 mm.

R.A.B.A.S.F., A. 5.080.

Autografiado: «Ignacio Tomás [firma y rúbrica]». De otra mano: «Tercera clase. Premio segundo. D. Ignacio Tomás. Nat<sup>l</sup> de Cervera, de 24 a<sup>s</sup>». Los dibujos, acotados en pies castellanos.





34.3. Ignacio Tomás, Oratorio de los Padres del Salvador, en Madrid: detalles del altar mayor. R.A.B.A.S.F.

[Retablo mayor del oratorio que tenían los Padres Misioneros del Salvador: detalles] / Ignacio Thomás (dib. y arq.).

Escala [ca. 1: 5] de [4] pies castellanos [= 210 mm.].

[1769, Madrid].

12 alzados originales mss.; tintas, negra y roja, y aguada gris sobre papel verjurado, recuadro de 610 x 437 mm. en h. de 645 x 480 mm.

R.A.B.A.S.F., A. 5.080 (2 bis).

Autografiado: «Ignacio Thomás [firma y rúbrica]». Los dibujos, acotados en pies castellanos.

## Proyecto para el coro de la capilla de la Virgen del Pilar, en la Basílica y dibujos del conjunto ya reformado

Este tercer y último epígrafe sobre la capilla del Pilar culmina los anteriormente tratados en 1750 y 1754. La razón de este apartado, que cierra aquí el tema, estriba en el seguimiento de Ventura Rodríguez de la obra por él proyectada y en las dos trazas que se conservan sobre un aspecto complementario, relativo al tratamiento de la capilla situada en la parte oriental de la misma, correspondiente al cuerpo principal del templo.

Los primeros dibujos ahora considerados, el croquis preparatorio y el dibujo definitivo, se refieren al tratamiento exterior de la fachada oriental, cuya finalidad se podría asimilar a la idea de un proyecto o plan director para la reforma de los lienzos exteriores. Desde el punto de vista gráfico resulta un tanto redundante, pues el dibujo refleja en la parte izquierda el frente completo, repitiendo a la derecha el tema de la portada central a doble escala, sin aportar elementos de mayor definición cualitativa en relación con un documento de proyecto. No obstante, el dibujo presenta el atractivo e interés del pensamiento de Ventura Rodríguez sobre las correcciones que estimaba deseables, como es el alzado de la cúpula y la composición de las torres de las esquinas. Algo más de año y medio posterior es la fecha del segundo dibujo, firmado igualmente en Madrid. En cierta continuidad episódica con el anterior, ya que aparece la planta de la portada central del lienzo de Levante y su correspondiente sección, el argumento de este nuevo dibujo se refiere

al tratamiento previsto para la capilla interior correspondiente a la portada cuyo acceso aparece cegado por la obra propuesta. El dibujo se compone con la planta de la capilla, su alzado y sección frontal correspondiente desdobladas en el eje de simetría, y su sección transversal; a través del discurso rotulado, el proyecto pretendía la función de procurar un coro para la nueva capilla de la Virgen, creando a su vez unas tribunas para músicos. Resulta curioso el interés arqueológico de incorporar en su testero el antiguo retablo de Damián Forment, para "memoria de su antigüedad".

Ninguna de las ideas aportadas en estos dibujos se llevaron a efecto tal y como aquí aparecen definidas. Mientras tanto, la construcción de la capilla de la Virgen avanzaba en su conformación material, consagrándose las aras de los altares el 21 de septiembre de 1762; la capilla en su conjunto se consagra el 28 de agosto de 1765, celebrándose la solemne inauguración de su cuerpo arquitectónico el día del Pilar del mismo año. En paralelo al progreso arquitectónico, el programa escultórico, iniciado y dirigido desde 1758 por José Ramírez, culmina en 1769 con las contribuciones de los académicos Carlos Salas y Manuel Álvarez, en conjunción con los artistas locales Juan de León y León Lozano.

SCHUBERT 1924: fig. nº. 253; RÍOS 1925; ÍÑIGUEZ, 1949 (b); REESE 1976: V. I, figs. 225-226, pp. 164-165, y V. II, pp. 234-237; ANDURA 1983 (b): p. 58; USÓN 1990; ANSÓN Y BOLOQUI 1998; MUÑOZ SANCHO 2014.

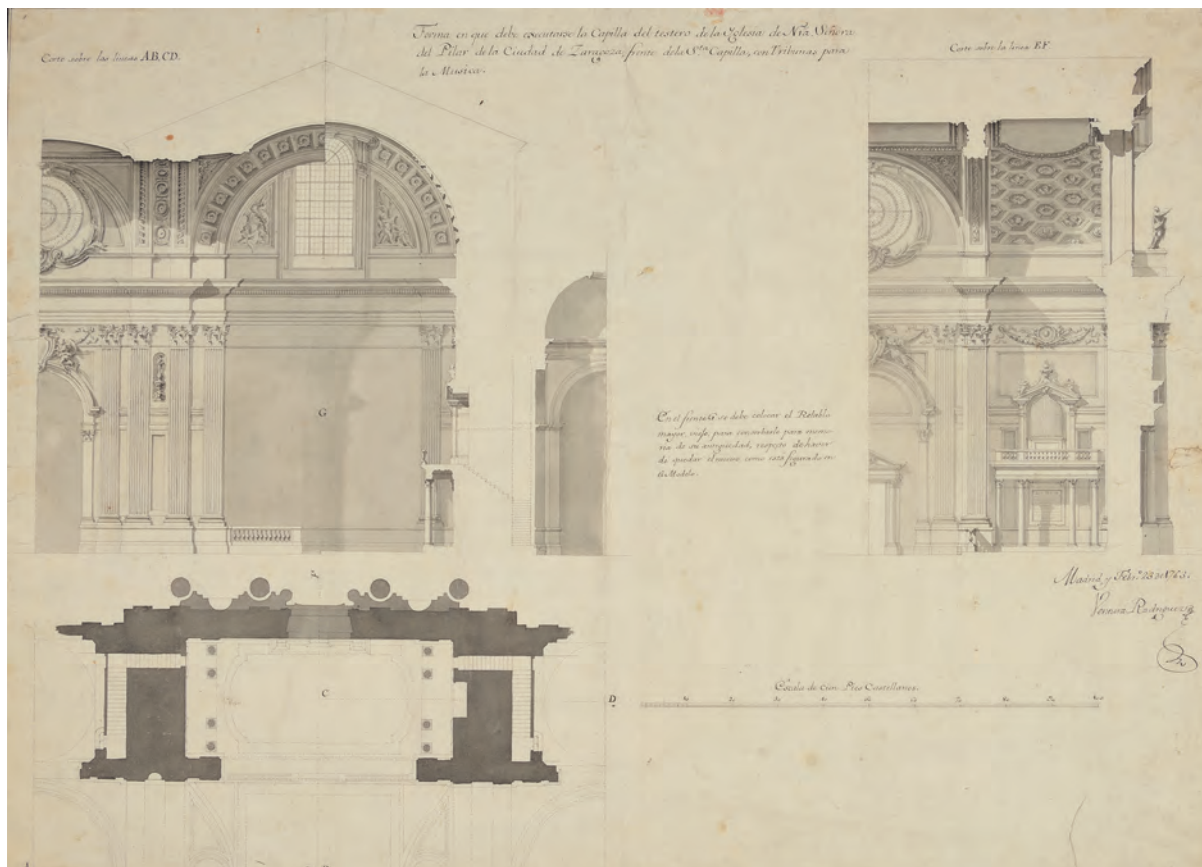


35.1. Basílica de la Virgen del Pilar, en Zaragoza: alzados y plantas. R.A.B.A.S.F.

Proyecto para el coro de la Capilla de la Virgen del Pilar, en la Basílica y dibujos del conjunto ya reformado



35.2. Basílica de la Virgen del Pilar, en Zaragoza: alzados y plantas. R.A.B.A.S.F.



35.3. Capilla del testero de la de la Virgen del Pilar, en la Basílica, en Zaragoza: secciones y planta. A.C.M.Z.

Como adenda y colofón al conjunto de trazas de Ventura Rodríguez relativas al proyecto y obra de la capilla del Pilar, resulta atractivo finalizar esta secuencia con los tres dibujos, recientemente publicados y hasta ese momento inéditos, que describen en planta, alzado y sección la capilla una vez construida. Esta curiosa faceta gráfica de don Ventura, hoy conocida por el anglicismo "as built" y que supone dibujar el resultado final del proceso, no resulta habitual en nuestra tradición arquitectónica. Este conjunto utiliza la misma escala, próxima a 1:63, de la serie original de 1750.

La secuencia gráfica comienza por la planta, donde aparece el encabezado general rotulado con caligrafía de mayor tamaño y una leyenda numerada muy sucinta que narra sintéticamente los elementos esenciales del conjunto. Comparada esta planta con la de proyecto de 1750 no se perciben grandes diferencias entre ellas, a salvo del tratamiento gráfico de los tonos de aguadas y pequeños detalles en la proyección de la cúpula calada; frente al tratamiento a línea de la primera, en ésta se trata la proyección con una aguada que evidencia mejor las perforaciones. El segundo dibujo refleja el alzado de la capilla, enmarcado por las pilastras y el perfil de la bóveda del tramo meridional adyacente; en comparación con el dibujo equivalente de proyecto, la primera diferencia se establece en la cubrición de este tramo que reflejaba una bóveda de cañón con lunetos, donde ahora aparece una bóveda vaída; en relación con la capilla, se renuncia en este caso a la des-

cripción del semi-alzado posterior, representando tan sólo el frente principal. Este alzado parece reflejar pequeñas diferencias con respecto al dibujo inicial en las dimensiones de altura y en los temas escultóricos y decorativos de la envolvente externa. Algo parecido ocurre con el tercer dibujo, relativo al perfil interior, donde se describen los elementos escultóricos y decorativos realizados o en trance de realización, destacando el detalle de la coronación final de la cúpula, en la que el ángel es permutado por una cruz.

Los dibujos carecen de fecha y se desconoce su finalidad concreta. Se podrían entender en primera instancia como una labor de auto-promoción del arquitecto, consciente del valor y éxito de su obra. Aunque, como ya vimos, la capilla se consagra en 1765 y se culmina su aparato decorativo en 1769, estas fechas no suponen un impedimento a que la realización de estos dibujos fuera algo anterior. Acaso, su pertenencia al fondo derivado de los herederos del infante don Luis de Borbón permita suponer que los dibujos fueran un cierto aval y regalo al mismo, más o menos coincidente con el inicio del proyecto del Palacio de Boadilla del Monte, proyectado y realizado entre 1761 y 1765. Como cierre final de esta pequeña historia, tan sólo recordar que la planta de la capilla del Pilar es el dibujo que aparece en la mano del arquitecto retratado por Goya en la "corte" del infante de Arenas de San Pedro, en el verano de 1784.

AA.VV. 1996.

**35.1.** *[Planta y alzado de la Capilla del Pilar, en su Basílica, y detalle de su frontis, planta y alzado]* / [atribuido a Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].

Sin escala gráfica.

[1761, Zaragoza].

2 alzados y 2 planos originales mss.; tinta negra sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 659 x 848 mm.

R.A.B.A.S.F., A. 4.413.

**35.2.** *Elevación exterior de la S[an]ta Yglesia Cathedral de N[uest]ra S[er]ñora del Pilar de la Ciudad de Zaragoza por la fachada de Levante en la forma / que se ha de componer lo hecho y seguir lo que resta, [y] Porción, en mayor tamaño, del medio de dicha fachada, que es lo que corresponde al Coro de la Santa Capilla* / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:186 y 1:93], respectivamente, 40 varas de Aragón y ciento y veinte pies castellanos [=179,7 mm.], y 40 varas aragonesas y ciento y veinte pies castellanos [=359,4 mm.].

1761, agosto, 6, Madrid.

2 alzados y 2 planos originales mss.; tinta negra sobre papel verjurado, sin

recuadro, h. de 572 x 800 mm.

R.A.B.A.S.F. sin signatura.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]».

**35.3.** *Forma en que debe executarse la Capilla del testero de la Yglesia de N[uest]ra Señora / del Pilar de la Ciudad de Zaragoza, frente de la S[an]ta Capilla, con tribunas para / la música; Corte sobre las líneas AB, CD [y] Corte sobre la línea EF* / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).

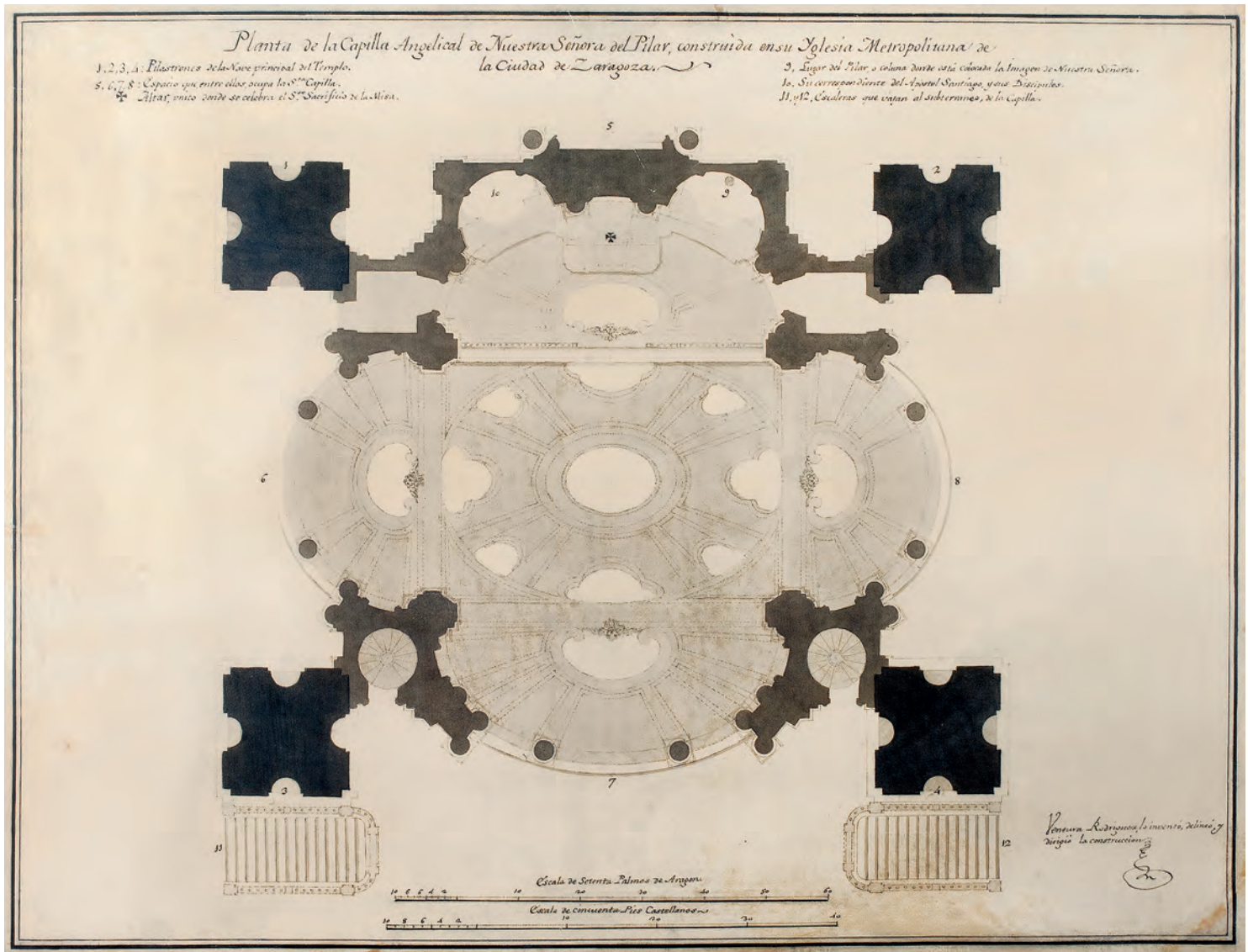
Escala [ca. 1:93], cien pies castellanos [=300 mm.].

1763, febrero, 23, Madrid.

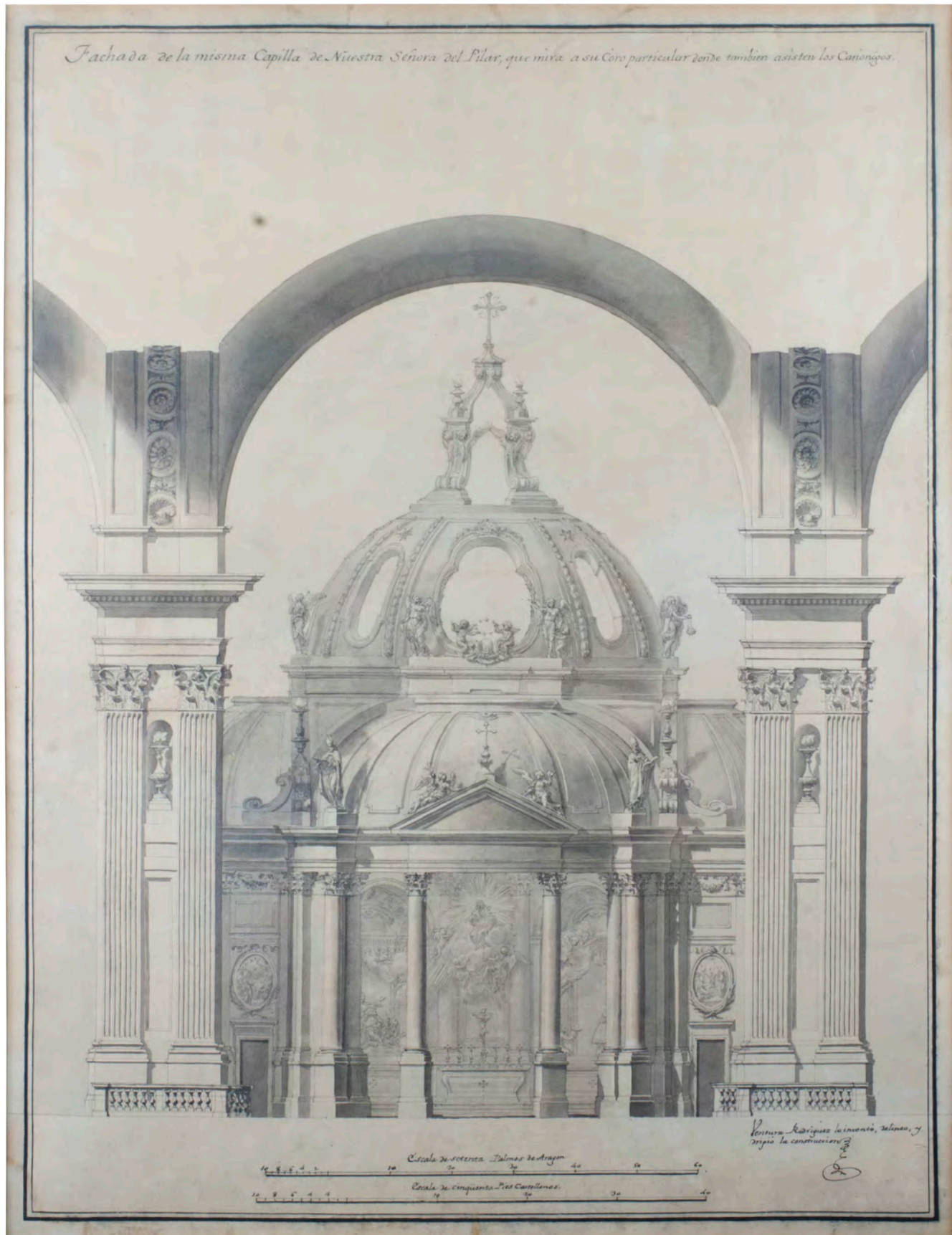
2 secciones y 1 plano originales mss.; tinta negra sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 592 x 812 mm.

A.C.M.Z. sin signatura.

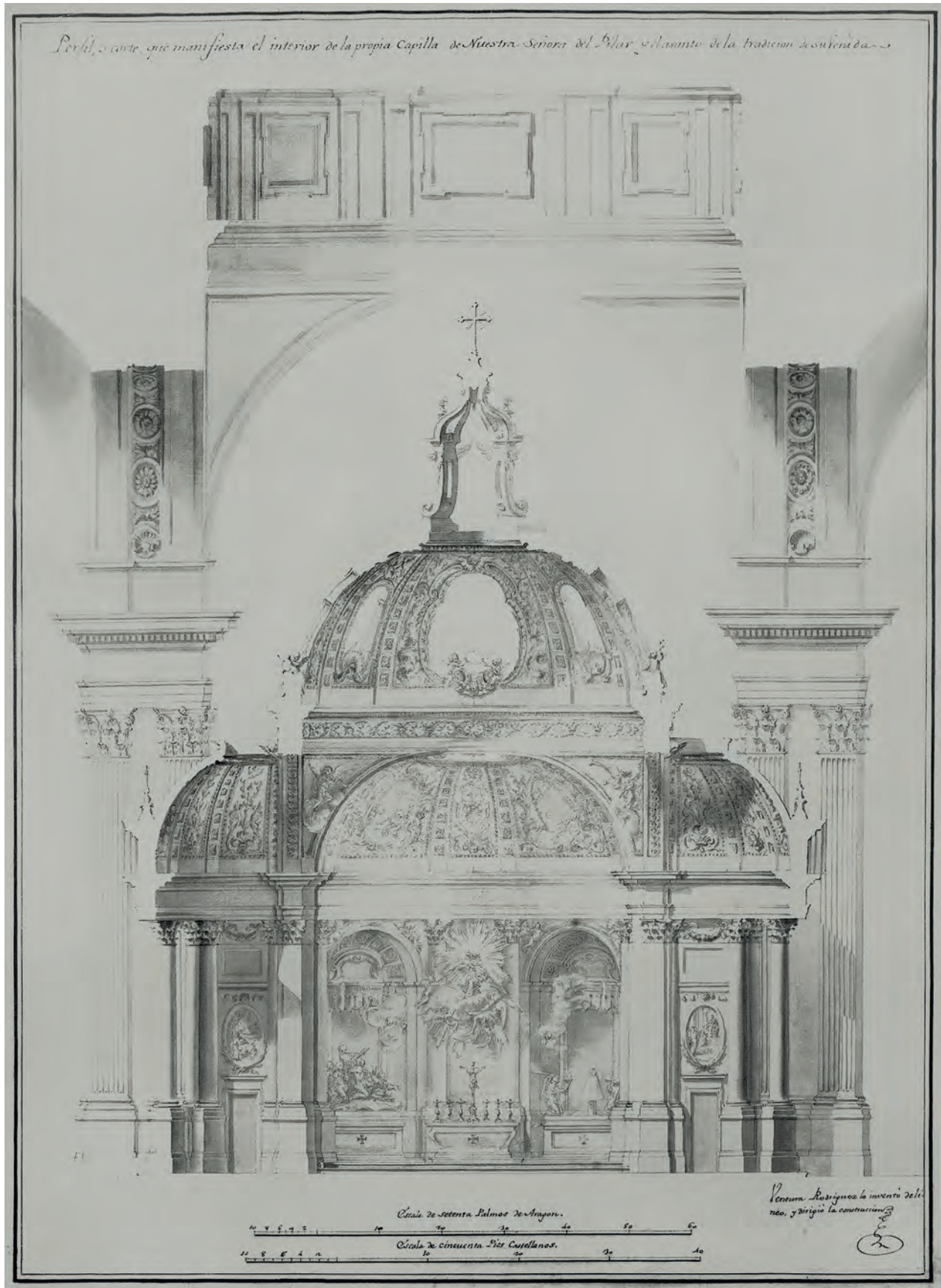
Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Posee nota: «En el frente G se debe colocar el retablo / mayor, viejo, para conserbarle para memo/ria de su antigüedad, respecto de haver / de quedar el nuevo como está figurado en / el modelo».



35.4. Capilla de la Virgen del Pilar, en la Basílica, en Zaragoza: planta. C.P.E.R.



35.5. Capilla de la Virgen del Pilar, en la Basílica, en Zaragoza: alzado. C.P.E.R.



35.6. Capilla de la Virgen del Pilar, en la Basílica, en Zaragoza: sección. C.P.E.R.



**35.4.** *Planta de la Capilla Angelical de Nuestra Señora del Pilar, construida en su Iglesia Metropolitana de / la Ciudad de Zaragoza / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1: 63], setenta palmos de Aragón [= 210 mm.] y cincuenta pies castellanos [= 219 mm.].

[Post. a 1763, Madrid].

1 plano original ms.; tinta negra sobre papel verjurado, recuadro de 430 x 580 mm. en h. de 451 x 602 mm.

C.P.E.R. sin signature.

Autografiado: « Ventura Rodríguez lo inventó, delineó y dirigió la construcción [rúbrica]». Posee leyenda numérica: «1, 2, 3, 4: Pilastrones de la nave principal del Templo. / 5, 6, 7, 8: Espacio que entre ellas ocupa la Santa Capilla. / +: Altar donde se celebra el Santo Sacrificio de la Misa. / 9: Lugar del Pilar, o colona donde está colocada la Imagen de Nuestra Señora. / 10: Su correspondiente del Apóstol Santiago y sus discípulos. / 11 y 12: Escaleras que vajan al subterráneo de la Capilla».

**35.5.** *Fachada de la misma Capilla de Nuestra Señora del Pilar, que mira a su coro particular, donde también asisten los Canónigos / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1: 63], setenta palmos de Aragón [= 210 mm.] y cincuenta pies castellanos [= 219 mm.].

[Post. a 1763, Madrid].

1 alzado original ms.; tinta negra sobre papel verjurado, recuadro de 580 x 430 mm. en h. de 602 x 451 mm.

C.P.E.R. sin signature.

Autografiado: « Ventura Rodríguez lo inventó, delineó y dirigió la construcción [rúbrica]».

**35.6.** *Perfil, o corte, que manifiesta el interior de la propia Capilla de Nuestra Señora del Pilar, y el asunto de la tradición de su venida / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1: 63], setenta palmos de Aragón [= 210 mm.] y cincuenta pies castellanos [= 219 mm.].

[Post. a 1763, Madrid].

1 sección original ms.; tinta negra sobre papel verjurado, recuadro de 580 x 430 mm. en h. de 602 x 451 mm.

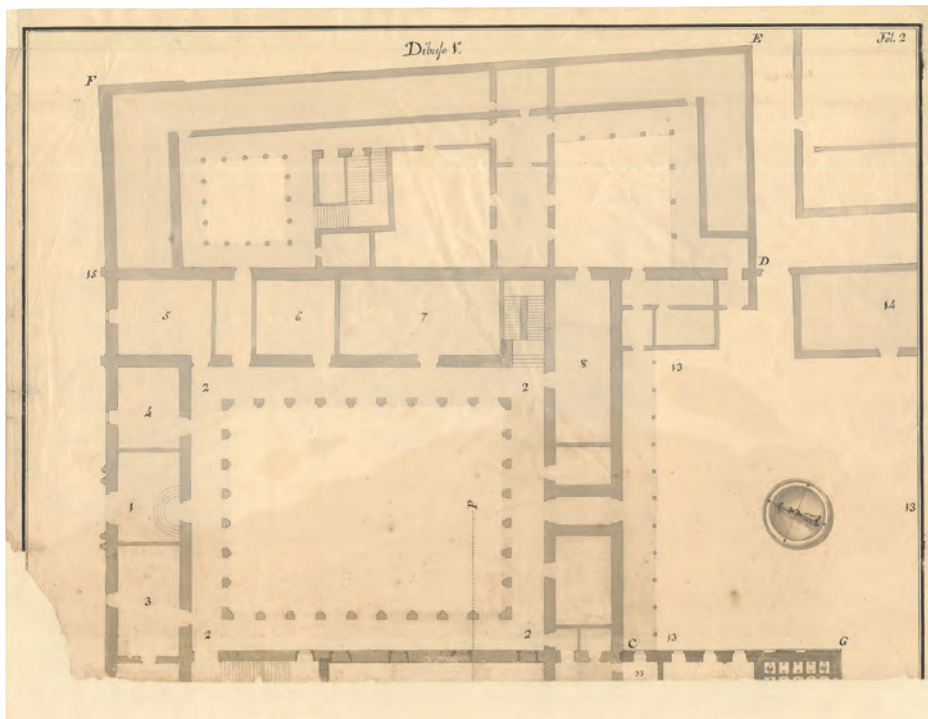
C.P.E.R. sin signature.

Autografiado: « Ventura Rodríguez lo inventó, delineó y dirigió la construcción [rúbrica]».

[36] 1762 ALCALÁ DE HENARES (MADRID)  
**Colegio Mayor de San Ildefonso**

La voluntad de ampliar y renovar la sede del Colegio Mayor de San Ildefonso, unida a la construcción de un nuevo templo, conoció algunos precedentes como el esbozado por Francisco Moradillo en 1745 y un proyecto de Miguel López, citado por Ponz. La propuesta de Ventura Rodríguez, iniciada a través de las gestiones realizadas por el antiguo colegial y entonces secretario de Gracia y Justicia, Alfonso Muñiz, marqués de Campo Villar desde los primeros meses de 1761, se concreta definitivamente en marzo 1762. Aunque no consta en los planos, pero sí en la desaparecida portada, el proyecto se materializa definitivamente el 23 de marzo de 1762. El conjunto conservado en la Biblioteca de la Escuela de Arquitectura de Madrid son los restos parcialmente desmembrados del cuaderno de presentación del proyecto, que Ponz refiere en 1772 como depositado en el archivo del propio colegio. (En su origen, el proyecto para el Colegio Mayor de San Ildefonso de Alcalá de Henares se componía de un cuaderno con siete hojas y portada, bajo el título "Dibujos que manifiestan la idea de extensión y comodidad que se intenta dar al colegio mayor de San Ildephonso, Universidad de la Ciudad de Alcalá. De invención y mano del Architecto de S[uj] M[ajestad] D[on] Ventura Rodríguez, Académico de la insigne Academia de San Lucas, de Roma, y Director en la de San Fernando de esta Corte. Madrid y marzo XXII de MDCCLXII", y que fue publicado en 1933. Hoy se han perdido la portada, el folio 1, que ostentaba la leyenda del folio 2, y la mitad inferior del folio 2, que pueden conocerse gracias a la publicación referida de 1933).

La traza de la ampliación se inscribe en un rectángulo de 285 x 205 pies, cuyo frente principal se abre a la plaza del Mercado; en su centro se coloca el templo, flanqueado por una doble crujía que se hace sencilla en los otros lados del perímetro. La del fondo se superpone a la ya existente, ocupada en parte por la antigua iglesia de San Ildefonso, que hubiera desaparecido en el caso de haberse realizado la propuesta; esta crujía se sirve de la panda del patio principal del siglo XVII, y a su vez del corredor que une los dos patios del nuevo proyecto; estos claustros tienen galerías en tres de sus lados, quedando entre ellos parte del templo, cuyo eje transversal conecta con los corredores próximos al frente del edificio. Las escaleras se sitúan estratégicamente en este sistema, destacando la inserción de una escalera imperial en la parte antigua incorporada al nuevo proyecto, que pretendía dar acceso a la biblioteca. Las elevaciones comienzan describiendo la fachada principal en la que, aparte de su propia elocuencia, cabe reseñar la diferencia de cota entre la plaza y el nivel del edificio existente, que fuerza la aparición de un zócalo opaco y una considerable escalinata como apoyo del pórtico corintio. La serie continúa con la sección paralela a la fachada, en la que se puede resaltar a la izquierda la descripción de la biblioteca, la introducción de dos figuras humanas en el corredor bajo, y la curiosa descripción gráfica de la conexión entre el corredor y la iglesia; ésta utiliza el eje del primer vano de los corredores para dibujar a un lado la puerta de acceso y la tribuna superior con su escalera, cambiando de plano en el resto para ofrecer el alzado de las



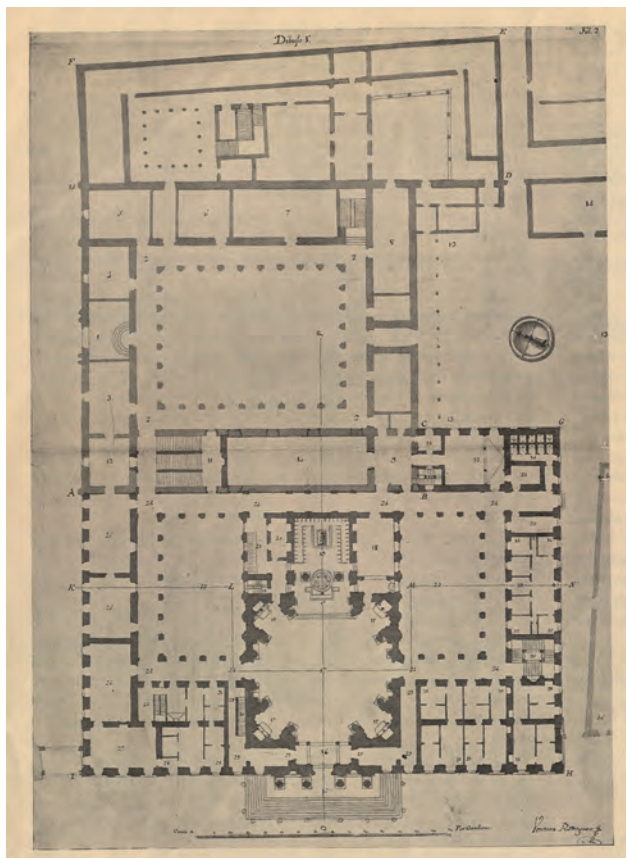
36.1. Colegio Mayor de San Ildefonso, en Alcalá de Henares: planta baja. E.T.S.A.M.

galerías. Es notable el efecto de luces y sombras, destacando en este dibujo la transparencia del espacio del retrocoro tras el tabernáculo. Tanto este dibujo como el siguiente, correspondiente a la sección longitudinal, incorporan parte del edificio existente; aparece así en el primero el costado lateral de la fachada de Luis de Vega construida por Rodrigo Gil y en el segundo el patio principal del edificio; entre la crujía reutilizada y el retrocoro una nueva e inesperada torre de campanas surge sobre los corredores de enlace.

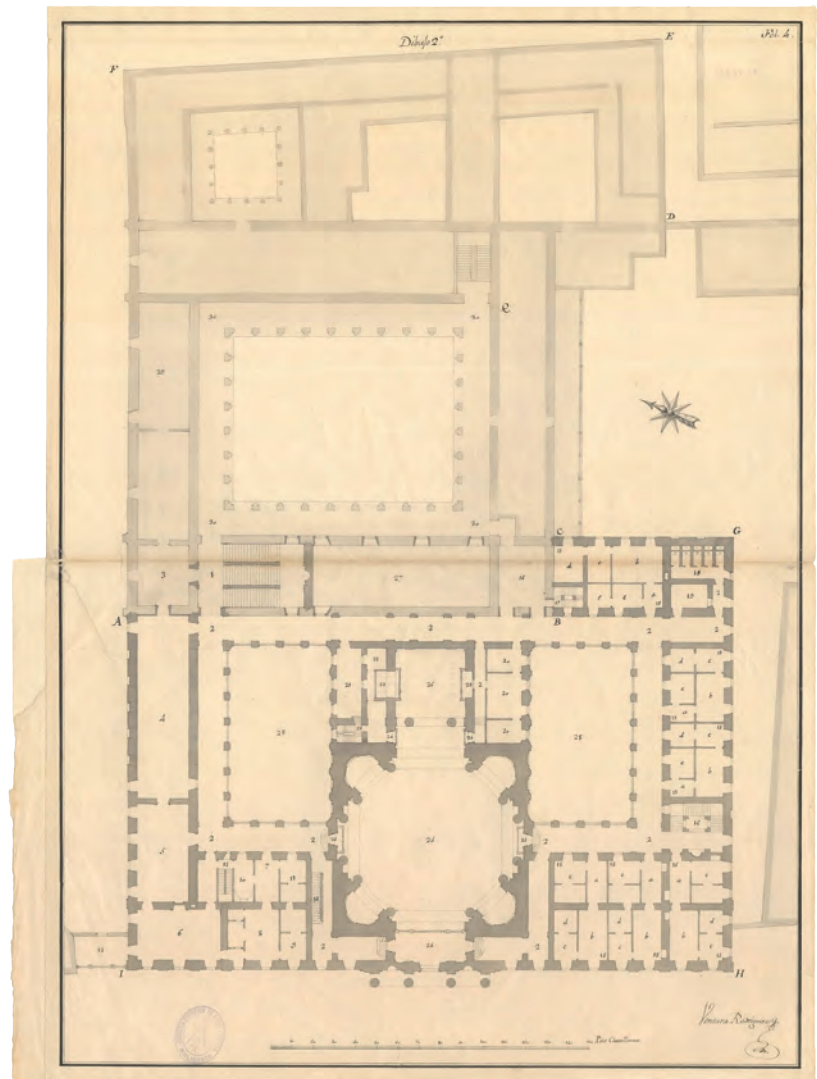
El proyecto no fue realizado. Se suele acudir a la explicación de la soterrada tensión entre los colegiales y los manteístas, estos últimos impulsados por las nuevas corrientes propias del reinado de Carlos III; tampoco debió ayudar a este empeño la muerte de Alfonso Muñiz en enero de 1765 y su

sustitución por Manuel de Roda. No obstante, en lo que a Ventura Rodríguez se refiere, destaquemos que, tras la expulsión de los jesuitas, él será quien redactará en 1777 —con la inestimable ayuda de Manuel Machuca en la dirección de las obras— el proyecto de la renovada sede de la Universidad de Alcalá mediante la reforma del Colegio Máximo.

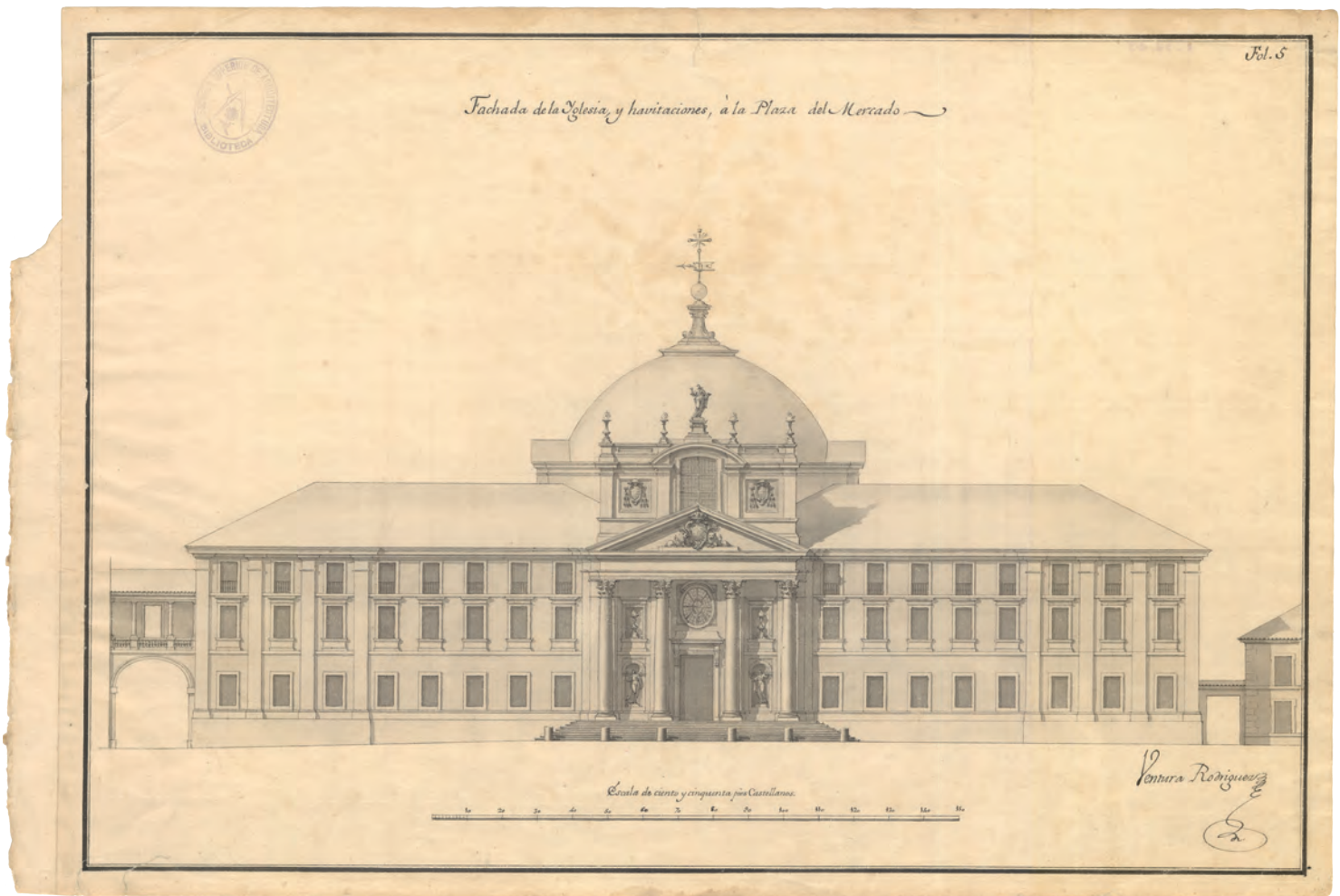
PONZ 1772: T. I, pp. 280-281; LLAGUNO Y CEÁN 1829: T IV. p. 257; PULIDO Y DÍAZ 1898: fig. pp. 66-67 y cifras n.º. XII a XVI, p. 137; ANÓNIMO 1933; IÑIGUEZ 1935: fig. n.º. 3; KUBLER 1957: p. 238; REESE 1976: V. I, figs. 231 a 238, pp. 178-181, y V. II, pp. 257-261; CASTILLO 1980: pp. 113-118; NAVASCUÉS 1982; ANDURA 1983 (a): ficha n.º. 43, pp. 148-150; AA. VV. 1985 (b): figs. 214, 216 y 218, pp. 275-276; TOVAR 1994: pp. 37-41; CRESPO 2008; ASENSIO 2017; RIVERA 2017 (b): pp. 326-327.



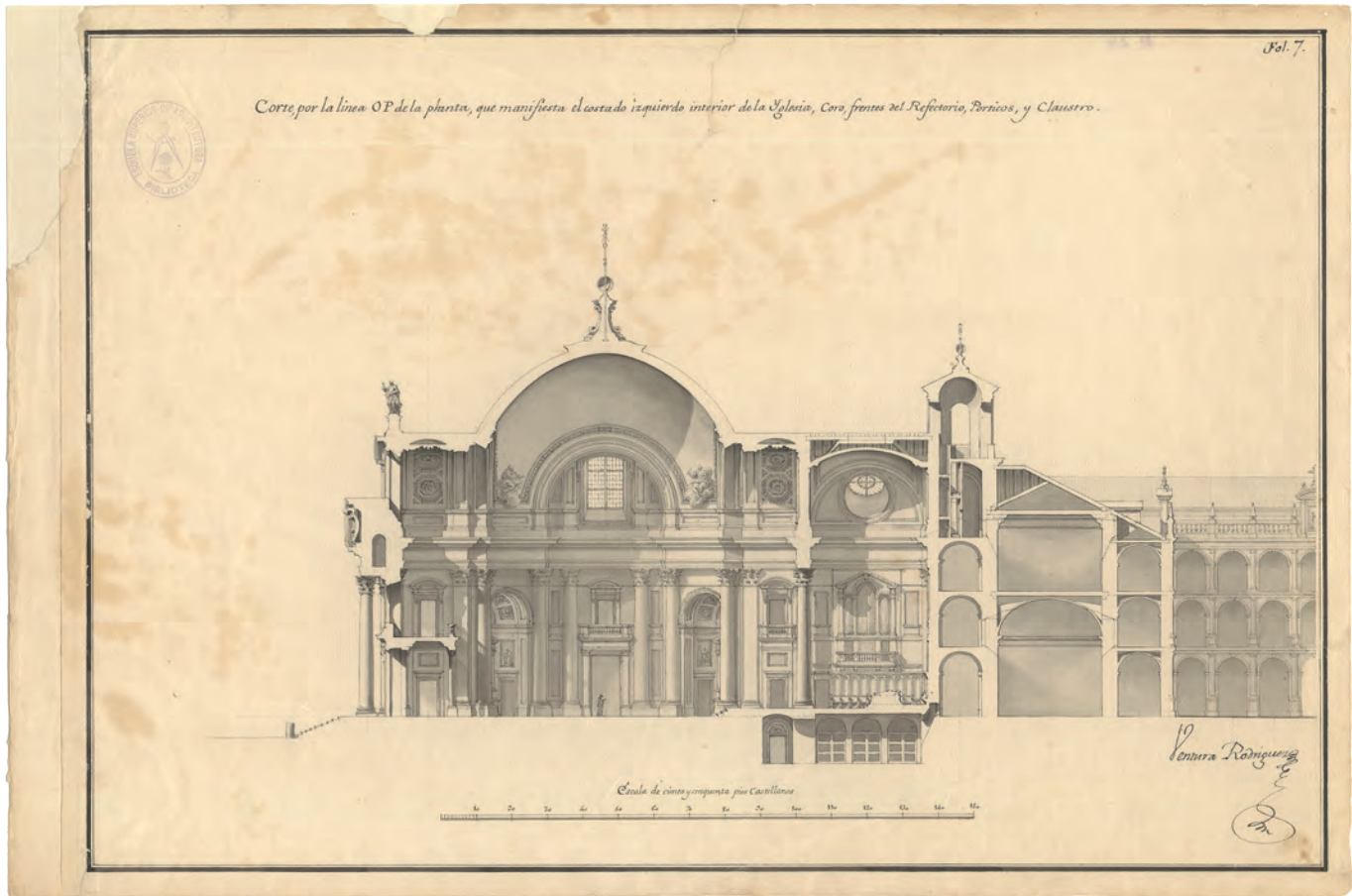
**36.1.bis** Colegio Mayor de San Ildefonso, en Alcalá de Henares: planta baja. E.T.S.A.M.



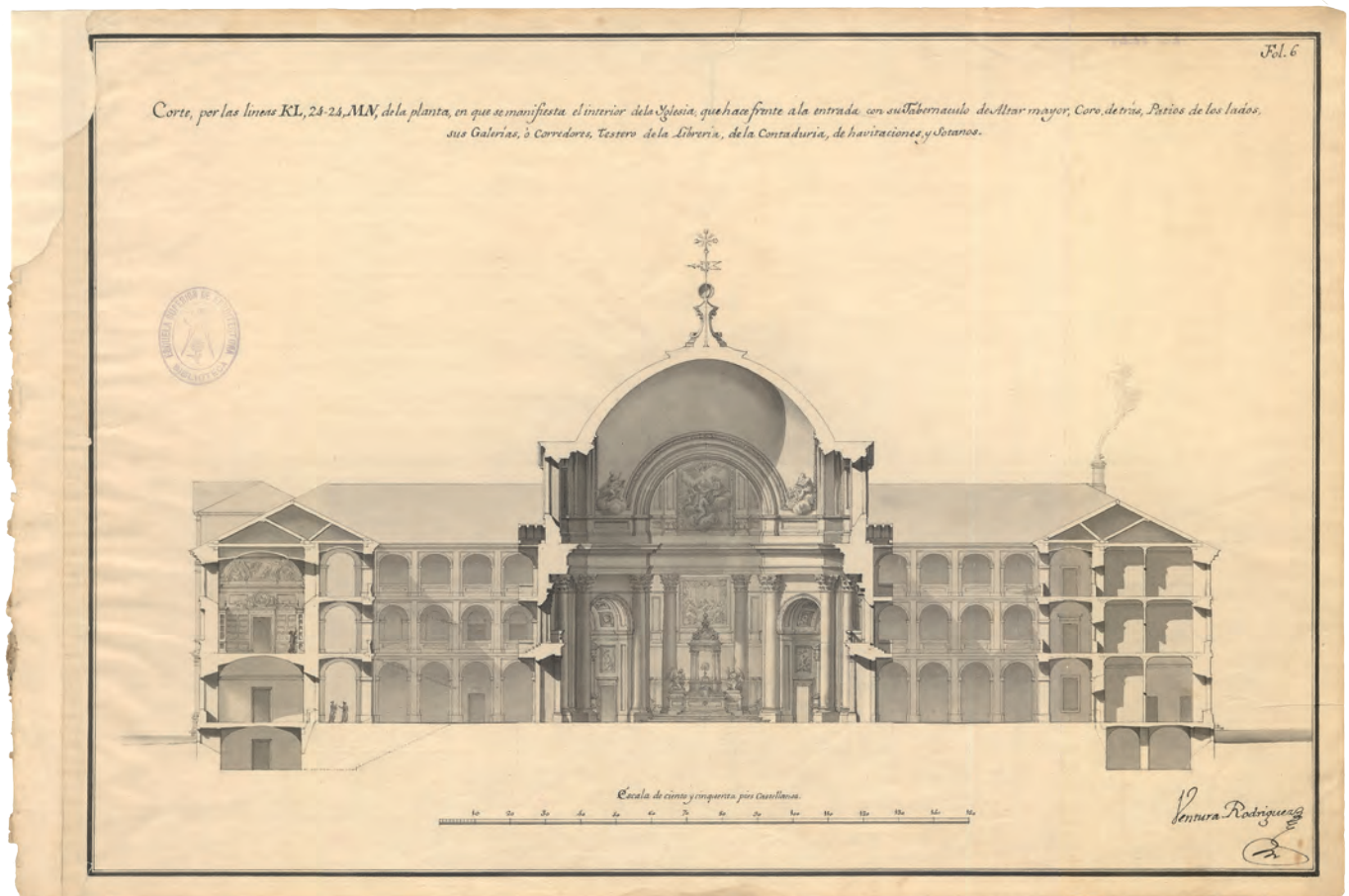
**36.2.** Colegio Mayor de San Ildefonso, en Alcalá de Henares: planta principal. E.T.S.A.M.



36.3. Colegio Mayor de San Ildefonso, en Alcalá de Henares: alzado principal. E.T.S.A.M.



36.4. Colegio Mayor de San Ildefonso, en Alcalá de Henares: sección longitudinal. E.T.S.A.M.



36.5. Colegio Mayor de San Ildefonso, en Alcalá de Henares: sección transversal. E.T.S.A.M.

**36.1. Fol[io] 2 / Dibujo 1º. [Plano del Colegio Mayor de San Ildefonso: planta baja] / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).**

Escala [ca. 1:189].

[1762, marzo, 22, Madrid].

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro parcial de 375 x 512 mm. sobre h. de 385 x 532 mm.

E.T.S.A.M., BIBLIOTECA, VR/P002/PL01-03/CR1/01.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Posee leyenda, contenida como «Fol[io] 1» del álbum originario. Hoy desaparecida, proviene de la publicación que del Album se realizó en 1933:

«Explicación del Dibujo que demuestra la Planta del Quarto vajo.			
ABCDEF.	Es la Fábrica bieja del Colegio que queda con los mismos usos que hoy tiene, cuyas partes, explicadas por menor, son las siguientes:		
1.	Entrada principal.	9.	Ante Refectorio.
2.	Pórticos del Claustro.	10.	Refectorio.
3.	Aula de Medicina.	11.	Escalera principal que se ha de ampliar tomando el sitio que hoy tiene la vieja, y parte del Refectorio.
4.	Ydem. de Física.	12.	Pieza de ante escalera que da entrada a la Aula de Medicina y a la Contaduría nueva.
5.	Ydem. de Metaphísica.	13.	Patio que llaman de Continuos.
6.	Ydem. de Moral.	14.	Aula de Cánones.
7.	Ydem. de Theología.	15.	D E F, Colegio de San Pedro y San Pablo.
8.	Ydem. de Leyes.		
ABCGHI.	Es la Fábrica nueva, cuya distribución es la siguiente:		
16.	Puerta principal, y Pórtico de la Yglesia, a la cual suven nueve gradas desde el piso de la Plaza del Mercado.	27.	Sala de recreación de verano, contigua a la havitación del Señor Rector.
17.	Yglesia con quatro Altares y el mayor.	28.	Quarto de verano del Señor Rector, que consta de Recivimiento, Sala, Estudio, Alcoba, Oratorio, quarto para un criado, una pieza con chimenea, y escalera interior para comunicarse a la havitación de Ynvierno del quarto principal.
18.	Sacristía.	29.	Pasos que del Pórtico de la Yglesia comunican a los Patios.
19.	Coro, donde se ha de trasladar el sepulcro del Santo Amo y debajo, bóveda para Entierros.	30.	Escalera que facilita la comunicación del quarto vajo con los superiores.
20.	Guardarropa de la Sacristía.	31.	Tres havitaciones de Colegiales, que cada una consta de Recivimiento, Sala, Estudio, Alcoba y sala para un criado.
21.	Paso de comunicacion a la Yglesia y Coro, con Escalera que vaja a los Entierros.	32.	Cocina, con tres piezas, y una escalera para usos de servidumbre.
22.	Escalera interior para el órgano y una de las Tribunas.	33.	
23.	Dos Patios a los costados de la Yglesia.	34.	Lugar común para este piso, y caja para los superiores.
24.	Pórticos que salen de la Yglesia, circundan otros Patios, dan entrada a las nuevas oficinas y havitaciones, y comunican con los Pórticos del Claustro y con la Escalera principal.	35.	Escalera común para facilitar la comunicación de este quarto con el principal y segundo.
25.	Contaduría.	36.	Hospedería vieja que puede aplicarse a las oficinas de Carnicería y otras domésticas, que hoy están en el sitio en que se ha de hacer la obra nueva».
26.	Sala de Capillas.		

**36.2. Fol[io] 4 / Dibujo 2º. [Plano del Colegio Mayor de San Ildefonso: planta primera] / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).**

Escala [ca. 1:189], ciento y cinquenta pies castellanos [=221 mm.].

[1762, marzo, 22, Madrid].

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro de 728 x 512 mm. sobre h. de 747 x 532 mm.

E.T.S.A.M., BIBLIOTECA, VR/P002/PL01-03/CR1/02.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Posee leyenda, contenida como «Fol[io] 3» del álbum originario, de dimensiones de 375 x 511 mm.:

Explicación del segundo dibujo que contiene la Planta del / Cuarto principal.			
ABCDEF	Es la Fábrica vieja, que ha de subsistir con los / usos que hoy tiene.		
ABCGHI	La Fábrica nueva, que se distribuye en esta forma: [Cuarto principal].		
1.	Desembarco de la Escalera principal, y continuación de la suvida al cuarto segundo.	15.	Seis quartos de Colegiales con su Recivimiento, a, Sala, b, Estu/dio, c, Alcova, d, y quarto para un criado, e.
2.	Galerías, o corredores, que franquean el uso de todo este piso.	16.	Escalera común para facilitar la comunicación de este piso con / los demás.
3.	Ante Librería.	17.	Otra Escalera que vaja a la Cocina, Refectorio, Sacristía, &.
4.	Librería con ventanas altas, sobre los Estantes.	18.	Pieza de paso que comunica lo nuevo con lo viejo.
	[Del 5 al 11] De Invierno.	19.	Lugar común, y una pieza para trastos excusados.
5.	Sala de Capillas.	20.	Quarto compuesto de tres piezas para un individuo, o huésped.
6.	Sala de recreación, o Rectoral.	21.	Pieza de Guardar[r]opa, o para otro uso, a que se quiera aplicar.
	[Del 7 al 11] Del Señor Rector.	22.	Huecos para el órgano, y Escalera de comunicación.
7.	Recivimiento.	23.	Otro, correspondiente, que pueda servir de tribuna.
8.	Sala con Oratorio.	24.	Tribunas a la Yglesia.
9.	Estudio y Alcova.	25.	Vano de la Yglesia.
10.	Una cocinilla.	26.	Ydem. del Coro.
11.	Quarto de criado.	27.	Ydem del Refectorio.
12.	Escalera interior que vaja a la Contaduría, &.	28.	Descubierto de los dos Patios.
13.	Balcón para ver las corridas de Toros.	29.	Librería vieja.
14.	Escalera común que suve al quarto segundo.	30.	Corredores, o Galerías del Claustro.
El Quarto segundo ha de tener la misma distribución, / y repartimiento de havitaciones, a reserba de que sobre la del Señor / Rector ha de haver dos; Y según este compartimiento comprehende la / obra nueva en sus tres pisos, 23 quartos cómodos de Colegiales, de los / quales se pueden aplicar a huéspedes los que parezca conveniente; previ/niendo, no va havitación alguna sobre la Librería, sala de Capillas, ni / Rectoral, por comprehender estas piezas los dos altos de quarto princi/pal, y segundo, para su mejor forma y proporción.			
Nota: / No obstante lo explicado, si pareciere conveniente, en este mismo todo, variar alguna parte, o partes, del repartimiento interior, que toca a los usos de comodidad, puede hacerse, sin necesidad de alterar la / Ydea, ni mudar la forma del Edificio. Y si se quisiere que la Librería sea más magnífica que la propuesta, puede colocarse en el sitio CQ, creando la fábrica precisa para su ensanche, y seguridad».			

**36.3. Fol[io] 5 / Fachada de la Yglesia, y habitaciones, a la Plaza del Mercado / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).**

Escala [ca. 1:189], ciento y cinquenta pies castellanos [=221 mm.].

[1762, marzo, 22, Madrid].

1 alzado original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro de 349 x 511 mm. sobre h. de 370 x 533 mm.

E.T.S.A.M., BIBLIOTECA, VR/P002/PL01-03/CR3/04.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]».

**36.4. Fol[io] 6 / Corte, por las líneas KL, 24-24, MN, de la planta, en que se manifiesta el interior de la Yglesia, que hace frente a la entrada con su Tabernáculo de Altar mayor, Coro, detrás, Patios de los lados, / sus Galerías, o corredores, testero de la Librería, de la Contaduría, de havitaciones, y Sótanos / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).**

Escala [ca. 1:189], ciento y cinquenta pies castellanos [=221 mm.].

[1762, marzo, 22, Madrid].

1 sección original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro de 349 x 512 mm. sobre h. de 370 x 533 mm.

E.T.S.A.M., BIBLIOTECA, VR/P002/PL01-03/CR4/05.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]».

**36.5. Fol[io] 7 / Corte, por la línea OP de la planta, que manifiesta el costado izquierdo interior de la Yglesia, Coro, frentes del Refectorio, Pórticos, y Claustro / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).**

Escala [ca. 1:189], ciento y cinquenta pies castellanos [=221 mm.].

[1762, marzo, 22, Madrid].

1 sección original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro de 349 x 512 mm. sobre h. de 370 x 512 mm.

E.T.S.A.M., BIBLIOTECA, VR/P002/PL01-03/CR5/06.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]».

## Convento de San Diego y Palacio Real

Este plano supone uno de los escasos testimonios gráficos de la labor realizada por Ventura Rodríguez en el Palacio Real de Valladolid; ésta comienza el 3 de noviembre de 1760 cuando, marginado de las obras reales en Madrid, se le encarga la redacción de un informe sobre las obras urgentes de consolidación en el edificio. Un informe previo había sido realizado por el padre fray Antonio de San José Pontones el 11 de febrero de 1759. A raíz de esa misión, el arquitecto realiza diversos planos y actuaciones con la colaboración de Manuel de Godoy, de las que se conocen noticias documentales hasta el 11 de junio de 1763. El cierre de las noticias se establece en el pago de 9.000 reales por sus servicios efectuado el 25 de agosto de 1768; aunque no se han establecido con claridad las labores más notables del arquitecto, éstas parecen haber sido el diseño y realización de la gran escalera de doble tiro y la reordenación de la fachada principal.

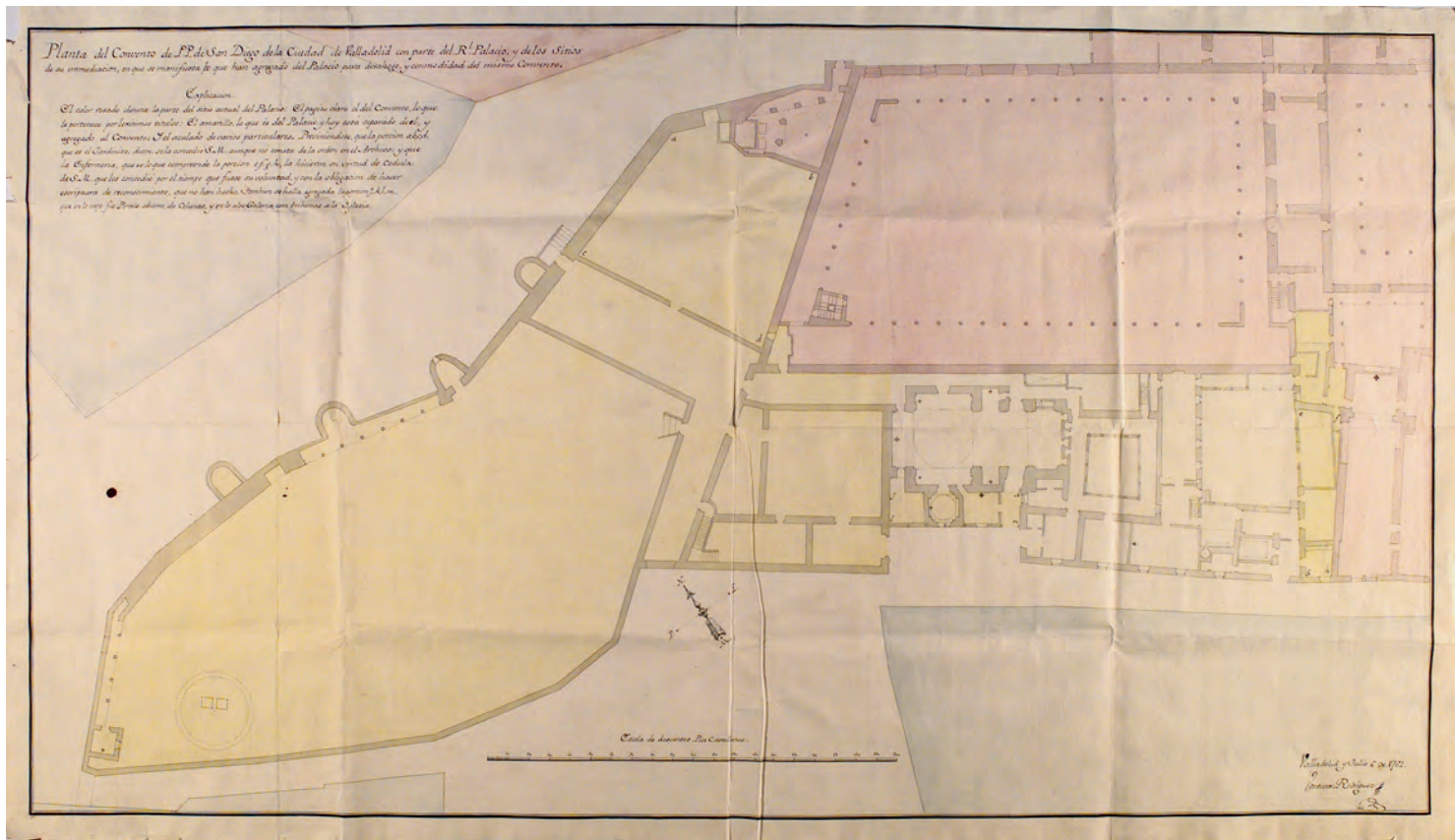
El argumento del plano firmado el 6 de julio de 1762 es un informe sobre la situación de los elementos y ocupaciones, más o menos regulares, de las dependencias del convento de padres franciscanos descalzos de San Diego, anexo al Palacio Real bajo patronato de la casa de Lerma desde los inicios del siglo XVII, realizando la traza de la iglesia Francisco de Mora. Los frailes habían comenzado a invadir el palacio desde el reinado de Carlos II, en 1679, con la anuencia regia; un incidente en 1760 alertó a las autoridades para poner orden en ese estado de cosas, y el 6 de marzo de 1762 Ricardo Wall comunicaba al Consejo “[...] la resolución que ha tomado el Rey para reparar el Palacio de Valladolid y casas adherentes, dándoles en lo futuro el destino que conviene para su mejor conservación y ventaja del erario”. Tales destinos fueron al parecer planteados por el consejero de Hacienda Luis del Valle Salazar, nombrado “superintendente de las obras mandadas ejecutar en el Real Palacio”, y consistían en “habitación para el Presidente, y salas de la Chancillería, en Palacio; Casa de Correos, Aduana y otras oficinas de Hacienda en el Coliseo”. Valle, nombrado visitador a tal efecto, también estaba implicado en la intervención de Ventura Rodríguez en el Archivo de Simancas. En los autos de la visita general del Palacio, de los que procede el plano (A.G.P., ADMINISTRACIÓN GENERAL, leg. 1.285/3), consta que el 24 de mayo de 1762 se decide que, para aclarar hasta qué punto se han introducido los religiosos en el inmueble de propiedad regia, “se [h]aga medida y reconocimiento de todo ello por menor por D. Ventura Rodríguez, maestro Arquitecto, y se levante un plan, para informar con él a S.M. [...]”. Lo que se notificó a Ventura “estante en dicha ciudad; y entendido, dijo estar pronto

a ejecutar lo que en él se previene luego que vuelva de la Villa de Simancas, adonde tiene que pasar de orden de SM al reconocimiento del Real Archivo [...], como le consta al Sr Juez en cuya compañía y en su presencia ha de ejecutarlo”. Tras volver de Simancas, el 23 de junio realizó el trabajo y declaró “que ha medido y levantado plan de los cuartos, sitios y casas en que se han introducido los religiosos de San Diego [...] con la explicación correspondiente y con su escala para comprensión de medidas, sin que se le ofrezca que añadir más que de la Galería alta hay dos entradas para las tribunas que salen a la iglesia de dicho convento, y por medio de la que los religiosos usan para los tránsitos que tienen por lo que media entre dicha galería y la iglesia [...]”.

El documento distingue en tono rosado las zonas destinadas en este momento a los usos propios del palacio, mientras que una suave gama de tonos pajizos y amarillos delata las dependencias y ocupaciones de los frailes, con sus diversos matices de ocupación; éstos se precisan complementariamente con recintos poligonales cuya clave se establece mediante un conjunto de letras de grafía minúscula. El plano representa tan sólo una parte del conjunto palaciego, precisando además las alineaciones de las calles colindantes, aplicándose a las propiedades de los particulares una suave aguada azulada. Como suele ocurrir en los trabajos de levantamiento realizados por Ventura Rodríguez, el dibujo parece reflejar con precisión y eficacia el estado del edificio en sus formas y dimensiones. Añadamos que, más allá de la estricta misión del documento, el plano supone un privilegiado testimonio gráfico para la historiografía del monumento, que no parece haber sido aprovechado en este sentido. Tiene interés resaltar la ausencia de la escalera simétrica de dos tiros, observándose en su lugar la existencia de un pequeño patio menor adyacente a la capilla real. El palacio se conserva parcialmente, experimentando diversas transformaciones en los dos últimos siglos al ser destinado a usos militares. El convento de san Diego, destinado tras la exlaustración a usos militares, ha desaparecido casi por completo, tras su derribo en 1895, conservándose únicamente un fragmento de su antigua portada hacia la pequeña plaza de las Brígidas, en la calle trasera del palacio, que aparece en la planta alineada con el testero de la iglesia del convento.

MARTÍ Y MONSÓ 1898: p. 620 y p. 690; REESE 1976: V. I, p. 139, y V. II, pp. 168-172; RIVERA 1981; SANCHO 1995: pp. 628-630; ANDRÉS 2002: pp. 274-277; CARDIÑANOS 2005-2006: fig. 8, pp. 328 y 333; PÉREZ 2006.





**37.1.** Convento de San Diego y Palacio Real, en Valladolid: planta baja del conjunto. A.G.P.

*Planta del Convento de PP[adres] de San Diego de la Ciudad de Valladolid, con parte del R[ea]l Palacio y de los Sitios / de su inmediación, en que se manifiesta lo que han agregado del Palacio para desahogo, y comodidad del mismo Convento / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:218], doscientos pies castellanos [=256 mm.].

1761, julio, 6, Valladolid.

1 plano original ms.; tinta negra y aguadas, gris, azul, rosa y amarillo, sobre papel verjurado, recuadro de 498 x 891 mm. en h. de 530 x 925 mm.

A.G.P., PLANOS, nº. 5.916.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Posee leyenda: «Explicación.

El color rosado denota la parte del sitio actual del Palacio. El pagizo claro, el del Convento, lo que / le pertenece por legitimos títulos. El amarillo, lo que es del Palacio y hoy está separado de él, y / agregado al Convento. Y el azulado de varios particulares. Previéndose que la porción a,b,c,d, / que es el Jardinito, dicen, se la concedió Su Majestad, aunque no consta de la orden en el Archivo; y que / la enfermería, que es lo que comprende la porción e,f,g,h, la hicieron en virtud de Cédula / de Su Majestad que les concedió por el tiempo que fuese su voluntad, y con la obligación de hacer / escritura de reconocimiento, que no han hecho. También se halla agregada la porción j,k,l,m, / que en lo bajo fue pórtico abierto de colu[m]nas, y en lo alto galería, con tribunas a la yglesia.»

## Proyecto para el Archivo General de Simancas

La intervención de Ventura Rodríguez como artífice del levantamiento de este conjunto de planos que describen el castillo de Simancas, sede del Archivo General de Simancas, fue consecuencia de los daños que el terremoto de Lisboa de 1 de noviembre de 1755 causó a la antigua fortificación. Pese a que algunas reparaciones se acometieron de inmediato, seis años después se seguían constatando deficiencias producidas por el seísmo de 1755. Ante la urgencia de la situación, el ministro Ricardo Wall, en carta de 10 de septiembre de 1762, comunicó a Manuel Santiago de Ayala, a la sazón archivero de Simancas, que había ordenado al encargado de las obras del Palacio Real de Valladolid "que dispusiese igualmente la composición de este archivo, que prontamente necesitaba, y la fábrica de una casa fuera, aunque inmediato a él", destinada a residencia del archivero y un guarda. Don Ventura ya había acudido antes a Simancas en el mes de junio, y aún debió regresar entre septiembre y octubre de ese mismo año, dedicándose a resolver las deficiencias constatadas por el archivero: reparaciones de puertas y ventanas, dar trazas para solucionar la ineficiente sujeción de las planchas de plomo del tejado, y sobre todo, realizar el levantamiento del conjunto para lo que en adelante pudiera surgir. Según describe la leyenda del primer dibujo de la serie, su finalidad se centraba en el "reconocimiento de los reparos" que necesitaba el edificio; en términos más actuales se trataría de realizar un informe o diagnóstico de su estado para plantear, acto seguido, las intervenciones que se estimaran oportunas, como es el caso del último dibujo de esta serie fechado en 1763. La misma leyenda previa cita sin más precisiones el año de 1762; por estas fechas Ventura Rodríguez centraba gran parte de su actividad en Valladolid, compatibilizando esta labor con otras en el ámbito de la ciudad. Al parecer, y según relata Ceán en las adiciones a Llaguno, colaboró con el maestro en esta tarea de levantamiento su discípulo Francisco Sánchez.

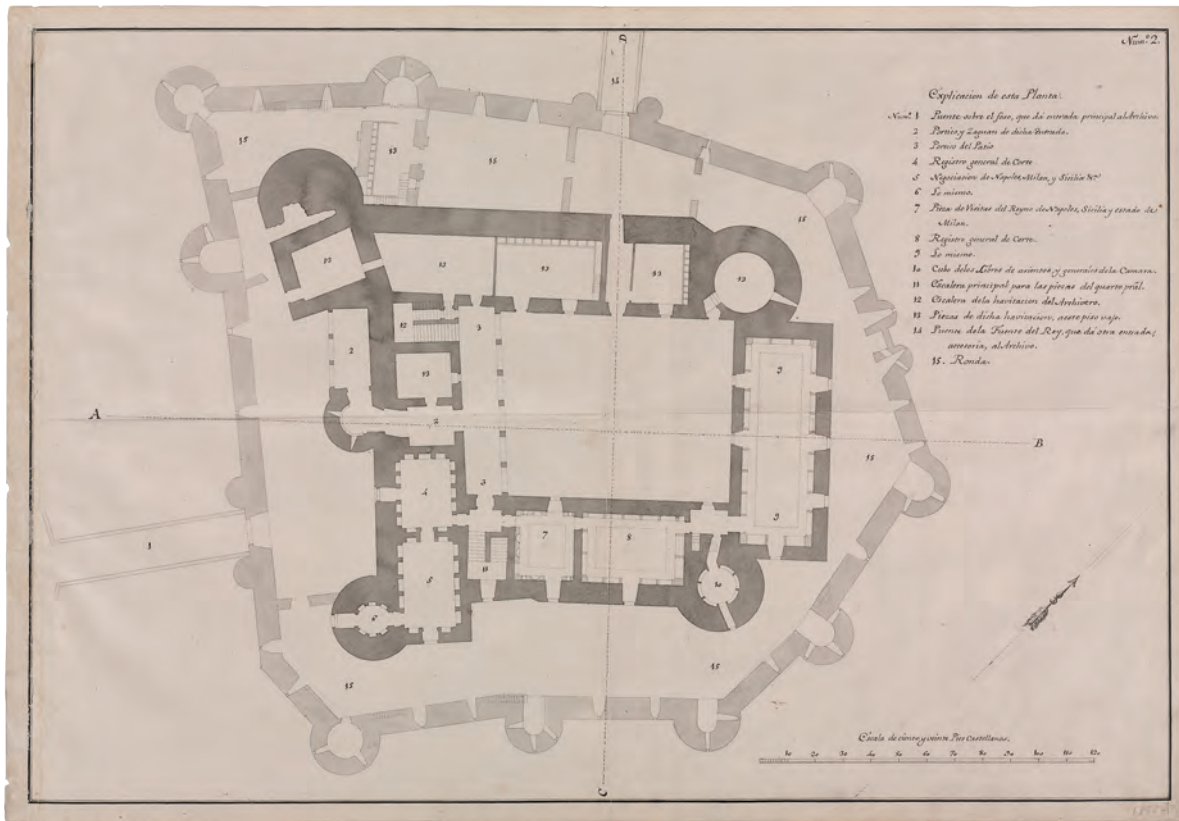
Independientemente de su finalidad, el conjunto formado por las cuatro plantas, las dos secciones y un alzado, supone un ejemplar ejercicio de documentación gráfica sobre un edificio. De esta manera, como enuncia el primer documento de la serie, la "Descripción Geométrica del Real Archivo de Simancas" casi se podría entender como un ensayo de publicación; el virtuoso ejercicio de proyección oblicua de los alzados occidental y meridional (38.1), el de acceso y el que se ofrece al núcleo de población, parece así una portada cuya leyenda constituye un índice del conjunto. Más que un alzado, nos encontramos así con una perspectiva paralela desde el infinito, que utiliza un delicado tratamiento de luces y texturas para realzar los aspectos volumétricos y constructivos del edificio, superponiendo de este modo al método de proyección una indudable condición perceptiva del mismo. La serie se continúa con la planta baja (38.2), donde aparecen referenciados los planos de corte de las secciones con las letras AB y CD. Una pequeña contradicción se plantea al rotular la sección CD como el tercer documento de la serie, cuando en la leyenda del primer dibujo se enuncia el tercero como la sección AB, que es la que se realiza por el puente de acceso al edificio, por su entrada y mirando hacia el sur. Ésta aparece así en el quinto lugar, ocupando el cuarto la planta principal; el sexto y séptimo dibujos se dedican a describir la planta tercera y el bajo cubierta. Esta auténtica narración geométrica del edificio se acompaña en las plantas con la descripción de sus usos, utilizado varios tonos de aguadas para realzar diversos aspectos; en las secciones se expresan los valores sensibles del alzado, incorporando alguna nota animada como el humo de las chimeneas.

Más allá de los valores objetivos inherentes al virtuosismo gráfico de esta serie, y como ejercicio de interpretación a posteriori, se han establecido algunas reflexiones sobre las intenciones del autor, en relación con ejemplos previos como los dibujos de El Escorial (1759) o posteriores como los dibujos de la Alhambra de Granada o la Mezquita de Córdoba (1767). En estos últimos, como es conocido, intervino como ayudante Juan de Villanueva, quién en 1774 redacta un proyecto de intervención sobre el castillo de Simancas, en el que probablemente utilizó como base este conjunto documental sobre su estado previo. Este proyecto, promovido por Floridablanca, planteaba una importante ampliación de la sede original y es presumible que su elevado coste impidiera su realización. Volviendo al levantamiento de don Ventura, conviene destacar que las siete hojas, guardadas en un álbum de tapas forradas en terciopelo carmesí, se remitieron al propio Carlos III para su aprobación. Tras la preceptiva sanción regia, el monarca ordenó que se depositasen en la Secretaría de Estado.

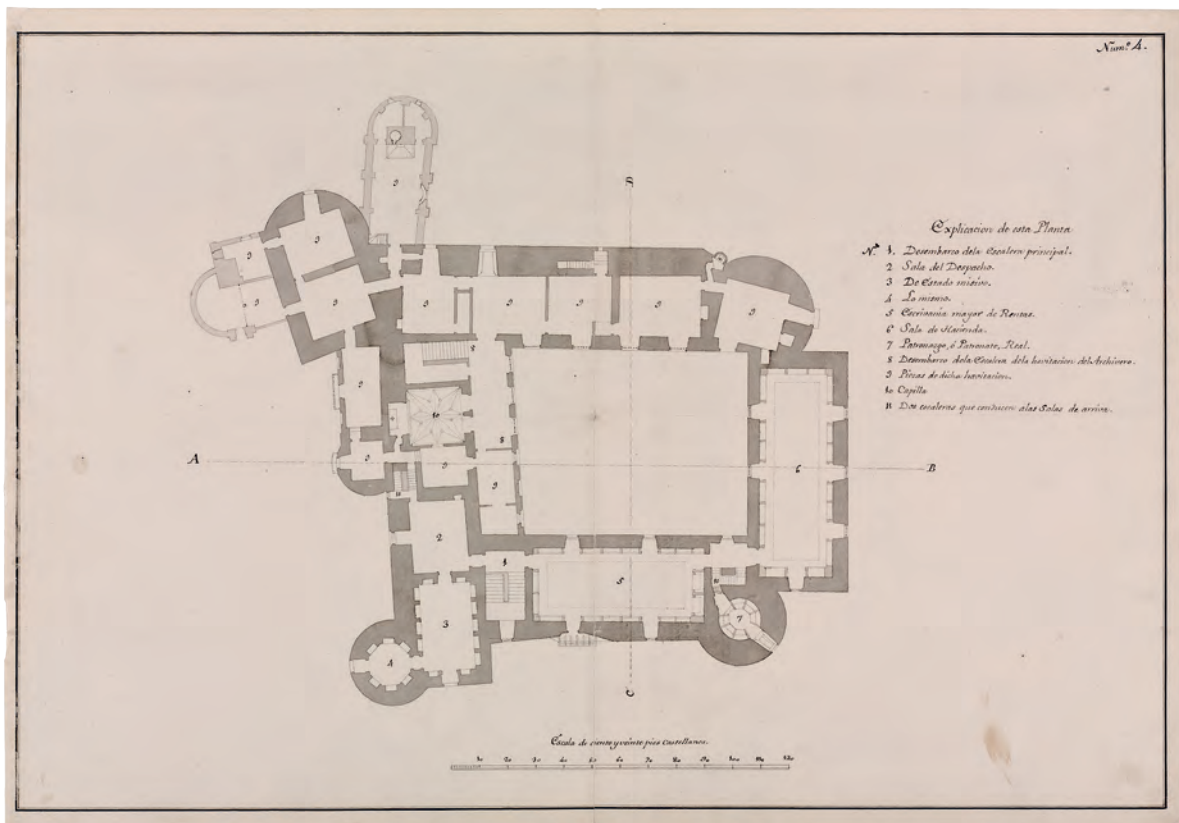
BARCIA 1906: n.º. 6.865 al 6.871; IÑIGUEZ 1935: figs. 6, 7, 8, 9, 10 y 11, pp. 80-82; REESE 1976: V. I, fig. 169, p. 139 y V. II, pp. 172-174; ANDURA 1983 (a): ficha n.º. 54, pp. 165-167; PLAZA BORES 1986: láms. n.º. XII y XIII, pp. 63-64; MADRID 1997 (b): pp. 87-91; RODRÍGUEZ RUIZ 2009: fichas n.º. 130 a 136, pp. 147-150; RIVERA 2017 (a): pp. 128-130.



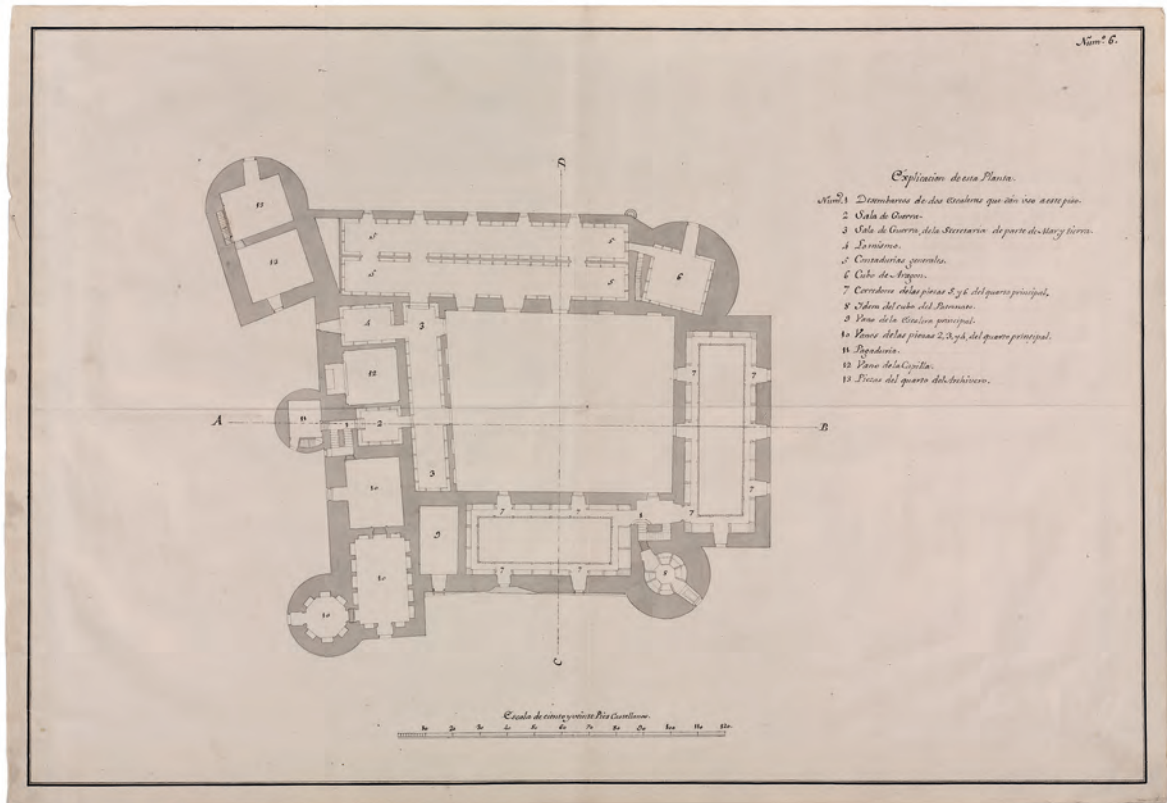
38.1. Archivo General de Simancas: alzado oblicuo general. B.N.E.



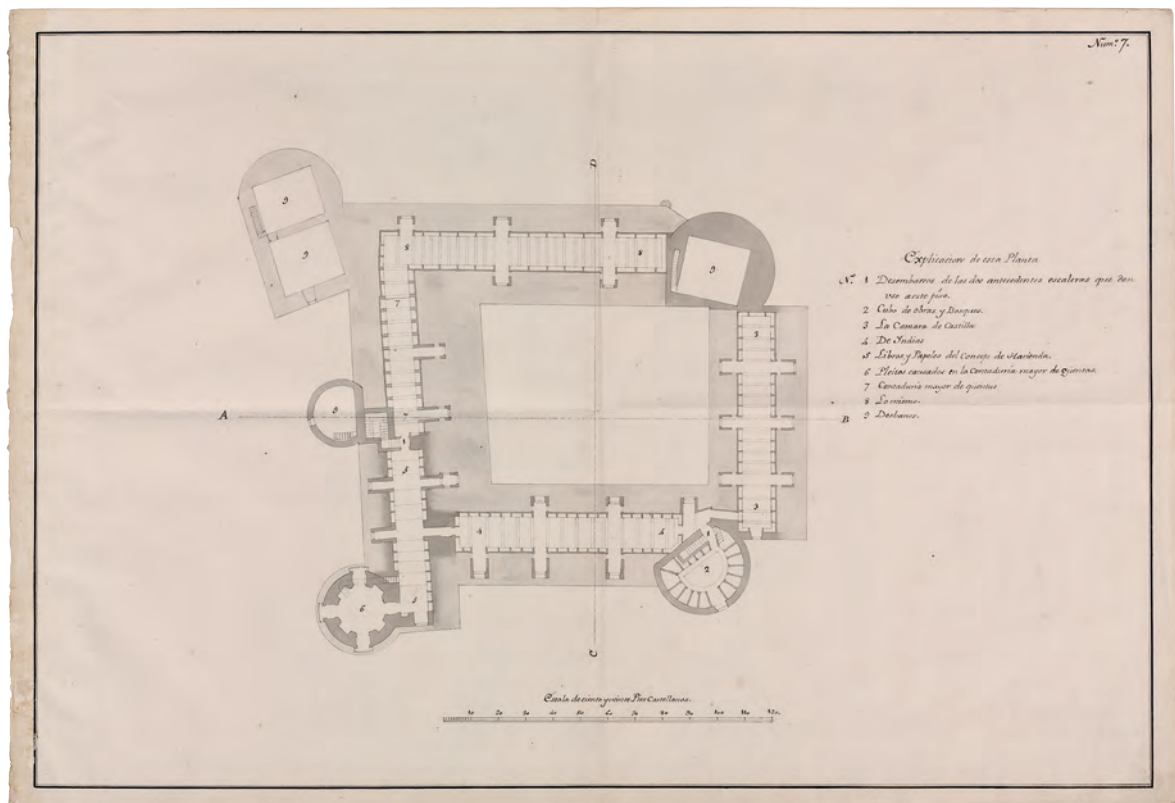
38.2. Archivo General de Simancas: planta baja. B.N.E.



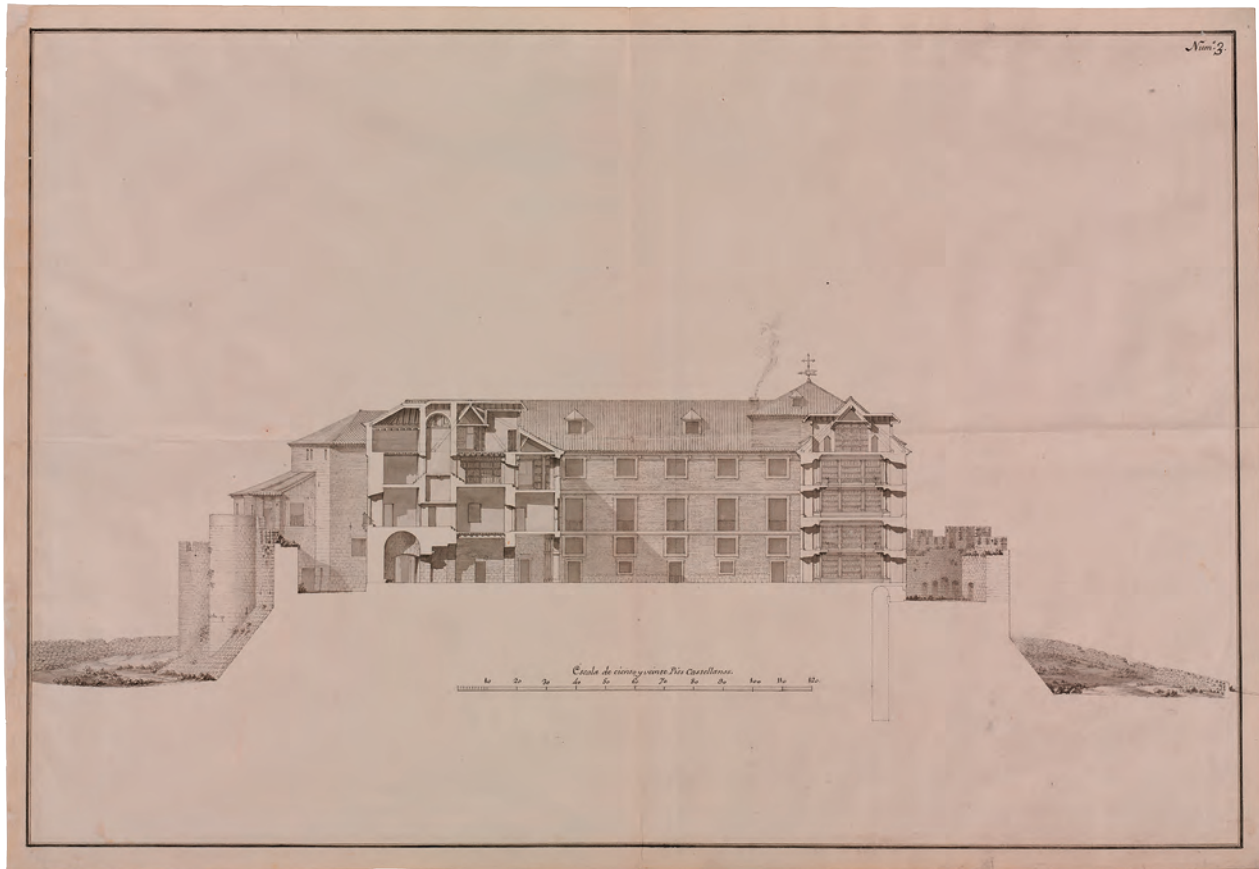
38.4. Archivo General de Simancas: planta principal. B.N.E.



38.6. Archivo General de Simancas: planta segunda. B.N.E.



38.7. Archivo General de Simancas: planta de desvanes. B.N.E.



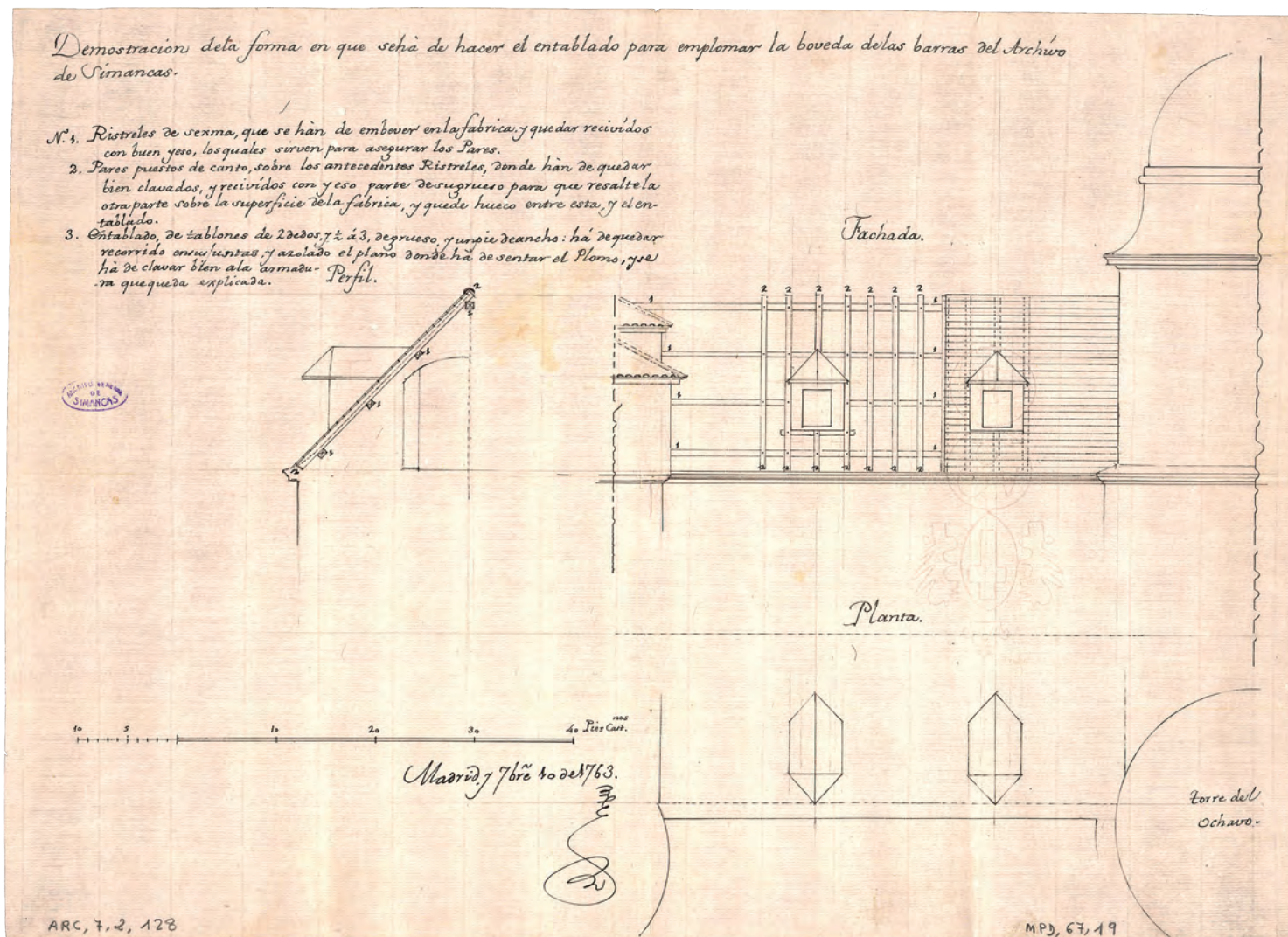
38.3. Archivo General de Simancas: sección longitudinal. B.N.E.



38.5. Archivo General de Simancas: sección transversal. B.N.E.

## Reforma de una de sus cubiertas

Aunque el diseño de Ventura Rodríguez está fechado en Madrid el 10 de septiembre de 1763, debe estudiarse convencionalmente en este apartado, ya que es consecuencia de su estancia en Simancas entre septiembre y octubre del año anterior para el levantamiento de los planos del Archivo y Fortaleza. Del dibujo ya daba noticia la *Guía del Investigador del Archivo General de Simancas*, en su edición de 1986, cuando describía "un dibujo mostrando la forma en que debía realizarse el emplomado para que no lo moviesen los huracanes y una lista de materiales que debían acopiarse para la obra, y para la construcción de la casa habitación del Secretario", respectivamente de 14 de mayo y 17 de agosto de 1763. De un modo o de otro, el proyecto de Rodríguez trataba de responder a los problemas de la cubierta, no tanto por los efectos del terremoto de Lisboa como por la obsolescencia de su estructura, la cual debía realizarse mediante planchas de plomo. Como nota, destaquemos que la escala del proyecto de reforma es la mitad que la utilizada en el conjunto de planos del levantamiento: si en éstos utilizó la equivalente a la real de 1:176, el proyecto utiliza la equivalente a la real de 1:88.



38.8. Archivo General de Simancas: plantas y secciones de su cubierta

**38.1. Núm[er]o 1. / Descripción geométrica del Real Archivo de Simancas, en la forma que presentemente se halla, figurada en siete hojas, de las cuales ésta, Núm[er]o 1, manifiesta la elevación / y aspecto exterior del edificio, por la parte que mira al mediodía y a la Villa / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).**

Escala [ca. 1:176], 120 pies castellanos [=190 mm.].

1762, [Valladolid].

1 alzado original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro de 442 x 652 mm. en h. de 465 x 662 mm.

B.N.E., Dib/14/6/6.

Autografiado: «Medido y delineado por don / Ventura Rodríguez Arquitecto de *Su Majestad*, Académico de la insigne Academia de San Lucas de Roma y Director de la Real de San Fernando, con motivo de haber hecho reconocimiento de los reparos que necesita, de orden de *Su Majestad*, que Dios guarde, / Año de mil setecientos y sesenta y dos». A continuación del título se enumeran los distintos planos que componen la serie del levantamiento: «Número 2, Planta del cuarto vajo; Número 3, Sección o corte vertical por la línea A B de las plantas; Número 4, Planta del cuarto / principal; Número 5, otra sección vertical, por la línea C D de dichas plantas; Número 6, Planta del cuarto segundo, y Número 7, Planta del último cuerpo al piso de los desvanes».

**38.2. Núm[er]o 2. / [Planta del cuarto vajo] / [Ventura Rodríguez Tizón, (dib. y arq.)].**

Escala [ca. 1:176], ciento y veinte pies castellanos [=190 mm.].

1762, [Valladolid].

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro de 440 x 648 mm. en h. de 465 x 660 mm.

B.N.E., Dib/14/6/7.

Posee leyenda: «Explicación de esta planta: Número 1. Puente sobre el foso, que da entrada principal al Archivo. / 2. Pórtico y zaguán de dicha entrada. / 3. Pórtico del patio. / 4. Registro general de Corte. / 5. Negociación de Nápoles, Milán y Sicilia &ª. / 6. Lo mismo. / 7. Pieza de Visitas del Reyno de Nápoles, Sicilia y Estado de Milán. / 8. Registro general de Corte. / 9. Lo mismo. / 10. Cubo de los Libros de asientos y generales de la Cámara. / 11. Escalera principal para las piezas del cuarto principal. / 12. Escalera de la habitación del archivero. 13. Piezas de dicha habitación, a este piso vajo. / 14. Puente de la Fuente del Rey, que da otra entrada, accesoria, al Archivo. / 15. Ronda».

**38.3. Núm[er]o 3. / [Sección o corte vertical por la línea A B de las plantas] / [Ventura Rodríguez Tizón, (dib. y arq.)].**

Escala [ca. 1:176], ciento y veinte pies castellanos [=190 mm.].

1762, [Valladolid].

1 sección original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro de 438 x 650 mm. en h. de 465 x 675 mm.

B.N.E., Dib/14/6/8.

**38.4. Núm[er]o 4. / [Planta del cuarto principal] / [Ventura Rodríguez Tizón, (dib. y arq.)].**

Escala [ca. 1:176], ciento y veinte pies castellanos [=190 mm.].

1762, [Valladolid].

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro de 440 x 647 mm. en h. de 467 x 668 mm.

B.N.E., Dib/14/6/9.

Posee leyenda: «Explicación de esta planta: Nº. 1. Desembarco de la escalera principal. / 2. Sala del Despacho. / 3. De Estado misivo. / 4. Lo mismo. / 5. Escribanía Mayor de Rentas. / 6. Sala de Hacienda. / 7. Patronazgo o Patronato Real. / 8. Desembarco de la escalera de la habitación del archivero. / 9. Piezas de dicha habitación. / 10. Capilla. / 11. Dos escaleras que conducen a las salas de arriba».

**38.5. Núm[er]o 5. / [Otra sección vertical, por la línea C D de dichas plantas] / [Ventura Rodríguez Tizón, (dib. y arq.)].**

Escala [ca. 1:176], ciento y veinte pies castellanos [=190 mm.].

1762, [Valladolid].

1 sección original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro de 440 x 650 mm. en h. de 464 x 675 mm.

B.N.E., Dib/14/6/10.

**38.6. Núm[er]o 6. / [Planta del cuarto segundo] / [Ventura Rodríguez Tizón, (dib. y arq.)].**

Escala [ca. 1:176], ciento y veinte pies castellanos [=190 mm.].

1762, [Valladolid].

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro de 440 x 650 mm. en h. de 465 x 675 mm.

B.N.E., Dib/14/6/11.

Posee leyenda: «Explicación de esta planta: Número 1. Desembarcos de dos escaleras que dan uso a este piso. / 2. Sala de Guerra. / 3. Sala de Guerra, de la Secretaría de parte de Mar y Tierra. / 4. Lo mismo. / 5. Contadurías Generales. / 6. Cubo de Aragón. / 7. Corredores de las piezas 5 y 6 del cuarto principal. / 8. Ydem del cubo del Patronato. / 9. Vano de la escalera principal. / 10. Vanos de las piezas 2, 3 y 4 del cuarto principal. / 11. Pagaduría. / 12. Vano de la Capilla. / 13. Piezas del cuarto del archivero».

**38.7. Núm[er]o 7. / [Planta del último cuerpo al piso de los desvanes] / [Ventura Rodríguez Tizón, (dib. y arq.)].**

Escala [ca. 1:176], ciento y veinte pies castellanos [=190 mm.].

1762, [Valladolid].

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro de 436 x 647 mm. en h. de 466 x 676 mm.

B.N.E., Dib/14/6/12.

Posee leyenda: «Explicación de esta planta: Número 1. Desembarcos de las dos antecedentes escaleras que dan / uso a este piso. / 2. Cubo de Obras y Bosques. / 3. La Cámara de Castilla. / 4. De Indias. / 5 Libros y Papeles del Consejo de Hacienda. / 6. Pleitos causados en la Contaduría Mayor de Qüentas. / 7. Contaduría Mayor de Qüentas. / 8. Lo mismo. / 9. Desbanes».

**38.8. Demostración de la forma en que se ha de hacer el entablado para emplomar la bóveda de las barras del Archivo de Simancas / [Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].**

Escala [ca. 1:88], 50 pies cast[ella]nos [= 15,9 cm.].

1763, septiembre, 10, Madrid.

3 figuras mss. en 1 h., tinta negra sobre papel, sin recuadro, 300 x 420 mm. 67-19.

Rubricado. Los tres planos poseen las menciones correspondientes del proyecto, «Perfil, Fachada [y] Planta», respectivamente con clave numérica descrita en la correspondiente leyenda:

«Número 1. Ristreles de sexma, que se han de embeber en la fábrica, y quedar recibidos con buen yeso, los cuales sirven para asegurar los pares.

2. Pares puestos de canto sobre los antecedentes ristreles, donde han de quedar bien clavados y recibidos con yeso parte de su grueso para que resalte la otra parte sobre la superficie de su fábrica y quede hueco entre ésta y el entablado.

3. Entablado de tablonos de 2 y ½ a 3 de grueso y un pie de ancho [que] ha de quedar recorrido en sus juntas y azolado el plano donde ha de sentar el plomo, y se ha de clavar bien a la armadura, que queda explicada». Sobre el diseño: «Torre del Ochavo».



## Plano de Madrid de Tomás López, corregido por Ventura Rodríguez

El origen de estos planos —más bien “billetes” por su diminuto tamaño—, parece remontarse a 1757; en esta fecha, el joven cartógrafo Tomás López se encontraba becado en París con vistas a su mejor formación. Basándose probablemente en una reducción del plano de Nicolás de Fer, debió mandar a Madrid el dibujo para someterlo a la consideración de Ventura Rodríguez.

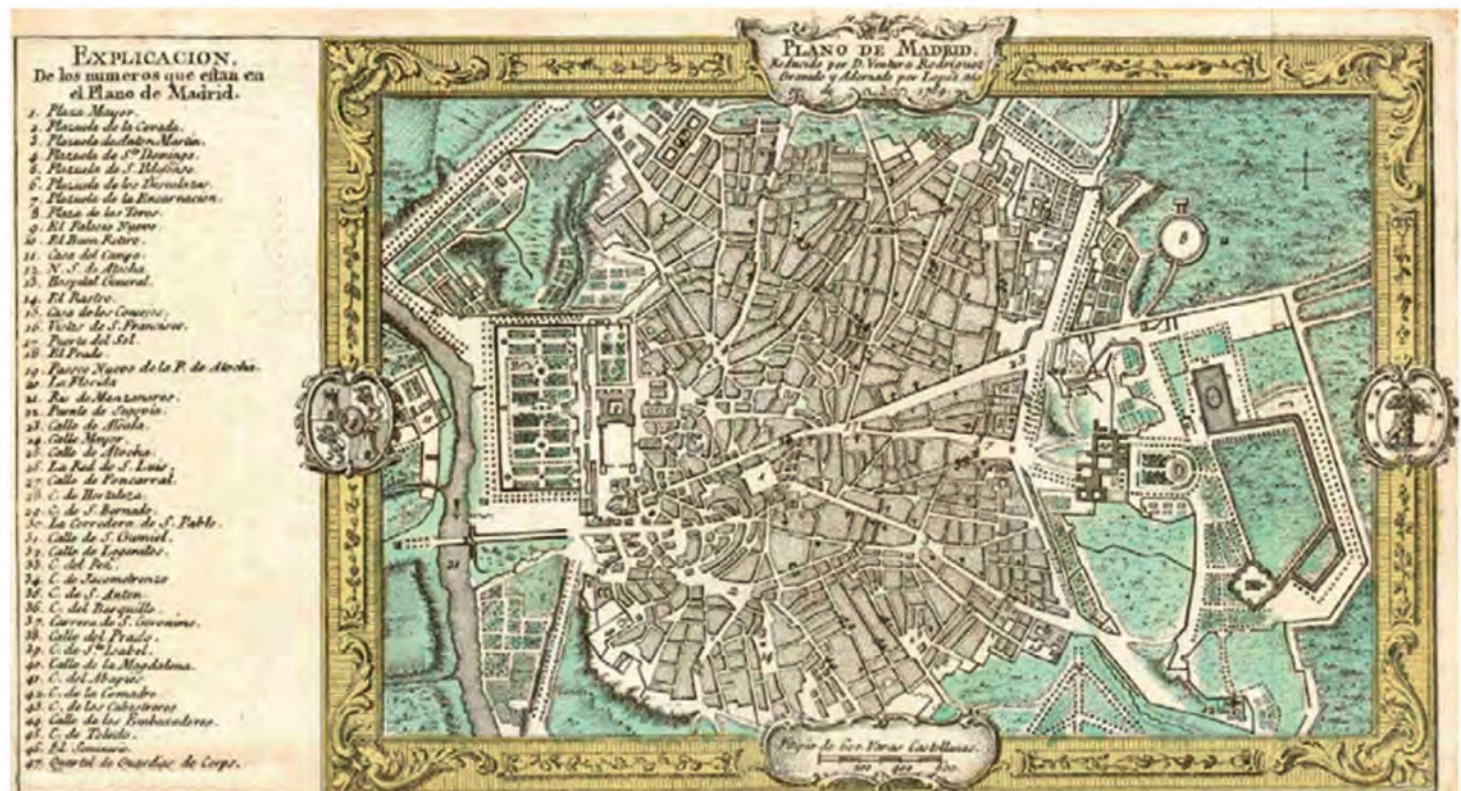
Además de un posible sentido de asesoría y actualización general, la aportación más concreta del arquitecto se centra en el Palacio Real nuevo y su entorno. Precisamente en esa época, una vez concluido el cuadro del edificio, se estaban planteando los proyectos de ordenación del entorno, iniciándose una competición de propuestas entre el maestro Sachetti y su joven discípulo; uno y otro planteaban ampliar el parque de Palacio hacia el norte, dejando la residencia regia en el eje central del nuevo jardín, y eliminando por tanto la subida de San Vicente, cuyo tráfico se desplazaba a la nueva cuesta de Areneros. También creaban un “Jardín del Norte” donde luego Sabatini edificaría las Caballerizas. Frente al diseño inicial, que reflejaba el edificio aislado en su situación real, el plano grabado incorpora muy simplificada la plaza de Armas hacia el sur, así como unos proyectos de ajardinamiento hacia el oeste y el norte. Siguiendo con el contraste entre el dibujo inicial y el grabado, y a partir del núcleo palaciego, Ventura Rodríguez debió aportar datos para el tratamiento de alineaciones de árboles y huertas de la margen izquierda del Manzanares. Hacia el sur, además, ajusta la representación del puente de Segovia, mientras que hacia el norte corrige la representación de la Florida con su entorno, incorporando la cuesta de Harineros o Areneros. En la periferia nororiental incorpora igualmente la presencia de la Huerta de España, sugiriendo además una cierta idea de ronda con caminos arbolados. En el apartado de edificios, parece aportar además la representación de tres elementos importantes, ausentes en el dibujo inicial: el cuartel de Guardias de Corps, el seminario de Nobles y el convento de la Visitación o Salesas Reales. Mientras que los dos primeros se habían comenzado en las primeras décadas del siglo, el último estaba a punto de finalizarse. Resaltemos que estos tres edificios son los últimos elementos de la leyenda numerada.

Este grabado conservado en el Museo de Historia de Madrid corresponde a la tercera versión del grabado del año 1762. La primera versión se lleva a plancha en el mismo año de 1757, existiendo una intermedia de 1759; en ésta el título superior es ligeramente distinto pues enuncia que el plano de Madrid estaba: “Reducido por D[on] Ventura Rodríguez, Gravado y Adornado por López, año de 1759”. Las distintas ediciones de este plano aparecen primero en el *Atlas Geográfico del Reyno de España [...]*, y en las correspondientes del *Kalendario manual* y *Guía de forasteros en Madrid* de los años 1758, 1759 y 1763.

MARCEL 1908: p. 221, cifras nº. 134 y 135; MOLINA CAMPUZANO 1960: pp. 315-323; REESE 1976: V. I, fig. nº. 146; PÁEZ 1982: T. II, nº. 1.234-6, 1.762-10 y 1.762-11. p. 123; CARRETE 1983: ficha nº. 64, p. 183; MANSO 2006: cat. nº. 363, p. 557; ORTEGA Y MARÍN 2017 (b): pp. 120-121.



39.1. Plano de Madrid, por Tomás López y Ventura Rodríguez. M.H.M.



39.2. Plano de Madrid, por Tomás López y Ventura Rodríguez. B.R.A.H.

**39.1. PLANO DE MADRID** / Reducido y gravado [sic.] por T[omás] / López y nuevamente corregido [sic.] / por D[on] Ventura Rodríguez.

[Escala ca. 1:31.342] Pilipie [sic por pitipié] de 600 Varas Castellanas [=16 mm.].

[Madrid: [s.e.], 1762.

1 plano original impreso; grabado calcográfico, aguafuerte e iluminado; huella de 109 x 197 mm. en h. de 139 x 228 mm.

M.H.M. IN. 1.824.

El plano incorpora leyenda numérica en su parte derecha:

Explicación de los números que están en / el plano de Madrid.			
1. Plaza Mayor.	13. Hospital General.	25. Calle de Atocha.	37. Carrera de S[an] Gerónimo.
2. Plazuela de la Cevada.	14. El Rastro.	26. La Red de S[an] Luis.	38. C[alle] del Prado.
3. Plazuela de Antón Martín.	15. Casa de los Consejos.	27. C[alle] de Foncarral.	39. C[alle] de S[an]ta Isabel.
4. Plazuela [de] S[an]to Domingo.	16. Vistas de S[an] Francisco.	28. C[alle] de Hortaleza.	40. C[alle] de la Magdalena.
5. Plazuela de S[an] Ildefonso.	17. Puerta del Sol.	29. C[alle] de S[an] Bernardo.	41. C[alle] del Abapiés.
6. Plazuela de las Descalzas Reales.	18. El Prado.	30. La Corredera de S[an] Pablo.	42. C[alle] de la Comadre.
7. Plazuela de la Encarnación.	19. Paseo Nuevo de la P[uerta] de Atocha.	31. Calle de S[an] Gumiel [sic por Amaniel].	43. C[alle] de los Cabestreros.
8. Plaza de Toros.	20. La Florida.	32. C[alle] de Leganitos.	44. C[alle] de los Embaxadores.
9. El Palacio Nuevo.	21. Río de Manzanares.	33. C[alle] del Pez.	45. C[alle] de Toledo.
10. El Buen Retiro.	22. Puente de Segovia.	34. C[alle] de Jacometrenzo.	46. El Seminario.
11. Casa de Campo.	23. Calle de Alcalá.	35. C[alle] de S[an] Antón.	47. Quartel de Guardias de Corps.
12. N[uestra] S[eñora] de Atocha.	24. Calle Mayor.	36. C[alle] del Barquillo.	48. Convento de la Visitación.

**39.2. PLANO DE MADRID** / Reducido por D. Ventura Rodríguez / gravado [sic.] y adornado por [Tomás] López / año de 1759.

[Escala ca. 1:31.342] Pilipie [sic por pitipié] de 600 Varas Castellanas [=16 mm.].

[Madrid: [s.e.], 1759.

1 plano original impreso; grabado calcográfico, aguafuerte e iluminado; huella de 109 x 197 mm. en h. de 139 x 228 mm.

B.R.A.H. 20101000587.

El plano incorpora leyenda numérica en su parte izquierda:

1. Plaza Mayor.	13. Hospital General.	25. Calle de Atocha.	37. Carrera de S[an] Gerónimo.
2. Plazuela de la Cevada.	14. El Rastro.	26. La Red de S[an] Luis.	38. C[alle] del Prado.
3. Plazuela de Antón Martín.	15. Casa de los Consejos.	27. C[alle] de Foncarral.	39. C[alle] de S[an]ta Isabel.
4. Plazuela [de] S[an]to Domingo.	16. Vistas de S[an] Francisco.	28. C[alle] de Hortaleza.	40. C[alle] de la Magdalena.
5. Plazuela de S[an] Ildefonso.	17. Puerta del Sol.	29. C[alle] de S[an] Bernardo.	41. C[alle] del Abapiés.
6. Plazuela de las Descalzas Reales.	18. El Prado.	30. La Corredera de S[an] Pablo.	42. C[alle] de la Comadre.
7. Plazuela de la Encarnación.	19. Paseo Nuevo de la P[uerta] de Atocha.	31. Calle de S[an] Gumiel [sic por Amaniel].	43. C[alle] de los Cabestreros.
8. Plaza de Toros.	20. La Florida.	32. C[alle] de Leganitos.	44. C[alle] de los Embaxadores.
9. El Palacio Nuevo.	21. Río de Manzanares.	33. C[alle] del Pez.	45. C[alle] de Toledo.
10. El Buen Retiro.	22. Puente de Segovia.	34. C[alle] de Jacometrenzo.	46. El Seminario.
11. Casa de Campo.	23. Calle de Alcalá.	35. C[alle] de S[an] Antón.	47. Quartel de Guardias de Corps.
12. N[uestra] S[eñora] de Atocha.	24. Calle Mayor.	36. C[alle] del Barquillo.	48. Convento de la Visitación.

## Proyecto de cubierta para la catedral

En la junta celebrada el 1 de septiembre de 1763, el cabildo de la catedral manifiesta la existencia de informes contradictorios sobre los problemas de estabilidad que se podrían producir al desmontar el muro que separaba la fábrica antigua de la recién terminada. Ante esta situación, el 16 de septiembre se acude al Rey a través del ministro Ricardo Wall, solicitando la opinión de un maestro de prestigio; el 29 de septiembre, en escrito redactado desde la Granja de San Ildefonso, éste sugiere la posibilidad de efectuar el encargo a Ventura Rodríguez, "tanto por su mucha práctica y talento como por hallarse más desocupado que otros". La carta llega a Málaga el 10 de octubre, respondiendo al día siguiente con una misiva dirigida al arquitecto; en el mismo mes, éste acepta el encargo. Frente a la urgencia de acudir al reconocimiento de la catedral, el arquitecto manifestaba la necesidad de obtener la licencia real, unida a la del infante don Luis, ya que se encontraba realizando el proyecto del palacio de Boadilla del Monte. Tras una serie de misivas a través del agente del cabildo José Pérez, el 24 de abril de 1764 éste comunica que el arquitecto había iniciado el viaje, para lo cual había adelantado cincuenta doblones y se había contratado un carruaje. Tras visitar previamente Jaén y Granada, Ventura Rodríguez llega a Málaga el 11 de mayo.

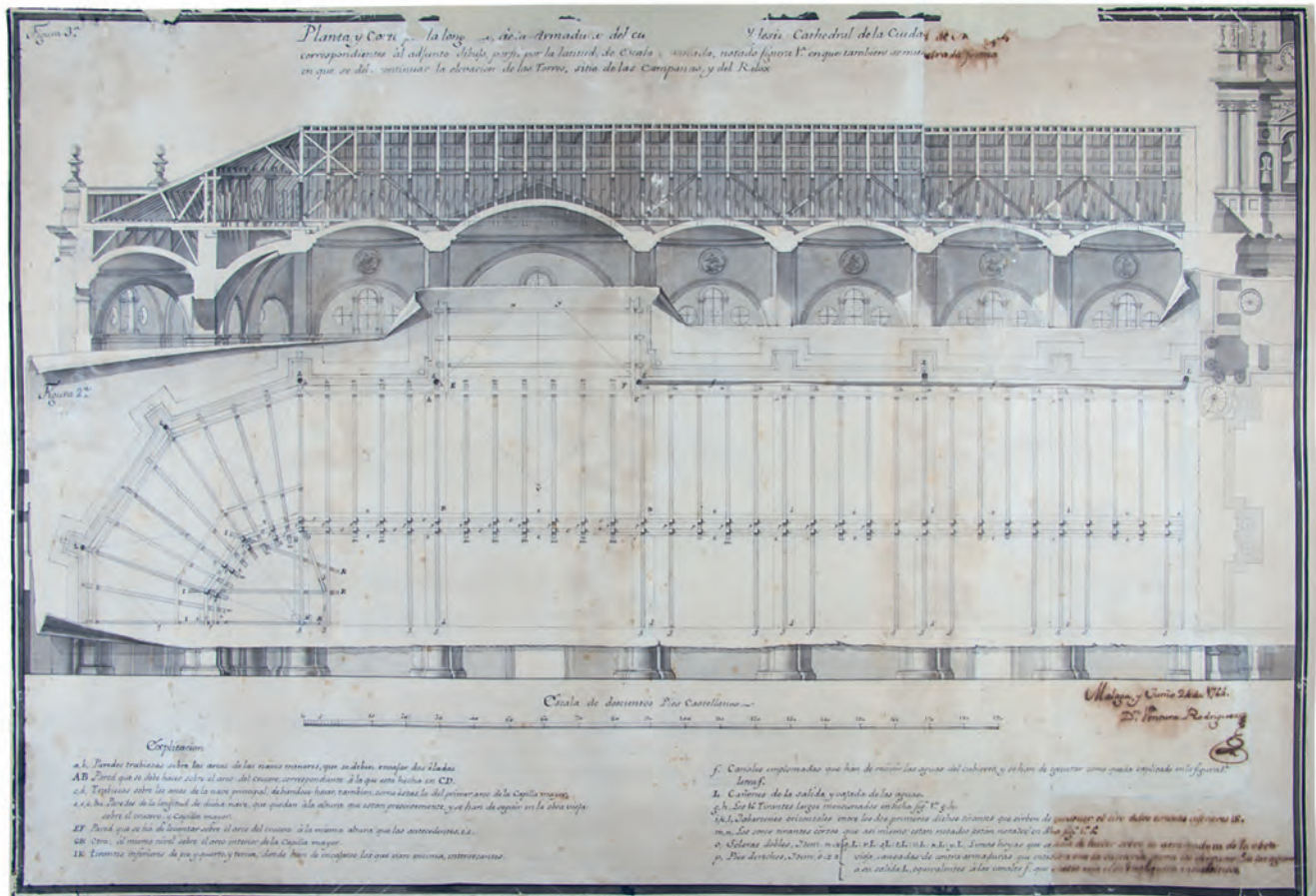
Los cincuenta días de estancia en la ciudad, aparte de las consultas y relaciones realizadas en la misma, dan como resultado el proyecto de cubrición y remate de la parte superior del cuerpo de la catedral, materializado en los dos dibujos conservados en el archivo de la misma. La brillante síntesis gráfica se concreta en el juego combinado de la sección transversal y la atractiva composición de la sección longitudinal a la que se añade, a modo de trampantojo, la planta de la distribución de las armaduras en el nivel bajo de la cubierta; en este último dibujo se incorpora además la planta y el alzado de un cuarto de la torre meridional. Frente a la razón inicial de la consulta, la propuesta se centra en solucionar la cubrición y evacuación de las aguas mediante una elaborada armadura de madera cuya principal preocupación consiste en transmitir las cargas en los soportes, evitando así los empujes que se pudieran producir al apoyar sobre las bóvedas. A su vez, la pormenorizada descripción de las leyendas se centra en el recorrido de las aguas a través de canales formados por losas de mármol blanco del país y conductos forrados de plomo a través de las fábricas. Los dibujos suponen un alarde de destreza gráfica en los que se combinan la precisión constructiva con el solvente "retrato" sintético del monumento, estableciendo un hito singular en la documentación gráfica de nuestro patrimonio.

Tras recibir doscientos cincuenta doblones por la labor, más otros cincuenta para gratificar a los ayudantes, el 1 de julio de 1764 Ventura Rodríguez abandona la ciudad, constando su estancia en Cádiz el 9 de julio; su vuelta a Madrid se realiza por Jaén, llegando a la capital a finales de agosto. Al efectuar su salida de Málaga había comprometido el envío de dibujos para el desarrollo de la obra; no obstante, este proyecto para la cubrición de la catedral no se llevó a efecto, quedando las actuaciones constructivas de la catedral al cargo del maestro Antonio Ramos, fallecido en 1782, publicándose en 1784 los "Diseños de la Catedral de Málaga"; en estos dibujos aparecen las bóvedas trasdosadas como solución de cubierta, tal y como se encuentran en la actualidad, tras su reciente restauración.

PULIDO Y DÍAZ 1898: pp. 67-68; REESE 1976: V. I, figs. nº. 172 y 173, p. 139, y V. II, pp. 174-191; CAMACHO 1981: láms. nº. 17 y 18, pp. 157-166; ANDURA 1983 (a): ficha nº. 21, pp. 67-68; CAMACHO 1988; MORALES 1992; CAMACHO 2011: figs. 18 y 19, pp. 258-260; MORENO 2017: pp. 235-241.



40.1. Catedral de Málaga: sección transversal de la cubierta propuesta. A.C.M.



40.2. Catedral de Málaga: sección longitudinal y planta de la cubierta propuesta. A.C.M.

**40.1. Perfil, o corte, por la latitud de la armadura con que se debe cubrir la S[an]ta Yglesia Cathedral de la Ciudad de Málaga, / y forma en que debe finalizar la elevación de las paredes de los costados / Ventura Rodríguez [Tizón], dib. y arq.).** Escala [ca. 1: 81] ciento y ochenta pies castellanos [=621 mm.].

1764, junio, 24, Málaga.

1 sección original ms.; tinta negra y aguada gris sobre papel, recuadro de 438 x 655 mm. en h. de 449 x 660 mm.

A.C.M. sin signature.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Posee leyenda explicativa: «Los terrados de encima de las capillas / deben hacerse del modo que manifiesta la figura AB, / dando a las canales que corren sobre las paredes / exteriores el mejor declivio que se pueda, lo menos / 1/16 de la extensión [h]orizontal, y se dejaran emplo/madas y solapadas, sentando el borde sobre las / planchas de plomo el solado, que debe ser de losas / de piedra de mármol blanco del país escogida, la más sólida para que no la penetre el agua; y dichas losas han de ser de dos pies de ancho, 1/2 de grueso y lo más largo que sea posible para que haya menos juntas: se han de labrar con algo de concavidad, como 1/2 dedo en cada una, y sentarlas sobre hormigón bien apisonado con [.]15 de declivio en su extensión para lo que es necesario levantar el dicho hormigón contra las paredes altas y estrivos AB y en su fábrica hacer una roza de medio pie de entrada para que, ocupándola, las losas recivan las aguas que vajan arrastrando por la pared. Sobre dicho solado se ha de sentar una pila C que reciva las aguas de cada vaciadero de los estrivos D y de ella ha de partir una canal CE todo del mismo género de mármol que vierta en la antecedente canal inferior; y así, la pila como la canal CE han de quedar emplomadas. Todas las juntas del solado y canales se han de coger con mezcla de cal y arena fina muy bien batida y travajada en tiempo fresco. / Explicación. AB: Altura en que deben quedar las seis paredes trabiesas sobre los arcos de las naves menores, que es, con dos [h]iladas de piedra menos de como al presente se hallan y a la misma altura han de quedar las enjutas de las bóvedas. CD: Altura de las traviesas sobre los arcos de la nave principal. E: altura de las paredes de la longitud de dicha nave que corren sobre los arcos, quedándose como están, y se deben seguir al mismo nivel sobre los arcos del crucero y cerramiento de la capilla mayor en forma señalada en la planta figura 2ª. F: Canales de 1 pie y 1/4 de ancho que se deben hacer sobre las paredes de los costados con 3 pies y 1/2 de declivio en los 40 pies que la dirección de cada una tiene de corriente [h]asta entrar en los cañones de las vajadas: las cuales se deben vestir y guarnecer sus costados de planchas de plomo solapadas, y enborboradas de modo que la fábrica interior y maderas queden defendidas de las humedades, en cuya construcción se debe poner muy particular cuidado, por ser estas canales donde se juntan todas las aguas y estando las tres naves del templo. GH: Forma en que se deben colocar 16 tirantes empalmados de vigas de 1/2 vara de ancho y [...] de grueso que atenen todo el cuerpo de las tres naves y su cubierto, cuyo repartimiento se figura en dicha planta. IKL: Tabarcones enzapatados de tercia en quadro de grueso, que sostienen dichos tirantes por los empalmes en el vano de la nave principal. gm. Otros tirantes en número de 51 de vigas del mismo marco que los antecedentes sobre las naves menores. n: soleras dobles de tercia y quarta sentadas de [...] sobre los antecedentes tirantes a lo largo de las paredes de la nave principal y capilla mayor. o: Pies derechos dobles enzapatados de tercia en quadro de grueso. //

p,r,q,s,t. 32 formas que cargan sobre 64 de dichos pies derechos dobles para cubrir la nave principal y constan de tirantes empalmados. pq, pares. pr, qr, pendolones. s, de vigas de pie y quarto, y tabarcones. t, de tercia y quarta. // v. 8 carreras y puentes de tercia en quadro, éstas con egiones. / y. Carrera maestra en tercia en quadro, con piezas en las formas. / y. Estrivos de de pie y quarto y tercia [...] de tabla socle emballan[...] pares de tercia y quarta empattillados por la parte inferior y encajados por las demás carreras y esguones que sostienen las naves del mismo marco. // 0 Otros de la misma formando pies derechos de [...] pulgadas en que [...] Ω: Tabarcones y tercia en cuadro en la 1ª. forma sobre la capilla donde embarbellan contra la tirante empalmado.

En la forma FGH deben finalizar las / paredes de los costados con los pedestales FG / (sobre los botareles o estrivos) que han de ligar y correr al alto de los de las torres, rematando con / los jarrones GH en lugar de las estatuas que / parecen estaban proyectadas. Nota. / Conviene para dar luz al desbán de la arma/dura y ventilación de las maderas (en tiempo / de calor) se haga sobre cada medio de los va/nos de los costados una bu[h]ardilla pequeña, / de media vara de ancho y una de alto [...] como se figura de puntos letra i».

**40.2. Planta y corte por la longitud, de la armadura del cuerpo de la Yglesia Cathedral de la Ciudad de Málaga / correspondientes al adjunto dibujo, perfil por la latitud, de escala [explicada, notado figura 1ª, en que también se muestra la forma / en que se debe continuar la elevación de las torres, sitio de las campanas, y del reloj / Ventura Rodríguez [Tizón], dib. y arq.).**

Escala [ca. 1:162] doscientos [190 + 10] pies castellanos [=343 mm.].

1764, junio, 24, Málaga.

1 sección y 1 plano originales mss.; tinta negra y aguada gris sobre papel, recuadro de 440 x 647 mm. en h. de 449 x 660 mm.

A.C.M. sin signature.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Posee leyenda explicativa: «Explicación. ab: Paredes trabiesas sobre los arcos de las naves menores que se deben rebajar dos hiladas. AB: Pared que se debe hacer sobre el arco del crucero correspondiente a la que está hecha en CD. cd: Trabiesas sobre los arcos de la nave principal, debiéndose hacer también como éstas la del primer arco de la capilla mayor. eee: Paredes de la longitud de dicha nave, que quedan a la altura que están presentemente y se han de seguir en la obra vieja sobre el crucero y la capilla mayor. EF: Pared que se ha de levantar sobre el arco del crucero a la misma altura de los antecedentes. GH: Otro, al mismo nivel, sobre el área interior de la capilla mayor. IK: Tirantes interiores de pie y quarto y tercia, donde han de encajarse los que van encima intersecantes. f: Canales emplomadas que han de recibir las aguas del cubierto y se han de egecutar como queda explicada en la figura 1. L: Cañones de salida y vajada de las aguas. gh: los 16 tirantes largos mencionados en dicha figura 1gh. ikl: Tabarcones [h]orizontales entre los dos primeros dichos tirantes, que sirven de [...] el tiro de los tirantes inferiores. mn: Los otros tirantes cortos, que asimismo están notados en dicha fig. 1. o: Soleras dobles, idem. nz: p: pies derechos idem. o. QL, RL, SL, TL, VL, XL, YL: Limas hoyas que se han de hacer sobre la armadura de la obra vieja, cansadas de contra armaduras que ente[...] con [...] canteras para los [...] de las aguas a su salida L equivalentes a los canales F que [...] esta [...]».

## Alineación de dos casas en la Costanilla de San Andrés

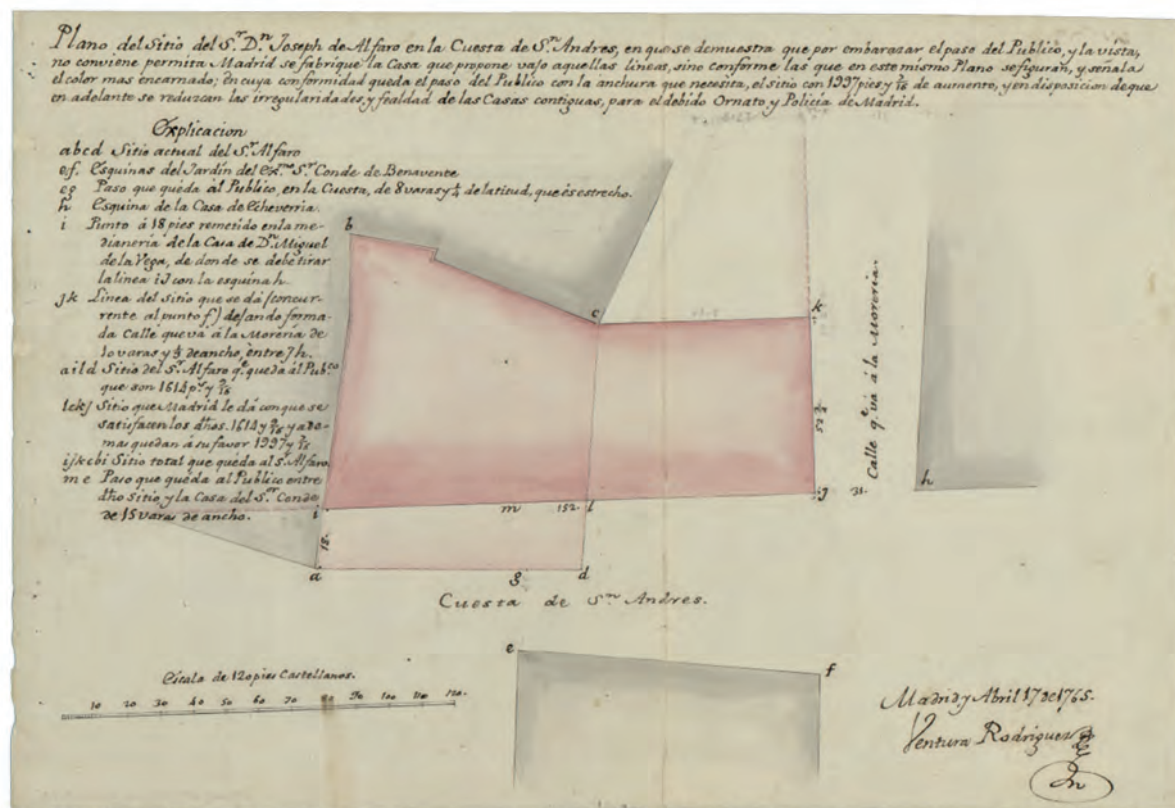
Los dibujos de Ventura Rodríguez, asociados a este expediente municipal, suponen uno de los primeros testimonios gráficos de las labores propias de su nuevo cargo al que había accedido en diciembre de 1764, y narran una historia de gestión edilicia en dos secuencias; la primera, entre abril y octubre de 1765, se refiere a temas de ordenación y ocupación del espacio urbano, mientras que la segunda, en febrero de 1773, se centra en el control y enmienda de la composición de las fachadas. Estos dos enfoques complementarios van a constituir las referencias operativas básicas del maestro mayor de la Villa de Madrid a lo largo de veinte años, como consecuencia y aplicación de los conceptos vigentes de Policía y Ornato.

Sobre un sitio erial, o solar no construido, que correspondía al nº. 9 de la manzana 133 y registrado en la *Planimetría General de Madrid* a nombre de bienes mostrencos, José Alfaro, su nuevo dueño, plantea la construcción de un edificio ceñido a sus lindes, con un proyecto de edificación firmado por Manuel Moradillo. El primer dibujo de la serie ilustra la enmienda planteada por el maestro mayor a esta solicitud; aparece en él con línea de trazos el solar inicial, proponiéndose un nuevo recinto que se resalta con una aguada rojiza, frente a los tonos grises que reflejan las edificaciones del entorno. Con la justificación de no estrangular el paso, se retranquea la línea de fachada oriental, produciéndose una nueva alineación que apunta hacia la esquina de la propiedad situada en la parte derecha del dibujo. Frente al caótico estado anterior, parece indiscutible que la zona resulta más ordenada, siendo también evidente que el solar inicial cede unos 1.600 pies superficiales de suelo privado y gana unos 3.600 de es-

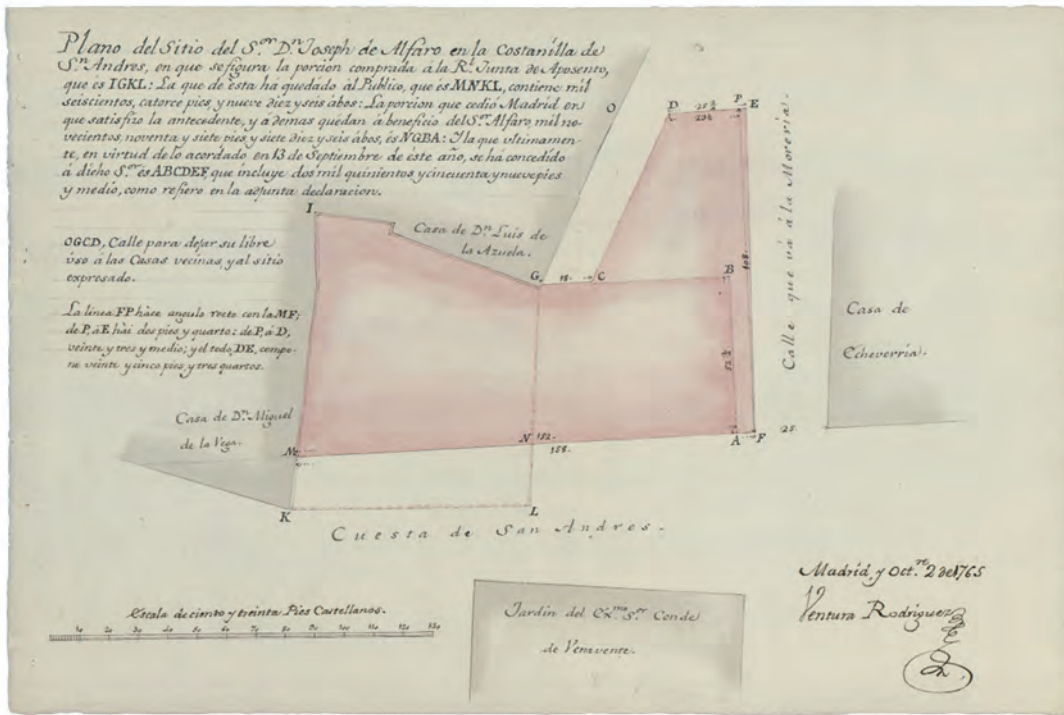
pacio público. Además, como ya se insinúa en este dibujo con trazos de lápiz, el segundo dictamen ilustra la nueva conquista del espacio público con otros 2.500 pies de superficie lograda por el propietario el 13 de septiembre de 1765, procurados por la ampliación de la propiedad en forma de trapecio.

La muerte de José Alfaro interrumpió la edificación en los términos establecidos por el maestro mayor, aunque ya se hubiera conseguido la adjudicación del terreno edificable. El nuevo dueño del solar, Antonio Ballesteros, plantea la construcción de dos edificios; frente a lo reflejado en los planos anteriores, la calle en fondo de saco se prolonga o abre hacia la costanilla de San Andrés, planteándose dos unidades de vivienda independientes con proyecto firmado por Manuel de Villegas. El tercer dibujo corrige el proyecto planteado mediante el aumento de una planta en el edificio de la derecha, correspondiente a la parte baja de la calle, unificando la correspondencia de los niveles de los dos edificios y homogeneizando sus huecos y ritmo compositivo de ambas fachadas. La generosa oferta del maestro mayor no fue aceptada a causa de las quejas del vecino convento del Santísimo Sacramento, de bernardas descalzas, el cual esgrimió el registro de su clausura desde la última planta proyectada. Los edificios realizados, que aún se conservan, son reflejo de las trazas de Villegas ajustadas a la alineación exigida por Ventura Rodríguez; entre ambos surgió una nueva calle, la del Toro.

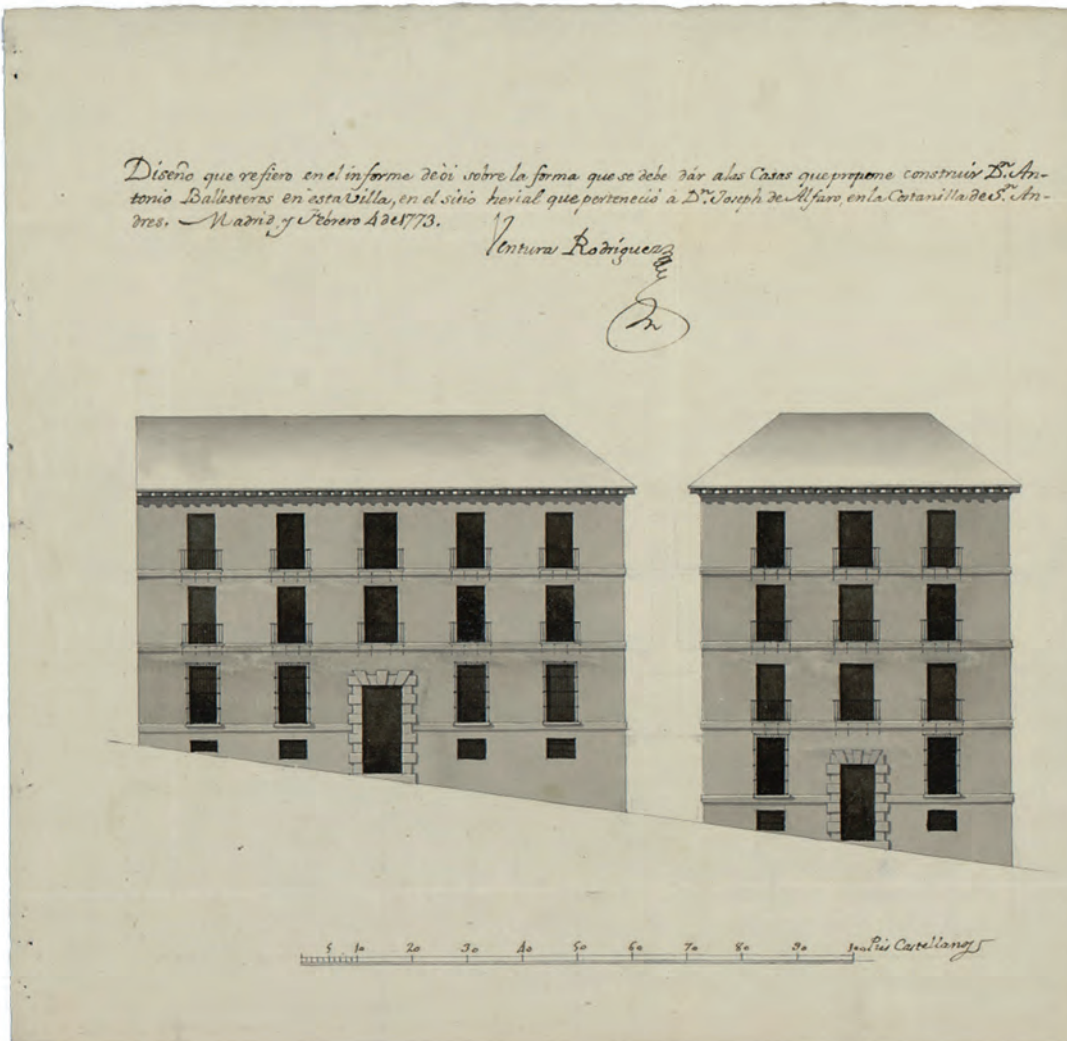
AGULLÓ 1983 (b): cifra nº. 41, p. 213; AA. VV. 1988: cifra nº. 220, p. 409; TOVAR 1989: fig. nº. 5 y 6, pp. 760-761; ORTEGA Y MARIN 2017 (b): pp. 126-129.



41.1. Alineación de dos casas en la costanilla de San Andrés, en Madrid: planta. A.V.M.



41.2. Alineación de dos casas en la costanilla de San Andrés, en Madrid: planta. A.V.M.



41.3. Alineación de dos casas en la costanilla de San Andrés, en Madrid: alzado. A.V.M.



**41.1.** Plano del sitio del s[ñor] D[on] Joseph Alfaro en la Cuesta de S[a]n Andrés, en que se demuestra que, por embarazar el paso del Público y la vista, / no conviene permita Madrid se fabrique la casa que propone vajo aquellas líneas, sino conforme las que en este mismo Plano se figuran y señala / el color más encarnado, en cuya conformidad queda el paso del Público con la anchura que necesita el sitio con 1.997 pies y 9/16 de aumento, y en disposición de que en adelante se reduzcan las irregularidades y fealdad de las casas contiguas para el debido Ornato y Policía de Madrid / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:262], 120 pies castellanos [=127 mm.].

1765, abril, 17, Madrid.

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas, gris y roja, sobre papel verjurado; sin recuadro, 254 x 380 mm.

A.V.M. s. 1-47-46 plano 1.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». El plano, señalado en letras minúsculas y acotado parcialmente, incorpora su dictamen como maestro mayor:

«Explicación:	
a b c d. Sitio actual del Señor Alfaro.	j k. Línea del sitio que se da (concurrente al punto f) dejando formada calle que va a la Morería, de 10 varas y 1/3 de ancho, entre j h.
e f. Esquinas del Jardín del excelentísimo señor Conde de Benavente.	a i l d. Sitio del Señor Alfaro que queda al Público, que son 1.614 pies y 9 /16.
e g. Paso que queda al Público, en la Cuesta, de 8 varas y 1/4 de latitud, que es estrecho.	l e k j. Sitio que Madrid le da, con que se satisfacen los dichos 1.614 y 9 /16, y además quedan a su favor 1.997 9/16 [pies].
h. Esquina de la casa de Echeverría.	i j k e b i. Sitio total que queda al Señor Alfaro.
i. Punto a 18 pies remetido en la medianería de la casa de don Miguel de la Vega, de donde se debe tirar la línea i j con la esquina h.	m e. Paso que queda al Público entre dicho sitio y la casa del Señor Conde, de 15 varas de ancho».

Fuera de la «Explicación», se incorporan los topónimos de las vías públicas del área urbana representada: «Calle que va a la Morería; Cuesta de San Andrés».

**41.2.** Plano del sitio del s[ñor] D[on] Joseph de Alfaro en la Costanilla de S[a]n Andrés, en que se figura la porción comprada a la R[ea]l Junta de Aposento, / que es I G K L: La que de ésta ha quedado al Público, que es M N K L, contiene mil / seiscientos catorce pies y nueve diez y seisabos: La porción que cedió Madrid, en / que satisfizo la antecedente, y además quedan a beneficio del s[ñor] Alfaro mil novecientos noventa y siete pies y siete diez y seisabos, es N G B A; Y la que últimamente, en virtud de lo acordado en 13 de septiembre de este año, se ha concedido / a dicho S[ñor], es A B C D E F, que incluye dos mil quinientos y cincuenta y nueve pies / y medio, como refiere en la adjunta declaración / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:262], ciento y treinta pies castellanos [=137 mm.].

1765, octubre, 2, Madrid.

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas, gris y roja, sobre papel verjurado; sin recuadro, 250 x 383 mm.

A.V.M. s. 1-47-46 plano 2.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». El plano, señalado en letras mayúsculas y acotado parcialmente, incorpora su dictamen como maestro mayor:

«O G D E. Calle para dejar su libre uso a las Casas vecinas y al sitio expresado.	La línea F P hace ángulo recto con la M P; de P a E hai dos pies y cuarto; de P a D, veinte y tres y medio, y el todo, D E, comprende veinte y cinco pies y tres cuartos».
---	--

Fuera del texto se incorporan los topónimos de las vías públicas del área urbana representada: «Calle que va a la Morería; Cuesta de San Andrés; Casa de don Luis de la Azuela; Casa de Echeverría; Casa de don Miguel de la Vega; Jardín del Excelentísimo Señor Conde de Venavente».

**41.3.** Diseño que refiero en el informe de [h]oi sobre la forma que se debe dar a las casas que propone construir d[on] An/tonio Ballesteros en esta Villa [de Madrid], en el sitio herial que perteneció a d[on] Joseph de Alfaro, en la Costanilla de S[a]n An/drés / Ventura Rodríguez [Tizón], [dib. y arq.].

Escala [ca. 1:164], 100 pies castellanos [=170 mm.].

1773, febrero, 4, Madrid.

1 alzado original ms.; lápiz, tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado; sin recuadro, 310 x 328 mm.

A.V.M. s. 1-47-46 plano 3.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]».

## Retablo de Santa Bibiana para la iglesia del hospital de la Buena Dicha

Que sepamos, este grabado ilustra una actividad arquitectónica de Ventura Rodríguez no reseñada hasta el momento. Desde la secuencia historiográfica, iniciada por Jovellanos hasta la actualidad, no aparece en ningún listado de sus actividades. La referencia más exhaustiva dedicada a su ingente actividad retablística fue enunciada por Llaguno-Ceán en 1828; en ella se enumera una considerable cantidad de proyectos de retablos que no fueron realizados, sobre todo en Madrid. Frente a ello, la leyenda incorporada al pie del grabado resulta incuestionable, evidenciando que el arquitecto diseñó esta sencilla y atractiva composición para dignificar y realzar la advocación de la santa en la iglesia del Hospital de la Misericordia y de la Buena Dicha de la parroquia de San Martín. Sobre este asunto existe un grabado previo sobre la imagen de la misma santa, cuya leyenda dice: BIBIANA VIRGEN Y MÁRTIR / Abogada de los Niños contra la alferecía, perlesía / y los que padecen mal de corazón. Venérase / su imagen en el hospital de N[uestra] S[eñora] de la / Buena Dicha de Madrid. 1762. Éste parece aludir a una pintura enmarcada, a un elemento esencialmente plano, en tanto que el retablo de Ventura Rodríguez sugiere el marco volumétrico de una escultura.

Ambos grabados tienen en común la iconografía básica de la Santa, que enarbola en la mano derecha una palma que nace de su corazón y está flanqueada por dos niños: el de la izquierda, más pequeño, se dirige hacia ella, mientras que la mano izquierda acaricia la cabeza del otro niño. Tal vez la alusión a las enfermedades, que hoy corresponderían a cuadros de epilepsia, temblores y males de corazón, se trataran de reflejar con estas actitudes. De cualquier modo, la composición del sencillo retablo resulta de cierto atractivo; el neto marco con remate semicircular se enmarca con dos columnas de orden corintio rematadas por frontón recto partido tan sólo en el entablamento; este conjunto se asienta sobre el altar con cuerpo trapezoidal invertido y zócalo. Además del grupo escultórico central, el conjunto se enriquece con los ángeles dispuestos sobre el frontón y las cabezas aladas que sirven a modo de consolas en el cuerpo del altar bajo los pedestales de las columnas. El grabado no incorpora indicación de tamaño, que tan sólo se podría aproximar por la dimensión en altura de la mesa del altar.

No conocemos ni la fecha del posible encargo y tampoco si se materializó finalmente. El discreto conjunto originario del hospital e iglesia de Nuestra Señora de la Misericordia y de la Buena Dicha desapareció con la reconstrucción acometida en 1916 por el arquitecto Francisco García Nava. De su estado anterior se conocen muy pocos datos en lo relativo a su conformación arquitectónica, siendo sintomático que en la visita y descripción realizada por Antonio Ponz, al igual que las efectuadas por los sucesivos cronistas, no se aludiera en ningún momento a este retablo.

PÁEZ 1982: T. II, n.º. 1.592-17, p. 349; ORTEGA Y MARÍN 2017 (b): pp. 122-123; CRUZ 2017: p. 196.

**42.1.** Retablo de Santa Bibiana para la iglesia del Hospital de la Buena Dicha, en Madrid: alzado. M.H.M.

*VERDADERO RETRATO DE LA MILAGROSA YMAGEN / SANTA BIBIANA VIRGEN, Y MÁRTIR / Abogada de los que padecen accidentes de Alferecía, Perlesía y males de Corazón. / Se venera en la Yglesia de N[uestra] Señora de las Misericordias y Buenadicha de esta Corte / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib.), y Juan Fern[an]do Palomino (grab.).*

[Madrid:] [s.e.], [s.a.].

Grabado, cobre, aguafuerte, huella de 495 x 310 mm. en h. de 540 x 365 mm.  
M.H.M. IN. 1989/19/263.

Las atribuciones, en ángulos inferiores izquierdo y derecho, respectivamente, «Don Ventura Rodríguez, lo inventó y delineó», «Juan Fernando Palomino lo gravó».



VERDADERO RETRATO DELA MILAGROSA YMAGEN  
SANTA BIBIANA VIRGEN, Y MARTIR.

*Abogada de los que padecen accidentes de Alfercía, Perlesía, y males de Corazon.  
Se venera en la Yglesia de Nra. Señora de las Misericordias y Buenadicha de esta Corte.*

*D. Ventura Rodriguez, lo inventa, y delinea.*

*Juan fern<sup>do</sup> Palomino lo Gravó.*

## Palacio del infante don Luis de Borbón

La primera concreción arquitectónica conocida de las relaciones entre el infante Luis Antonio de Borbón y Ventura Rodríguez la constituye el palacio de Boadilla del Monte. En 1761, tras adquirir la posesión de la finca a la marquesa de Mirabal, el hermano del rey aborda un ambicioso proyecto en el mismo lugar de la antigua edificación conocida como el "palacio de las dos torres"; no se trata así, estrictamente, de una obra de nueva planta, sino de una gran ampliación cuya ordenación se extiende al ámbito de los jardines y el entorno inmediato de la población. De esta manera, el gran rectángulo incorpora en su parte septentrional parte de la edificación existente para usos secundarios, ampliando hacia el suroeste nuevas crujías con la gran escalera, la capilla y las estancias principales. La construcción del cuerpo del palacio se desarrolla entre 1763 y 1765, extendiéndose en el tiempo las obras del jardín hacia levante, así como el arca-fuente y el gallinero hacia poniente. Los dibujos que ilustran esta obra no son de Ventura Rodríguez, sino que están firmados por su ayudante Alfonso Regalado, a la sazón aparejador de la misma. No obstante, a través de la mano firmante se puede atisbar en ellos la manera de hacer del maestro, sin negar la posible valía del discípulo. Es curioso el uso de amarillo para significar las partes doradas: las veletas y sus bolas, la inscripción del ático y las macollas del balcón principal.

El primer dibujo describe la planta principal del palacio relatando en su leyenda los diferentes usos de las piezas. La composición de la misma se estructura en tres partes, apareciendo a la derecha la parte antigua con una escalera de traza cuadrada, en el centro el acceso con la escalera principal y una escalera secundaria que conecta a su vez con el tercio de la ampliación más meridional donde se aloja la delicada capilla. El segundo dibujo refleja el lienzo interior suroriental, la fachada hacia el jardín, que presenta cuatro órdenes de huecos, estructurados compositivamente en dos niveles; en el

centro se dispone un pórtico avanzado de orden dórico, coronándose la cubierta a cuatro aguas con dos torres; la de la izquierda del alzado sirve como linterna para iluminar la cúpula de la capilla, mientras que la de la derecha es tan sólo escenográfica, pues no corresponde en planta con la escalera como cabría suponer. El tercer dibujo muestra el frente correspondiente a la chimenea de la sala J, en el que se observa el rico tratamiento decorativo de la pieza, como muestra significativa del resto de ese conjunto donde no se conservan ya más elementos de esos años que las puertas. El espejo, como el del dibujo conservado en el Museo de Historia de Madrid, es mucho más aparatoso que el que conservaban los descendientes del infante hasta 1949 al menos. Por desgracia no se conoce dibujo alguno de la capilla, una de las más exquisitas realizaciones del maestro.

A partir de la boda del ya maduro infante con María Teresa de Vallabriga en 1776 y la consecuente obligación de residir a más de quince leguas de la corte, el conjunto de Boadilla experimenta un cierto abandono, recuperando parcialmente su uso al fallecer don Luis en 1785. El palacio y sus jardines recaen en manos de su hija, María Teresa Borbón Vallabriga, casada con Manuel Godoy, transmitiéndose finalmente la heredad en sus descendientes, la familia Rúsoli. Tras los daños experimentados en la Guerra Civil, se restauró precariamente en la postguerra para usos asistenciales y, una vez declarado como monumento en 1974, ha sido objeto de muy diversas expectativas de uso. Actualmente pertenece al Ayuntamiento de Boadilla, y ha experimentado recientes intervenciones para el destino un tanto genérico de usos culturales.

PONZ 1776: T. V, p. 559; LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV., p. 264; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 92; MARTÍN 1926; FACI 1941; NAVARRO 1944 y 1948; MOYA 1970; REESE 1976: V. I, pp. 181-190, y V. II, pp. 261-264; MACHÍN 1988; SERREDI Y SOUTO 2001: pp. 11-53; OLMEDO 2002; OLMEDO 2016.

**43.1. Plan del cuarto principal de el Palacio de Boadilla / Alfonso Regalado [Rodríguez] (dib. y arq.).**

Escala [ca. 1: 104], 100 pies castellanos [= 267 mm.].

[Post. a 1765, Madrid].

1 plano original ms.; tinta negra y aguadas, negra y gris, sobre papel verjurado, sin recuadro en h. de 391 x 1.217 mm.

C.P.E.R. sin signatura.

Autografiado: «Alfonso Regalado [firma y rúbrica]». Posee leyenda de usos: «Explicación: A. Terrazas. / B. Piezas con salida a las terrazas. / C. Pasos para la comunicación a las piezas y ? / D. / E. F. / G. / H. / J. Gabinete. / K. Pieza para comer. / L. Cuarto cerrado con balcón a la calle / Ll. / M. Salón de Guardias / N. Escalera principal. / O. Sala de ? / P. Pieza de aparejador. / S. Escaleras de ? / T. / Y. Sala / Z. Salón grande».

**43.2. Alzado principal / [Alfonso Regalado Rodríguez] (dib. y arq.).**

Sin escala gráfica [ca. 1: 104].

[Post. a 1765, Madrid].

1 alzado original ms.; tinta negra y aguadas, negra y gris, sobre papel verjurado, sin recuadro en h. de 391 x 1.217 mm.

C.P.E.R. sin signatura.

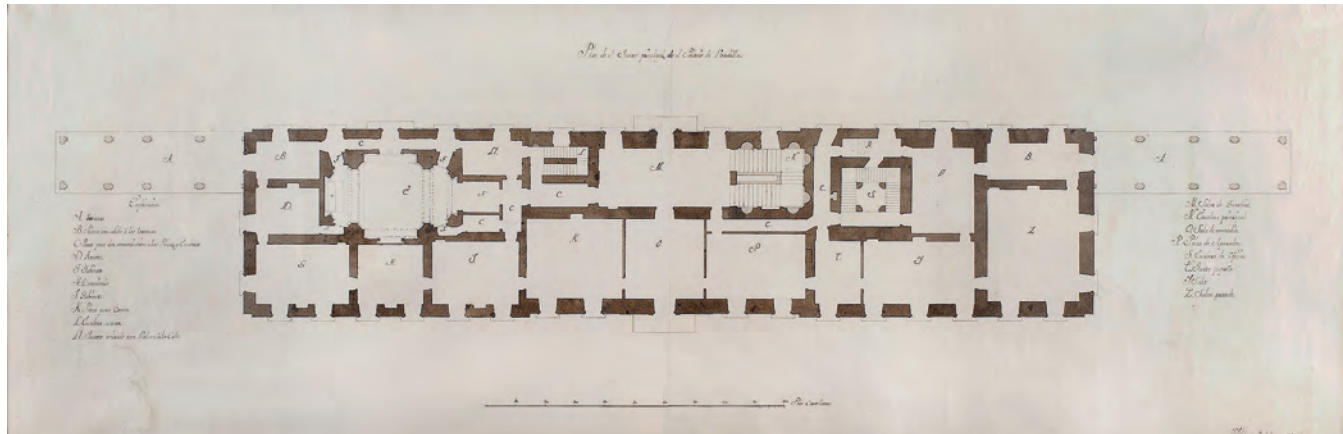
**43.3. Adorno de la Sala, señalada en la planta con la letra J / Alfonso Regalado [Rodríguez] (dib. y arq.).**

Escala [ca. 1: 15], 10 pies castellanos [=181 mm.].

[Post. a 1765, Madrid].

1 alzado original ms.; tinta negra y aguadas, varios colores, sobre papel verjurado, recuadro de 390 x 695 mm. en h. de 412 x 714. mm.

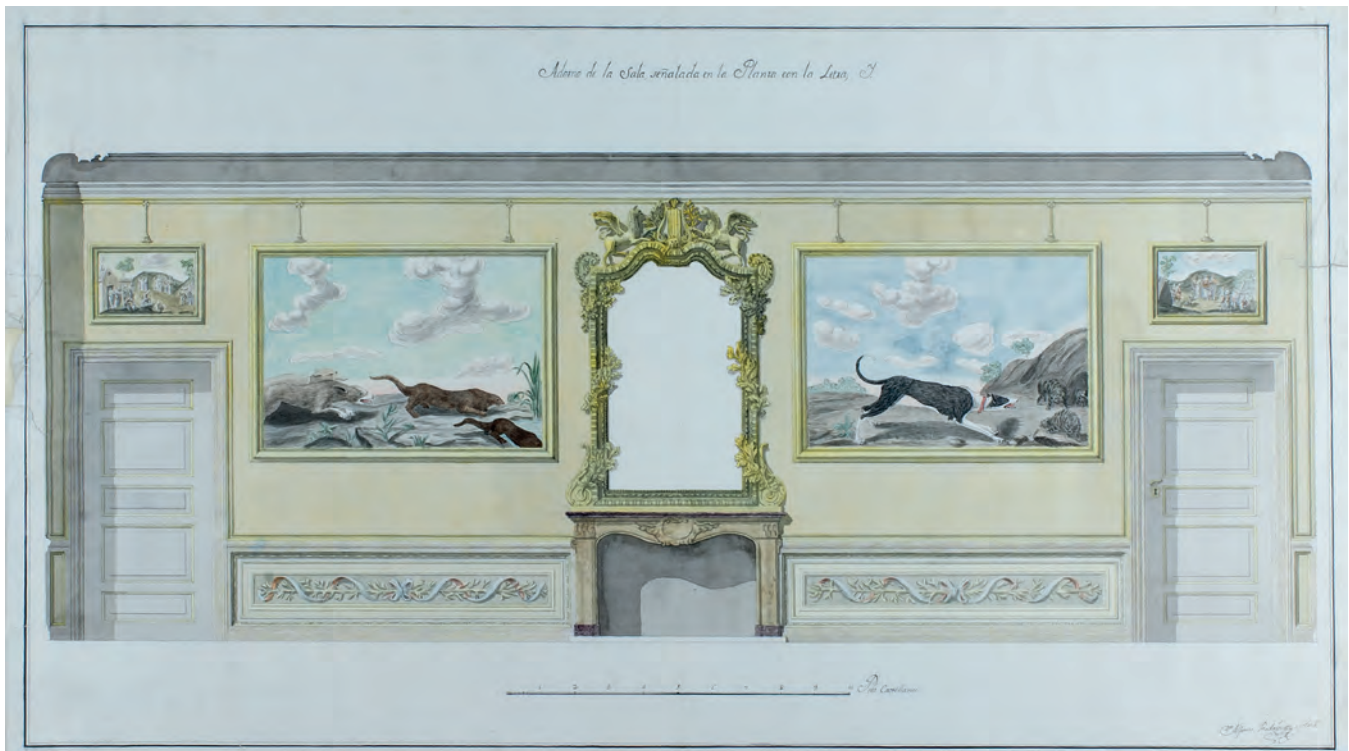
C.P.L.R. sin signatura.



43.1. Alfonso Regalado Rodríguez, palacio del infante don Luis de Borbón, en Boadilla del Monte, en Madrid: planta baja. C.P.E.R.



43.2. Alfonso Regalado Rodríguez, palacio del infante don Luis de Borbón, en Boadilla del Monte, en Madrid: fachada al jardín. C.P.E.R.



43.3. Alfonso Regalado Rodríguez, palacio del infante don Luis de Borbón, en Boadilla del Monte, en Madrid: alzado interior de una de sus salas. C.P.E.R.

## Templos de Himeneo y de la Inmortalidad

Esta reproducción de la fototipia de Hauser y Menet, publicada en 1898, es el testimonio gráfico de uno de los dibujos realizados por Ventura Rodríguez para festejos conmemorativos. Aunque inicialmente se trató de relacionar este dibujo con los agasajos que la ciudad de Madrid organizó en julio de 1760 para la entrada oficial de Carlos III, esta asociación se demostraría errónea con el tiempo. El dibujo original se conservaba en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, acompañado de otro bajo el título de Templo de la Inmortalidad, del que no se ofrecía reproducción fotográfica. Ambos desaparecieron antes de la Guerra Civil. En fechas recientes, y en el ámbito del mercado de colecciones particulares, han aparecido dos versiones distintas sobre los mismos temas, también firmadas por Ventura Rodríguez. Estos dibujos nos transmiten las decoraciones efímeras realizadas por el arquitecto por encargo de la Villa de Madrid para celebrar el enlace entre Carlos, entonces Príncipe de Asturias, y María Luisa de Parma, desarrollados en diciembre de 1765. Mientras que en los festejos de 1760 el director de las arquitecturas efímeras despegadas en la Villa fue Ventura Rodríguez, en esta ocasión fue Francisco Sabatini el director de este programa principal, quedando un tanto relegado el ya por entonces maestro mayor de la Villa a la construcción de estos aditamentos que servían de soporte para la realización de fuegos de artificio.

Las tres "máquinas" de fuegos artificiales se realizaron en el parque de Palacio, a la ribera del Manzanares, y se desarrollaron durante tres noches. En la primera se quemó el Templo de Himeneo, el de la Felicidad en la segunda,

quedando para la tercera el de la Inmortalidad. No conocemos así el diseño del Templo de la Felicidad. Atendiendo a la escala de los dibujos, sorprende el considerable tamaño de estas construcciones efímeras cuya elongación se aproximaba a los 300 pies (unos 80 metros), planteándose la duda de si se trataba de bambalinas pictóricas o construcciones volumétricas. Al parecer, estas máquinas se asentaban sobre un estrado o plataforma de madera. En la memoria de los actos se narran las implicaciones simbólicas de las representaciones, en las que aparecía gran parte del Olimpo, entremezclándose elementos de la naturaleza, entre las que se encontraba el propio río Manzanares. En el tema del templo de Himeneo domina una escenografía netamente arquitectónica, mientras que en el de la Inmortalidad la representación se establece sobre una montaña arquitectónica rematada por un tolos o templo circular al que se accede por un insinuado camino espiral. Según las descripciones verbales, la escenificación del templo de la Felicidad consistía en "un ameno pensil, al que se asciende por una magnífica escalera".

Conforme a la inherente naturaleza de este tipo de construcciones efímeras, su memoria tan sólo se conserva gracias a estos dibujos y a su descripción literaria.

ANÓNIMO 1765: pp. 21-24; PULIDO Y DÍAZ 1898: fig. pp. 64-65, y cifras n.º. XVII y XVIII, p. 137; ÍÑIGUEZ 1935: fig. n.º. 33; REESE 1976: V. I, pp. 128-135 y V. II, pp. 150-166; ORTEGA Y MARÍN 2017 (a): p. 85.

**44.1. 1ª noche: Templo de Hymineo /** Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.). Escala [ca. 1:130], doscientos pies castellanos. [1765, Madrid].

1 alzado fototipia impresa sobre papel, ca. 390 x 620 mm.

Autografiado: «Ventura Rodríguez, Architecto [firma y rúbrica]». La fotografía procede de PULIDO Y DÍAZ, 1898: pp. 64-65.

**44.2. Pensamiento para festejos públicos en Fiestas Reales: Templo del Hymeneo /** Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Sin escala gráfica [ca. 1: 260].

[1765, Madrid].

1 alzado original ms.; tinta negra y aguadas sepias sobre papel verjurado, ca.

190 x 320 mm.

c.p. sin signatura.

Autografiado: «Ventura Rodríguez, Architecto [firma y rúbrica]».

**44.3. Pensamiento para festejos públicos en Fiestas Reales: Templo de la Inmortalidad, a la ribera del Manzanares /** Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1: 260], 200 pies castellanos [= 214 mm.].

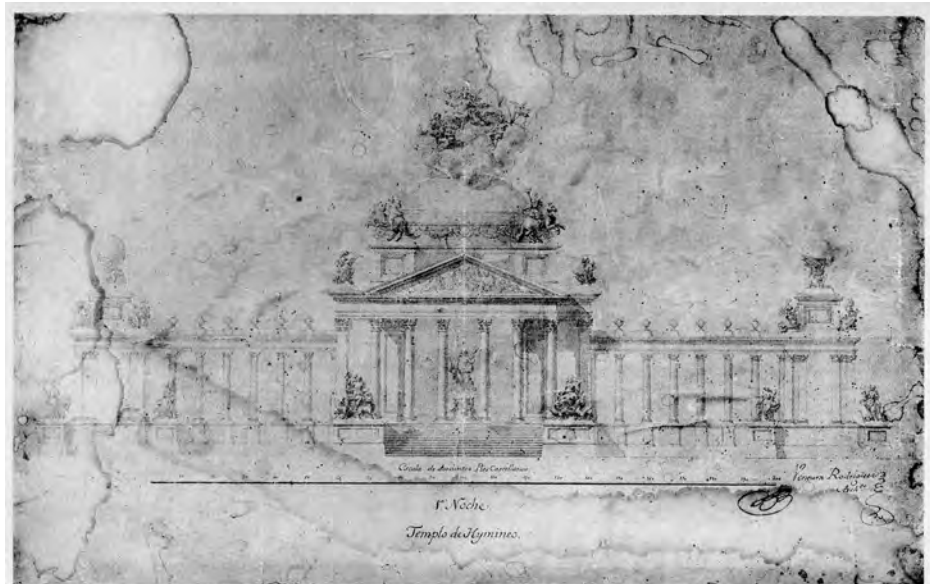
[1765, Madrid].

1 dibujo original ms.; tinta negra y aguadas sepias sobre papel verjurado, ca. 190 x 320 mm.

c.p. sin signatura.

Autografiado: «Ventura Rodríguez, Architecto [firma y rúbrica]».

44.1. Ornato efimero del "Templo del Himeneo", en Madrid: alzado



44.2. Ornato efimero del "Templo del Himeneo", en Madrid: alzado. C.P.



44.3. Ornato efimero del "Templo de la Inmortalidad", en Madrid: alzado. C.P.



## Retablo de San Nicasio, para su ermita

Hasta fechas relativamente recientes, esta atractiva y un tanto desconocida obra no había sido relacionada con Ventura Rodríguez. De hecho, no figura en ninguno de los listados habituales, desconociéndose por el momento datos precisos sobre la gestación y construcción de la obra de fábrica de la misma. La pequeña ermita de planta central se podría definir como una cruz griega, a salvo de que los brazos no son idénticos; los del eje principal son algo más largos que los transversales, disponiendo además un pequeño atrio. El volumen exterior es una traducción casi directa de su espacio interior, destacando así un cuerpo cilíndrico central rematado por una cúpula semiesférica y trasdosado por una envolvente cilíndrica sobre la cual se dispone un casquete. La iluminación se confía a cuatro óculos en los correspondientes ejes del tambor que perforan la calota interna. La calidad y el estilo de la ermita tienden a confirmar la autoría del arquitecto, que establecería además una temprana relación con el marqués de Leganés, a su vez conde de Altamira y Benavente, para quien proyectará en 1772 su monumental palacio en Madrid. Se puede estimar una fecha aproximada de este proceso inicial en torno a 1760, siendo más precisos los datos sobre su intenso retablo.

El grabado que ilustra la composición del mismo incorpora el año de 1773, aunque existen datos que precisan la fecha de su construcción en 1765, al cargo del maestro Diego Camarón como contratista principal. La autoría incontestable del diseño a cargo de Ventura Rodríguez confirmaría su participación en el proceso inicial. El atractivo dibujo en perspectiva de su sobrino Manuel Martín Rodríguez, grabado por Juan Antonio Salvador Carmona, se enmarca en la sección del presbiterio a través del eje de las puertas de acceso a la sacristía y local anexo; su visión en profundidad nos permite apreciar parte de su conformación original. Frente al canónico orden compuesto del templo, el retablo se conforma con un orden corintio; cuatro columnas enmarcan el tema central, disponiendo las extremas más avanzadas que se rematan por dos fragmentos de frontón curvado, mientras que las dos internas reciben un ático con pilastras coronado por un frontón triangular. En la hornacina central y flanqueado por las columnas se aloja la escultura del santo, cuya talla era de Pascual Mena, mientras que en el ático se dispone la alegoría divina del triángulo del que irradian rayos de luz. Dos ángeles se posan sobre los fragmentos curvos de los frontones laterales apareciendo tres cabezas de querubines sobre el vértice del frontón central.

La ermita se mantiene en la actualidad, habiendo experimentado en fechas recientes una completa restauración. Al parecer, el retablo desapareció a causa del abandono, sustituyéndose por una obra moderna de Luis Arancibia que, a pesar de su empeño y buena intención, hace lamentar la importante pérdida de este relativamente desconocido elemento que hoy podemos apreciar gracias a este grabado.

CORELLA 1975; CORELLA 1979; CORELLA 1994 (a); DOMÍNGUEZ Y DOMÍNGUEZ 2008: pp. 28-32; ARROYO 2014; MORENO 2017: p. 265.

### 45.1. Retablo de San Nicasio para su ermita, en Leganés (Madrid): alzado. c.p.

*Y MAGEN Y ALTAR DE SAN NICASIO, ARZOBISPO DE ROAM, PATRONO DE LA VILLA DE LEGANES / Se venera en su Templo, extramuros de d[ic]ha Villa; están concedidos 240 días de indulg[en]cia rezando un Padre Nuestro, y orando por la / Salud de su Majestad, y Personas Reales, exaltación de la Fe y extirpación de las heregias / Ventura Rodríguez (arq.), Manuel Martín Rodríguez (dib.), y Juan Antonio Salvador Carmona (grab.).*

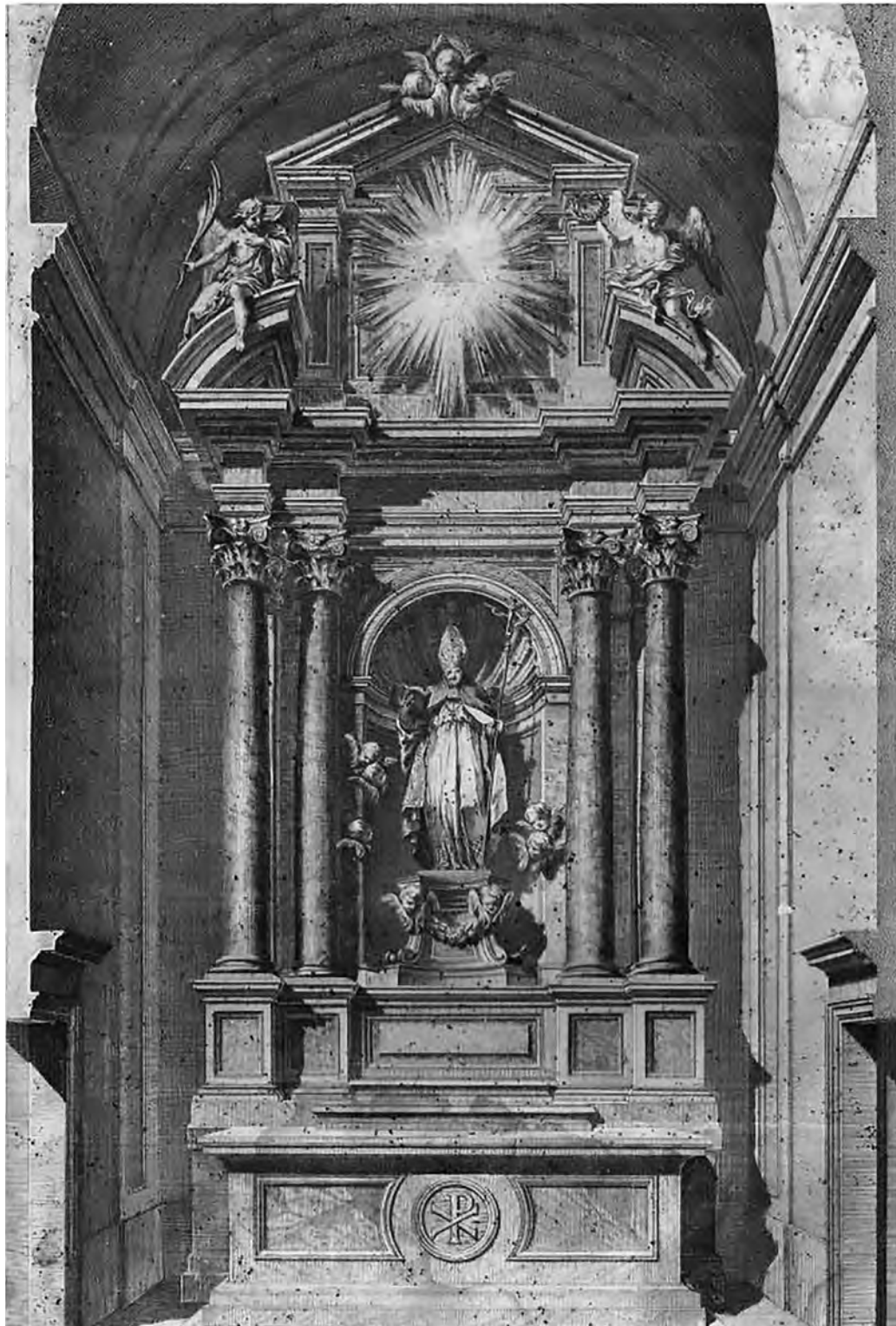
Madrid: [s.e.], 1773.

1 grabado calcográfico original, cobre, talla dulce; huella y h. por determinar.

c.p. sin signatura.

Atribuciones y data al pie de la estampa: «Don Ventura Rodríguez, *invenit*, Don Manuel Martín Rodríguez, *delineavit*, grabado por Don Juan Antonio Salvador Carmona. Madrid, año de 1773».





D. N. *Disegno di Raffaello* *Disegno di Michel. V. de' Ricci* *Disegno per il. Leoni. Scultura in C. Rinaldi del. Tom.*  
**IMAGEN Y ALTAR DE SAN NICASIO ARZOBISPO DE ROAM PATRONO DE LA VILLA DE LEGANES**  
*Se venera en su Templo extramuros de dha Villa, estan concedidos 240 dias de Indulg. rezando un Padre nuestro y orando por la*  
*Salud de Su Magestad y Personas Reales, exaltacion de la Fe, y extirpacion de las Heregias.*

## Levantamiento de los planos de la Carnicería Mayor y Repeso, en la Plaza Mayor

La Carnicería Mayor de la Villa y Repeso constituía una de las instalaciones vinculadas al consumo más antiguas de la ciudad, que se remontaba a 1532, cuando el Concejo adquirió de Jerónimo de Madrid una casa mesón ubicada en la plaza del Arrabal, en escritura de venta otorgada en 17 de junio de aquel año ante Diego Méndez, escribano del número. En el siglo XVII, la Carnicería fue reformada en gran medida a causa de la obra de la Plaza Mayor acometida entre 1617 y 1623, en la que se regularizó su fachada y se incorporaron dos inmuebles de Alberto de Ávila; luego se vería seriamente afectada por el incendio de la Plaza de 6 de julio de 1631. Su fábrica constituía una construcción un tanto extraña formada por dos edificaciones distintas: la propia Carnicería Mayor y la crujía meridional de la Plaza. La primera estaba constituida por cuatro crujías de tres pisos sobre rasante en torno a un patio rectangular, al que se accedía por dos entradas, una desde la propia plaza y otra por la calle Imperial. La reforma de Juan Gómez de Mora elevó el tablero para regularizar toda la cota, con lo que el nivel de la Carnicería quedó más de un metro por debajo del nivel de aquélla. El patio interior, dotado de soportales, se ocupaba por las tablas de la carne, en tanto que las dependencias de la planta baja se ocupaban por las oficinas del Repeso Mayor y la Sala de la Romana. La segunda de las edificaciones era la crujía meridional de la Plaza, formada por Gómez de Mora sobre siete de sus soportales de su frente sur y constituida como una fachada pantalla de tres crujías y seis alturas sobre rasante.

A mediados del siglo XVIII, la incorporación de las tierras del Monte del Pardo a la Corona supuso para el Ayuntamiento una indemnización de entre quinientos y seiscientos mil reales. El 15 de enero de 1766, la Junta de Propios consideró que ese importe, regulado a censo, podría invertirse en la consolidación de la Carnicería Mayor y las tablas de carne, subdividiendo las crujías del patio para viviendas de los tablajeros, de modo que supondría un ingreso anual regular para los caudales municipales valuado en varios miles de reales anuales. A ese efecto, se competió a Juan Durán, a la sazón alarife de la Villa, y a Ventura Rodríguez, como maestro mayor y arquitecto de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, para que reconocieran la Carnicería Mayor y las obras que debían acometerse para la inversión requerida. Los planos son el resultado de ese dictamen y, como en otras circunstancias, delata el modo de hacer de Rodríguez en el replanteamiento de las obras. Primeramente, Durán levantó los planos, dos correspondientes a la planta baja y principal, así como la sección longitudinal, desde la entrada principal por la Plaza Mayor hasta el testero, el 14 de enero de 1766, con un presupuesto total de 216.000 reales, al que correspondería 12.000 reales de renta anual. Don Ventura, por su parte, emitió su dictamen el 19 de febrero siguiente, redibujando la propuesta de intervención sobre el levantamiento precedente de Juan Durán. En él, en tintas amarillas y rojas, proponía el replanteo de dos de las crujías de la Carnicería Mayor; de igual modo, preveía la reforma de la escalera del acceso de la calle Imperial. En los correspondientes planos de distribución, Rodríguez previno las obras necesarias mejorando la circulación existente y el reforzamiento de tabiques y pilares, como también la corrección de las deficiencias estructurales del viejo edificio, con un coste general de 250.000 reales, y una renta anual de 13.000 reales. La obra fue aprobada el 22 de febrero del mismo año en los términos propuestos por el maestro mayor, adjudicándose contra los caudales de los Cinco Gremios Mayores, como garantes de los 5.984.118 reales en que se valió el importe de las tierras incorporadas en el ya Real Sitio de El Pardo.

La reforma del patio de la Carnicería Mayor comenzó de inmediato y se dilató durante seis años, cuando consta la última certificación de Juan Durán para su reforma. Otra cosa es que años más tarde, como veremos en el epígrafe de 1785, la Carnicería Mayor fuera objeto de una nueva reforma para corregir la ruina de su acceso por la calle Imperial.

Sin referencias.

**46.1.** Carnicería Mayor y Repeso de Villa en la Plaza Mayor y calle Imperial, en Madrid: plano de su planta baja. A.V.M.

*Número 1º. [Carnicería Mayor y Repeso de Villa en la Plaza Mayor y calle Imperial: plano de planta baja] / [Juan Durán (dib. y arq.), y Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].*

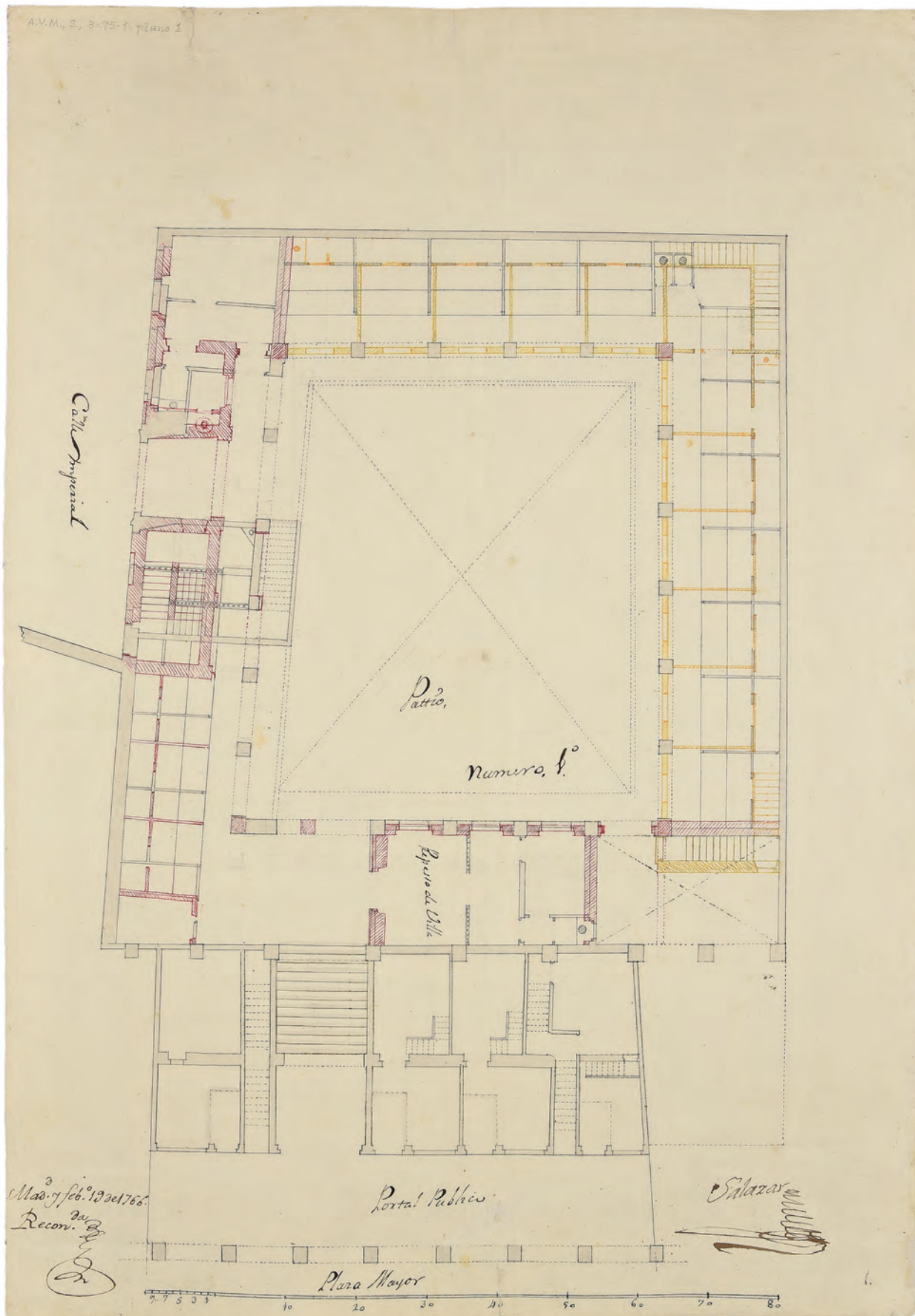
Escala [ca. 1:136; 1:98?], 90 [pies castellanos] [= 258 mm.].

[1766, enero, 14, Madrid] y [1766, febrero, 19, Madrid].

1 plano original ms.; lápiz, tintas, negra, roja y amarilla, y aguada gris sobre papel verjurado; sin recuadro, 531 x 371 mm.

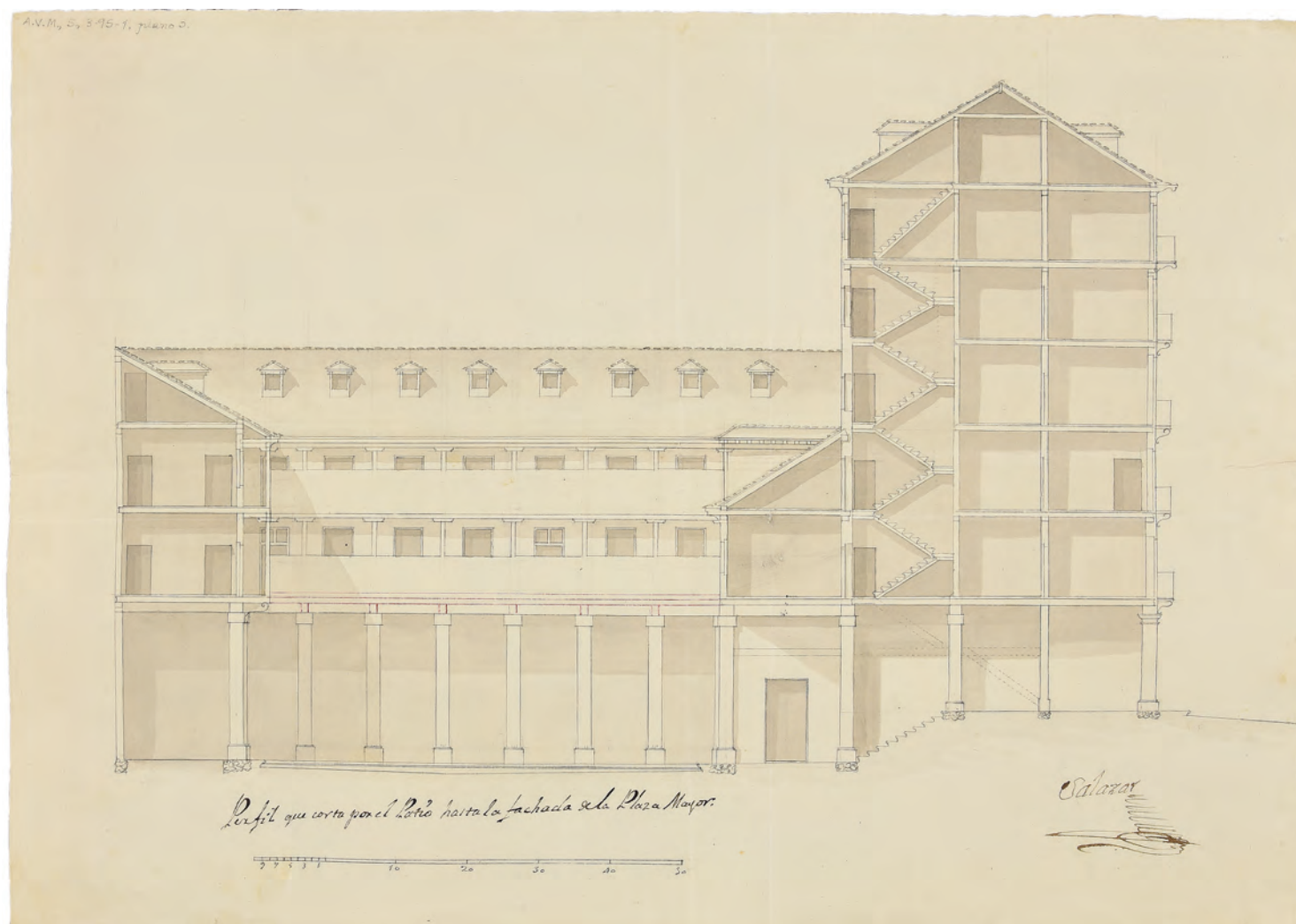
A.V.M., s., 3-95-9, plano 1.

Atribuciones y fechas tomadas de A.V.M., s., 3-95-10. Rúbrica de Ventura Rodríguez, junto a fecha y la mención de «Reconocida». Sobre el diseño: «Patio / Repeso de Villa / Portal público / Plaza Mayo. / Calle Ymperial». Incorpora la firma del escribano de Cámara del Consejo de Castilla: «[Antonio Martínez] Salazar [rúbrica]». Estarcido.





46.2. Carnicería Mayor y Repeso de Villa en la Plaza Mayor y calle Imperial, en Madrid: plano de su planta principal. A.V.M.



46.3. Carnicería Mayor y Repeso de Villa en la Plaza Mayor y calle Imperial, en Madrid: sección longitudinal. A.V.M

46.2. Número 2º. [Carnicería Mayor y Repeso de Villa en la Plaza Mayor y calle Imperial: plano de planta principal] / [Juan Durán (dib. y arq.), y Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].

Escala [ca. 1:108 ¿1:98?], 50 [pies castellanos] [= 143 mm.].

[1766, enero, 14, Madrid y 1766, febrero, 19, Madrid].

1 plano original ms.; lápiz, tintas, negra y roja, y aguada gris sobre papel verjurado; sin recuadro, 532 x 375 mm.

A.V.M., S., 3-95-9, plano 2.

Atribuciones y fechas tomadas de A.V.M., S., 3-95-10. Sobre el diseño: «Patio / Plaza Mayor. / Calle Ymperial». El plano, poligonado y acotado en pies castellanos, de letra de Ventura Rodríguez. Incorpora la firma del escribano de Cámara del Consejo de Castilla: «[Antonio Martínez] Salazar [rúbrica]». Estarcido.

46.3. Perfil que corta por el patio hasta la fachada de la Plaza Mayor / [Juan Durán (dib. y arq.), y Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].

Escala [ca. 1:108¿1:98?], 60 [pies castellanos] [= 172 mm.].

[1766, enero, 14, Madrid y 1766, febrero, 19, Madrid].

1 sección original ms.; lápiz, tintas, negra y roja, y aguada gris sobre papel verjurado; sin recuadro, 371 x 521 mm.

A.V.M., S., 3-95-9, plano 3.

Atribuciones y fechas tomadas de A.V.M., S., 3-95-10. Incorpora la firma del escribano de Cámara del Consejo de Castilla: «[Antonio Martínez] Salazar [rúbrica]».

## Alineación de la casa del marqués de Campo Villar en la calle de las Urosas

El II marqués de Campo Villar, don Alonso Muñiz Manjón, caballero de la orden de Santiago y mayordomo de semana del rey, había accedido a la propiedad de estas casas gracias a su matrimonio con doña Micaela de La Isequilla Pérez Dardón, hija de José de La Isequilla, decano del Real Consejo y Cámara de Indias y María Ana, quien a su vez era la propietaria por herencia; al morir José de La Isequilla en 1755, las casas pasaron a su hija y, al cabo de unos años, se planteó la reconstrucción del edificio con trazas de Andrés Díaz Carnicero, concertada mediante protocolo notarial el 24 de enero de 1766, con un presupuesto inicial de un millón y sesenta mil reales de vellón. En el expediente previo de febrero de 1766 (AVM. s. 1-44-83), consta la imagen del alzado propuesto. La finca objeto del proceso constructivo se encontraba en la M<sup>a</sup>. 156, C<sup>a</sup>. 1, en la calle de Atocha haciendo esquina con la calle de las Urosas, hoy denominada Luis Vélez de Guevara.

El dibujo realizado por Ventura Rodríguez, a salvo de los anteriormente considerados en 1765, es uno de los primeros que se conocen de su mano en relación con los procesos de rectificación y alineación de calles, fruto de su cometido como maestro mayor de Madrid. Su argumento fundamental consiste en plantear el aumento de la anchura de la calle, cercenando una banda de tres pies de anchura de la propiedad del marqués en el costado de la estrecha e irregular calle secundaria. Como reza la leyenda, esto se plantea en beneficio del público y desahogo del tránsito de coches y de gente de a

pie; además se añade que tal retranqueo favorecería las luces y ventilación de los edificios y evitaría en parte el peligro de impacto de los carruajes sobre los mismos. El dibujo se basa en un calco realizado sobre la traza presentada por Andrés Díaz Carnicero, quien tan sólo había planteado una pequeña cesión de suelo público para regularizar la linde correspondiente al frente principal de la calle de Atocha. Sobre esta escueta traza lineal, don Ventura añade datos complementarios del entorno utilizando aguadas para reforzar la expresividad de los límites, narrando mediante su cuidada caligrafía, con la ayuda de letras y símbolos, la orden emanada de su potestad municipal.

El 27 de julio de 1766 Ventura Rodríguez emite su informe sobre la obra construida aprobando en general lo ejecutado, lo cual hace suponer que la corrección de alineación fue respetada; la cesión de suelo público implicaba la indemnización al propietario por un montante de 7.522 1/2 reales de vellón. En el escrito oficial, el maestro mayor de Madrid precisa mediante agudas observaciones la mala figura compositiva de los arcos escarzanos de los huecos y algunos defectos de construcción; estos comentarios, que no fueron del agrado del marqués y menos de su arquitecto, se respondieron en airados escritos en los que se llegaba a recusar a Rodríguez en su cometido como maestro mayor, aunque no llegarían finalmente a tener mayor trascendencia.

LASSO DE LA VEGA 1948: pp. 30-33; GONZÁLEZ HERAS 2012: pp. 59-60; AA. VV. 1988: cifra n<sup>o</sup>. 739, p. 446; ORTEGA Y MARÍN 2017 (b): pp. 130-131.

### 47.1. Alineación de una casa en la calle de las Urosas, en Madrid: planta. A.V.M.

*Plano del sitio de la casa del Señor marqués del Campo del Villar, / que hace esquina a la calle de Atocha y de las Urosas, en que se figura la forma en que debe quedar por la calle de las Urosas para beneficio / del público, en el desahogo del tránsito de coches y gente de a pie; de la / casa que va a construir de nuevo dicho Señor marqués, y de las que están / enfrente en la otra hacera de dicha calle, con las mejores luces y ventila / ción que logran, quedando su fábrica menos expuesta al golpeo de / coches, y otros carruages / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1: 116], 50 p[ie]s castellanos [= 120 mm.].

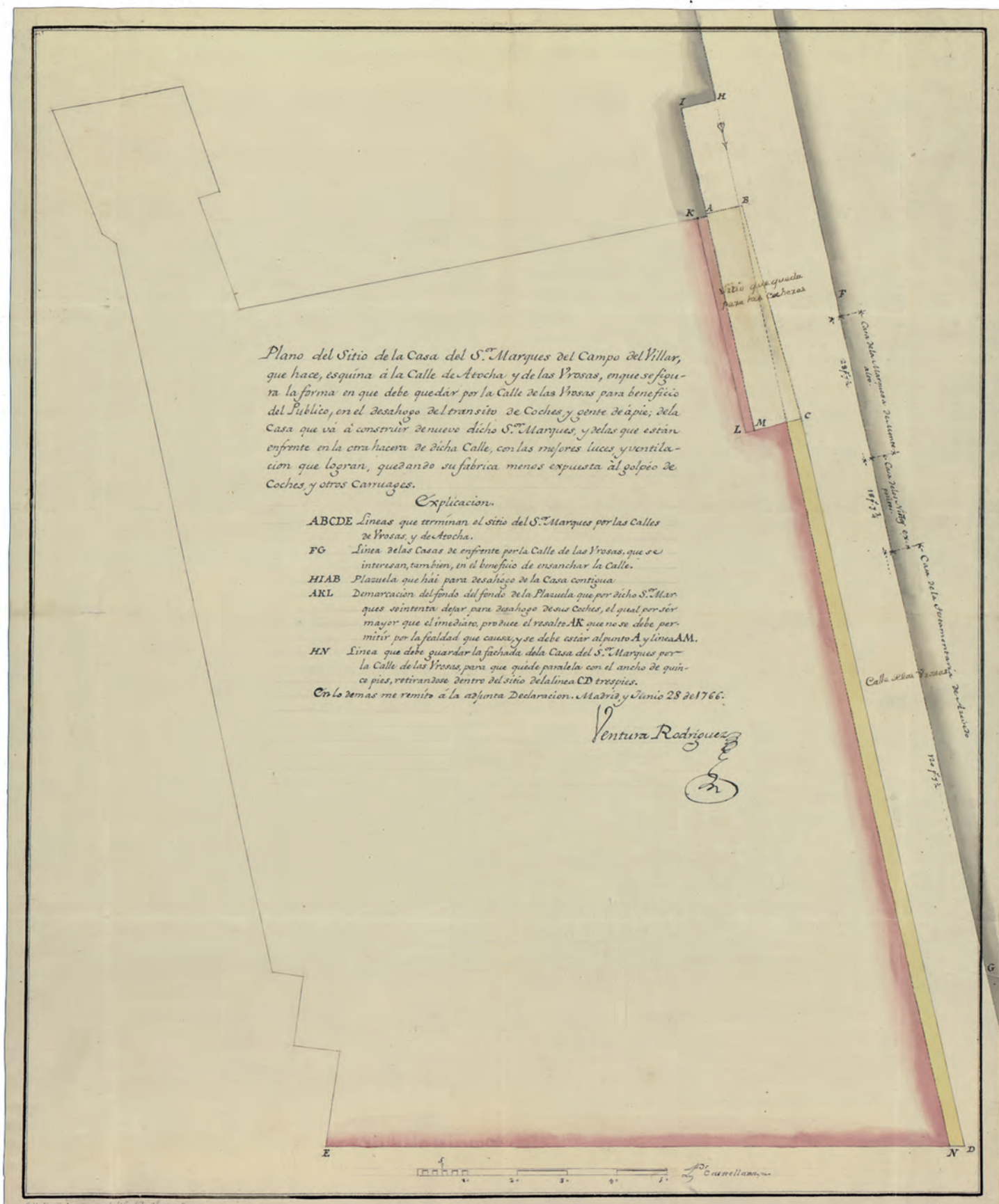
1766, junio, 28, Madrid.

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas, gris, pajiza y carmin, sobre papel verjurado; recuadro de 555 x 450 mm. en h. de 571 x 477 mm.

A.V.M. s. 1-46-19, plano 2.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». El informe incorpora el extracto del dictamen propuesto por el maestro mayor.

«Explicación:	
ABCDE	Líneas que terminan el sitio del Señor marqués por las Calles / de Vrosas y de Atocha.
FG	Línea de las casas de enfrente por la Calle de las Vrosas, que se / interesan también en el beneficio de ensanchar la Calle.
HIAB	Plazuela que hai para de salida de la Casa contigua.
AKL	Demarcación del fondo del fondo [sic] de la Plazuela que por dicho Señor Mar/qués se intenta dejar para desahogo de sus coches, el cual por ser / mayor que el i[n]mediato, produce el resalto AK que no se debe per/mitir por la fealdad que causa, y se debe estar al punto A y línea AM.
HN	Línea que debe guardar la fachada de la Casa del Señor marqués por / la Calle de las Vrosas, para que quede paralela con el ancho de quin/ ce pies, retirándose dentro del sitio de la línea CD tres pies.
En lo demás, me remito a la adjunta declaración. Madrid, Junio 28 de 1766».	
El diseño incorpora además otras menciones: «Sitio que queda / para las Cocheras. / Casa del marqués de Monte/alto. / Casa de los Niños Ex/pósitos. / Casa de la testamentaria de Aceuedo / Calle de las Vrosas».	



## Proyecto para la construcción de las torres de la catedral

Por orden de Grimaldi y en representación de la Academia, el 10 de septiembre de 1766 Ventura Rodríguez acude a la ciudad de Salamanca para estudiar los problemas de estabilidad de la torre de su catedral y emitir su correspondiente informe sobre lo que convendría hacer. Se trataba de la antigua torre compartida por el doble templo, románico y gótico, cuyo núcleo pertenecía a la fase inicial y había sido revestido por un potente forro de fábrica nueva de gran envergadura. Este tema ya había sido objeto de estudios previos en los que había participado Pedro de Ribera en 1737 junto a otros maestros, y se había agravado a raíz del terremoto de Lisboa de 1755. La opinión de don Ventura se concreta el 21 de septiembre, proponiendo la demolición ordenada de la torre, comenzando por las campanas y descendiendo progresivamente los materiales por el núcleo para no afectar al culto y a los edificios colindantes.

El dibujo firmado el 28 de septiembre se debe entender como una propuesta complementaria, que no se refiere a la torre antigua situada a los pies de la catedral, sino que concreta una propuesta distinta para construir dos nuevas torres en el testero oriental del cuerpo gótico. Es probable que, aprovechando la estancia del arquitecto, se le consultara la posibilidad de rematar el basamento de estos elementos, ya construidos parcialmente por Juan de Setién. Como explica la traza, esta zona se refiere en altura con las letras AB, añadiendo dos tramos nuevos rematados con cúpula y linterna. Sobre el nivel de dobles pilastras toscanas, ya existente, se dispone un cuerpo de semicolumnas jónicas en estricta correspondencia vertical, rematado por un ático que sirve de transición al templete superior y proponiendo en las esquinas un pedestal circular para estatuas. Por su parte, el cuerpo cilíndrico del remate se compone con ocho tramos de dobles columnas corintias, contraponiendo el ritmo de vanos respecto al cuerpo inferior; sobre el mismo se dispone una calota calada con óculos, cuyo peculiar aspecto tal vez quisiera sintonizar con la cúpula del crucero. El dibujo ilustra la torre meridional, sirviendo a su vez para su hermana simétrica. Destaca la capacidad sintética del dibujo, en su abstracción selectiva de lo existente y en la correspondencia del alzado con la planta; en ésta un cuarto de la misma, tratado con aguadas ocre, explica el nuevo proyecto con un criterio de superposición.

En diciembre del mismo año de 1766 acude a Salamanca Baltasar de Devreton, quien en nuevo informe del 6 de enero de 1767 propone un sistema de refuerzo de la antigua torre, basado en el zunchado con elementos metálicos, que será realizado entre febrero de 1768 y enero de 1769 por Jerónimo García de Quiñones. Al apostar por la permanencia del antiguo hito, los nuevos elementos planteados por don Ventura permanecen latentes en el papel.

PONZ 1783: T. XII, p. 279; CHUECA 1951: p. 192; REESE 1976: V. I, fig. 146, p. 142 y V II, pp. 204-207; RODRÍGUEZ G-CEBALLOS 1978; RIVERA 2017 (a): pp. 133-134.

### 48.1. Propuesta de torres para la catedral, en Salamanca: alzado y planta. A.C.S.

*Dibujo que manifiesta la forma como se debe proseguir la elevación de las dos torres de / la Cathedral de esta ciudad de Salamanca, sobre los dos cuerpos que están executados en los ángu/los del templo, que miran a levante y mediodía; y al norte y levante / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1: 80], cien pies castellanos [=348 mm.].

1766, septiembre, 28, Salamanca.

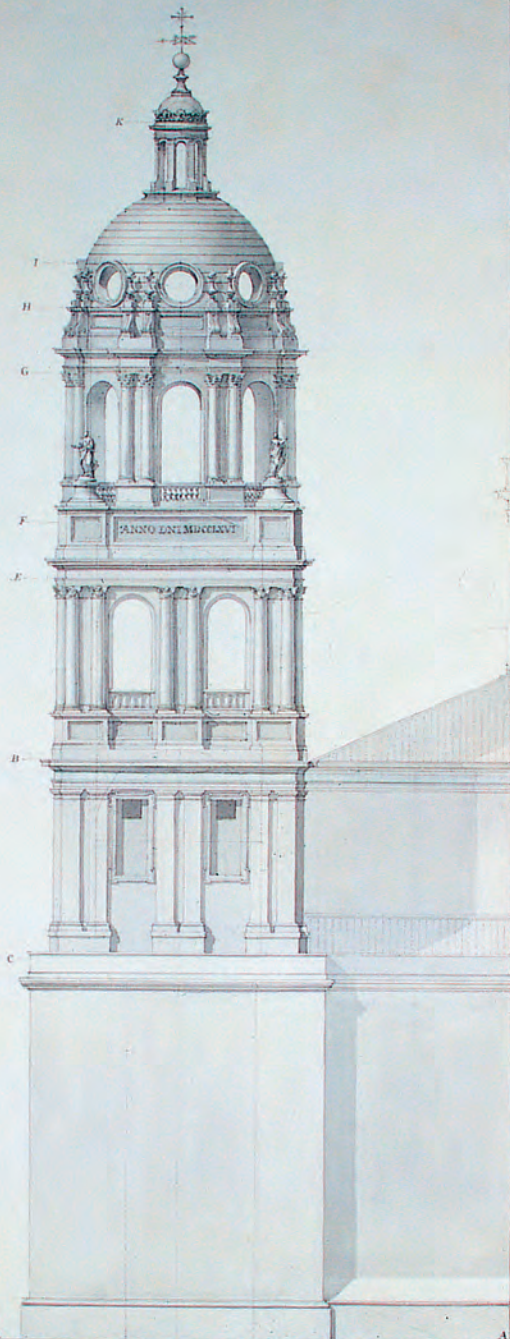
1 alzado y un plano originales mss.; lápiz, tinta negra y aguadas, gris y marrón, sobre papel verjurado, recuadro de 1.042 x 355 mm. en h. de 1.085 x 380 mm.

A.C.S. sin signatura.

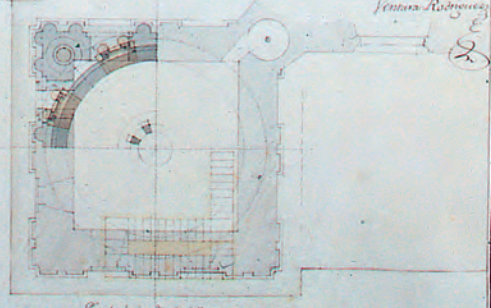
Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Posee leyenda: «A. Piso o nivel de la lonja. / AB. Los dos cuerpos que se / hallan construídos y los / dos con la cúpola que sobre / ellos se figuran, son los que / se deben construir». Sobre el diseño: «ANNO D[OM]NI MDCCCLXVI».



*Dibüjo que manifiesta la forma como se debe proseguir la elevacion de las dos Torres de la Cathedral de esta Ciudad de Salamanca, sobre los dos cuerpos que están executados en los ángulos del Templo, más á la izquierda y á la derecha.*



*A* Piso, en el qual se levanta.  
*AB* Los dos cuerpos que se  
 hallan executados, y se  
 eleva con la Capilla, y se  
 eleva segun, pero lo que  
 se debe construir.



*Salamanca 1785 26/12/86  
 Ventura Rodriguez*

*Catedral de San Juan de Salamanca*

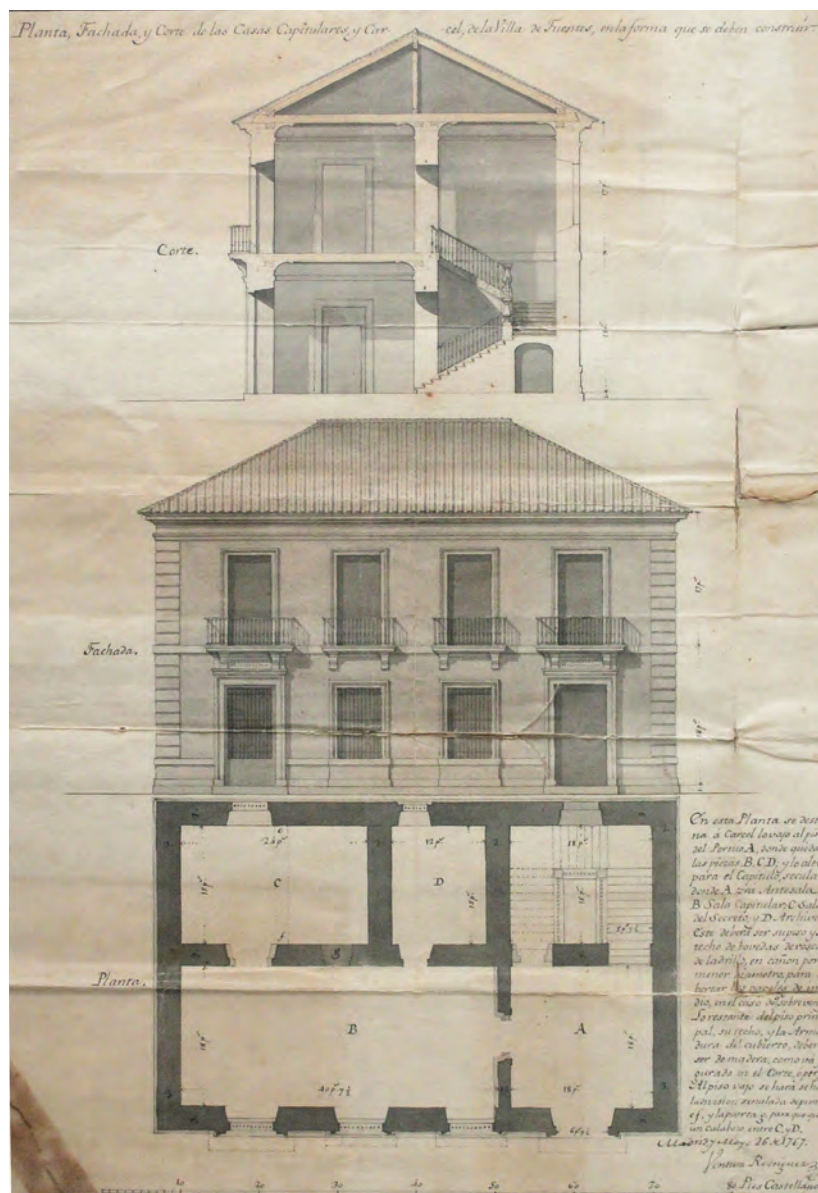
## Proyecto de sede para su ayuntamiento y cárcel

La casa consistorial de la localidad de Fuentes había experimentado considerables daños en el terremoto de Lisboa de 1755. En 1763 inicia un proyecto para su reconstrucción con trazas de los maestros Alonso Ruiz Florindo y Andrés de Carmona, que incorporaba una fachada de intenso sabor local con gran proliferación de arcos, ventanas, pilastras diversas y estípites. Al plantearse la corporación el empleo de rentas de los bienes de propios para su financiación, se vio obligado a someter el proyecto al Consejo de Castilla. Ventura Rodríguez, recién incorporado al mismo como arquitecto asesor de las construcciones civiles desde el 18 de octubre de 1766, estrena su nuevo cometido con este proyecto cuyo informe se le solicita el 3 de diciembre de 1766. La respuesta del maestro asesor se realiza el 26 de mayo de 1767 y fue parcialmente negativa, de tal manera que básicamente mantiene la organización general de las funciones con su doble uso de cárcel en planta baja y sala capitular en la alta, simplificando radicalmente el alzado.

El dibujo con la planta y el alzado principal en correspondencia y la sección girada en la parte superior se completa con una sintética leyenda que relata el programa de usos en las dos plantas utilizando tan sólo la figura de la baja y ciertas precisiones constructivas. Como norma de procedimiento habitual, se acompaña además con unos pliegos manuscritos donde se precisan las condiciones de ejecución y la estimación del presupuesto que en este caso alcanzaba 77.000 reales de vellón. A lo largo del proceso constructivo se plantean ciertas reducciones cualitativas en la ejecución, que consistieron esencialmente en la reducción del empleo de la piedra en las partes indicadas por Ventura Rodríguez, sustituyéndose en gran medida por una construcción de ladrillo. Esto ocurre fundamentalmente en los recercados de los huecos, tanto en los de las ventanas y balcones como en las dos portadas de la planta baja, una real y otra fingida por simetría especular. Hay que destacar en la traza la sección dibujada en la parte superior que, en su irreprochable descripción de la escalera y la cubierta, supone un doble virtuosismo de claridad espacial y constructiva para su época.

La construcción del cuerpo de ladrillo se finalizó en 1772, ejecutada por el mismo Alonso Ruiz Florindo que había participado en las trazas iniciales; en su informe, Ventura Rodríguez había propuesto como director de la obra a Ignacio Moreno. En la actualidad se mantiene lo fundamental del aspecto general de la obra, que continúa desempeñando sus funciones representativas.

SANCHO CORBACHO 1943; REESE 1976: V. I, p. 213, y V II, p. 313; AA. VV. 1985 (b): fig. 323, p. 295; POMAR 2008; POMAR Y RECIO, 2009.



49.1. Ayuntamiento y Cárcel, en Fuentes (Sevilla): planta, alzado y sección. A.M.F.

*Planta, fachada y corte de las Casas Capitulares y Cárcel en la Villa de Fuentes, en la forma que se debe construir* / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:87], 80 pies castellanos [= 256 mm.].

1767, mayo, 26, Madrid.

1 plano, 1 alzado y 1 sección originales mss.; lápiz, tinta negra y aguadas, varios colores, sobre papel, sin recuadro en h. de 500 x 345 mm.

A.M.F., leg. 89, C<sup>a</sup>. 88-89.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Cada diseño se rotula respectivamente como «Corte, Fachada [y] Planta». Posee leyenda alfabética relativa a los usos propuestos: «En esta planta se destina a cárcel lo vajo al piso / del pórtico A, donde quedan / las piezas B, C, D, y lo alto / para el Capitular, secular, donde / A será antesala, B, / Sala Capitular, C, Sala / del Secreto y D, Archivo. / Éste deberá ser su piso y techo de bóvedas / de ladrillo en cañón por el / menor diámetro para li/berar los papeles de incen/dio en el caso que sobrevenga. / Lo restante del piso prin/cipal, su techo y arma/dura del cubierto deberá / ser de madera, como va fi/gurado en el corte o perfil. / Al piso vajo se hará la división / señalada de puntos / e, f, y la puerta, para que quede / un calabozo entre C y D».

[50] 1767

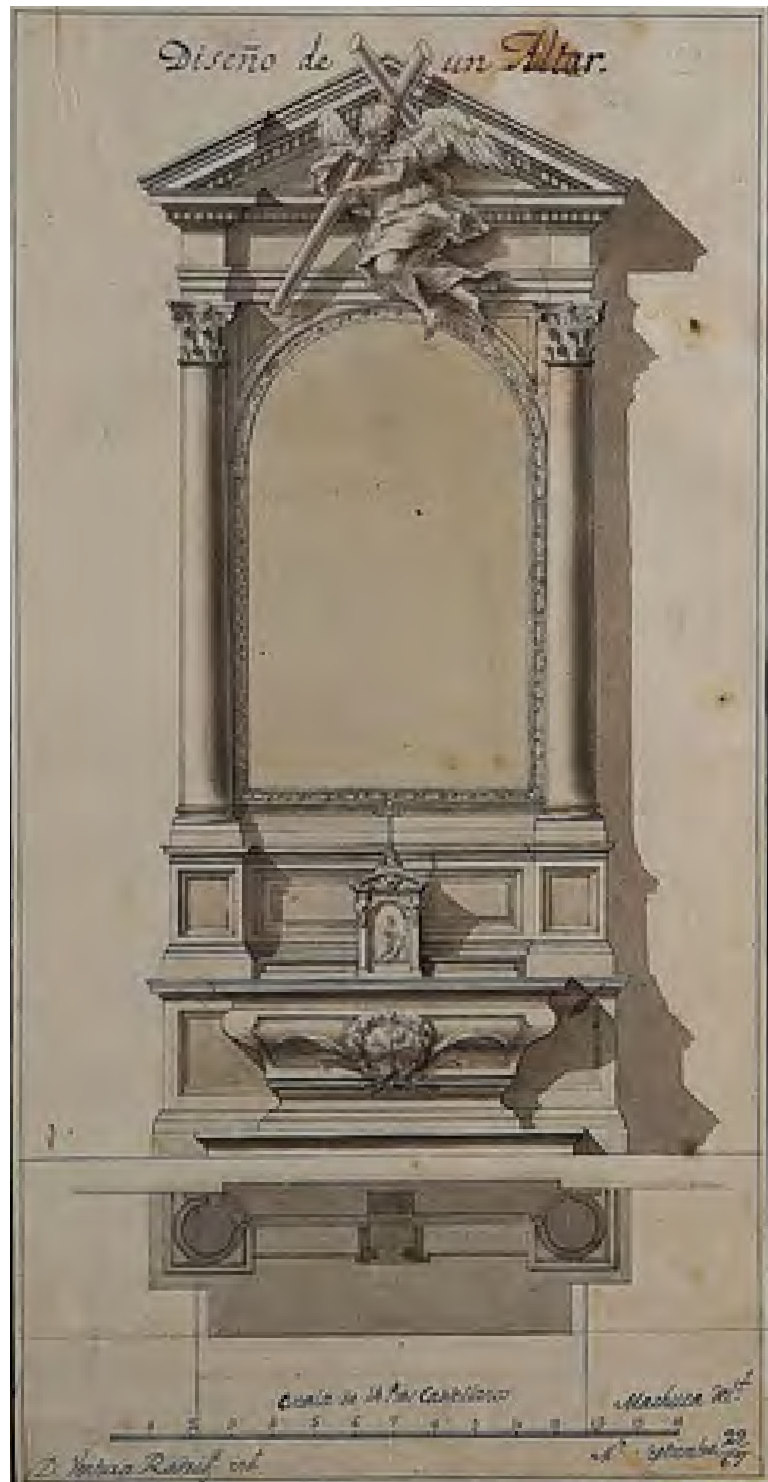
## Proyectos de retablos

Aunque no son dibujos originales de Ventura Rodríguez, tiene interés adjuntar este conjunto de diseños ya que ilustran proyectos de altares o retablos "inventados" por el mismo. Los dos aquí contenidos se encuentran dibujados y firmados por su joven discípulo nacido en 1750 Manuel Machuca y Vargas; un tercero debido a su mano está incorporado en la ficha de la iglesia del convento de la Encarnación. Manuel era hermano menor de Antonio Machuca, discípulo a su vez del común maestro, matriculado en la Academia con trece años, y un año después, en 1765, aprendiz con catorce en el estudio de don Ventura. A medio camino entre su formación y la prestación de servicios al maestro, los dibujos de los retablos realizados entre 1767 y 1769 se acompañan en este último año por otros relativos a la Puerta de Alcalá, reseñados en la introducción (ver p. 75), que tienen un sesgo de estudio, al que no es ajeno un cierto aire de publicación, debido a su cuidada ejecución y presentación.

Ante la carencia de datos más concretos sobre estos dibujos, resulta difícil precisar si se trata de proyectos definidos o de meros ejercicios compositivos, cual si de la redacción de un catálogo de modelos se tratase. Si bien podríamos observar que los dibujos realizados en el otoño de 1767 suponen temas compositivos más sencillos, y que de ellos uno constituye modelo del lateral proyectado para la Encarnación, el de 1769 presenta mucho mayor empaque. Los tres constan de mesa de altar, sagrario y frente mural, evolucionando desde un marco rematado con frontón curvado, un dístico de orden corintio con frontón partido donde se aloja un ángel con cruz y un tema de mayor empaque tectónico enmarcado por cuatro columnas en profundidad. Mientras que los dos primeros dibujos se dibujan con planta y alzado en correspondencia, el último se traza en perspectiva frontal.

En relación con los proyectos conocidos de retablos del maestro hasta estas fechas, tan sólo existen vagas referencias del retablo de la iglesia de hospital de San Luis de los Franceses de 1743, las igualmente difusas de la capilla de la Orden Tercera en San Gil de 1758, el de la iglesia de los padres del Salvador en Madrid de 1761 conocido por los dibujos de Ignacio Tomás en 1767, el retablo de la iglesia de San Justo y Pastor de 1763, o la más concreta del retablo de la ermita de San Nicasio en Leganés de 1765, conocido gracias al grabado realizado por Manuel Salvador Carmona sobre dibujo de Manuel Martín Rodríguez en 1773. Este retablo presenta cierta semejanza compositiva con el tercer modelo de los aquí agrupados, aunque no son iguales. Finalmente cabría reseñar las trazas realizadas en 1766 del retablo de la cartuja de Zaragoza y las de los retablos de la Soledad, Sagrado Corazón y de la capilla del Consulado para la basílica de Santa María de San Sebastián.

TELLERÍA 2017: figs. 50 y 52, pp. 36-37.



50.1. Manuel Vargas Machuca, retablo diseñado por Ventura Rodríguez: planta y alzado. C.P.

*Diseño de un altar* / Ventura Rodríguez [Tizón] (arq.) y [Manuel Vargas] Machuca (dib.).

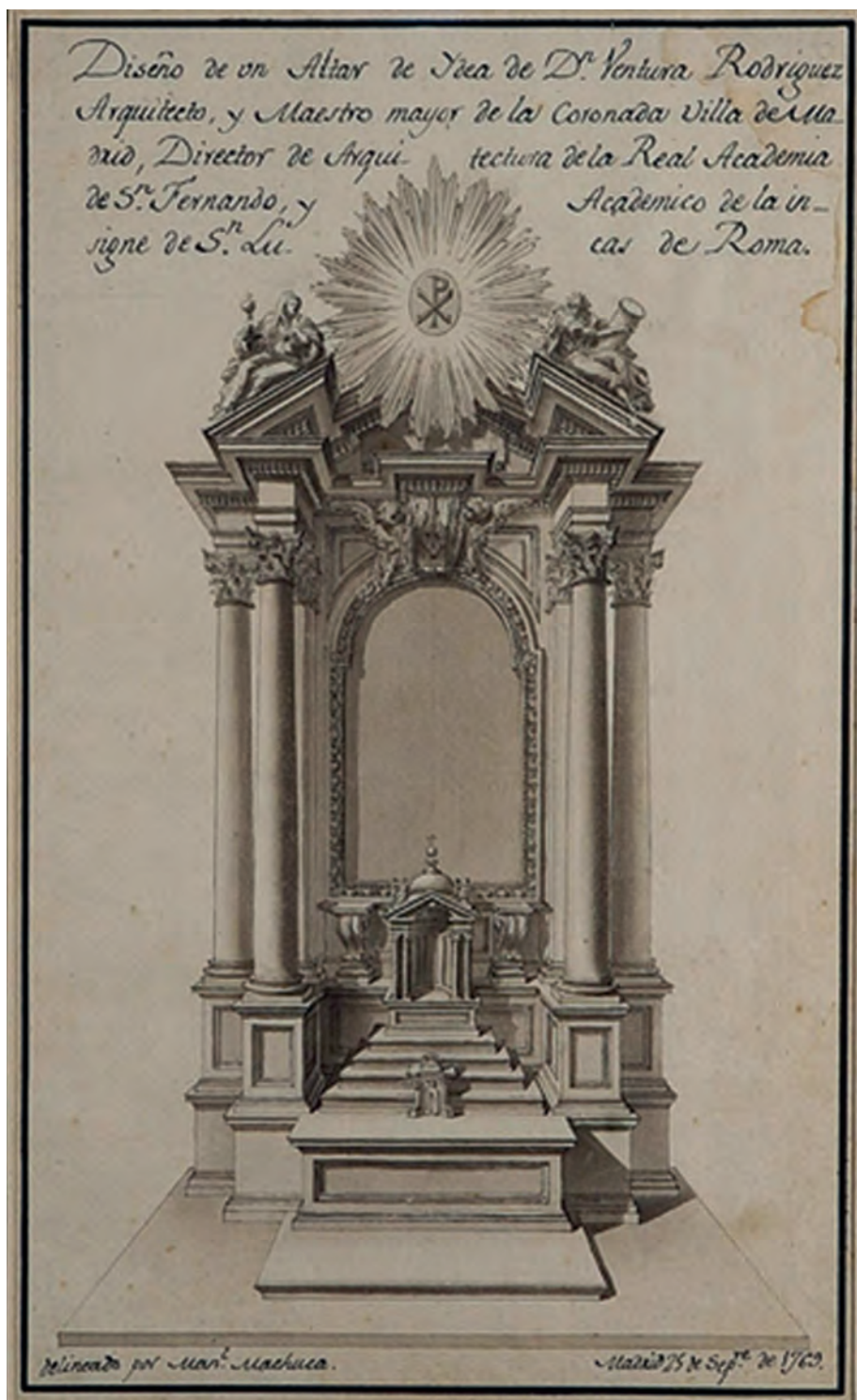
Escala por determinar, 18 pies castellanos.

1767, septiembre, 22, Madrid.

1 alzado y 1 plano originales mss.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel, recuadro, 355 x 185 mm, en h. por determinar.

C.P. sin signatura.

Autografiado: «[Manuel Vargas] Machuca *delineavit* [firma y rúbrica]».



50.2. Manuel Vargas Machuca, retablo diseñado por Ventura Rodríguez: perspectiva frontal. c.p.

*Diseño de un altar de ydea de D[on] Ventura Rodríguez / arquitecto, y maestro mayor de la Coronada Villa de Ma/drid, Director de Arquitectura de la Real Academia / de S[a]n Fernando, y Académico de la in/signo de S[a]n Lucas de Roma / Ventura Rodríguez [Tizón] (arq.) y [Manuel Vargas] Machuca (dib.).*

Sin escala.

1769, septiembre, 25, Madrid.

1 alzado original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel, recuadro, 350 x 210 mm, en h. por determinar

c.p. sin signatura.

Atribución: «Delineado por Manuel Machuca. Madrid, 25 de septiembre de 1769».

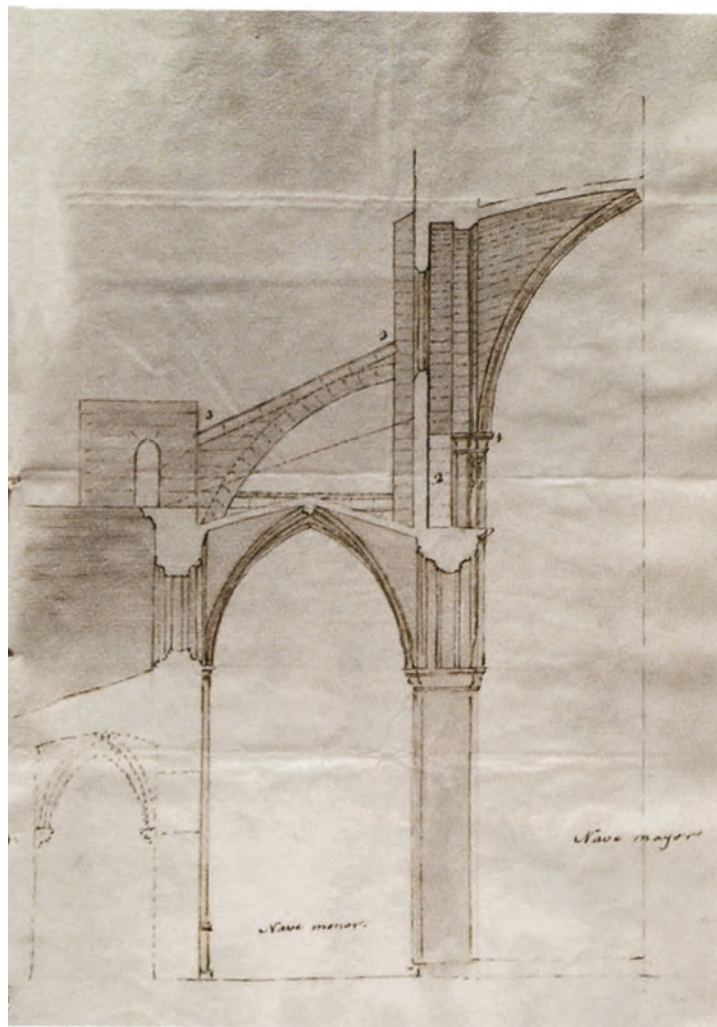
## Informe sobre los daños y reparaciones tras el incendio de la catedral

Al cabo de siete años del remate definitivo de las dilatadas obras del presbiterio de la catedral, el cabildo de Cuenca solicita de nuevo los servicios de Ventura Rodríguez. La razón de esta segunda relación obedece al incendio ocurrido en el coro de la seo durante la noche del 17 al 18 de febrero de 1767; en él ardieron la parte baja y alta de la sillería de la parte occidental del mismo, en tanto que los dos órganos, el mayor y el menor, sufrieron importantes desperfectos. No obstante, el requerimiento de los servicios del maestro se centraba en la misión de estimar los daños producidos en la fábrica pétreo de la nave, proponiendo a su vez las oportunas reparaciones en la misma. Ventura Rodríguez acude a Cuenca el 11 de abril, desarrollando una intensa actividad hasta el día 24 siguiente, en que abandona la ciudad. El resultado de este trabajo se concreta en un informe acompañado de dos dibujos, planta y sección del tramo afectado, conjunto en el que se detallaban las operaciones necesarias para la restauración de la fábrica. Lamentablemente, estos dibujos de 1767 no están actualmente localizados, aunque a través del informe se deduce que estaban realizados "en proporción y medida", señalando con aguadas de color las operaciones necesarias de apeo y sustitución de las partes calcinadas.

Tras el inicio de las obras indicadas por don Ventura, abordadas por el maestro Joseph Martín, éste redacta un informe sobre lo realizado a finales de 1767 donde se indica la necesidad de abordar labores no previstas inicialmente, tanto en los apeos como en las reparaciones de la fábrica, ampliando por lo tanto las estimaciones presupuestarias. Según parece, este asunto se debió transmitir a Ventura Rodríguez, quien en febrero de 1768 remite un informe complementario acompañado de los dibujos aquí reseñados, que se conservan en el archivo de la catedral. Todo parece indicar que los dibujos se basan en los redactados inicialmente tratando de actualizar las instrucciones pertinentes. El documento más interesante resulta sin duda la sección, en la que los números se refieren a los capiteles (1) y al macizado de los corredores (2), así como a los "semiarcos que hacen arbotantes de estrivo" en los que había que colocar una "[h]ilada de piedra". La planta conservada en el expediente no parece ser de la mano de don Ventura, siendo complementaria tanto en la descripción de las operaciones como en la información sobre el edificio; abarca así dos tramos de la nave señalándose en ella mediante diversas anotaciones las referencias a las labores oportunas.

A falta de más datos sobre el asunto, es de suponer que las reparaciones finalizaron con éxito, ya que el arquitecto estimó sus honorarios en ciento veinte doblones. Los dibujos realizados tienen el interés añadido de constituir un testimonio gráfico de gran interés tanto para la historia de la catedral como para la revisión y actualización de la documentación e intervención sobre el patrimonio. En relación con las actividades de Ventura Rodríguez en concreto y en sus relaciones con las arquitecturas antiguas, es interesante recordar los dibujos realizados sobre el Burgo de Osma (1755), Málaga (1764), Lugo (1781) y Pamplona (1783), así como el informe probablemente similar a éste realizado sobre la catedral de Sigüenza en el mismo año de 1768.

BARRIO MOYA 1985; CHACÓN 2009: p. 111; NOGUERA 2012: pp. 83-88.



### 51.1. Catedral de Cuenca: sección parcial. A.C.C.

[Sección de la catedral de Cuenca] / [Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.).

Escala por determinar.

[1768, febrero, Madrid].

1 alzado ms.; tinta sepia y aguada sobre papel, sin recuadro, medidas por determinar.

A.C.C. Leg. 167, nº. 11.

Sobre el diseño, «Nave mayor / Nave menor / 1 / 2 / 3 3».

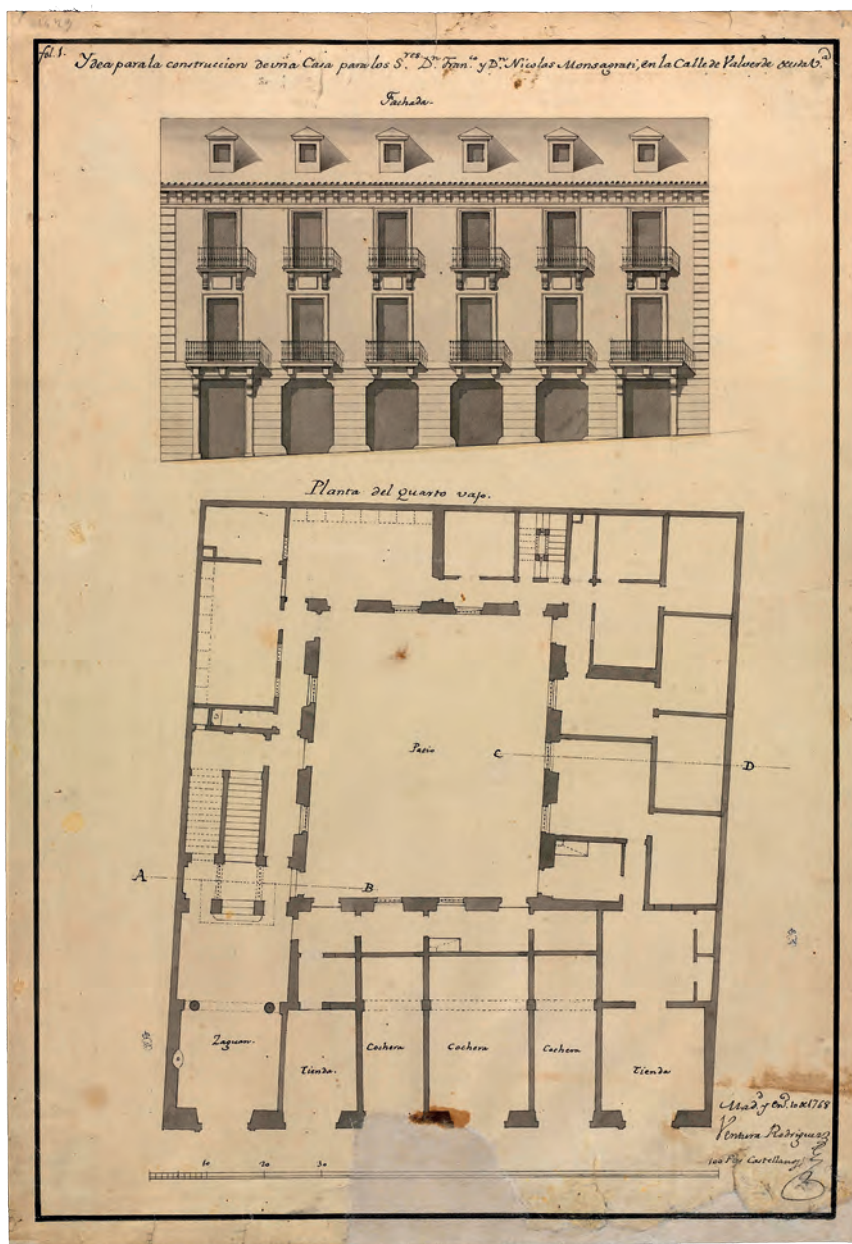
## Traza de la casa de Francisco y Nicolás Monsagrati en la calle Valverde

El proyecto de este edificio de vivienda, a medio camino entre casa y palacio, se plantea sobre el solar correspondiente a la parcela nº. 29 de la M<sup>a</sup>. 357 cuyo frente, dispuesto hacia el oriente, se abría a la calle de Valverde. Según la *Planimetría General de Madrid*, había pertenecido anteriormente a Marcos Velázquez, siendo su propietario Antonio de Monsagrati Madracci. Nacido en Lucca, se había casado en Madrid el 28 de septiembre de 1728 con Josefa de Escobar y Mantilla, y ostentaba la dignidad de Caballero de la Orden de Calatrava desde el 23 de septiembre de 1733; su hijo, Francisco Monsagrati Escobar, alcanza el mismo grado en la Orden de Calatrava el 1 de septiembre de 1754.

El segundo proyecto de vivienda urbana conocido de Ventura Rodríguez, después del trazado en 1752, corresponde a los inicios de 1768, año de gran intensidad en las labores de su oficio como maestro mayor de Madrid. No obstante, el carácter del dibujo corresponde muy probablemente a un encargo particular, del que este dibujo de planta baja y alzado es una parte; la inscripción "Fol. 1" así lo indica, al igual que las referencias a las secciones marcadas en la planta; de esta manera, el proyecto completo debía constar de este dibujo y, al menos, otra planta y una sección. La traza en planta se basa en cuerpos de fábrica paralelos a los lindes, distinguiendo dos laterales con doble crujía y otros dos con crujía simple; de esta manera, el patio es un cuadrilátero cuyas caras no son ortogonales; en una de las crujías menores se sitúa el zaguán con enfática escalera de apariencia imperial, aunque tan sólo de dos tiros de peldaños, situada en la esquina del patio de donde obtiene la luz; otra escalera secundaria surge en la diagonal opuesta del patio. El alzado es correcto y discreto, exhalando un carácter más próximo a un edificio de vivienda que a un pequeño palacio. Esta lectura tiende a confirmarse por la disposición de locales de tienda, probablemente destinadas a alquiler, coexistiendo con las cocheras y caballerizas de los propietarios de la casa.

No se conocen noticias sobre su construcción que, en cualquier caso, hubiera tenido que informar el mismo Ventura Rodríguez; de haber sido así es casi seguro que se hubiera auto-informado favorablemente, al cumplir sus propios criterios sobre Policía y Ornato.

PULIDO Y DÍAZ 1898: cifra nº. XX, p. 138; BARCIA 1906: cifra nº. 1.679; ÍÑIGUEZ 1935: fig. nº. 1, pp. 76-78; AGULLÓ 1983 (b): cifra nº. 40, p. 212; RODRÍGUEZ RUIZ 2009: ficha nº. 128, p. 146.



### 52.1. Casa en la calle de Valverde, en Madrid: alzado y planta. B.N.E.

*Ydea para la construcción de una casa para los S[e]ñores D[on] Fran[cis]co y D[on] Nicolás Monsagrati, en la calle de Valverde de esta V[ill]a / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).* Escala [ca. 1:122], 100 pies castellanos [=229 mm.].

1768, enero, 10, Madrid.

1 alzado y 1 plano originales mss.; tinta negra y aguada gris sobre papel, recuadro de 472 x 344 mm.

B.N.E., Dib/14/25/2.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Los diseños se rotulan respectivamente como «Fachada [y] Planta del cuarto vajo». En la planta se anotan los usos proyectados para el Cuarto bajo: «Patio, zaguán, tienda, cochera, cochera, cochera, tienda».

## Alineación de la casa de Domingo de Trespalacios, junto a la iglesia de San Juan

Como se deduce de los distintos expedientes municipales consultados, Ventura Rodríguez realiza en 1768 como maestro mayor de la Villa de Madrid varios dibujos sobre la dialéctica entre lo público y privado; el delicado equilibrio entre estos polos se concreta en dos aspectos interdependientes, relativos a la relación entre la propiedad del suelo y la conformación de la ciudad mediante la arquitectura. Aquí, la planta urbana se refiere al expediente promovido por el propietario de la parcela nº. 2 de la M<sup>a</sup>. 428, Domingo de Trespalacios Escandón, quien plantea la construcción de un edificio de nueva planta, con un proyecto de alzado firmado por el maestro Andrés Díaz Carnicero.

La planta urbana que acompaña el expediente supone un interesante testimonio parcial de la ciudad. El encuadre se centra en el solar de la propiedad objeto del proceso administrativo y supone un atractivo equilibrio entre la abstracción y la figuración; las líneas reflejan así con gran precisión y delicadeza las siluetas de los elementos edificados, utilizando el color de las aguadas para la expresión de tres conceptos: pardo para el estado inicial del solar, rojo para el estado pretendido, y pajizo para los elementos del entorno. Con la coartada de la regularización de las calles de la Cruzada y de San-

tiago, la propuesta de ocupación supone una compra significativa de suelo público, estableciendo un cierto paralelismo con el quebrado perímetro de la iglesia parroquial de San Juan; la conformación solicitada se remataba con la propuesta de un chafalán que cerraba el conjunto. De esta manera, con la nueva alineación se ocupaban 1.196 pies superficiales que, a razón de quince reales cada pie, suponían el pago de 17.940 reales "a beneficio de la causa pública". Como curiosidad, es de los pocos expedientes que, contando con un plano de la mano del propio Ventura Rodríguez, carece de la firma o rúbrica que solía acompañar a cada uno de ellos.

La propuesta del consejero de Indias asturiano se llevó a efecto, incorporando las observaciones manuscritas de Ventura Rodríguez sobre el alzado presentado por el citado Andrés Díaz Carnicero, de 15 de abril del mismo año. El perímetro edificado y el porte del edificio se mantienen en la actual plaza de Ramales, erigiéndose como único vestigio de los elementos reflejados en el dibujo que nos ocupa.

AGULLÓ 1983 (b): cifra nº. 45, p. 216; AA. VV. 1988: cifra nº. 218, p. 409; ORTEGA Y MARÍN 2017 (b): pp. 132-133.

### 53.1. Alineación de una casa junto a la iglesia parroquial de San Juan, en Madrid: planta. A.V.M.

Plano del sitio de la Casa del Ilustrísimo Señor D[omi]n Domingo de Trespalacios y Escandón que posee en esta Villa al varrio de Pala/cio, Manzana 428, casa Núm[er]o 2 en que el color pardo denota la figura actual del Sitio, el rojo la en que se solicita haya de quedar y el / amarillo los edificios de la inmediación / [Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.).]

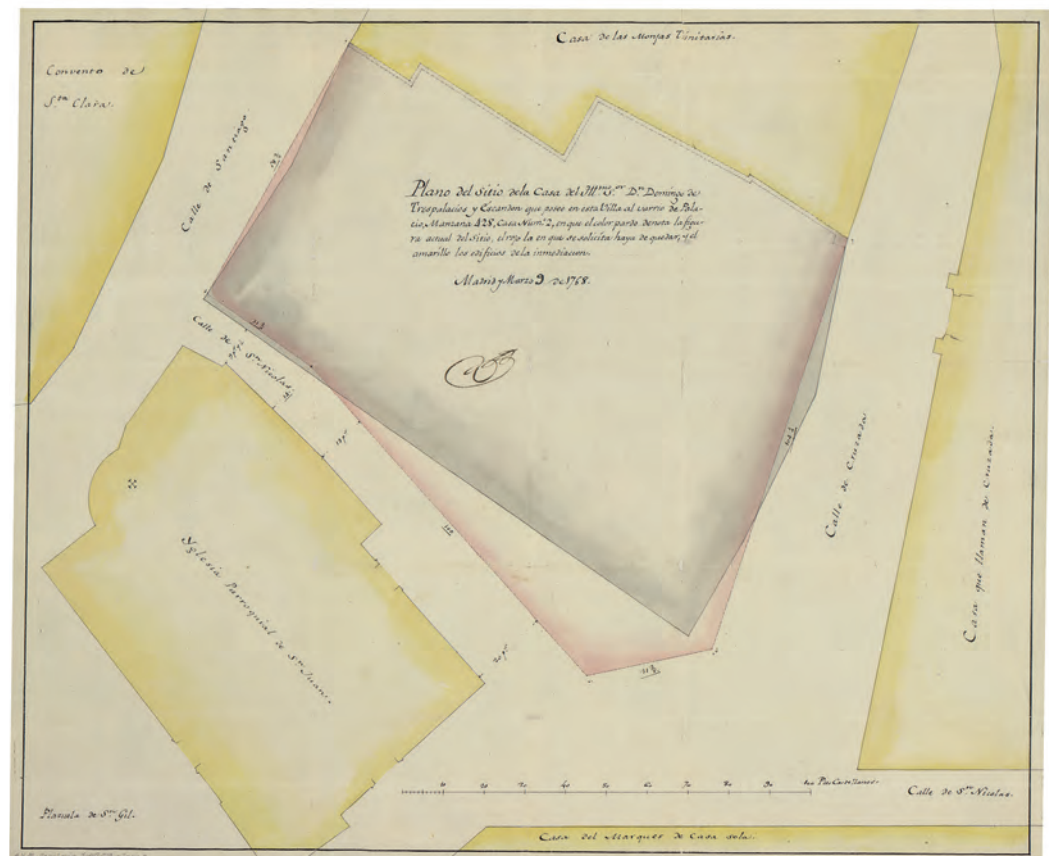
Escala [ca. 1:122], 100 pies castellanos [= 229 mm.].

1768, marzo, 9, Madrid.

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas, gris, roja y amarilla, sobre papel verjurado; recuadro de 456 x 566 mm. en h. de 472 x 582 mm.

A.V.M. s. 1-46-29, plano 1.

El diseño incorpora la mención de los topónimos de las vías urbanas inmediatas, además de otras edificaciones próximas: «Convento de / Santa Clara / Casa de las Monjas Trinitarias / Calle de Santiago / Calle de San Nicolás / Calle de Cruzada / Iglesia Parroquial de San Juan / Casa que llaman de Cruzada / Plazuela de San Gil / Casa del marqués de Casa sola». Acotado en pies castellanos.



## Alineación y ordenación de fachadas en la Puerta de Guadalajara

El conjunto, formado por la planta y el alzado en correspondencia, ilustra una operación de ordenación urbana conformada por el maestro mayor de la Villa de Madrid. Se trataba de corregir la irregular alineación del frente de la manzana 415 hacia el sur, donde discurría la calle Mayor; la zona se conocía por la doble referencia de Platerías y Puerta de Guadalajara, situándose las propiedades afectadas en la parte exterior de la antigua puerta, ya derribada a finales del siglo XVI.

Con los códigos de color habituales en este tipo de operaciones, podemos ver en suave color amarillento el triple quiebro de la figura del frente existente y en encarnado la tensa línea propuesta, que discurre desde la esquina de la casa nº. 7 hasta el encuentro del soportal adosado a la casa nº. 3. Observando la correspondencia entre la planta y el alzado, se trataba de establecer igualmente una transición de alturas entre ambas casas, pues la primera se elevaba cinco niveles, mientras que la segunda tan sólo tenía tres. La edificación propuesta era de cuatro alturas, incorporando en la cubierta un orden de buhardas. Los niveles y la composición del nuevo conjunto toma como referencia la composición del edificio situado a la izquierda; la línea de fachada se divide en siete intervalos iguales, lo que supone una cierta distorsión entre las parcelas y las pilastras de los locales, como se puede observar tanto en la planta como en las sutiles líneas superpuestas en el alzado; esta falta de correspondencia es más problemática en el caso del linde entre las propiedades nº. 4 y nº. 3, pues la división parcelaria aparece casi en el vano del séptimo tramo. Más difícil resulta estimar la posible falta de correspondencia entre los niveles de altura propuestos y los que pudieran tener los edificios existentes.

Según los datos que aparecen en el expediente, se realizaron diversas obras por el maestro Manuel de Villegas, aunque resulta difícil precisar el alcance de las mismas, que estuvieron supervisadas por Ventura Rodríguez. Toda esta zona resultó reformada por nuevas operaciones de alineación en el siglo XIX, apareciendo en la actualidad un frente recto con edificios de variado carácter en los números 44, 46 y 48 de la calle Mayor; en ellos se observan algunas pilastras que recuerdan las que aparecen en la traza de Ventura Rodríguez.

AGULLÓ 1983 (b): cifra nº. 46, pp. 216-217; AA. VV. 1988: p. 289; ORTEGA Y MARÍN 2017 (b): pp. 134-135.

**54.1.** Alineación de casas y soportales de la Puerta de Guadalajara, en Madrid: planta y alzado. A.V.M.

*Diseño de la forma en que se propone ha de quedar corregida la irregularidad que hoy se halla en la hazera / de la Puerta de Guadalajara y Platería (Manzana 415, y Casas números 4, 5, 6, y 7) como expuse en 1 de agosto presente / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:104], 100 pies castellanos [= 269 mm.].

1768, agosto, 26, Madrid.

1 plano y alzado originales mss.; lápiz, tinta negra y aguadas, gris y rojo, sobre papel verjurado; recuadro de 501 x 340 mm. en h. de 527 x 361 mm.

A.V.M. s. 1-46-75, plano 1.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Posee explicación de la propuesta de alineación: «El color pagizo denota la figura en que se hallan / actualmente las casas y el encarnado donde deben / salir. Los números puestos en cada sitio explican / los pies de terreno que se aumentan respectivamente». Constan las respectivas menciones en las fachadas de cada inmueble: «Casa número 7 / Casa número 6 / Casa número 5 / Casa número 4 / Casa número 3 / Portal».

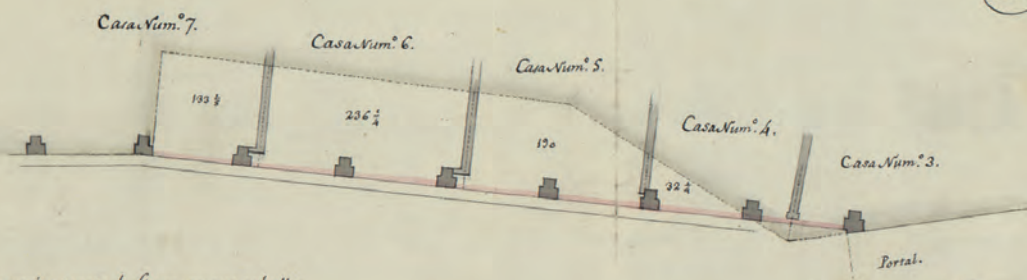


*Diseño de la forma en que se propone, ha de quedar corregida la irregularidad que hoy se halla en la plazuela de la Puerta de Guadalajara y Platería (Manzana A15 y Casas num. 4, 5, 6, y 7) como expuse en 12 de Agosto presente.*

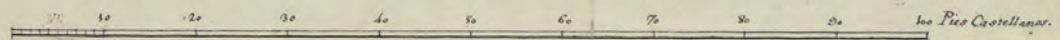


*Madrid Agosto 26 del 1768.*

*Ventura Rodríguez*  
*(Signature)*



*El color puzizo denota la figura en que se hallan actualmente las Casas: y el encarnado don de deben salir: Los numeros puestos en cada sitio explican los pies de terreno que se aumentan, respectivam<sup>te</sup>.*



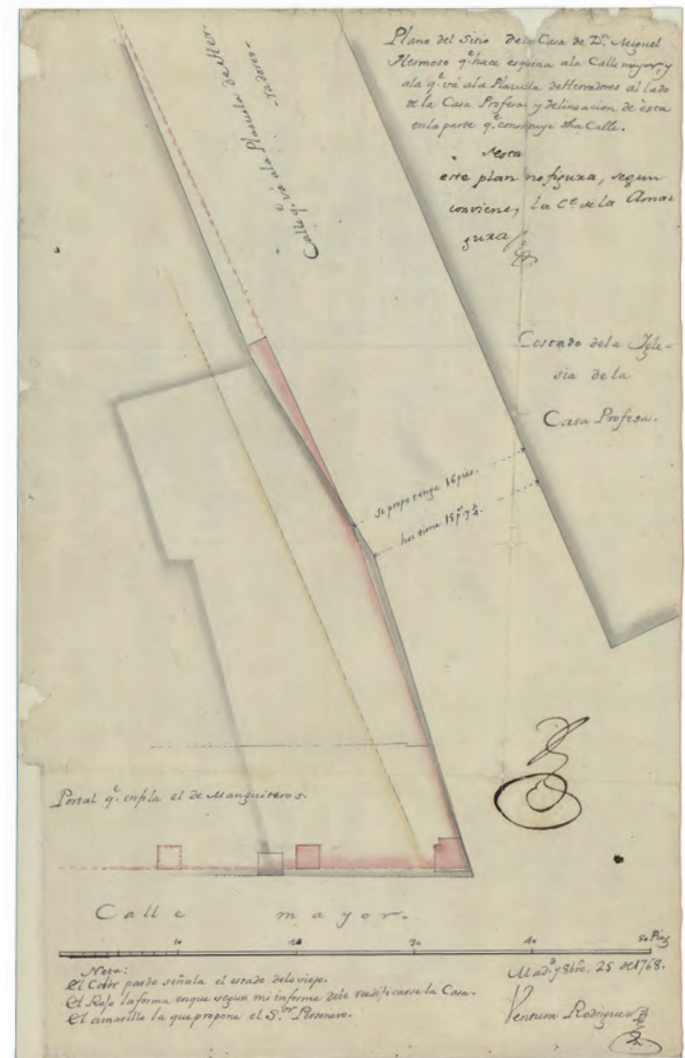
## Alineación de la casa de Miguel Hermoso en la calle Mayor, junto a la casa profesa

En la intensa labor de expedientes de alineación desarrollada por Ventura Rodríguez como maestro mayor de la Villa en este año de 1768, el caso de este pequeño edificio situado en la confluencia de la calle Mayor con la esquina de la antigua casa profesa de los Jesuitas, ya disuelta la orden y a punto de ser ocupada por los clérigos de San Felipe Neri, debió resultar un tanto conflictivo.

Según parece, el propietario Miguel Hermoso había solicitado la licencia de construcción con un alzado firmado por Juan Antonio Álvarez el 26 de agosto, a quien el maestro mayor le señaló la alineación correspondiente. A esta decisión se opuso el Síndico Personero alegando que la edificación, ya comenzada, debía retranquearse para dotar de mayor anchura a la calle que comunicaba la calle Mayor con la plazuela de Herradores. Esta disparidad de criterios es la que trata de sintetizar el dibujo con los habituales códigos cromáticos; pardo para lo existente, rojo para la propuesta de Ventura Rodríguez y amarillo para la propuesta del Personero. En este proceso, el representante municipal del común implicó al arquitecto real Francisco Sabatini quien, en político equilibrio, destacó la bondad del planteamiento del Síndico Personero, reconociendo al tiempo el importante coste económico que supondría la operación en el caso de tener que indemnizar al propietario.

Todo parece indicar que la construcción siguió su curso. En relación con otros intereses, es de lamentar que el dibujo se ciñera solo al problema concreto, pues hubiera sido de gran interés que el maestro mayor hubiera ampliado algo el encuadre hasta alcanzar al menos la silueta de la fachada de la casa profesa con su portada, dada la escasez de testimonios gráficos conservados sobre este importante y desconocido edificio.

AGULLÓ 1983 (b): cifra nº. 38, p. 210; AA. VV. 1988: cifra nº. 420, p. 422; ORTEGA Y MARÍN, 2017 (b): pp. 134-135.



### 55.1. Alineación de una casa en la calle Mayor, junto a la Casa Profesa, en Madrid: planta. A.V.M.

Plano del sitio de la casa de D[on] Miguel / Hermoso q[ue] hace esquina a la Calle Mayor, y / a la q[ue] va a la Plazuela de Herradores al lado / de la Casa Profesa y delineación de ésta / en la parte q[ue] construye d[ic]ha calle / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).

Escala, [ca. 1:57] 50 pies [castellanos = 245 mm.].

1768, septiembre, 25, Madrid.

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas, grises, rosa y amarilla, sobre papel verjurado; sin recuadro, 429 x 285 mm.

A.V.M. s. 1-46-56, plano 3.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Incorpora dos aclaraciones del maestro mayor: «Nota: este plan no figura, según / conviene, la Calle de la Amargura», y «Nota: / El color pardo señala el estado de lo viejo. / El rojo, la forma que sigue mi informe de la reedificación de la Casa. / El amarillo, lo que propone el Señor Personero». Se incorporan los topónimos de las vías urbanas del ámbito representado: «Calle que va a la Plazuela de Her/radores: / se propone tenga 16 pies; / hoi tiene 15 pies y ¼. / Costado de la Igle/sia de la / Casa Profesa. / Portal que enfila el de Manguiteros. / Calle Mayor». En el diseño, rúbrica del secretario del Ayuntamiento.

## Rectificación de la alineación frente al convento de la Merced Calzada

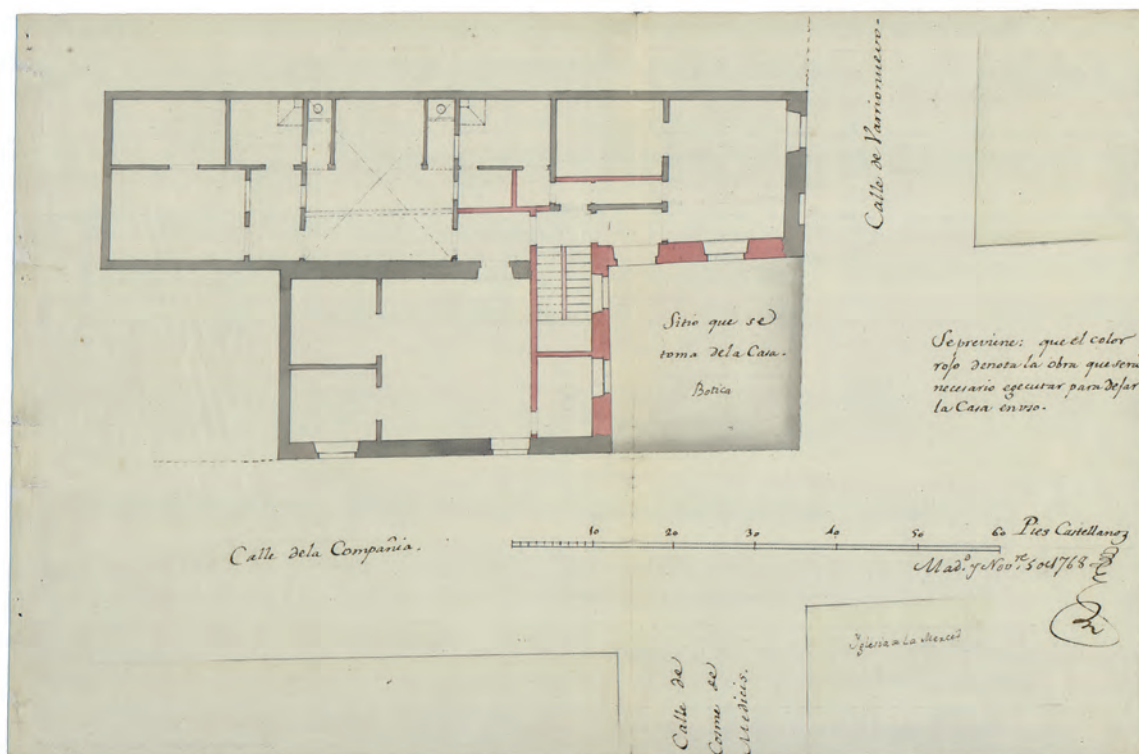
El dibujo se encuentra en un expediente iniciado el 29 de abril de 1768 por el sacristán mayor del convento de Padres Mercedarios Calzados, más conocido por la Merced, que ocupaba la actual plaza de Tirso de Molina. En la esquina nor-occidental de este ámbito se encontraba el acceso a su importante iglesia donde se formaba una pequeña dilatación en el encuentro entre las calles de Barrionuevo y Colegiata. Éste es el encuadre que aparece en el plano, donde tan sólo se dibuja la esquina de la iglesia en el margen inferior derecho. La pretensión del convento consistía en colocar una verja delante de la iglesia, asunto del que informa inicialmente el alarife Francisco Prieto.

No obstante, al efectuar el reconocimiento del lugar, Ventura Rodríguez observa la mala conformación urbana del enclave, centrada en el punto crítico de la escasa distancia entre las esquinas de la iglesia y la casa nº. 31 de la M<sup>a</sup>. 160, cuya propiedad figuraba a nombre del padre fray José Galbán de la Fuente, religioso mercedario calzado; según se desprende del informe, este edificio de esquina alojaba la botica del convento, incorporando a su vez la propiedad colindante nº. 32, cuyo propietario era Gregorio Hernández. El asunto trasciende así el tema de la verja para plantear un pequeño proyecto de reforma urbana que pretende una doble finalidad:

el aspecto funcional de evitar el estrangulamiento dimensional entre las esquinas y plantear un cierto ámbito espacial más digno como marco de la fachada de la iglesia. Este planteamiento se traduce en una expropiación enunciada en dibujo como "Sitio que se toma de la casa de la Botica", una superficie casi cuadrada, obtenida al prolongar la alineación de la esquina opuesta frente a la calle Barrionuevo y ampliar en diagonal la distancia entre la esquina de la iglesia y la calle de la Colegiata. La tasación correspondiente se estima en 109.872 reales de vellón.

Para ello, Ventura Rodríguez aporta además en el dibujo un pequeño proyecto de intervención, reflejado en la planta de la botica donde señala con el color rojo la solución para que ésta siguiera en uso. Esta complicada propuesta es muy probable que no se efectuara, desapareciendo el problema concreto de este enclave con el doble proceso de la Desamortización y el consecuente derribo del convento unido a la profunda dinámica de alineaciones de calles durante el siglo XIX.

AGULLÓ 1983 (b): cifra nº. 44, p. 215; AA. VV. 1988: cifra nº. 100, p. 401; ORTEGA y MARÍN 2017 (b): pp. 136-137.



### 56.1. Alineación de una casa en la calle de Barrionuevo, en Madrid: planta. A.V.M.

[Proyecto de reforma de la botica del convento de Nuestra Señora de las Mercedes, de mercedarios calzados, de Madrid, ubicada en la calle del Barrionuevo, con vuelta a la calle de la Compañía, M<sup>a</sup>. 160, C<sup>a</sup>. 31, de Madrid, para incorporar parte de su superficie en el viario y ampliar el paso] / [Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.).]

Escala, [ca. 1:101] 60 pies castellanos [= 165 mm.].

1768, noviembre, 5, Madrid.

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas, grises y roja, sobre papel

verjurado; sin recuadro, 248 x 382 mm.

A.V.M. s. 1-46-52, plano 2.

Rúbrica de Ventura Rodríguez. Incorpora aclaración del maestro mayor: «Se previene: que el color / rojo denota la obra que será / necesario egecutar para dejar / la casa en uso». Se incorporan los topónimos de las vías urbanas del ámbito representado: «Sitio que se / toma de la Casa / Botica. / Calle de Varrionuevo / Calle de la Compañía / Yglesia de la Merced / Calle de / Cosme de / Médicis». En el diseño, rúbrica del secretario del Ayuntamiento.

## Concurso para la construcción de la Puerta de Alcalá

En relación con el proceso de la nueva conformación del Paseo del Prado (iniciado en 1767 a instancias del conde de Aranda y proyectado por José de Hermosilla), en la primavera de 1769, y de manera un tanto difusa, parece concretarse un concurso de propuestas sobre la renovación de la Puerta de Alcalá. Aunque en los planes iniciales este asunto no estaba considerado, la evolución del proyecto planteó la necesidad de extender la actuación sobre los Prados al importante eje de acceso y salida de la ciudad. Al parecer formalizaron sus correspondientes propuestas José de Hermosilla, Ventura Rodríguez y Francisco Sabatini; se conservan tan sólo dibujos de las propuestas de los dos últimos, siendo de sobra conocido el triunfo del arquitecto mayor de las obras reales frente a sus adversarios en liza.

Las cinco propuestas o ideas de Ventura Rodríguez exhalan una atmósfera de escasa convicción. Obviamente, esta impresión se explica por la conciencia de sus limitadas posibilidades de éxito, debidas tanto a su posición en relación con las instituciones y personas al cargo de las decisiones políticas, como al discreto planteamiento arquitectónico alcanzado en sus propuestas. Todas ellas tienen en común la solución de una composición de cinco vanos, de los cuales los tres centrales se solucionan con arcos, mientras que los laterales se forman con pequeñas puertas adinteladas. Tiene interés observar así el cierto común denominador a través de las plantas, estableciéndose las variaciones en la composición de las elevaciones. Con la excepción de la primera idea, en modo toscano, el resto se conforma con un orden dórico, presentando a su vez el invariante de un pesado ático horizontal que abarca el ámbito de los tres tramos centrales; tan sólo la quinta idea supone la excepción de este hecho, al ceñir el ático al arco central.

Las cinco trazas conservadas de Ventura Rodríguez se realizan en el mismo formato de papel y a la misma escala de dibujo; constituyen en sí mismas un paralelo gráfico que permite apreciar algunos aspectos sobre su tamaño relativo como dato complementario a su componente compositiva. Resulta curioso observar así que la primera idea es la más grande en cuanto al tamaño, incorporando contradictoriamente el orden más desnudo; la distancia a los ejes de las puertas laterales es de 132 pies, con una envergadura de la cornisa del ático de 81 pies. El resto de las propuestas tienen la dimensión común entre los ejes de las puertas extremas de 97 pies, bajando progresivamente la altura de la cornisa del ático: 78 pies en la segunda idea, 68 pies en la tercera y cuarta, bajando finalmente a 65 pies en la quinta. Tan sólo en la tercera idea, destacada a veces como la más innovadora, se introduce la referencia de escala comparativa, y en cierta medida funcional, al incorporar en el tramo central un coche y una figura humana a caballo, mientras que en la puerta adintelada de la izquierda del dibujo aparece otra figura humana a pie. Como referencia comparativa final, sorprenden un tanto las variaciones de altura de la cerca que parece acomodarse a las distintas composiciones de cada solución, con las excepciones de la primera idea, en la que no se dibuja, y en la quinta donde parece que la cerca se toma como dato, incorporando la puerta lateral en la misma y desvinculándose compositivamente el tramo central.

LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 244; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 70; ÍÑIGUEZ 1935: figs. nº. 29, 30, 31 y 32, p. 100; GONZÁLEZ DE ARRIBAS Y ARRIBAS 1961; SAMBRICIO 1974; REESE 1976: V. I, figs. nº. 249, 250, 252, 253 y 254, p. 185 y V. II, pp. 264-265; SAMBRICIO 1982: p. 154; ANDURÁ 1983 (a): ficha nº. 44, pp. 151-153; RODRÍGUEZ RUIZ 1988: p. 329; AA. VV. 1992 (a): fichas nº. 343, 344, 345, 346 y 347, pp. 472-476; AA. VV. 2007: pp. 108-117; GOITIA 2012; ORTEGA Y MARÍN 2017 (b): pp. 140-145.

### 57.1. Primer proyecto para la Puerta de Alcalá, en Madrid: planta y alzado. M.H.M.

*1ª. Ydea para la Puerta de Alcalá / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).*

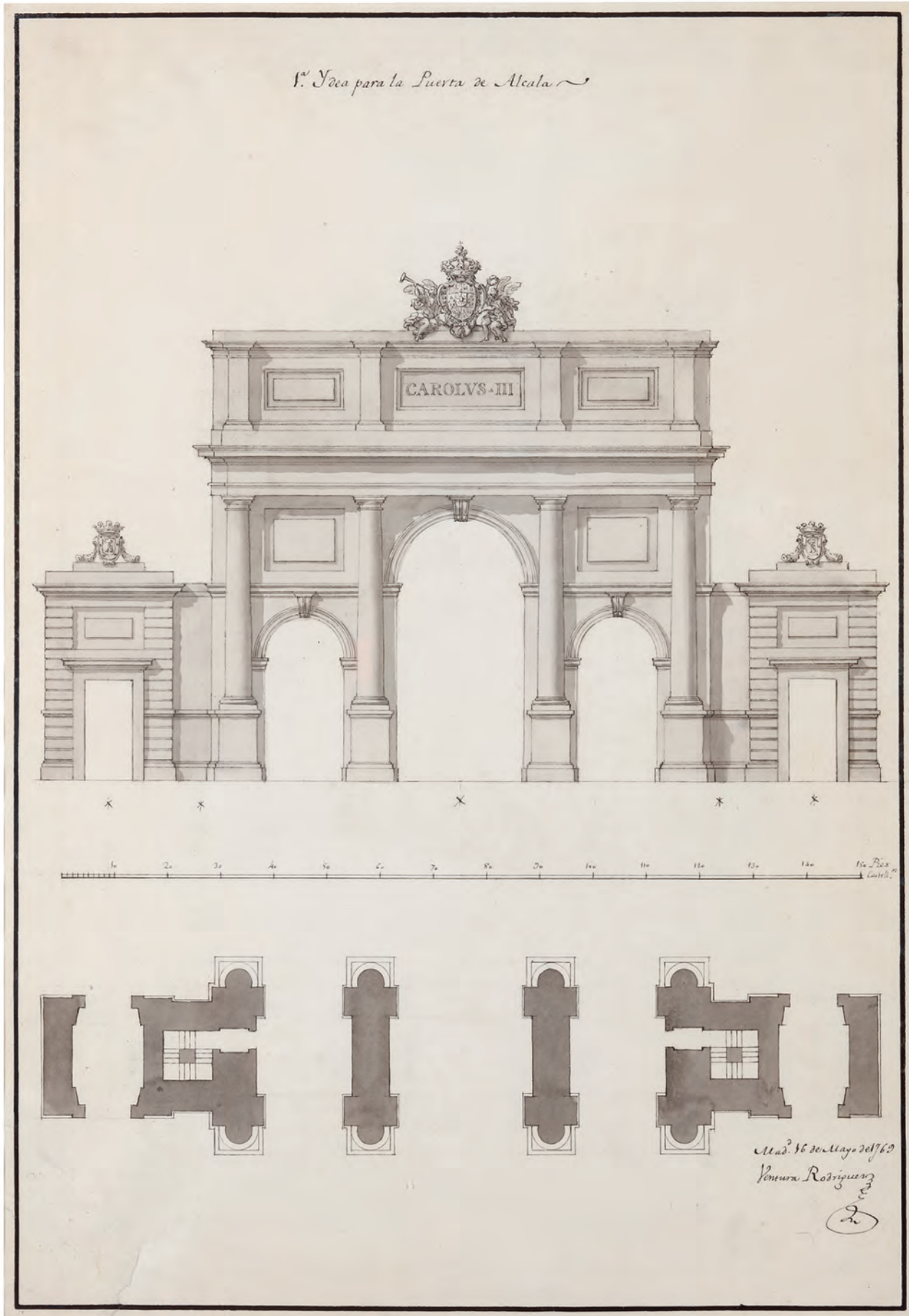
Escala [ca. 1:132], 150 pies castell[an]os [= 317 mm.].

1769, mayo, 16, Madrid.

1 plano y 1 alzado originales mss.; tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado; recuadro de 486 x 348 mm. sobre h. de 509 x 367 mm.

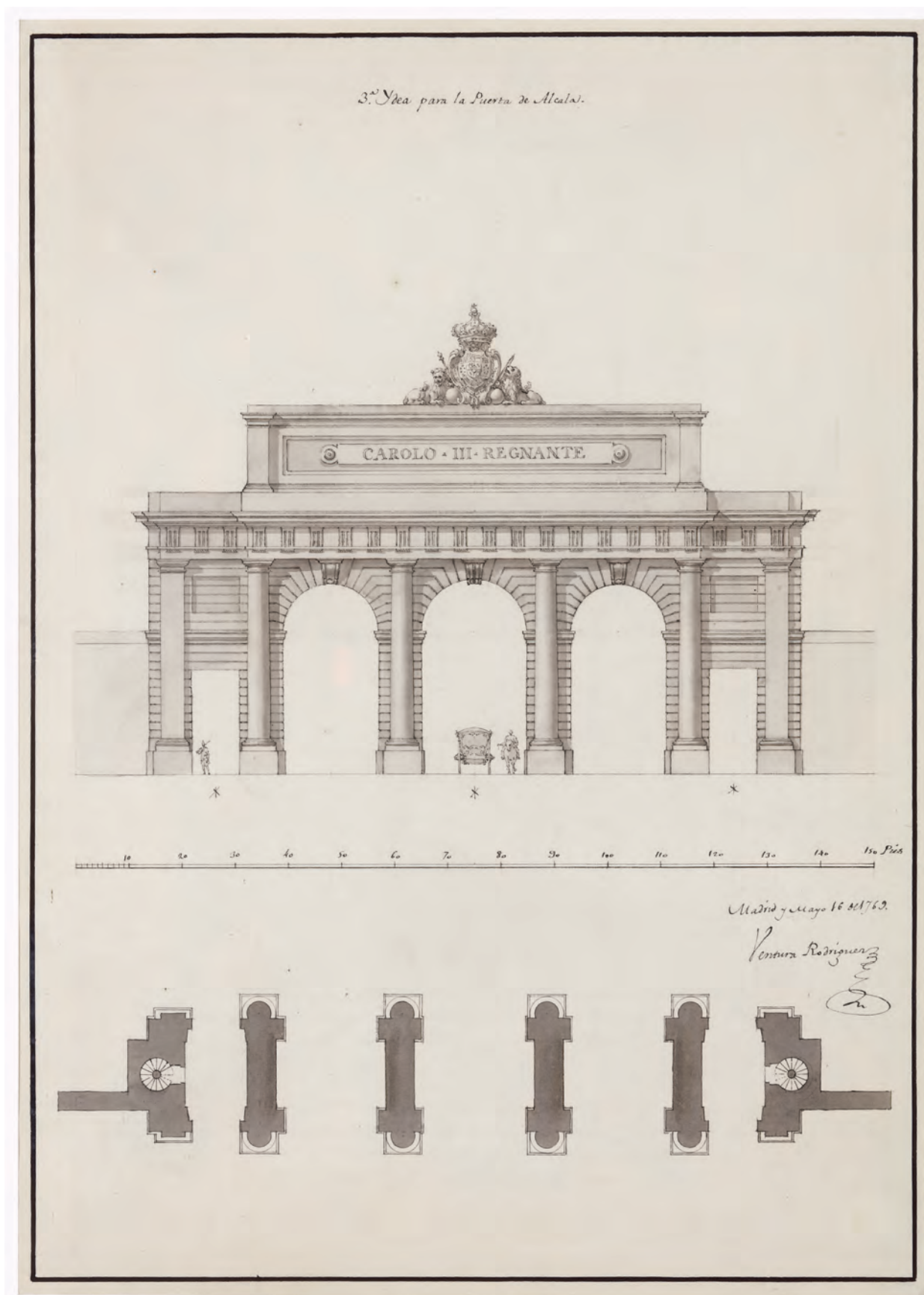
M.H.M. IN. 3.103.

Autografiado, bajo la mención «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». En cartela en el frontis de la puerta, «CAROLUS III».





57.2. Segundo proyecto para la Puerta de Alcalá, en Madrid: planta y alzado. M.H.M.

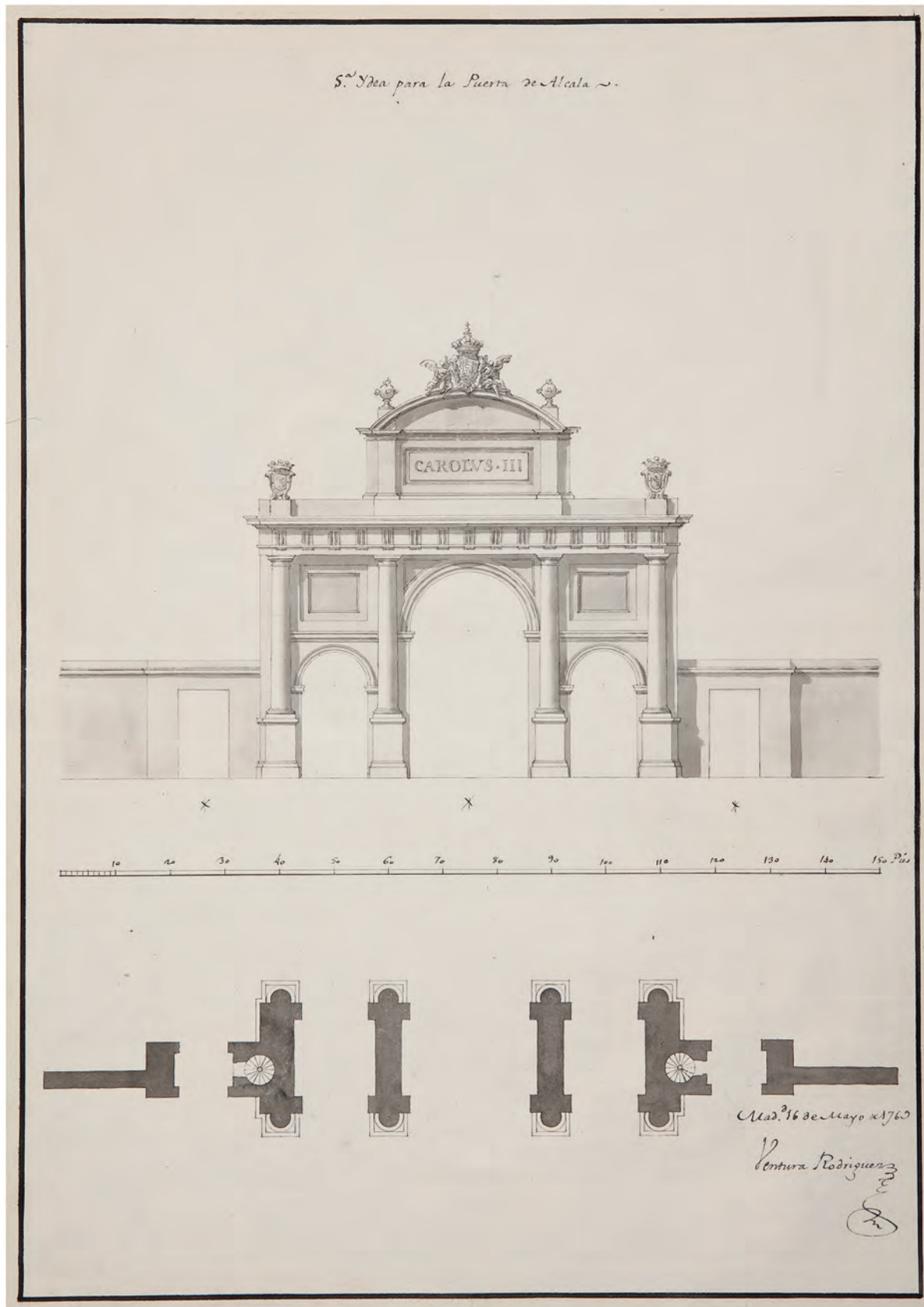


57.3. Tercer proyecto para la Puerta de Alcalá, en Madrid: planta y alzado. M.H.M.



57.4. Cuarto proyecto para la Puerta de Alcalá, en Madrid: planta y alzado. M.H.M.





57.5. Quinto protecto para la Puerta de Alcalá, en Madrid: planta y alzado. M.H.M.

**57.2. 2ª. Ydea para la Puerta de Alcalá / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).**

Escala [ca. 1:132], 150 pies castellanos [= 317 mm.].

1769, mayo, 16, Madrid.

1 plano y 1 alzado originales mss.; tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado; recuadro de 488 x 347 mm. sobre h. de 509 x 367 mm.

M.H.M. IN. 3.104.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». En cartela en el frontis de la puerta, «CAROLO III REGNANTE».

**57.3. 3ª. Ydea para la Puerta de Alcalá / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).**

Escala [ca. 1:132], 150 pies castellanos [= 317 mm.].

1769, mayo, 16, Madrid.

1 plano y 1 alzado originales mss.; tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado; recuadro de 484 x 346 mm. sobre h. de 509 x 368 mm.

M.H.M. IN. 3.105.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». En cartela en el frontis de la puerta, «CAROLO III REGNANTE».

**57.4. 4ª. Ydea para la Puerta de Alcalá / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).**

Escala [ca. 1:132], 150 pies castellanos [= 317 mm.].

1769, mayo, 16, Madrid.

1 plano y 1 alzado originales mss.; tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado; recuadro de 483 x 340 mm. sobre h. de 508 x 366 mm.

M.H.M. IN. 17.887.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». En cartela en el frontis de la puerta, «CAROLO III REGNANTE».

**57.5. 5ª. Ydea para la Puerta de Alcalá / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).**

Escala [ca. 1:132], 150 pies castellanos [= 317 mm.].

1769, mayo, 16, Madrid.

1 plano y 1 alzado originales mss.; tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado; recuadro de 485 x 344 mm. sobre h. de 509 x 366 mm.

M.H.M. IN. 3.106.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». En cartela en el frontis de la puerta, «CAROLUS III».

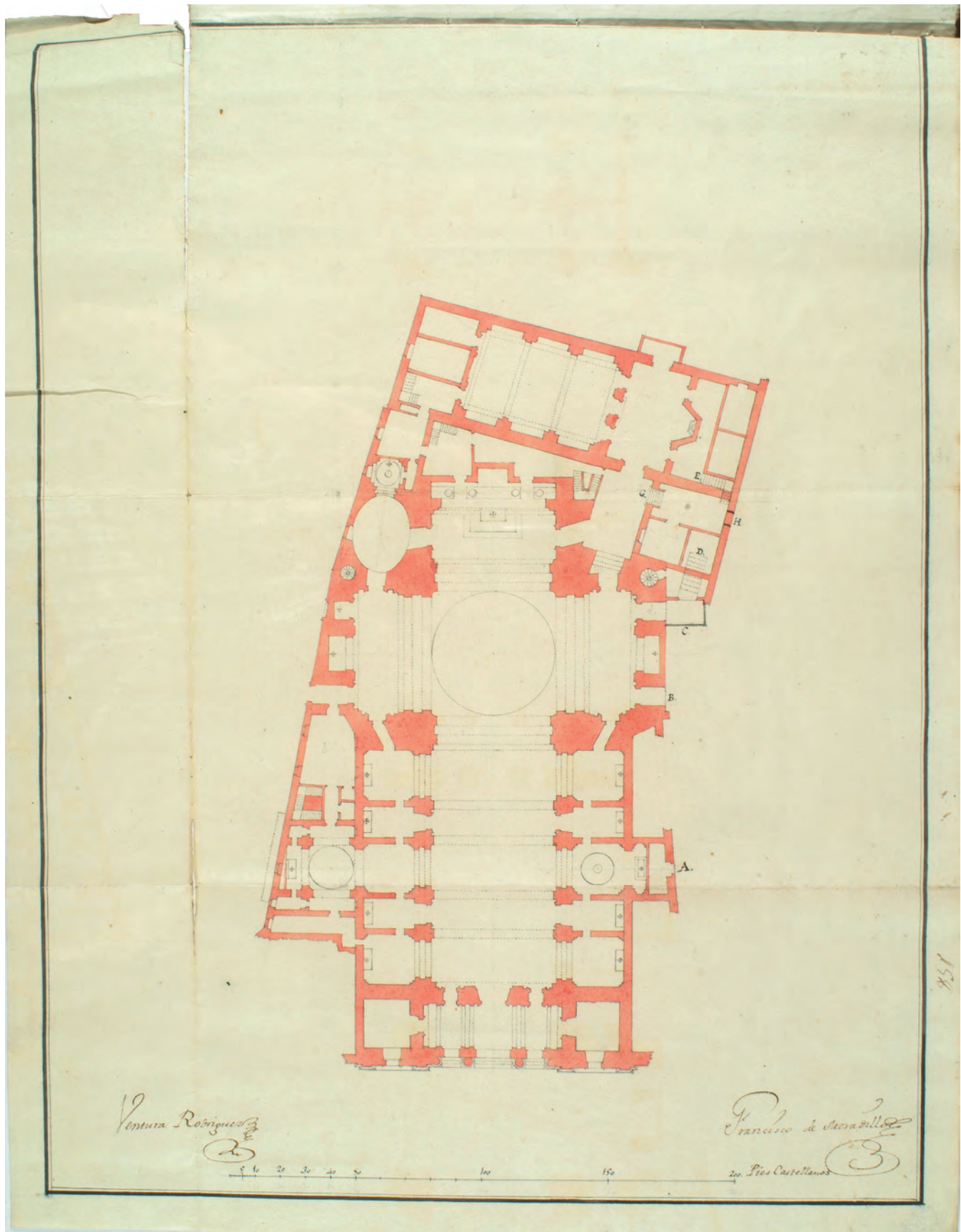
## Real Colegiata de San Isidro: segregación de los Reales Estudios y reforma de su presbiterio

A raíz de la expulsión de los jesuitas en 1767, el conjunto del Colegio Imperial en la calle de Toledo de Madrid fue segregado en tres partes: Colegio, Iglesia y casas ocupadas por la Orden, las cuales se destinaron a renta. Los dos primeros mantuvieron básicamente sus usos, aunque cambiaron su propiedad y denominación: así, la sede del Colegio acogió a los nuevos Reales Estudios de San Isidro, mientras que la iglesia cambió su antigua advocación de San Francisco Javier por la de Real Colegiata de San Isidro; en estas dos nuevas instituciones se evidencia el auspicio de la corona, apostando por una cierta secularización propagandística del patrono de la ciudad. Esta intención se concretó con rapidez: el Consejo de Castilla, en orden de 17 de enero de 1769, dispuso dar la posesión del templo a los capellanes de San Isidro, la cual se materializó tres días después, en 20 de enero. El 4 de febrero siguiente se trasladaron a la nueva sede los restos de San Isidro y Santa María de la Cabeza, hasta entonces depositados en su capilla de la parroquia de San Andrés. Ventura Rodríguez, como arquitecto del Consejo de Castilla, intervino en esta serie de operaciones, dejando su huella parcial en los dibujos aquí agrupados.

Los dos primeros, relativos a la planta de la iglesia, se pueden entender como un mismo dibujo utilizado en dos secuencias. El primero, conservado en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, está firmado conjuntamente con Francisco Moradillo y supone un levantamiento del estado de la parte segregada para finales de 1768; no se conoce plano general del conjunto, aunque todo indica que debió existir y por ahora no ha sido hallado, o se ha perdido para siempre. Volviendo al dibujo que nos ocupa, sabemos que sirvió de ilustración del acto jurídico de posesión, celebrado en la propia sede el 20 de enero de 1769, para acometer la clausura de las puertas de comunicación entre la iglesia y el colegio, identificadas con las letras A, B, C, D, E, G y H; en este acto estuvieron presentes el fiscal Pedro Rodríguez de Campomanes, el juez comisionado para la Temporalidades, Pedro de Ávila y Soto, y los arquitectos Ventura Rodríguez y Francisco de Moradillo. El plano conservado en el Archivo General de Simancas, rotulado con extensa leyenda, está firmado únicamente por Ventura Rodríguez, con fecha del 30 de abril de 1770, aunque en el dorso se advierte que el plano no sirve y que está siendo enmendado por otra versión; hay que observar a su vez que en éste la tinta de la firma es diferente a la de la leyenda. El dibujo acompañaba una carta de Pedro de Ávila y Soto a Manuel de Roda, enviada el 5 de mayo del mismo año. En la leyenda se plantean las posibilidades de acomodación de los usos de las diversas partes, destacando algunas propuestas de intervención como la nueva puerta de acceso en la calle de la Merced y la escalera de la torre septentrional, de la que se dice era nueva y no aparece en la planta antes comentada. Obviamente, la matriz de ambos dibujos es la misma, salvo la incorporación de la planta de vivienda, perteneciente en origen al Colegio Imperial, en la confluencia de las calles de la Compañía y de Toledo.

El tercer dibujo, conservado en el Archivo Histórico Nacional, proyecta la transformación del presbiterio del antiguo templo como consecuencia de su nueva advocación. Al tratarse de una Real Colegiata, el culto exigía la instalación de una sillería de coro apta para cincuenta y seis capellanes, para lo cual había de desplazar el altar mayor desde el testero hasta el centro del presbiterio. El diseño está realizado a mayor escala y ofrece como tema dominante la inserción de la sillería de madera del nuevo coro, en planta y alzado con sus dos ordenes de bancos, así como un fragmento de papel pegado que representa el alzado del nuevo altar. Aunque no esté firmado por Ventura Rodríguez, tanto la letra como su implicación en el proceso de proyecto hacen que su atribución sea casi segura. Sobre el plano se puede recapitular el conjunto de operaciones realizadas por Ventura Rodríguez: en primer lugar, el gran retablo de cuatro columnas corintias, acompañado de la reforma de las pilastras de la iglesia en el presbiterio y la instalación de las imágenes de los santos labradores procedente de la capilla de San Isidro (Alejandro, Eliseo, Eustaquio, Orencio, Adán, Simeón, Esteban, Emeterio, Lamberto y Galderico), pintadas de blanco; en segundo lugar, los nuevos órganos situados en las antiguas tribunas laterales, con caja de cuatro columnas de orden corintio y frontón con arco escarzano, de cuya traza se conservaba una copia en la Biblioteca Pública de Toledo, publicada en 1985 y que actualmente no se ha podido localizar. Por último, quedan los elementos proyectados en este tercer dibujo, a saber: sillería del coro con austera decoración toscana y frente del altar. Todo este conjunto desapareció en el incendio del 18 de julio de 1936; hoy preside el presbiterio una réplica un tanto inane, aunque bien intencionada, del retablo.

PONZ 1776: T. V, pp. 90-92; LLAGUNO Y CEÁN 1829: pp. 243-244; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 70; TORMO 1927: pp. 111-112; TAMAYO 1946: pp. 85-86; GONZÁLEZ DE ARRIBAS Y ARRIBAS 1961: pp. 176-180; REESE 1976: V. I, pp. 328-330; TOVAR 1985: NICOLAU 1985.

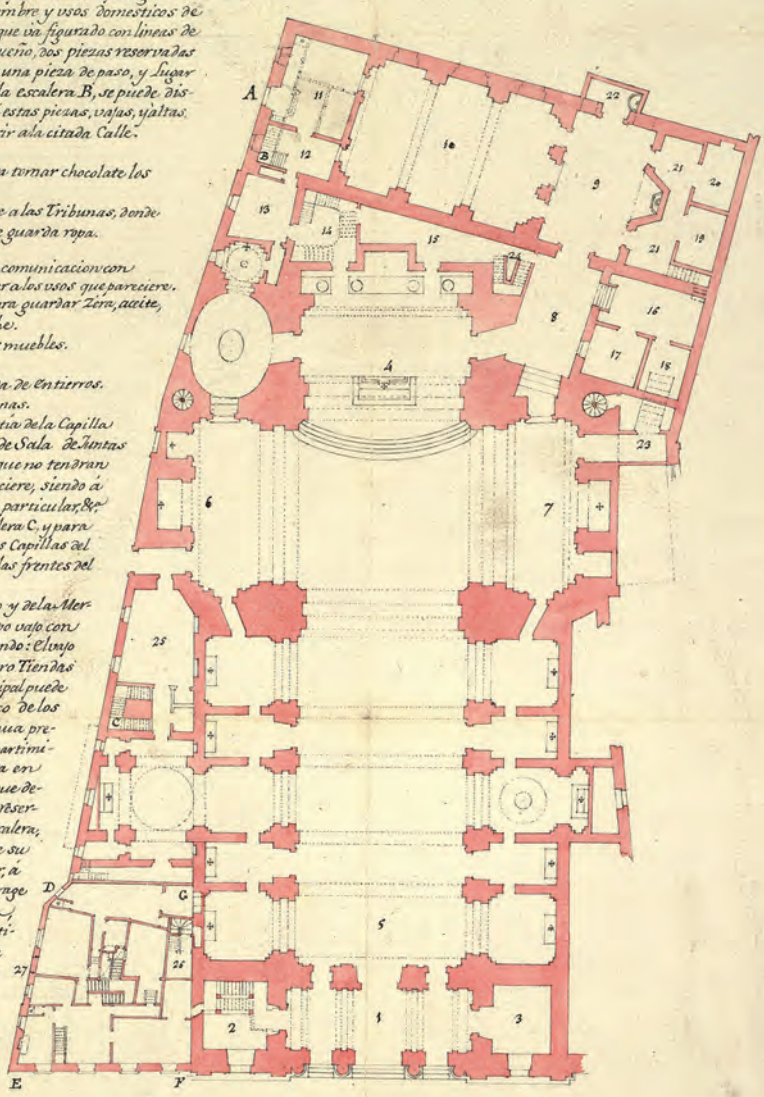


58.1. Real Colegiata de San Isidro, en Madrid: planta general. A.H.P.M.

*Plano de la Real Iglesia de S.<sup>n</sup> Isidro de Madrid con las oficinas de su servidumbre, y habitación que se agrega de la Casa contigua de la esquina a las Calles de Toledo, y de la Merced, para los individuos cuyos oficios piden continua asistencia a la Iglesia.*

*Explicación*

- N.º 1 Portico  
 2, y 3 Torres  
 4, 5, 6, 7 Iglesia  
 8, 9, Pasa, y Antesacristia con Laboratorio.  
 10 Sacristia.  
 11 En lo bajo, al piso de la Sacristia, hai lugar para disponer una entrada accesoria rompiendo una puerta en el parage A a la Calle de la Merced, para la servidumbre y usos domesticos de la Iglesia, y hacer el departamento que va figurado con líneas de puntos en que se da un Zaguani pequeño, dos piezas reservadas para guardar alajas de la Sacristia, una pieza de paso, y lugar común; y en lo alto, a que comunica la escalera B, se puede disponer la Sala Capinlar, dando luz a estas piezas, vajas, y altas por las ventanas que es necesario abrir a la citada Calle.  
 12 En lo alto Antesala, y en lo bajo paso.  
 13 Secretaria, y Contaduria en lo alto, y para tomar chocolate los Capellanes en lo bajo.  
 14 Pieza de una Escalera interior, que suve a las Tribunas, donde se pueden tener algunos Armarios de guarda ropa.  
 15 Carbonera.  
 16 Pieza obscura que ha servido de paso y comunicacion con lo interior de la Casa, y se puede aplicar a los usos que pareciere.  
 17, 18 Otras dos piezas, también obscuras, para guardar Zera, aceite, y para que quédese un guarda de noche.  
 19, 20, 21 Piezas para guardar plata, y otros muebles.  
 22 Fuente.  
 23 Entrada y Escalera que vayan a la bodega de Entierros.  
 24 Escalera que conduce al Organo, y tribunas.  
 25 Pieza que ha servido en lo bajo de Sacristia de la Capilla de N.<sup>ra</sup> S.<sup>ta</sup> del Buen Consejo, y arriva de Sala de S.<sup>tas</sup> de las S.<sup>tas</sup> de la Congregacion, y aora, que no tendrán estos usos, se las puede dar el que pareciere, siendo a proposito lo de arriva para Archivo particular, &c. para cuya comunicacion sirve la Escalera C, y para la de las tribunas que están sobre las Capillas del Cuerpo de la Iglesia, sobre el Portico, y alas frentes del Cuerozo, sobre los num. 6 y 7.  
 La Casa de la esquina a las Calles de Toledo, y de la Merced, señalada DEFG, consta de un Cuerpo bajo con su Entresuelo, Quarto principal, y segundo: El tray y Entresuelo estan ocupados con quatro Tiendas utiles para renta: En el Quarto principal puede comodamente colocarse un Eclesiastico de los que tienen mas obligacion a la continua precisa asistencia de la Iglesia, y el departamento de este quarto es como se figura en este plano; tiene lo desigual del piso que denotan los escalones que incluye, y a reserva de la pieza n.º 26 y su contigua escalera, que pertenece a una tienda; es todo de su uso, y ademas de la Puerta exterior, a la Calle de la Merced, que está en el parage 27, que sirve a los usos de toda la Casa, se puede facilmente abrir puerta particular para este quarto, que comunica a la Escalera de la Torre n.º 2 que se ha hecho nueva y vayan al Portico. En el Quarto segundo hai quatro habitaciones pequeñas que se pueden destinar a los individuos de menor graduacion que tengan asistencia continua, ampliando alguna, reduciendolas a menor numero sino fuesen proporcionadas a los sujetos a quienes se aplicaren, y puede tambien alguno tener la comunicacion interior al Portico de la Iglesia mediante la Escalera nueva de la Torre. Madrid y Abril 30 de 1770.

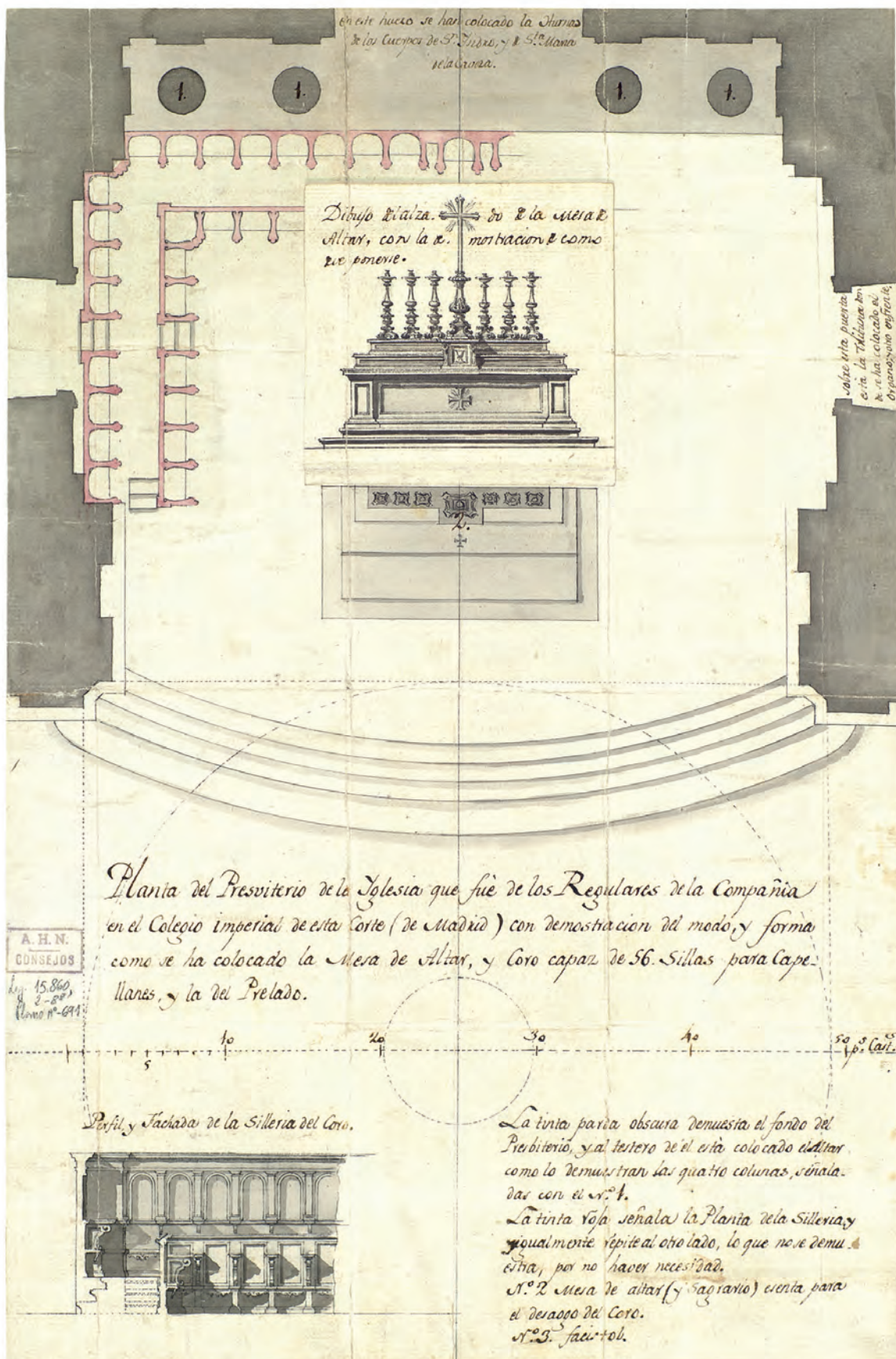


Ventura Rodriguez  
 SECRETARIA DE SIMANCAS

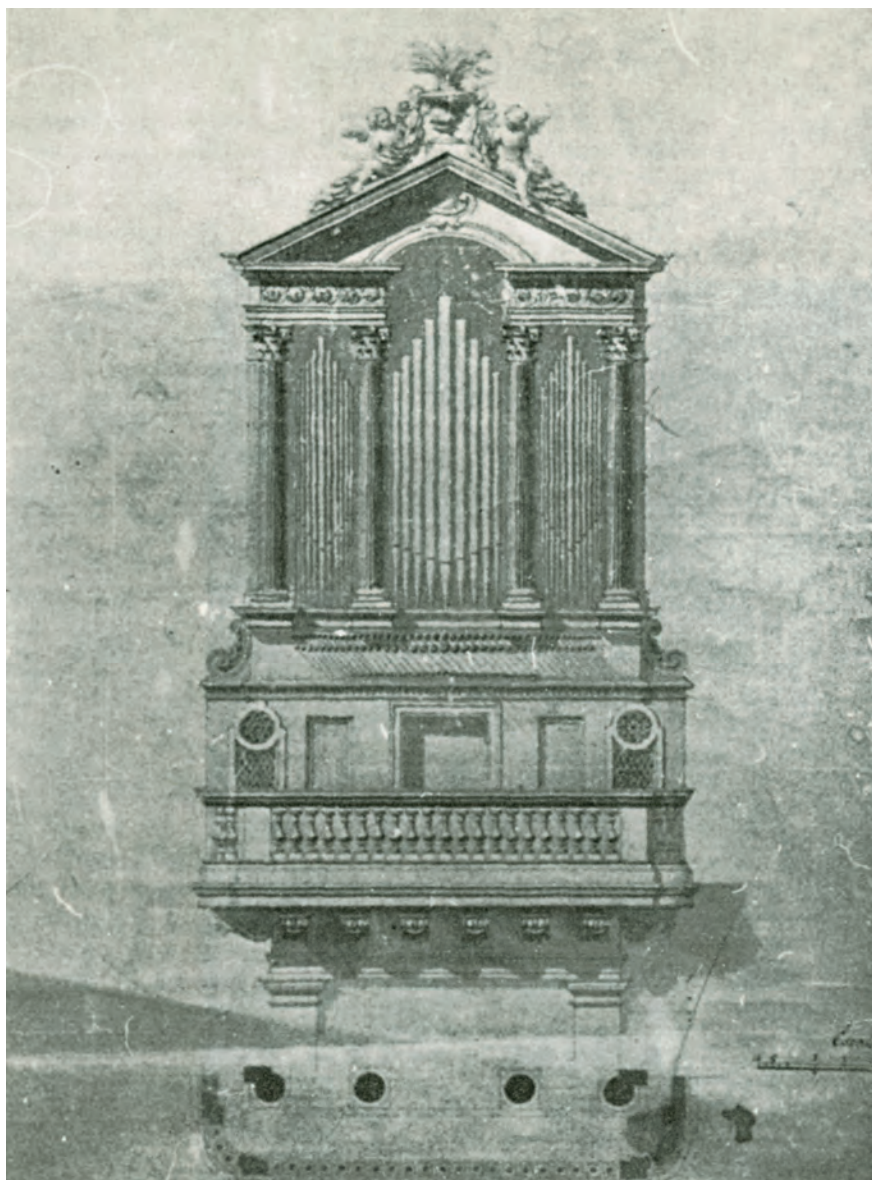
[G. y J. 606 - ]

M P D, 8, 15

58.2. Real Colegiata de San Isidro y casa contigua por la calle de Toledo, en Madrid: planta general. A.H.P.M.



58.3. Real Colegiata de San Isidro y casa contigua en la calle de Toledo, en Madrid: planta general. A.H.N.



58.4. Real Colegiata de San Isidro, en Madrid: copia del alzado del órgano. B.P.T.

58.1. [Demarcación de la iglesia del Colegio Imperial, de jesuitas, de Madrid, y del resto de sus dependencias, delimitadas para su entrega a los capellanes de la Real Capilla de San Isidro, de Madrid] / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:270], 200 pies castellanos [=206 mm.].

[1769, enero, 20, Madrid].

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguada roja sobre papel, recuadro de 478 x 360 mm. en h. de 506 x 390 mm., pleg. en 315 x 200 mm.

A.H.P.M. T. 19.160, f. 158 r.

Autografiado: «Ventura Rodríguez» [firma y rúbrica] y «Francisco Moradillo» [firma y rúbrica]; esta última firma, no obstante, refiere solo el papel de Moradillo como técnico nombrado para efectuar los autos de posesión; la atribución, pues, corresponde enteramente a Ventura Rodríguez. La data, tomada de la correspondiente de los autos de posesión. El plano posee menciones en letras mayúsculas referentes a las distintas dependencias del templo, así como las obras exigidas para su deslinde del inmediato Colegio Imperial, explicadas convenientemente en los citados autos:

[Letra A].	«Que el sitio demarcado en él comprehende atrio e pórtico de la iglesia, con sus torres y hueco de alto a bajo, iglesia y capillas, igualmente de alto a bajo, en que entran las que llaman de la Buena Muerte, Buen Consejo y San Ignacio, con sus bóvedas subterráneas para entierros, a diferencia de que debe condenarse la entrada de la [de la] Buena Muerte, que está por el claustro del Colegio, letra A, y deberá dársele por la iglesia, en su misma capilla.
[Letras B, C y D].	Que también se ha de cerrar o condenar la puerta que desde el crucero o capilla mayor sale al tránsito de la escalera principal, señalada con la letra B, quedando sólo la otra correspondiente al lado del altar de San Luis Gonzaga para usar de la bóveda de entierros que está bajo del presbiterio y capilla de San Ignacio, a cuyo fin se dividirá el tránsito con el tabique que demuestra la letra C, y en el piso de la bóveda, como se baja por la escalera letra D, cortándose la comunicación con la que tenía el Colegio de Abogados, quedando sólo el uso de las bóvedas referidas de entierros por dicha escalera, y la que está inmediata al aguamanil, letra C.

[Letras G y H].	Igualmente, comprende dicho plano la antesacristía y trastera del aceite, cuarto de los acólitos, pieza de la plata y la que llaman de la cera, que se usan por la escalerita letra G, condenándose la puerta que sale al tránsito del cuarto del mediodía, letra H, y todo lo demás que queda en el dicho plano de sacristía y pieza que está detrás de ella, que recibe luz por la Compañía todo lo alto a bajo; sacristía de San Ignacio y su capilla, hueco que queda entre el altar mayor y la sacristía, de alto a bajo, con sus dos escaleras, condenándose una tronera alta, que da a la librería superior contra un estante, debe quedar incluido en la posesión, con la prevención que todo lo alto, que incluye la sacristía, antesacristía, aguamanil, cuarto de acólitos y de la plata, no ha de entrar en ella por estar colocada en todo esto la principal librería o biblioteca alta y baja del Colegio, quedando solo el uso de lo bajo al piso del presbiterio para la iglesia, pues lo alto que toma las librerías se maneja y le queda su uso y comunicación para el Colegio [...]».
-----------------	--

Roto en alguno de sus pliegues y con manchas de tinta.

**58.2. Plano de la Real Yglesia de S[an] Ysidro de Madrid con las oficinas de su servidumbre, y habitación que se agre/ga de la Casa contigua de la esquina a las Calles de Toledo, y de la Merced, para los individuos cuyos oficios piden continua asistencia a la Yglesia / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).**

Escala [ca. 1:276], 200 pies castellanos [=202 mm.].

1770, abril, 30, Madrid.

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguada roja sobre papel, recuadro de 493 x 357 mm. en h. de 515 x 375 mm.

A.H.P.M. nº. 8-15.

Autografiado: «Ventura Rodríguez» [firma y rúbrica]. Posee leyenda:

«Explicación:	
Nº. 1.	Pórtico.
2 y 3.	Torres.
4, 5, 6 [y] 7.	Yglesia.
8 [y] 9.	Paso y Antesacristía con Laboratorio.
10.	Sacristía.
11.	En lo vajo, al piso de la Sacristía hai lugar para disponer una entrada accesoria, rompiendo una puerta en el parage A a la Calle de la Merced para la servidumbre y usos domésticos de la Yglesia, y hacer el repartimiento que va figurado con líneas de puntos, en que se da un Zaguán pequeño, dos piezas reservadas para guardar al[h]ajas de la Sacristía, una pieza de paso, y Lugar común; y en lo alto, a que comunica la escalera B, se puede disponer la Sala Capitular, dando luz a estas piezas, vajas y altas, por las ventanas que es necesario abrir a la citada Calle.
12.	En lo alto Antesala y en lo vajo paso.
13.	Secretaría y Contaduría en lo alto, y para tomar chocolate los Capellanes en lo vajo.
14.	Pieza de una escalera interior, que suve a las tribunas, donde se pueden tener algunos Armarios de guarda ropa.
15.	Carbonera.
16.	Pieza obscura que ha servido de paso y comunicación con lo interior de la Casa, y se puede aplicar a los usos que pareciere.
17 [y] 18.	Otras dos piezas, también oscuras, para guardar zera, aceite, u [sic] para que quede un guarda de noche.
19, 20 [y] 21.	Piezas para guardar plata y otros muebles.
22.	Fuente.
23.	Entrada y escalera que vaja a la bóveda de entierros.
24.	Escalera que conduce al órgano y tribunas.

25.	Pieza que ha servido en lo vajo de Sacristía de la Capilla de Nuestra Señora del Buen Consejo, y arriba, de Sala de Juntas de las Señoras de la Congregación, y a[h]ora, que no tendrán estos usos, se las puede dar el que pareciere, siendo a propósito lo de arriba para Archivo particular, &, para cuya comunicación sirve la escalera C, y para la de las tribunas que están sobre las Capillas del cuerpo de Yglesia, sobre el Pórtico, y a las frentes del Cruzero, sobre los números 6 y 7.
[DEFG]	La Casa de la esquina a las Calles de Toledo y de la Merced, señalada DEFG, consta de un cuerpo vajo con su entresuelo, Quarto principal, y segundo: el vajo y entresuelo están ocupados con quatro tiendas útiles para renta; en el Quarto principal puede cómodamente colocarse un eclesiástico de los que tienen más obligación a la continua precisa asistencia de la Yglesia, y el repartimiento de este quarto es como se figura en este plano; tiene lo desigual del piso, que denotan los escalones que incluye, y a reserva de la pieza número 26, y su contigua escalera, que pertenece a una tienda, es todo de su uso, y además de la puerta exterior, a la Calle de la Merced, que está en el parage 27, que sirve a los usos de toda la casa, se puede fácilmente abrir puerta particular para este quarto que comunique a la escalera de la Torre número 2, que se ha hecho nueva y vaja al Pórtico. En el Quarto segundo hai quatro habitaciones pequeñas que se pueden destinar a los individuos de menor graduación que tengan asistencia continua, ampliando alguna, reduciéndolas a menor número si no fuesen proporcionadas a los sugetos a quienes se apliquen, y puede también alguno tener la comunicación interior al Pórtico de la Yglesia mediante la escalera nueva de la Torre.

En el vuelto, «Este plan no sirve y el que ha de servir se está trabajando y se remitirá luego que se concluya».

**58.3. Planta del Presviterio de la Yglesia que fue de los Regulares de la Compañía / en el Colegio Imperial de esta Corte (de Madrid), con demostración del modo y forma / como se ha colocado la mesa del Altar, y Coro capaz de 56 Sillas para Cape/llanes y la del Prelado [y] Perfil y planta de la sillería del Coro / [Ventura Rodríguez Tizón, (dib. y arq.).]**

Escala [ca. 1:62], 50 p[ie]s cast[ellan]os [= 226 mm.].

[1770, Madrid].

1 plano y dos alzados originales mss.; lápiz, tinta negra y aguadas, roja y gris, sobre papel, sin recuadro, 405 x 267 mm.

A.H.N. CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. 691, procedente de CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 15.860, 2, exp. 88.

Sin atribución ni data, el proyecto se debe a Ventura Rodríguez; la fecha de su realización, sin precisar, corresponde a 1770. Posee solapa abatible, con el alzado de la mesa de altar, titulado «Dibujo del alzado de la mesa de / Altar, con la demostración de cómo / debe ponerse». Incluye leyenda alusiva a la disposición del diseño:

[Número 1]	«La tinta parda oscura demuestra el fondo del / Presbiterio, y al testero de él está colocado el Altar, / como lo demuestran las quatro colu[m]nas, señala/das con el Número 1.
	La tinta roja señala la planta de la sillería, y / yualmente se repite al otro lado, lo que no se demue/estra, por no haver necesidad.
Número 2.	Mesa del altar (y Sagrario) esenta para / el desa[h]logo del Coro.
Número 3.	Facistol».

Sobre el diseño se añade una última nota: «Sobre esta puerta / esta la Tribuna don/de se ha colocado el / órgano, y otro enfrente».

**58.4. Alzado del órgano de San Isidro**

Reproducción fotográfica del artículo de Nicolau de Castro (1985), hoy sin localizar. B.P.T. sin signatura.



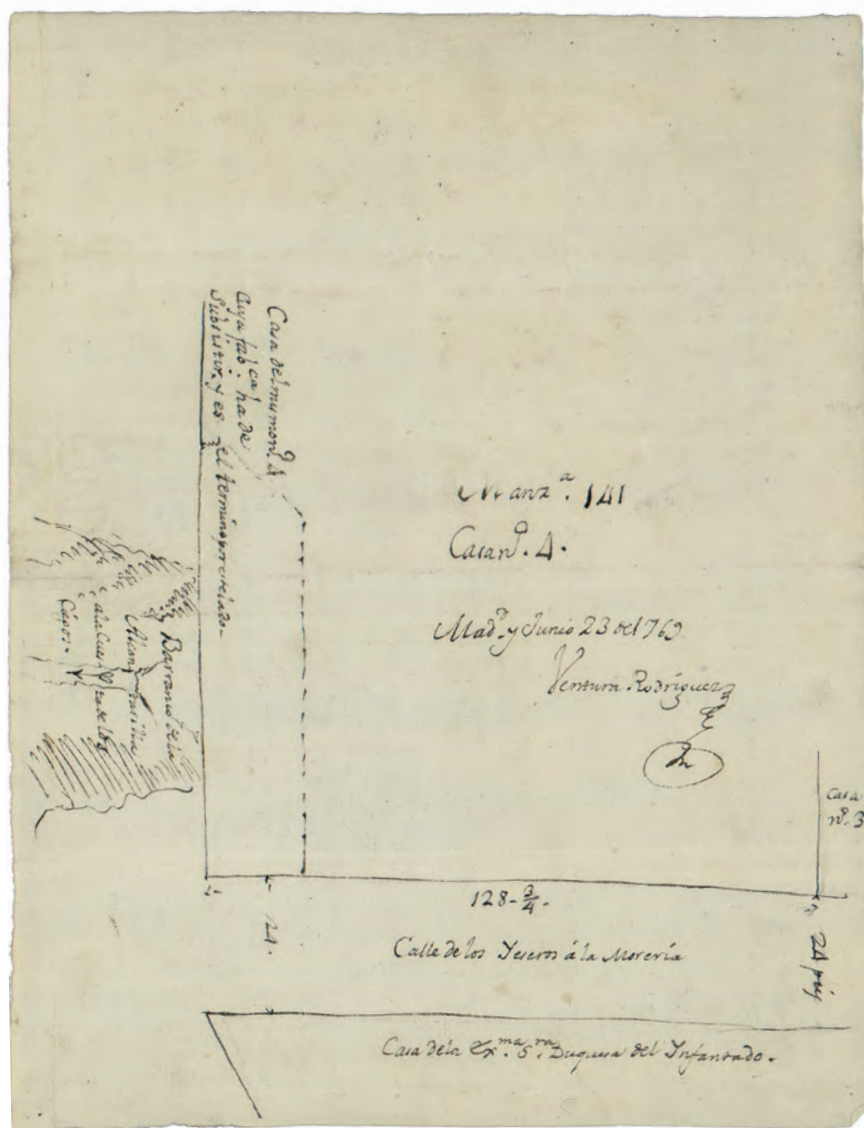
## Alineación en la calle de los Yeseros

El 17 de junio de 1769, Juan Fernández presenta instancia para cercar un sitio erial de su propiedad, en el nº. 4 de la M<sup>a</sup>. 141, situado en la calle de los Yeseros a la Morería. Al parecer este solar no tenía una clara delimitación al haberse perdido gran parte de los muros, situados sobre la salida de la alcantarilla de la Cava Baja que vertía hacia la cuesta de los Ciegos. El expediente se acompañaba con una traza de la planta, firmada por Manuel Burgueño, en la que no constaban detalles concretos sobre la propiedad en relación con otros datos del entorno, más allá de lo que se podía deducir de la escala gráfica.

De esta manera, el informe redactado por Ventura Rodríguez el 23 de junio de 1769 se "amplía" y precisa con un croquis de su mano, que concreta los límites de una manera clara respecto a las referencias próximas del lugar. Aparece así en la parte inferior el linde oriental de la casa propiedad de la duquesa del Infantado, que sirve para definir la posición del frente paralelo por la calle de Yeseros a la distancia de 24 pies; como nota curiosa, en el escrito se cita que esta casa servía por entonces de residencia en Madrid del arzobispo de Toledo. El linde del cercado hacia el barranco, en el costado norte, arranca de un punto fijado por la cota de 128  $\frac{3}{4}$  pies desde la medianera colindante de la casa nº. 3 de la misma manzana, y desde él se traza la línea que apunta a la fábrica existente de la misma propiedad. El informe se acompaña con unas precisiones constructivas que implicaban la reconstrucción de la boca de la alcantarilla, para asentar sobre ella el nuevo cercado con firmeza.

La licencia se concede el 8 de agosto, suponiéndose que se efectuaría el cercado para delimitar la parcela y, como exponía la instancia inicial, "evitar los acasos que puedan suceder". Desde entonces, la zona ha experimentado notables transformaciones. Aunque se trata de un asunto menor, hay que resaltar el proceder gráfico de Ventura Rodríguez, que en este caso utiliza un croquis manual para precisar su discurso, como alternativa a los planos más elaborados de otras ocasiones. En este dibujo resulta de cierto interés la descripción de la salida de la alcantarilla hacia el barranco, expresada con líneas paralelas y una flecha, flanqueada por trazos irregulares con rayados. Este croquis podría sugerir una conexión con la referencia citada por Llaguno y Ceán correspondiente al año 1770, en la que se dice que "levantó la alcantarilla de la Cava Baja, evitando el precipicio, causa de muchas desgracias en aquel sitio".

LLAGUNO Y CEÁN 1829: p. 244; AA. VV. 1988: cifra nº. 219, p. 447; ORTEGA Y MARÍN 2017 (b): pp. 146-147.



59.1. Alineación de una casa en la calle de los Yeseros, en Madrid: croquis de la planta. A.V.M.

[Proyecto para reforzar la alcantarilla y permitir la construcción sobre dicha bóveda del cerramiento de una finca ubicada en la calle de los Yeseros, M<sup>a</sup>. 141, C<sup>a</sup>. 4, de Madrid] / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).

Sin escala.

1769, junio, 23, Madrid.

1 croquis original ms.; lápiz y tinta negra sobre papel verjurado; sin recuadro, 272 x 214 mm.

A.V.M. s. 1-46-68, plano 2 (al vuelto del plano 1).

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Incorpora aclaración del maestro mayor: «Casa del mismo nº. 4, cuya fábrica ha de / subsistir y es el término por este lado. / Barranco de la / Alcantarilla / a la Cuesta de los / Ciegos». Se incorporan los topónimos de las vías urbanas del ámbito representado: «Calle de los Yeseros a la Morería / Casa de la Excelentísima Señora duquesa del Infantado Casa nº. 3 / Manzana 141 nº. 4». Acotado parcialmente en pies castellanos.

## Reparación de la Plaza de Toros

Todo lo relativo al proceso constructivo de la Plaza de Toros de Madrid, situada en las afueras de la Puerta de Alcalá, ha resultado siempre confuso, tanto en lo relativo a su autoría como a su cronología. Aunque lo más probable es que fuera proyectada por Juan Bautista Sachetti hacia 1749, como testimonia el plano conservado del alzado de un tramo interior de la plaza, es bastante verosímil la colaboración de Ventura Rodríguez, tanto en las ayudas de proyecto como de obra, aspecto en el que también consta mencionado el arquitecto Fernando Moradillo. La lógica del asunto descansa en que se trata de una obra de carácter municipal, y le correspondía al arquitecto italiano su gestión por ejercer como maestro mayor de la Villa. Al parecer, y según testimonia el dibujo que nos ocupa, el edificio comenzó a plantear problemas de estabilidad al cabo de veinte años, correspondiendo por lo tanto al nuevo maestro mayor la propuesta de reparación.

El dibujo supone un temprano e interesante ejemplo de intervención en lo construido. Sobre el perfil o sección en el que la tinta gris denota la fábrica existente, se añaden con tinta carmín los elementos de madera que se proponen para estabilizar la fábrica; éstos se describen pormenorizadamente en la leyenda o memoria incorporada en el mismo dibujo. Frente a la deformación o desplome de los muros, el entramado de madera pretende detener el movimiento con una estrategia de arriostamiento en primera instancia. Tiene interés resaltar que el dibujo incorpora una segunda medida —con las aspas o cruces de San Andrés en la esquina superior izquierda del dibujo—, en el caso de no resultar efectiva la primera.

Independientemente del análisis más detallado de la solución técnica y de lo que aconteció posteriormente con la propuesta planteada, merece la pena destacar el interés descriptivo del dibujo a los efectos del conocimiento del propio edificio. Aquí, merced al oficio de don Ventura, es notable la síntesis gráfica que supone la sección. La traza, en su fidedigno reflejo formal y dimensional, delata claramente el problema de estabilidad, representando la relativa endeblez de la construcción mixta de madera y fábrica de ladrillo. De valor añadido resulta la información sobre el sistema de circulación vertical, al representar la compleja red de escaleras y accesos desde la planta baja a los distintos niveles de las gradas; esta descripción se concreta en una atinada utilización de las líneas continuas y las sombras, incorporando a su vez líneas de trazos para expresar las conexiones ocultas por la proyección directa. A través de estos eficaces códigos podemos entender que el primer tramo de las escaleras principales conducía a un descansillo desde el que se accedía al graderío descubierto, un segundo tramo permitía el acceso al graderío cubierto, y un tercer tramo, por último, desembocaba en la galería superior, igualmente cubierta.

LÓPEZ IZQUIERDO 1983: pp. 167-169; TELLERÍA 2017: p. 132; MORENO 2017: pp. 97-100.

### 60.1. Plaza de Toros, en Madrid: sección parcial. M.T.

*Perfil que demuestra la forma en que se ha de contener el desplomo de la fábrica de / la Plaza de Toros, contigua a la Puerta de Alcalá, extramuros de esta Villa; relativo a lo expuesto en la adjunta declaración de hoy, 1<sup>º</sup> de marzo de 1770 / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:53], 30 pies castellanos [=157 mm.]

1770, marzo, 1, Madrid.

1 sección original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas, gris y roja, sobre papel verjurado, sin recuadro, en h. ca. 380 x 270 mm.

M.T. sin signature.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Posee leyenda explicativa: «La media tinta roja denota las maderas / que se han de poner nuevas, y lo restante, la estructu/ra, en perfil, del edificio: ab, cd: Tirantes de tercia que engatillan y / atan todo el ancho del cuerpo de la fábrica. / ef: Tornapuntas que inclinan dicho cuerpo / contra el desplomo [h]acia el centro de la plaza. / gh: Otras tornapuntas al mismo fin, que tam/bièn sostienen el peso de la grada cubierta. / eij, kl: Contrapiés derechos, con sus carreras, / que reciben los suelos, y dichos tirantes. / mn: Tirantes de la armadura del cubierto, / que se han de poner, uno entre cada dos de los / viejos. / opq: Forma y proporción a que debe reducirse / dicha armadura. / rs, tu: Aspas que, sin embargo de hir figura/das, por a[h]ora no se necesitan y, de nece/sitarse en adelante, se podrán aplicar».

Perfil que demuestra la forma en que se ha de contener el desplomo de la fábrica de la Plaza de Toros consigua à la Puerta de Alcalá extramuros de esta Villa; Relativo alo expuesto en la adjunta declaracion de hoi V de Marzo de 1770:

La media tinta roja denota las maderas que se han de poner nuevas, y lo restante, la estructura, en perfil, del Edificio:

ab, cd; Tirantes de terciá que engatillan, y atan, todo el ancho del cuerpo de la fabrica.

ef: Tornapuntas que inclinan dho cuerpo contra el desplomo àcia el centro de la Plaza.

gh: Otras tornapuntas al mismo fin, que tambien sostienen el peso de la grada cubierta.

ei, j, kl. Contrapiés derechos, con sus carreras, que reciben los suelos, y dnos Tirantes.

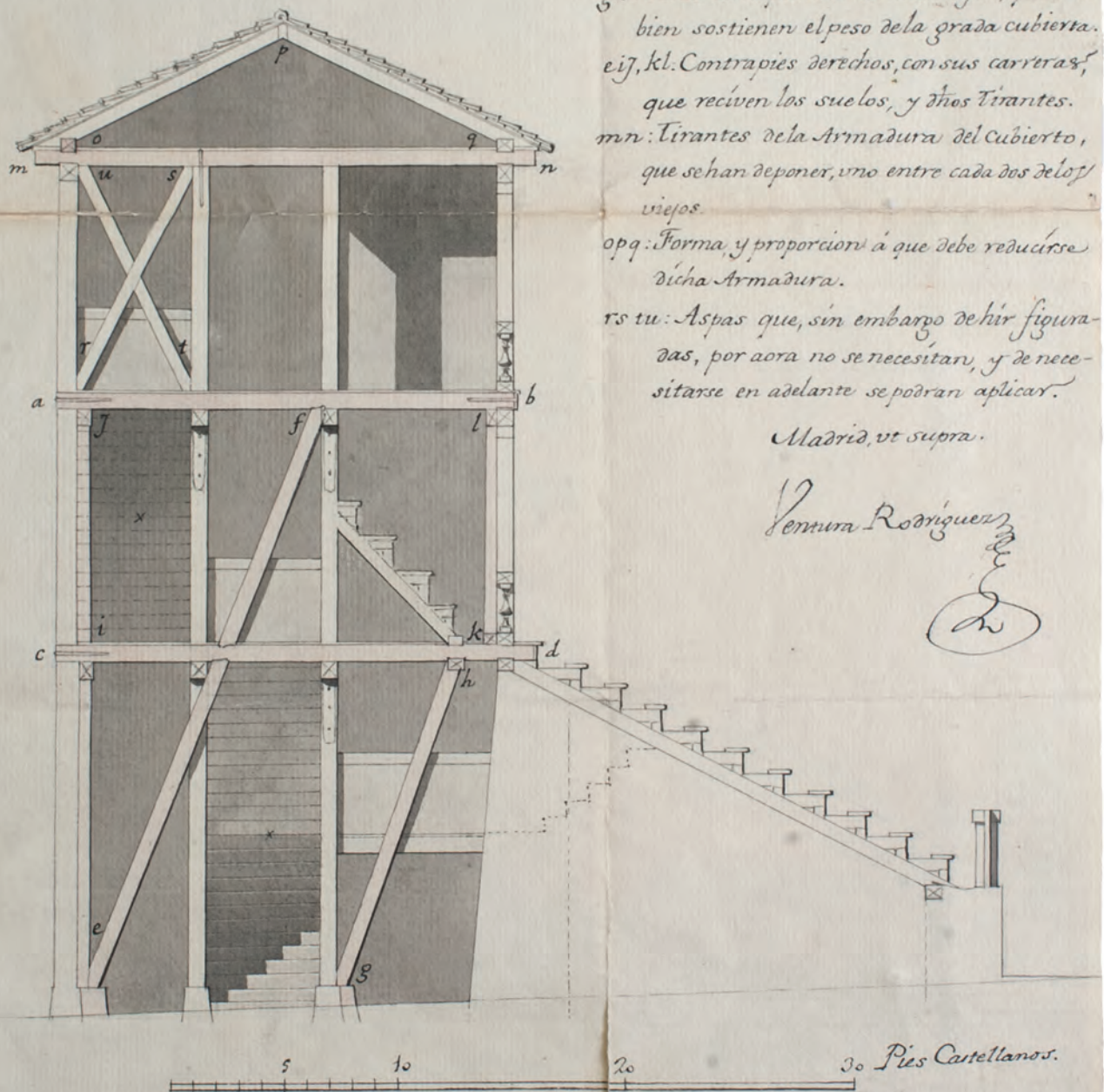
m, n: Tirantes de la Armadura del Cubierto, que se han de poner, vno entre cada dos de los viejos.

opq: Forma, y proporción à que debe reducirse dicha Armadura.

rs tu: Aspas que, sin embargo de hár figuradas, por aora no se necesitan, y de necesitarse en adelante se podrán aplicar.

Madrid, vt supra.

Ventura Rodríguez



## Alineación de la plaza de los capuchinos de la paciencia para reedificación de una casa de Tomás Francisco Aoiz

El 25 de enero de 1770, Tomás Francisco de Aoiz presenta instancia para reedificar una casa de su propiedad, nº. 10 de la M<sup>a</sup>. 300, situada en la calle de las Infantas con esquina a la plazuela de los Capuchinos de la Paciencia. En ella detalla el mal estado de la casa con paredes de tierra y manifiesta su voluntad de hacerla de nueva planta "a la moderna"; a su vez, indica la posibilidad de ampliar el sitio para corregir las irregularidades. Ventura Rodríguez emite un primer informe el 12 de febrero en el que propone la alineación de la nueva esquina con la calle de San Bartolomé, de lo que resulta la incorporación de 137 1/4 pies cuadrados del suelo de la plaza que, tasados a cinco reales por pie, arrojan un montante de 686 reales y un cuartillo de vellón. Tras la consulta de los títulos de propiedad y las antiguas servidumbres de la misma con raíces en tiempos de Felipe IV, un segundo informe de 24 de febrero amplía esta superficie hasta 167 3/4 pies cuadrados, con un valor de 838 reales y tres cuartillos. Este dinero no revertiría a Madrid pues, en función de los precedentes legales, debía ofrecerse como limosna al convento que presidía la plazuela.

Estas decisiones fueron recurridas por el padre guardián de la comunidad de los Capuchinos de la Paciencia, elevándose el asunto al arbitraje de Carlos III a través de su secretario de Estado el marqués de Grimaldi, quién solicita nuevos informes en escrito del 13 de marzo redactado desde El Pardo. La planta de la plaza firmada por Ventura Rodríguez el 20 de marzo obedece a este requerimiento, como ilustración de su tercer dictamen sobre el asunto. Hasta entonces se había limitado a dibujar unas líneas, con sus correspondientes cotas, sobre la planta del edificio propuesto por José Alejo Jiménez, al tiempo que redactaba un escrito sobre el mismo dibujo en su margen superior izquierdo. La nueva traza del maestro mayor constituye testimonio de gran elocuencia, y se acompañaba además con un escrito de Vicente Barcenilla como arquitecto de la parte del convento, en el que no planteaba objeciones sobre el asunto. El 25 de marzo el marqués de Grimaldi comunicaba la aprobación real, basado en el último informe del maestro mayor. El primero de abril, Tomás Francisco de Aoiz abonaba a la comunidad de capuchinos el importe de la tasación de la superficie incorporada en su casa.

Además de evidenciar la curiosa función de esta traza de Ventura Rodríguez como ilustración y clarificación de un asunto sometido a la consideración de la corona, hay que destacar el interés descriptivo del ámbito urbano en sí mismo considerado. De esta manera, se puede destacar por un lado el acertado discurso gráfico que utiliza el tono gris para distinguir los límites de lo existente y el uso del tono rojizo para la línea de trazos de referencia y la suave aguada que "completa" la plaza. En relación con el segundo aspecto, además de transmitir la forma y dimensiones de la misma, resulta de gran interés la precisión con la que se describe la lonja de la iglesia del convento y sus distintas escaleras; es lástima que el maestro mayor no se hubiera animado además a dibujar el templo en los mismos términos con los que representó la lonja.

AA. VV. 1988: cifra nº. 337, p. 417; ORTEGA Y MARÍN 2017 (b): pp. 148-149.

**61.1.** Alineación de una casa en la plaza de los Capuchinos de la Paciencia, en Madrid: planta. A.V.M.

*Plano de la plazuela de los Capuchinos de la / Paciencia en que la tinta roja señala el sitio / que es necesario agregar a la casa de D[on] Thomás / Francisco de Aoiz, para que la línea de aquella frente / quede con la de la calle de S[an] Bartholomé, y se co[rrija] la irregularidad que en esta parte padece d[ic]ha / plazuela, como expongo en mi informe de doce de / feb[er]ero próximo, que va en el adjunto expediente / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).*

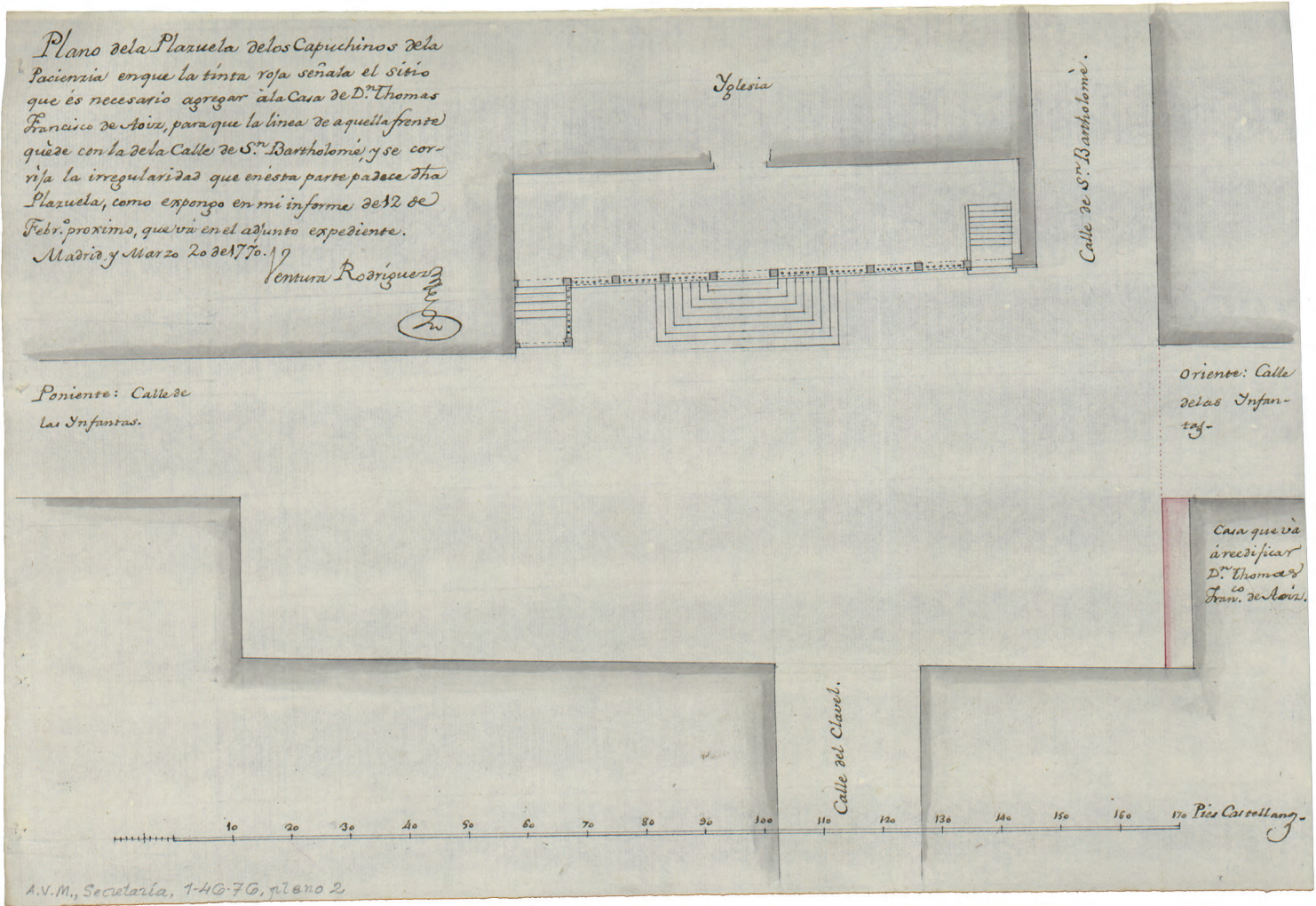
Escala, [ca. 1: 203] 180 pies castellanos [= 247 mm.].

1770, marzo, 20, Madrid.

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas, gris y roja, sobre papel verjurado; sin recuadro, 211 x 303 mm.

A.V.M. s. 1-46-76, plano 2.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Se incorporan los topónimos de las vías urbanas del ámbito representado: «Calle de San Bartholomé / Yglesia / Poniente: calle de las Ynfantas / Calle del Clavel / Oriente: calle de las Ynfantas / Casa que va / a reedificar/ del mismo nº. 4 / Don Thomas / Francisco de Aoiz».



## Reforma del arca de agua de la calle de Alcalá

A mediados de 1770 Ventura Rodríguez establece una relación profesional con el duque de Alba, centrada en el hoy conocido como Palacio de Buenavista. Esta antigua posesión había sido adquirida a la testamentaria de Isabel de Farnesio, quién a su vez la había adquirido del marqués de la Ensenada. La intervención ilustrada por este dibujo se refiere a la reforma de un arca del viaje de agua del Abroñigal Bajo, que atravesaba la posesión y tenía su frente de registro en la calle de Alcalá. El propósito del proyecto consistía en dar contestación a la solicitud del duque para reducir la envergadura del alzado de dicha arca, el cual obstaculizaba el trazado de su nuevo jardín. No deja de ser curioso el que el propio arquitecto trabajara por entonces en la edificación del nuevo palacio y su correspondiente ajardinamiento, en un hoy sorprendente equilibrio entre sus facetas de servicio público y privado.

La reforma del arca corresponde aquí a su oficio de maestro mayor y fontanero de la villa. El conjunto de planta, sección y alzado, además de servir a los efectos del proyecto, supone un testimonio de gran interés para conocer este tipo de infraestructura hidráulica. El dibujo tan sólo ilustra la reforma planteada, sin transmitir el estado previo de la parte superior que se pretendía demoler; el suave tono rosado —aplicado a la sección y al alzado—, refleja así el estado pretendido para unificar la cota de la terraza que se asomaba a la calle de Alcalá. La parte derecha de la sección ilustra la galería de acometida del viaje, en la que se observa el túnel de registro y cuatro tubos encañados bajo el suelo; esta información se complementa con la planta, donde se refleja la dirección oblicua de la galería, su conexión con el depósito de distribución y su salida para abastecer al resto de la ciudad. La altura de la tubería (señalada en la sección con las letras ab) es la referencia básica de la operación de proyecto; de esta manera, tan sólo se desmonta la antigua estructura a partir de la cota de media vara (42 cm.) sobre la misma. La traza, en su asociación de líneas, colores y textos, supone un nuevo ejemplo de síntesis de proyecto realmente notable. Se describe así, a modo de un tratado de construcción, el nuevo sistema abovedado con su rosca de ladrillo, relleno de hormigón y tirantes metálicos, proponiendo finalmente su decoro con el tratamiento revestido y unificado de la antigua construcción y la presencia renovada del escudo de la ciudad.

PULIDO Y DÍAZ 1898: cifra nº. XXI, p. 138; BARCIA 1906: cifra nº. 1.680; IÑIGUEZ 1935: fig. nº. 39, p. 110; ANDURÁ 1983 (a): ficha nº. 53, p. 164; RODRÍGUEZ RUIZ 2009: ficha nº. 129, pp. 146-147; MORENO 2017; pp. 279-281.

### 62.1. Arca de agua de la calle de Alcalá, en Madrid: plano, alzado y sección. B.N.E.

*N[úmero] 21 / Planta y Alzado del Arca de Agua del Viage principal de Abroñigal vajo de Esta Villa, que está en la Calle / de Alcalá en el sitio de la Casa Palacio del Ex[celentísimo] S[er]en[or] duque de Alba, en que se demuestra la forma a que se debe redu/cir la altura de su fábrica y cómo debe ser la construcción de su bóveda para quedar con firmeza, asegurada el Arca, a fin de que / se pueda correr sobre ella el Terrado que S[er] E[xc]elencia solicita y tiene propuesto a Madrid / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:40], 40 pies castellanos [= 281 mm.].

1770, junio, 4, Madrid.

1 plano, 1 alzado y 1 sección originales mss.; tinta negra y aguadas, gris, rosa y verde, sobre papel, sin recuadro, 530 x 375 mm.  
B.N.E. DIB/14/25/1.

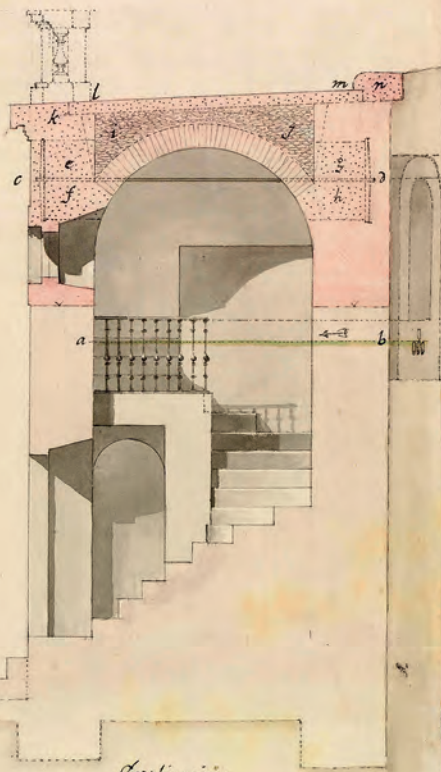
La mención de «Número 21» del título no es original y parece corresponder a la cifra asignada en una colección de dibujos, ya que es de otra tinta y letra. Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Cada uno de los diseños del proyecto posee su propio título: «Fachada», «Corte por AB de la Planta» y «Planta»; en este último se añade la mención «Boca de la mina», correspondiente a la bóveda del viaje de aguas del Abroñigal Bajo. Posee leyenda:

«Explicación»	
	La media tinta roja señala la fábrica que se debe / hacer nueva y [h]asta dónde se ha de demoler la vieja, / que es a media vara sobre el nivel de la altura que / tiene el agua,
a b	Desde donde se ha de crear lo nuevo, / de buena fábrica de ladrillo de la Rivera.
[c d] [e, f, g, h]	A la altura, c, d, / se han de colocar quatro tirantes de palanquilla de / hierro, con sus bolsones de tochuelo, repartidos como / van figurados en la planta y fachada y en la forma que / denota el corte: y a los extremos de cada uno, se han de poner / dos sillares a manera de clave de arco en plano, uno sobre / otro, cogiendo entre sí los sillares e, f, g, h, a fin de ligar, / y abrazar la fábrica.
i j	Fábrica de hormigón que ha / de macizar las enjutas de la bóveda.
k	Faja moldada / que sirve de despedir las aguas del terrado a la Calle / la cual faja ha de ser de piedra berroqueña.
l m	Pavimen/to de losas de piedra bien labrada a un grueso de seis de/dos o medio pie y con buenas juntas, para que no cale el agua. /
n	[H]ilada de piedra a las frentes de las losas para contener el ter/reno.
	El escudo que va en la fachada debe ser el que al[h]ora tiene el Ar/ca, que es de otra forma lo material que, aunque estaría mejor, como se / figura, se omite esta parte, que pertenece a Madrid. La sillaría que indi/ca la fachada, es lo que parece puede representar el reboco para cubrir la fe/aldad de la diversidad de materias de que es la fábrica. Y la balastrada, que / también se indica, no es más que significar que ha de haber antepecho».

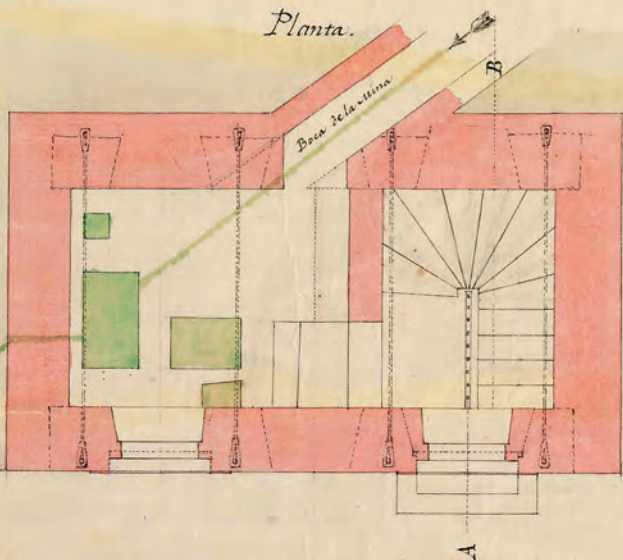
Planta y Alzado del Arca de Agua del Viage principal de Abroñigal vajo de esta Villa, que está en la Calle de Alcalá en el sitio de la Casa Palacio del Exc.º S.º Duque de Alba, en que se demuestra la forma a que se debe reducir la altura de su fábrica y como debe ser la construcción de su bóveda para quedar con firmeza, asegurada el Arca, á fin de que se pueda correr sobre ella el Terrado que S. C. solicita y tiene propuesto á Madrid.

Fachada.

Corte por AB, yela Planta.



Planta.



Explicación

La media tinta roja señala la fábrica que se debe hacer nueva y asta donde se ha de demoler la vieja, que es a media vara sobre el nivel de la altura que tiene el agua, a, b, desde donde se ha de crear lo nuevo de una fábrica de ladrillo de la rivera: A la altura, c, d, se han de colocar quatro tirantes de palanquilla de hierro con sus bolsones de techuelo, repartidos como van figurados en la planta y fachada y en la forma que denota el corte: y a los extremos de cada, se han de poner dos sillares a manera de clave de arco en plano, uno sobre otro cogiendo entresi los sillares e, f, g, h, a fin de ligar, y abrazar la fábrica: i, j, fábrica de hormigon que ha de macizar las juntas de la bóveda. k Faja moldada que sirve de despedir las aguas del terrado a la Calle, la qual faja ha de ser de piedra verroqueña. l m Pavimento de losas de piedra bien labrada aun grueso de seis dedos, e medio pie y con buenas juntas para que no aie el agua. n, llada de piedra a las frentes de las losas para contener el terrero. El Cuido que va en la figura, debe ser el que agora tiene el Arca que es de otra forma, lo material, que aunque estaria mejor, como se figura, se omite esta parte, que pertenece á Madrid. La sillera que indica la fachada es la que parte puede representarse el reboco para cubrir la altura de la rivera de materia de que es la fábrica. No va ilustrada j, tambien se indica, no es mas que significar que ha de haber antepacho.



Mad. y Junio 4 del 70. Ventura Rodriguez

## Fuente de los Galápagos y arca de agua de la calle de Hortaleza

En este dibujo, la síntesis gráfica procurada por Ventura Rodríguez incorpora una reforma funcional y compositiva, que corresponde a su doble faceta de maestro mayor de la Villa y de fontanero mayor de los viajes de agua y sus fuentes. Como se observa en la planta y explica la leyenda del plano, se trataba de sustituir la antigua fuente pública, surtida por el viaje de la Castellana, que estrangulaba el giro entre las calles de Hortaleza y Santa Brígida; este elemento, que constaba de arca y pilón, se adosaba como una protuberancia en la aguda esquina del edificio ocupado por los padres de San Antonio Abad.

El proyecto planteado por don Ventura consistía en alojar la nueva fuente en un chaflán cóncavo obtenido a costa de ocupar una pequeña parte del suelo privado del convento aledaño. El frente del edificio se reviste con una noble y abstracta composición mural de granito y revoco, planteando el arca y surtidores como un elemento aislado cuyo centro genera la disposición del vaso y los pilonos de defensa. El tema fundamental de la composición es un cilindro de piedra con tres estribos, sobre los que aparecen los galápagos posados en una pequeña cúpula rematada por un vaso. Resulta notable el uso del color, centrado en la expresión del agua y los nuevos elementos en la planta, fundiendo ésta con el alzado mediante el diestro y potente empleo de la sombra con aguadas tonales de grises. El dibujo ostenta la fecha de 1770 y la fuente construida, la de 1772. La obra se ejecutó con rapidez, cediendo los padres el coste del suelo; participó como adornista Miguel Ximénez y su coste total ascendió a 60.000 reales.

En 1840 se plantea el traslado de la fuente, y para ello el arquitecto Juan Pedro Ayegui realiza un proyecto en el que el jarrón central con las tortugas se disponía en un vaso circular, aunque en 1841 se decide dejarla en su lugar. El marco mural de la fuente se conserva en la actualidad, incorporado al edificio de las antiguas Escuelas Pías de san Antón actual sede del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid; no obstante, el resto de los elementos se han perdido; encastrados en el vano original se dispusieron a principios del siglo XX un par de delfines que han degradado notablemente la composición original y han hecho olvidar los galápagos; estos animales están hoy más asociados por la débil memoria histórica madrileña a las tortugas de la fuente erigida en la Red de San Luis en 1832, actualmente en el Retiro.

PONZ 1776: T. V, p. 502; LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 246; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 88 y cifra nº. IX, p. 137; DÍAZ DÍAZ 1977: pp. 50-52; ANDURA 1983 (a): ficha nº. 46, p. 154; MARTÍNEZ Y GARCÍA 1994: pp. 55-57; AA. VV. 2007: pp. 118-119; ORTEGA Y MARÍN 2017 (b): pp. 150-151.

**63.1.** Fuente de los Galápagos, en la calle de Hortaleza, en Madrid: plano y alzado. A.V.M.

*Planta y alzado de la fuente y arca principal, del viage de Agua de la Castellana, en la forma que en repre/sentación de hoi, que va adjunta, propongo se debe construir, con motivo de ser preciso se renueven, por el mal estado / de su fábrica, las viejas / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).*

Escala, [ca. 1:32] 20 pies castell[an]os [=173 mm.].

1770, junio, 12, Madrid.

1 plano y 1 alzado originales mss.; lápiz, tinta negra y aguadas, grises, azul y roja, sobre papel verjurado; recuadro de 517 x 345 mm. en h. de 537 x 362 mm.

A.V.M. s. 1-108-2.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Incorpora aclaración del maestro mayor: «ABC, sitio de la esquina, pro/pio de los PP. de San Antonio / Abad, que es preciso tomar. / d e f, sitio que ocupan actu/almente el Arca, y Fuente / viejas, y que embarazan al / público el paso de ambas ca/lles, causando notable feal/dad su mala forma, y aspecto». Se incorporan los topónimos de las vías urbanas del ámbito representado: «Calle de [H]ortaleza / Calle de Santa Brígida / Casas». En el diseño, correspondiente a los dos dibujos, se anota «Alzado» y «Planta»; en el frontis de la fuente proyectada, por último, se rotula «ANNO D[OMI]NI MDCCLXX».

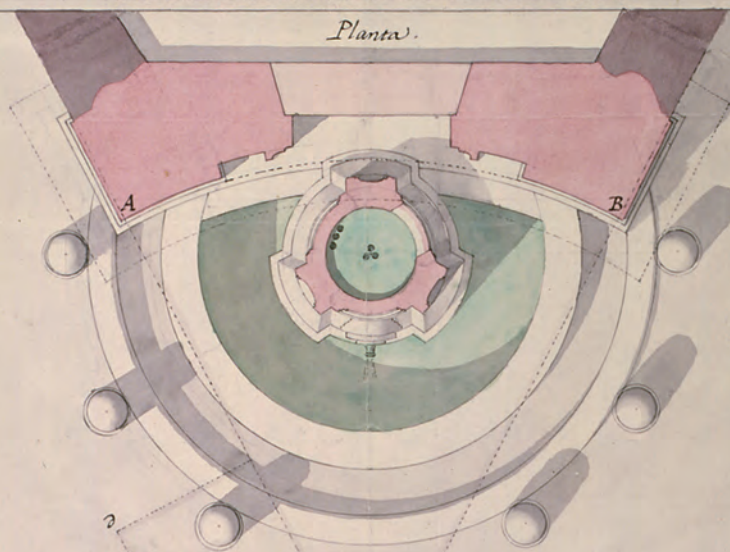


Planta y Alzado de la Fuente y Arca principal, del viage de Agua de la Castellana, en la forma que en Representacion de hoy, que va adjunta, propongo se debē construir, con motivo de ser preciso se renueven, por el mal estado de su fabrica, las viejas. Madrid y Junio 12 del 77o.

Alzado.



Planta.



ABC, sitio de la esquina, propio de los PP de S.º Antonio Abad, que es preciso tomar; D, E, sitio que ocupan actualmente el Arca y Fuente viejas, que embarazan al Publico el paso de ambas Calles, causando notable fealdad en mala forma, y aspersion

Ventura Rodriguez

Calle de Ortales

20 Pies Castell.  
 Calle de Santa Brigida

Casas.

## Traza de escalera exterior para los capuchinos del Prado

La potente composición de planta y alzado que incorpora este dibujo trasciende la estricta misión de Ventura Rodríguez como maestro mayor de la Villa. La solución del arquitecto se plantea como una muy brillante alternativa a la discreta propuesta planteada por el maestro Juan Antonio de Castro, con cuya traza se inicia el 29 de mayo de 1770 un expediente administrativo a instancias de Jerónimo Martínez, mayordomo del duque de Medinaceli. Se trataba de renovar el acceso a la iglesia del convento de los capuchinos del Prado, establecidos desde el siglo XVII en la antigua posesión del duque de Lerma. El tema fundamental consistía en “evitar los escándalos que de noche se experimentaban en la antigua escalera”; se trataba además de no tomar más sitio público para solucionar la diferencia de cota entre la lonja de la iglesia y la carrera de San Jerónimo, que presentaba en esta zona una considerable pendiente al caer hacia el Prado.

Como se observa en las suaves líneas de la planta, la propuesta previa disponía una doble escalera paralela a la fachada, además de un acceso menor con una pequeña escalera secundaria, tallada en la plataforma, para la entrada al convento. A partir de esta propuesta, como enmienda y corrección de la misma, Ventura Rodríguez desarrolla con gran rapidez un proyecto alternativo que parece querer cautivar al propietario; el dibujo y la literatura de acompañamiento constituyen así un ejemplo de eficacia y cierta ostentación en la narración de la arquitectura. De esta manera, el inspirado ejercicio de sustituir la escalera lineal de doble tiro por una envolvente curva, que ocupa menos y mejor el espacio público, se acompaña de un suave tallado o cajeado de la lonja para mantener la anchura de la escalera; los peldaños son sin embargo rectos disponiendo el número adecuado de alturas en cada tiro en relación con la pendiente de la calle. En el propio dibujo se explica que, para proceder al trazado de esta “arquitectura oblicua” es preciso construir previamente un trazado de “arquitectura recta” —dibujada suavemente en la lonja junto a la puerta de la iglesia— en lo que se podría entender alternativamente como una instrucción de trazado o un alarde de erudición.

Independientemente de estas consideraciones, el dibujo habla por sí mismo de una interesante propuesta que, según se observa en la maqueta de Madrid de 1830, debió de trascender el papel; en la misma no aparecen las cubiertas a modo de soportal que nos relata el dibujo, aunque sí se pueden observar aún las pirámides con bolas que coronan los muros de piedra en sus quiebros. En relación con la ciudad actual, este elemento se encontraba frente al Congreso, en el paño triangular de la plaza que emboca las calles del Prado y San Agustín.

AGULLÓ 1983 (b): cifra nº. 3, pp. 200; ORTEGA Y MARÍN 2017 (b): pp. 152-153.

### 64.1. Escalera exterior de la iglesia de los Capuchinos del Prado, en Madrid: planta y alzado. A.V.M.

*Habiéndoseme remitido por Madrid el expediente causado por parte del Excelentísimo Señor duque de Medinaceli en solicitud de formar una / escalera cerrada para servir a la Yglesia de Pladres] Capuchinos del Prado, por las razones que contiene el memorial de 26 del próximo mayo, para que con el Señor D[on] Julián Moret, Comisario de aquel Quartel, y el Señor Personero del Común, informe yo como Ma/estro Mayor de Madrid; y no siendo fácil explicar por escrito la forma en que comprendo deberá quedar para que S[u] Excelencia] consiga los / santos fines que se propone, sin que al público cause embarazo —antes bien logre comodidad— y el aspecto que corresponde a Policía / guardando symetría con la fachada de la yglesia, y para que los Pladres] queden con el resguardo y quietud que pide su / instituto, he delineado este diseño que, él mismo, contiene y explica con claridad lo referido / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).*  
Escala [ca. 1:59], sesenta pies castellanos [= 285 mm.].

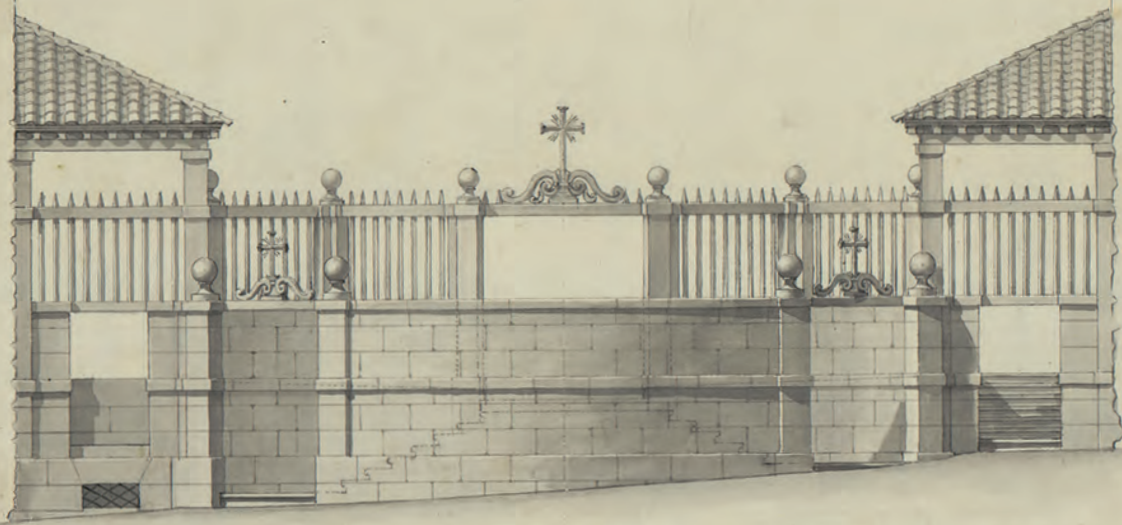
1770, junio, 16, Madrid.

1 plano y 1 alzado originales mss.; lápiz, tinta negra y aguadas, gris y roja, sobre papel verjurado; recuadro de 505 x 346 mm. en h. de 530 x 370 mm.

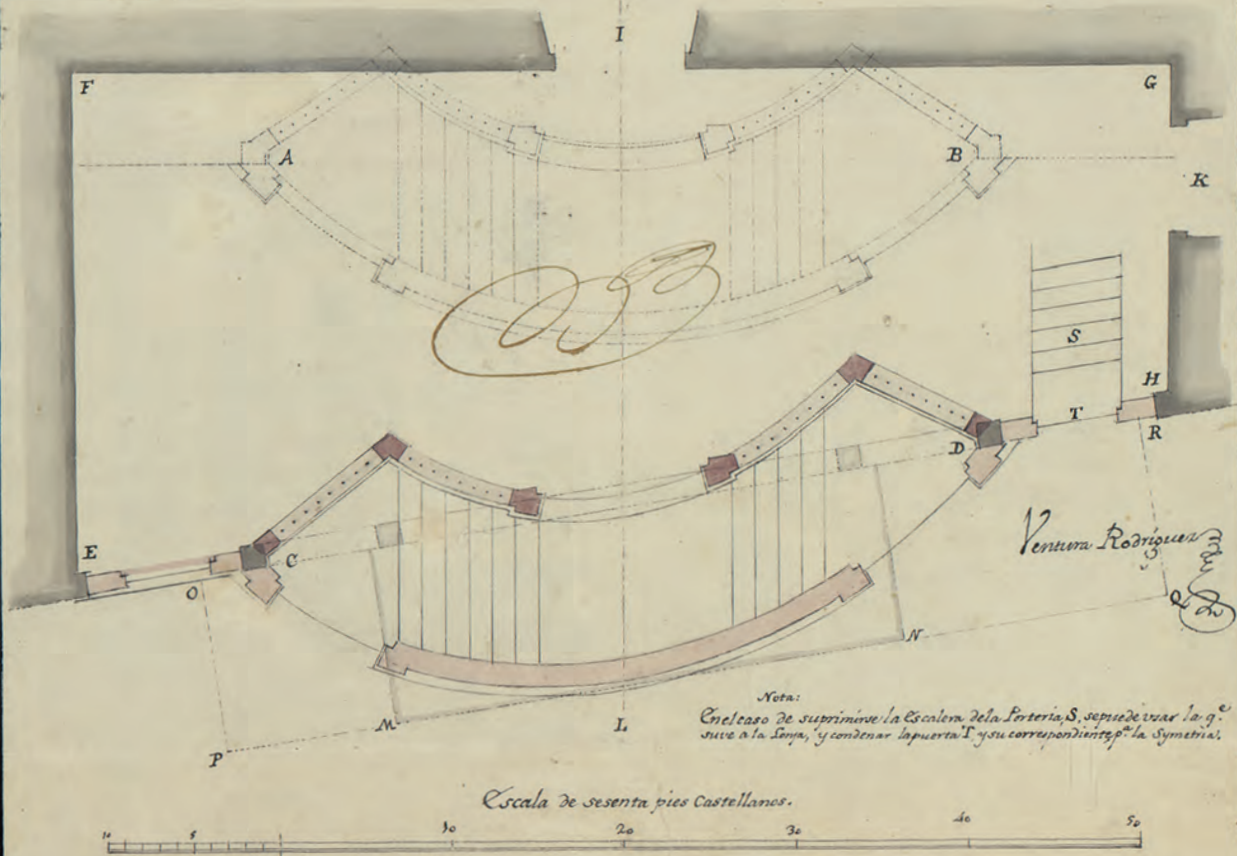
A.V.M. s. 1-47-8, plano 2.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rubrica]». Posee explicación de la propuesta de nueva escalera: «El color pardo denota la fábrica vieja; el pavonazo la nueva. La planta de la escalera recta AB sirve para plantear la obliqua CD. / EFGH Espacio de la Lonja. I Puerta de la Iglesia. K Puerta del Convento, o Portería. IL línea del medio de la Iglesia. MN es/calera vieja. OPQR Sitio que ocuparía la escalera propuesta a nombre de Su Excelencia, de que resultarían los dos rincones PQ, QR con la fábrica vieja, &». «Nota: / en el caso de suprimirse la escalera de la portería, S, se puede usar la que / suve a la Lonja, y condenar la puerta T y su correspondiente para la symetría».

Habiendoseme remitido por Madrid el expediente causado por parte del Ex.<sup>ma</sup> S.<sup>ta</sup> Duque de Medinaceli en solicitud de formar una Escalera cerrada para subir a la Iglesia de P.P. Capuchinos del Prado, por las razones que contiene el memorial de 26 del proximo Mayo, para que con el S.<sup>to</sup> D.<sup>no</sup> Julian Moret Comisario de aquel Quartel, y el S.<sup>to</sup> Personero del Conuen, informe yo como Maestro mayor de Madrid; y no siendo facil explicar por escrito la forma en que comprendo debera quedar para que S.<sup>ca</sup> consiga los santos fines que se propone, sin que al Publico cause embarazo antes bien logre comodidad y el aspecto que corresponde a Piedad guardando Symetria con la fachada de la Iglesia, y para que los P.<sup>os</sup> quiescen con el resguardo y quietud que pide su Instituto he delineado este Diseno que, el mismo, contiene y explica con claridad lo referido. Madrid y Junio 21 de 1770.



El color pardo denota la fabrica vieja: el pavonazo la nueva. La planta de la Escalera recta AB, sirve para plantear la obliqua CD. EFGH Espacio de la Lonja: I Puerta de la Iglesia: K Puerta del Convento, o Porteria: IL Linea del medio de la Iglesia: MN, Escalera vieja: OPQR Sitio que ocuparia la Escalera propuesta, á nombre de S.<sup>ca</sup> de que resultan los dos rincones PO, QR, con la fachada vieja de



## Pontón para el paso del río Manzanares junto a la Fuente del Abanico

El pontón de madera definido en estos dibujos guarda una doble relación con la obra del nuevo paseo de la Florida comandado por Francisco Sabatini y el servicio necesario para cruzar el Manzanares dando acceso a los puestos de lavanderas y baños, administrados y regulados por la Junta de Propios y Sisas, que eran objeto de concesión y arrendamiento anual por un montante de 16.200 reales. El Ayuntamiento, en relación coordinada con Sabatini, decide construir esta pasarela detrás de la Fuente del Abanico, y compete a Ventura Rodríguez como maestro mayor para su resolución técnica; éste traza el dibujo con fecha de 27 de julio de 1770, acompañando el expediente con un pliego de condiciones para su ejecución con un presupuesto inicial de 14.820 reales. Se representa en él, a doble escala, el conjunto de la planta y el perfil general de ochenta y seis varas de longitud (72,5 m.) y cinco pies de ancho (1,4 m.), asentado sobre dos estribos de fábrica y veintidós tramos u ojos, formando los veintiún apoyos por un par de pilotes hincados con martinete, y atados en sus cabezas por vigas de madera donde apoyaban los tabloneros que formaban el piso. Esta visión general de la parte superior del dibujo se acompaña con un detalle del estribo y los tres primeros tramos a una escala casi tres veces mayor. Sacada la obra a subasta, y tras varias pujas a la baja, se remata en Domingo Tami y Domingo Revuelta por 13.000 reales. La obra se inicia a final del año, apareciendo problemas de cimentación en los estribos de fábrica, no incorporados en el presupuesto inicial, y la variación de la madre del río, que obligó a la construcción de tres nuevos ojos, alcanzando así los veinticinco. El 29 de mayo de 1771 se traspasa la obra a Tomás Fernández de Uría, aumentándose paulatinamente el presupuesto de contrata en 6.820 reales.

A modo de secuencia, el segundo plano define la solución adoptada para la barandilla, en la fecha un tanto tardía del 26 de junio de 1772. Con la acostumbrada coordinación entre planta, sección y alzado, el dibujo supone una atractiva y ambigua condición entre un plano de obra y un documento de gran potencia plástica en la expresión constructiva: todo ello se consigue a través de la sombra y el color, adecuándose éste aproximadamente a los materiales, e introduciendo además un inesperado efecto de trampantojo con el documento abatido de la sección en el margen izquierdo del plano. Tiene interés observar la solución de cuadrillos girados verticales donde apoya el pasamanos, así como los atractivos estribos de madera sobre las vigas para acodalar las barandillas. Esta solución supuso un incremento del presupuesto de 5.604 reales, finalizándose la obra en diciembre de 1772, tras el reconocimiento de la misma por el propio arquitecto proyectista.

Esta pasarela duró cerca de 70 años, pues en 1841 se planteó su reparación o sustitución por otra formada con pilas de cantería y ladrillo según el proyecto redactado por Juan Pedro Ayegui (A.V.M. P. 0,59-13-4). A principios del siglo XX el antiguo pontón desapareció en relación con las primeras obras de canalización del Manzanares, disponiendo en su lugar el nuevo puente de María Cristina, realizado en hormigón armado con proyecto del ingeniero Eugenio de Ribera en colaboración con el arquitecto municipal Julio Martínez Zapata; con algunas alteraciones en los niveles de los márgenes, el puente se conserva en la actualidad.

TOVAR 1983: pp. 247-255; AA. VV. 1992 (a): fichas nº. 464 y 465, p. 564; ORTEGA Y MARÍN 2017 (b): pp. 154-155.

**65.1.** *Diseño del paso, o puente que es necesario hacer detrás de la Fuente del Abanico sobre el río Manzanares y para uso de los labaderos que se establecen en el Prado / llamado de las Bacas: perfil general y planta, y perfil particular y planta [y] perfil AB / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).*

Escalas [ca. 1:69 y 1:206], respectivamente 70 pies castellanos [= 283 mm.] y 200 pies castellanos [= 270 mm.].

1770, julio, 27, Madrid.

2 planos, 2 alzados y 1 sección originales mss.; tintas, negra y sepia, y aguadas, verdes, ocre y sepia, sobre papel verjurado; recuadro de 339 x 505 mm. sobre h. de 365 x 530 mm.

A.V.M. s. 1-204-41, plano 1.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica].»

**65.2.** *Dibujo que representa la forma en que se / deben construir las varandillas de la Puente / de las Labanderas, detrás de la Fuente del Abanico, sobre el río Manzanares. / Va con el informe que se me pide por la Junta / de Propios y Sisas, en que incluyo las condiciones / para la ejecución de esta obra: perfil, planta y costado / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).*

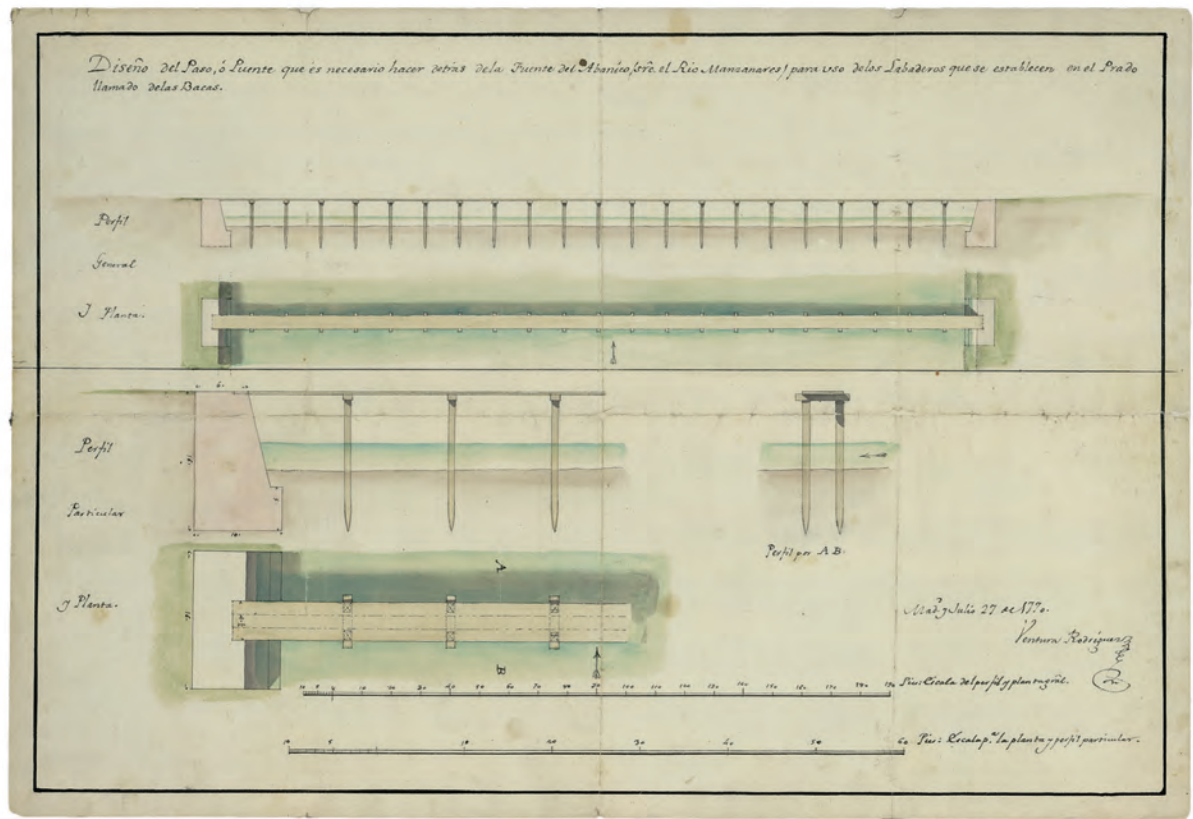
Escala [ca. 1:24], 15 pies castellanos [= 171 mm.].

1770, junio, 26, Madrid.

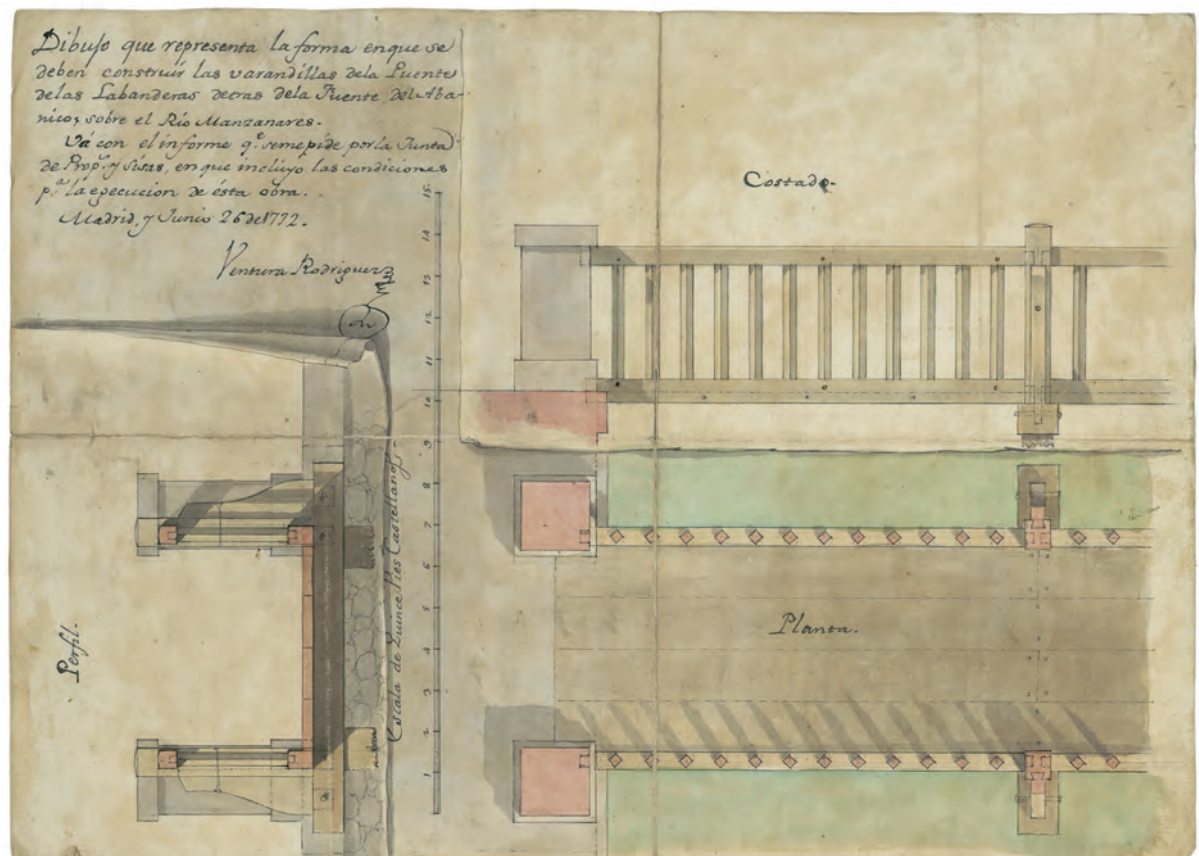
1 plano, 1 alzado y 1 sección originales mss.; tintas, negra y sepia, y aguadas, verdes, ocre, sepia y grises, sobre papel verjurado; h. de 270 x 378 mm.

A.V.M. s. 1-204-41, plano 2.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica].»



65.1. Pontón para el paso del río Manzanares, en Madrid: planta, alzado y sección. A.V.M.



65.2. Pontón para el paso del río Manzanares, en Madrid: planta, alzado y sección de las barandilla. A.V.M.

## Reparación del Puente de Viveros, sobre el río Jarama

El puente de Viveros sobre el río Jarama ha constituido un enclave fundamental de las comunicaciones de Madrid con el noroeste de la península. Objeto de constantes daños y reparaciones desde la Edad Media, llegó a la segunda mitad del siglo XVIII en estado precario, a pesar de las diversas propuestas de renovación efectuadas por Pedro de Ribera, Churriguera y Sachetti, que no fueron realizadas. El 14 de abril de 1769, un auto del Consejo de Castilla solicitó informes sobre el estado del puente que, en principio, al no poder ser atendido por el ingeniero y Comisario de Guerra Marcos de Vierna, recayó en el maestro mayor de Madrid; al cabo de algo más de un año, la respuesta de Ventura Rodríguez se concreta en un informe de reparación al que acompaña el dibujo adjunto.

La propuesta se concreta en la intervención sobre los dos arcos que presentaban daños, que eran los dos primeros próximos al estribo oriental, en la margen izquierda del Jarama, los únicos representados en el diseño. Este potente encuadre parcial, combinando planta y alzado, se matiza con el atractivo cromatismo procurado por los tonos de aguadas y los tratamientos de planos en grises; de esta manera, el dibujo explicita mediante el uso del rojizo la necesidad de reconstruir integralmente la primera pila y los arcos adjuntos, evidenciando a su vez la cimentación de la misma mediante el tablestacado y su correspondiente entramado de madera. El despiece de la sillería se expresa mediante líneas a trazos, código que se utiliza igualmente para la proyección de los arcos en planta y la transparencia de la cimentación a través de la pila. El proyecto tan sólo plantea la reparación parcial, deduciéndose del dibujo que la anchura del puente era de 25 pies, incluidos los pretiles, y que los arcos eran iguales, con 36 pies de luz, siendo las pilas de unos 19 pies en su dimensión menor. El perfil de la calzada transversal al río era en suave lomo de asno.

En paralelo a este informe, Marcos de Vierna regresa a Madrid y a finales de 1770, tras reconocer el acierto técnico de lo planteado por el maestro mayor que no había sido ejecutado, propone una intervención más ambiciosa; ésta se concreta definitivamente el 9 de agosto de 1771, y supone la reconstrucción integral del conjunto hasta alcanzar una anchura uniforme de 29 pies en los 540 pies de longitud del puente, incorporando además un tramo de calzada elevado de 1.650 varas de longitud, en el acceso oriental del puente hacia los altos de Torrejón. Este importante proyecto, de 1.361.000 reales de vellón de presupuesto, se adjudica el 28 de febrero de 1772 a los maestros Hilario Alfonso de Jorganes y Pedro Fol, quienes lo realizan en el plazo acordado de dos años. En 1774, a pesar de las dificultades de financiación por la difícil gestión de los repartimientos, la obra se encontraba ejecutada.

VERDÚ 1991: pp. 111-115; CARDIÑANOS 2005-2006: fig. nº. 13.

### 66.1. Puente de Viveros sobre el río Jarama, en Madrid: planta y alzado parciales. A.H.N.

*Diseño de la forma en que se debe reparar el puente de Viveros, construyendo de nuevo un pilar y dos arcos / que amenazan ruina, a que acompañan las condiciones que se deberán observar en la ejecución de la obra / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:127], ciento y diez pies castellanos [= 241 mm.].

1770, julio, 31, Madrid.

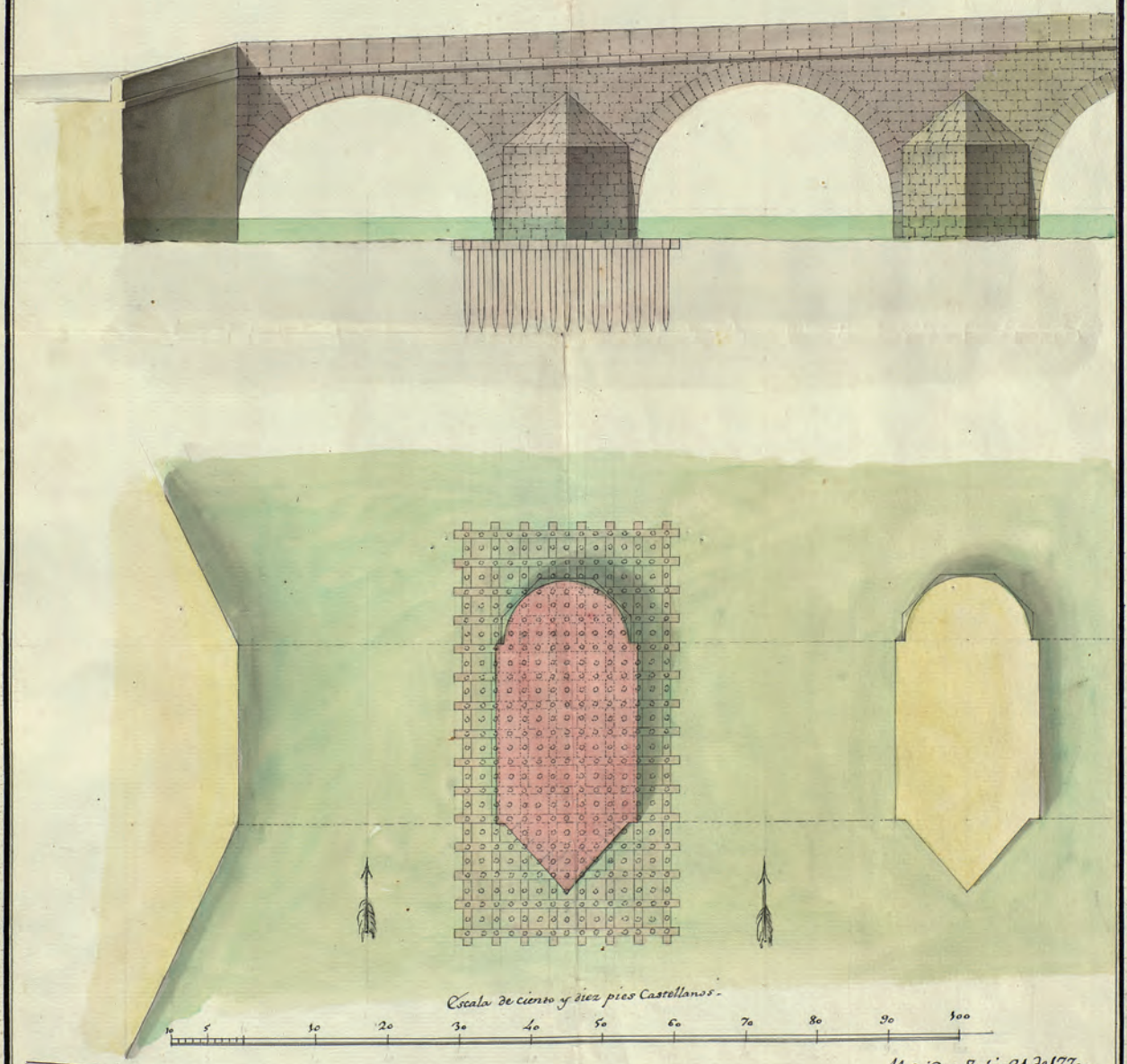
1 alzado y 1 plano originales mss.; lápiz, tinta negra y aguadas, grises, verdes, rojas y amarillas, sobre papel verjurado, recuadro de 509 x 343 mm. en h. de 531 x 365 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. nº. 516, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 1.753, exp. 16.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Posee nota relativa al uso del color en el diseño: «El color rosado denota la obra nueva. / El pagizo, la fábrica vieja».

*Diseño de la forma en que se debe reparar el Puente de Viveros construyendo de nuevo un pilar y dos arcos que amenazan ruina, á que acompañan las Condiciones que se deberán observar en la ejecución de la obra*

*El color rosado denota la obra nueva  
El págizo la fabrica vieja.*



*Escala de ciento y diez pies Castellanos.*

A. H. N.  
CONSEJOS  
leg. 1753, 26  
Plano nº 516

*Madrid y Julio 31 del 77o.  
Ventura Rodríguez*

## Proyecto de terrado, jardín y picadero para el Palacio del duque de Alba

Este dibujo debe ser considerado en relación con el correspondiente a la reforma del arca del viaje de agua realizado en junio del mismo año 1770, igualmente custodiado en la Biblioteca Nacional y que proceden de la Colección Castellanos; mientras que el plano del arca está encabezado por el n.º. 21, éste incorpora en su margen superior izquierdo el n.º. 2, estando ambas numeraciones rotuladas con tinta sepia que no parece corresponder al momento de realización de los dibujos.

La traza encuadra el Palacio de Buenavista y el conjunto de la posesión recién adquirida por el duque de Alba, siendo el argumento de la misma formalizar el proyecto de renovación de los espacios libres del palacio. Conviene observar aquí que el acceso al conjunto se establecía por la entonces denominada plaza del marqués de la Ensenada, situada al norte de la parcela, que corresponde a la parte inferior del dibujo. El espacio libre se asomaba hacia el sur a la calle de Alcalá, y se disponía en una cota superior a la vía pública del orden de veintidós pies (6 m.), como indica el perfil del terreno que aparece en el margen derecho del dibujo. Esta ordenación pretendía establecer una plataforma ocupada por un jardín presidido por una fuente, que se asomaba hacia la calle de Alcalá con un terrado rematado por una balaustrada; este frente era quebrado en su alineación, observándose en la planta de esta zona un rectángulo a trazos que corresponde al arca del viaje de agua antes atendida. En la parte intermedia, el proyecto pretendía la creación de una explanada para la equitación o picadero; entre éste y el jardín se disponía un talud ajardinado con una escalera en el eje, quedando el nivel del picadero ligeramente inferior a la plataforma o terraza correspondiente al nivel de la casa. Tanto en la zona del jardín como en esta plataforma se reflejan con diversos tonos de verdes los nuevos ajardinamientos. A la derecha de la misma se observa la rampa de acceso para la subida de los caballos desde la plaza, situada al costado de la puerta de acceso que enfilaba el espacio entre la casa y el nuevo parterre de la plataforma ajardinada.

Es probable que este proyecto se ejecutase, aunque al cabo de una década se comenzó la nueva obra del palacio según proyecto de Juan Pedro Arnal; no obstante, en enero de 1773 se concede al duque de Alba un sitio de 121 pies superficiales en la calle de Alcalá que parece corresponder a la ampliación de la terraza desde el arca de agua hasta el linde de la casa del marqués de San Nicolás, en la esquina de la calle del Barquillo. Como referencia complementaria, tiene su interés reseñar que en 1759 Ventura Rodríguez había participado, juto a otros maestros, en la tasación del palacio de Buenavista para Isabel de Farnesio; no resulta descartable el hecho de que la posible planta realizada para la tasación se hubiera utilizado como base previa de este dibujo.

PULIDO Y DÍAZ 1898: cifra n.º. XXVII, p. 138; BARCIA 1906: n.º. 1.678; ÍÑIGUEZ 1935: fig. n.º. 27, p. 98; CHUECA Y MIGUEL 1935: p. 35; MARTÍNEZ FRIERA 1943; ANDURA 1983 (a): ficha n.º. 53, p. 163; AA. VV. 1992 (a): ficha n.º. 186, p. 358; RODRÍGUEZ RUIZ 2009: ficha n.º. 127, pp. 145-146.

**67.1.** Terrado, jardín y picadero para el Palacio del duque de Alba en la calle de Alcalá, en Madrid: planta general y perfiles. B.N.E.

*N[úmero] 2. / Ydea de un terrado sobre la Calle [de] Alcalá, jardín y picadero para la Casa Palacio del Ex[celentísimo S[eñor] duque de Alba / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:324], doscientos pies castellanos [=172 mm.].

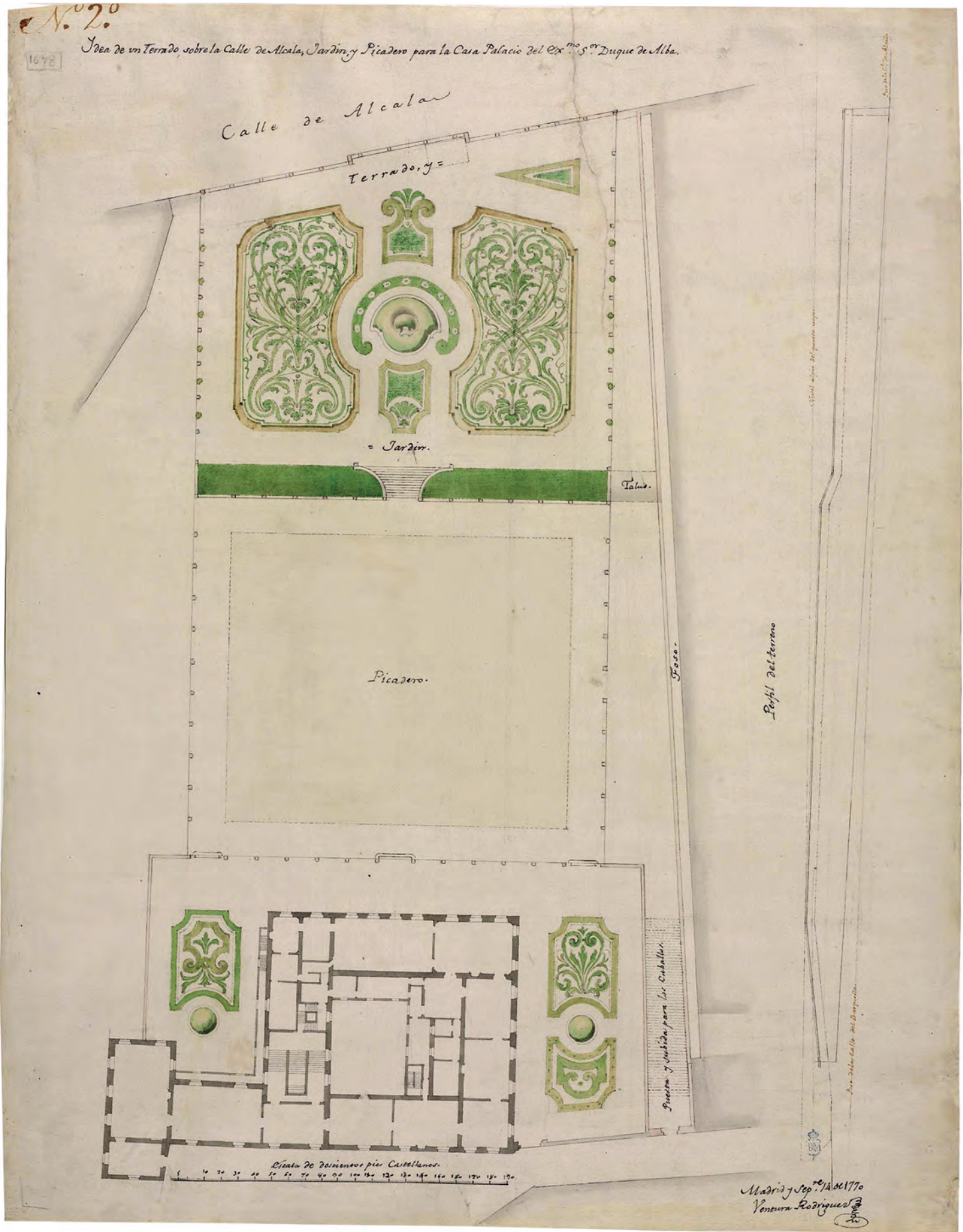
1770, septiembre, 14, Madrid.

1 plano original ms.; tinta negra y aguadas, grises y verdes, sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 628 x 494 mm.

B.N.E., Dib/14/6/5/2.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Sobre el diseño: «Calle de Alcalá / Terrado y / Jardín / Talus [sic] / Picadero / Foso / Puerta y subida para los caballos / Perfil del terreno // Piso de la calle del Barquillo / Nivel al piso del quarto vajo / Piso de la calle de Alcalá».





## Iglesia colegial

La antigua sede parroquial, iniciada en la época de los Reyes Católicos, se encontraba en tal estado de deterioro que el arzobispado de Granada planteó en 1766 un proyecto de remodelación realizado por el maestro Juan José Fernández Bravo; una copia de esta traza se conserva en la Biblioteca Nacional, con la signatura DIB. 14/45/20 y otras tres en el Archivo Histórico Nacional, con las signaturas CONSEJOS, MPD. 587, 588 y 589. Sometida preceptivamente a la consideración de la Cámara de Castilla, el proyecto pasó a manos de Ventura Rodríguez para que emitiese el correspondiente dictamen. El 23 de marzo de 1771, el arquitecto asesor de la Cámara entrega un conjunto de trazas con su correspondiente informe, en el que plantea la demolición total de la fabrica antigua y la construcción de una iglesia de nueva planta; tras adoptar los precios en la zona que se contenían en el proyecto inicial, estima un presupuesto de 650.000 reales de vellón. La propuesta fue contrastada a su vez con Francisco Sabatini, quién discrepa radicalmente del presupuesto al calcular un coste de 1.459.388; frente a esta opinión, Ventura Rodríguez mantiene la estimación inicial, aprobándose la cédula de construcción el 12 de noviembre de 1772.

Ya que los dibujos originales de Ventura Rodríguez no se han localizado, se adjunta aquí la traza de la planta realizada para un informe sobre el desarrollo de la obra por su discípulo y director de la misma Domingo Antonio de Lois Monteagudo; dada la fidelidad a su maestro y su destreza en el dibujo, es muy probable que este documento refleje fidedignamente el proyecto inicial, en todo caso ligeramente ajustado a la realidad de la construcción. Hay que resaltar así la representación del presbiterio, donde se da prioridad a la cripta o bóveda de enterramientos, a la que se accedería por una escalera en su costado derecho en la que tan sólo se representa la caja desnuda de la misma. En el resto se puede observar el conjunto de la traza con planta de cruz latina, enhebrando en el transepto la capilla de la Comunión de planta central con ritmo alterno de columnas; la adición lateral de la misma se aprovecha para incorporar una sacristía con locales anexos que suponen un rectángulo añadido al formado por el cuerpo principal de la iglesia, cuyo tamaño es de 162 por 87 pies, unos 45 por 24 metros.

Resulta curiosa la señal de la cruz en el centro de la portada, señalando la posición de la primera piedra allí colocada el 10 de febrero de 1774, tras el derribo el templo anterior cuyos trabajos se iniciaron el 14 de septiembre de 1773. Esta traza se acompaña con otras dos (CONSEJOS, MPD. 591 y 592), en las que se refleja en alzados y secciones la elevación de la parte construida en noviembre de 1776, que alcanzaba ya la altura de las columnas de la portada. El desarrollo de la obra confirmó y superó las previsiones de Sabatini, pues en 1778 ya se habían gastado en la nueva iglesia 1.500.000 reales. Tras diversos problemas de dotación económica con la Chancillería de Granada, derivados del error de cálculo inicial, el templo fue solemnemente consagrado el día 4 de noviembre de 1785, festividad de San Carlos; algo más de dos meses antes había fallecido el maestro proyectista.

LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV p. 251; PULIDO Y DÍAZ 1898: pp. 71-72; REESE 1976: V. I, pp. 241-242; CERVERA 1985 (b): pp. 45-49; GUILLÉN 1986; GUILLÉN 1990: pp. 128-131; AA. VV. 2009: cifra nº. 38, pp. 30-31.

### 68.1. Domingo de Lois, Colegiata de Santa Fe: planta. A.H.N.

*Planta y superficie de la Real Ynsigne Yglesia Colegial de la Ciudad de Santa Fee, / que de orden de S[uj] M[ajestad] se está reedificando desde los cimientos, a los que se dio princi/ pio colocando la primera piedra el día diez de Febrero del año 1774 / Domingo [Antonio] de Lois Monteagudo (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1: 117], 110 pies castellanos [= 262 mm.].

1776, noviembre, [Granada].

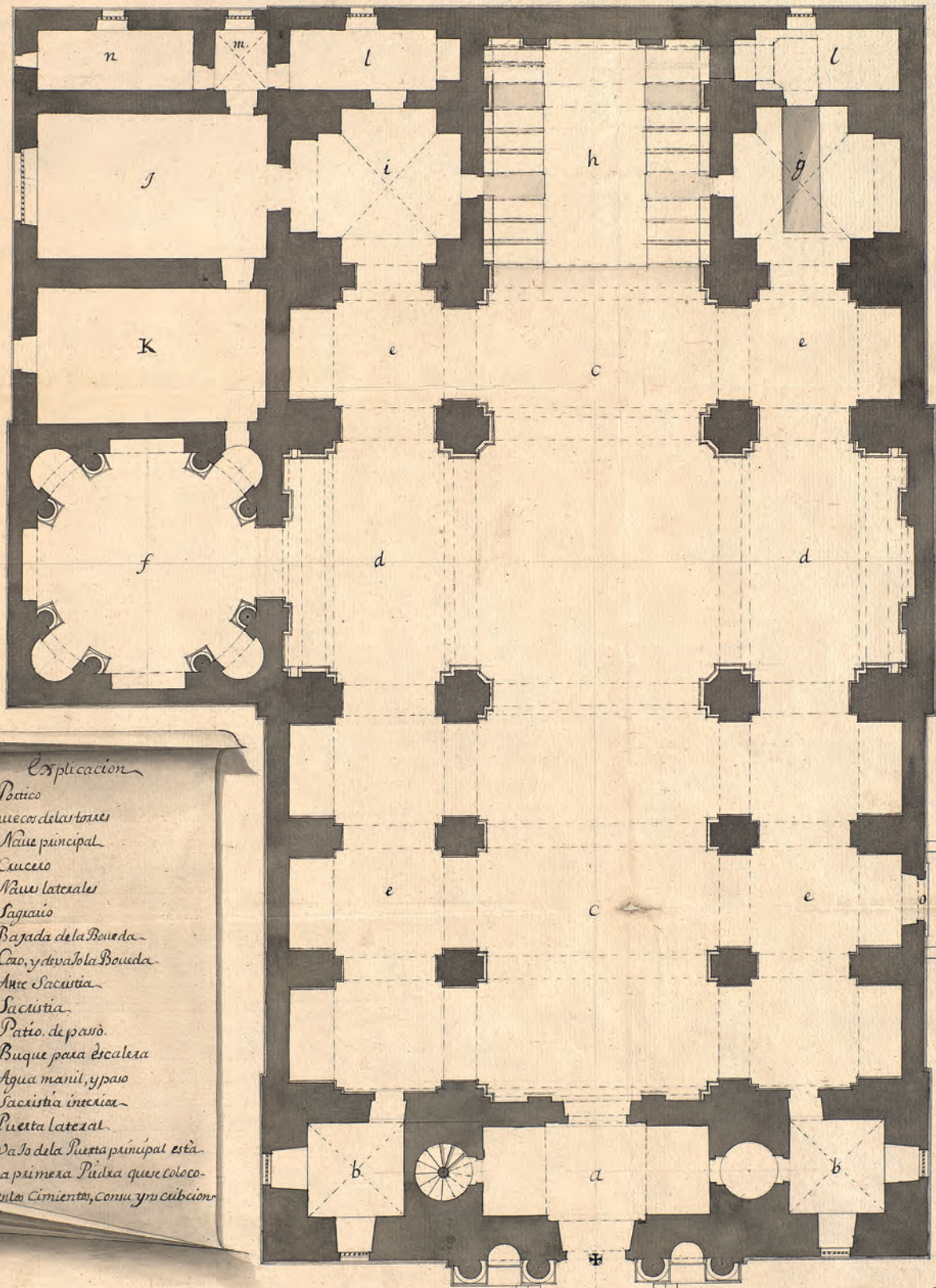
1 plano original ms.; lápiz, tinta y aguada negra sobre papel verjurado, sin recuadro: h, 477 x 317 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D., nº. 590, procedente de A.H.N., leg. 17.092.

Autografiado: «Delineó Domingo de Lois Monteagudo [firma y rúbrica]». Posee leyenda:

«Explicación: / a. Pórtico. / b. Huecos de las torres. / c. Nave principal. / d. Crucero. / f. Sagrario. / g. Bajada de la bóveda. / h. Coro y devajo la bóveda. / i. Ante Sacristía. / j. Sacristía. / k. Patio de paso. / l. Buque para escalera. / m. Aguamanil, y paso. / n. Sacristía interior. / o. Puerta lateral. / Vajo de la puerta principal está / la primera piedra que se colocó / en los cimientos, con su ynscripción».

Planta, y Superficie, de la nueva Real Insigne Iglesia Colegial de la Ciudad de Santa fee  
 que de Orden de S. M. se está Re edificando desde los Cimientos A los que se dió prin-  
 cipio Colocando la primera Piedra el día diez de Febrero del año de 1774. N.º de la Carta 2.ª de 1776.



Explicación  
 a. Pórtico  
 b. huecos de las torres  
 c. Nave principal  
 d. Cucero  
 e. Naves laterales  
 f. Sagrario  
 g. Bajada de la Boueda  
 h. Cao, y de va lo la Boueda  
 i. Arco Sacristia  
 J Sacristia  
 K. Patio de pasó.  
 l. Buque para Escalera  
 m. Agua manil, y paso  
 n. Sacristia interior  
 o Puerta lateral  
 ✠ Vaso de la Puerta principal está  
 la primera Piedra que coloco-  
 en los Cimientos, con su ym cubación

Regla de Pie Canelana.



Delin. Domingo de los Montañanos

A. H. N.  
 CONSEJOS

leg 17,092  
 Plano n.º 590

## Puente sobre el río Ayuda

El Concejo de Pariza, hoy situado en el Condado de Treviño, se dirige al Consejo de Castilla en 1769 manifestando el mal estado del puente de madera sobre el río Ayuda; entre los meses de abril y julio de 1770 se acompaña un informe sobre el mismo y el deseo de construir una obra nueva de piedra, adjuntando a su vez un proyecto del maestro Manuel de la Fuente, que contaba de dos estribos y tres pilas, dos rectangulares con tajamares y otra casi cuadrada, sobre las que se disponían cuatro ojos con arcos de medio punto, tres de los cuales eran del mismo tamaño y otro más pequeño; la obra se tasaba en 71.500 reales. Sometido este proyecto en primera instancia al dictamen de Ventura Rodríguez, éste manifiesta sus críticas al mismo planteando el 10 de abril de 1772 un nuevo proyecto alternativo, acompañado de una memoria en la que se estima el nuevo coste en 85.781 reales.

Frente a la desgarrada propuesta inicial, tanto en sus aspectos gráficos como compositivos, el dibujo de la nueva idea transmite una neta rotundidad; se libera el eje del río mediante un gran vano central que apoya sobre dos pilas, tendiendo dos vanos menores entre éstas y los estribos. Una clara proporción regula las partes: el ancho de la pila se duplica en los vanos menores y se triplica en el vano central, tendiendo en cada caso arcos escarzanos; los vanos menores y el mayor se forman así con una curvatura constante en cada caso, tendiéndose sobre ellos un tablero en suave lomo de asno. Los tajamares, de planta triangular aguas arriba, se integran con las defensas oblicuas de los estribos, disponiendo cuerpos cilíndricos aguas abajo que igualmente se extienden a los estribos. La atractiva correspondencia entre el alzado y la planta se matiza en esta última en función de la simetría especular, ofreciendo en la mitad derecha del dibujo la planta del tablero y en su mitad izquierda el corte o sección sobre la obra de fábrica de las pilas. El dibujo incorpora un atractivo cromatismo en el que se integran además ciertos elementos naturales; el despiece de la sillería se trata con líneas a trazos, mientras que la mampostería se refleja con tinta aguada.

Además, el proyecto inicial fue sometido a su vez al informe de Marcos de Vierna quien, al igual que Rodríguez, asistía al Consejo como consultor en todo lo relativo a puentes e infraestructuras. Éste emitió su juicio favorable sobre el mismo el 6 de agosto de 1772, advirtiendo tan sólo la dificultad intrínseca de apoyar las pilas sobre el lecho del río y el consecuente cuidado en la ejecución de enrejados y pilotajes en caso de no encontrar apoyo sobre roca; estimaba finalmente un sobrecoste de 16.000 reales sobre la previsión inicial, que alcanzaría así 101.781 reales. El propio Vierna recomendó para su ejecución a los maestros José y Francisco Manuel de la Fuente, quienes realizaron la escritura de obligación en la ciudad de Burgos el 24 de mayo de 1774. No obstante, a partir de 1775 se sucedieron los habituales problemas sobre la recaudación de los fondos, cuestionándose al mismo tiempo la necesidad de la obra, lo que finalmente bloquearía la ejecución del proyecto.

LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 263; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 73; OLMO Y SÁNCHEZ 1985; CARDIÑANOS 1986: pp. 60-62; CORELLA 1997; CARDIÑANOS 2002.

### 69.1. Puente sobre el río Ayuda, cerca de Pariza (Burgos): planta y alzado. A.H.N.

*Planta y elevación que en virtud de orden de los S[e]ñores del Consejo he formado para la construcción de un puente sobre el río Ayuda, en la inmediación y término de la Villa / de Pariza, cerca de Logroño, a que acompaña el informe y valuación; con vista del expediente causado a este fin a instancia de la Justicia, Reximiento y Conzejo de la misma Villa: Elevación [y] Planta / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).*

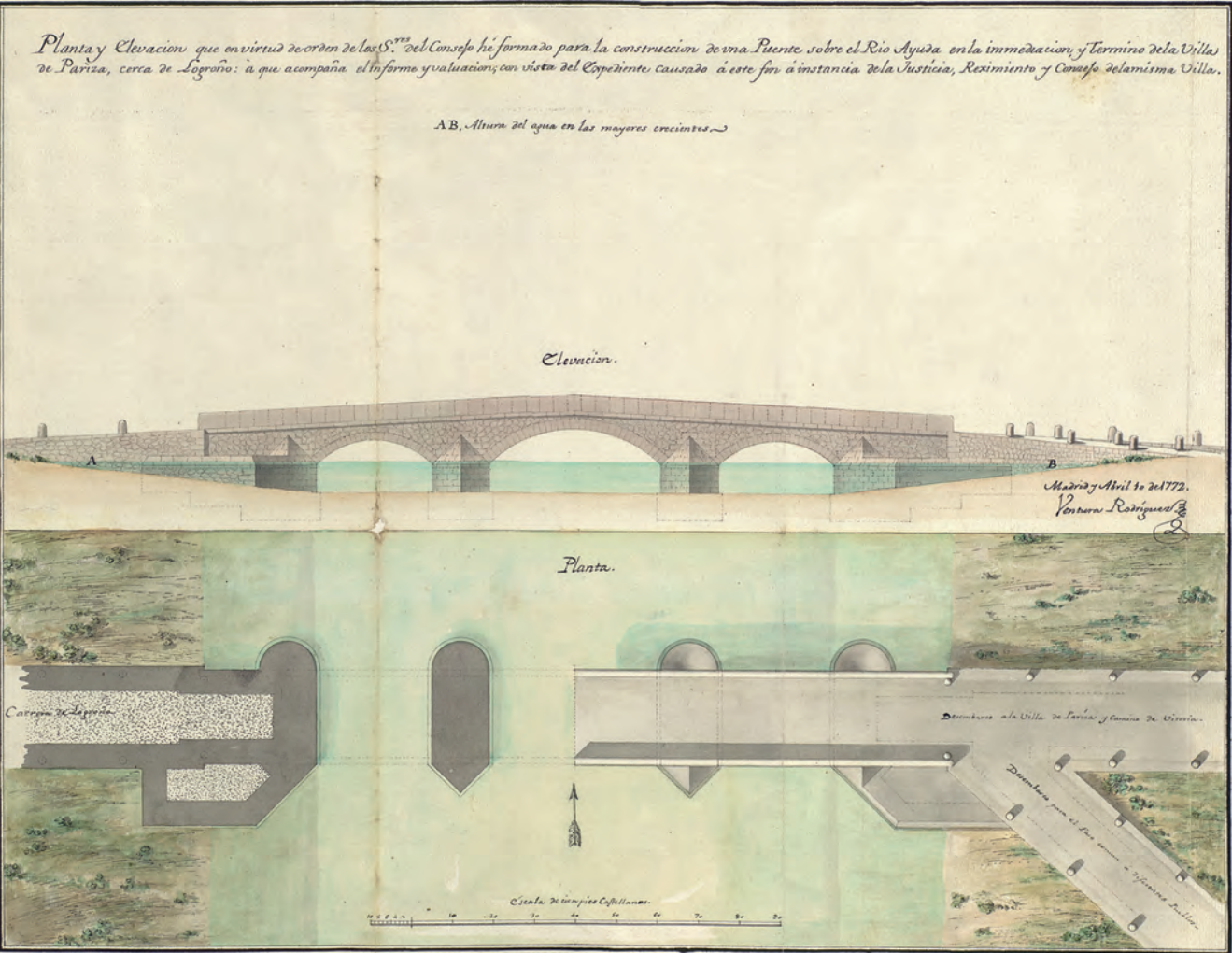
Escala [ca. 1:144], 100 pies castellanos [=193 mm.].

1772, abril, 10, Madrid.

1 alzado y 1 plano originales mss.; lápiz, tinta negra y aguadas, grises, verdes y ocre, sobre papel verjurado, recuadro de 445 x 577 mm. sobre h. de 486 x 643 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. nº. 125, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 836.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Sobre el diseño: «Carrera de Logroño / Desembarco a la Villa de Pariza / desembarco para el paso común a diferentes pueblos. / A. B. Altura del agua en las mayores crecientes».



## Informe sobre una pared medianera en la calle Ancha de Peligros

El inédito dibujo ilustra la igualmente inédita actividad de Ventura Rodríguez como perito de un pleito judicial, que forma parte de un voluminoso expediente que abarca al menos diez años de duración. El litigio fue promovido hacia 1762 por Francisco Díez Ossorio, Ujier de Saleta de la Real Casa, que demandaba indemnización de costas, daños y perjuicios contra Ana Catalina Villacís Manrique de Lara, condesa de la Amayuela y marquesa viuda de Valdecarzana. Cada uno de ellos eran respectivamente los dueños de dos propiedades colindantes situadas en la manzana 267, números 22 y 1, situadas en la confluencia de las calles de Alcalá y Ancha de Peligros. La razón del pleito estribaba en los problemas que encontró el demandante para edificar en su propiedad, a causa de los defectos de construcción de la pared medianera correspondiente al inmueble propiedad de la condesa. Este muro, construido a su vez en distintas fases, presentaba problemas de desplome y asentamientos, unidos a ocupaciones indebidas de la propiedad colindante. Tras diversos informes de partes por varios maestros locales entre los que se encontraba su tío Manuel Rodríguez, Ventura Rodríguez fue requerido como arquitecto del Consejo para actuar como perito en marzo de 1770; tras reconocer el asunto el 21 de abril, efectúa un informe escrito que consta como parte de su declaración efectuada en sesión del 3 de noviembre de 1770. Según relata el dibujo, el proceso continuó al menos hasta el 19 de junio de 1772, fecha que ostenta la curiosa traza.

El discurso gráfico se establece a partir del complemento de una planta y una sección; la primera aparece como fondo mientras que la segunda se superpone, como si fuera otro papel, mediante un recurso sombreado de trampantojo, utilizado por don Ventura en diversas trazas. El corte transversal del muro medianero se encuentra realizado a escala triple de la utilizada en la planta. En ésta, los códigos de color se usan para diagnosticar las distintas patologías en función de los problemas y las fases constructivas. La sección afina la explicación de la zona crítica, reflejando los niveles respectivos de los pisos y sótanos de los edificios.

El conjunto de esta composición supone una atractiva respuesta gráfica a un árido asunto, en la que se combinan los valores figurativos con ciertas componentes que podríamos adjetivar, desde hoy, como abstractas en la ocupación del campo gráfico. Esta valoración del dibujo de Ventura Rodríguez se podría evidenciar en contraste con las otras trazas conservadas sobre el litigio, correspondientes a maestros como Manuel Rodríguez o Francisco Moradillo.

Sin referencias.

### 70.1. Medianería de una casa en la calle Ancha de Peligros, en Madrid: planta y sección. A.H.N.

[Sección y planta de la medianería existente entre las casas 1 y 22 de la M<sup>a</sup>. 267, en la confluencia de las calles de Alcalá y Ancha de Peligros] / [Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.).]

Escala [ca. 1:28 y 1:84], respectivamente veinte pies castellanos para este perfil [=133 mm.], y ciento y diez pies castellanos, para esta planta [=366 mm.].

1772, junio, 19, Madrid.

1 sección y 1 plano originales mss.; lápiz, tinta negra y aguadas, roja, azul y verde, sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 542 x 374 mm.

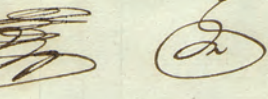
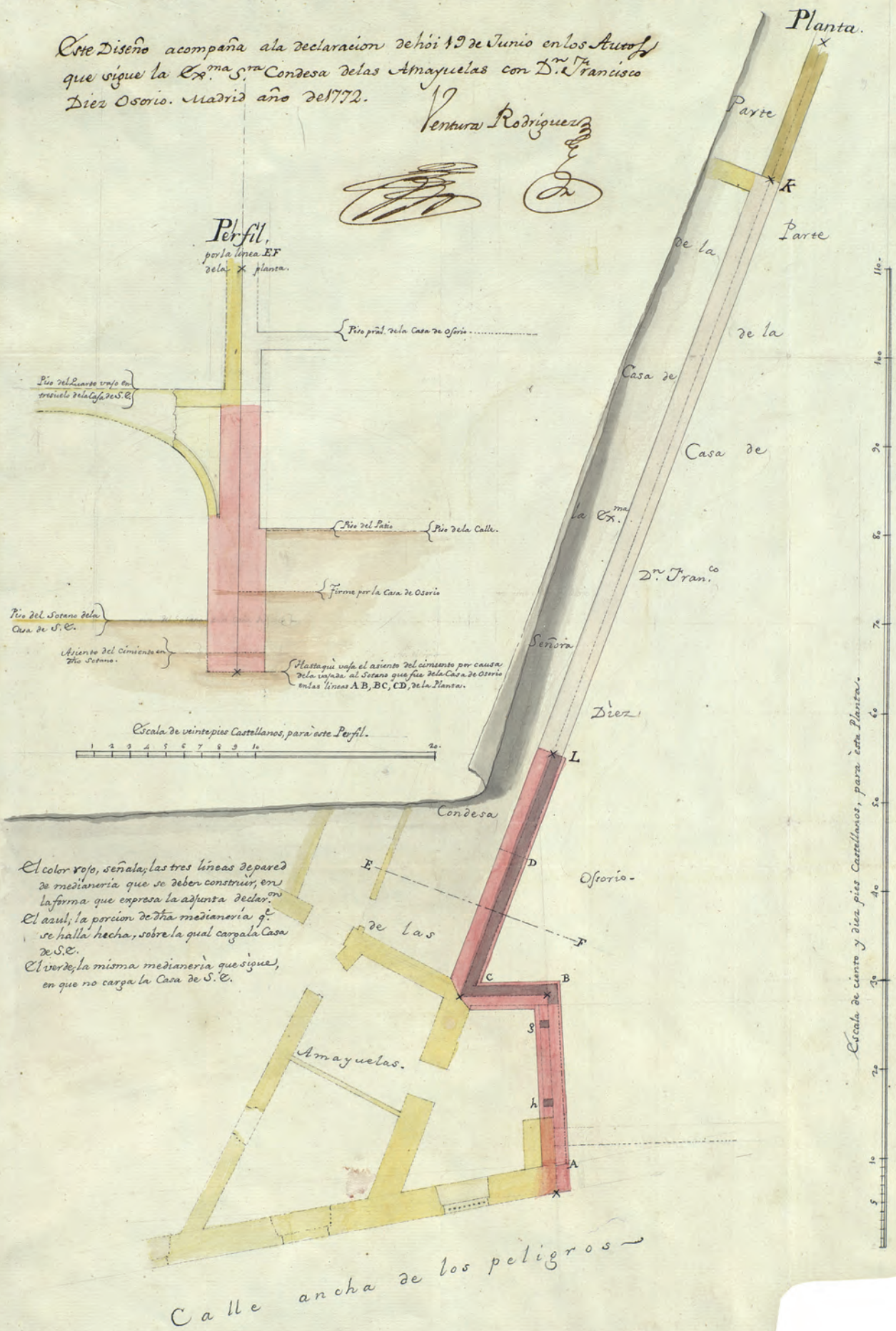
A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. n.º. 2.207, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 27.203, exp. 2.

Sobre el diseño, relativo a la sección: «Perfil / por la línea EF / de la planta. / Piso

principal de la casa de Osorio. / Piso del quarto vajo en/tresuelo de la Casa de Su Excelencia. / Piso del patio. Piso de la calle / Firme por la casa de Osorio. / Piso del sótano de la / casa de Su Excelencia. / Asiento del cimientto en / dicho sótano. / Hasta aquí vaja el asiento del cimientto por causa / de la vajada al sótano que fue de la casa de Osorio / en las líneas AB, BC, CD, de la planta». Sobre el diseño, relativo a la planta: «El color rojo señala las tres líneas de pared / de medianería que se deben construir, en / la forma que expresa la adjunta declaración. / El azul, la porción de dicha medianería que / se halla hecha, sobre la qual carga la casa / de Su Excelencia. / El verde, la misma medianería que sigue, / en que no carga la casa de Su Excelencia. / Planta. / Parte / de la / Casa de / la Excelentísima / Señora / Condesa / de las / Amayuelas. / Parte / de la / casa de / Don Francisco / Díez / Osorio». De otra letra, «Este diseño acompaña a la declaración de hoy, 19 de junio, con los Autos / que sigue, la Excelentísima Señora Condesa de las Amayuelas con Don Francisco / Díez Osorio. Madrid, año de 1772».

Este Diseño acompaña a la declaracion de hoy 12 de Junio en los Autos que sigue la Ex.<sup>ma</sup> S.<sup>ra</sup> Condesa de las Amayuelas con D.<sup>n</sup> Francisco Diez Osorio. Madrid año de 1772.

Ventura Rodriguez

El color rojo, señala, las tres líneas de pared de medianería que se deben construir, en la forma que expresa la adjunta declar.<sup>on</sup>  
 El azul, la porción de dicha medianería q.<sup>e</sup> se halla hecha, sobre la qual cargala Casa de S. E.  
 El verde, la misma medianería que sigue, en que no carga la Casa de S. E.

Calle ancha de los peligros

M. y P. 2.207

## Alineación de una casa en la calle del Nuncio

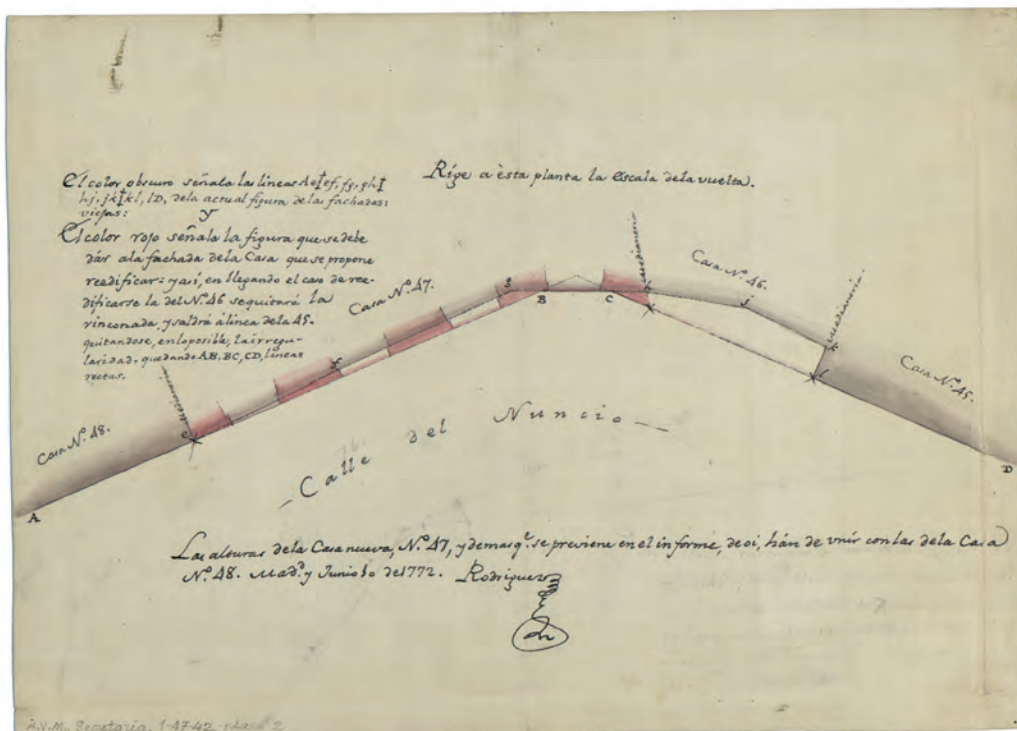
El dibujo ilustra un tema menor, casi cotidiano, de la labor inherente al maestro mayor de la Villa. Se trata de una solicitud de licencia para edificar promovida por Francisco de la Puente Palomares, quien pedía permiso para construir una casa con traza de fachada firmada por el maestro Andrés Díaz Carnicero; se trataba de un edificio algo anodino, que tenía cuatro ejes de vanos y cinco alturas sobre rasante (cuarto bajo, principal, 2º, 3º y buhardillas). El edificio ocuparía la parcela nº. 47 de la Mª. 150 que, al parecer, llevaba veinte años desocupada y arruinada.

El dibujo producido por Ventura Rodríguez, que tal vez en consonancia con el tema tan sólo firma con su apellido, plantea una ligera enmienda y corrección al proyecto presentado. Ésta se refiere a un sutil tema de alineación de la "figura" de la calle, implicando de paso a la propiedad colindante, correspondiente con la parcela nº. 46 de la misma manzana. De esta manera, el arquitecto de la Villa pretendía trazar una envolvente más limpia evitando el desfase de los planos y su número que, de ser cinco, se pretendía que fueran tres. No era gran cosa lo que afectaba al proyecto presentado, que sólo

debía modificar levemente la geometría quebrada de la fachada, aunque tenía que gestionar el intercambio de pies de sitio entre lo público y lo privado. Como anécdota añadida al proceso de obra, esta propiedad incorporaba en su interior fragmentos de la muralla medieval de Madrid que, al ser de propiedad municipal, necesitaba la conformidad de los municipales para ser derribada. Lo que hoy constituiría un hallazgo arqueológico se entendía entonces como un estorbo fácilmente desechable.

La alineación actual de la fachada de esta parcela se ciñe esencialmente al dictamen de Ventura Rodríguez, aunque los tramos rectos se encuentran suavizados por un sutil acuerdo en curva; no obstante, la intención general del conjunto queda pendiente pues la casa colindante, en cuya fachada se dice que fue reconstruida en los años treinta del siglo XX, sigue aún retranqueada.

AGULLÓ 1983 (b): cifra 47, p. 218; AA. VV. 1988: cifra nº. 463, p. 425; ORTEGA Y MARÍN 2017 (b): pp. 156-157.



### 71.1. Alineación de una casa en la calle del Nuncio, en Madrid. A.V.M.

[Alineación propuesta para una casa perteneciente a Francisco de la Puente y Palomares ubicada en la calle del Nuncio, Mª. 150, Cª. 47, de Madrid] / [Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:84].

1772, junio, 10, Madrid.

1 croquis original ms.; lápiz, tinta negra y sepia y aguadas gris y roja sobre papel verjurado; sin recuadro, 225 x 320 mm.

A.V.M. s. 1-47-42, plano 2 (al vuelto de plano 1).

Autografiado: «Rodríguez [firma y rúbrica]». La escala es la misma que la del plano de proyecto, según la mención específica «Rige a esta planta la escala de

la vuelta». Posee texto relativo al dictamen sobre la alineación propuesta y las alturas del proyecto: «El color obscuro señala las líneas Ae ef, fg, gh, hj, kl, ID, de la actual figura de las fachadas viejas, y el color rojo señala la figura que se debe dar a la fachada de la casa que se propone reedificar y, así, en llegando el caso de reedificarse la del número 46, se quitará la rinconada y saldrá a línea de la 45, quitándose en lo posible la irregularidad, quedando AB, BC [y] CD líneas rectas. Las alturas de la casa nueva, número 47 y demás que se previene en el informe de [h] oi han de unir con las de la casa número 48. Madrid, y junio 10 de 1772». Sobre el propio diseño, «Casa número 48; medianería; Casa número 47; medianería; Casa número 46; medianería; Casa número 45». El plano incorpora un diseño anterior del propio Rodríguez y texto explicativo a lápiz, ambos borrados parcialmente e ilegibles.



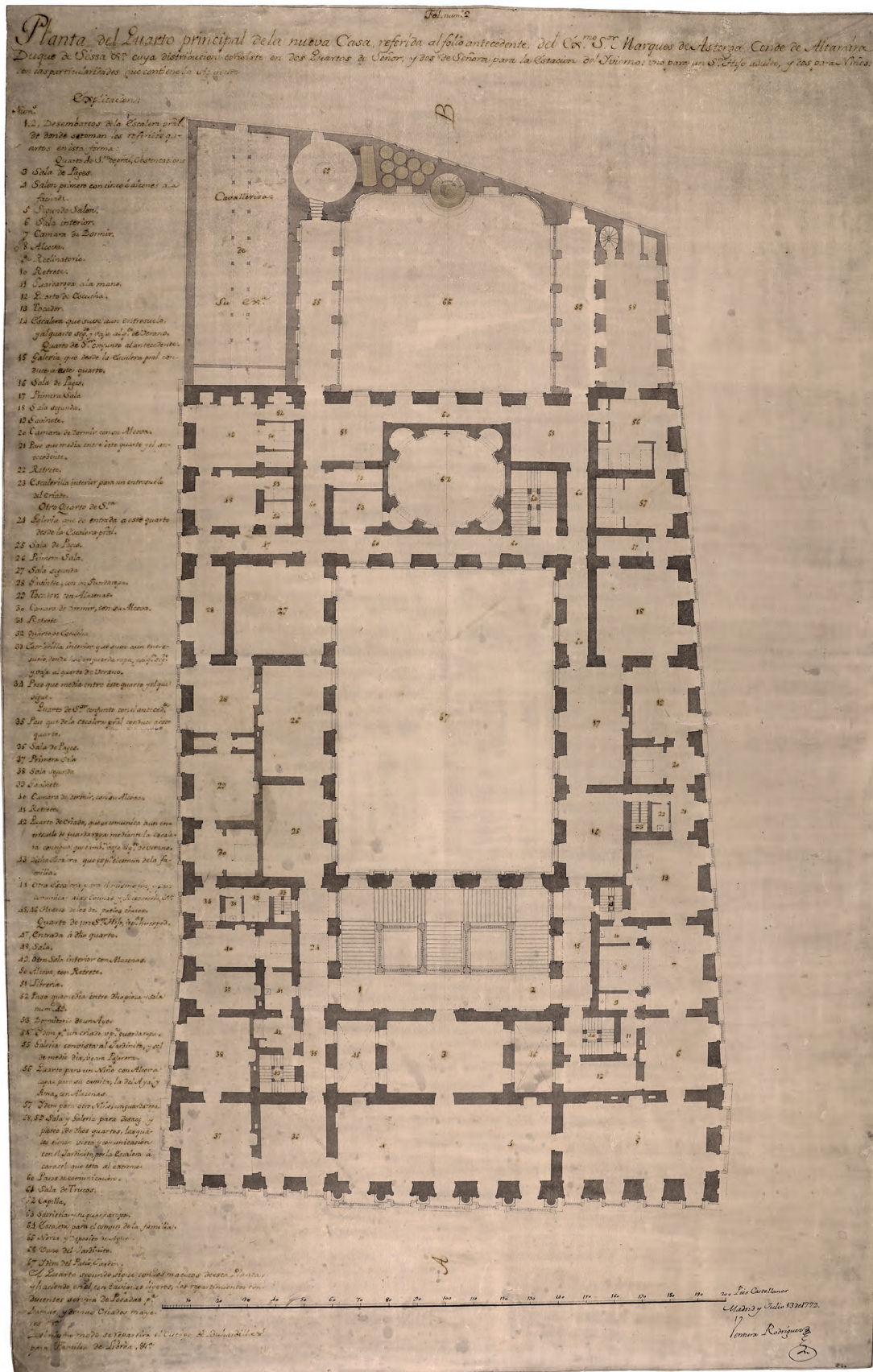
## Palacio del marqués de Astorga

El proyecto de gran casa palacio formalizado por Ventura Rodríguez por encargo de Ventura Osorio de Moscoso Fernández de Córdoba —que además de otros títulos, era XV marqués de Astorga, X conde de Altamira y VII marqués de Leganés—, se plantea sobre el solar correspondiente a la manzana 467, cuyo frente principal se orientaba hacia la calle Ancha de San Bernardo. Sobre este mismo lugar, Juan Gómez de Mora había realizado en 1642 un proyecto para Diego Mexía Felípez de Guzmán, segundo marqués de Leganés. Al unificarse los títulos de tales casas a principios del siglo XVIII, con el matrimonio entre Inés Mexía y Gaspar Osorio, el antiguo palacio se incorporó al elenco de posesiones urbanas, planteándose un ambicioso proyecto unificado a inicios de la década de 1770; éste pretendía ocupar todas las propiedades de la manzana, estableciendo la sede principal de la casa nobiliaria con una doble parte residencial, de verano e invierno, piezas de servicio y administrativas, al que se agregaba un pequeño jardín delimitado por una exedra; a éste se adjuntaba en su costado norte una curiosa noria con depósitos de agua y unas caballerizas.

Los tres dibujos conservados en el Museo de la Academia de San Fernando formaban parte del proyecto firmado por Ventura Rodríguez el 13 de julio de 1772. Las dos plantas corresponden a las hojas 1 y 2, mientras que la sección incorpora el número 5 de la serie; se deduce, pues, la falta de al menos los números 3 y 4 del conjunto original, que probablemente definieran los alzados. La planta baja incorpora la traza de la calle de la Flor y parte de la Ancha de San Bernardo, funcionando así, parcialmente, como un plano de alineaciones; de hecho la fachada principal se retrasa 17 pies hasta alinear su frente con la manzana colindante. El proyecto asume en el resto la irregularidad del perímetro, realizando un interesante ejercicio de composición; en el eje central se dispone con formas regulares la secuencia vestíbulo, escalera, patio, capilla y jardín, rellenándose las crujeas laterales con una serie de habitaciones. Los tramos norte y sur presentan así una variada y algo desordenada disposición de muros y espacios de distinta forma y tamaño, donde se acomodan los elementos del detallado y completo programa de usos. Esta estructura se repite básicamente en la planta principal, acomodando las funciones correspondientes. La sección longitudinal, referida con las letras AB en la planta, complementa la definición de los elementos del eje y cuerpo principal del edificio que constaba de tres plantas, sótano y bajo-cubierta, mientras que el cuerpo trasero era de dos plantas. Tiene interés observar en la sección el jardín o ninfeo de remate en exedra, cuya cota se establece por debajo de la calle del Pozo situada a levante, presentando hacia ella tan sólo una planta como se observa en el escorzo de la fachada trasera. Como complemento informativo, se adjunta a estas trazas la versión del alzado hacia la calle de San Bernardo, referida su invención a Ventura Rodríguez y dibujado por Silvestre Pérez con motivo del acceso al trono de Carlos IV en 1789.

El edificio se inicia en 1773, aunque su proceso se ralentiza al fallecer don Ventura Moscoso en 1776, tomando el relevo de la promoción su hijo y heredero Vicente Joaquín; a partir de entonces tan sólo se construye una pequeña parte del magno palacio, planteándose en 1784 la construcción de un pasadizo elevado entre la parte construida y la construcción situada frente a la calle de la Flor Alta, n.º. 1 de la M.ª. 466, perteneciente a la misma familia. La obra no progresó desde entonces, y tras varias transacciones sucesivas, se declaró Monumento en 1977; el fragmento construido se encuentra actualmente ocupado por el Instituto Europeo de Design, inaugurado en 2006 tras una previa intervención.

LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 244; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 74; AA. VV. 1926: cifras n.º. 1.060, 1.061 y 1.063; ÍÑIGUEZ 1935; fig. n.º. 5; ANDURA 1983 (a): ficha n.º. 55, pp. 168-170; MARTÍNEZ MEDINA 1989; AA. VV. 1992 (a): fichas n.º. 183, 184 y 185, pp. 354-357; AA. VV. 1992 (b): pp. 174-177; FERNÁNDEZ TALAYA 2006.

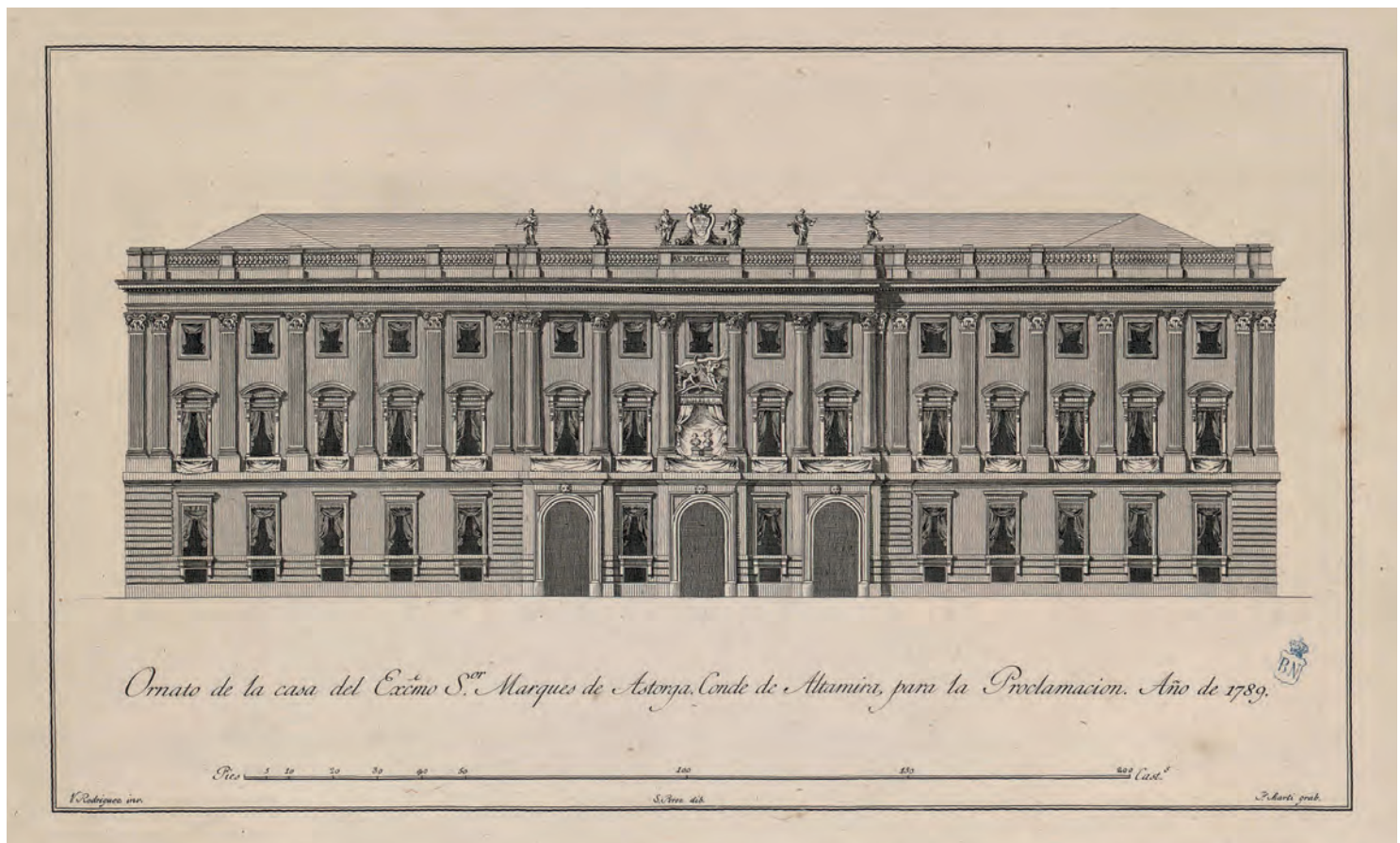


72.1. Palacio del marqués de Astorga en Madrid: planta baja. R.A.B.A.S.F.





72.3. Palacio del marqués de Astorga en Madrid: sección longitudinal. R.A.B.A.S.F.



72.4. Silvestre Pérez, Palacio del marqués de Astorga, en Madrid: alzado. B.N.E.

**72.1.** *Folio número 1. / Planta del cuarto vajo de la nueva casa del Ex[celentísimo] Señor marqués de Astorga, Conde de Altamira, duque de Sessa; &[cetera] que se ha de / construir en el sitio de toda la manzana, donde actualmente se halla la casa vieja y sus accesorias en la calle Ancha de San Bernardo, de esta Corte / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:145], 200 pies castellanos [= 383 mm.].

1772, julio, 13, Madrid.

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas, negra, gris, verde y amarilla, sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 925 x 585 mm.

R.A.B.A.S.F., A. 1.347.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Posee leyenda con la distribución de los usos proyectado: «Contiene la distribución de esta planta quatro quartos para verano, los dos de Señor y otros dos de Señora, y las oficinas de Secretaría, Contaduría, Archivo [y] Tesorería, que por / menor explico en esta forma: / Numero 1. Zaguán donde entran los coches / y llegan al pie de la escalera principal. / 2. Primer rellano, de introducción a / la escalera principal. / 3, 4, 5 [y] 6. Caja de dicha escalera, cuyo / piso se halla al de las habitaciones / de verano; elevado sobre el zaguán / la altura de 18 gradas, suaves, y da / entrada a los quartos, salida al / patio y vajada a los sótanos; y des/de él, se toma la suvida al quarto / principal por la referida escalera. / 7 [y] 8. Dos piezas para el guardaportón. / 9 [y] 10. Dos pasos que cada uno introduce / a dos quartos, de Señor y de Señora que son / unos de Señora. / 11. Sala de Pages. / 12. Primera sala. / 13. Sala segunda. / 14. Gavinete. / 15. Tocador, con alazenas. / 16. Cámara de dormir, con su alcoba. / 17. Paso que media entre uno y otro quarto. / 18. Retrete, y 19. Dormitorio de escucha, e in/mediata a él, escalera escusada de criadas. / 20. Guarda[r]ropa a la mano. / Otro [guardarropa] de Señor inmediato al antecedente. / 21. Sala de Pages. / 22. Primera Sala. / 23. Sala segunda. / 24. Gavinete. / 25. Cámara de dormir, con su alcoba. / 26. Retrete, y 27. quarto de criado. / 28. Escalera común, que también sirve para / un entresuelo de guardarropa a la mano de / este quarto. / Otro de Señora. / 29. Sala de Pages. / 30. Salón que, si pareciere, se puede dividir y / quedara una primera sala con dos ven/tanas y otra segunda con quatro. / 31. Otra sala interior. / 32. Cámara de dormir con su alcoba, retrete, / reclinatorio y guardarropa a la mano, o pa/ra la escucha. / 33. Tocador con escalera escusada, que suve / al entresuelo, y al quarto principal y segundo. / Otro de Señor contiguo al antecedente. / 34. Sala de Pages. / 35. Primera sala. / 36. Sala segunda. / 37. Sala interior o gavinete. / 38. Cámara de dormir, con su alcoba. / 39. Piso que media entre este quarto y el antecedente. / 40. Retrete, y contiguo a él, una escalera interior para el entresuelo de un criado a la mano. / 41. Paso al jardín y a las oficinas siguientes. / 42 [y] 43. Dos piezas de Secretaría. / 44. Primera pieza de Contaduría. / 45, 46, 47 [y] 48. Piezas y pasos de la misma Contaduría. / 49. Archivos. / 50, 51, 52, 53 [y] 54. Tesorería. Todas las dichas / oficinas han de ser de bóveda de rosca / para preservar los papeles de incendio. / 55. Jardín pequeño. / 56 [y] 57. Dos galerías a los lados de dicho jardín. / 58. Huecos debajo de la noria y del depósito / para guardar tiestos y herramientas. / 59 [y] 60. Sala de baño, con su alcoba. / 61. Salida secreta a la calle del Pozo, con / comunicación al quarto principal / mediante la escalera contigua de / caracol. / 62. Otra puerta accesoria a la calle de / la Flor. / 63 [y] 64. Paso común de oficinas. / 65. Escalera común que, desde los sótanos, suve a las buhardillas. / 66. Otra escalera común para la ser/vidumbre de Cocina y Repostería. / 67 [y] 68. Dos patios pequeños para luces. / 69. Patio al centro de la casa, donde se / puede poner fuente y quatro quadros / de jardín. / 70. Lugar común. Nota: / En los sótanos, vajo de este / piso, se colocan los oficios de / Cocina, Repostería, Guardarropas, / Carboneras, Despensas y Leñeras». Sobre el diseño, sin mención de número: «Caballerizas de Su Excelencia». «La actual línea de la fachada vieja sale desde / C hasta D, y es necesario tirar de C a E pa/ra corregir en parte la irregularidad de la facha/da y dejar paralela la calle, que ahora es por un / lado ancha CF y por otro angosta DC». Alrededor de la manzana: «Calle del Pozo / Calle de la Flor / Calle Ancha de San Bernardo / Casas / de / parti/culares / Cocheras de Su Excelencia».

**72.2.** *Folio número 2. / Planta del quarto principal de la nueva casa, referida al folio antecedente, del Ex[celentísimo] Señor marqués de Astorga, Conde de Altamira, duque de Sessa; &[cetera] / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:145], 200 pies castellanos [= 383 mm.].

1772, julio, 13, Madrid.

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas, negra, gris, verde y amarilla, sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 925 x 585 mm.

R.A.B.A.S.F., A. 1.348.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Posee leyenda con la distribución de los usos proyectado: «Cuya distribución consiste en dos quartos de Señor, y dos de Señora para la estación de y[n]vierno, uno para un Señor hijo adulto y dos para niños, / con las particularidades que contiene la siguiente / explicación: / Numero / 1 [y] 2. Desembarcos de la escalera principal, / de donde se toman los referidos qu/artos en esta forma: / Quarto de Señora principal, obstantaciones. / 3 Sala de pages. / 4. Salón primero, con cinco balcones a la / fachada. / 5. Segundo salón. / 6. Sala interior. / 7. Cámara de dormir. / 8. Alcoba. / 9. Reclinatorio. / 10. Retrete. / 11. Guardarropa a la mano. / 12. Quarto de escucha. / 13. Tocador. / 14. Escalera que suve a un entresuelo, / y al quarto segundo y vaja al quarto de verano. / Quarto de Señor, conjunto al antecedente. / 15. Galería que desde la escalera principal con/duce a este quarto. / 16. Sala de pages. / 17. Primera sala. / 18. Sala segunda. / 19. Gavinete. / 20. Cámara de dormir, con su alcoba. / 21. Paso que media entre este quarto y el an/tecedente. / 22. Retrete. / 23. Escalerilla interior para un entresuelo / del criado. / Otro quarto de Señora / 24. Galería que da entrada a este quarto / desde la escalera principal. / 25. Sala de pages. / 26. Primera sala. / 27. Sala segunda. / 28. Gavinete, con un guardarropa. / 29. Tocador, con alazenas. / 30. Cámara de dormir, con su alcoba. / 31. Retrete. / 32. Quarto de escucha. / 33. Escalerilla interior que suve a un entre/suelo, donde hai un guardarropa y [h]ai quarto segundo / y vaja al quarto de verano. / 34. Paso que media entre este quarto y el que / sigue. / 35. Paso que de la escalera principal conduce a este / quarto. / 36. Sala de pages. / 37. Primera sala. / 38. Sala segunda. / 39. Gavinete. / 40. Cámara de dormir, con su alcoba. / 41. Retrete. / 42. Quarto de criado, que se comunica a un en/tresuelo de guardarropa mediante la escale/ra contigua, que también vaja al quarto de verano. / 43. Dicha escalera, que es para el común de la fa/milia. / 44. Otra escalera para el mismo fin y para / comunicar a las Cocinas y Repostería, &[cetera]. / 45 [y] 46. Huecos de los dos patios chicos. / 47. Entrada a dicho quarto. / 48. Sala. / 49. Otra sala interior, con alazenas. / 50, Alcoba, con retrete. / 51. Librería. / 52. Paso que media entre dicha pieza y sala / numero 19. / 53. Dormitorio de un ayo. / 54. Ydem para un criado o para guardarropa. / 55. Galería, con vistas al jardinito y sol / de mediodía, o para pajarera. / 56. Quarto para un niño, con alcoba, / capaz para su camita, la del aya, y / ama, con alazenas. / 57. Ydem para otro niño, con guardarropa. / 58 [y] 59. Sala y Galería para desa[h]logo y / paseo de dichos quartos, los qua/les tienen vista y comunicación / con el jardinito por la escalera a / caracol, que está al extremo. / 60. Pasos de comunicación. / 61. Sala de trucos. / 62. Capilla. / 63. Sacristía y su guardarropa. / 64. Escalera para el común de la familia. / 65. Noria y depósito de agua. / 66. Vaso del jardinito. / 67. Ydem del patio jardín. «El quarto segundo sigue con los macizos de esta planta / y haciendo en él, con tabiques ligeros, los repartimientos con/ducentes, servirán de posadas para / damas y demás criados mayo/res, &[cetera], / [y] del mismo modo se repartirá el cuerpo de buhardillas / para familia de librea, &[cetera]». Sobre el diseño, sin mención de número: «Caballerizas de Su Excelencia».

**72.3.** *Folio número 5. / Corte que manifiesta el interior de la expresada casa del Ex[celentísimo] Señor marqués de Astorga, Conde de Altamira, duque de Sessa; &[cetera], por las líneas A B de las Plantas fol[ios] 1 y 2. / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:145], 200 pies castellanos [= 383 mm.].

1772, julio, 13, Madrid.

1 sección original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas, negra, gris, verde y amarilla, sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 585 x 925 mm.

R.A.B.A.S.F., A. 1.350.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]».

**72.4.** *Ornato de la casa del Ex[celentísimo] Señor marqués de Astorga, Conde de Altamira, para la Proclamación. Año de 1789 / Ventura Rodríguez Tizón (arq.), Silvestre Pérez, (dib.) y [Francisco de] Paula Martí (grab.).*

Escala [ca. 1:237], 200 [pies] castellanos [= 235 mm.].

[Madrid.], [Imprenta Real], 1789.

1 grabado calcográfico, aguafuerte y buril, recuadro y huella de 202 x 346 mm., en h. de 272 x 409 mm.

B.N.E., INVENT/70.881.

Incorporada a la obra: *Descripción de los ornatos públicos con que la corte de Madrid ha solemnizado a exaltación al tronode los Reyes nuestros señores Don Carlos III y Doña Luisa de Borbón [...]*.

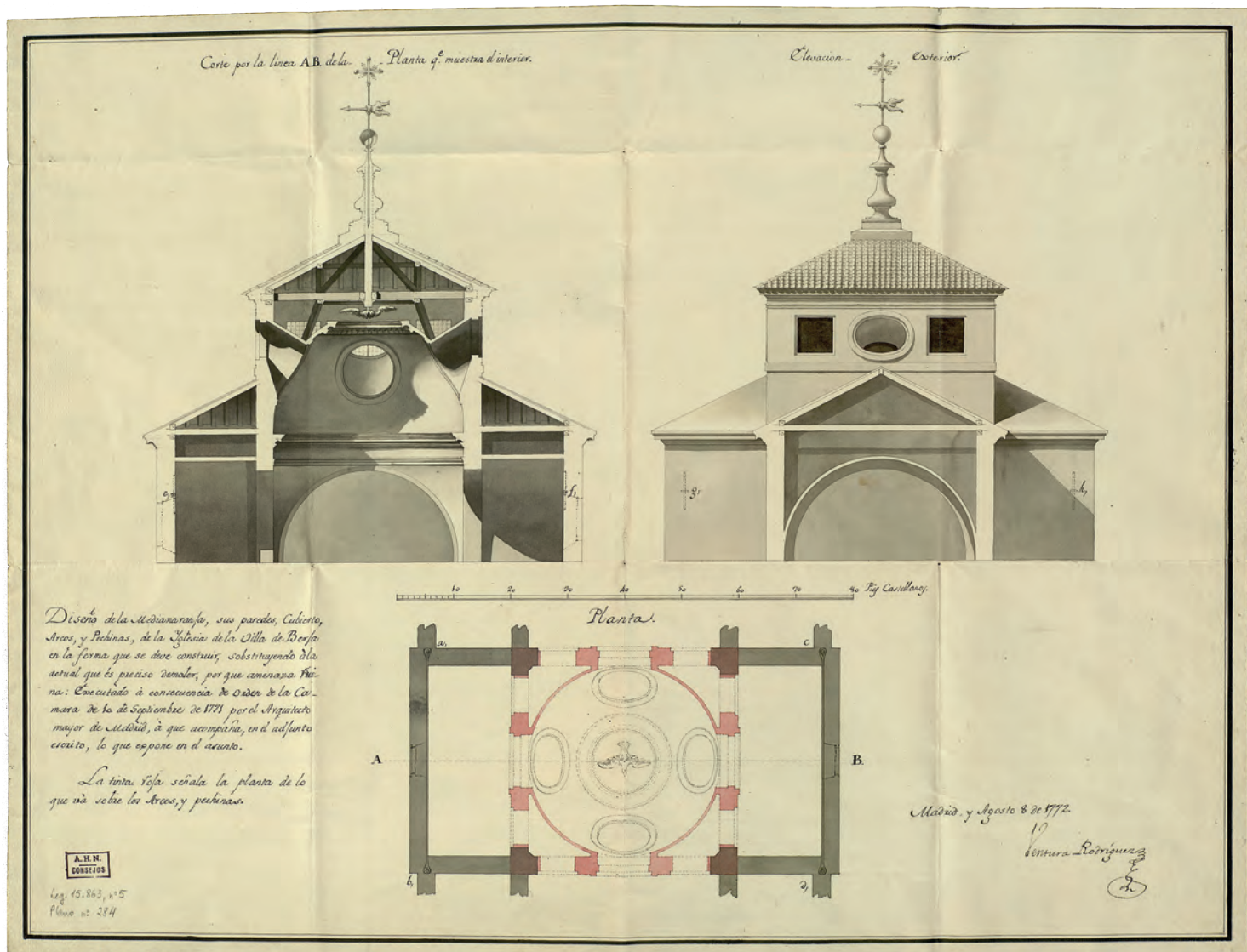
## Iglesia parroquial de N<sup>a</sup>. S<sup>a</sup>. de la Anunciación

La antigua sede parroquial de la localidad de Berja, perteneciente al obispado de Almería, experimentó un colapso estructural el 4 de septiembre de 1763, derrumbándose inesperadamente su fábrica. Con cierta inmediatez, se aborda la construcción de una nueva iglesia, proyectada y construida por el maestro Juan José Fernández Bravo, que aumentaba la superficie del templo anterior incorporando un crucero con cuerpo de luces. A finales de la década se observan quiebras y grietas en el cuerpo superior, produciéndose diversos informes sobre la causa de los daños y sus posibles reparaciones que no logran un acuerdo. A partir de esta situación, la Chancillería de Granada asume el arbitraje, remitiendo el expediente a la Cámara de Castilla. Éste se activa el 9 de agosto de 1771, y tras los procedimientos y trámites oportunos, acuerda remitirlo a Ventura Rodríguez, quién recibe la orden de resolver el asunto el 10 de septiembre del mismo año. La respuesta del arquitecto tarda casi un año en producirse, pues la propuesta de intervención se sustancia el 8 de agosto de 1772, constando del dibujo y una memoria anexa; este documento de proyecto se aprueba por la Cámara el 29 de septiembre, entendiéndose como una orden de ejecución que se remite a la Chancillería de Granada.

El dibujo y la memoria suponen una unidad operativa, en la que se diagnostica el origen de la patología de la fábrica existente en la mala ejecución de los arcos torales y pechinas; se plantea así la cuidadosa demolición de lo ejecutado hasta el primer tercio de los arcos, siendo el dibujo la guía de proyecto de la solución renovada. Ésta consiste básicamente en la cubrición interior de una cúpula tabicada de medio pie de ladrillo y un cuerpo exterior de fábrica de planta cuadrada apoyado en las pechinas; sobre éste se dispone una armadura de madera que forma una cubierta de teja a cuatro aguas, rematada por una especie de gran balaustre con bola, veleta y cruz. Interesa resaltar la solución lumínica propuesta en el conjunto, que consiste en cuatro óculos abiertos en el intradós del casquete que, a través de una intrincada geometría, capturan la luz exterior en los óvalos apaisados de la linterna; el resto de los ocho huecos cuadrados de la misma difunden la luz en la cámara de la cubierta, iluminando tangencialmente la representación en relieve de la esencia divina, que se dispone escenográficamente a través del gran óculo situado en la cúspide de la cúpula. Aunque en el dibujo aparece la paloma como alusión al Espíritu Santo, se propone como alternativa menos comprometida el tetragramon o triángulo. La solución constructiva y espacial aquí adoptada guarda cierta relación con la anteriormente realizada en la capilla del Palacio de Boadilla, distinguiéndose ambas por la muy distinta carga decorativa de las superficies internas. Al parecer, la obra se ejecutó entre 1773 y 1774, suponiéndose la dirección por Juan Castellanos.

En paralelo a esta obra gruesa, se habían desarrollado previamente unos proyectos de retablos y púlpitos por los maestros Alejandro de Salmerón y Torcuato Vergara, que fueron sometidos a la fiscalización del Consejo el 15 de junio de 1774; éste los remite al escultor Felipe de Castro el 2 de septiembre del mismo año, quién emite un informe demoledor sobre los mismos, derivando nuevamente el asunto a Ventura Rodríguez, quién tarda diez años en producir un conjunto de cuatro dibujos que trataban sobre la decoración del testero del presbiterio, un tabernáculo, un altar colateral y un púlpito. Los dibujos tenían fecha de 25 de abril de 1784, retrasándose la memoria definitiva hasta el 17 de noviembre del mismo año, emitiéndose la orden ejecutiva al cabo de un año el 19 de noviembre de 1785, ya fallecido el arquitecto. Al parecer, una doble razón económica pudo retrasar este proceso: en primer lugar la estimación inicial presupuestaria de los retablos locales ascendía a 38.450 reales de vellón, mientras que el nuevo presupuesto alcanzaba 160.030 reales; en otro orden económico paralelo, don Ventura tuvo de honorarios 1.600 reales en la primera fase, estimando ahora 3.000 reales por los diseños del mobiliario. La obra se ejecutó bajo la dirección de Juan Antonio Munar, incorporándose en el proceso constructivo un segundo altar colateral. Toda esta obra ejecutada desapareció violentamente en 1804 a consecuencia de un terremoto; ello supuso la desaparición de todo el conjunto gestado en el siglo XVIII.

LLAGUNO Y CEAN 1829: T. IV, p. 253; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 71; REESE 1976: V. I, p. 335-337; GIL 1993; CARDIÑANOS 2005-2006: p. 340.



73.1. Iglesia parroquial de N<sup>ra</sup>. S<sup>a</sup>. de la Anunciación, en Berja: sección, alzado y planta de la cúpula. A.H.N.

*Diseño de la media naranja, sus paredes, cubierto, arcos y pechinas, de la iglesia de la Villa de Berja, en la forma que se debe construir, substituyendo a la actual que es preciso demoler, porque amenaza ruina. Executado a orden de la Cámara de lo de septiembre de 1771 por el arquitecto mayor de Madrid, a que acompaña en el adjunto escrito lo que expone en el asunto: Planta, Elevación Exterior [y] Corte por la letra AB de la planta, que muestra el interior / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:95], 80 pies castellanos [= 234 mm.].

1772, agosto, 8, Madrid.

1 sección, 1 alzado y 1 plano originales mss.; lápiz, tinta negra y aguadas, grises y rojas, sobre papel verjurado, recuadro de 475 x 626 mm. en h. de 492 x 643 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. n.º. 284, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 15.863, exp. 5.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Posee nota explicativa: «La tinta roja señala la planta de lo que va sobre los arcos y pechinas».

## Adecuación del palacio del duque de Alba para sede de la Academia de San Fernando y Gabinete de Historia Natural

En líneas generales, resulta conocido el proceso de traslado de la sede de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, asentada inicialmente en la Casa de la Panadería de la Plaza Mayor de Madrid, al palacio de Goyeneche situado en la calle de Alcalá. De hecho, aún permanece allí desde entonces, aunque el edificio haya experimentado notables transformaciones. También es conocido que fue el arquitecto Diego de Villanueva el artífice quien, en 1774, acometió el proyecto de adecuación del complejo programa de los usos institucionales a la matriz arquitectónica de la casa palacio adquirida para tal fin. Lo que es desconocido es este estudio o tanteo, realizado por Ventura Rodríguez en enero del año anterior, para calibrar la posibilidad de adecuación del palacio viejo del duque de Alba, ubicado en la calle homónima, para el mismo propósito. El vetusto caserón palaciego era muy antiguo: en el siglo XVI había pertenecido a Pedro de Médicis, y sirvió como su residencia entre 1578 y 1604. A su muerte en ese mismo edificio un 25 de abril de 1604, el palacio fue adquirido por Pedro Franqueza, conde de Villalonga, quien lo amplió sensiblemente —probablemente según trazas del arquitecto Francisco de Mora—, aunque solo disfrutó de él dos años, ya que el proceso por malversación de caudales públicos de que fue objeto puso el palacio en almoneda, rematada en el quinto duque de Alba, Antonio Álvarez de Toledo y Beaumont. El décimo duque, Francisco Álvarez de Toledo Silva, acometió a finales del siglo XVII algunas obras de reforma efectuadas por los hermanos del Olmo, aunque su estado a mediados del siglo XVIII era tal que, si la casa se arrendase, “no merecería pagar más de 20.100 reales por ella”, debido a su mal estado, según declaraba en 1750 el arquitecto encargado de la Visita General de las Casas de Madrid. Por entonces lo ocupaba como su residencia en Madrid la undécima duquesa, María Teresa Álvarez de Toledo y Haro, y se distribuía en dos plantas sobre rasante a estilo de Corte, con jardín y agua, aunque “mal distribuida en el repartimiento de sus piezas”.

Es difícil precisar las razones de la elección del viejo palacio como posible sede de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y Gabinete de Historia Natural. Como conjetura razonable, es probable que el duodécimo duque, Fernando de Silva y Álvarez de Toledo, a la sazón presidente de los Consejos de Estado e Indias, amén de presidente de la Real Academia de la Historia, de la Real Academia Española y de la propia de San Fernando desde 23 de abril de 1753, hubiera realizado el ofrecimiento a la propia Junta, institución a la que pertenecía el propio Ventura Rodríguez como su director. Sea como fuere, lo cierto es que las dependencias de la Casa de la Panadería no reunían las mínimas condiciones para el propósito docente de la Academia de San Fernando. Conjeturas aparte, lo cierto es que el estudio de Ventura Rodríguez del antiguo palacio sí permitía la instalación idónea de la institución en una sede capaz. Los dos dibujos de la planta baja y principal, conservados en el Museo de la Academia, relatan pormenorizadamente el programa de usos sobre la casa matriz, utilizando tres tonos de aguadas para sintetizar las obras propuestas en la fábrica existente. Partiendo del requisito previo de realizar el levantamiento del edificio en su estado coetáneo, se establecen tres tipos de operaciones: con tono pajizo suave y sobre líneas tenues se expresan aquellos elementos (muros y tabiques) que habría que demoler; con tono gris sobre una envolvente de líneas más intensas se expresan aquellos elementos que se mantenían en la previsión de adecuación; finalmente, con tono rojizo se señalan muros de fábrica de nueva construcción; éstos se concretan a veces en simples retacados de huecos, mientras que en otros casos suponen nuevas crujeas completas. Tiene interés recorrer la leyenda de los planos en lo que supone un completo programa de usos y funciones de la Academia; en términos generales los usos docentes se disponen en la planta baja, mientras que las salas de gestión y gobierno se sitúan en la planta principal, acompañados por las dependencias y salas del Gabinete de Historia Natural.

No conocemos datos documentales más precisos sobre este proceso, a salvo de la cita sobre un tanteo previo de ampliación y reforma de la sede de la Casa Panadería efectuado por el propio Ventura Rodríguez en 1771 y estimado en un millón de reales. El que nos ocupa probablemente fuera paralelo al realizado sobre el palacio de Goyeneche, desconociendo si se plantearon otras opciones similares. De cualquier modo estos dibujos, más allá de relatar este episodio, suponen un privilegio informativo sobre este edificio del que no se conocían datos concretos sobre su arquitectura hasta la transformación realizada en 1861 por el arquitecto Alejandro Sureda. La sede principal de la casa de Alba se trasladaría casi de inmediato al palacio de Buenavista, desprendiéndose la casa nobiliaria progresivamente de su antigua posesión en una secuencia iniciada parcialmente en 1850 por Jacobo Fitz-James Stuart Ventimiglia, decimoquinto duque, y rematada en 1921 por Carlos María Fitz-James Stuart Portocarrero, decimosexto duque, quien vende el edificio al Banco Hispano Americano. Hoy ocupa una parte del mismo un comercio oriental.





74.1. Palacio del duque de Alba, en Madrid: planta baja. R.A.B.A.S.F.



74.2. Palacio del duque de Alba, en Madrid: planta principal. R.A.B.A.S.F.

**74.1.** *Planta de la Casa del Ex[celentísimo S[eñ]or duque de Alba, en la Calle de su Título, al piso del Cuarto vajo, en la forma que se puede componer para colocar en ella la R[ea]l Acade[mia de S[a]n Fernando; a que acompaña la Planta del Cuarto principal* / [Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:178], 200 Pies Castellanos [=312 mm.].

1773, enero, 26, Madrid.

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas, azul, verde, roja y amarilla, sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 489 x 636 mm.

R.A.B.A.S.F. A. 146.

Rubricado por Ventura Rodríguez, después de la data «Madrid y enero 26 de 1773».

Posee leyenda numérica de los usos propuestos para la instalación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y el Gabinete de Historia Natural:

«Explicación

N[úmero] 1.	Zaguán con dos piezas para la Guardia.
2.	Piezas de entrada a las Salas de los Estudios.
3 [y] 4.	Paso a las mismas Salas.
5, 6, 7, 8 [y] 9.	Sala de Principios.
10, 11 [y] 12.	Sala de Geometría.
13 [y] 14.	Sala del Natural, o Desnudo, con una pieza para Guarda[r]ropa.
15 [y] 16.	Piezas que introducen a las siguientes Salas.
17 [y] 18.	Sala de Arquitectura.
19.	Sala del Modelo de Yeso.
20.	Sala de Perspectiva.
21.	Sala de Anatomía.
22, 23, 24, 25, 26 [y] 27.	Salas y Galerías para Dibujos y Modelos.
28.	Salón de estatuas.
29.	Vestíbulo al pie de la escalera principal.
30.	Dicha escalera [principal].
31 [y] 32.	Carbonera y Despensa.
33.	Jardín.
34, 35, 36, 37 [y] 38.	Patios.
39.	Otra Carbonera.
40, 41 [y] 42.	Quarto de un Portero.
43.	Escalera para el Cuarto del Conserje y de / otro Portero.
44.	Trastera.
45.	Lugar común.
46.	Escalera que comunica al cuarto principal / interiormente.

[Fuera de la leyenda y sobre el diseño:] Calle del Du[que de Alba] / P[er] la de las Cabras».

**74.2.** *Planta de la Casa del Ex[celentísimo S[eñ]or duque de Alba, en la Calle de su Título, al piso del Cuarto principal, en la forma que se puede componer para colocar en ella la R[ea]l Acade[mia de S[a]n Fernando, a que acompaña la Planta del Cuarto vajo. Se acomodan a este piso, también, las Galerías para el Gabinete de Historia Natural* / [Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:178], 200 Pies Castellanos [=312 mm.].

1773, enero, 26, Madrid.

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas, azul, verde, roja y amarilla, sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 489 x 636 mm.

R.A.B.A.S.F. A. 147.

Rubricado por Ventura Rodríguez, después de la data «Madrid y enero 26 de 1773».

Posee leyenda numérica de los usos propuestos para la instalación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y el Gabinete de Historia Natural:

«Explicación

N[úmero] 1.	Desembarco de la escalera principal.
2 [y] 3.	Antesalas, de entrada al Salón y Sala / de Juntas.
4.	Salón de Junta General.
5.	Sala de Juntas.
6.	Archivo, con Retrete.
7, 8, 9, 10, 11 [y] 12.	Salas para Pinturas, Dibujos y Modelos.
13.	Comunicación exterior a dichas Salas.
14 [y] 15.	Dos Retretes o Guarda[r]ropas.
16.	Escalera que vaja a los estudios.
17 y demás hasta 27.	Galerías y Salas para Gabinete de Historia Natural.
28.	Escalera particular para las havitaciones / del Conserje y un Portero.
29, 30 [y] 31.	Havitación referida del Portero.
32, 33, 34 [y] 35.	La [habitación] del Conserje.
36 [y] 37.	Terrados.
38 hasta 44.	Huecos de Patios y Jardín».

## Proyecto de la fachada occidental de la catedral

Ventura Rodríguez fue nombrado maestro mayor de la catedral de Toledo el 17 de noviembre de 1772 con una asignación anual de quinientos ducados. Esta designación se debe a Francisco Lorenzana, quién había accedido al arzobispado de la sede primada de España en los inicios del mismo año. Las razones de esta elección, en la que pudo intervenir como asesor su hermano Tomás, a la sazón obispo de Gerona, se basaban en el prestigio alcanzado por el arquitecto y su adecuación al nuevo rumbo que pretendía aplicar a las intervenciones en el edificio, planteando una renovación conceptual y estilística acorde con la política regalista de la Corona. La primera concreción de estos planteamientos se establece en la propuesta de intervención sobre la fachada occidental, conocida como Puerta del Perdón, que presentaba importantes problemas de degradación en su fábrica pétreo.

El impresionante dibujo, firmado el 18 de febrero de 1773, ilustra la potente respuesta planteada por el arquitecto, consistente en crear un gran pórtico que protegiera el acceso al templo; éste se materializaba con un orden corintio de setenta pies de altura (19,5 m.), rematado en su parte central con un frontis de pilastras levemente retranqueado. La traza, realizada a gran escala, se basó en un levantamiento previo y consta de alzado y planta; en esta última, una aguada oscura señala las partes que se planteaba renovar, dejando a línea de trazos y una tenue aguada la huella de la fábrica antigua que se proponía demoler. En el alzado, y a través del diafragma calado del pórtico, se observa la nueva conformación decorativa de las tres puertas, así como el antiguo rosetón que se pretendía mantener. La falta de la sección impide aventurar el resultado espacial, aunque lo más probable consiste en imaginar un gran vacío interior de doble altura en el tramo central que pretendiera incorporar la luz al interior del templo. Es en este sentido como cabría interpretar las cinco vidrieras que aparecen en el fondo tras los intercolumnios, que formarían un curioso ejemplo de clerestorio en el interior. Conviene observar que el dibujo no resuelve plenamente la conexión del pórtico con la Torre y la Capilla Mozárabe, al quedar ambiguamente seccionado el entablamento del orden en ambos lados como si de un marco se tratase.

El 27 de febrero se presenta la propuesta en el Cabildo, donde se plantea una discusión entre los partidarios de conservar la fachada existente y los que apoyaban la propuesta renovadora; la decisión final se retrasa a una nueva sesión convocada el 6 de marzo, existiendo un escrito previo de Ventura Rodríguez dirigido a Lorenzana el 4 de marzo donde se arguyen las virtudes del proyecto; pese a todo, la votación se concreta con doce votos o habas negras en contra y tan sólo ocho habas blancas en apoyo del nuevo proyecto. No obstante, el inicial empeño del cardenal ignoró la oposición del cabildo, aunque en el mes de junio debe aceptar la actitud más conservadora, consistente en plantear una intervención que mantuviera en líneas generales lo existente. La dirección de esta obra episódica de sustitución o agregación de piezas, ecléctica en cuanto al estilo, fue también del maestro mayor, interviniendo probablemente con mayor intensidad y convicción el recién nombrado aparejador de la catedral Eugenio López Durango; éstas comenzaron en 1775, finalizándose en 1780.

LLAGUNO Y CEAN 1829: T. IV, p. 250; PULIDO Y DÍAZ 1898: pp. 72-73; REESE 1976: V. I, fig. 304, pp. 251-255 y V. II pp. 368-370; ANDURA 1983 (a): ficha n.º. 22, p. 69; NICOLAU 1984: pp. 213-217; MARIAS 1985: pp. 69-79; BLANCO 2000: pp. 118-120; AA.VV. 2009 (b): ficha n.º. 134, pp. 42 y 212-213; MARIAS 2017: pp. 101-104.

### 75.1. Catedral de Toledo, proyecto para su fachada occidental: alzado y planta. A.C.C.T.

*Fachada principal de la Santa Yglesia de Toledo, Primada de las Españas, en la forma q[u]e se debe reedificar / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:70] por ciento y diez pies castell[ano]s [= 439 mm.].

1773, febrero, 18, Madrid.

1 plano y 1 alzado originales mss.; tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado, recuadro de 977 x 614 mm. en h. de 1.010 x 645 mm.

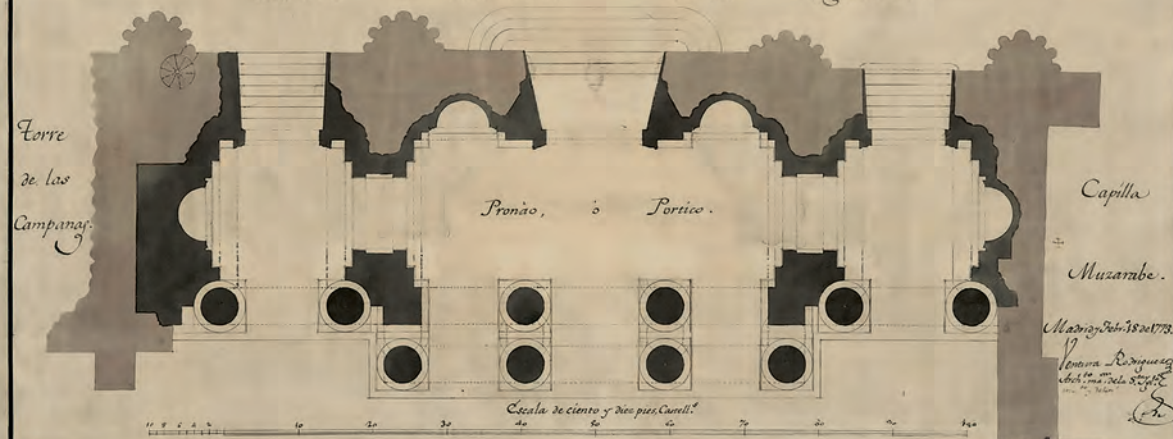
A.C.C.T. sin signatura.

Autografiado: «Ventura Rodríguez / Architetco Mayor de la Santa Yglesia / inventó y delineó [firma y rúbrica]». Sobre el diseño: «Parte interior de la Yglesia / Torre de las Campanas / Pronao o Pórtico / Capilla Muzárabe».

*Fachada principal de la Santa Iglesia de Toledo, Primada de las Españas,  
en la forma q. se debe reedificar.*



*Parte interior de la Iglesia.*



## Alineación de la plaza del palacio del duque de Berwick y Liria

La gestión para la construcción de este notable palacio se llevó a distancia, entre las cortes de Madrid y París. Jacobo Fitz-James Stuart, duque de Berwick y de Liria, y a la sazón embajador ante la Majestad Cristianísima de Luis XV, recababa periódicamente los informes que sobre su construcción en Madrid le enviaba su hermano Carlos Bernardo, V marqués de San Leonardo. El proyecto inicial se atribuye a Louis Guilbert, cuñado de Beamarchais, y parece iniciarse hacia 1767. Empero, el desarrollo de la construcción no resultó satisfactorio y en 1771 se solicitan informes a Sabatini y Ventura Rodríguez; tras unas dudas sobre la continuidad de la obra, don Ventura asume su dirección introduciendo ciertas modificaciones en el trazado de la escalera y la composición de las fachadas; en este proceso, que igualmente se extendió a los jardines, se mantuvieron las consultas a París, donde el duque, al parecer, continuó asesorándose para sucesivas decisiones.

El único dibujo conocido que testimonia la relación del arquitecto con esta obra responde a su labor como maestro mayor de Madrid, y se conserva en el expediente municipal iniciado el 10 de marzo de 1773 por Mateo de Mena para plantear la transacción de propiedades en la delantera del nuevo palacio. En el dibujo se tratan con aguadas rojizas las posesiones nobiliarias, utilizándose un tono pajizo para señalar las propiedades particulares del entorno, y reservando el tono del papel para identificar las calles. La traza carece de firma, rúbrica y fecha, aunque no hay dudas en su atribución a Ventura Rodríguez y corresponde al 15 de marzo de 1773, cuando el propio maestro mayor informa favorablemente a las pretensiones del apoderado del duque. El argumento arquitectónico consiste en enfatizar la presencia urbana del nuevo palacio, planteando un jardín delantero acotado por un enverjado de traza mixtilínea con pilastras y portada. Para ello don Ventura argumenta y calcula equilibradamente las superficies que se ocupan de suelo público y las que se ceden de suelo privado; el balance a favor de la cesión de suelo a beneficio de lo público resulta de cuarenta y un pies cuadrados. Al aprobarse lo solicitado, la calle de san Bernardino quedó, en principio, mejorada en su ornato mientras que el tramo en forma de L de la calle de San Dimas se perdió para siempre.

En el mismo mes de marzo de 1773, el marqués de San Leonardo comunicaba a su hermano la generosidad de Ventura Rodríguez al renunciar a sus honorarios de un doblón de a ocho "por lo de las callejuelas", o lo que es lo mismo, 301 reales y 6 maravedís de vellón. Tal vez la inquietud procurada por las delicadas fronteras entre lo público y lo privado, aunque fuera en el siglo XVIII, tuviera algo que ver en ello. El caso es que en la resolución aprobatoria del 23 de marzo se dice que "atendiendo a las distinguidas y recomendables circunstancias que concurren en el Excelentísimo Señor duque de Verwick, y los deseos que Madrid tiene de complacerle, se le concede en todo, y por todo, la permuta de sitio en los términos que propone". El proceso constructivo del palacio y los jardines se desarrolló con cierta lentitud, coincidiendo aproximadamente el fin de la obra con el fallecimiento de don Ventura.

LLAGUNO Y CEÁN 1829: T IV, p. 244; PULIDO Y DÍAZ 1898: pp. 73 y 91; CABANYES 1948: pp. 365-372; PITA ANDRADE 1956: pp. 369-377; PITA ANDRADE 1959; PITA ANDRADE 1973: pp. 287-322; SALAS 1974: pp. 59-66; ANDURA 1983 (a): ficha nº. 59, p. 172; AA. VV. 1988: ficha nº. 311, p. 666; LASSO DE LA VEGA 2010: pp. 228-25; SAMBRICIO 2012: pp. 69-97; LUENGO 2012: pp. 100-130; ORTEGA Y MARÍN 2017 (b): pp. 158-159.

**76.1.** Palacio del duque de Berwick y Liria, en Madrid: planta de alineaciones y permutas de suelo en su acceso. A.V.M.

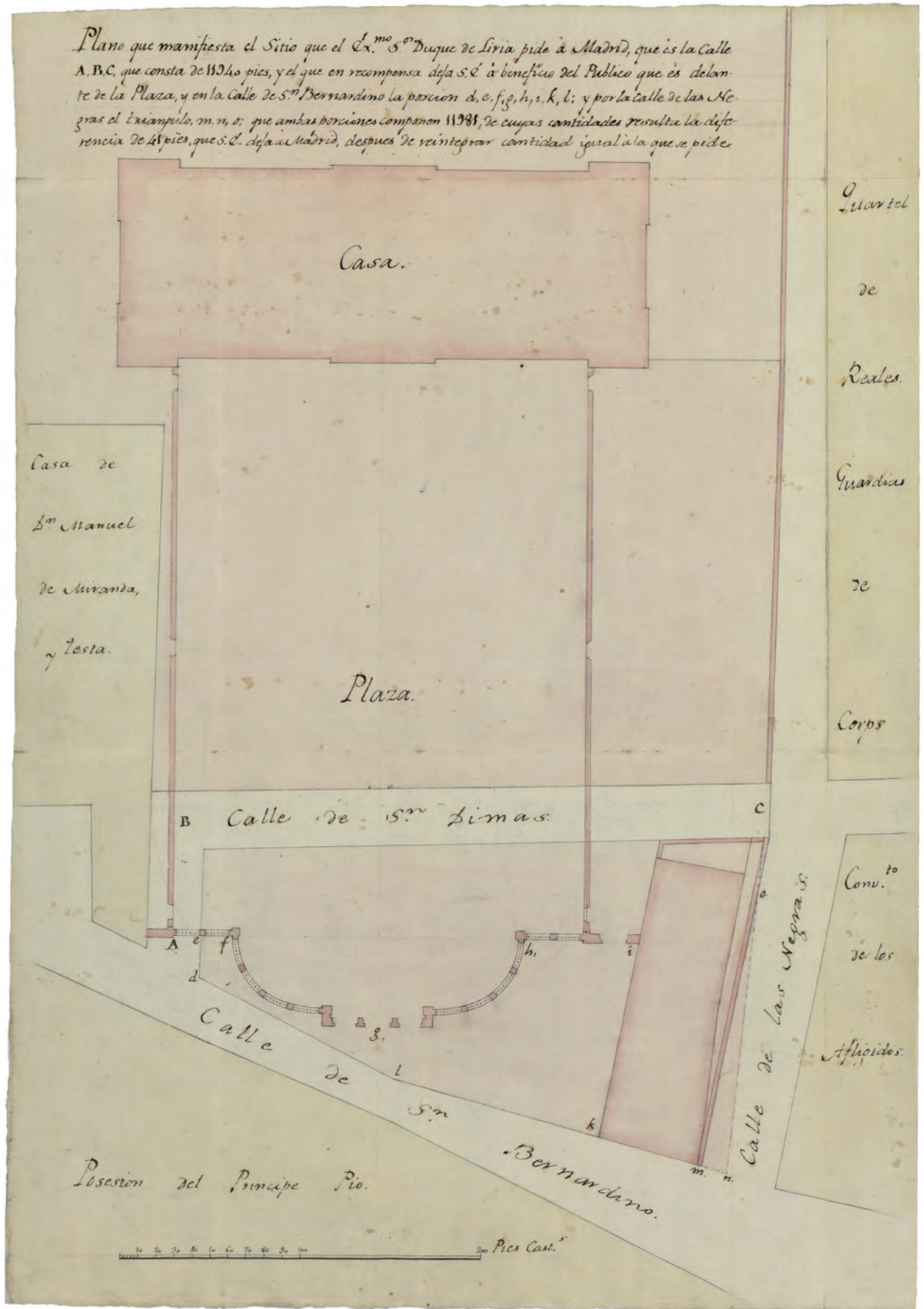
*Plano que manifiesta el sitio que el Ex[celentísimo] Sr duque de Liria pide a Madrid, que es la calle / A, B, C, que consta de 11.940 pies, y el que en recompensa deja S[u] E[xc]lencia a beneficio del público que es delan/te de la plaza, y en la calle de S[a]n Bernardino la porción d, e, f, g, h, i, k, l; y por la calle de las Ne/gras el triángulo m, n, o; que ambas porciones componen 11.981, de cuyas cantidades resulta la dife/rencia de 41 pies, que S[u] E[xc]lencia deja a Madrid, después de reintegrar cantidad igual a la que se pide / [Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)]. Escala [ca. 1:410], 200 pies cast[ellano]s [= 136 mm.]. [1773, marzo, 15, Madrid].*

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas, carmín y amarilla, sobre papel verjurado; sin recuadro, 481 x 339 mm.

A.V.M. s. 1-47-61, plano 1.

Fecha y autoría tomadas del expediente en que se inserta. Se incorporan los topónimos de las vías urbanas del ámbito representado y otras referencias topográficas: «Casa / Quartel / de Reales / Guardias / de / Corps / Casa de / Don Manuel / de Miranda / y Testa Plaza / Calle de San Dimas Calle de las Negras Convento de los Afligidos Calle de San Bernardino / Posesión del Príncipe Pío». En el diseño, rúbrica del secretario del Ayuntamiento.

Plano que manifiesta el Sitio que el Ex.<sup>mo</sup> S.<sup>ro</sup> Duque de Liria pide à Madrid, que es la Calle A. B. C. que consta de 11380 pies, y el que en recompensa de la S. C. à beneficio del Publico que es delante de la Plaza, y en la Calle de S.<sup>ro</sup> Bernardino la porcion d. e. f. g. h. i. k. l. y por la Calle de las Negras el Triángulo, m. n. o. que ambas porciones componen 11381, de cuyas cantidades resulta la diferencia de 1 pie, que S. C. de la Madrid, despues de reintegrar cantidad igual à la que se pide.



## Plaza del Mercado Chico

En septiembre de 1770, el Consejo de Castilla encarga a Ventura Rodríguez un proyecto de ordenación de la denominada plaza de San Juan, enclave urbano interior del recinto amurallado de Ávila, que ejercía desde la Edad Media las funciones de plaza mayor, y que también era conocida como Mercado Chico de dicha ciudad. El proyecto tarda años en redactarse, constando la presencia previa del arquitecto, que se desplazó en coche acompañado de ayudantes para levantar el plano y nivelación del sitio, empleando en ello una semana de trabajo; sus honorarios importaron 6.000 reales de vellón. La entrega se sustancia el 26 de agosto de 1773, materializada en "uatro fojas" o dibujos de los que actualmente se conservan tres: una planta baja a nivel de los soportales, una planta principal y una sección alzado con la nueva sede del Consistorio o Casa Ayuntamiento; se ha perdido el cuarto plano, que reflejaba el alzado-sección del costado de la plaza, en el que habría que suponer que incorporaba la sección del Consistorio.

El primer dibujo es el documento clave de la propuesta, observándose en él la superposición de la irregular plaza existente y la neta geometría rectangular que se pretende; la primera, denominada en la leyenda como casas viejas, se rellena con aguada de color pajizo, mientras que la propuesta de la nueva forma se rellena de negro; el resto del ámbito urbano se trata en un tono ceniciento. En el margen superior izquierdo del dibujo y bajo el rótulo de "Explicación" se incorpora un amplio listado con números, que supone un comprimido "catastro" de los propietarios de las parcelas afectadas por la reforma; el perímetro de la plaza se enfatiza en el frente de la Casa-Ayuntamiento donde aparecen seis columnas con fuste semiempotrado a dos tercios. La planta baja del Consistorio consta de una curiosa sala rotulada con el uso de Audiencia, en la que tres siales aparecen enmarcados por dos columnas aisladas. Una cuidada y escenográfica escalera conduce a la planta superior donde a través de una antesala se accede a la Sala de Ayuntamiento, disponiéndose un local de archivo en el lugar simétrico a la caja de escalera. En esta planta principal se repite la traza parcelaria, destacando el frecuente caso en el que los lindes de propiedad se hacen coincidir con el eje de los vanos; como ocurre en muchas plazas mayores, las dos hojas de un mismo balcón pueden pertenecer a dos propietarios colindantes. En el tercer dibujo se contempla la sección uniforme de las nuevas habitaciones que se abren a la plaza, que supondrían notables problemas de concordancia con los variados niveles de los edificios existentes. Al fondo se ofrece el frente principal del ámbito prometido por el proyecto, rematado por dos "campaniles" de equívoco carácter, en los que aparecen un reloj de sol hacia poniente y otro de agujas hacia levante; resulta curiosa y atractiva la ambientación procurada por el coche que transita por las arcadas hacia la calle de Medio Celemin.

El proyecto, tal y como se refleja en los dibujos, no llegó a realizarse debido a otras prioridades económicas. Veinte años después, Juan Antonio Cuervo, discípulo y colaborador del desaparecido maestro, recibe el encargo de intentar un primer acomodo del proyecto a menor coste, redactando una segunda propuesta el 23 de abril de 1794. El proyecto se inicia lánguidamente, experimentando grandes variaciones en lo construido a lo largo del siglo XIX. Como nota curiosa, hay que resaltar que don Ventura no cobró los honorarios, pues el 18 de abril de 1795 Manuel Martín Rodríguez reclamaba aún su abono.

LLAGUNO Y CEAN 1829: T. IV, p. 261; PULIDO Y DÍAZ 1898: pp. 73-74; ÍÑIGUEZ 1949 (a): lám. nº. XIII a, pp. 144-145; REESE, 1976: V. I, p. 186 y V. II, p. 318; CERVERA, 1982 (b); ANDURA 1983 (a): ficha nº. 57, p. 171; OLMO Y SÁNCHEZ 1985; CARDIÑANOS 2005-2006: p. 333.

### 77.1. Plaza del Mercado Chico, en Ávila: alzado de la plaza y el Ayuntamiento. A.H.N.

*Folio núm[er]o 3. / Elevación de la Frente de la misma Plaza, con la fachada del Consistorio, o Casa de Ayuntamiento y salida a la calle del Medio Celemin / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:91], 100 pies castellanos [=305 mm.].

1773, agosto, 26, Madrid.

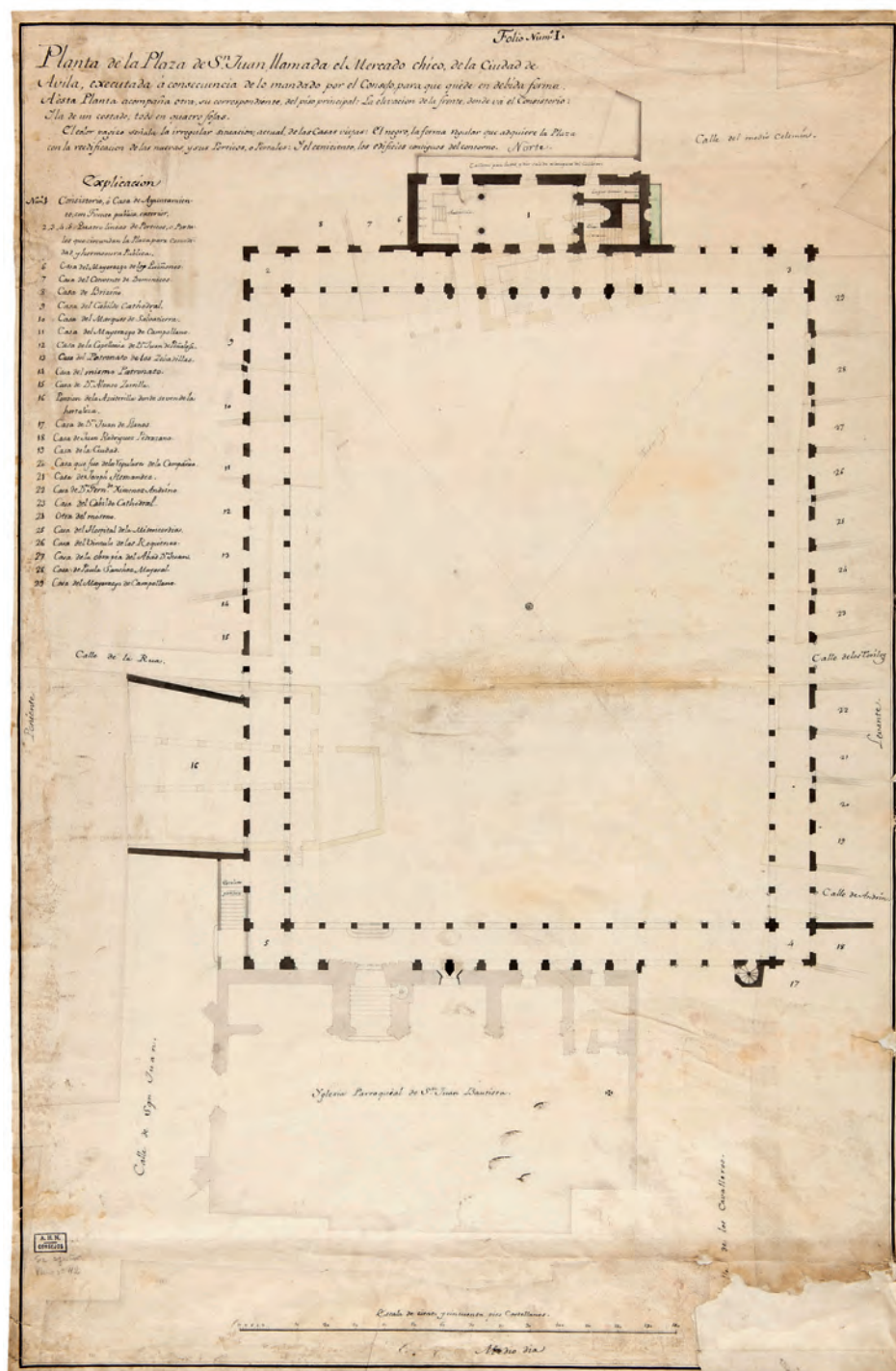
1 alzado original ms.; tintas, negra y gris, y aguadas, gris, ocre y verde, sobre papel verjurado, recuadro de 469 x 612 mm. en h. de 489 x 630 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. nº. 44, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 4.015, exp. 24.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». El plano, entelado por el dorso. Sobre el diseño: « Calle del Me/dio Celemin».







77.2. Plaza del Mercado Chico, en Ávila: planta baja. A.H.N.

77.2. Folio núm[er]o 1. / Planta de la Plaza de S[an] Juan, llamada el Mercado Chico, de la ciudad de / Ávila, executada a consecuencia de lo mandado por el Consejo, para que quede en debida forma. / A esta planta acompaña otra, su correspondiente, del piso principal; la elevación de la frente, donde va el Consistorio, / y la de un costado; todo en quatro fojas / [Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].

Escala [ca. 1:137], 150 pies castellanos [=305 mm.].

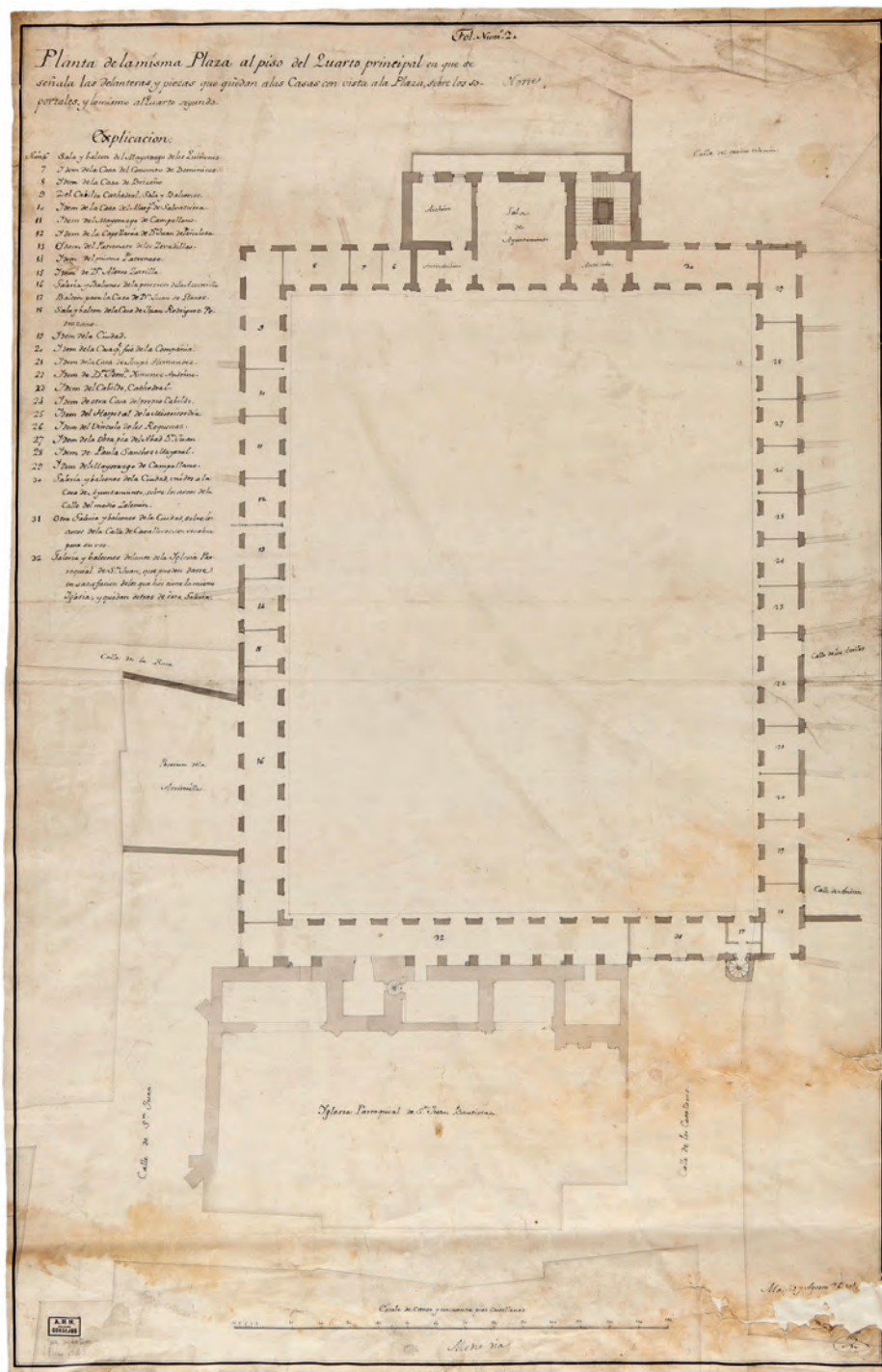
[1773, agosto, 26, Madrid].

1 plano original ms.; tintas, negra y gris, y aguadas, gris, ocre y verde, sobre papel verjurado, recuadro de 953 x 613 mm. en h. de 969 x 622 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. n.º. 42, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 4.015, exp. 24.

Atribución y fecha tomados del resto de los planos de la serie, por pérdida del ángulo inferior derecho, donde debían consignarse. Posee nota, relativa al uso de las aguadas: «El color pajizo señala la irregular situación, actual, de las casas viejas; el negro, la forma regular que adquiere la plaza, / con la reedificación de las nuevas, y sus pórticos o portales, y el ceniciento, los edificios contiguos del contorno». Leyenda: «Explicación: / Número 1º. Consistorio, o Casa de

Ayuntamiento, con fuente pública exterior. / 2, 3, 4 [y] 5. Cuatro líneas de pórticos, o porta/les que circundan la plaza para comodi/dad y hermosura pública. / 6. Casa del Mayorazgo de los Quiñones. / 7. Casa del Convento de Dominicos. / 8. Casa de Brizeño. / 9 Casa del Cabildo Cathedral. / 10. Casa del Marqués de Salvatierra. / 11. Casa del Mayorazgo de Campollano. / 12. Casa de la Capellania de Don Juan de Peñalosa. / 13. Casa del Patronato de las Zabadillas. / 14. Casa del mismo Patronato. / 15. Casa de Don Alonso Zorrilla. / 16. Posesión de la Aceiterilla, donde se vende la / fortaleza. / 17. Casa de Don Juan de Llanos. / 18. Casa de Don Juan Rodríguez Pedrazano. / 19. Casa de la Ciudad. / 20. Casa que fue de los Regulares de la Compañía. / 21. Casa de Joseph Hernández. / 22. Casa de Don Fernando Ximénez Andrino. / 23. Casa del Cabildo Cathedral. / 24. Otra del mismo. / 25. Casa del Hospital de la Misericordia. / 26.Casa del Vínculo de las Requeñas. / 27. Casa de la Obra Pía del Abad Don Juan. / 28. Casa de Paula Sánchez Mayoral. / 29. Casa del Mayorazgo de Campollano». Sobre el diseño: «Norte / Calle del Medio Celemin / Callejón para luces y dar salida [...] / Calle de la Rúa / Calle de los Toriles / Escalera pública / Calle de San Juan / Yglesia Parroquial de San Juan Bautista / Calle de los Caballeros / Medio día».



77.3. Plaza del Mercado Chico, en Ávila: planta principal. A.H.N.

77.3. Folio núm[er]o 2. / Planta de la misma plaza al piso del cuarto principal, en que se / señala las delanteras y piezas que quedan a las casas con vista a la plaza, sobre los soportales, y lo mismo al quarto segundo / [Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].

Escala [ca. 1:137], 150 pies castellanos [=305 mm.]. [1773], agosto, 26, Madrid.

1 plano original ms.; tintas, negra y gris, y aguadas, gris, ocre y verde, sobre papel verjurado, recuadro de 949 x 613 mm. en h. de 967 x 625 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. n.º. 43, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 4.015, exp. 24.

Atribución y fecha tomados del resto de los planos de la serie, por pérdida del ángulo inferior derecho, donde debían consignarse. El plano, entelado por el dorso. Leyenda: «Explicación: / Número. 6. Sala y balcón del Mayorazgo de los Quiñones. / 7. Ydem de la Casa del Convento de Dominicos. / 8. Ydem de la Casa de Brizeño. / 9. Del Cabildo Cathedral, sala y balcones. / 10. Ydem de la Casa del marqués de Salvatierra. / 11. Ydem del Mayorazgo de Campollano. / 12 Ydem de la Capellanía de Don Juan de Peñalosa. / 13. Ydem del Patronato de las Zabadillas. / 14. Ydem del mismo Patronato. / 15. Ydem de Don Alonso Zorrilla. / 16. Galería

y balcones de la posesión de la Aceiterilla. / 17. Balcón de la casa de Don Juan de Llanos. / 18. Sala y balcón de la casa de Don Juan Rodríguez Pedrazano. / 19. Ydem de la Ciudad. / 20. Ydem de la casa que fue de la Compañía. / 21. Ydem de la casa de Joseph Hernández. / 22. Ydem de Don Fernando Ximénez Andrino. / 23. Ydem del Cabildo Cathedral. / 24. Ydem de otra casa del mismo Cabildo. / 25. Ydem del Hospital de la Misericordia. / 26. Ydem del Vínculo de las Requenas. / 27. Ydem de la Obra Pía del Abad Don Juan. / 28. Ydem de Paula Sánchez Mayor. / 29. Ydem del Mayorazgo de Campollano. / 30. Galería y balcones de la ciudad, unidos a la / Casa de Ayuntamiento, sobre los arcos de la / calle del Medio Zelemín. / 31. Galería y balcones de la ciudad, sobre los / arcos de la calle de Caballeros, con escalera / para su uso. / 32. Galería y balcones delante de la yglesia pa/rroquial de San Juan, que pueden darse / en satisfacción de los que hoi tiene la misma / yglesia, y quedan detrás de esta galería». Sobre el diseño: «Norte / Calle del Medio Celemin / Archivo / Sala de Ayuntamiento / [...] / Antesala / Calle de la Rúa / Calle de los Torites / Posesión de la Azeiterilla / Calle de Andrín / Calle de San Juan / Yglesia Parroquial de San Juan Bautista / Calle de los Caballeros / Medio día».

## Cárcel de la Ciudad

El consistorio de la ciudad de Burgos plantea al Consejo de Castilla la iniciativa de construir una nueva cárcel, con un proyecto de Francisco Alejo de Aranguren, del cual se conserva la planta, el alzado principal hacia la plaza del Mercado, y dos secciones. El expediente se remite a Ventura Rodríguez, quien dictamina su informe el 10 de septiembre de 1773, adjuntando tres planos, en los que se representaban la planta, el alzado y una sección, aceptando en términos generales la globalidad de la propuesta, aunque planteando algunas correcciones; de los tres dibujos tan sólo se conservan en el archivo municipal de Burgos la planta y la sección, faltando así el alzado enviado por el arquitecto asesor del Consejo.

El primero de los dibujos sobre la revisión de la propuesta inicial representa la planta del edificio; frente a la relativa nitidez de su perímetro rectangular, la intrincada composición de la misma sugiere una adaptación o reforma de algunas estructuras preexistentes. La planta dibujada por Ventura Rodríguez repite esencialmente la propuesta de Alejo de Aranguren, detallando mejor algunos elementos escasamente representados en el dibujo de partida. La sección paralela a la fachada principal es el segundo de los dibujos firmados por el maestro asesor; esta traza coincide básicamente con la sección equivalente del proyecto inicial y, a través de la comparación entre ambos, se puede deducir que las correcciones del maestro del Consejo se centraban en pequeñas reformas de adecuación y unificación constructiva y compositiva, como se puede comprobar en las arquerías del patio y en algunos detalles en el trazado de la escalera. Es presumible que las mayores rectificaciones se establecieron en la composición del alzado, del que tan sólo se conoce la propuesta inicial, que intentaba una apariencia simétrica a través de un edículo central con pilastras y friso dórico. Tan sólo se puede atisbar a través de la lectura comparada de las plantas que Ventura Rodríguez planteaba una simplificación del alzado al prescindir de las pilastras intermedias.

Aprobado el proyecto y el repartimiento para su financiación, la obra se ejecutó con la dirección de Fernán o Fernando González de Lara, colaborador de nuestro arquitecto en la ciudad y encargado a la postre del proyecto final de la Casa Consistorial, siendo objeto de un informe final de Ventura Rodríguez en el que objetaba algunos defectos de construcción. El edificio desapareció al edificarse sobre su solar la actual sede de la Diputación en la plaza de Santo Domingo de Guzmán, cuya construcción se inicia en 1864 según el proyecto de los arquitectos Luis Villanueva y Ángel Calleja.

LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 262; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 74; REESE, 1976: V. I, p. 255, y V. II, p. 265; IGLESIAS 1978: figs. 8 y 9, pp. 71-74; CARDIÑANOS 1986: pp. 62-63.

**78.1.** *Planta vaja de la cárcel que se ha de construir en la Ciudad de Burgos, a que acompaña el informe que presentó al Consejo, de su R[ea]l orden / y otras dos delineaciones de fachada y perfil / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:119], ciento diez pies castellanos [=257 mm.].

1773, septiembre, 10, Madrid.

1 plano original ms.; tinta negra y aguadas grises sobre papel, recuadro de 334 x 492 mm. en h. de 347 x 508 mm.

A.M.B., OBRAS PÚBLICAS, 18-973.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Sobre el diseño, «A B», correspondiente a la línea de sección del segundo plano.

**78.2.** *Perfil o corte, por la línea A B de la planta, que manifiesta el interior de la cárcel que se ha de construir en la Ciudad de Burgos, a que acompaña el informe que en el asunto presento al Consejo, de su R[ea]l orden, y otras dos delineaciones de su planta y fachada / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).*

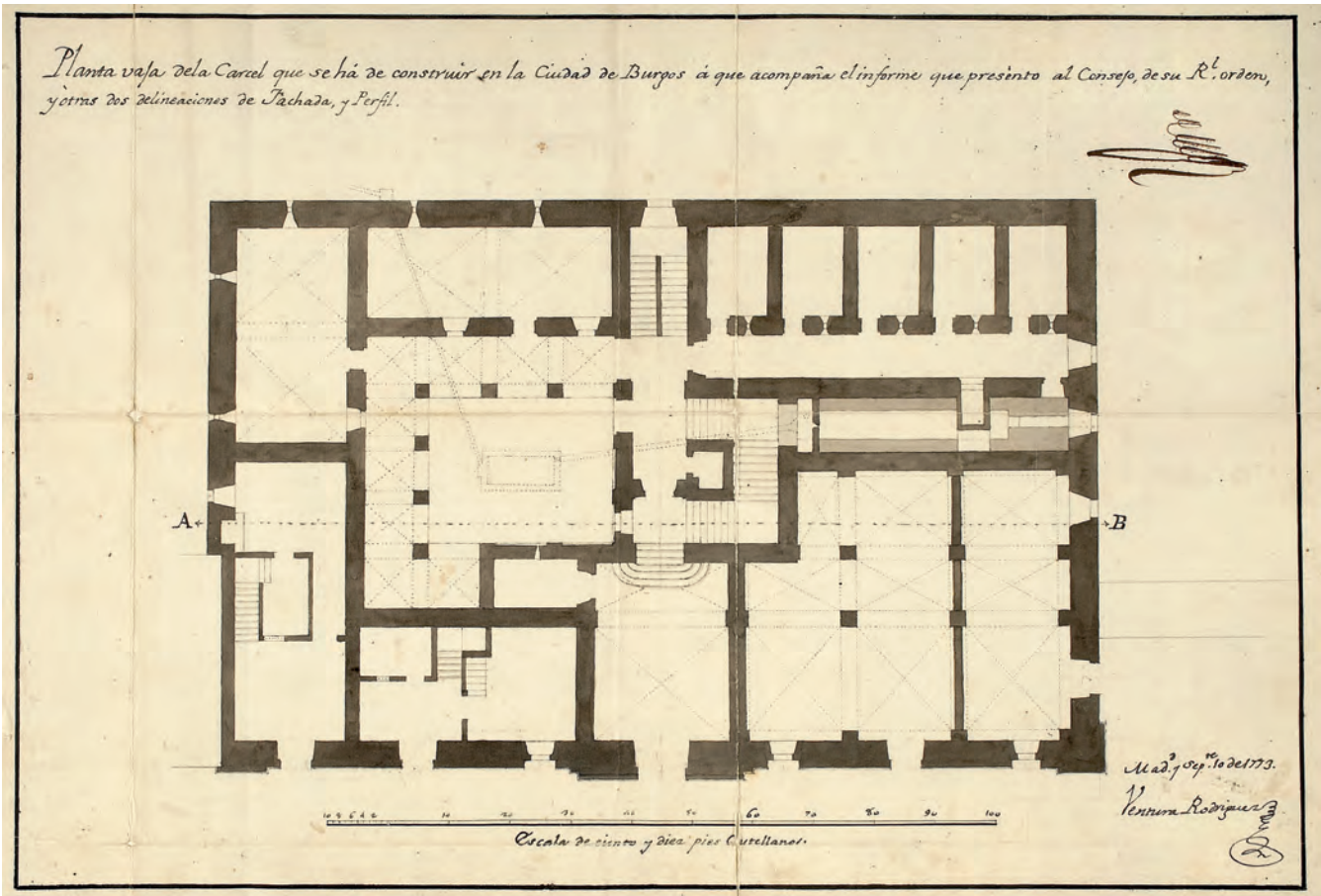
Escala [ca. 1:119], ciento diez pies castellanos [=257 mm.].

1773, septiembre, 10, Madrid.

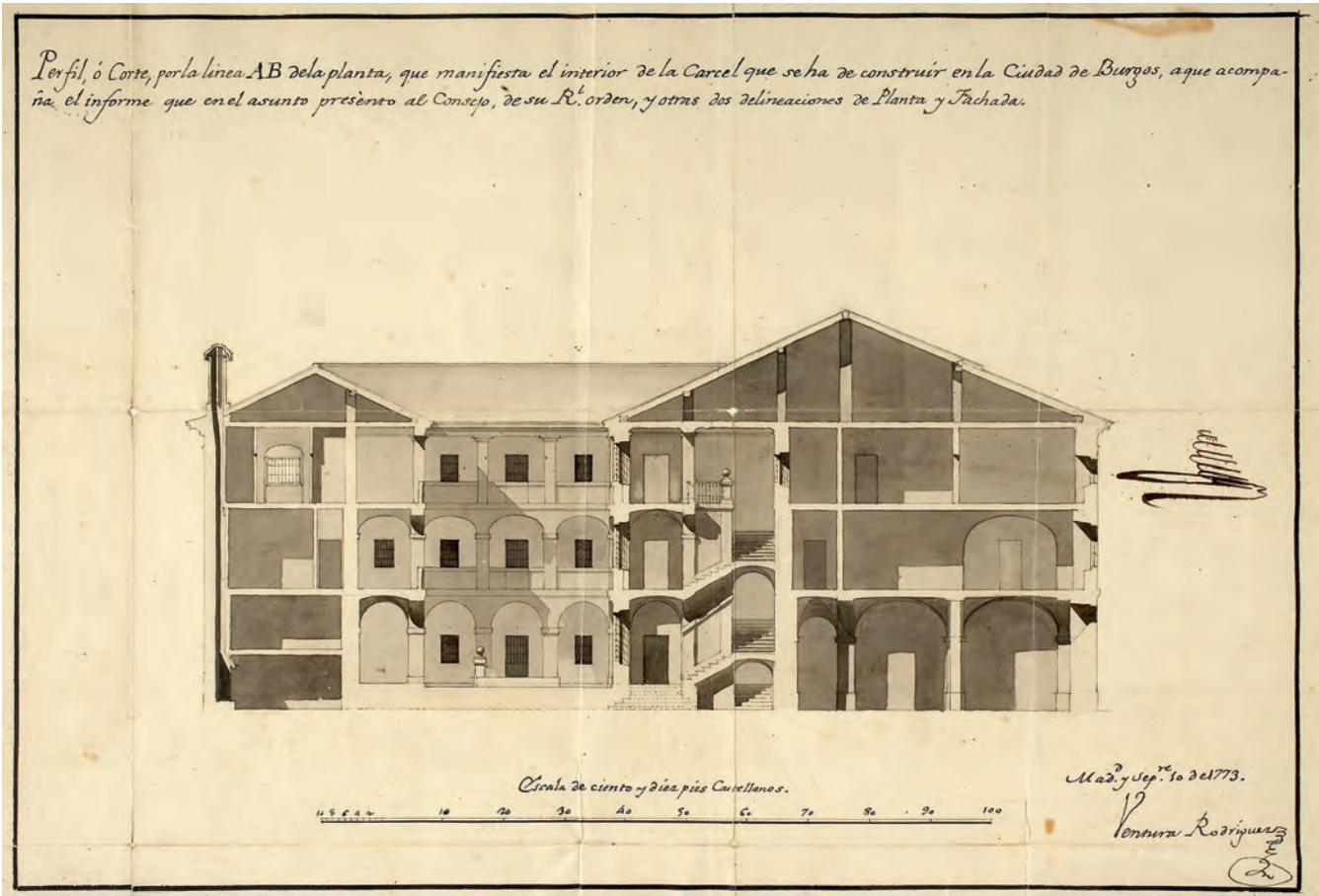
1 sección original ms.; tinta negra y aguadas grises sobre papel, recuadro de 334 x 492 mm. en h. de 347 x 508 mm.

A.M.B., OBRAS PÚBLICAS, 18-973.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]».



78.1. Cárcel, en Burgos: planta baja. A.M.B.



78.2. Cárcel, en Burgos: sección transversal. A.M.B.

## Cruz en la plazuela del Ángel

La pequeña plaza del Ángel es consecuencia del derribo del convento de los clérigos menores de San Felipe Neri, allí establecidos desde 1660, que ocupaba una precaria edificación de planta casi triangular. Tras un ensayo de ampliar la sede hasta la calle de Atocha con un proyecto de José Pérez en 1759, cuya traza se conserva en la Biblioteca Nacional y que no se realizó, la orden se trasladó diez años después a la antigua sede de la Casa Profesa de los jesuitas, situada en el encuentro de la calle Mayor con la de Bordadores; el acuerdo del traslado, concretado el 23 de junio de 1768 y efectuado en 1769, estipulaba el derribo de la antigua sede y la cesión de su solar para el disfrute público. El 3 de julio de 1770 se acuerda el derribo, que se inicia en octubre y se finaliza a comienzos de 1771. Su supervisión recayó en el maestro mayor de Madrid, Ventura Rodríguez.

El acuerdo inicial municipal preveía la dotación de este nuevo espacio público con una fuente, aprovechando el caudal del viaje de agua que surtía al convento ya desaparecido, y una cruz en recuerdo del uso sagrado del lugar. A finales de 1770 el maestro mayor formaliza un primer proyecto de la cruz sobre un pedestal y cuatro recantones de defensa, todo ello construido en piedra, cuyo coste estimaba en 10.500 reales de vellón. La ejecución del monumento se inicia en el taller del cantero municipal Francisco Tagle, aunque tratando de reducir los costes, se decide construir la cruz en madera de once pies de alto por Roque Gómez. No obstante, y antes de ser montada en la plaza, el 13 de octubre de 1773 la Junta de Propios decide finalmente la ejecución de la cruz en piedra; es a este segundo momento del proceso al que corresponde el diseño del maestro mayor conservado en el archivo municipal. Al parecer y con respecto a la primera previsión, la cruz se enriquece con unas cabezas de querubines y algo más de envergadura hasta alcanzar los doce pies de altura, decidiéndose a su vez la ejecución en piedra caliza de Colmenar; consecuentemente, el presupuesto aumenta hasta los 15.400 reales. Finalmente, el 5 de diciembre de 1775, Ventura Rodríguez firma la tasación de la obra en 18.094 reales, justificados por un aumento de tamaño y unas labores de dorado, en verde para las molduras y en rojo para la cruz.

El pensamiento inicial de la fuente no se realizó, quedando presidida la plaza por este monumento durante cerca de cuarenta años. En 1805 se decide retirar las cruces de los lugares públicos a causa de las profanaciones, trasladándose finalmente la cruz diseñada por don Ventura al Cementerio General del Sur, proyectado en 1814 por su discípulo Juan Antonio Cuervo; lamentablemente, tras el derribo del mismo en la primera mitad del siglo XX, se desconoce el paradero de este monumento.

LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 244; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 73; LOPEZOSA 1994; ORTEGA Y MARÍN 2017 (b): pp. 160-161.

### 79.1. Cruz para la plazuela del Ángel, en Madrid: planta y alzado. A.V.M.

*Diseño para la cruz de la plazuela del Ángel, que se ha de construir de piedra, donde / estuvo la Iglesia de P[adres] de S[a]n Phelipe / Neri: / [alzado y] planta / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).*  
Escala, [ca. 1:29] 20 pies cast[ellano]s [= 194 mm.].

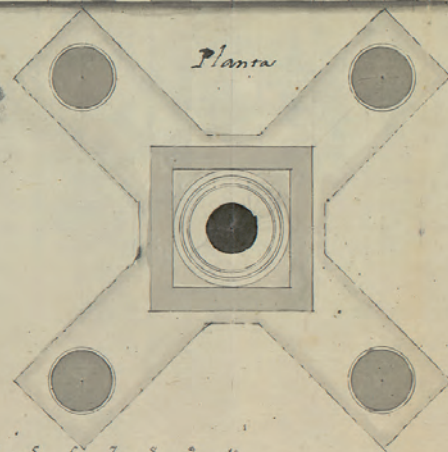
1773, diciembre, 6, Madrid.

1 alzado y 1 plano originales mss.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado; recuadro de 418 x 280 mm. en h. de 468 x 330 mm.

A.V.M. s. 1-27-1, plano 1.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]».

*Diseño para la Cruz de la Plazuela del Angel que se há de construir de piedra, donde  
estuvo la Iglesia de PP. de S.<sup>ta</sup> Phelipe  
Neri.*



*Madrid y Diaz. 6 de 1773.*

*Ventura Rodriguez*

*de Pies Castellanos*

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

## Corrección de alineaciones y alzado director en calle de la Montera

La Archicofradía del Santísimo Sacramento de la iglesia parroquial de Santa Cruz pretendía reconstruir unas casas arruinadas de su propiedad situadas en la M<sup>a</sup>. 291, C<sup>a</sup>. 34, cuya parcela formaba la esquina entre la calle de la Montera y la Angosta de San Bernardo. El irregular perfil de esta propiedad, remetido en la calle principal y tras un agudo pico, daba razón al nombre de la calle secundaria, al estrangular la ya de por sí escasa dimensión que conducía a la parte trasera de la nueva Aduana, construida por entonces según el proyecto de Sabatini. Además de la parcela citada, la archicofradía poseía igualmente las propiedades colindantes números 33 y 36; enfrente de la calle de la Montera se situaba la fachada de la iglesia de San Luis Obispo.

A raíz de esta solicitud, el arquitecto mayor de la Villa responde con una imposición justificada desde el concepto de policía urbana. Aquí aprovecha la ocasión para proponer una regularización de alineaciones con la que se trata de corregir el pintoresco aspecto del enclave urbano, atendiendo a dos órdenes de cuestiones entrelazadas. La primera se refiere a la alineación de la manzana en la esquina y se expresa en la planta del primer dibujo; en ella, bajo la obligación a la propiedad de unificar la fachada de sus tres parcelas, conseguiría sustituir el quebrado frente de seis planos por dos, estableciendo una línea paralela a diecisiete pies de la fachada situada enfrente de la calle Angosta de San Bernardo y la unificación de la línea de la calle de la Montera; en esta operación se equilibraban prácticamente las ocupaciones

de suelo público y privado. La segunda se expresa en el dibujo de la fachada propuesta por don Ventura, que podríamos definir como un alzado director. Según éste, las casas se deberían construir con una fachada obligada, tanto las que solicitaban licencia, como las propiedades colindantes números 35 y 37 que pertenecían a las Dominicas Recoletas de Loeches y a don Bernardino Don Ventura respectivamente. Como dato curioso, ambos dibujos se trazan sobre las dos caras del mismo papel a la misma escala de 1:88.

Poco tiempo después, en enero de 1775, la cofradía solicitó de nuevo la oportuna licencia para construir de nueva planta la casa colindante que, junto a la anterior, se erigía en la calle Angosta de San Bernardo, M<sup>a</sup>. 291, C<sup>a</sup>. 33. El expediente, conservado en A.V.M. s. 1-47-80 (2), se saldó concediendo la licencia solicitada, ya que la Cofradía se allanaba a seguir el dictamen de Ventura Rodríguez relativo a la C<sup>a</sup>. 34 ya referido. Se trata, de alguna manera, de un proceso similar al intento de unificación de fachadas en las Platerías de la calle Mayor del año 1768. Aunque el alzado no se ejecutó literalmente, la pequeña operación urbana y edificatoria tuvo éxito, pues el edificio que actualmente existe se atiene en lo esencial a lo planteado en el expediente. En este recorrido se debió unificar el conjunto total de las propiedades para producir el efecto perseguido en el informe.

AA. VV. 1988: cifra n<sup>o</sup>. 449, p. 424; ORTEGA Y MARÍN 2017 (b): pp. 162-165.

**80.1.** *[Alineación propuesta para una casa perteneciente a la Real Archicofradía del Santísimo Sacramento de la iglesia parroquial de Santa Cruz, de Madrid, ubicada en la calle de la Montera, con vuelta a la calle Angosta de San Bernardo, M<sup>a</sup>. 291, C<sup>a</sup>. 34, de Madrid] / [Ventura Rodríguez Tizón] (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:88].

[1774, julio, 29, Madrid].

1 plano original ms.; tinta negra y aguadas gris y rosa sobre papel verjurado; sin recuadro, 321 x 453 mm.

A.V.M. s. 1-47-80 (1), plano 2 (al vuelto de plano 1).

La escala es la misma que la del plano de proyecto. Acotado parcialmente para la estimación del ancho proyectado para la embocadura de la calle Angosta de San Bernardo. Sobre el diseño, «Calle de la Montera; calle Angosta de San Bernardo; Manzana 291; Manzana 290; «Casa número 38; Casa número 37; Casa número 35; D». De otra letra, correspondiente al plano anterior, «Archicofradía de Santa †».

**80.2.** *[Proyecto de construcción de una casa perteneciente a la Real Archicofradía del Santísimo Sacramento de la iglesia parroquial de Santa Cruz, de Madrid, ubicada en la calle de la Montera, con vuelta a la calle Angosta de San Bernardo,*

*M<sup>a</sup>. 291, C<sup>a</sup>. 34, de Madrid] / [Ventura Rodríguez Tizón] (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:88], 100 pies castellanos [= 316 mm.].

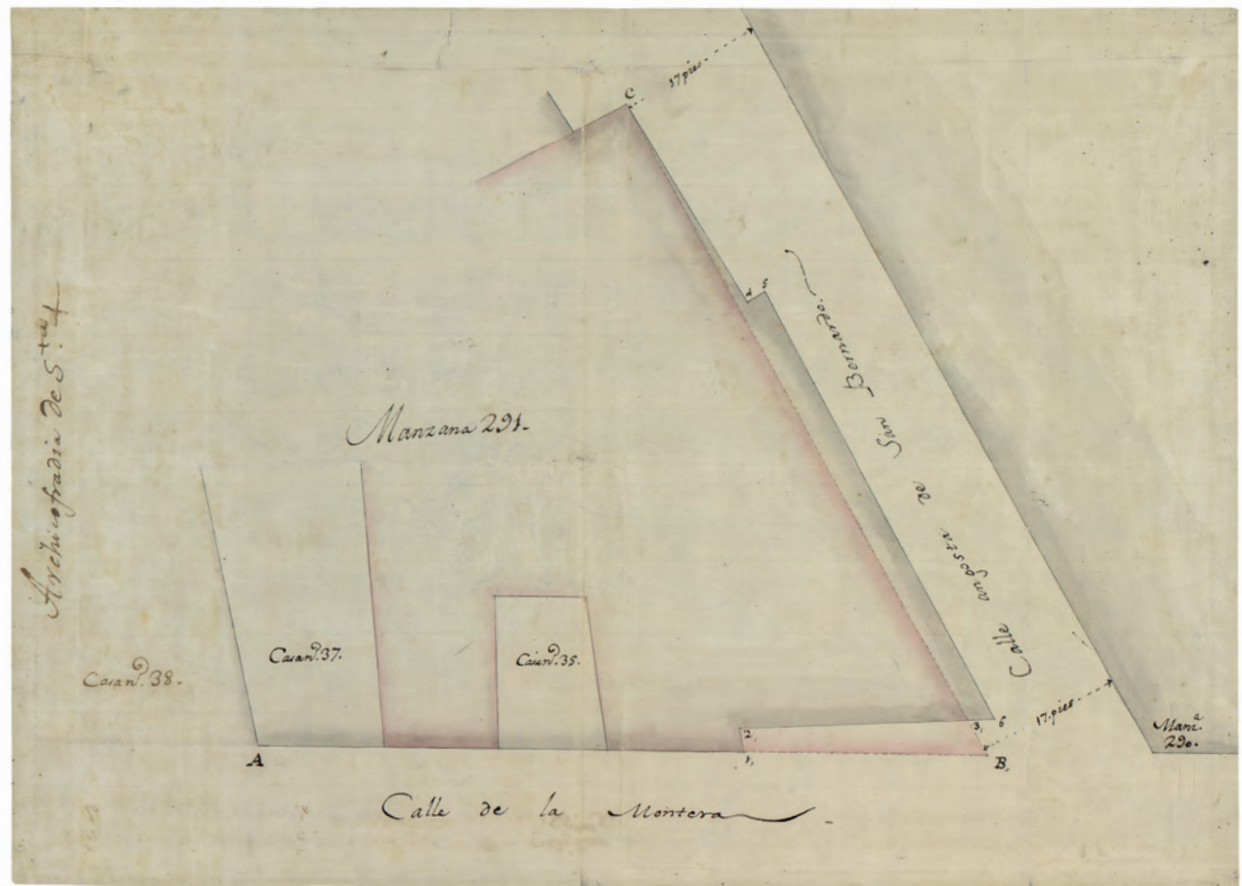
[1774, junio, 15, Madrid] y [1774, julio, 29, Madrid].

1 alzado original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado; recuadro de 312 x 437 mm. en h. de 321 x 453 mm.

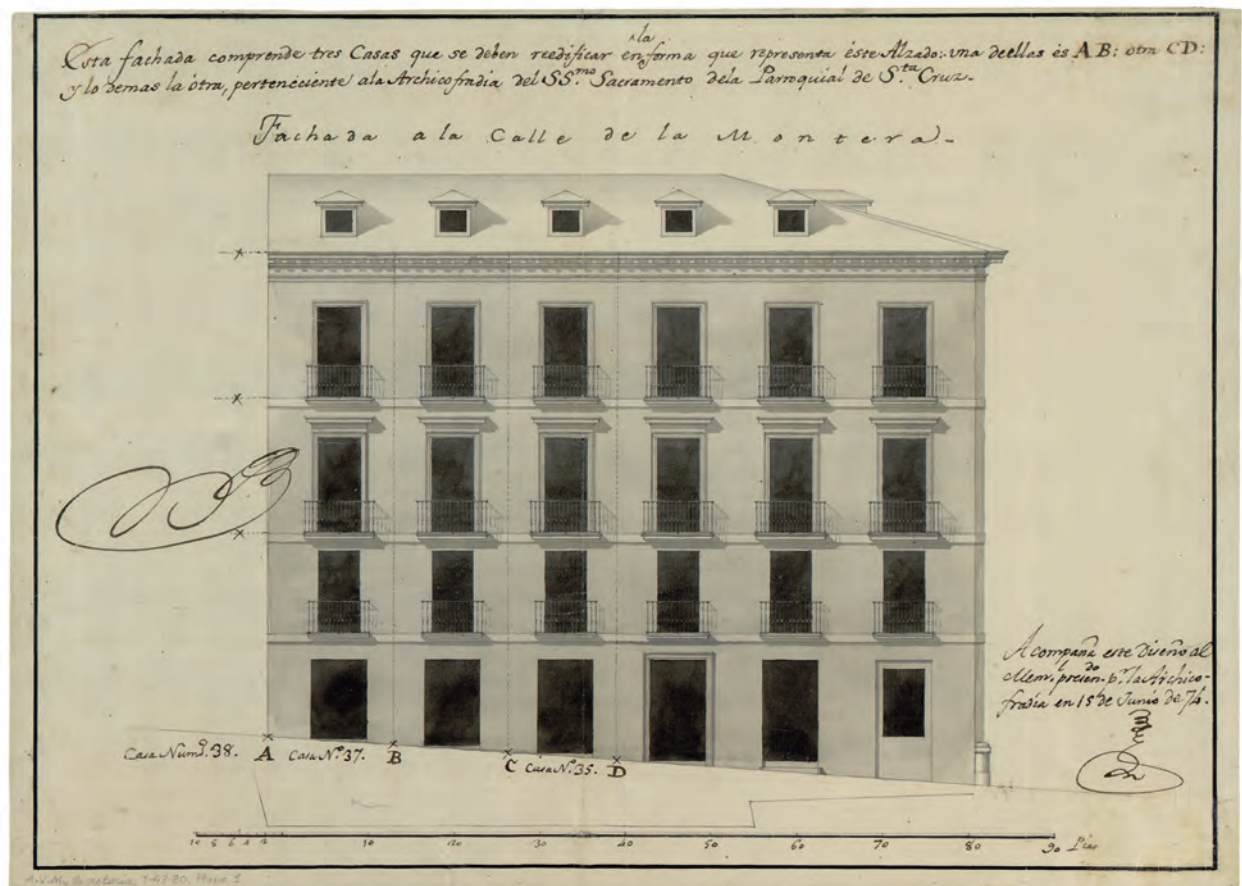
A.V.M. s. 1-47-80 (1), plano 1.

La autoría del arquitecto Domingo de Oleaga, tomada de la certificación de la tira de cuerdas. Fecha extraída de la solicitud de licencia. En el diseño, rúbrica del secretario del Ayuntamiento. El preceptivo informe de Ventura Rodríguez, de 29 de julio, añade la alineación que debían respetar para la concesión de la oportuna licencia de obras posterior: «Esta fachada comprende tres casas que se deben reedificar en la forma que representa este alzado. Una de ellas es AB [C<sup>a</sup>. 37], otra CD [C<sup>a</sup>. 35] y lo demás la otra [C<sup>a</sup>. 34], perteneciente a la Archicofradía del Santísimo Sacramento de la Parroquial de Santa Cruz». Sigue diligencia: «Acompaña este diseño al memorial presentado por la Archicofradía en 15 de junio de [17]74 [rúbrica de Rodríguez]». En el propio diseño, el maestro mayor dibuja la separación de casas correspondiente, con las menciones «Casa número 38; A; Casa número 37; B; C; Casa número 35; D».





80.1. Alineaciones de las calles de la Montera y Angosta de San Bernardo: planta. A.V.M.



80.2. Alineaciones de las calles de la Montera y Angosta de San Bernardo: alzado. A.V.M.

## Casa de la Real iglesia de San Isidro en la calle de la Compañía o Nueva de San Isidro

Este alzado rubricado aunque no firmado, es de la mano de Ventura Rodríguez y está incorporado en un expediente iniciado el 21 de junio de 1774 por Felipe Fernández Portalegre, relativo a la edificación de una casa propiedad de la Real Colegiata de San Isidro, situada en la calle Nueva de San Isidro. Tras la expulsión de los jesuitas, las posesiones del antiguo Colegio Imperial se incautaron y gestionaron a través de las Temporalidades; parte de las mismas se adscribieron a la Real Iglesia de San Isidro, utilizando la figura del patrón de Madrid para identificar la nueva adscripción del antiguo y colindante templo jesuita; por ello, la antigua calle del Burro o de la Compañía, fue rebautizada como Nueva de San Isidro.

Nos encontramos ante el proyecto de una casa para la parcela nº. 8 de la M<sup>a</sup>. 143. El expediente también delata una situación un tanto incómoda para el maestro mayor de la Villa, pues está al tiempo proyectando un edificio que él mismo tiene que aprobar. El edificio es correcto aunque de tono menor y, como se observa en la planta, pretendía alinear el plano de la fachada con el edificio inmediato, evitando el desfase de planos con el mismo a la derecha del dibujo; a su vez este alzado pretendía constituir el modelo para edificar las casas colindantes, que eran igualmente propiedad del antiguo Colegio Imperial. Los problemas de la situación personal del arquitecto, que hoy denominaríamos como incompatibilidad, se manifestaron al estimar el coste del suelo público ocupado en esta operación a doce reales el pie cuadrado, pues fue acusado por el síndico personero Antonio Benito de la Caxiga de favorecer a la propiedad de tasar a la baja su precio, que éste estimaba en veinte reales basándose en la referencia establecida en 1723 por Teodoro Ardemans en función de la distancia a la Plaza Mayor.

Ventura Rodríguez responde en un interesante alegato —que matiza la interpretación lineal de la denuncia— que la obra no corría por su cuenta, añadiendo la significativa frase de que “los encargos de obras particulares” no eran motivo que “pudieran inclinarme para abandonar mi propia obligación”. Otra parte de la acusación refería que la obra se había comenzado sin aprobar la licencia, lo que forzó en el escrito de aprobación final, de 8 de agosto, a reconvenir a Ventura Rodríguez: “y al maestro mayor advertirle [que] no es dueño de las fábricas ni las calles para empezar las obras, y ocuparlas como y cuando quiere, y que guarde aquellos pasos de urbanidad [...]”. Seis meses más tarde tras la primera solicitud, Felipe Fernández Portalegre volvió a presentar nuevo pedimiento para reedificar de nueva planta el inmueble colindante, aprovechando que la construcción del primero estaba ya en marcha y que el lamentable estado de su fábrica exigía su reconstrucción. Como el precedente, se trataba de un proyecto del propio Rodríguez que, más que tratarse de dos edificios, parece plantear la unificación de un sólo alzado extendido, pasando de una fachada con cuatro órdenes de vanos a una de seis.

AGULLÓ 1983 (b): cifra nº. 39, p. 211; AA. VV. 1988: cifra nº. 459, p. 425; ORTEGA Y MARÍN 2017 (b): pp. 166-167.

**81.1.** *[Plano de línea de fachada y alzado de una casa perteneciente a la Real Colegiata de San Isidro, ubicada en la calle Nueva de San Isidro, antes de la Compañía, M<sup>a</sup>. 143, C<sup>a</sup>. 8, de Madrid] / [Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].* Escala [ca. 1:70], 50 pies [castellanos =198 mm.]. [1774, junio, 28, Madrid].

1 plano y 1 alzado originales mss.; tinta negra y aguadas, grises y sepias, sobre papel verjurado, recuadro de 322 x 492 mm. sobre h. de 342 x 510 mm.

A.V.M. s. 1-47-70, plano 1.

Posee dos rúbricas, la del secretario del Ayuntamiento y la del propio Ventura Rodríguez, al pie del diseño estarcido.

**81.2.** *Conforme a la porción de fachada ABCD se está construyendo una casa en la calle Nueva de S[a]n Ysidro, con las licencias necesarias de Madrid, / y se necesita prolongar d[ic]ha fachada en otra porción de casa, siguiendo la uniformidad que manifiesta este alzado, y las letras BCEF, cuyas casas / pertenecen a la R[ea]l Yglesia de S[a]n Ysidro de esta Corte / [Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].*

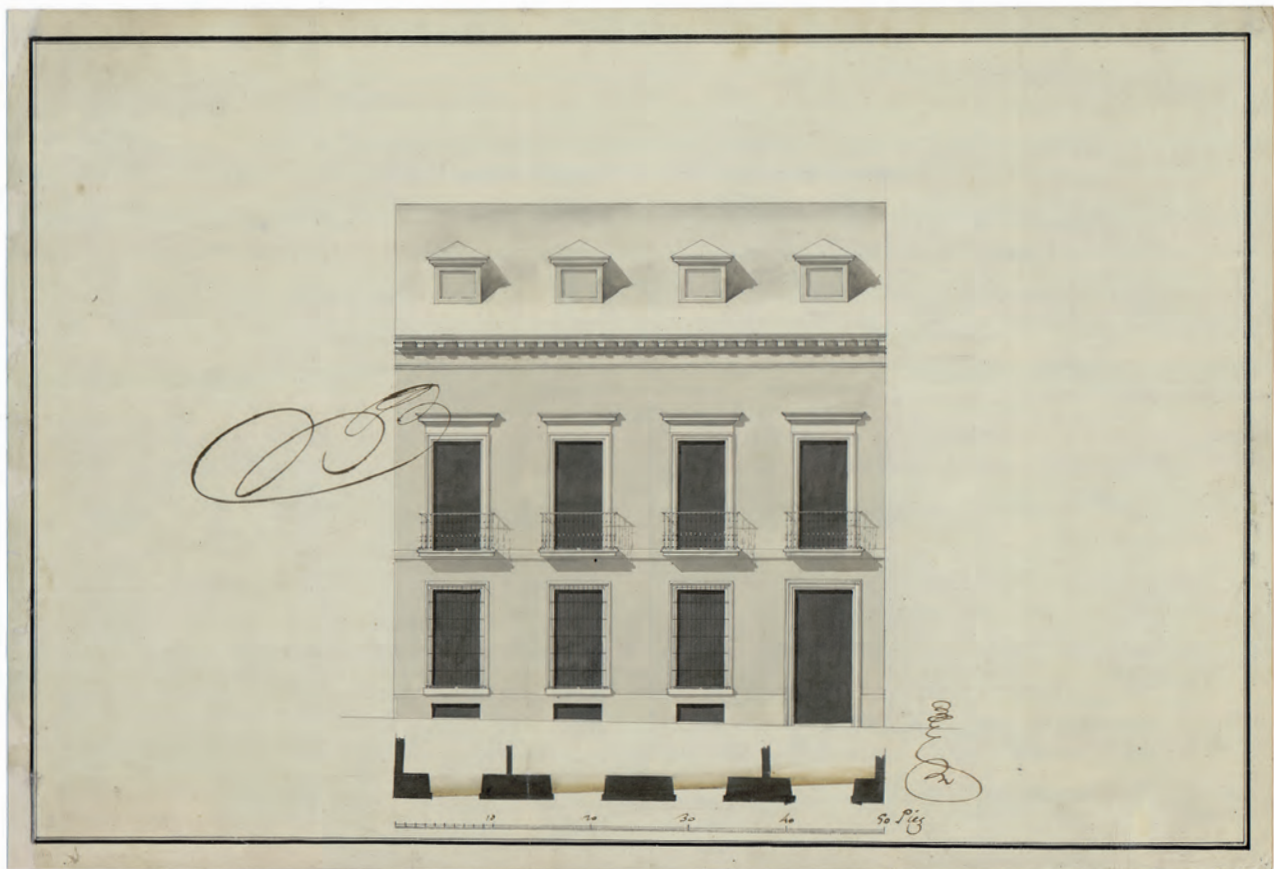
Escala [ca. 1:70], 60 pies [castellanos =235 mm.].

1774, diciembre, 1, Madrid.

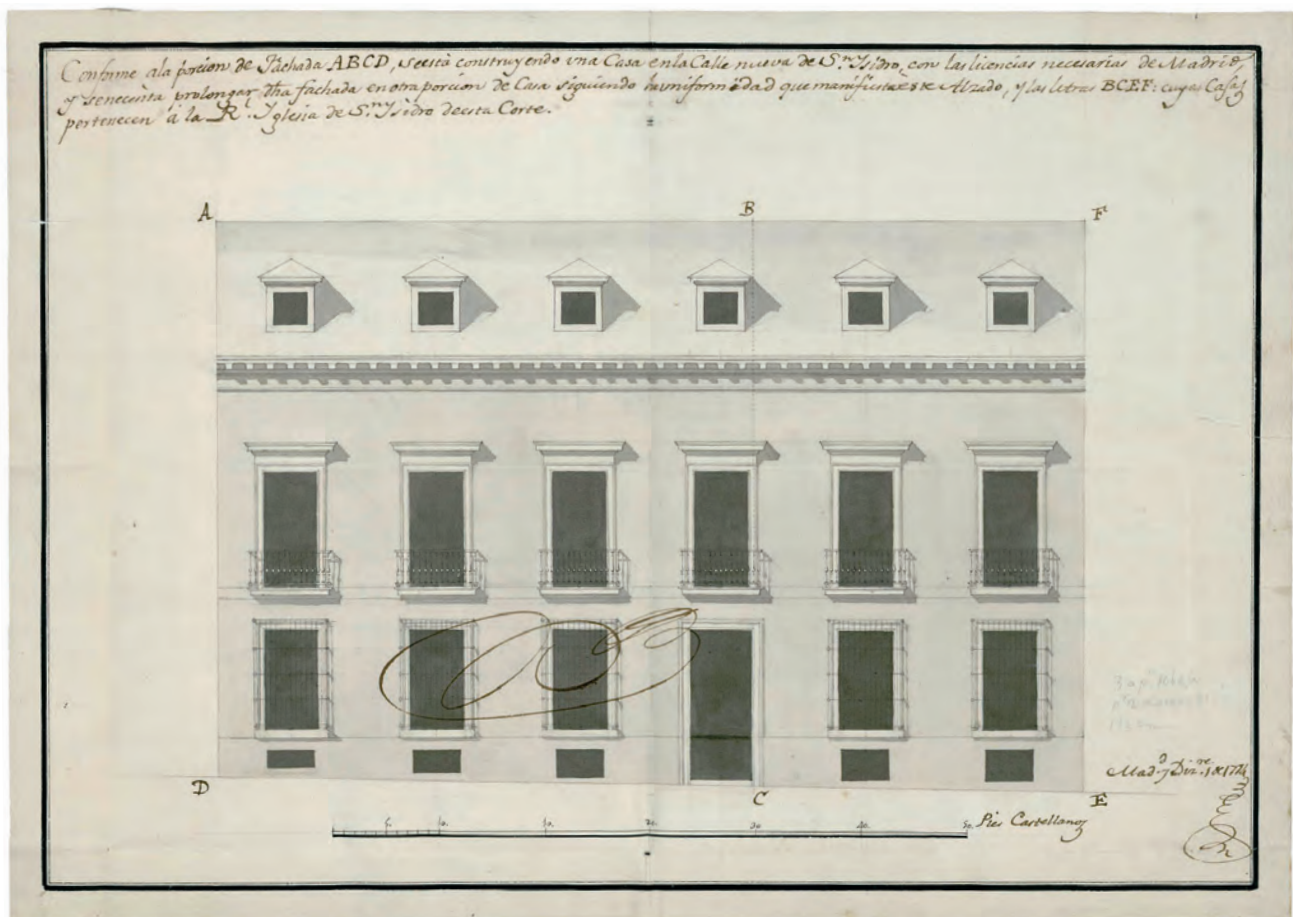
1 plano y 1 alzado originales mss.; tinta negra y aguadas, grises y sepias, sobre papel verjurado, recuadro de 311 x 448 mm. sobre h. de 335 x 474 mm.

A.V.M. s. 1-47-105, plano 1.

Posee dos rúbricas, la del secretario del Ayuntamiento y la del propio Ventura Rodríguez, al pie del diseño.



81.1. Casa de la Real Colegiata de San Isidro en la calle Nueva de San Isidro, en Madrid: alzado y planta. A.V.M.



81.2. Casa de la Real Colegiata de San Isidro en la calle Nueva de San Isidro, en Madrid: alzado y planta. A.V.M.

## Retablo de San Ildefonso, en la catedral

Algo más de un año después del fracaso del proyecto de transformación de la fachada occidental de la catedral, y en cierta relación con el proyecto de renovación interior de la misma, el cardenal Lorenzana encarga al maestro mayor un nuevo proyecto del retablo de la capilla de San Ildefonso. Cabe entender esta actuación puntual como un manifiesto del nuevo orden que se pretendía implantar, actuando sobre un punto intensamente simbólico al coincidir en él la advocación del santo principal del templo con su posición privilegiada en el mismo; de esta manera, ocupando el eje de la gran capilla situada en el centro de la girola, se enfrentaba además con el transparente de Narciso Tomé, a modo de un antitético manifiesto. La traza original no está actualmente localizada, ofreciéndose aquí, gracias a la gentileza de Nicolau Castro, la reproducción fotográfica publicada en su artículo de 1984.

El dibujo del proyecto firmado el 13 de agosto de 1774 transmite, a través de la planta y su alzado en correspondencia, una solución inicial más sencilla de la que se ejecutaría finalmente; su estructura básica es la de un retablo bastante convencional asentado sobre tres gradas, de donde arranca un bloque de altar y pedestal a partir del cual se elevan dos columnas corintias estriadas rematadas por un frontón curvo partido. En relación con la carga decorativa, tan sólo se dibujan los elementos escultóricos de la parte superior, consistentes en un motivo central de irradiación y dos ángeles. A través de la planta se observa que su posición inicial era más próxima al muro y quedaba sin resolver la relación con las dos puertas situadas a ambos lados. La solución ejecutada incorpora como parte del conjunto las dos atractivas puertas que se incorporan al basamento, rematándose por dos tondos sobre ellas que alojan otras tantas efigies simétricas que atienden al imponente relieve de la Decensión de la Virgen, que tampoco aparecía insinuado en el dibujo. Éste se confía inicialmente a Felipe de Castro aunque, al fallecer en 1775, lo realizaría su discípulo Manuel Álvarez por recomendación de Ventura Rodríguez.

La ejecución del retablo se inicia en 1775 y tarda casi una década en finalizarse. Sin duda, su gran atractivo consiste en su excepcional calidad de ejecución material, incorporando las columnas de mármol extraído de las canteras de Garciotún en la Sierra de San Vicente, junto a otras variantes de las canteras de Cierva en Cuenca, de Mañaría en Vizcaya, combinando en el frontal placas de diaspro pulimentado de Sicilia. Los ángeles de mármol de Carrara fueron obra de Juan Pascual de Mena, mientras que el relieve y los tondos fueron ejecutados a partir de 1780 por Manuel Álvarez, quien residió en Toledo con su familia desde mayo de 1781 hasta abril de 1783. El retablo se remata en 1784 con las labores del bronceista Miguel de Ximénez.

PONZ 1787: T. I (3ª ed.), pp. 42-43; LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 257; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 80; REESE 1976: V. I, pp. 282-284 y V. II, pp. 394-395; NICOLAU 1984: pp. 209-212; MARIAS 1985: p. 79; PRADOS 1990.

### 82.1. Retablo de San Ildefonso, en la catedral de Toledo: alzado. A.C.C.T.

Escala [ca. 1: 20] veinte pies Castellanos = 280 mm. (ca.).

medidas aproximadas, recuadro de 780 x 385 mm. en h. de 800 x 405 mm.

Notas manuscritas: *Altar de S[an] Ildefonso / para su Capilla de la / Santa Yglesia / Primada 1774, agosto, 13, Madrid.*

Reproducción fotográfica del dibujo publicado por Nicolau Castro en 1984.

A.C.C.T., [signatura].

Altar de S<sup>n</sup> Iosepho -  
Santa Iglesia

-para su Capilla de la  
Primada



Maria del 1817  
Vicente Rodriguez



Cada de veinte Pie Capollaria

## Corrección de fachadas de las casas del conde de Polentinos

A partir de la solicitud de licencia propiciada por Pedro Antonio de Colmenares y Contreras, conde de Polentinos, para edificar en su amplia posesión urbana, según un proyecto firmado conjuntamente por los maestros Joseph Téllez Nogués y Juan Esteban, Ventura Rodríguez responde con un informe negativo. En él proponía una enmienda global sobre su aspecto y una propuesta alternativa para corregir las fachadas del conjunto en relación con su habitual concepto sobre el arte y la policía urbana. La extensa parcela de 3.700 m<sup>2</sup>. se ocupaba con un conjunto de edificaciones en torno a dos patios, constando de un bloque de tres plantas cuyo frente principal daba a la calle de Atocha y giraba hacia la costanilla de los Desamparados; el resto del conjunto edificado estaba formado por construcciones accesorias de dos plantas de altura que giraban igualmente hacia la calle del Gobernador.

El interés de la respuesta del maestro mayor de la Villa reside en que ésta se traduce en tres dibujos autógrafos, realizados en el dorso de las trazas presentadas por los maestros locales. Las correcciones esenciales se centran en establecer una sistemática compositiva basada en el doble concepto de ordenación de ejes verticales y regularización de las formas y dimensiones de los huecos. Las enmiendas resultan menores en el frente principal ha-

cia la calle de Atocha, que de alguna manera se planteaba de origen más ordenado, mientras que en las calles secundarias suponían correcciones más importantes, siendo difícil estimar sus implicaciones en la organización interna del proyecto. Las enmiendas no implicaban ninguna cuestión lingüística, aunque sí se extendían a la construcción de los aleros y a la conformación volumétrica de la cubierta, donde se censuraban los hastiales para propiciar faldones de cubierta unificados en relación con los dos cuerpos de tres y dos plantas correspondientes a la parte palaciega y sus accesorias.

Resulta difícil precisar el posible éxito de la regularización propuesta por Ventura Rodríguez. El testimonio más inmediato lo constituye la maqueta de León Gil de 1830 custodiada en el Museo de Historia de Madrid; se aprecia en ella que el frente hacia la calle de Atocha presentaba entonces los mismos catorce vanos que aparecen en los dibujos, mientras que la ordenación de las fachadas y cubiertas hacia la costanilla de los Desamparados y la calle del Gobernador reflejan el desorden de las trazas iniciales.

AGULLÓ 1983 (b): cifra nº. 2, p. 199; AA. VV. 1988: cifra nº. 66, p. 399; ORTEGA Y MARÍN 2017 (b): pp. 168-171.

**83.1.** Con arreglo a este diseño se debe construir la fachada principal de la casa del S[eñ]or Conde de Polentinos en la calle de Atocha (esquina a la de los Desamparados) [M<sup>a</sup>. 249, C<sup>a</sup>. 4, de Madrid], / el qual he dispuesto por no venir arreglado al Arte y Policía el que se ha presentado a Madrid, que está a la espalda / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:202] 100 pies castellanos [= 175 mm.].

1774, octubre, 15, Madrid.

1 alzado original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado; recuadro de 234 x 591 mm. en h. de 267 x 623 mm.

A.V.M. s. 1-47-76, plano 2 (al vuelto del plano 1).

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». En el diseño, rúbrica del secretario del Ayuntamiento.

**83.2.** Con arreglo a este dibujo se debe construir la fachada de la casa del S[eñ]or Conde de Polentinos, que hace a la calle de la Costanilla / de los Desamparados (y la principal a la de Atocha) [M<sup>a</sup>. 249, C<sup>a</sup>. 4, de Madrid], / el qual he dispuesto por no venir arreglado al Arte y Policía el que se ha presentado a Madrid, que está a la espalda / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:202] 100 pies castellanos [= 175 mm.].

1774, octubre, 15, Madrid.

1 alzado original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado; recuadro de 204 x 447 mm. en h. de 242 x 480 mm.

A.V.M. s. 1-47-76, plano 4 (al vuelto del plano 3).

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». La línea de fachada está acotada: «143 ¼ [pies castellanos]». Bajo el diseño, rúbrica del secretario del Ayuntamiento.

**83.3.** Con arreglo a este dibujo se ha de construir la fachada de la casa del S[eñ]or Conde de Polentinos, que da a la calle del Gobernador (y la principal a la de / Atocha) [M<sup>a</sup>. 249, C<sup>a</sup>. 4, de Madrid], el qual he dispuesto por no venir arreglado al Arte y Policía el presentado a Madrid, que está a la espalda / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).

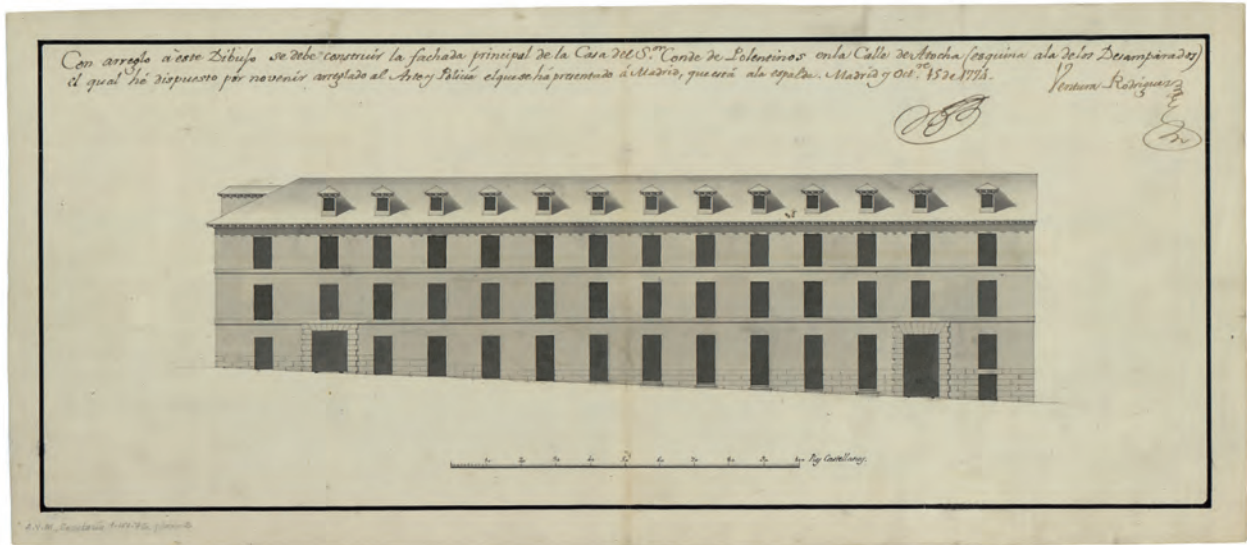
Escala [ca. 1:202] 100 pies castellanos [= 176 mm.].

1774, octubre, 15, Madrid.

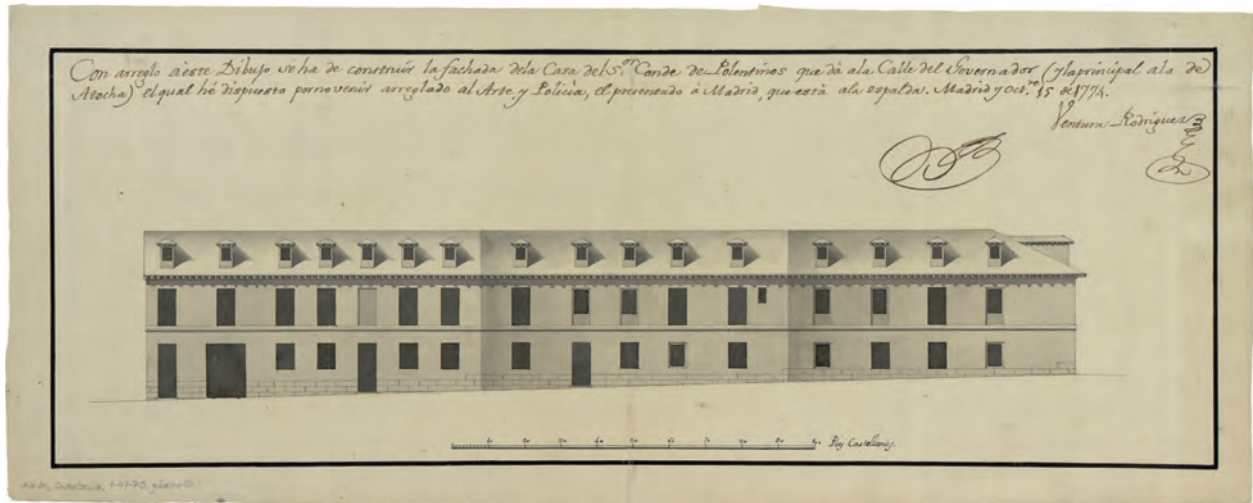
1 alzado original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado; recuadro de 200 x 567 mm. en h. de 240 x 605 mm.

A.V.M. s. 1-47-76, plano 6 (al vuelto del plano 5).

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Sobre el diseño, rúbrica del secretario del Ayuntamiento.



83.1. Casas del conde de Polentinos en la calle de Atocha, en Madrid: alzado. A.V.M.



83.2. Casas del conde de Polentinos en la costanilla de los Desamparados, en Madrid: alzado. A.V.M.



83.3. Casas del conde de Polentinos en la calle del Governador, en Madrid: alzado. A.V.M.

## Proyectos de biblioteca para los Reales Estudios de San Isidro

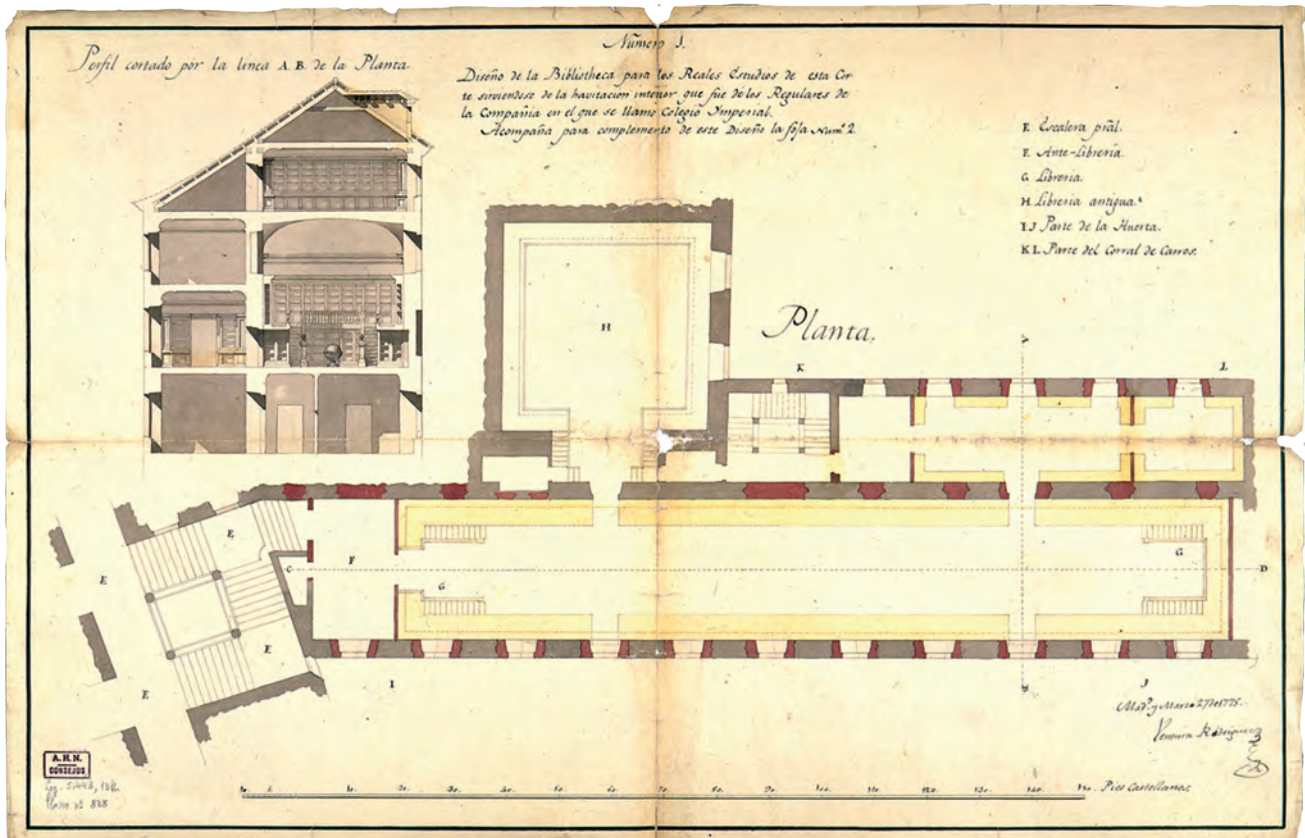
Como complemento de las labores desarrolladas por Ventura Rodríguez en el conjunto del antiguo Colegio Imperial de los jesuitas en Madrid, tratadas en el epígrafe del año 1770 sobre la partición del conjunto y su intervención en el presbiterio de la iglesia, se muestran ahora los dos proyectos planteados por el arquitecto para la Biblioteca de los Reales Estudios de San Isidro. Se trataba de crear un marco arquitectónico adecuado a los importantes fondos bibliográficos pertenecientes a los jesuitas, integrando en la antigua sede del colegio la nueva dotación del renovado conjunto docente.

La primera propuesta, firmada en marzo de 1775, planteaba una intervención o reforma del cuerpo edificado denominado como *cuarto viejo*; este pabellón se había construido hacia 1590 con trazas del hermano jesuita Juan García y estaba adosado a la sacristía de la iglesia; a su vez, este cuerpo se encontraba conectado con una meseta de la escalera del claustro, realizada hacia 1675. La propuesta del arquitecto se concreta en dos hojas y cuatro dibujos; en la primera aparece la planta del nivel de la biblioteca y la sección del conjunto del pabellón con sus dos crujías, mientras que en la segunda hoja se dibuja la sección longitudinal de la biblioteca y el alzado meridional del pabellón que miraba hacia la huerta. El proyecto planteaba la ocupación total de la crujía en la planta baja, vaciando la planta superior para crear un espacio en doble altura que alojaba una atractiva topografía local con un nivel intermedio para acceder a las estanterías, al que se accedía por sendas escaleras situadas en los testeros. El espacio se iluminaba por los huecos del nivel superior y se cubría con bóveda de arco carpanel y lunetos. En la planta se marca con aguada roja el retacado y el cegado de los huecos de los muros, evidenciando en la sección el cierre de los vanos de la fachada en el nivel inferior de la biblioteca. Éste es el hecho que se constata en el alzado de la segunda hoja, donde se tratan con aguada clara los huecos fingidos, apareciendo en aguada oscura los huecos efectivos. La sección longitudinal del espacio de la sala cierra la narración de la propuesta.

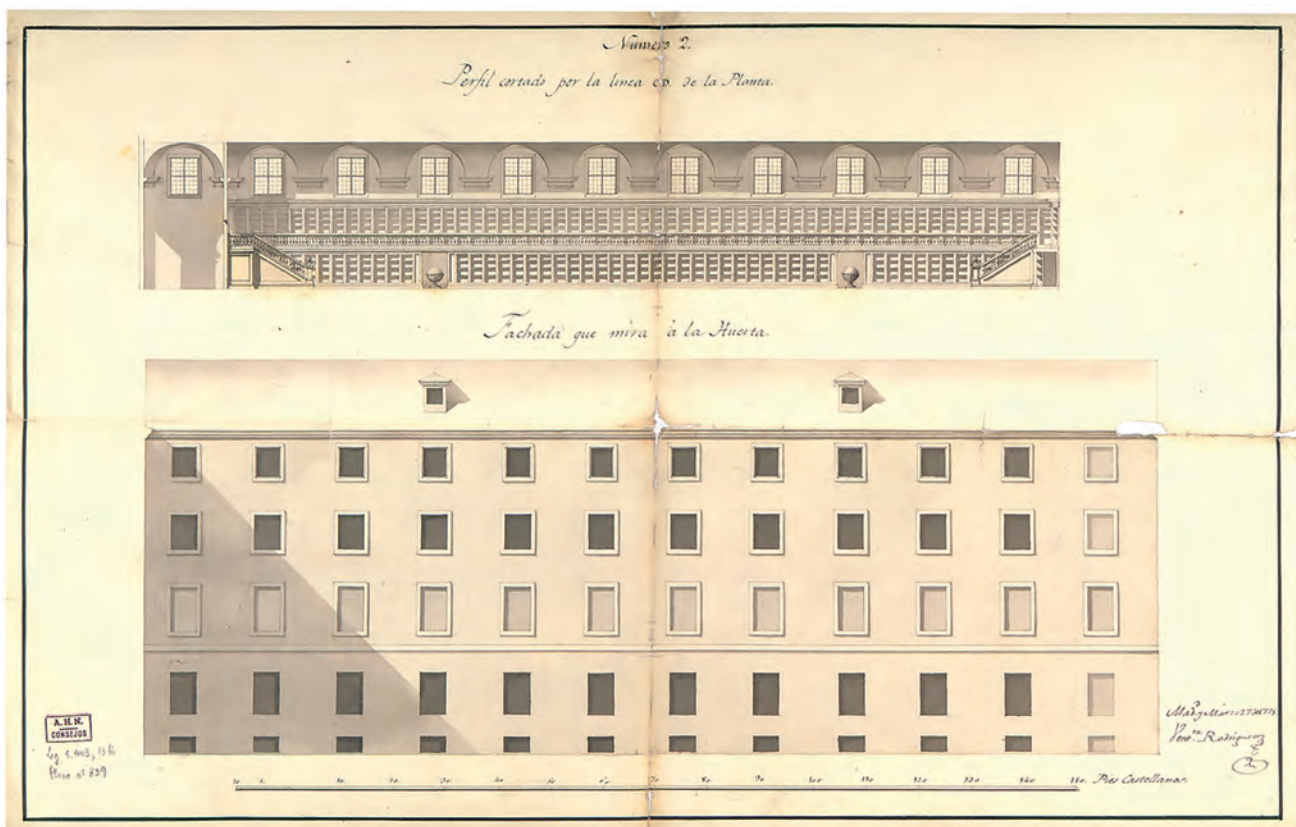
Ante la escasa convicción o ambición de este proyecto, en julio del mismo año Ventura Rodríguez concreta una segunda propuesta más profunda sobre el mismo asunto. El proyecto se describe en tres hojas, dos de las cuales relatan las plantas baja y principal, describiéndose en la otra la sección por el eje y el alzado-sección meridional correspondiente. Ahora se trata de un proyecto de nueva planta en forma de T, que se pretendía insertar en el fondo de la parcela. La conexión con el conjunto se establecía mediante una escalera imperial de gran empaque, que accedía a la gran sala compuesta de una nave de cinco tramos, un gran crucero cuadrado y dos naves laterales de tres tramos cada una; en la situada hacia el norte se ubicaba un pequeño gabinete o museo. El conjunto exhalaba una atmósfera de templo laico reforzado por el singular crucero con cúpula o bóveda vaída iluminada en sus esquinas por cuatro óculos; éstos se abrían exteriormente en los chaflanes del cuerpo octogonal con su cubierta en pirámide que cubría la cúpula. Ninguna de estas propuestas fue realizada, quedando tan sólo la añoranza de lo que habría podido ser.

LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 246; PULIDO Y DÍAZ 1898: pp. 86-87; CHUECA Y SIMÓN 1944; ANDURA 1983 (a): ficha n.º. 60, pp. 173-175; MIGUEL 1987; AA. VV. 1992 (a): pp. 416-420, n.º. 262, 263, 264 y 265; CARDIÑANOS 2005-2006: pp. 346-348; MOLEÓN 2017: p. 39.

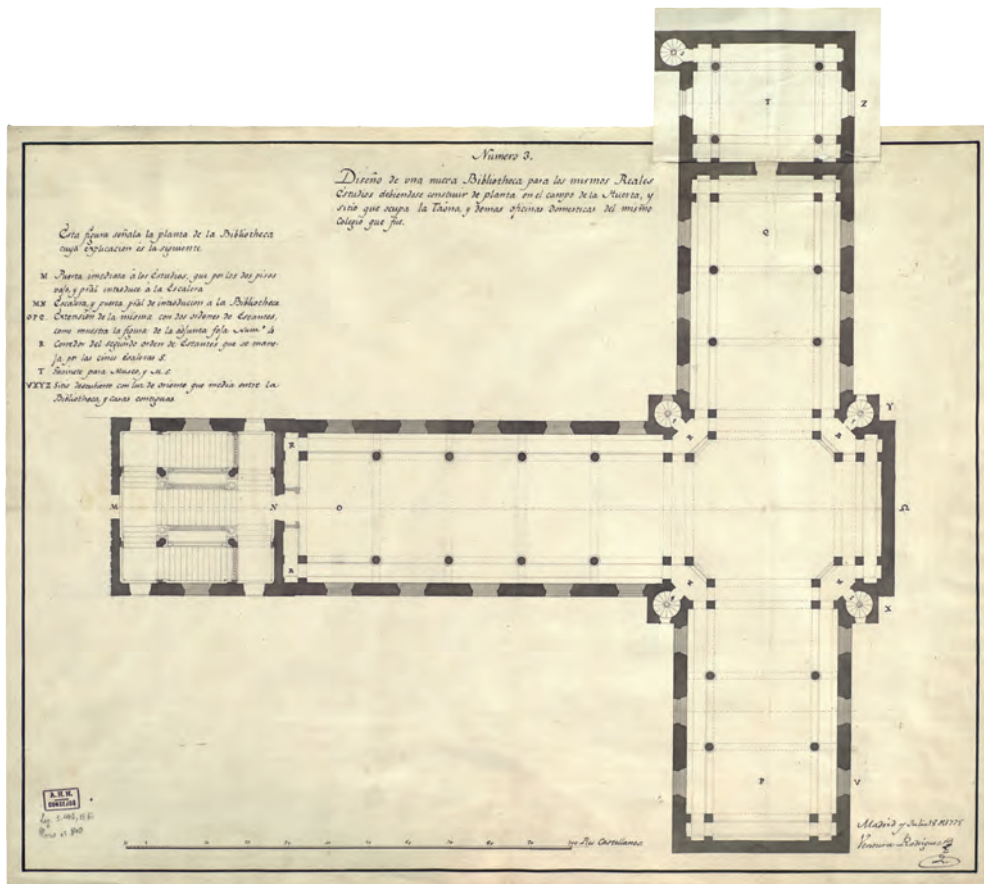




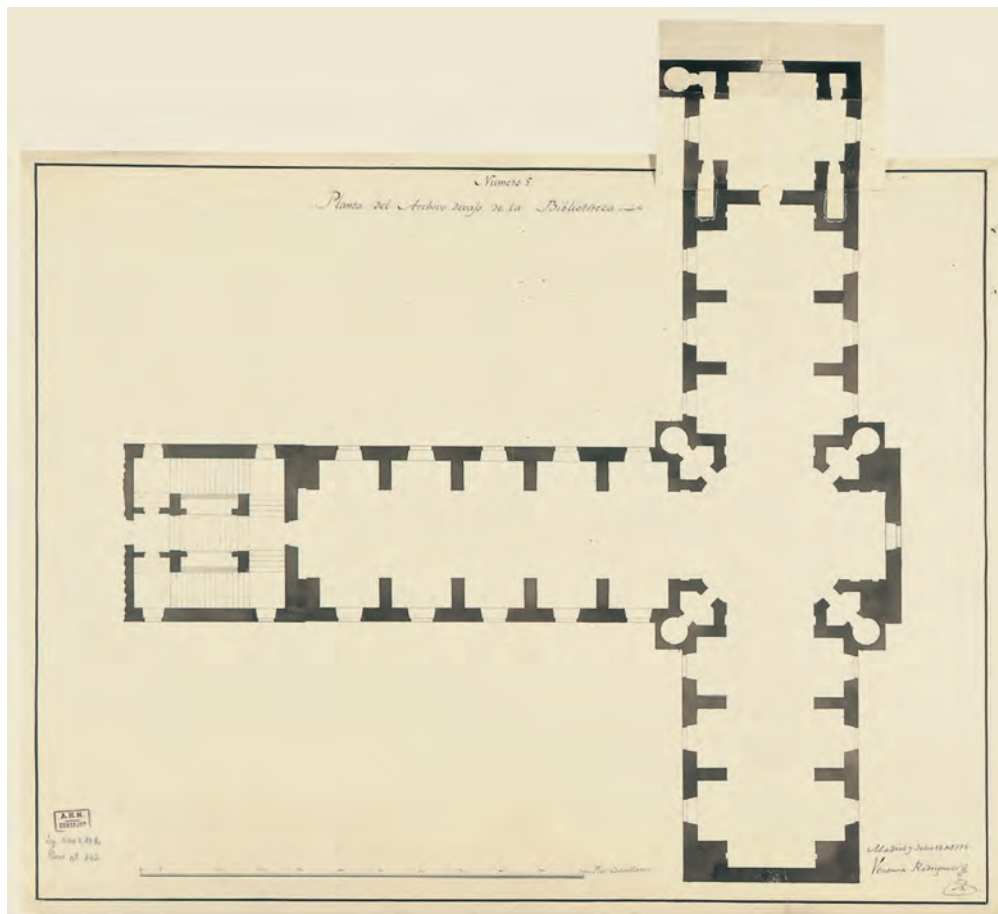
84.1. Biblioteca de los Reales Estudios, en Madrid: planta baja y sección transversal. A.H.N.



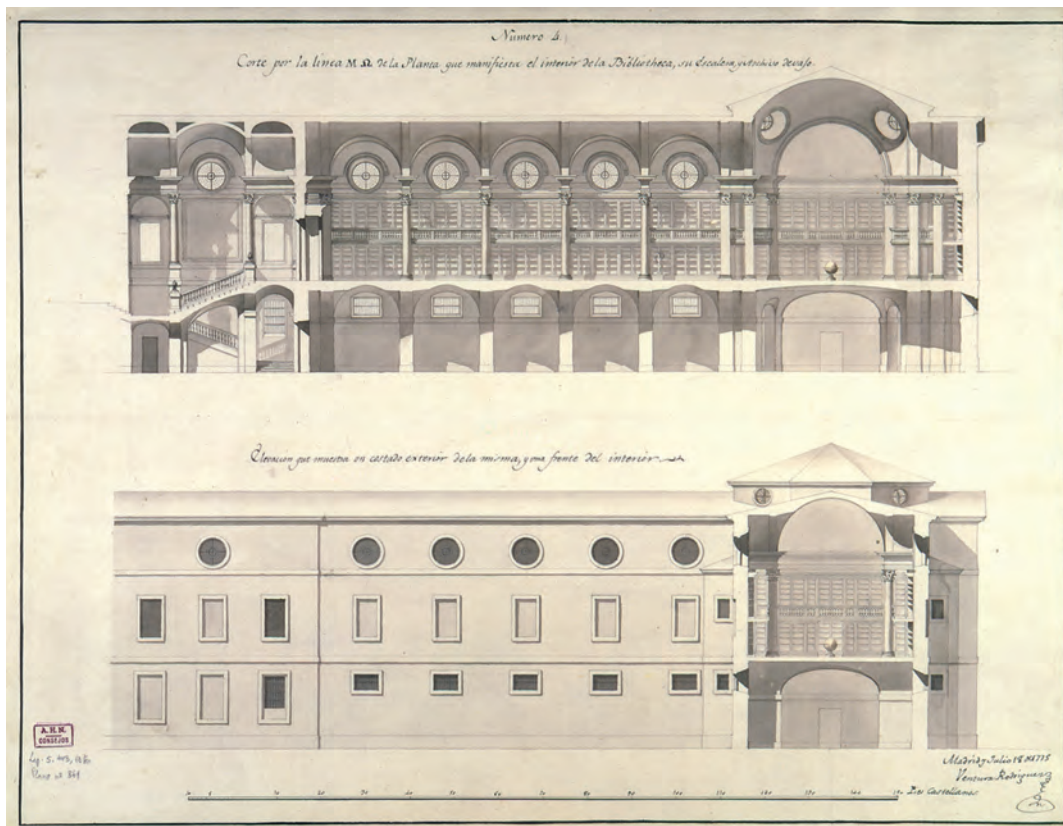
84.2. Biblioteca de los Reales Estudios, en Madrid: sección longitudinal y alzado. A.H.N.



84.3. Biblioteca de los Reales Estudios, en Madrid: planta principal. A.H.N.



84.4. Biblioteca de los Reales Estudios, en Madrid: planta baja. A.H.N.



84.5. Biblioteca de los Reales Estudios, en Madrid: sección transversal y alzado. A.H.N.

**84.1. Número 1.** / *Diseño de la Bibliotheca para los Reales Estudios de esta Corte, sirviéndose de la habitación interior que fue de los regulares de / la Compañía en el que se llamó Colegio Ymperial. / Acompaña para complemento de este diseño la foja número 2: Perfil cortado por la línea A B de la planta / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:108], 160 pies castellanos. [=413 mm.].

1775, marzo, 27, Madrid.

1 plano y 1 sección originales mss.; lápiz, tinta negra y aguadas, gris, roja y amarilla, sobre papel verjurado, recuadro de 391 x 617 mm. en h. de 411 x 638 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. n.º. 838, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 5.443, exp. 13.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Posee leyenda alfabética relativa a la identificación de usos propuestos y preexistentes: «E. Escalera principal. / F. Ante-Librería. / G. Librería. / H. Librería antigua. / I J. Parte de la huerta. / K L. Parte del Corral de Carros». El plano está entelado por el vuelto.

**84.2. Número 2.** / *Perfil cortado por la línea C. D. de la planta / [y] Fachada que mira a la huerta / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:108], 160 pies castellanos. [=413 mm.].

1775, marzo, 27, Madrid.

1 alzado y 1 sección originales mss.; lápiz, tinta negra y aguadas, gris, roja y amarilla, sobre papel verjurado, recuadro de 392 x 619 mm. en h. de 411 x 640 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. n.º. 839, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 5.443, exp. 13.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». El plano está entelado por el vuelto.

**84.3. Número 3.** / *Diseño de vna nueva bibliotheca para los mismos Reales / Estudios, debiéndose construir de planta en el campo de la huerta, y / sitio que ocupa la tal[h]ona y demás oficinas domésticas del mismo / Colegio que fue. Esta figura señala la planta de la Bibliotheca, / cuya explicacion es la siguiente / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:108], 110 pies castellanos. [=285 mm.].

1775, julio, 18, Madrid.

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado, recuadro de 471 x 612 mm. en h. de 494 x 633 mm. y suplemento de papel pegado en margen

superior izquierdo de 98 x 147 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. n.º. 840, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 5.443, exp. 13.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Posee leyenda alfabética relativa a la identificación de usos propuestos y preexistentes: «M. Puerta inmediata a los Estudios que por los dos pisos / vajo y principal conduce a la escalera. / M N. Escalera y puerta principal de introducción a la Bibliotheca. / O P Q. Extensión de la misma, con dos órdenes de estantes, / como muestra la figura de la planta foja número 4. / R. Corredor del segundo orden de estantes, que se maneja por las cinco escaleras 5. / T. Gavinete para museo y M. / V X Y Z. Sitios descubiertos con luz de Oriente, que media entre la / Bibliotheca y casas contiguas».

**84.4. Número 4.** / *Planta del archivo, devajo de la bibliotheca / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:108], 110 pies castellanos. [=285 mm.].

1775, julio, 18, Madrid.

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado, recuadro de 473 x 611 mm. en h. de 495 x 632 mm. y suplemento de papel pegado en margen superior izquierdo de 98 x 148 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. n.º. 842, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 5.443, exp. 13.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». El plano está entelado por el vuelto.

**84.5. Número 5.** / *Corte por la línea M de la planta, que manifiesta el interior de la bibliotheca, su escalera, y archivo debajo [y] / Elevación que muestra un costado exterior de la misma, y una frente del interior / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:108], 160 pies castellanos. [=413 mm.].

1775, julio, 18, Madrid.

1 sección y 1 alzado originales mss.; lápiz, tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado, recuadro de 471 x 612 mm. en h. de 494 x 635 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. n.º. 841, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 5.443, exp. 13.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». El plano está entelado por el vuelto.

## Iglesia parroquial de San Juan Bautista

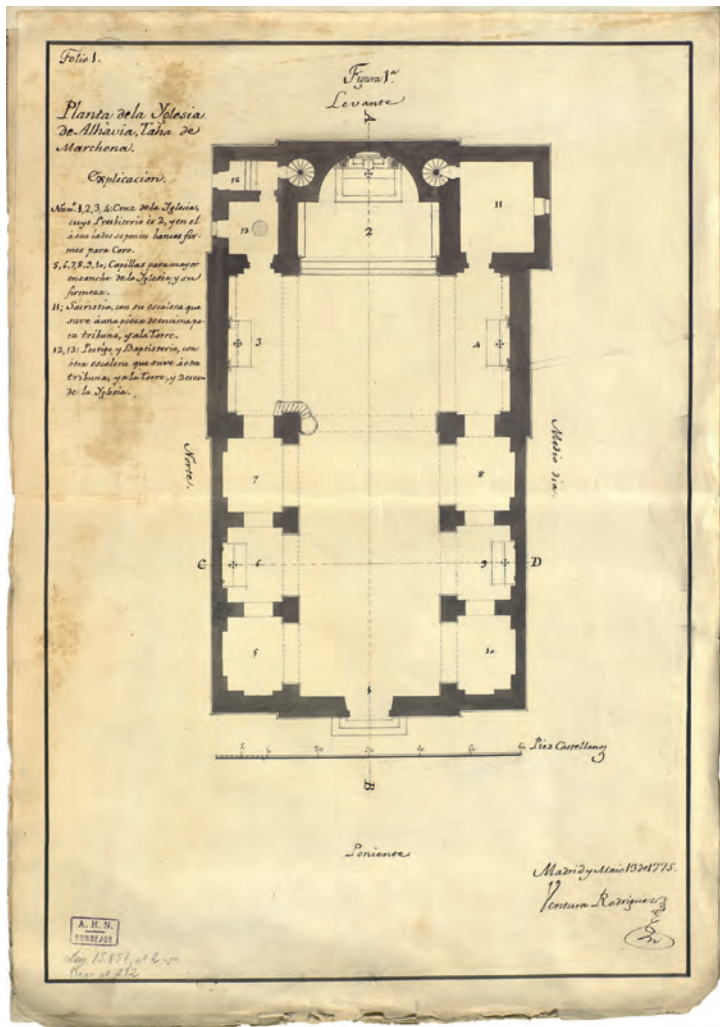
Los distintos planos forman un cuaderno con tapas de pergamino, de 333 x 493 mm., con la portada en la h. 1 "Traza de Yglesia de Alhavia, Taha de Marchena, / executada en consecuencia de la orden de la Cámara por el Archi/tecto Maestro mayor de Madrid don Ventura Rodríguez: Madrid y mayo / a 13 de 1775".

Perteneciente en el siglo XVIII al obispado de Granada, hoy al de Almería, la iglesia parroquial de San Juan Bautista de Alhavia había sido objeto de varias propuestas de renovación desde 1762 hasta 1773; éstas oscilaban entre la reforma de la antigua sede y las propuestas de nueva construcción, planteándose en algún caso el cambio de ubicación del templo en el casco urbano de la localidad; el duque de Arcos, señor territorial de la zona, había ofrecido para este fin una financiación de 31.384 reales de vellón. Preceptivamente, los documentos sobre el asunto se remitieron a la Cámara de Castilla; ésta, a su vez, competió a su arquitecto asesor el 9 de marzo de 1774. Frente a lo que ocurrió en otros casos similares, y tras la comprobación de los datos in situ por un discípulo —muy probablemente Manuel Vargas Machuca—, Ventura Rodríguez firma sus planos e informe adjunto con relativa rapidez un 13 de mayo de 1775.

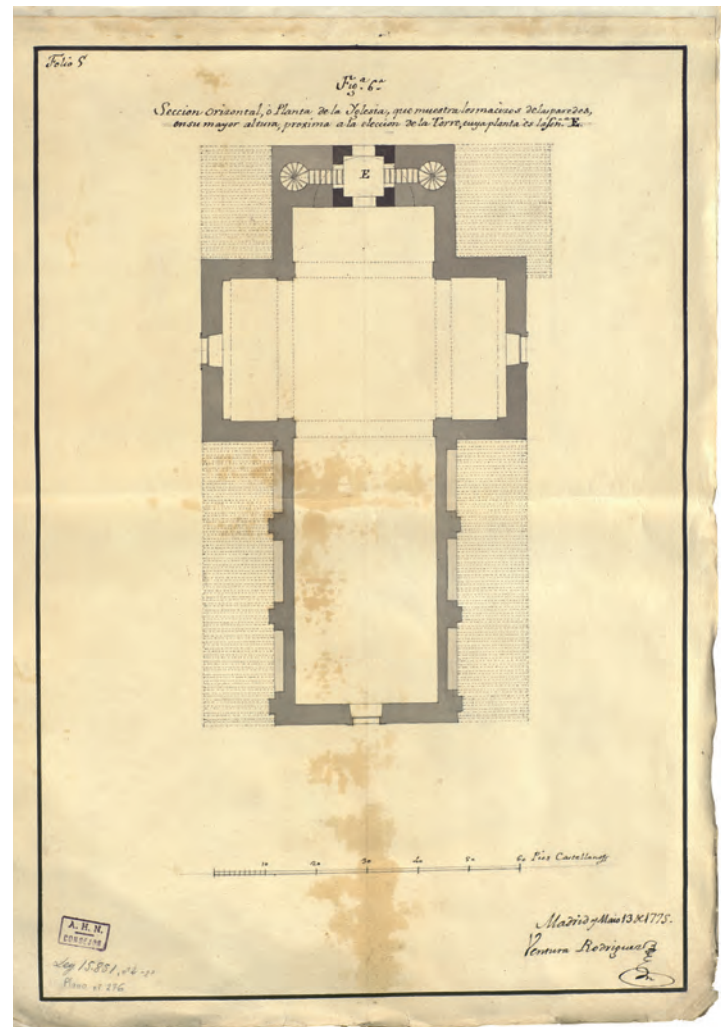
En su propuesta se muestra firmemente partidario de la demolición de la antigua fábrica, planteando una obra nueva en un lugar distinto, abriéndose su puerta principal al oriente de la plaza; para ello habría que comprar y derribar unas casas, con un sobrecoste estimado en 20.000 reales de vellón. La propuesta del proyecto se sintetiza en las cinco hojas y seis figuras adjuntas, acompañada de un informe o memoria constructiva con once apartados, en los que se incluyen los retablos de madera pintada. El presupuesto era de 235.000 reales y sus honorarios de 3.300 reales. Ante la disparidad entre el coste del proyecto y los recursos disponibles, la Cámara solicita un ajuste presupuestario al que el arquitecto responde el 12 de enero de 1778 manifestando la imposibilidad de reducir números, alegando que el planteamiento inicial ya se establecía desde unos mínimos formales imposibles de reducir, incompatibles además con la solidez constructiva requerida.

Ante esta situación, la obra no se realizó a lo largo del siglo XVIII; lógicamente, tampoco don Ventura cobró sus honorarios. Las reclamaciones de su heredero Manuel Martín Rodríguez sobre el impago acaso lograron algún tipo de acuerdo, a juzgar por los hechos posteriores: a partir de 1802 se aborda la construcción de la nueva sede parroquial, que recuerda someramente lo planteado en 1775, tardando más de treinta años en erigirse ya que, al parecer, las obras se finalizaron hacia 1834. Las similitudes se limitan al tipo de la planta de cruz latina con presbiterio semicircular, aunque de conformación interior distinta, pues se usa de un orden jónico y cúpula semiesférica frente a los paños desnudos con imposta lisa y bóveda vaída en el crucero. La discreta fachada inicial y la pequeña torre dispuesta tras el ábside tienen poco que ver con la gran envergadura de la fachada-torre construida.

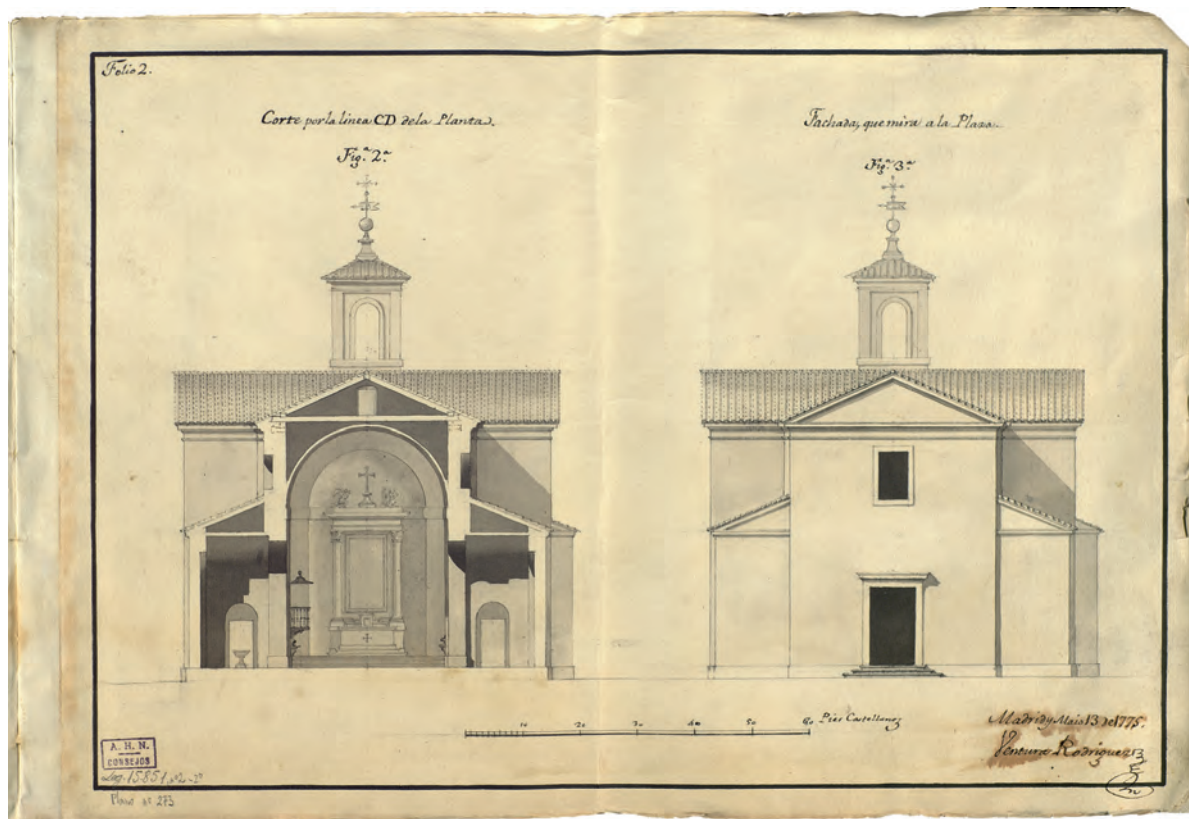
LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 253; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 80; REESE 1976: V. I, pp. 343-344; GUILLÉN 1990: pp. 208-219; GIL 2008: pp. 79-84.



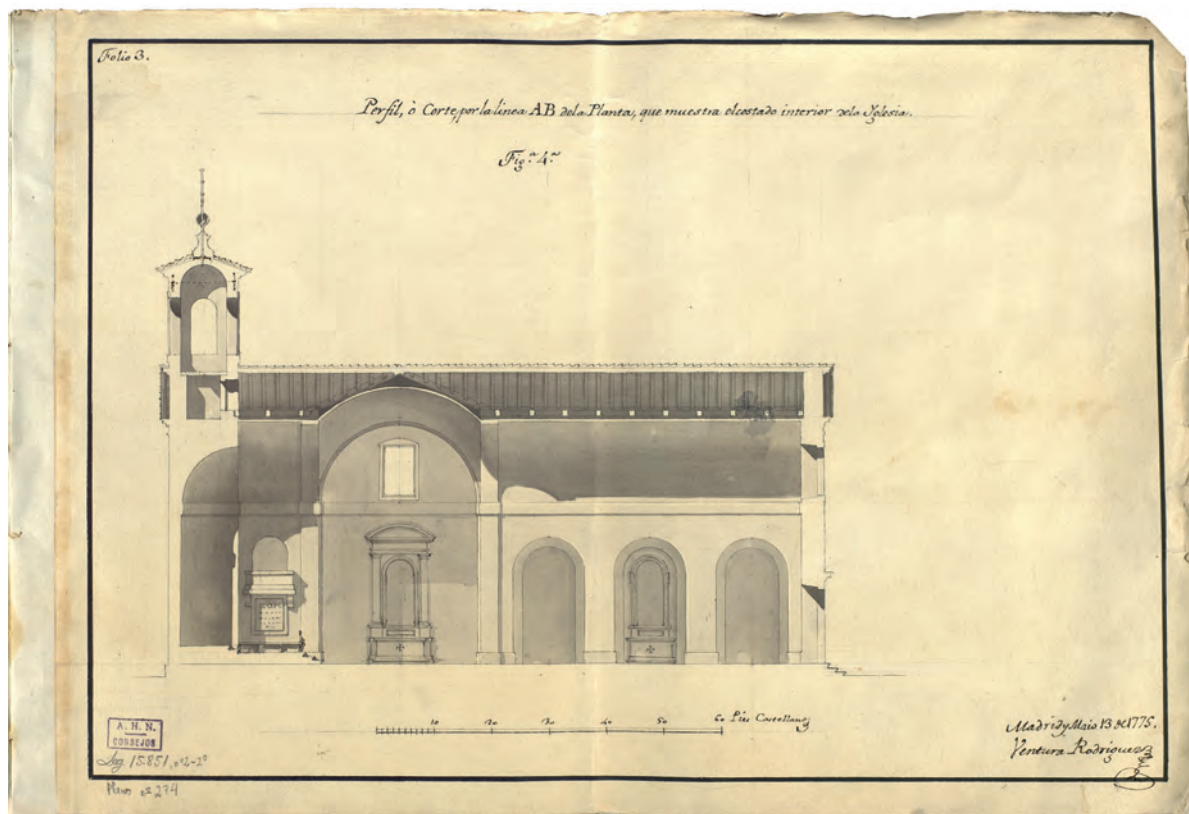
85.1. Iglesia parroquial de San Juan Bautista, en Alhabia: planta baja. A.H.N.



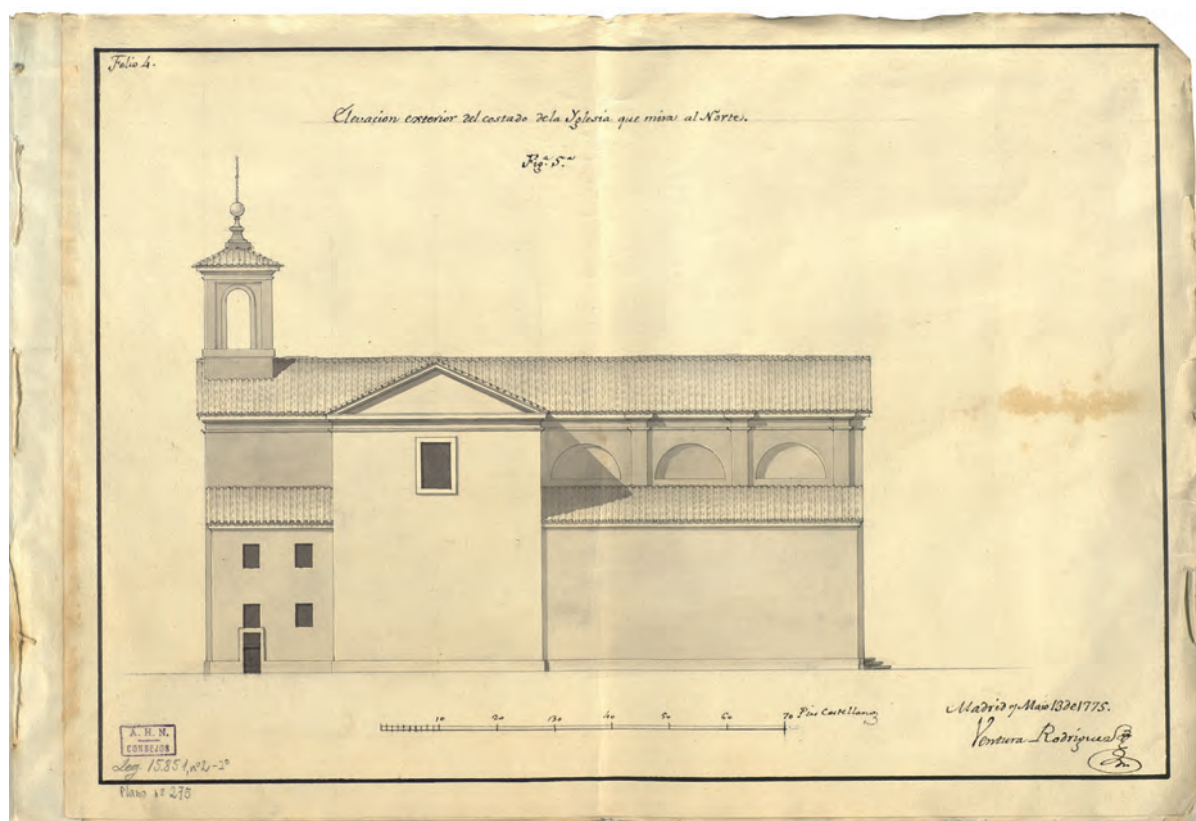
85.4. Iglesia parroquial de San Juan Bautista, en Alhabia: planta superior. A.H.N.



85.2. Iglesia parroquial de San Juan Bautista, en Alhabia: sección transversal y alzado principal. A.H.N.



85.3. Iglesia parroquial de San Juan Bautista, en Alhabia: sección longitudinal. A.H.N.



85.5. Iglesia parroquial de San Juan Bautista, en Alhabia: alzado longitudinal. A.H.N.

85.1. Figura 1ª. Planta de la Yglesia / de Alhavia, Taha de / Marchena / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:117], 60 pies castellanos [= 143 mm.].

1775, mayo, 13, Madrid.

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel, recuadro de 441 x 304 mm. sobre h. de 471 x 333 mm.

A.H.N. CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. n.º. 272, precedente de A.H.N. CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 15.541.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Posee leyenda:

«Explicación.

Número[s] Cruz de la Yglesia, / cuyo Presbiterio es 2, y en él, / a sus lados, / se hacen bancos fir/mes para coro.

1, 2, 3 [y] 4. Capillas para mayor / ensanche de la Yglesia, y su / firmeza.

5, 6, 7, 8, 9 [y] 10.

11. Sacristía, con su escalera que / suve a una pieza de encima pa / ra tribuna, y a la torre.

12 [y] 13. Postigo y Baptisterio, con / otra escalera que suve a otra / tribuna y a la Torre, y desván / de la Yglesia».

En el diseño, «Levante / Norte / Mediodía / Poniente». En la parte superior de la h., «Folio 1»

85.2. Figura 2ª. Corte por la línea CD de la Planta [y] Figura 3ª. Fachada, que mira a la Plaza / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:117], 60 pies castellanos [= 143 mm.].

1775, mayo, 13, Madrid.

1 sección y 1 alzado originales mss.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel, recuadro de 308 x 445 mm. sobre h. de 333 x 474 mm.

A.H.N. CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. n.º. 273, precedente de A.H.N. CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 15.541.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». En la parte superior de la h., «Folio 2».

84.3. Figura 3ª. Perfil, o Corte por la línea AB de la Planta, que muestra el costado interior de la Yglesia / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:117], 60 pies castellanos [= 143 mm.].

1775, mayo, 13, Madrid.

1 sección y 1 alzado originales mss.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel, recuadro de 308 x 446 mm. sobre h. de 335 x 473 mm.

A.H.N. CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. n.º. 274, precedente de A.H.N. CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 15.541.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». En la parte superior de la h., «Folio 3».

84.4. Figura 4ª. Sección [h]orizontal, o planta de la Yglesia, que muestra los macizos de las paredes, / en su mayor altura, próxima a la elección de la torre, cuya planta es la señ[alad]a E / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:117], 60 pies castellanos [= 143 mm.].

1775, mayo, 13, Madrid.

1 sección y 1 alzado originales mss.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel, recuadro de 445 x 305 mm. sobre h. de 474 x 334 mm.

A.H.N. CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. n.º. 276, precedente de A.H.N. CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 15.541.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». En la parte superior de la h., «Folio 5».

85.5. Figura 5ª. Elevación exterior del costado de la Iglesia, que mira al Norte / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:117], 70 pies castellanos [= 167 mm.].

1775, mayo, 13, Madrid.

1 sección y 1 alzado originales mss.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel, recuadro de 304 x 442 mm. sobre h. de 334 x 470 mm.

A.H.N. CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. n.º. 275, precedente de A.H.N. CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 15.541.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». En la parte superior de la h., «Folio 4».

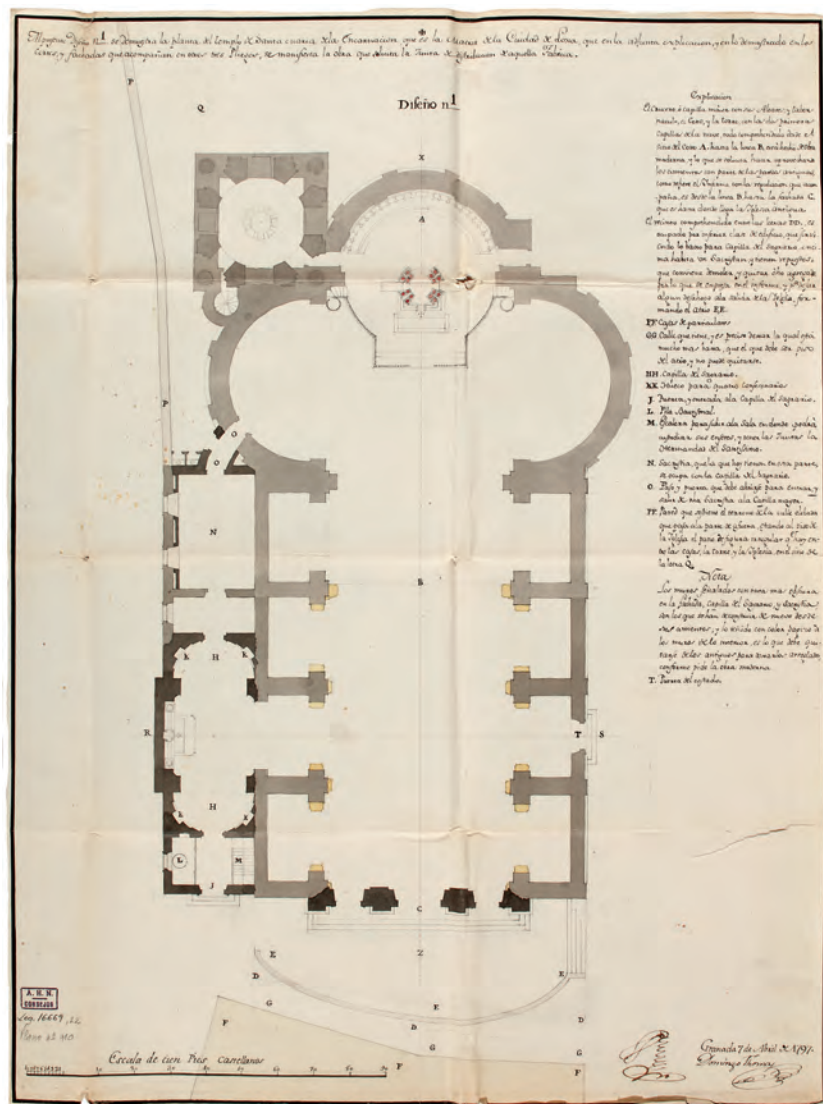
## Iglesia parroquial de Santa María de la Encarnación

En 1767 se inician gestiones para rematar la parroquia de Santa María de la Encarnación de Loja, en la Archidiócesis de Granada; el templo, construido sobre una antigua mezquita a principios del siglo XVI, era un conjunto híbrido con una nave gótica y una cabecera trifoliada con cúpula cuyo proyecto se inicia en el siglo XVII y se encontraba sin concluir. Denegada inicialmente la petición por el fiscal de la Cámara, en 1774 se remite una nueva solicitud para concluir la iglesia, adjuntando en 1775 un proyecto redactado por el maestro Juan Castellanos, que incluía la cubrición del ábside y el remate del cuerpo superior de la torre. El 4 de marzo de 1775 la Cámara remite el proyecto a Ventura Rodríguez quien opina que el proyecto "está desarreglado y falto de inteligencia", redactando una solución alternativa que se concreta el 20 de mayo de 1775, con un presupuesto estimado en 384.000 reales, destinados a la cubrición del ábside y el remate de la torre.

Ya que no se conocen los dibujos originales de Ventura Rodríguez, se ofrecen aquí a modo de réplica dos de las trazas realizadas por su discípulo Domingo Tomás en 1797; se trata de un proyecto de reconstrucción de la antigua nave para unificar el conjunto, tras la construcción de la cabecera y la torre, que no fue realizado. No obstante, el plano de planta y la sección transversal de la nave nos permiten apreciar la propuesta formal del maestro, así como el coro y el tabernáculo posteriormente añadido. El ábside se trataba con fajeados simplificados, alojando en su trazado curvo las sillas del coro; este trazado, trascendido hacia el crucero, se transformaba en una plataforma ligeramente elevada que realizaba el presbiterio y servía de podio al tabernáculo de ocho columnas. En la sección se observa el potente remate de la torre de planta ochavada, con cuatro frontones y ocho huecos rematado con cúpula lisa y linterna.

A propuesta de Ventura Rodríguez, la dirección de la obra se encarga a Domingo de Lois, aprovechando su presencia en la zona así como su condición de discípulo del autor del proyecto. Los trabajos de la cabecera y la torre se finalizan en 1782. Más tarde se añaden los elementos del presbiterio, hasta alcanzar el año de 1797 en el que se redacta por Domingo Tomás el proyecto que pretendía la reforma de la antigua nave; no obstante el coste de 537.000 reales fue estimado excesivo por la Cámara, lo que significó a la postre que no fuera realizado. En la actualidad, aún conviven ambas fases formando un singular conjunto que había tardado casi tres siglos en conformarse.

LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 253; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 75; REESE 1976: V. I, pp. 256-258, y V. II, p. 374; HENARES Y LÓPEZ 1987; GUILLÉN 1990: pp. 161-167.



86.1. Domingo Tomás, iglesia parroquial de Santa María de la Encarnación, en Loja: planta. A.H.N.

*Al presente diseño número 1 se demuestra la planta del templo de Santa María de la Encarnación, que es la Mayor de la ciudad de Loja, que en la adjunta explicación y en lo demostrado en los / cortes y fachadas que acompañan en otros tres pliegos, se manifiesta la obra que solicita la Junta de distribución de aquella fábrica / Domingo Tomás (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1: 130], cien pies castellanos [= 215 mm.].

1797, noviembre, 7, Granada.

1 plano original ms.; tinta negra y aguadas sobre papel verjurado, recuadro de 645 x 482 mm. en h. de 658 x 494 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. n.º. 910, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 16.669, exp. 22.

Autografiado: «Domingo Thomás [firma y rúbrica]». Posee leyenda explicativa.





**86.2.** Domingo Tomás, iglesia parroquial de Santa María de la Encarnación, en Loja: sección transversal y alzado. A.H.N.

*Diseño número 2. Corte por la línea R.S. de la planta / Domingo Tomás (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1: 130], cien pies castellanos [=215 mm.].

1797, noviembre, 7, Granada.

1 sección original ms.; tinta negra y aguadas sobre papel verjurado, recuadro de 636 x 472 mm. en h. de 648 x 483 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. nº. 911, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 16.669, exp. 22.

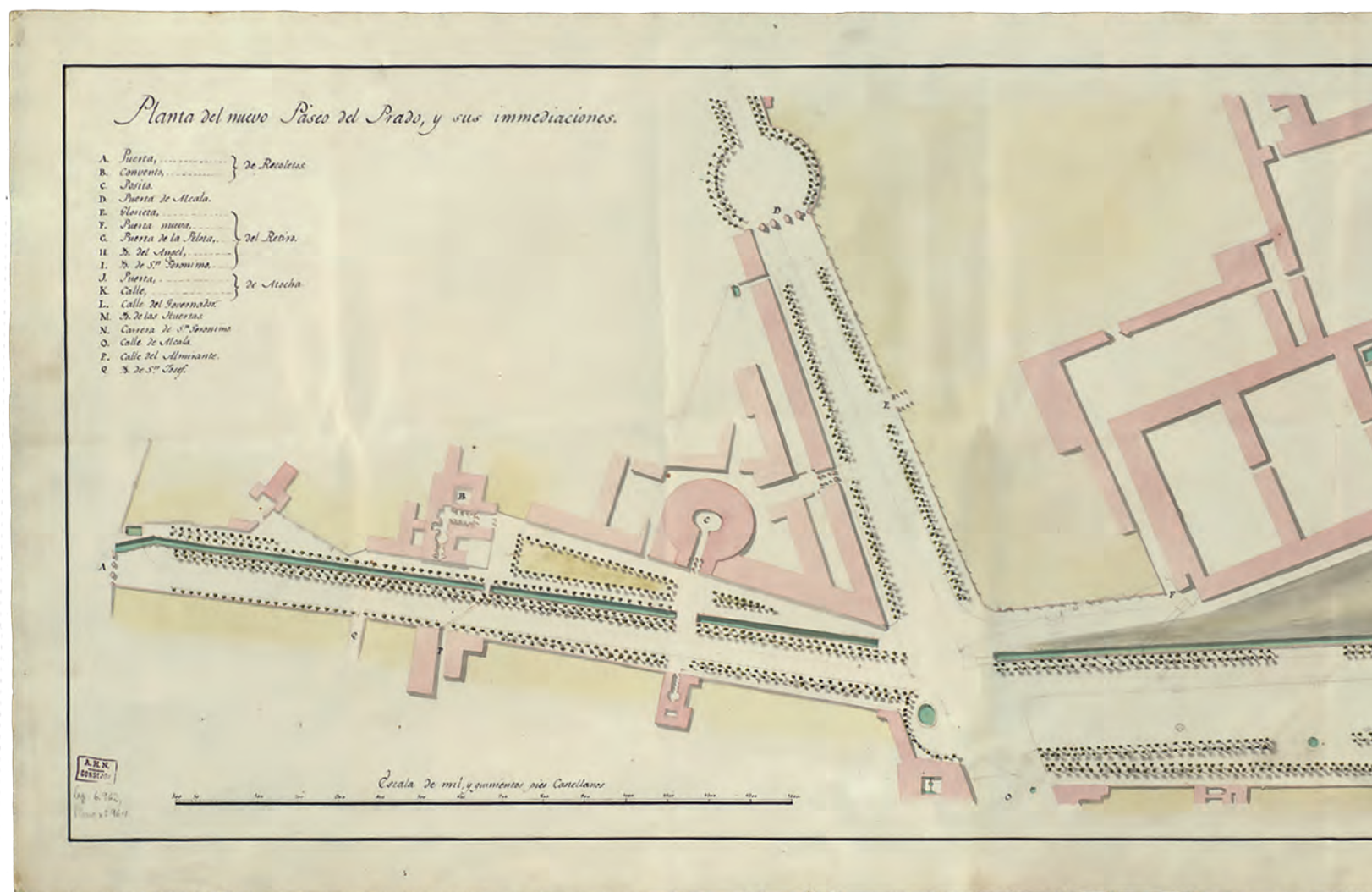
Autografiado: «Domingo Thomás [firma y rúbrica].»

## Paseo del Prado y sus fuentes

El proyecto de ordenación del Prado se inició en 1767 por mandato del conde de Aranda, a la sazón presidente del Consejo de Castilla, con traza y dirección de José de Hermosilla (1715-1775); su argumento principal consistía en unificar los diversos "prados" denominados por los respectivos conventos de los Agustinos Recoletos, los Jerónimos del Retiro y los Dominicos de Atocha. En el centro del ámbito se dibujaba un rectángulo central alargado rematado con dos ábsides semicirculares; al norte y sur del mismo se proyectaban dos recintos de planta trapezoidal; por último, el conjunto central se remataba con dos fuentes en sus extremos, donde acometían la calle de Alcalá y la Carrera de San Jerónimo, mientras que en los recintos situados al norte y sur se disponían sendas avenidas arboladas que comunicaban con las respectivas puertas de Recoletos y Atocha. En la segunda versión conocida, representada en el plano de Antonio Espinosa de los Monteros de 1769, la trazación del conjunto se confiaba a que ambas vías laterales confluyeran visualmente en un hito vertical situado en el rectángulo central que constituía el centro del Salón. En febrero de 1774, Hermosilla redactó un

informe sobre el coste de finalización de las obras sometido a dictamen de Francisco Sabatini y Ventura Rodríguez; mientras que el primero no lo realizó, el segundo entregó en diciembre del mismo año un escrito en el que se establecían ciertas objeciones a la valoración de las fuentes y el trazado del camino de los Trajineros en relación las compras de terreno necesarias en la zona meridional. El 12 de mayo de 1775, Hermosilla comunicaba a la Junta de Obras la orden de Sabatini que suponía su traslado a Leganés para dirigir la construcción del Cuartel de Guardias Valonas.

Este plano señala la conquista por Ventura Rodríguez de la dirección de las obras de reforma del Prado, el cual acompañaba a la propuesta de finalización presentada en el Consejo el 1 de julio. Tras unas tímidas objeciones de la Junta por el desplazamiento de Hermosilla, el Consejo sanciona en el mes de agosto el nombramiento oficial de Ventura Rodríguez como director de las obras del Prado. A partir de este momento y tras las reparaciones de los daños producidos por la inundación de la arroyada del 23 de septiembre de ese año de 1775, el arquitecto mayor de la Villa centrará sus objetivos



en la construcción de la gran alcantarilla que discurría ceñida al trazado de la calle Trajineros, la cual será rectificadada con sus correspondientes procesos de enajenación de suelos a particulares. Esta canalización subterránea, parangonada con un cierto afán de retórica a la gran Cloaca Máxima de Roma, abre un programa de citas a referentes mitológicos y simbólicos que se extenderá a los proyectos de las fuentes. Se produce así una curiosa paradoja por la que Hermosilla, que estuvo pensionado en Roma, no parece aludir explícitamente a estas referencias, mientras que Rodríguez, que jamás estuvo en la Ciudad Eterna, recurre a citas pretendidamente eruditas para construir su discurso. Por otra parte, como maestro de las aguas y fuentes de la Villa, iniciará a partir de 1776 un dilatado proceso para el proyecto y construcción de las fuentes ornamentales y suministro de agua; en este sentido conviene resaltar la forma ovalada de los vasos, reflejadas en el plano general. En este supuesto, al igual que ocurrió con la planta heredada ya trazada en el suelo, este dibujo sería así la base de partida para el nuevo aspecto de los ornamentos urbanos.

### 87.1. Paseo del Prado, en Madrid: planta general. A.H.N.

*Planta del nuevo Paseo del Prado y sus inmediaciones* / [Ventura Rodríguez Tizón, (dib. y arq.).].

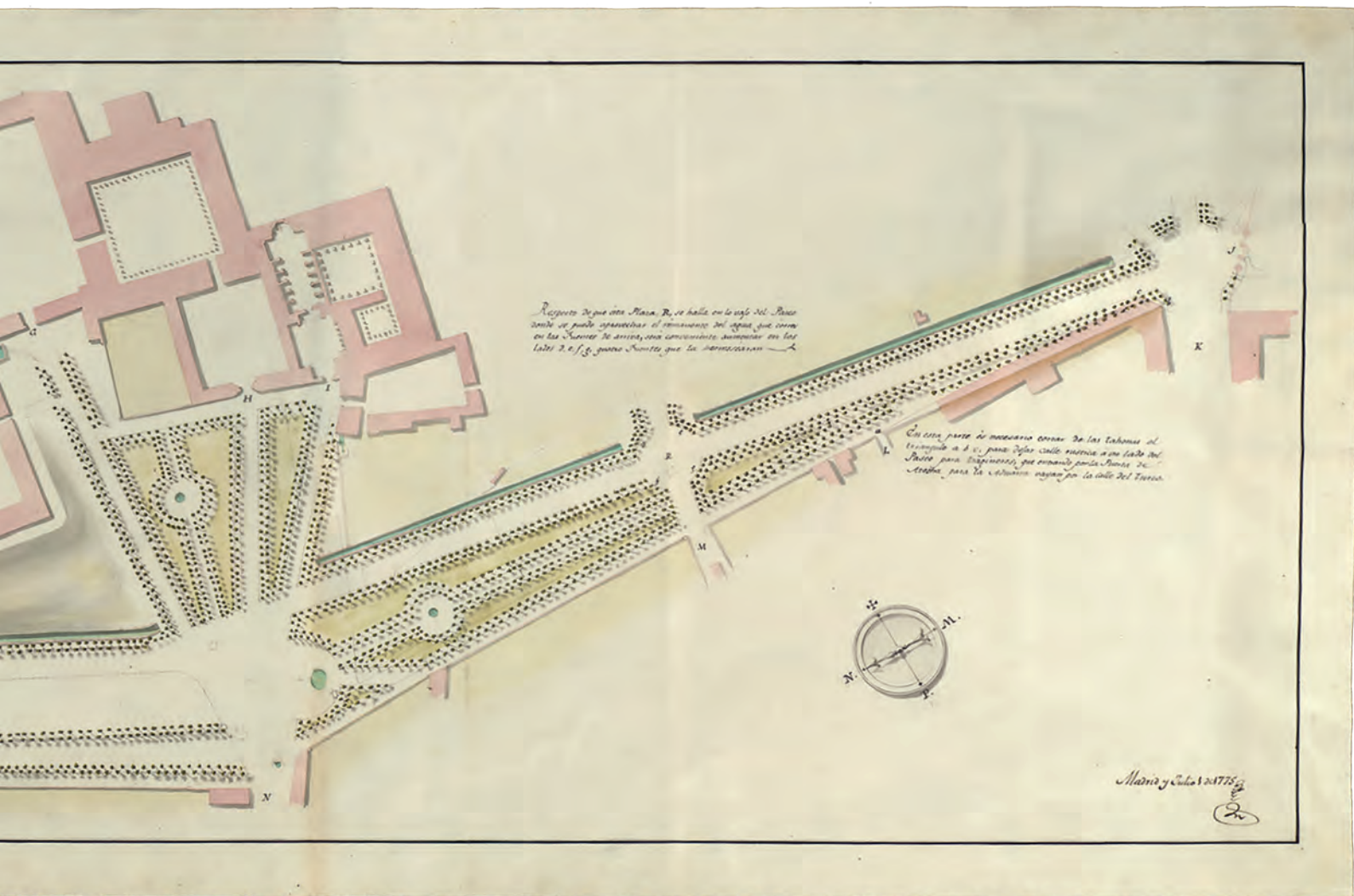
Escala [ca. 1:1.240], 1.500 pies castellanos. [=337 mm.].

1775, julio, 1, Madrid.

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas, varios colores, sobre papel verjurado, recuadro de 425 x 1.450 mm. en h. de 455 x 1.490 mm.

A.H.N. CONSEJOS SUPRIMIDOS M.P.D. n.º. 964, procedente de A.H.N. CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 6.962.

Rúbrica de Ventura Rodríguez. Posee leyenda: «A. Puerta. / B. Convento de Recoletos. / C. Pósito. / D. Puerta de Alcalá. / E. Glorieta. / F. Puerta Nueva. / G. Puerta de la Pelota. / H. Yd. del Ángel. / Y. Yd. de San Jerónimo del Retiro. / J. Puerta. / K. Calle de Atocha. / L. Calle del Gobernador. / M. Yd. de las Huertas. / N. Carrera de San Gerónimo. / O. Calle de Alcalá. / P. Calle del Almirante. / Q. Yd. de Sn Joseef. / Respecto que esta plaza, R, se halla en lo vajo del Paseo, donde se pueden aprovechar el remanente del agua que corre en las fuentes de arriba, será conveniente aumentar en los lados d, e, f, g, quatro fuentes que la hermosearan. / En esta parte es necesario cortar de las tahonas el triángulo a, b, c, para dejar calle rústica a un lado del Paseo para tragineros, que entrando por la Puerta de Atocha para la Aduana vayan por la calle del Turco».



## Fuente de Apolo o de las Cuatro Estaciones

Los dibujos de las fuentes del Prado constituyen una de las referencias iconográficas más reproducidas de Ventura Rodríguez; por extensión y resonancia, sus traducciones pétreas son parte indisoluble de la difusa imagen icónica de la ciudad de Madrid. No obstante, a pesar de ser tan reproducidas y constituir un cierto lugar común, es preciso seguir observando estos documentos para tratar de progresar en su conocimiento, aunque tan sólo sea mediante el ensayo de agrupar y ordenar la secuencia de los dibujos. Antes de atender a las dos fuentes grandes, antes aludidas, centramos la atención en el pretendido hito visual que enlazaba las perspectivas de los paseos que nacían en las puertas de Atocha y Recoletos, la que será denominada finalmente como fuente de Apolo. Insinuada tímidamente en el proyecto previo, se situaba en el centro de la composición en cierta resonancia con otro ambiguo elemento, situado enfrente, que intentaba neutralizar la inoportuna presencia de las caballerizas del Retiro, recién construidas en el reinado de Carlos III. En definitiva, se trataba de establecer un hito visual de neta composición vertical, a la que Ventura Rodríguez bautizó con la referencia de la "Meta Sudans" de Roma, incorporando además su función de fuente.

De la fuente de Apolo se conservan tres dibujos, todos ellos realizados a la misma escala aproximada de 1:22 para los conjuntos y de 1:8 para la estatua del dios griego. La secuencia de ordenación temporal debe arrancar del alzado del Museo de Historia de Madrid, que parece ser el primero en el tiempo; se trata de un dibujo de presentación en alzado, en el que ya figuran los motivos escultóricos de Apolo y las Cuatro Estaciones, así como el escudo de Madrid y la cartela con inscripción insinuada. Sobre esta base, y a mano alzada, se tantea la incorporación de las conchas o bandejas que recogen y vierten en cascada el agua manada de la boca de las efigies laterales. El segundo dibujo, conservado en el Archivo de Villa de Madrid, constituye el croquis de trabajo que desarrolla e integra el tema antes insinuado, mediante la incorporación de la planta y su doble proyección en alzado lateral y frontal, minimizando la presencia escultórica. El tercer dibujo, sin duda el más reproducido, se puede entender como la consolidación gráfica de este proceso; a pesar de su aire o atmósfera de presentación, no se trata como la mayoría de los dibujos del autor, pues carece de recuadro, firma y escala rotulada. Tiene interés observar esta componente de diseño de trabajo, con la adición de papeles pegados con distintas anotaciones y tintas diferentes, que hace de él un documento de actualización vivo a lo largo de todo el proceso de génesis, plasmación y materialización del proyecto.

En consecuencia, resulta difícil atribuir una fecha concreta a estos documentos, más allá de precisar que en términos generales el programa del conjunto de las fuentes estaba ya esbozado en marzo de 1776 y reparar en la inscripción del tercer dibujo, donde aparece en números romanos el año de 1777. La ejecución del cuerpo de fábrica se inició con cierta inmediatez, pues en marzo de 1781 se certifica el remate del cuerpo principal con las conchas, ejecutado por Miguel Ximénez, aunque el azaroso proceso escultórico se dilató hasta principios del siglo XIX. La secuencia resumida del mismo sería la siguiente: en octubre de 1780 Giraldo Bergaz cobra 6.000 reales por los mascarones de Circe y Medusa, el 12 de diciembre del mismo año se monta una estatua provisional de Apolo de Jose Pagniucci y los hermanos Michel por 1.100 reales, en 1781 se encargan a Manuel Álvarez las esculturas de la parte superior quien, al morir en 1792, había finalizado las de las Cuatro Estaciones y sólo iniciado el Apolo, que será corregido y finalizado por Giraldo Bergaz en 1803. La fuente se conserva en la actualidad, aunque resulta muy difícil apreciar su intención inicial e incluso su presencia en el conjunto del Prado; a ello contribuye su escasa envergadura, colaborando activamente en su ocultación las plantaciones de magnolios de fechas relativamente recientes.

**87.2.** Fuente de Apolo o de las Cuatro Estaciones, en Madrid: alzado. M.H.M.

[Alzado de la fuente de Apolo o de las Cuatro Estaciones] / [Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].  
Escala [ca. 1:22].

[1776, Madrid].

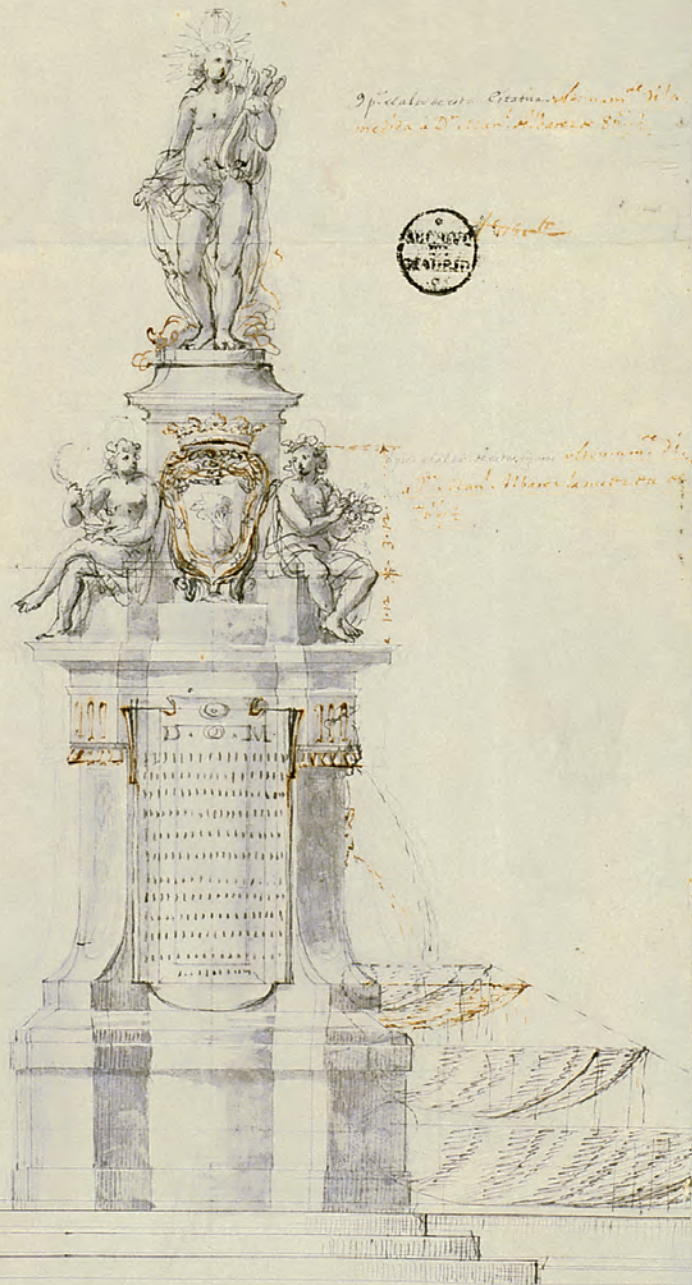
1 alzado original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado; sin recuadro, 625 x 300 mm.

M.H.M., IN. 1502.

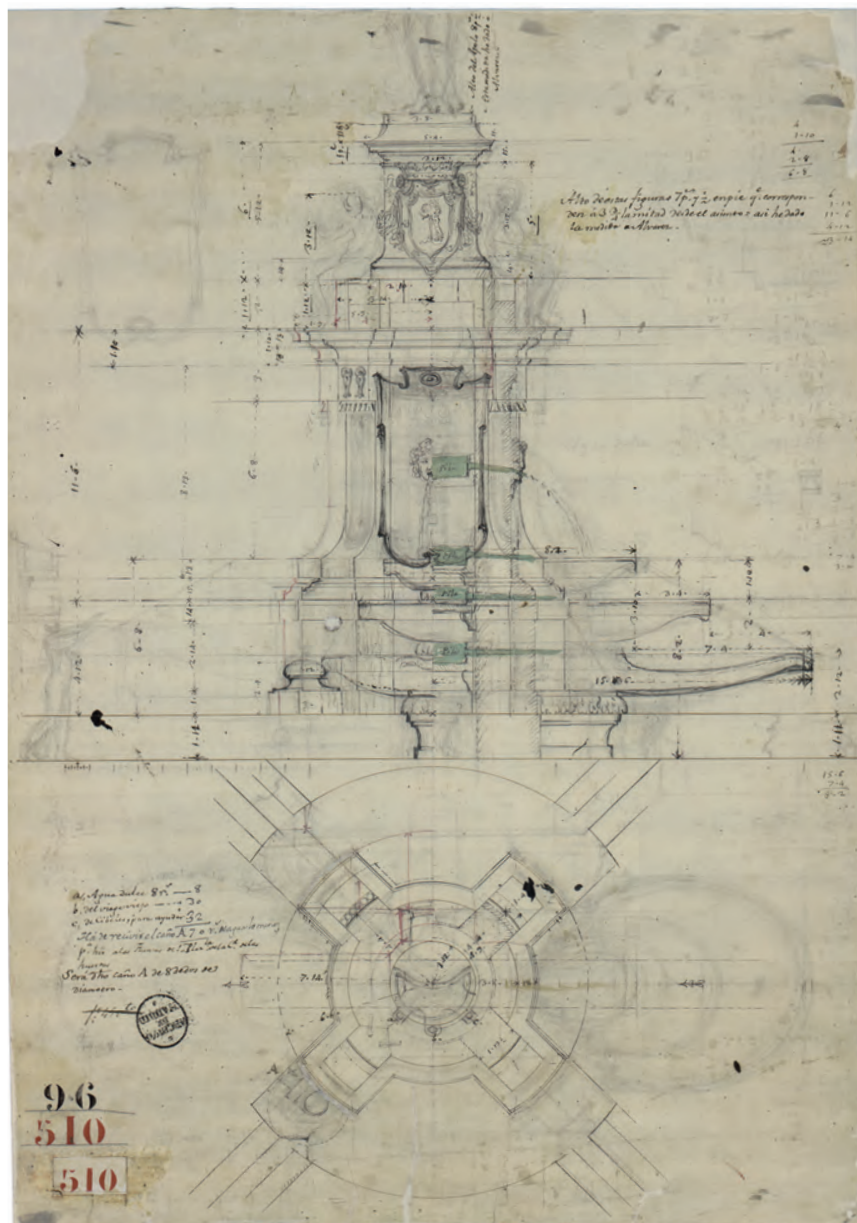
El dibujo incorpora notas autógrafas de Ventura Rodríguez relativas a las medidas del conjunto: «Alto de la estatua del Hércules de Farnesio / 10 pies y  $\frac{3}{4}$  (derecho). / Alto de la estatua de Flora 11 pies y 10 dedos. / 9 pies el alto de esta estatua. Últimamente di / a Don Manuel Álvarez la medida de 8 pies y cuarto. / 8 pies el alto de estas figuras. Últimamente di / a Don Manuel Álvarez la medida de / 7 pies y  $\frac{1}{2}$ ». Acotado parcialmente en pies castellanos. Posee dos bocetos, arriba a la izquierda, dibujo de una puerta a lápiz, y a la derecha, dibujo de una cabeza de animal. En el diseño, sello en tinta «Archivo de Madrid».

Alto de la Estatua del Mercurio de Tarnacia  
topico 3/4 (dno)  
Alto de la Estatua de Flora Esp. 7/10 de des-

Op. de la Estatua de Tarnacia  
medida a D. Juan de Alarcón 1712







**87.4.** Fuente de Apolo o de las Cuatro Estaciones, en Madrid: alzado, sección y planta. A.V.M.

**87.3.** *Diseño de la Fuente de Apolo y las Cuatro Estaciones del Año que se ha de colocar por término de las visuales de las Calles / del Paseo del Prado que vienen a ella de las Puertas de Atocha y de Recoletos / Meta Sudante / Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.).*

Escalas [ca. 1:8 y 1:22], respectivamente 10 pies [castellanos = 349 mm.] y 40 pies [castellanos = 499 mm.].

[1777, Madrid].

1 alzado y 1 planta originales mss.; lápiz, tintas negra y sepia y aguadas sobre papel verjurado; sin recuadro, 745 x 585 mm.

M.H.M. IN. 1501.

Autografiado, con la mención «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». El dibujo incorpora también notas autógrafas relativas a las medidas del conjunto y a la dotación necesaria de agua para la fuente: «† Sube el agua del Viage grande del Prado sobre / el enrase de la cepa de la fuente de Apolo / diez pies a nivel cerrado. / Desde la zepa 10 pies y 5 dedos. / Desde el piso del estanque 8 pies y 6 dedos y ½. / Razón de la altura del agua vieja / del Prado para la Fuente de Apolo: / Encima del enrase que [h]oy tiene la cepa de la fuente / de frente a San Fermín sube el agua nuebe pies y / medio / Rodríguez [rúbrica]. / Nota: ultimamente determiné que el / alto de Apolo quedase en 8 pies y ½. / Caudal de agua que ha de surtir en esta Fuente. / a, Agua dulce: 8 reales. 8. / b, del viage viejo, 30. / c, de la Fuente de Cybeles para ayudar, 32. / Ha de recibir el caño A 70 reales de agua lo menos, / para hir a las quatro fuentes de la Calle de las Huertas». En el pie del monumento, cartela pegada al papel con la inscripción: «D[EO] O[PTIMO] M[AXIMO] / S[ENATUS] P[OPULUS] Q[UE] M[ATRITENSIS] / CAROLO III / AUG[USTUS] P[ATER] P[ATRIAE] / D[EDIT] D[ICAVIT] / MDCCLXXVII», bajo la cual se dispone

otra cartela: «S[ENATUS] P[OPULUS] Q[UE] M[ATRITENSIS] / CAROLUS III / P[ATER] P[ATRIAE] / MDCCLXXVII». Testado: «Folio 36 vuelto». Acotado parcialmente en pies castellanos. Incorpora un boceto a la derecha, complementario del alzado general de la fuente. En el diseño, sello en tinta «Archivo de Madrid».

**87.4.** *[Alzado, sección y planta de la fuente de Apolo o de las Cuatro Estaciones] / [Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.).]*

Escala [ca. 1:22], 30 pies [castellanos = 375 mm.].

[1776, Madrid].

1 alzado, 1 sección y 1 planta originales mss.; lápiz, tintas negra y sepia y aguada azul sobre papel verjurado; sin recuadro, 620 x 440 mm.

A.V.M. P. 0,69-52-10 (13).

El dibujo incorpora notas autógrafas de Ventura Rodríguez relativas a las medidas del conjunto y a la dotación necesaria de agua para la fuente: «Alto del Apolo, 8 pies ½. Esta medida he dado a / Álvarez. / Alto de estas figuras 7 pies y ½ en pie. Que / den a 3 ¾, la mitad desde el asiento, a / la medida a Álvarez. / Agua dulce / a, Agua dulce, 8 reales 8. / b, del Viage Viejo, 30. / c, de Cibeles, para ayudar, 32. / Ha de recibir el caño A 70 reales de agua lo menos / para hir a las Fuentes de la Plazuela de la Calle de las / Huertas. / Será dicho caño A de 8 dedos de / diámetro». Testado: «Folio 49 vuelto». Sobre la sección: «Pila / Pila / Pila / Pila». Acotado parcialmente en pies castellanos. La sección incorpora propuestas del vaso. Posee dos bocetos, arriba a la izquierda, dibujo de la cartela de la propia fuente a lápiz, y a la izquierda, dibujo de estatua. En el diseño, sello en tinta «Archivo de Madrid» y signatures de troquel en tintas negra y roja «96 / 510 / 510», la última de ellas en papel pegado.

## Fuente de Cibeles

El dibujo de gran formato y escala que representa a la fuente de Cibeles en planta, alzado lateral y leve insinuación a lápiz del alzado frontal, es el único testimonio gráfico conservado de la misma. Aunque no aparece en él ni la firma ni la rúbrica de Ventura Rodríguez, pero sí su letra, nunca se ha puesto en cuestión su autoría directa. Se refleja en él su alzado oriental de tal manera que el plano de referencia y el sentido de la proyección coincidirían con el utilizado en la fuente inmediata de Apolo. Al igual que el último alzado de ésta, el dibujo tiene el carácter mixto de un plano de presentación en el que, no obstante, se sigue trabajando y anotando en un proceso de desarrollo y actualización.

El encuadre consume gran parte del papel en la parte inferior, al querer reflejar en la planta el tamaño del estanque con el vaso perimetral. A diferencia del que se construyó, netamente circular, aparece aquí formado por cuatro lóbulos ovalados con encuentros ligeramente cóncavos. Conviene resaltar en este punto que en la planta de 1775 aparecen los estanques de las fuentes grandes con una forma ovalada sencilla en la que el eje menor se dispone en la dirección longitudinal del paseo. En la parte inferior izquierda aparece la sección acotada del vaso, donde igualmente se incorpora la canaleta horizontal de recogida de aguas. La esquemática representación de la planta y la sección del vaso se hacen más expresivas en el alzado, donde el tratamiento de aguadas promete los efectos de modelado a través de la luz y la sombra. Este tratamiento se hace extensivo al juego combinado del alzado y la planta del motivo escultórico. Mediante la descripción rotulada de las cualidades materiales de la piedra a través de sus canteras de extracción, se reconocen las unidades de su composición; se define así la plataforma de asentamiento como el Terrazo con sus Yervas, el Carro, los Leones y la Estatua. No se cita de manera independiente el mascarón entre los leones y la diosa, aunque aparece en el dibujo emitiendo por su boca el único juego de agua inicialmente previsto. El dibujo de los temas escultóricos resulta correcto y eficaz en su pretensión de esbozar un conjunto, siendo evidente la mejora aportada en su realización por los diversos escultores que desarrollaron esta partitura inicial.

En 1782 Miguel Ximénez, habitual colaborador de Ventura Rodríguez desde mediados de los años cincuenta, cobra 8.400 reales por las labores de adorno realizadas en el carro y por haber ejecutado un pequeño modelo o maqueta del conjunto; la diosa Cibeles se concretó y labró por Francisco Gutiérrez y los leones, personalizados como Hipómenes y Atalanta, por Roberto Michel; de éstos se conservan dos modelos de cera en la Casa de la Moneda. Como resulta conocido, la fuente cambió de posición y orientación según el proyecto dirigido por José López Salaberry, iniciado en 1891 y realizado entre 1894 y 1895. A resultas de ello, tratando de arropar su parte trasera, se añadió al monumento un motivo escultórico compuesto por dos amorcillos.

### 87.5. Fuente de Cibeles, en Madrid: planta, alzado lateral y frontal. M.H.M.

*Fuente de Cibeles para el Paseo del Prado, que se ha de colocar al extremo de la Plaza, que [termina] en la Calle de Alcalá* / [Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].

Escalas [ca. 1:8 y 1:25], respectivamente 10 pies castellanos [= 346 mm.] y 30 pies castellanos [= 337 mm.]. [1777, Madrid].

1 alzado y 1 planta originales mss.; lápiz, tintas negra y sepia y aguadas, gris y blanca, sobre papel verjurado; sin recuadro, 975 x 598 mm.

M.H.M. IN. 1.503.

El dibujo incorpora también notas autógrafas relativas a las medidas del conjunto: «La estatua, el carro, los leones y las yervas del terrazo serán del mármol de Montesclaros, / el terrazo, de la piedra de Redueña, [sigue testado:] y el pilón. / Razón dada a Domingo Pérez / para la saca de piedra en 16 de septiembre / de 1780». A lápiz: «8 pies es lo largo del león / natural, desde el anca / a la cabeza / 5 al alto a la cruz». Acotado parcialmente en pies castellanos. Incorpora un boceto a la derecha, complementario del alzado general de la fuente, con la representación frontal de la efigie de la diosa, y otro abajo a la izquierda sobre el perfil del vaso. En el diseño, sello en tinta «Archivo de Madrid».





## Fuente de Neptuno

El dibujo de la fuente de Neptuno es el complemento de los de Cibeles y Apolo; los tres podrían constituir un singular tríptico, compuesto mediante un gran plano de proyección virtual desde el costado oriental del paseo. De esta manera, Neptuno y Cibeles se miran, teniendo en el centro a Apolo. No obstante, en este juego compositivo de alzados faltaría un dato importante: cuál sería su distinta posición topográfica altimétrica; este aspecto resultaría fundamental desde su consideración hidráulica, ya que la escasa dotación de caudales de agua obligaría a una estrategia de conexiones y reciclados entre las fuentes, que se evidencia en muchos de los documentos gráficos y textuales de este conjunto. Aquí observemos tan sólo que parte del caudal sobrante de Cibeles alimentaba parcialmente a la fuente de Apolo y consecuentemente a la de Neptuno.

Las características gráficas del dibujo de la fuente de Neptuno son así muy similares a las del dibujo de la fuente de Cibeles. No obstante, en este caso la traza aparece firmada y rubricada por Ventura Rodríguez en su margen izquierdo. El tamaño del dibujo es algo menor que su correspondiente de Cibeles, pues éste presenta una banda inferior más amplia. Teniendo idéntico vaso, la identidad de la fuente se centra en la expresión del motivo escultórico, que en este caso refleja con mayor fuerza su proyección frontal. Aquí es notable el complemento informativo que suponen los esbozos y fragmentos de estos motivos conservados en el Archivo de Villa de Madrid, pues si en la traza del conjunto el énfasis se centra en el alzado lateral, los esbozos tantean en mayor medida su apariencia frontal y lateral complementaria. El juego de agua en perfil es similar al de la fuente de Cibeles, dibujándose aquí en la planta tres ramales del agua en un reparto angular. Otra característica específica de este dibujo es el croquis o esbozo estereotómico que aparece en la esquina superior izquierda, que especifica el sólido capaz de piedra que debería ser contratado para ser posteriormente esculpido.

Al igual que ocurrió con la fuente de Cibeles, los motivos esbozados en el dibujo como base de proyecto se desarrollaron en el proceso escultórico, destacando aquí el encargo del motivo central en 1781 a Juan Pascual de Mena con un presupuesto de 110.000 reales; al fallecer el escultor en 1784 sin haberla finalizado, fue rematada finalmente en 1786 por un equipo formado por José Rodríguez, Pablo de la Cerda y José Guerra. Intervinieron también el escultor Miguel Ximénez en las labores de adorno y el discípulo de Mena, José Árias. Al igual que su pareja Cibeles, en 1895 Urioste y Velada proyecta el giro del monumento hacia la Carrera de san Jerónimo, cambiando a su vez de cota por la nueva cimentación, operación que se realiza entre 1897 y 1898. A salvo de estos cambios, la fuente se conserva en la actualidad.

LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p.245; PULIDO Y DÍAZ, 1898: figs. pp. 67-68, pp. 76-78, cifras nº. VI a X, p. 137 y apéndices nº. XVII, XXI, XXII y XXIV; AA. VV. 1926: cifras nº. 1.168, 1.169, 1.170 y 1171, p. 324; ÍÑIGUEZ 1935: figs. nº. 25, 26, 27 y 28, p. 75; DÍAZ DÍAZ 1977; AÑÓN 1988: pp. 168-169; AA. VV. 1988: pp. 649-650; REESE 1989; GONZÁLEZ SERRANO P. 1990; SAMBRICIO 1991: pp. 216-217; AA. VV. 1992 (a): fichas nº. 366 al 373, pp. 491-494; LOPEZOSA 1991-92: pp. 225-226; JIMÉNEZ GARNICA 2002; LOPEZOSA 2005: pp. 238-247 y 251-252; AA. VV. 2007: pp.120-125; ORTEGA Y MARÍN 2017 (b): 172-183.

### 87.6. Fuente de Neptuno, en Madrid: planta, alzado lateral y frontal. M.H.M.

*Diseño de la Fuente de Neptuno para colocarla en el Prado a la vajada de la Carrera de S[an] Gerónimo / Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.).*

Escalas [ca. 1:25], 40 pies cast[ellan]os [= 452 mm.].

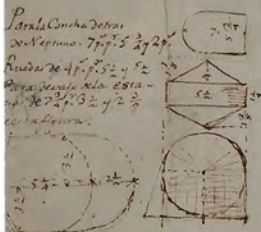
[1777, Madrid].

1 alzado y 1 planta originales mss.; lápiz, tintas negra y sepia y aguadas, gris y blanca, sobre papel verjurado; sin recuadro, 795 x 570 mm.

M.H.M. IN. 1504.

Autografiado, con la mención «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». El dibujo incorpora también notas autógrafas relativas a las medidas del conjunto, además de varios croquis de elementos de la fuente: «Para la concha detrás / de Neptuno, 7 pies por 5  $\frac{3}{4}$  y 2 pies. / Ruedas de 4 pies por 5 y 5. / Para devajo de la esta/tua de 7  $\frac{3}{4}$  por 3 y 2  $\frac{3}{8}$ . / De [esta figura / de Neptuno / en 26 de septiembre de [17]80 reduce / la estatua al tamaño de la / piedra, que es 11 pies y  $\frac{1}{2}$  todo su / alto con el plinto, y ha de servir / dicha escala para los Caballos». Testado: «Folio 45 vuelto». Incorpora un boceto a la derecha, complementario del alzado general de la fuente, con la representación frontal de la efigie del dios. Acotado parcialmente en pies castellanos. En el diseño, sello en tinta «Archivo de Madrid».

Diseño de la Fuente de Neptuno para colocarla en el Prado alav. yada de la Carrera de S. Jeronimo.



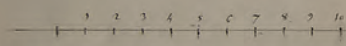
A. N. Neptuno

En 26 de Sep. de 1788 redige  
la estatuilla, llamada de la  
Fuente de Neptuno, que se  
ha de colocar en el Prado  
de la Carrera de S. Jeronimo.



Ventura Rodriguez

1788



San Pedro Castellanos



**87.7.** Fuente de Neptuno, en Madrid: bocetos. A.V.M.

[Esbozos y dibujos de la estatua de Neptuno para su fuente] / [Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.).

Sin escala.

[1777, Madrid].

9 dibujos originales mss. en 2 hh.; lápiz y tintas negra sobre papel verjurado; sin recuadro, medidas máximas, 236 x 190 mm. y 238 x 207 mm.

A.V.M. P. 0,69-4-3 (1) y (2).

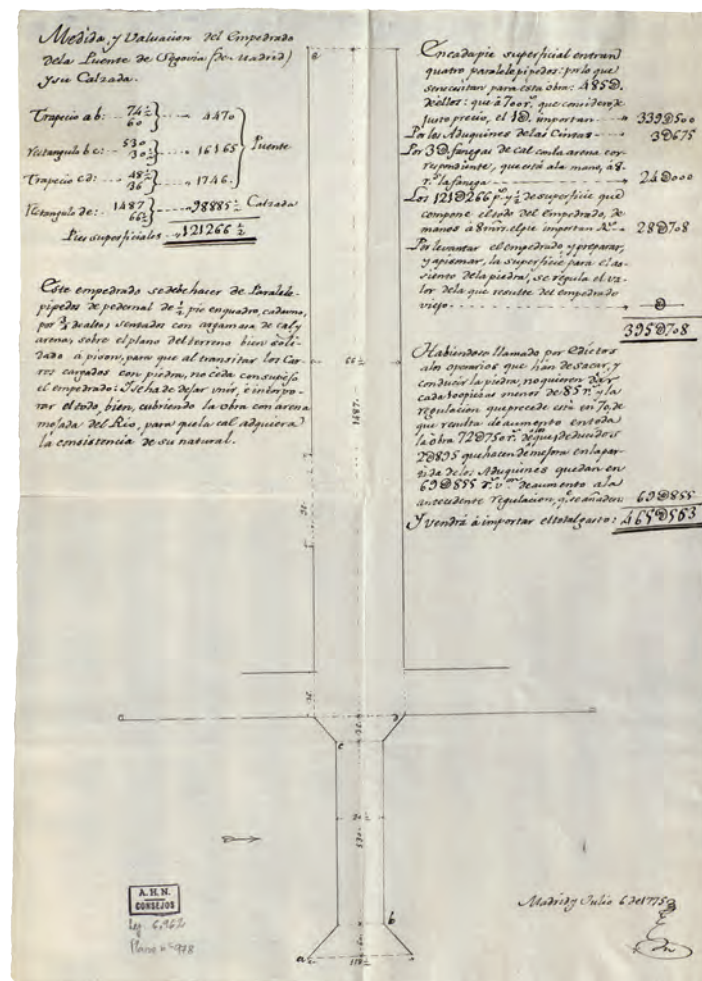
Cada una de las hojas posee dibujos en ambas caras. En el recto de la primera, sello en tinta «Archivo de Madrid», y en el vuelto, signatura de troquel en tintas negra, roja y azul «19 / 96 / 512 / 512 / 48», y signatura manuscrita «PA-6-9 1». En el vuelto de la segunda, signatura de troquel en tinta azul «48», y signatura manuscrita «PA-6-9 6».

## Pavimentación del Puente de Segovia

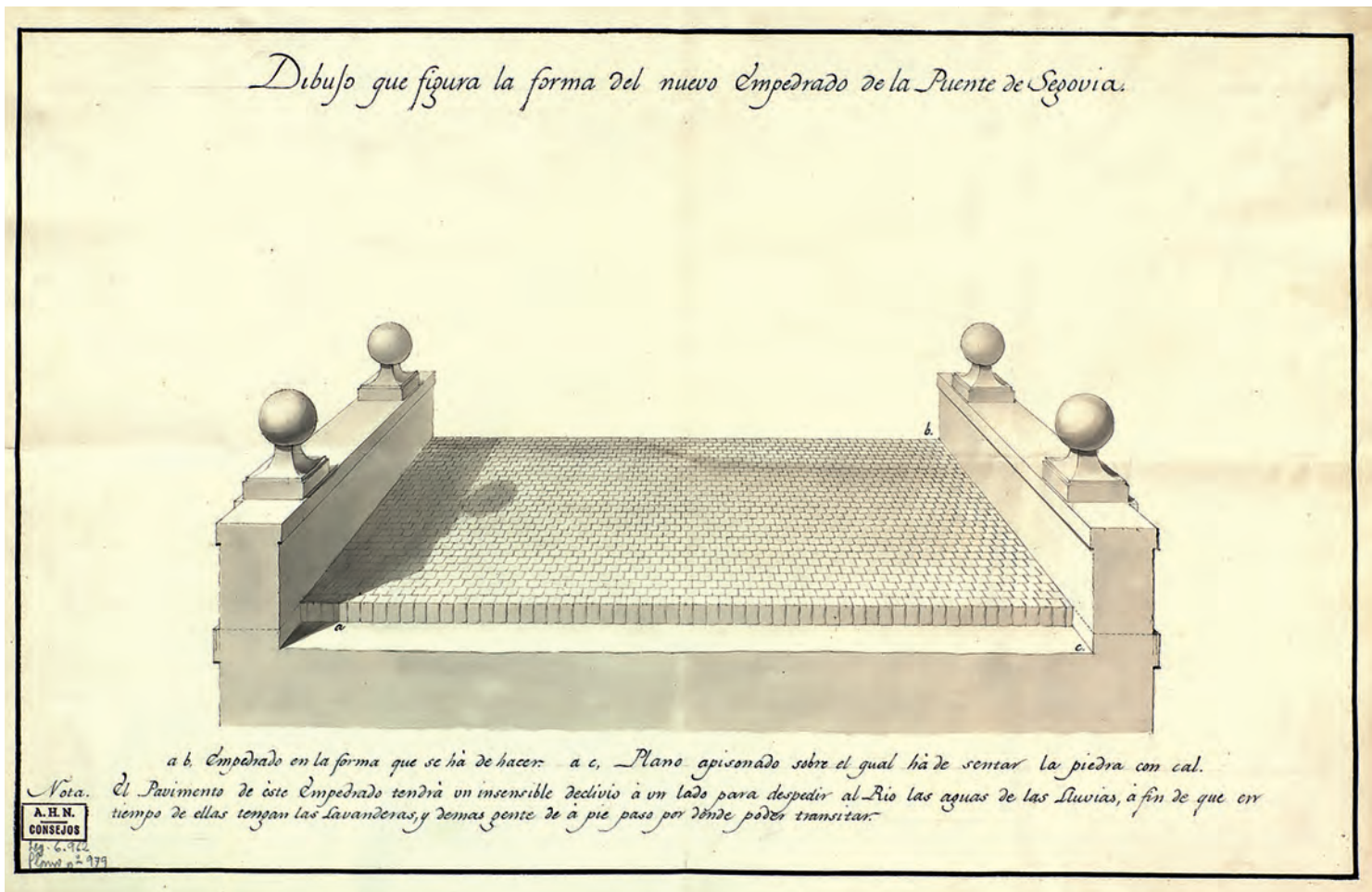
Los dos dibujos realizados sobre este asunto, pertenecientes al expediente conservado en el Archivo Histórico Nacional, suponen casos singulares en la producción gráfica del arquitecto. El primero, firmado el 6 de julio de 1775, tan sólo aparece con la rúbrica del autor; en realidad, más que un dibujo, se podría entender como una sintética memoria y presupuesto, ilustrada con un esquema o croquis a línea sin escala ni proporciones precisas, que sirve para estructurar la medición de superficies. Además de evidenciar una cierta capacidad de abstracción, en la que el cauce del río se representa de forma convencional mediante una flecha, el dibujo no deja de aportar algún dato interesante como es la indicación de la nueva acometida del paseo alto de la Virgen del Puerto, que aparece acotado con un ancho de 96 pies en el lado izquierdo de la calzada. El segundo dibujo, sin fecha ni firma —aunque la letra y su pertenencia al expediente permiten atribuirlo con bastantes garantías al ámbito de Ventura Rodríguez—, parece una cierta compensación descriptiva y figurativa con respecto a la sequedad del dibujo anterior; es así un tramo o fragmento del puente en perspectiva cónica, en la que se añade además un tratamiento de sombras propias y arrojadas mediante aguadas. Resulta sorprendente la minuciosidad del detalle del pavimento en el que se dibujan todos los adoquines (de 14 x 14 x 21 cm.) contrapeados al tresbolillo en veintinueve filas hacia el fondo, teniendo cada una cincuenta y ocho piezas de anchura; este número supondría un ancho de 29 pies frente a los 31 y 1/2 que se acotan en el esquema.

Los dibujos y memorias se encuentran en el mismo legajo que el proyecto de urbanización del Prado y sus fuentes, que Ventura Rodríguez aborda casi al mismo tiempo en el verano de este año. Lo elemental de esta operación de pavimentación del puente y su calzada chocaba con lo elevado de su presupuesto, cercano al medio millón de reales, una tercera parte de la totalidad del presupuesto estimado por entonces para culminar las obras del Prado, el millón y medio largo de reales. La razón de ello consiste en la gran superficie de la calzada elevada, hoy enterrada y olvidada, de unos 7.700 m<sup>2</sup>. frente a los 1.716 m<sup>2</sup>. de superficie del tablero del puente. Estos elevados presupuestos tenían que ser realizados mediante préstamos de los Cinco Gremios Mayores, lo que exigía un proceso administrativo supervisado por el Consejo de Castilla, razón que explica la conservación del expediente y los dibujos.

CORELLA 2004: pp. 245-246; CARDIÑANOS 2005-2006: fig. n.º. 5, p. 326.



88.1. Puente de Segovia, en Madrid: planta general. A.H.N.



88.2. Puente de Segovia, en Madrid: sección y perspectiva parcial. A.H.N.

88.1. Medida y valuación del empedrado / de la Puente de Segovia (de Madrid) / y su calzada / [Ventura Rodríguez Tizón, (dib. y arq.).]

Sin escala.

1775, julio, 6, Madrid.

1 croquis original ms.; tinta negra sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 437 x 310 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. n.º. 978, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 6.962.

Rúbrica de Ventura Rodríguez. Incorpora dictamen de la valuación del proyecto: «Puente: trapecio ab;  $74 \frac{1}{2}$  [x] 60 [=] 4.470 / rectángulo bc 530 [x]  $30 \frac{1}{2}$  [=] 16.165 / trapecio cd:  $48 \frac{1}{2}$  [x] 36[=] 1.746. / Calzada: rectángulo de 1487 [x]  $66 \frac{1}{2}$  [=] 98.885  $\frac{1}{2}$ . / [Total] Pies superficiales 121.266  $\frac{1}{2}$ . Este empedrado se debe hacer de paralele/pipedos de pedernal de  $\frac{1}{2}$  pie en cuadro, cada uno, / por  $\frac{3}{4}$  de alto, sentados con argamasa de cal y / arena sobre el plano del terreno, bien solidado a pison, para que al transitar los car/ros cargados con piedra no ceda con su peso / el empedrado. Y se ha de de dejar unir, e incorpo/rar el todo bien, cubriendo la obra con arena / mojada del río, para que la cal adquiera / la consistencia de su natural. En cada pie superficial entran / quatro paralelepipedos; por lo que / se necesitan para esta obra 485 [mil] / de ellos que, a 700 r. que considero de / justo precio el [millar], importan 339.500 [reales]. Por los adoquines de las cintas 3.675 [reales], / por 3[mil] fanegas de cal con la arena cor/respondiente, que está a la mano a 8 / reales la fanega, [hacen] 24.000 [reales]. / Los 121.266 pies y  $\frac{1}{2}$  de superficie que / componen el todo del empedrado, de / manos a 8 maravedís el pie, importan

reales 28.708. / Por levantar el empedrado y preparar / y apisonar la superficie para el asiento de la piedra, se regula el va/lor de la que resulte del empedrado viejo [0 reales]. [Total de las partidas] 395.708 [reales].

Habiéndose llamado por edictos / a los operarios, que han de sacar y / conducir la piedra, no quieren dar / cada 100 piezas menos de 85 reales, y la / regulación que precede está en 70, de / que resulta el total del aumento en toda / la obra 72.750 reales, de que deducidos 2.895 que hacen de mejora en la par/tida de los adoquines, quedan en / 69.855 reales [de] vellón de aumento a la / antecedente regulación, que se añaden 69.855, / y vendrá a importar el total gasto 465.553 [reales]».

88.2. Dibujo que figura la forma del nuevo empedrado de la Puente de Segovia / [Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).]

Sin escala.

[1775, julio, 6, Madrid].

1 dibujo original ms.; tinta negra sobre papel verjurado, recuadro de 290 x 464 mm. en h. de 316 x 490 mm.

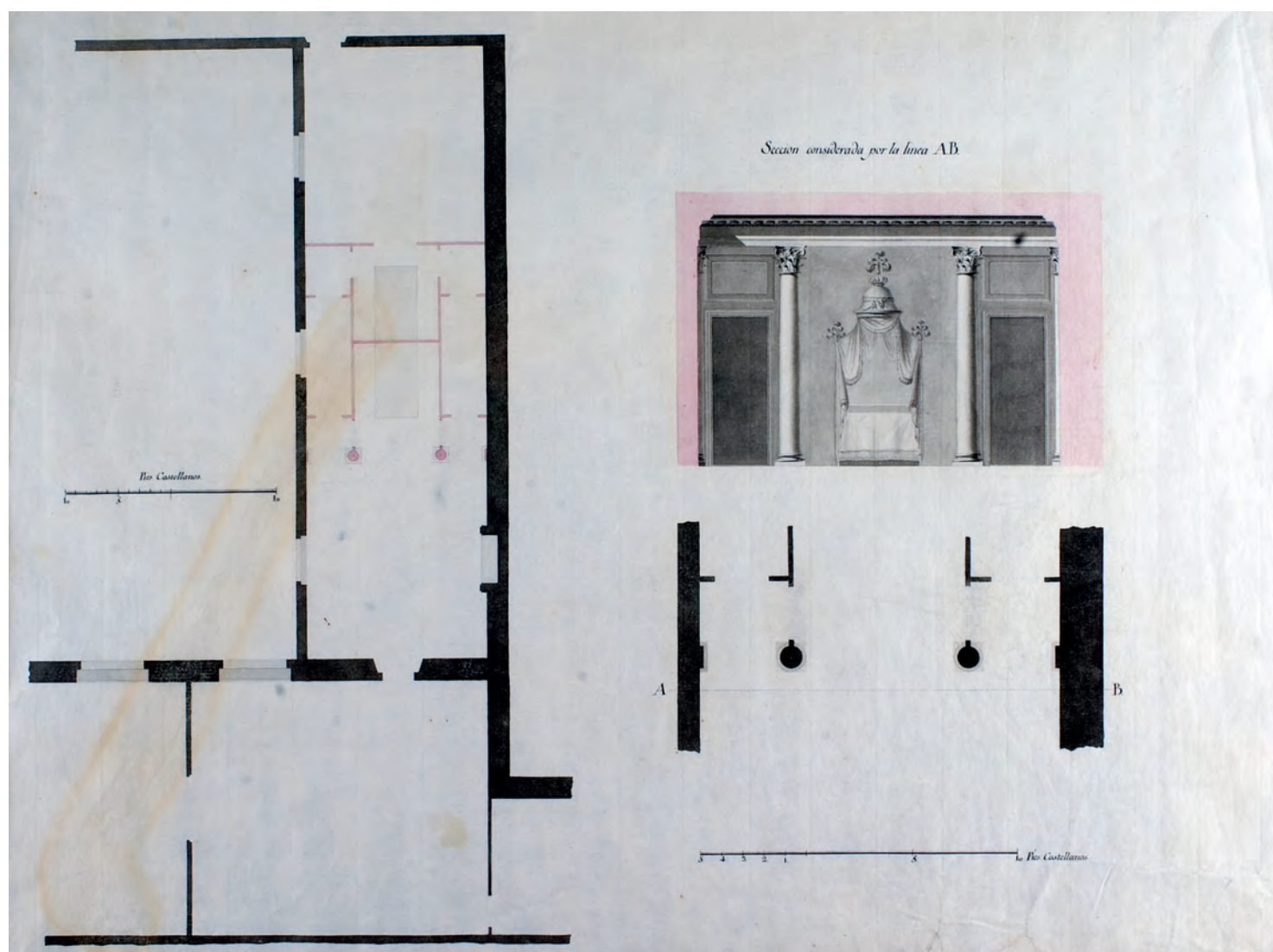
A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. n.º. 979, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 6.962.

Posee leyenda: «ab. Empedrado en la forma que se ha de hacer. ac. Plano apisonado sobre el qual se ha de sentar la piedra con cal. / Nota. El pavimento de este empedrado tendrá un insensible declivio a un lado para despedir al río las aguas de las lluvias, a fin de que en / tiempo de ellas tengan las lavanderas y demás gente de a pie paso por donde poder transitar».

[89] 1776 ¿VELADA? (TOLEDO)

## Reforma interior de un palacio para el infante don Luis de Borbón

Aunque se trata de un conjunto de dibujos anónimos en los que no consta de forma explícita el lugar concreto, se propone la hipótesis de que este proyecto de reforma interior corresponda a la adecuación de una parte del palacio de Velada para el uso del infante don Luis de Borbón; además, por razones de procedencia y contexto histórico, es posible atribuir estos dibujos al ámbito de actuación de Ventura Rodríguez. Veamos. Tras la celebración de su matrimonio con María Teresa de Vallabriga en Olías del Rey el 27 de junio de 1776, que suponía la obligación de que la familia del infante estableciera su residencia al menos a 15 leguas de distancia de la corte, el nuevo matrimonio se asienta provisionalmente, entre los meses de julio y diciembre de este año, en el palacio de Velada, lugar próximo a Talavera de la Reina. Al parecer, la amistad del hermano del rey con Vicente Joaquín Osorio de Moscoso y Guzmán, X marqués de Velada, XVI marqués de Astorga y XIII conde de Altamira entre otros títulos, propició el gesto de hospitalidad de la nueva pareja y su séquito.



89.1. Palacio del marqués de Astorga, en Velada: planta parcial de la planta principal y sección. C.P.L.R.

El primer dibujo de los aquí considerados refleja la planta parcial de un edificio donde se observa una estrecha crujía del orden de veinte pies de ancho que acomete perpendicularmente al otro cuerpo, que parece de mayor entidad y aparece tan sólo parcialmente encuadrado; esta crujía se abre hacia un patio en la parte izquierda, mientras que no presenta huecos hacia el costado opuesto. El edificio existente se trata con aguada oscura, mientras que la reforma se expresa con aguada de color carmín. El proyecto consiste en la disposición de una alcoba fragmentando la crujía inicial mediante tres divisiones; en la central, más ancha se disponen sendas camas opuestas por la cabecera, utilizando las divisiones laterales como piezas complementarias. En el mismo dibujo, y a escala doble, se dispone la sección frontal de la crujía donde se observa la cama principal con dosel, enmarcada por dos columnas corintias. Las dos secciones siguientes parecen responder al desarrollo más afinado, y probablemente algo más tardío de lo planteado en el primer dibujo, extendiendo el ornato al resto de los paramentos de la alcoba principal. La rotulada con el número 1 desarrolla el frente columnario antes definido y su opuesto, que se trata con pilastras, mientras que la identificada con el número dos define los frentes laterales igualmente tratados con pilastras que enmarcan una chimenea y la ventana que se abre hacia el patio.

Frente a lo que se suele suponer, las estancias de la familia del infante en Velada no sólo se ciñeron a la segunda mitad de 1776, sino que se siguieron realizando en los años consecutivos con bastante regularidad durante los meses de diciembre y enero. Tras el episodio fallido del asentamiento en Cadalso de los Vidrios de 1777, las amplias y progresivas temporadas de residencia en Arenas de San Pedro se complementaban con las estancias de final y principio de año en Velada. Por ello, y a falta de más datos, la fecha de datación de estos dibujos se propone como mínimo en este año, aunque nada descarta que estos dibujos fueran posteriores, desconociéndose igualmente si se llevó a cabo lo en ellos planteado. Advirtamos, no obstante, que la dimensión antes citada de veinte pies, correspondiente a la anchura de la crujía, no parece coincidir con la dimensión del mismo elemento en los vestigios actuales del palacio, que más parece de veinticinco pies. Ante ello se puede pensar que la atribución es errónea o que la toma de datos para los dibujos no fue muy afinada.

AA.VV. 1996: pp. 172-173; MARTÍNEZ HERNÁNDEZ 2001; LÓPEZ MARINAS 2009.

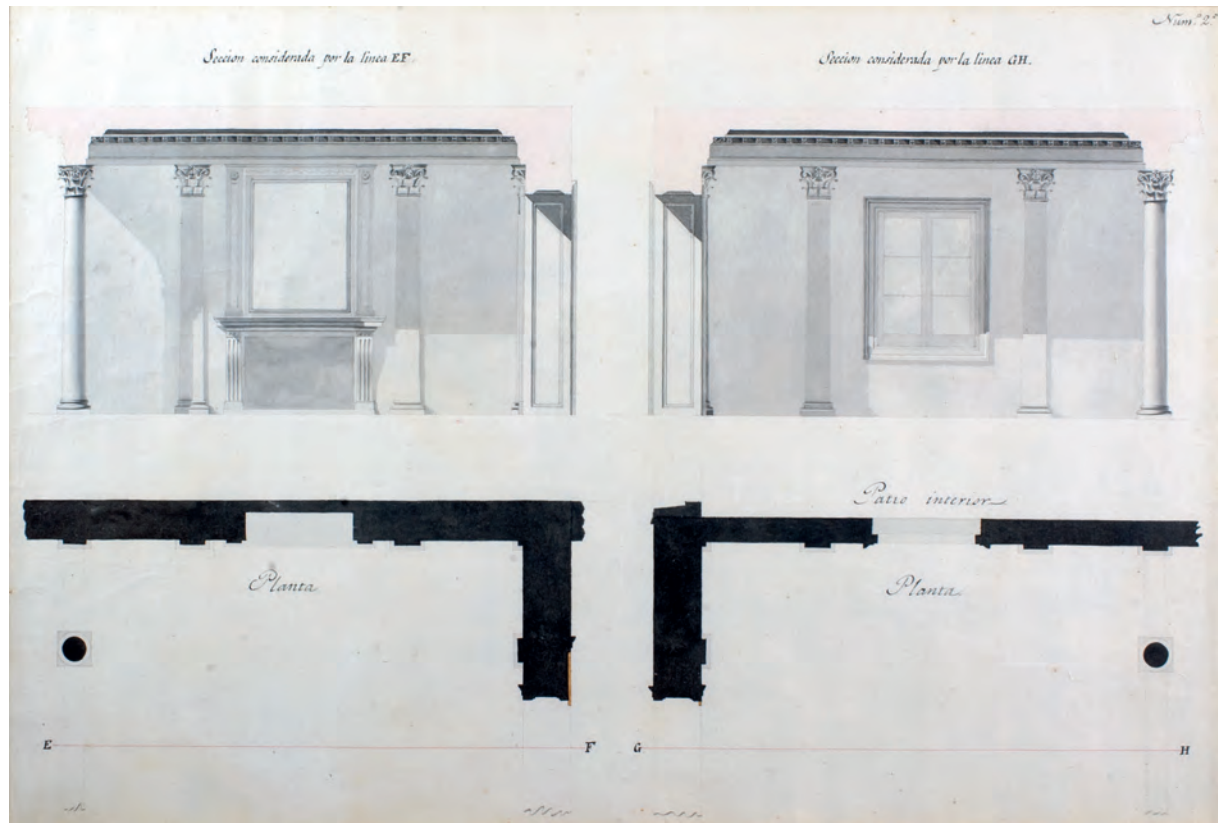
**89.1.** [*Proyecto de reforma para una sala del palacio de Velada y*] *Sección considerada por la línea AB* / [atribuido a Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)]. Escalas [ca. 1: 62 y 1: 31], respectivamente 20 pies castellanos [= 90 mm.] y 15 pies castellanos [=133 mm.]. [1776, Madrid]. 2 planos y 1 sección originales mss.; tinta negra y aguadas, gris y rosa, sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 395 x 535 mm. C.P.L.R., sin signature.

**89.2.** *Núm[er]o 1. / Sección considerada por la línea AB de la planta. / Sección considerada por la línea CD de la planta* / [atribuido a Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)]. Escalas [ca. 1: 31] 21 pies castellanos [= 186 mm.] y 41 módulos [= 186 mm.]. [1776, Madrid]. 2 planos y 2 secciones originales mss.; tinta negra y aguadas, gris y rosa, sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 305 x 450 mm.

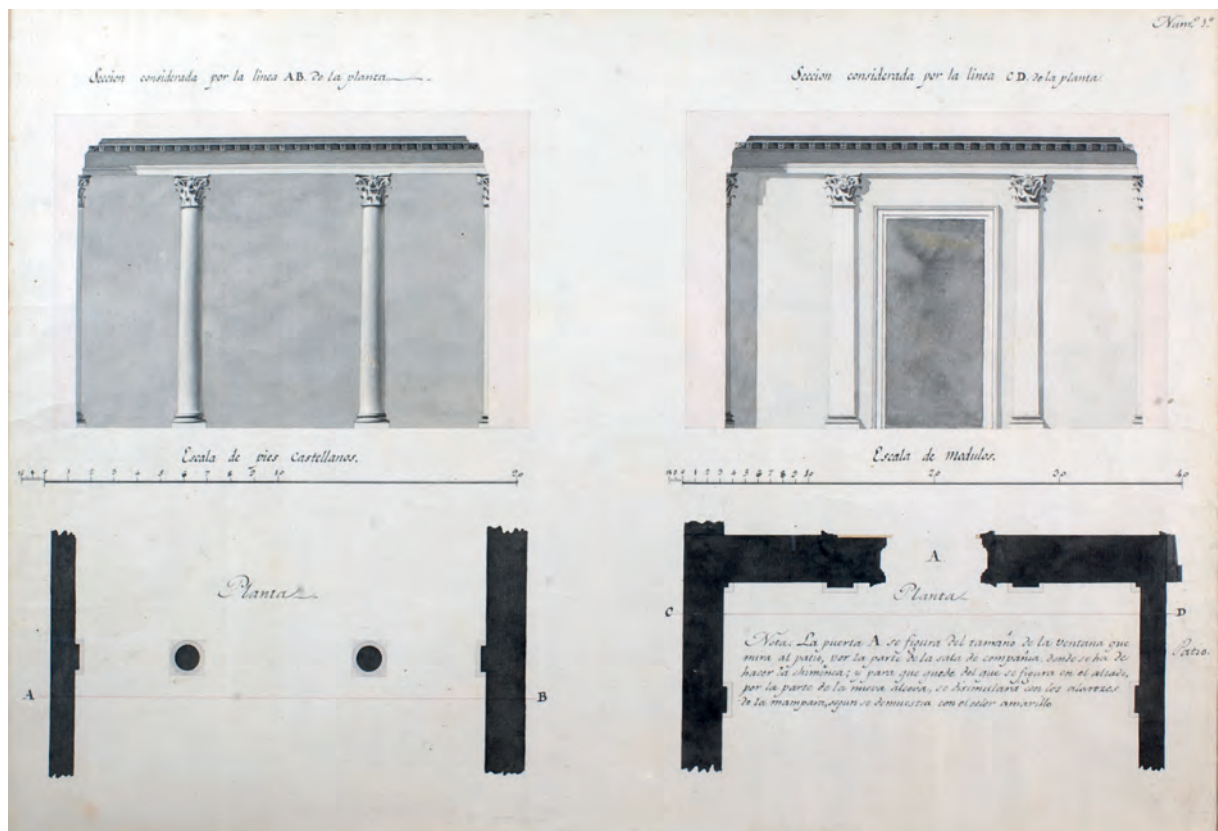
C.P.L.R., sin signature. Posee leyenda: «Nota. La puerta A se figura del tamaño de la ventana que / mira al patio por la parte de la sala de la compañía, donde se ha de / hacer la chimenea, y para que quede del que se figura en el alzado, / por la parte de la nueva alcoba, se disimulara con los / de la mampara, según se demuestra con el color amarillo». Sobre el diseño: «Planta / Planta».

**89.3.** *Núm[er]o 2. / Sección considerada por la línea EF. / Sección considerada por la línea GH* / [atribuido a Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)]. Sin escala (parece recortada) [ca. 1: 31]. [1776, Madrid]. 2 planos y 2 secciones originales mss.; tinta negra y aguadas, gris y rosa, sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 310 x 450 mm. C.P.L.R., sin signature. Sobre el diseño: «Planta / Patio interior / Planta».





89.2. Palacio del marqués de Astorga, en Velada: plantas y secciones de una de las salas. C.P.L.R.



89.3. Palacio del marqués de Astorga, en Velada: plantas y secciones de una de las salas. C.P.L.R.

## Cuartel de caballería

Se propone aquí la interpretación de esta traza, firmada por Ventura Rodríguez y hasta el momento sin identificar, como el plano de situación para la implantación del Cuartel de Caballería de Medina del Campo. Tras unos primeros tanteos de asentamiento en la cercana villa de Rueda en 1768, la corporación municipal, con la ayuda y asesoramiento del marqués de la Ensenada, allí deportado, plantea ante el Consejo de Castilla la localidad de Medina para el asentamiento de un cuartel de caballería. Las gestiones tienen éxito, dictándose una Real Provisión el 12 de julio de 1776. A partir de unas estimaciones previas sobre el asunto, planteadas por el matemático medinense Francisco de Villarroel, el proyecto definitivo del cuartel se le encarga a Ventura Rodríguez, quien ya había realizado al parecer y previamente las trazas de un cuartel en la vecina localidad de Rueda y que, sin duda, agilizaría el proceso ante el Consejo.

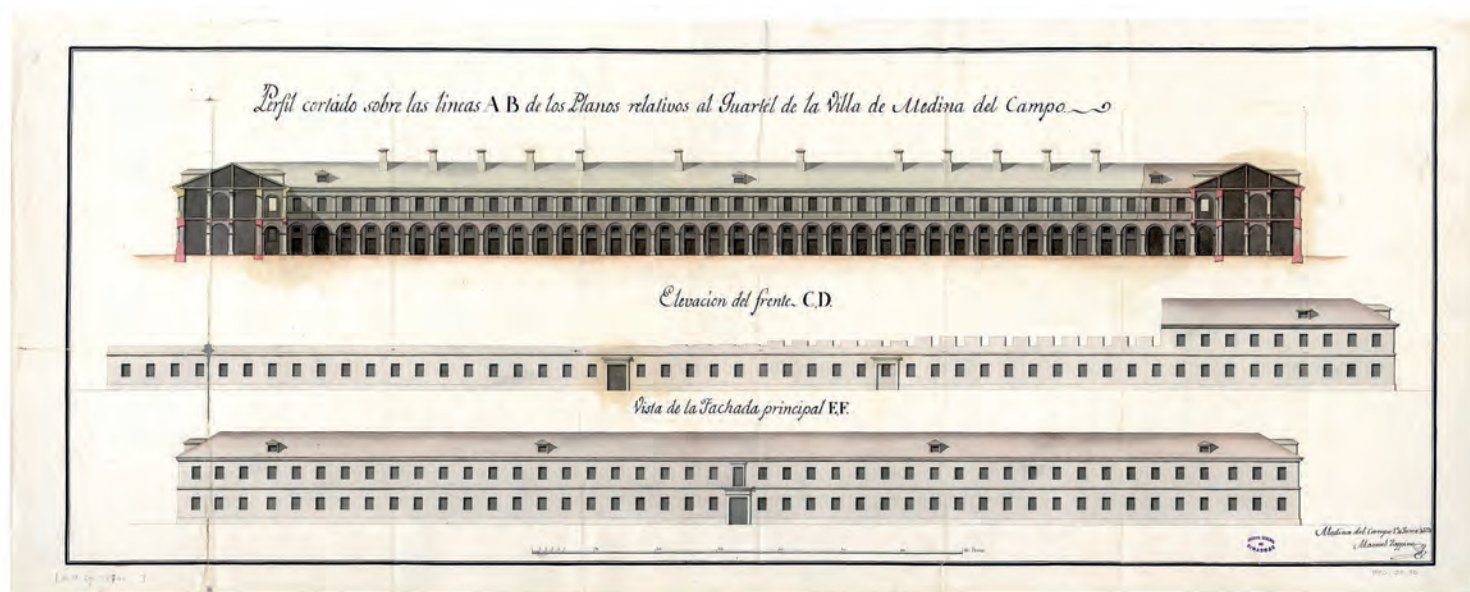
El plano firmado por el maestro en abril del mismo año carece de escala gráfica y leyenda, apareciendo tan sólo doce números no correlativos, aunque la serie alcanza el nº. veinticuatro; parece así un plano incompleto, incorporando no obstante una rúbrica sancionadora del escribano de la Cámara de

Castilla, Antonio Martínez de Salazar. El plano topográfico representa el acceso a Medina del Campo desde el sur, desde Madrid, reflejando el comienzo del casco con su calle principal y aledaños, observándose en su parte inferior el vado que cruzaba el río Zapardiel; mientras que los números salteados parecen referirse a indicaciones meramente descriptivas, como es el caso del número cinco, que correspondería a la embocadura de la actual calle de Villanueva, la secuencia que abarca los números del quince al veinte parece indicar una localización concreta en la que suponemos debía implantarse el cuartel en un principio. No obstante este ámbito correspondería actualmente a un parque público, construyéndose finalmente el cuartel en una zona que no aparece en el encuadre, situada en la parte superior del dibujo en el lugar conocido como el Cristo de la Piedra. Como complemento informativo sobre el proyecto de Ventura Rodríguez, se adjuntan aquí una planta de 1789 realizada por Juan Caballero y los dibujos de alzado y sección de 1794 debidos a Manuel Zappino; junto a otros, ambos documentos se conservan en el Archivo General de Simancas, asociados a diversos informes sobre el proceso de las obras.



90.1. Medina del Campo: planta parcial del emplazamiento propuesto del terreno en el que se proyecta construir un cuartel de caballería. B.N.E.





90.3. Manuel Zappino, cuartel de Caballería en Medina del Campo: sección transversal y alzados. A.G.S.

90.1. [Plano del terreno en que se proyecta construir un Cuartel de Caballería en Medina del Campo] / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Sin escala gráfica [ca. 1:684].

1776, abril, 15, Madrid.

1 plano original ms.; tinta negra y aguadas, gris, amarilla, verde y sepia, sobre papel verjurado, sin recuadro, 430 x 585 mm.

B.N.E., MR/43/083.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Sobre el diseño, «2, 3, 5, 13, 14, 15 16, 17, 18, 19, 20 [y] 24», aunque sin referir a la leyenda numérica que debía detallar las menciones, y «Salazar [firma y rúbrica]».

90.2. Plano del Cuartel de Caballería de la villa de Medina del Campo, proyectado por el arquitecto mayor de Madrid D[on] Bentura Rodríguez con anuencia de D[on] / Joseph Villarroel, Ayudante Mayor del Regimiento de Farnesio, al qual se dio principio en el año de 1777 de cuenta de los Propios y Arbitrios de / dicho pueblo, con conocimiento del Consejo de Castilla y a instancias del marqués de la Ensenada / [Juan Caballero, (dib. y arq.)].

Escala [ca. 1:340], 390 pies castellanos [= 325 mm.].

1789, julio, 14, Madrid.

1 plano original ms.; tinta negra y aguadas, gris, amarilla, verde y sepia, sobre papel verjurado, recuadro de 765 x 527 mm. sobre h. de 820 x 600 mm.

A.G.S., M.P.D., 17-35.

Posee rúbrica. Leyenda relativa a usos proyectados: «Q. Entrada principal. R. Quarto para el oficial de guardia, colocación de estandartes y timbales. S. Otro quarto para 30 soldados, con chimenea y tableros en que puedan dormir, y puesto para armero. T. Quarto para el Sargento. V. Cárcel y calabozo para reos de poca consideración. U. Calabozo para reos de entidad. XX. Escalera principal con dos subidas para el fácil manejo de la tropa. A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, L. Doce caballerizas para las 12

compañías que tiene un regimiento de fuerza en el día, con las puertas, número 8, que miran al centro, sin comunicación de una compañía con otra, y con sus pesebres, 1, 2, 3, 4, de sus correspondientes medidas. BB. Escaleras secretas para que el soldado pueda bajar de su dormitorio a la respectiva caballeriza de su compañía. 5 5. Payeras en las mismas caballerizas. 2. Quartos de sargentos. 6 7. Nabe para el medio de todas para que con libertad se maneje la guardia a echar de comer a los caballos y otras maniobras. Es capaz de que quepa un caballo de frente, con la jabega llena de paja. M. Caballeriza para 12 trompetas, timbalero, mariscal, sillero y picador. N. Otra caballeriza para los caballos de enfermedades contagiosas. PP. Dos puertas capaces de entrar por cada una un carro para sacar estiércol por compañías. CC. Doce cocinas, una por compañía, para guisar 8 ranchos de cada una, con fregadero, &. 9. Aposentillos para los herradores de las compañías, donde pueden tener su herraje e instrumentos de la facultad. 10. Quatro escaleras comunes para facilitar la comunicación a los quartos superiores. DD. Lugares comunes a todos los pisos. FF. Galerías para que el soldado pueda manejarse en sus faenas de limpiar armas y arreos, y no tener la precisión de hacerlo en sus dormitorios, de que procede emporcar y maltratar las camas. 11. Plaza en el centro del cuartel para manejar en el Arte Militar el ejercicio de a pie, que es como regularmente maniobra la tropa».

90.3. Perfil, elevación y vista de la fachada principal de un Cuartel de [Caballería] en Medina del Campo / Manuel Zappino, (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:170], 70 varas castellanas [= 353 mm.].

1794, junio, 1, Medina del Campo.

1 plano original ms.; tinta negra y aguadas, gris, amarilla, verde y sepia, sobre papel verjurado, recuadro de 414 x 1121 mm. sobre h. de 470 x 1210 mm.

A.G.S., M.P.D., 23-50.

## Alineación de la casa del marqués de Valdeolmos en la calle Angosta de San Bernardo

Con la pretensión de reedificar el solar colindante a su casa para unas cocheras, en el nº. 30 de la M<sup>a</sup>. 291 con frente a la calle Angosta de San Bernardo, hoy de la Aduana, el 1 de julio de 1776 el marqués de Valdeolmos inicia con su solicitud el expediente administrativo, acompañando una traza con planta y alzado firmada por Manuel Burguenio. La nueva construcción propuesta se ceñía a los lindes quebrados de la parcela, planteando así sendas puertas cocheras en dos planos diferentes, de tal manera que el frente de la nueva edificación constaba de cuatro planos, a los que se sumaba el desfase con la medianera colindante hacia levante. Tras recibir la comisión del correspondiente informe el día 4 del mismo mes, el maestro mayor emite un singular dictamen que firma el 10 de julio de 1776.

Esa singularidad consiste en que Ventura Rodríguez intercala en el texto un atractivo croquis de su mano en el que se observa la interesante fusión de la descripción verbal con la dibujada, en aras de la claridad expositiva. Como se observa en la doble y complementaria explicación, el informe pretende ordenar el entorno proponiendo una nueva alineación con un solo plano de fachada, que se justifica al mismo tiempo con razones constructivas y funcionales en relación con la edificación, lo que redundará además en el concepto de ordenación o policía urbana. Establece además dos posibilidades en relación con la ocupación de pies de sitio: la primera intenta equilibrar la cesión y ganancia de suelo público, mientras que la segunda, la más deseable, supondría la continuidad de la nueva alineación con el plano de fachada de la vivienda del marqués, que suponía la cesión de suelo privado hacia la calle, o plazuela. A su vez, y en relación con las cotas de altura de la nueva edificación, el maestro mayor dictamina que los nuevos niveles se correspondan con los antiguos.

También resulta singular el hecho de que este expediente conecta espacialmente con el ensayo de ordenación urbana y edificatoria realizado por el propio Ventura Rodríguez en 1774 de las casas situadas en la esquina de la misma calle en su encuentro con la de la Montera. Según parece, se aprueba la licencia de edificación con la primera de las soluciones, aunque tras las alegaciones del marqués no se obligaba a la correspondencia de alturas entre las cocheras y la vivienda colindante. Sobre el resultado, de frustrado reformismo, ironizó Mesonero Romanos en su artículo "Mi calle" (que era ésta, precisamente) de sus *Escenas matritenses* en 1837. Como si se tratara del "genio del lugar", el tramo actual de la calle presenta tres desfases de fachada: el primero por la izquierda se mantiene aunque corresponde a una misma propiedad, los dos siguientes son debidos al retranqueo procurado por una nueva alineación del siglo XIX. El lugar entre ambos es el que corresponde a la edificación aquí considerada. De ella se conserva en la Academia de San Fernando una interesante documentación complementaria.

AA. VV. 1988: cifra nº. 606, p. 436; ORTEGA Y MARÍN 2017 (b): pp. 198-199.



91.1. Alineación de una casa en la calle Angosta de San Bernardo, en Madrid: planta. A.V.M.

[Alineación propuesta para dos casas pertenecientes a Félix de Salabert y Rodríguez de los Ríos, marqués de Valdeolmos, ubicadas en la calle Angosta de San Bernardo, M<sup>a</sup>. 291, C<sup>as</sup>. 30 y 31, de Madrid] / [Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.).

Sin escala [ca. 1:82].

[1776, julio, 1, Madrid].

Croquis original ms.; tinta negra y aguadas, gris y rosa, sobre papel; 120 x 207 mm. sobre h. de 297 x 210 mm.

A.V.M. s. 1-48-15, plano 2.

Sobre el diseño, "Plazuela; Ancho de la calle 17 pies; Medianería de mano izquierda; Frente del Sitio del Señor marqués; Medianería de mano derecha; Casa número 29; Ancho de la Calle 15 pies."

## Retablos para la capilla de los Reyes Nuevos, en la catedral

El 28 de junio de 1776, Eugenio López Durango evacúa un informe solicitado por el cardenal Lorenzana acerca de los retablos menores de la capilla de los Reyes Nuevos en la catedral de Toledo. El ilustrado aparejador, a la par escultor y pintor, critica con rotundidad el estado de los elementos del siglo XVI, tanto por su baja calidad y deterioro material como por la interrupción visual que suponía su presencia; de los cinco retablos existentes, cuatro de ellos se adosaban a los machones o estribos internos de los arcos torales, cuyo resalto era del orden de tres pies, mientras que los retablos sobresalían siete pies, a modo de pantallas transversales con respecto al eje de la pequeña nave. Estos cuatro elementos se dedicaban al Nacimiento, la Adoración de los Reyes, San Fernando y San Hermenegildo. Un quinto retablo estaba dedicado a Santiago, y en palabras de Durango era "tan ridículo y de mal gusto que causa irrisión a quantos le ven"; éste se disponía en el tramo de los pies de la capilla y se situaba frente al acceso desde la girola.

El dibujo de Ventura Rodríguez es la respuesta a este estado de cosas; aunque está firmado el 27 de enero de 1777, se alude en el mismo que es una copia del remitido el 15 del mismo mes a López Durango y que responde al acuerdo tomado por la Cámara de Castilla el 26 de noviembre de 1776. La propuesta unificadora de los cinco elementos se establece en el alzado, que sirve de referencia general; en la planta se individualiza un solo caso, que es el del tramo izquierdo intermedio. El proyecto supone la definición de un atractivo tipo de retablo en esquina, logrado por la duplicación de una de las columnas del edículo tipo; la entrega inicial en un tercio del fuste se transforma en la esquina en un curioso caso de columna casi, aunque no del todo, exenta. El espesor o canto del retablo definido por la doble columna se extiende a todos sus elementos, resultando un tanto pesado el gran cilindro que forma el tondo alegórico que remata el frontón partido. No obstante, el efecto general de los nuevos elementos en el ámbito espacial de la capilla supone una solución de cierto atractivo, acorde con los presupuestos planteados.

La leyenda del dibujo describe sintéticamente la temática heredada de los retablos anteriores, a la que se adjunta una pretendida erudición justificativa de los relieves simbólicos previstos en los tondos antes aludidos. Describe a su vez el ambicioso programa de ricos mármoles (Mañaría, Granada, Espejón, Bayuela, Málaga) y bronces, acordes con la calidad material del retablo de San Ildefonso, proyectado en 1774. Es preciso destacar aquí el virtuoso efecto cromático desplegado en el dibujo con cinco tonos de aguadas. Los retablos se ejecutaron bajo la dirección de López Durango, encargándose finalmente el programa pictórico a Mariano Salvador Maella. En 1788, una vez acabado el conjunto menor y fallecido el maestro proyectista, se plantea el inicio del retablo mayor, cuya construcción se realizará en 1790; el 12 de julio de este año, un escrito del capellán Hilario Peñalver refiere que tan sólo se conserva un dibujo y se plantea la necesidad de sacar una "exacta copia" del original. Cabe suponer que a este requerimiento responde el segundo dibujo conservado en el Archivo Histórico Nacional, firmado por Fernando Sánchez, que cabe entender como una réplica en tonos de grises del dibujo original de Ventura Rodríguez que probablemente incorporara efectos cromáticos.

PONZ 1787: T. I (3ª. ed.), p. 49; LLAGUNO Y CEÁN, 1829: T. IV, p. 250; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 80; REESE 1976: V. I, p. 284, y V. II, p. 395; MARÍAS 1985; COLOMINA 2013.

*Dibujó de los cinco Altares que se han de executar en la Capilla de S.<sup>tos</sup> Reyes Nuevos, sita en la S.<sup>ta</sup> y pl.<sup>a</sup> Cathedral, y Primada de las Españas de la Ciudad de Tol.<sup>o</sup>*

Respecto de ser dedicados los Altares, uno al Nacimiento, de N.<sup>ro</sup> Señor; otro a la Adoracion de los Reyes; otro a Santiago, otro a S.<sup>to</sup> Hermenegildo, otro a S.<sup>to</sup> Fernando Rey de España; y de llevar por remate una Medalla, donde se debe poner algun Symbolico, o signo alusivo á cada Misterio, Heroe, ó Abito: se colocará en la Medalla del primero, del Nacimiento, un Cordero, ó Añus Dei con la Cruz: en el de la Adoracion, la Cebolla que guó los S.<sup>tos</sup> Reyes: En el de Santiago, la Cruz, ó Espada de su Orden Militar: En el de S.<sup>to</sup> Hermenegildo, las tres letras S.<sup>tas</sup>, Chi, y Ro, signo que ponian los primitivos Christianos en las sepulcros, de los Martires en las Catacumbas; á la manera que va figurado en este Dibujo. Otra y en el de S.<sup>to</sup> Fernando el cetro Corona, y Espada, en señal de su Dignidad Real.



*Casamiento de los Marmoles.*

El Zoclo de la Mesa de Altar, de piedra negra de Manaria, en Vizcaya, y de Leorr. La basa, y cimacio de dicha Mesa, Grada, de Cruz, y Candeleros, media basa del intercolumnio; Alma del marco de la Pintura, Arguitrao, Cornisa, y coronacion, del Pajizo de Argon: La Urna, Relicario de columnas, y fondo del intercolumnio de Bayuela; fondo de la Urna del pardo, y blanco de Malaga, y el de la Grada, y Almendrillas del Arco, de Sanjann: El fondo de la Medalla del remate, y el del Marco de la Pintura, del verde claro de Granada: La Cruz de la Urna, y sirve de Mesa, basas, y Capiteles de Columnas, Pinas del Dostellon de la Cornisa, y los sobrepuestos de los marcos de la Pintura, y Medalla, y el signo de esta, de Bronce dorado: y los dos Cherubims, que sostienen la tabla de la Mesa de marmol blanco.

Este Dibujo es copia del que remisi al Aparejador de la S.<sup>ta</sup> y pl.<sup>a</sup> en 35 de este mes, para la execucion de la obra, como se acordó por la Camara en 26 de Nov.<sup>ra</sup> del año proximo, como lo aviso, ói, a su S.<sup>to</sup> el S.<sup>to</sup> D.<sup>o</sup> Tomas del Muello, Madrid Enero 25 del 777.

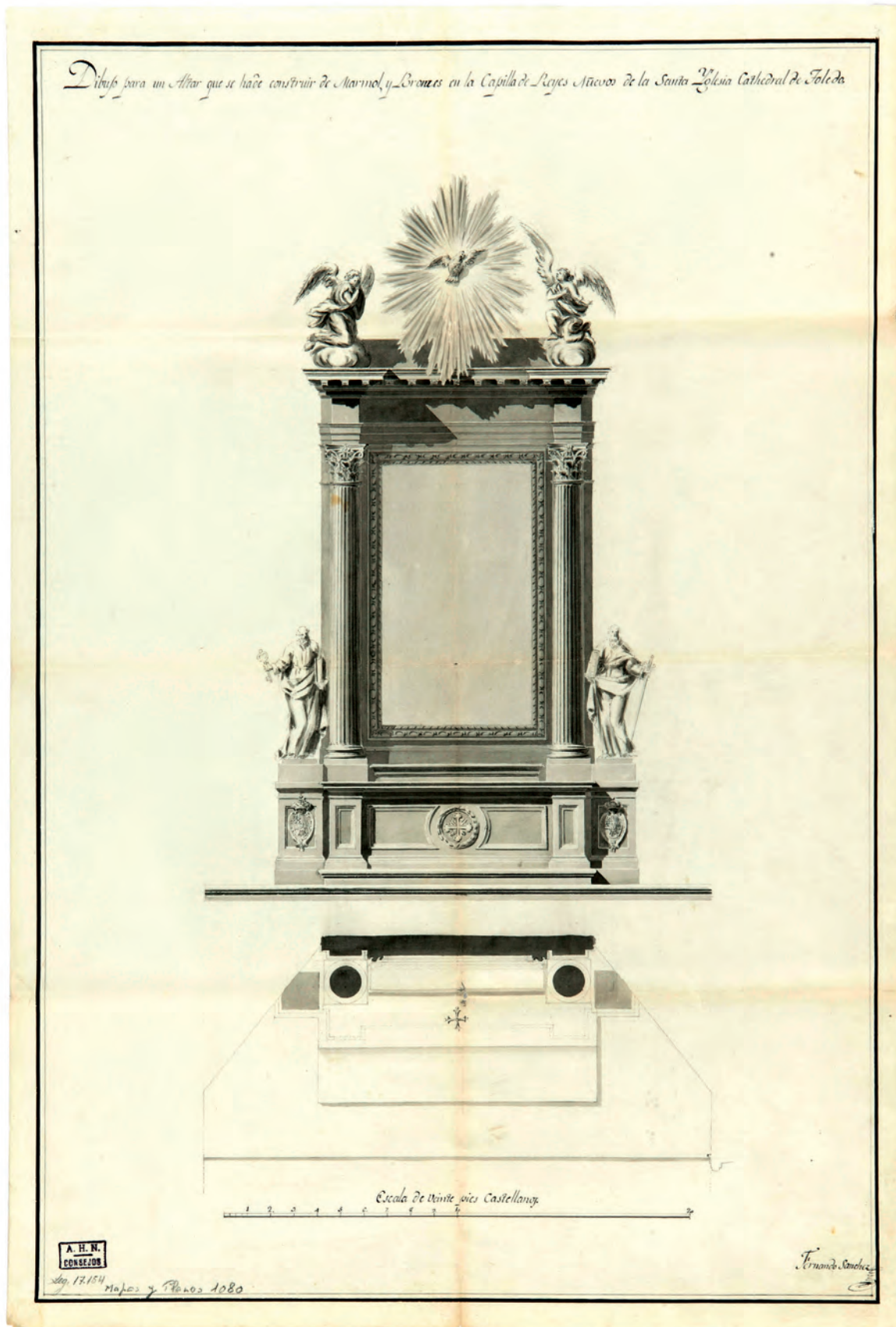
Ventura Rodriguez

*Escala de diez pies Castellanos.*



A. H. N.  
CONSEJER

Leg. 17,154



92.2. Fernando Sánchez, retablo principal para la capilla de los Reyes Nuevos, en la catedral de Toledo: alzado y planta. A.H.N.



**92.1.** *Dibujo de los cinco Altares que se han de executar en la Capilla de S[eñ]ores / Reyes Nuevos, sita en la S[an]ya Ygl[esi]a Cathedral, y Primada de las Españas, de la ciudad de Tol[ed]o / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:12,5], diez pies castellanos [=224 m.].

1777, enero, 27, Madrid.

1 plano y 1 alzado originales mss.; tinta negra y aguadas, grises, rojas, malvas, amarillas y verdes, sobre papel verjurado, recuadro de 502 x 322 mm. en h. de 587 x 348 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. nº. 1.079, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 17.154, exp. 1.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». En h. v.: «B. Dibujo para la construcción de los cinco / altares menores de la Real Capilla de / Reyes nuevos de la ciudad de Toledo for/mado por el Arquitecto maior de / Madrid don Ventura Rodríguez, con / fecha 25 de Enero de 1777». Posee dos extensas notas manuscritas relativas a los materiales y elementos de los retablos proyectados: «Respecto de ser dedicados / los Altares, uno al Nacimi/ento de Nuestro Señor, otro a / la Adoración de los Reyes, / otro a Santiago, otro a San / Hermenegildo, otro a San Fer/nando Rey de España, y de lle/var por remate una Meda/lla, donde se debe poner algún / geroglífico, o signo alusivo, a / cada Misterio, Héroe, o Asun /to, se colocará en la Medalla / del primero, del Nacimiento, / un cordero o Agnus Dei, con la / cruz, en el de la Adoración, / la estrella que guió los Se[ñ]ores / Reyes, en el de Santiago, la / cruz, o espada de su Orden Mi/litar, en el de San Hermenegil/do, las dos letras griegas Chi y / Ro, signos que ponían los pri/mitivos cristianos en los se/pulcros de los Mártires en las / catacumbas; a la manera que / va figurado en este dibujo, / y en el de San Fernando, el Cetro / Corona y Espada, en señal /

de su Dignidad Real», y «Casamento de los mármoles. / El zócolo de la mesa de Al/tar, de piedra negra de Ma/ñaria, en Vizcaya, o de León. / La basa y cimacio de dicha / mesa, grada de cruz y cande/leros, media basa del inter/columnio; alma del marco de / la pintura, arquitebe, cor/nisa y coronacion, del pagizo / de Espejón. La urna, zócolos / de columnas y fondo del interco/lumnio, de Bayuela; frente de la / urna, del blanco y pardo de / Málaga, y el de la grada y al/mendrillas del arco, de Lan/jarón; el fondo de la medalla / del remate, y el del marco de la / Pintura del verde claro de Gra- / nada la cruz de la urna que / sirve de mesa, basas y Ca / piteles de Columnas, Piñas / del dentellón de la cornisa y / las sobrepuestas de los marcos / de la pintura, y medalla, y el / signo de ésta, de bronce do/rado, y los dos cherubines que / sostienen la tabla de la mesa, / de mármol blanco. Este dibujo es copia del que re/miti al aparejador de la Santa Yglesia / en 15 de este mes para la ejecución / de la obra, como se acordó por la / Cámara en 26 de noviembre del año pró/ximo y como le avisó [h]oi a su Se[ñ]oría / el Señor Don Tomas del Mello. Madrid, / y enero, 27, de 1777».

**92.2.** *Diseño para un Altar que se ha de construir de mármol y bronce en la Capilla de Reyes Nuevos de la Santa Yglesia Cathedral de Toledo / Fernando Sánchez, (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:25], veinte pies castellanos [=225 m.].

[1790, Toledo].

1 plano y 1 alzado originales mss.; tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro de 606 x 406 mm. en h. de 635 x 482 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D., nº. 1.080, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 17.154, exp. 1.

## Proyecto de reforma del palacio del marqués de Villena

A causa de su matrimonio morganático con María Teresa de Vallabriga en 1776, el infante don Luis de Borbón se ve obligado a abandonar el palacio de Boadilla para residir a más de quince leguas de la Corte (unos 83,6 Km.). Tras una corta estancia en el palacio del conde de Altamira en la villa de Velada, provincia de Toledo, la familia y su pequeña corte se establece en el antiguo palacio del marqués de Villena en Cadalso de los Vidrios, situado según referencias actuales a 89,6 Km. de la capital. Hay que suponer que se instalaron directamente en el edificio, pues allí nacerá su primogénito Luis María el 22 de mayo de 1777. Los planos firmados por Ventura Rodríguez el 12 de marzo de ese mismo año, deben entenderse como un proyecto de ampliación y mejora del edificio existente, con vistas a consolidar el conjunto como residencia estable del hermano de Carlos III.

El proyecto de reforma se concreta mediante dos plantas, baja y principal, distinguiendo con aguada gris oscura los elementos que existían y se conservan, mientras que los muros tratados con aguada rojiza manifiestan los elementos de nueva construcción. La intención general del proyecto parece buscar la transformación de la estructura inicial de una planta en forma de L hacia un edificio dispuesto en torno a un patio. Esta aproximación general puede ser matizada, pues el nuevo patio parece a su vez un atrio de ingreso, cerrado hacia el sur por un pórtico de acceso y una galería superior de

enlace entre las alas; el proyecto conserva en gran medida los valores del palacio renacentista, en su atractiva relación con el jardín de poniente y sus paseaderos elevados. Esta crujía occidental se refuerza con la nueva gran escalera de acceso, introduciendo además cuatro escaleras de distintos rangos para las conexiones interiores entre las plantas. Los dibujos incorporan una pormenorizada relación del programa de las funciones de las distintas piezas, en las que se duplican ciertos usos según las estaciones de invierno y verano; los locales de servicio de cocinas se establecen en las crujías del norte, mientras que las habitaciones de la servidumbre se disponen en una planta superior, según relata la leyenda final de la planta principal.

Aunque no se conocen con precisión los datos sobre el proceso del edificio, todo indica que esta propuesta de Ventura Rodríguez no se llegó a realizar en su globalidad, desconociéndose si se efectuaron algunas intervenciones parciales. La estancia de la familia en Cadalso de los Vidrios no resultó muy satisfactoria, produciéndose algunos roces con la población local. En 1779 el mismo arquitecto redacta un proyecto de nueva planta en la localidad abulense de Arenas de San Pedro, donde el infante don Luis Antonio de Borbón establecería su nueva y definitiva residencia hasta su muerte.

AA.VV. 1996: pp. 160-161; SANZ HERNANDO 2009: pp. 83-92.

**93.1.** *Planta del cuarto vajo del Palacio de la Villa de Cadahalso, con las obras que será necesario ejecutar para ponerle en estado de que sea habitación del Serenísimo Señor / Ynfante D[on] Luis, las quales denota el color rojo, y la fábrica vieja, el negro, y acompaña a ésta la planta del quarto principal* / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:136], ciento y sesenta pies castellanos [= 326 mm.]. 1777, marzo, 22, Madrid.

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas, negra, roja y rosa, sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 415 x 648 mm.

C.P.L.R. sin signatura.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Posee leyenda explicativa de usos propuestos: «Explicación. / Números 1 y 2. Dos puertas principales y encima galería, quedando / debajo un pórtico. 3. Patio. 4. Vestíbulo. 5. Escalera / principal. 6. Sala. 7. Galería al jardín de Poniente. / 8. Sala u cámara de la habitación de Mediodía. 9. Alcová. 10. Sala interior. 11. Retrete. 12. Pieza reserva/da con escalera secreta para el piso principal. 13. Gavinete. / 14 y 15. Dos piezas con vista al jardín del Norte. 16. Pa/so. 17. Sala para comer el verano. 18. Aparador. 19. Gu/arda[r] ropa de la cocina u ramillete. 20, 21 y 22, Cocina / y dos piezas para su uso. 23. Ramillete u repostería, / con dos piezas, 24 y 25, para guardar plata, otra he/cha, y ropa blanca. 26, 27, y 28. Tres piezas de Guar/da[r]ropa. 29. Paso. 30. Escalera para subir la vianda / al quarto principal. 31. Patio interior. 32. Sala de entrada / a una habitación con aspecto a Mediodía y Levante. / 33. Sala principal. 34. Gavinete. 35. Alcová. 36. Retrete. / 37. Librería. 38. Quarto de ayo, con sala, alcova y es/tudio. 39. Escalera que comunica al principal. / 40. Gavinete al jardín. 41. Escalera que sirve para co/municar a los jardines de Poniente y Norte desde el / quarto principal».

**93.2.** *Planta del quarto principal del Palacio de la Villa de Cadahalso, con las obras que será necesario ejecutar para ponerle en estado de que sea habitación del Serenísimo Señor Ynfante / D[on] Luis, las quales denota el color rojo, y la fábrica*

*vieja, el color pardo* / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

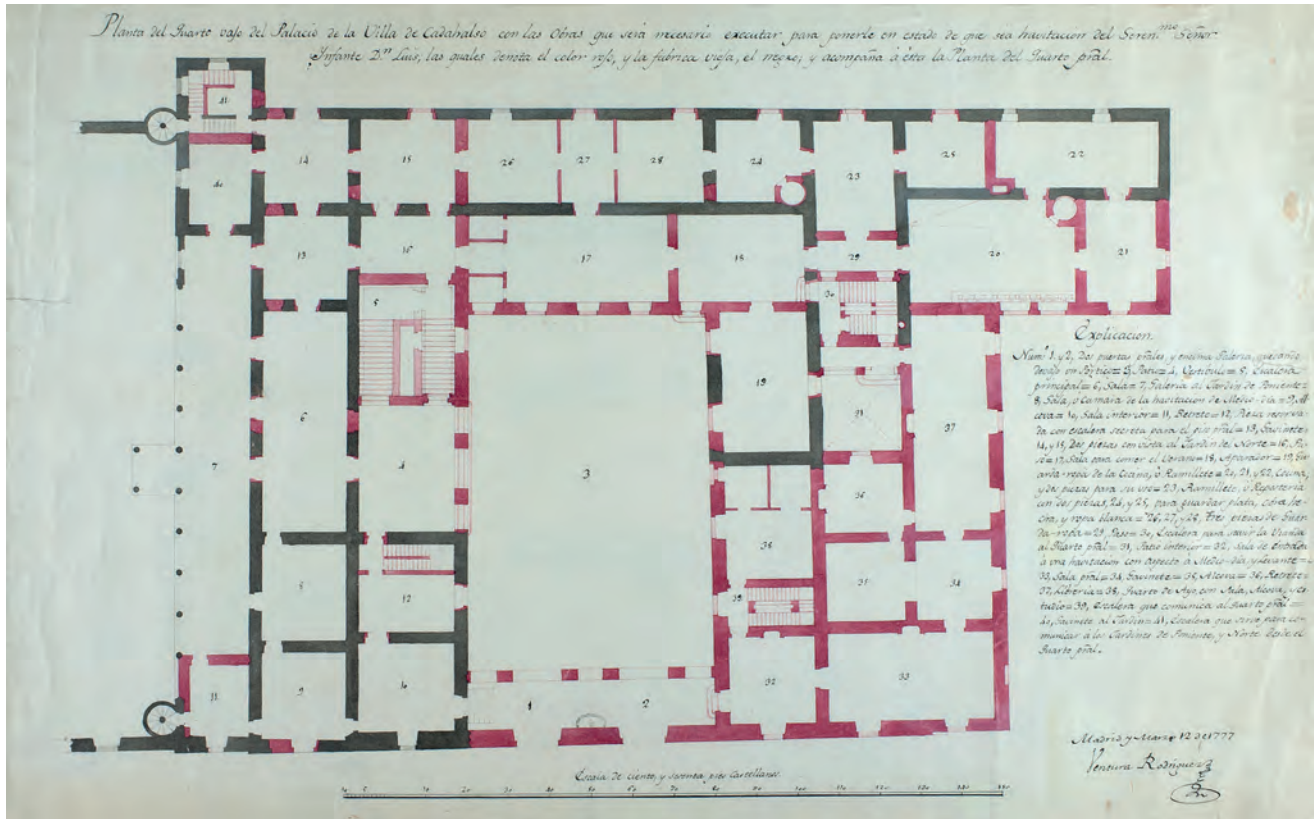
Escala [ca. 1:136], ciento y sesenta pies castellanos [= 326 mm.].

1777, marzo, 22, Madrid.

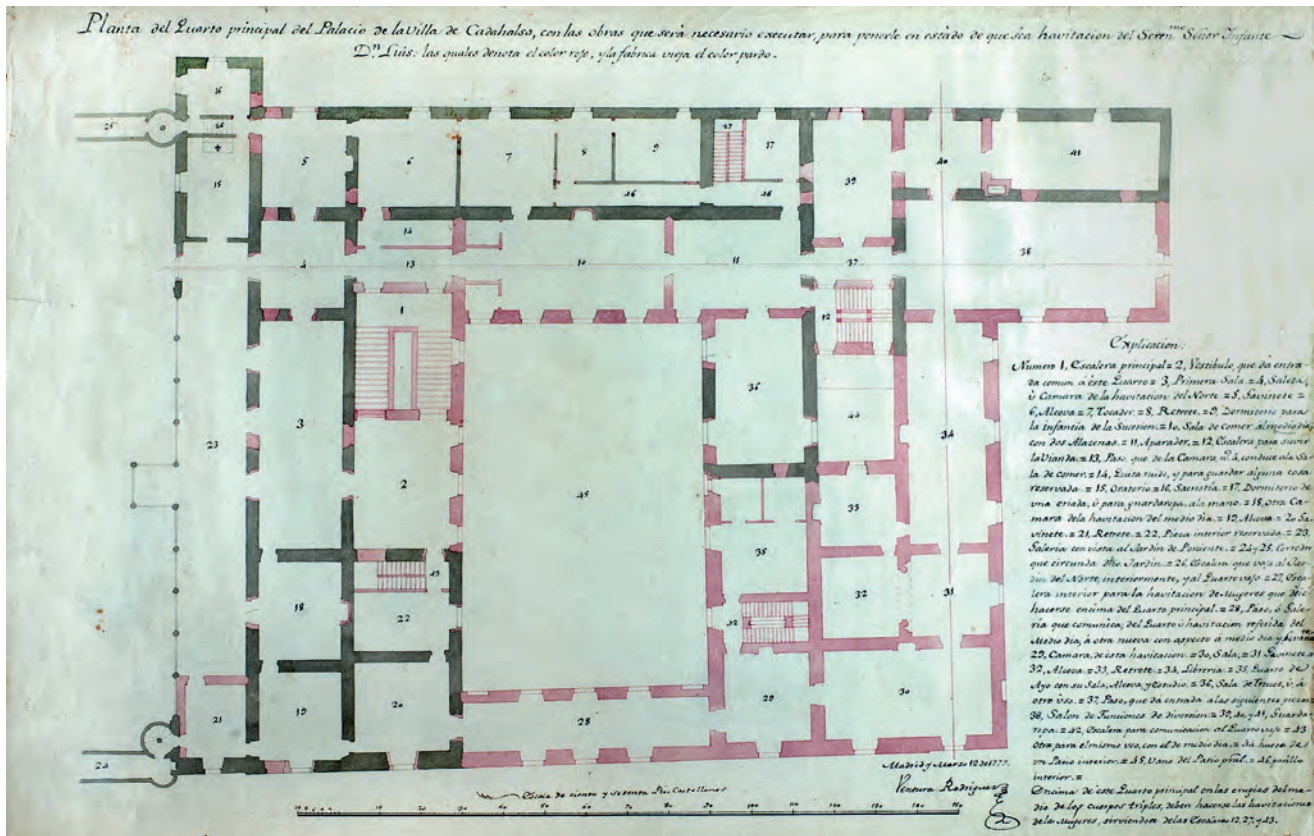
1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas, negra, roja y rosa, sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 415 x 650 mm.

C.P.L.R. sin signatura.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Posee leyenda explicativa de usos propuestos: «Explicación: / Números 1. Escalera principal. 2. Vestíbulo, que da entra/da común a este quarto. 3. Primera Sala. 4. Saleta / u cámara de la habitación del Norte. 5. Gavinete. / 6. Alcová. 7. Tocador. 8. Retrete. 9. Dormitorio para / la infancia de la sucesión. 10. Sala de comer al mediodía, / con dos alazenas. 11. Aparador. 12. Escalera para subir / la vianda. 13. Paso que de la cámara n[úmero] 4 la conduce a la sa/la de comer. 14. Quita ruido y para guardar alguna cosa / reservada. 15. Oratorio. 16. Sacristía. 17. Dormitorio de / una criada, u para guarda[r] ropa, a la mano. 18. Otra cá/mara de la habitación de mediodía. 19. Alcová. 20. Ga/vinete. 21. Retrete. 22. Pieza interior reservada. 23. / Galería con vista al jardín de Poniente. 24 y 25. Comedor / que circunda dicho jardín. 26. Escalera que ba/ja al jardín del Norte, interiormente, y al quarto bajo. 27. Esca/lera interior para la habitación de mugeres que debe / hacerse encima del quarto principal. 28. Paso o gale/ría que comunica del quarto u habitación referida del / Mediodía a otra nueva con aspecto a Mediodía y Poniente. / 29. Cámara de esta habitación. 30. Sala. 31. Gavinete. / 32. Alcová. 33. Retrete. 34. Librería. 35. Quarto / de ayo, con su sala, alcova y estudio. 36. Sala de trucos u a otro uso. 37. Paso, que da entrada a las siguientes piezas. / 38. Salón de funciones de diversión. 39, 40 y 41. Guarda/[r]ropa. 42. Escalera para comunicacion al quarto bajo. 43. / Otro para el mismo uso, con el de Mediodía. 44. Hueco de / un patio interior. 45. Vano del patio principal. 45. Pasillo / interior. Encima de este quarto principal, en las crugías del me/dio de los cuerpos triples, deben hacerse las habitaciones / de las mugeres, sirviéndose de las escaleras 12, 27 y 43».



93.1. Reforma del palacio de Cadalso de los Vidrios: planta baja. C.P.L.R.



93.2. Reforma del palacio de Cadalso de los Vidrios: planta principal. C.P.L.R.

## Casa pontazgo del puente de Viveros sobre el río Jarama

Tras la profunda operación de reforma sobre el puente a cargo de Marcos de Vierna, efectuada entre 1772 y 1774, cuyo coste alcanzó 1.361.000 reales, en 1777 se aborda la renovación de la casa pontazgo. Aunque este precario edificio había sido objeto de ciertas reformas por Juan Durán en 1766 y de Francisco Aguado a finales de 1776, presentaba un estado ruinoso e insano, habiendo fallecido en él varias personas de "tisis escorbútica" según el informe emitido el 9 de febrero de 1777 por Francisco Escobar, doctor de Barajas. A medio camino entre sus cargos de arquitecto de la Villa y asesor del Consejo, el 27 de mayo de 1777 Ventura Rodríguez fue comisionado para informar sobre el asunto en compañía de Alfonso López Torralba, médico del Hospital del Buen Suceso. Con sorprendente rapidez, el 20 de junio emite su informe planteando el derribo de las antiguas instalaciones y proponiendo un edificio de nueva planta en distinto lugar. El encadenamiento de los dibujos conservados en los distintos archivos nos permite establecer una gradación del proceso.

El primero de ellos, conservado en la Biblioteca Nacional de España y perteneciente al corpus de Silvestre Pérez, ilustra una toma de datos en clara relación con el documento de proyecto custodiado en el Archivo de Villa, lo que supone su datación en junio de 1777. La parte baja del dibujo es un anticipo acotado de la planta general del puente y el terreno contiguo a la parte de poniente, donde se reflejan esquemáticamente la casa pontazgo y la casilla de herramientas, ofreciendo además las dos inequívocas referencias de los caminos de San Fernando y de Rejas. En la parte superior aparece un apunte en perspectiva de la antigua casa pontazgo sobre un fondo de la topografía inmediata y, en escorzo, la esquina de la casilla auxiliar. El dibujo se trata con planos de luz mediante rayados verticales, mientras que otros horizontales expresan la topografía. La composición de dibujos y textos conservada en el Archivo de Villa de Madrid supone una síntesis de la propuesta de renovación del edificio cuya elocuencia no precisa grandes comentarios. En lo que aquí concierne tan sólo habría que subrayar la relación directa entre el croquis de toma de datos antes descrito y la figura I de este documento, y comentar someramente la nueva posición de la casa de control y recaudación; ésta se sitúa escenográficamente en el eje del puente, en una cota elevada dispuesta sobre una plataforma de asentamiento con escalinatas o rampas convexas de trazado semicircular. Tras solventar algunos problemas relativos a la propiedad del terreno de la nueva posición del edificio, el proyecto se realiza entre 1778 y 1780, aumentando el coste de la ejecución, estimado inicialmente en 44.800 reales, al ampliar la superficie construida e introducir mejoras constructivas en los muros de carga. Este estado final es el que ilustra el tercer dibujo, conservado en el Archivo Histórico Nacional, realizado a finales de 1783 a instancias de la Cámara para la autorización de la liquidación del gasto.

De este conjunto de datos se deduce la efectiva construcción del edificio, del que se no conocemos sus avatares a lo largo del tiempo, ni la fecha de su desaparición en las intensas transformaciones del entorno. Más conocidos resultan los datos sobre las transformaciones del puente, cuyo tablero se amplía en los años cincuenta del siglo pasado. Con el desdoblamiento de la autovía correspondiente a la nacional II, la obra antigua soporta actualmente la calzada en el sentido Madrid-Barcelona, discurriendo sobre una nueva estructura el sentido contrario. Entre los habituales atascos, muy pocos conductores son conscientes de que su vehículo cruza aún el río Jarama sobre la añeja fábrica.

BARCIA 1906: cifra nº. 1.614; AA. VV. 1988: nº. 305, p. 634; VERDÚ 1991: pp. 107-128; AA. VV. 1992 (a): nº. 463, pp. 563-564; CARDIÑANOS 2005-2006: fig. nº. 14, p. 337; SAMBRICIO 2009: cifra nº. 91/63, p. 103; ORTEGA Y MARÍN 2017 (b): pp. 95-96 y 200-201.



94.1. Casa pontazgo del puente de Viveros, sobre el río Jarama: apunte y croquis de emplazamiento. B.N.E.

*Trazas de la Casa que se necesita hacer en la Puente de Viveros para habitacion del Administrador, y demas dependientes que se hallan en ella para la Recaudacion del Pontazgo: Por que la que actualmente sirve esta ruinosa; su fabrica es de poca subsistencia; enferma y contagiada; por falta de los Ayres mas puros, y saludables; y expuesta a los noivos.*

*Explicacion.*

- |                                  |   |
|----------------------------------|---|
| <i>Planta del Quarto vajo.</i>   | <i>Planta del Quarto principal.</i>   |
| 1. Portal.                       | 11 Desembarco de la Escalera.   |
| 2 Pieza de cobranza.             | 12 Paso que dá entrada a los tres quartos de Administrador, Interventor, y sobrestante. |
| 3 Oratorio.                      | 13, 14, 15, Sala, Alcaza, y Despacho del Administrador.                                 |
| 4 Quarto de Soldados.            | 16, 17, 18, Quarto del Interventor con sus salita, Alcaza, y Alcaena.                   |
| 5 Cocina, y Lugar comun.         | 19, 20, 21, Otro quarto igual al antecedente para el sobrestante.                       |
| 6 Cavalleriza.                   |   |
| 7 Despensa.                      |   |
| 8 Pieza para comer.              |   |
| 9 Pasos.                         |   |
| 10 Escalera para el Quarto pral. |   |

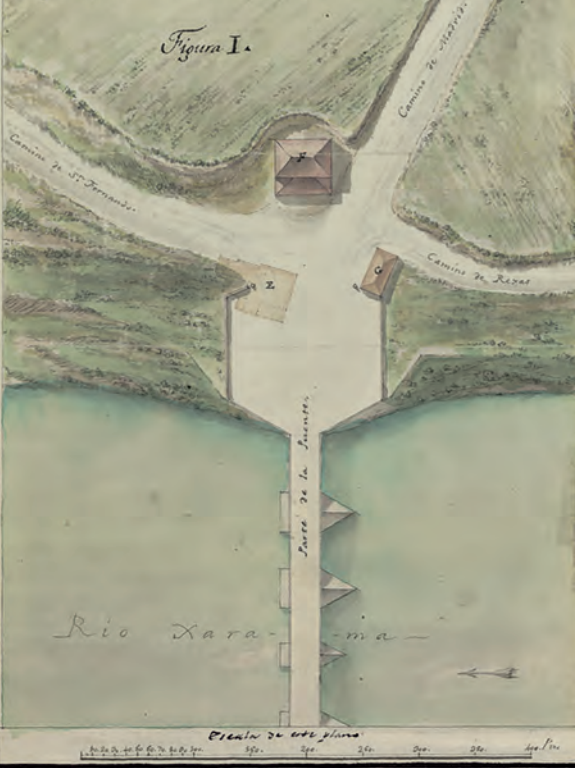
*Executada*

*A consecuencia de orden del Consejo de 27 de Mayo proximo, que de acuerdo de la Cienza de Prorrios, y Sisas de esta Villa se me comunicó en 30 del propio mes, por su Secretario, de Ayuntamiento el Sr. Dn. Vicente Francisco Verdugo: Ja esta Trazas acompaña el correspondiente mi informe.*

*Madrid y Junio 2o de 1777.*

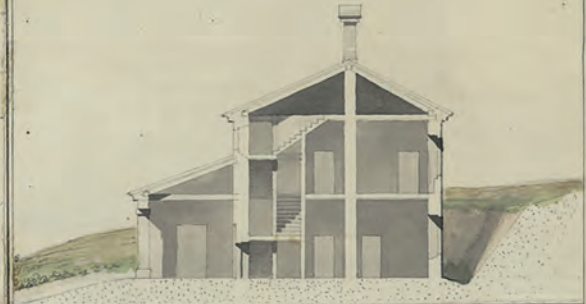
*Jos. Ventura Rodriguez*

*Plano Topografico, que figuran parte de la Puente, y del terreno á ella conseqüo del lado de Levante, hacia Madrid: por donde esta la actual Casa que está en X: El en que se debe construir la nueva, que está: Dónde está la huilla en que se guarda alguna herramienta, y maderas, G: y los caminos conserentes.*



*Fig.ª V.*

*Corte por las líneas AB, CD, de las Plantas.*

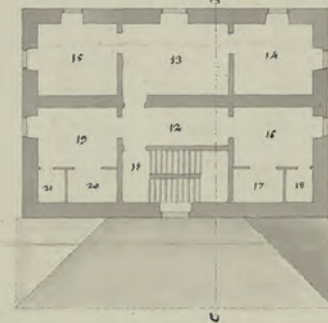


*Fig.ª IV.  
Fachada, á Levante*



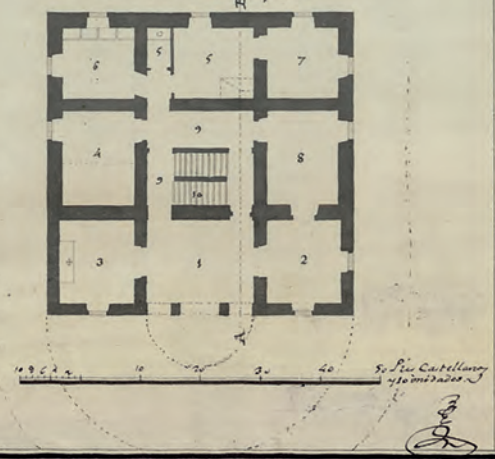
*Fig.ª III.*

*Planta del Quarto principal*



*Fig.ª II.*

*Planta del Quarto vajo*



94.2. Casa pontazgo del puente de Viveros, sobre el río Jarama: plano de emplazamiento, plantas, alzado y sección. A.V.M.

*Diseño ò traza de la nueva casa de la Administracion del Pontazgo del Puente de Viveros, que acompaña al informe que me manda dar el Consejo por su Orden que me comunico D.<sup>o</sup> Juan Antonio Revo, y Penue- las en 20 de Noviembre de este año.*

*El color pagizo denota la primera forma propuesta en 20 de Junio de 1777. Del color rojo el aumento que al tiempo de plantearla sobre el terreno pareció conveniente se debía dar para que quedase comoda, y de las calidades que expresa dho. informe, de.*

*Fachada que mira à Poniente.*



*Corte, de Poniente à Levante.*



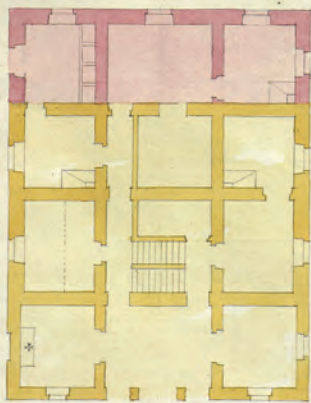
*Fachada que mira à Levante, y al Puente.*



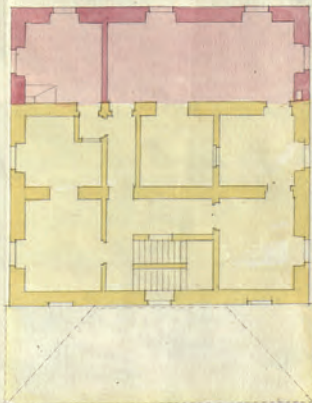
*Costado que mira à Mediodia.*



*Planta baja al piso del terreno.*



*Planta alta del quarto principal.*



A. H. N.  
CONSEJOS

Leg. 1.753, 16  
Plano n.º 217

Escala de ochenta pies Castellanos.



Madrid y Día. 16 de 1783

Ventura Rodriguez  
*(Signature)*

**94.1.** *[Apunte de la Casa del Pontazgo del puente de Viveros y croquis de la misma y entorno]* / [atribuido a Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.).

[1773, Madrid].

1 dibujo y 1 croquis originales mss.; lápiz y tinta sepia sobre papel verjurado; sin recuadro 299 x 206 mm.

B.N.E. DIB. 14/27/63.

Sobre el diseño, «Camino de Rejas / Camino de San Fernando», y diversas anotaciones numéricas en el croquis.

**94.2.** *Traza de la casa que se necesita hacer en la puente / de Viveros para habitación del administrador y demas dependi/entes que se hallan en ella para la Recaudación del Pontazgo: / porque la que actualmente sirve esta ruinosa; su fábrica / es de poca subsistencia; enferma y contagiada por falta de / los ayres más puros y saludables, y expuesta a los nocivos /* Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).

Escalas [ca. 1:142 y 1:758], respectivamente 60 pies castellanos [=118 mm.] y 400 pies castellanos [=147 mm.].

1777, junio, 20, Madrid.

3 planos, 1 alzado y 1 sección originales mss.: tinta negra y aguadas grises, ocre y azules sobre papel verjurado; recuadro de 615 x 385 mm. sobre h. de 642 x 412 mm.

A.V.M. P. 0,59-18-5, procedente de s. 1-193-6.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Posee leyenda:

«Explicación.

Planta del Quarto vajo

Numero 1.	Portal.
2	Pieza de cobranza.
3	Oratorio.
4	Quarto de soldados.
5	Cocina y lugar común.
6	Cavallerizas.
7	Despensa.
8	Pieza para comer.
9	Pesos
10	Escalera para el Quarto Principal.

Planta del Quarto principal

11	Desembarco de la escalera.
12	Paso que da entrada a los tres / quartos de Administrador, In/terventor y sobrestante.
13, 14 y 15	Sala Alcoba y Despacho de Ad/ministrador
16,17, 18	Quarto del Interventor, con su / salita, alcoba y alacena.
19, 20, 21	Otro quarto igual al antecedente para el sobrestante.

Executada / a consecuencia de orden del Consejo de 27 de mayo / próximo, que de Acuerdo de la Junta de Propios / y Sisas de esta Villa se me comunicó en 30 del propio / mes por su Secretario de Ayuntamiento el Señor Don Vicente Francisco Verdugo: Y a esta traza acom/paña el correspondiente mi informe.

Los respectivos planos poseen título propio:

«Figura I: Plano topográfico que figura parte de la puente y del terreno a ella contiguo / del lado de poniente, hacia Madrid: parage donde está la actual Casa que es / en E: El en que se debe construir la nueva, que es en F: donde esta la casilla en / que se guarda alguna herramienta y maderas G: y los caminos concurrentes. Camino de San Fernando/ Camino de Madrid / Camino de Rexas/ Parte de la Puente/ Rio Xarama. Figura II: Planta del Quarto vajo. / Figura III: Planta del Quarto principal / Figura IV: Fachada a Levante / Figura V: Corte por la líneas AB, CD, de las plantas».

**94.3.** *Diseño o traza de la nueva Casa de la Administración del Pontaz/go del Puente de Viveros que acompaña al informe que me manda dar / el Consejo por su orden que me comunicó D[o]n Juan Antonio Reno y Peñue/las en 25 de Noviembre de este año /* Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:142], 80 pies castellanos [=157 mm.].

1783, diciembre, 16, Madrid.

2 planos, 3 alzados y 1 sección originales mss.: lápiz, tinta negra y aguadas grises, amarillas y rojas sobre papel verjurado; sin recuadro, 632 x 298 mm.

A.H.N. CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. n.º. 517. Procede de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 1.753, exp. 16.

Autografiado, con la mención «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Posee leyenda: «El color pagizo denota la primera forma propuesta en 20 de junio de 1777. Y el color rojo el aumento que / al tiempo de plantearla sobre el terreno pareció conveniente se debería dar para que quedase cómoda, y de las / calidades que expresa dicho informe &». Sobre los respectivos diseños: «Fachada que mira a Poniente. / Corte de Poniente a Levante. / Fachada que mira a Levante y al Puente. / Costado que mira a Mediodía. / Planta vajo al piso del terreno. / Planta alta del quarto principal».

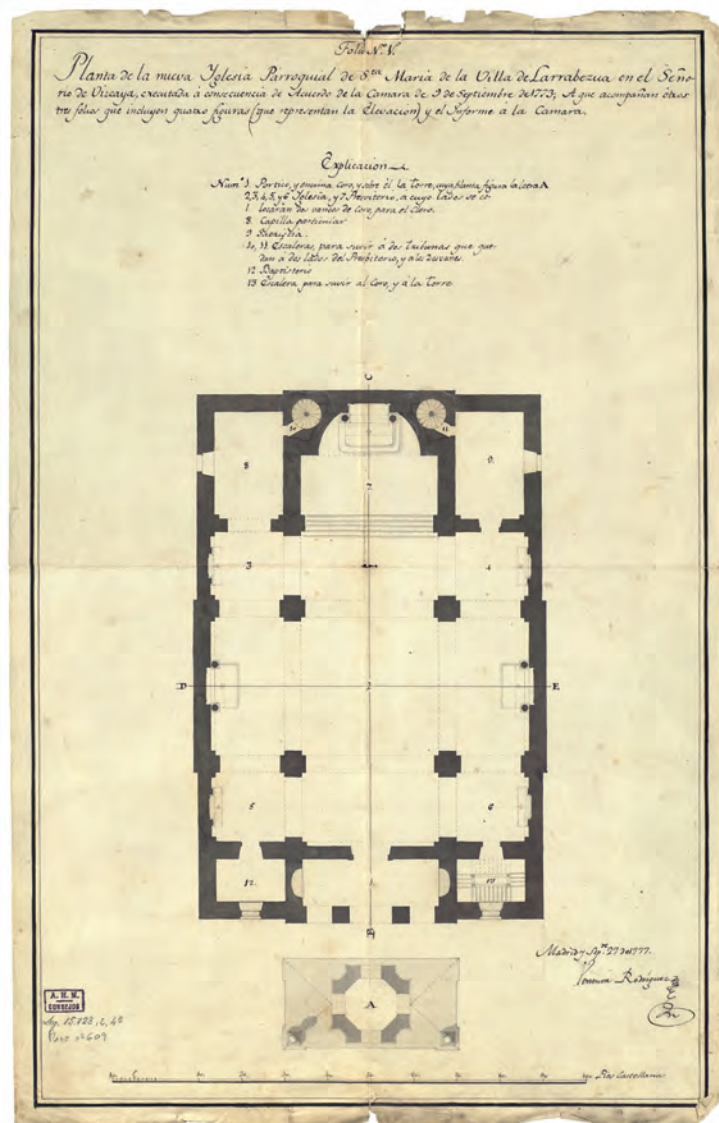
## Iglesia parroquial de Santa María

Los escasos datos sobre el proceso de proyecto y construcción de la iglesia parroquial de Santa María, en la villa vizcaína de Larrabezúa, provienen de la leyenda del primer dibujo, donde se cita el acuerdo de la Cámara de Castilla mediante el cual se remite el expediente a Ventura Rodríguez con fecha 3 de septiembre del año 1773; en él se incorporaba la propuesta edificatoria firmada por el maestro Gabriel Capelastegui. Cuatro años más tarde, el 27 de septiembre de 1777, se concreta la solución alternativa del arquitecto asesor del Consejo; el proyecto conservado en el Archivo Histórico Nacional consta de cuatro hojas y cinco figuras, conformado con la habitual estructura narrativa en la que la planta constituye el núcleo básico de la serie con su correspondiente leyenda, complementada en segunda instancia por el alzado y la sección transversal, a la que se adjunta en tercer lugar la sección longitudinal, para finalizar en el cuarto dibujo con el alzado lateral. Este conjunto sugiere una propuesta neta y coherente que no parece adoptar compromisos forzados con fábricas preexistentes.

La planta se forma con un núcleo centralizado en forma de cruz griega, al que se añade un tramo a los pies que conforma un atrio con baptisterio, y escalera de acceso al coro y la torre que se dispone en el centro de la fachada; en la cabecera, el presbiterio aparece formado por un tramo rectangular y un nicho absidial semicircular, cuya menor dimensión produce dos mochetas que se aprovechan para introducir un pequeño coro; a ambos lados del mismo, dos piezas rectangulares se destinan a sacristía y a una capilla particular, situando sobre ellas sendas tribunas que se abren al presbiterio. En las elevaciones se adopta una formulación lingüística sumamente reductiva, para sustentar unas bóvedas de cañón en las naves y una vaída en el crucero. La iluminación se confía básicamente a la apertura de tres óculos, uno a los pies y dos en los brazos del transepto. La ascesis estilística se extiende aún en mayor grado a los alzados, destacando la austera composición de la portada, formada por tres huecos en arco y, sobre ellos el "lugar para una ynscripción para que se declare para la posteridad el tiempo de la erección del edificio".

Aunque el marco rectangular sobre la entrada se encuentra hoy sin texto, en el *Diccionario Geográfico* de Pascual Madoz se cita que la iglesia fue reedificada en 1784, relatando otros datos que sugieren que la inscripción fue realizada. Más tardaron en construirse los retablos previstos en las trazas de don Ventura, que comprendían el principal de la capilla mayor, dos en los brazos del crucero y cuatro en los espacios secundarios. En 1805 se inicia un proceso de remates de la iglesia, en el que se acude al arquitecto académico Agustín de Humarán; éste, tras reconocer la iglesia en agosto, plantea el 12 de diciembre un presupuesto de 85.000 reales para realizar tres retablos de madera fingiendo piedra y el acabado de la pavimentación del templo. En términos generales, la iglesia construida se asemeja en gran medida a lo definido en los planos del proyecto, conservándose básicamente en la actualidad.

LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 253; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 80; REESE 1973; REESE 1976: V. I, pp. 275-280 y V. II, pp. 392-393; BARRIO LOZA 1991: pp. 80-81.



95.1. Iglesia parroquial de Santa María, en Larrabezúa (Vizcaya): planta. A.H.N.





95.2. Iglesia parroquial de Santa María, en Larrabezúa (Vizcaya): alzado principal y sección transversal. A.H.N.



95.3. Iglesia parroquial de Santa María, en Larrabezúa (Vizcaya): sección longitudinal. A.H.N.



**95.4.** Iglesia parroquial de Santa María, en Larrabezúa (Vizcaya): alzado lateral. A.H.N.

**95.1.** *Fol[io] N[úmero] 1.º. / Planta de la nueva yglesia parroquial de S[an]ta María de la Villa de Larrabezúa en el Señorío de Vizcaya, executada a consecuencia del acuerdo de la Cámara de 3 de Septiembre de 1773, a que acompañan otros / tres folios que incluyen quatro figuras (que representan la elevación) y el ynforme a la Cámara / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:112], 110 pies castellanos [=272 mm.].

1777, septiembre, 27, Madrid.

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel, recuadro de 620 x 387 mm. en h. de 643 x 411 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. n.º. 609, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 15.723, 2-4<sup>a</sup>.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Posee leyenda: «Explicación: / Numero 1, pórtico, y encima coro, y sobre él, la torre, cuya planta figura la letra A. / 2, 3, 4, 5 y 6, yglesia, y 7, presbiterio, a cuyos lados se co/locaran dos vancas de coro para el clero. / 8, capilla particular. / 9, sacristía. / 10 [y] 11, escaleras para suvir a dos tribunas que que/dan a dos lados del presbiterio, y a los desvanes. / 12, baptisterio. / 13, escaleras para subir al coro, y a la torre».

**95.2.** *Fol[io] N[úmero] 2.º. / Fachada principal de la yglesia de Larrabezúa, con su torre de campanas y relox / y, encima del pórtico, lugar para una ynscriptión para que se declare para la posteridad, el tiempo de la / erección del edificio. / Corte por la latitud D.E. de la planta de la misma iglesia, en que se figura el altar / mayor y crucero / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:112], 110 pies castellanos [=272 mm.].

1777, septiembre, 27, Madrid.

1 alzado y 1 sección originales mss.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel,

recuadro de 387 x 620 mm. en h. de 412 x 640 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. n.º. 610, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 15.723, 2-4<sup>a</sup>.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]».

**95.3.** *Fol[io] N[úmero] 3.º. / Corte por la longitud BC de la planta de la misma yglesia de Larrabezúa, con los diseños de los altares de un costado, y tribunas del presbiterio, y perfil de la torre / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:112], 110 pies castellanos [=272 mm.].

1777, septiembre, 27, Madrid.

1 sección original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel, recuadro de 387 x 620 mm. en h. de 412 x 640 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. n.º. 611, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 15.723, 2-4<sup>a</sup>.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]».

**95.4.** *Fol[io] N[úmero] 4.º. / Costado de la misma yglesia de Larrabezúa, por el exterior, del lado de la epístola y vista de la torre por el mismo lado / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:112], 110 pies castellanos [=272 mm.].

1777, septiembre, 27, Madrid.

1 alzado original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel, recuadro de 387 x 620 mm. en h. de 412 x 640 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. n.º. 612, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 15.723, 2-4<sup>a</sup>.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]».

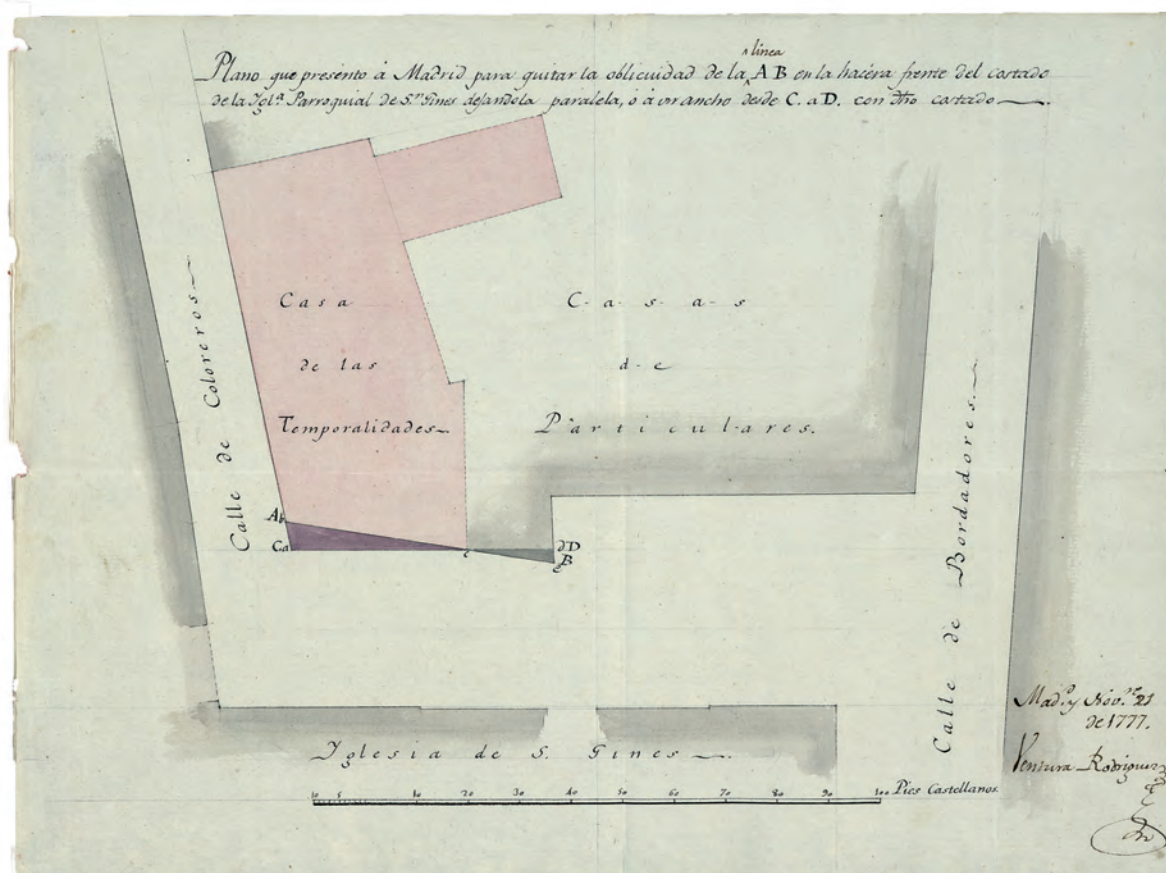
## Alineación para la Casa de las Temporalidades de los regulares de la Compañía de Jesús

El caso que ilustra este dibujo acaso tuviera algo que ver con algunas experiencias previas, relativas a la incompatibilidad entre los proyectos redactados y controlados por el propio arquitecto en relación con su cargo municipal. El argumento edilicio es aquí el proyecto de reconstrucción del edificio situado en la parcela nº. 22 de la M<sup>a</sup>. 388, que pertenecía en origen a los Regulares de la Compañía de Jesús de la Provincia de Toledo. Tras la expulsión de los jesuitas en 1766, este edificio pasó a ser denominado como Casa de las Temporalidades, institución creada para regular la gestión de las propiedades incautadas a la Orden.

Independientemente de otras interpretaciones, nuestro arquitecto firma el plano de alineación al que debería someterse la nueva edificación, cuyo argumento principal consiste en establecer un nuevo plano de fachada en su lado menor, para corregir la falta de paralelismo con el costado meridional de la iglesia parroquial de San Ginés. De esta manera, se aprovecha el límite con la propiedad colindante para trazar una línea paralela que supone una ganancia de espacio público para la finca objeto de licencia y una merma de suelo privado para el otro edificio. Lo significativo del caso es que la traza del alzado aparece firmada por su sobrino y allegado discípulo Manuel Martín Rodríguez que, al trabajar en el estudio de su tío, guarda una clara sintonía con lo que el arquitecto mayor de la Villa entendía como correcta adecuación al concepto de policía y ornato.

El edificio en cuestión fue realizado, expidiéndose la correspondiente licencia el 25 de noviembre de 1777. El cuerpo básico y aparente del mismo se conserva en la actualidad, y la construcción colindante se acopla al plano decidido en esta época por Ventura Rodríguez, asimilando a su vez bastantes aspectos compositivos de su vecino.

AGULLÓ 1983 (b): cifra nº. 42, p. 214; AA. VV. 1988: cifra nº. 182, pp. 406-407; ORTEGA Y MARÍN 2017 (b): pp. 202-203.



96.1. Alineación de una casa en la calle de Coloreros y plazuela de San Ginés, en Madrid: planta. A.V.M.

Plano que presento a Madrid para quitar la oblicuidad de la línea A B en la hacera frente del costado / de la Iglesia Parroquial de S[an] Ginés dejándola paralela, o a un ancho desde C a D con dicho costado / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.). Escala, [ca. 1: 161] 110 pies castellanos [= 190 mm].

1777, noviembre, 21, Madrid.

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas, grises y rosa, sobre papel

verjurado; sin recuadro, 294 x 387 mm.

A.V.M. s. 1-48-31, plano 1.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Se incorporan los topónimos de las vías urbanas del ámbito representado y los nombres de los propietarios de las parcelas limítrofes: «Calle de Coloreros / Casa de la Temporalidades / Casas de particulares / Calle de Bordadores Iglesia de San Ginés».

## Edificio del ayuntamiento, cárcel y carnicería

Formando parte de su actividad como arquitecto al servicio del Consejo de Castilla, Ventura Rodríguez aborda el proyecto de las Casas Consistoriales de la población de Corral de Almaguer, en la provincia de Toledo, a raíz del auto del Consejo de 3 de noviembre de 1776. El expediente incorporaba las tentativas previas del proyecto, iniciadas al menos desde 1774 con diversas propuestas de los maestros Francisco Lozano, Juan Antonio Rero y Francisco Ruano. Basándose fundamentalmente en la planta de este último maestro, don Ventura concreta su proyecto al cabo de algo más de trece meses; éste constaba del correspondiente informe más un conjunto de cuatro planos con seis figuras, del que tan sólo se conoce este dibujo; la traza corresponde al primer plano y la primera figura, que describe la planta baja del conjunto multifuncional.

El bloque del edificio se conforma en torno a un patio, con doubles crujeas en tres de sus lados y otra sencilla de muy escasa dimensión; el frente oriental hacia la plaza del pueblo, que forma escuadra con la iglesia, se enfatiza con la adición de un pórtico cubierto. Este elemento sirve de acceso al consistorio, situado en la planta alta, y da cobijo a las funciones del Peso Real y escribanía de número del Concejo. Curiosamente, el patio se desvincula de estas funciones, ocupado fundamentalmente por el uso carcelario y judicial; de esta manera se disponen en torno al mismo siete calabozos y una letrina, situando al costado de la calle de Collados un acceso específico para la Sala de los Juzgados. En la parte trasera se alojan una serie de usos diversos, destacando la función de matadero y carnicería, así como las de escuelas y acceso mediante escaleras secundarias a las habitaciones de los maestros situadas en la planta superior.

El edificio fue construido a partir de 1781 bajo la dirección de Fausto Rodríguez Nieto; el desvío presupuestario hizo que las obras se paralizaran. Tras dos intentos de continuidad en 1791 y 1793, en 1800 se efectúa una inspección con vistas a su finalización en la que participaron Manuel Martín Rodríguez y Juan Antonio Cuervo. El edificio se conserva en la actualidad. El pórtico se forma con nueve arcos de medio punto y se remata en la planta superior con los correspondientes huecos adintelados, con los laterales de una proporción casi cuadrada y los tres centrales más esbeltos, realizándose el vano central con un guardapolvos; éste, ligeramente adelantado, se ocupa por balcón corrido sobre toscas consolas y se remata con un frontón. El edificio se apoya en una base pétreo y se construye en fábrica de ladrillo, que hoy aparece a la vista, aunque es muy probable que originalmente estuviera revocada. La neta figura rectangular de la planta dibujada, con sus dimensiones aproximadas de 26,5 metros de frente por 35 de fondo, no se corresponden exactamente con la forma de trapecio de la construcción actual, que resulta de 27 metros de ancho, 36,5 metros en su costado izquierdo y 40,75 metros en su costado derecho.

LLAGUNO y CEÁN 1829: T. IV, p. 260; PULIDO y DÍAZ 1898: p. 81; ÍÑIGUEZ, 1949 (a): lám. nº. XII b, pp. 144-145; ANDURA 1983 (a): ficha nº. 57, p. 171; CARDIÑANOS 1990: pp. 451-453; CARDIÑANOS 2005-2006: p. 343.



### 97.1. Ayuntamiento, cárcel y carnicería, en Corral de Almaguer (Toledo): planta baja. A.H.N.

*Diseño que en consecuencia del Auto del Consejo, de 3 de noviembre de 1776, he formado en quatro fojas y seis figuras, / construcción de Casas Consistoriales de la Villa del Corral de Almaguer, cárcel, carnicería y demás que comprende el expediente, / acompaña el adjunto informe con esta fecha, Madrid y Diciembre 23 de 1776. Foja 1ª, Figura 1ª. / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:93,5], ciento y diez pies castellanos [=328 mm.].

1777, diciembre, 23, Madrid.

1 plano original ms.; tinta y aguadas negra sobre papel verjurado, recuadro de 597 x 450 mm. en h. de 602 x 455 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. nº. 520, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 2.853, exp. 41.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Posee leyenda numérica de usos proyectados: «Explicación de esta figura que demuestra la planta baja. / Nº. 1, 2 y 3. Pórtico público. / 4. Bestibulo o entrada. / 5. Peso Real. / 6. Escalera principal. / 7. Oficio de escrivano. / 8. Boquete de la cárcel. / 9, 10, 11, 12, 13, 14 [y] 15. Calabozos. / 16. Entrada a la Sala del Juzgado por la calle de Collados, y paso para los presos a dicha Sala. / 17. Sala del Juzgado. / 18. Portales, patio y lugar común para los presos. / 19. Entrada y escalera a la havita/ción del Maestro de Escuela. / 20. Escuela. / 21. Cocina con entrada, devajo la escalera. / 22. Entrada y escalera para la havitación del Preceptor de Gramática. / 23. Quarto del Fiel del Juzgado. / 24. Carnicería. / 25. Quarto para la Carne. / 26. Matadero». Sobre el diseño, «Calle de Collados / Sitio del Pósito / Corral del Matadero». «Don Joseph Payo [firma y rúbrica]».

## Retablo de la Seo

El 17 de marzo de 1777, el escultor y adornista académico de San Carlos Juan Pedro Guisart tomaba medidas para la sustitución del antiguo retablo de madera, debido a fray José Alberto Pina, por un suntuoso retablo de mármoles. La financiación del mismo correspondía a doña Victoria Albero, de acuerdo con el arzobispo de Valencia, Francisco Fabián Fuero. Tiene interés anotar la presencia de José Ortiz Sanz en este proceso, pues era vicario de la Colegiata desde 1774, hasta su marcha a Italia en 1778. El proyecto de Guisart se presenta al Cabildo el 29 de julio de 1777, acompañado por algunas observaciones previas de Ventura Rodríguez, emitidas el 20 de junio a título particular, donde aprobaba el planteamiento general haciendo algunas observaciones sobre las libertades en el trazado de los órdenes al modo de la arquitectura oblicua. Tras unas gestiones previas para su aprobación académica oficial, ésta se produce finalmente el 21 de noviembre del mismo año; entretanto, el expediente se había remitido nuevamente a Ventura Rodríguez para que puntualizara con precisión las objeciones y enmiendas definitivas al proyecto de Guisart. Hay que resaltar la coincidencia de este proceso con la real orden del 23 de noviembre del mismo 1777 sobre el control de las obras en las iglesias por parte de la Academia.

Nos encontramos así ante un diseño en el que el arquitecto madrileño parece actuar en un segundo plano, siendo difícil precisar con detalle sus posibles aportaciones correctoras al proyecto de Guisart. Aunque ya pertenece al siglo XIX, el grabado nos permite apreciar la impronta en alzado de la composición. Se echa de menos la incorporación de la planta, pues al parecer se basa en un trazado que se describe como semielíptico prolongado, sin que se pueda descartar su más lógica alternativa oval. Sobre esta directriz se disponen diez elementos de soporte, cinco a cada lado, de los que ocho son columnas y dos pilastras, todos de un rico orden corintio. Las pilastras se disponen en el eje mayor de la figura, eje prolongado por dos columnas laterales; otras dos avanzan hacia el templo sobre la prolongación de la directriz curva. La semielipse trasera se cubre con un casquete ricamente decorado con casetones, apareciendo "descubierto" el resto de la máquina. Las esculturas flanquean en disposición triangular a la Virgen, apareciendo en primer plano San Joaquín y Santa Ana, que sustituyeron a las inicialmente previstas de David y Esther. A partir de la cota del entablamento se dispone una serie de esculturas angélicas que repiten un similar esquema triangular. Estas obras de escultura fueron realizadas por José Esteve Bonet y José Gil.

La obra se inicia de inmediato, aunque la muerte de la promotora en 1780 interrumpe la financiación, dilatándose la ejecución hasta la conclusión del pleito, reactivándose con intensidad entre 1806 y 1808. La dirección de la obra se inició por Jaime Pérez y se finalizó por fray Vicente Cuenca, empleándose en ello suntuosas piezas de mármol (Buxcarró, Callosa de Ensarriá, más los procedentes de otras canteras) y bronce dorado. El grabado que nos sirve de base al relato se realizó por el polifacético Francisco de Paula Martí en 1819, natural de Xàtiva, y al parecer se estampó para acompañar a una descripción literaria sobre la historia del retablo que se conserva en el archivo de la Seo, atribuible a José Ortiz y Sanz. La pieza se conserva en la actualidad, con un dibujo bastante fiel a la misma, a salvo de las proporciones de algún elemento, como ocurre con el podio dispuesto sobre el altar que realza el edículo donde se aloja a la Virgen.

ANÓNIMO 1845; PASCUAL Y BELTRÁN 1919; CARRETE 1983: ficha nº. 28, p. 79; CARDIÑANOS 2005-2006: pp. 323-324; BÉRCHÉZ 2007.



98.1. Altar para la Colegiata, en Xàtiva: alzado. c.n.

*Expresión viva de NUESTRA SEÑORA DE LA SEO, Patrona de la Ciudad / de S[an] Felipe de Xàtiva y del altar mayor erigido en su Iglesia Colegial. / Esta obra, levantada sobre varios mármoles y jaspes, excepto el cascarón, sostenido sobre columnas y pilastras de 26 palmos valencianos, y adornada de bronce dorado en muchas de sus partes, es un portento del arte y el exordio de otras de su clase / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.), Juan Pedro Guisart, (dib. y arq.) y Francisco Paula Martí (grab.).*  
Escala [ca. 1: 42], 40 palmos valencianos [= 218 mm.].  
1819, [Madrid].

1 grab. calcográfico original, cobre, talla dulce; huella de 537 x 332 mm. en h. de 586 x 381 mm.

c.n. nº. 1.739.

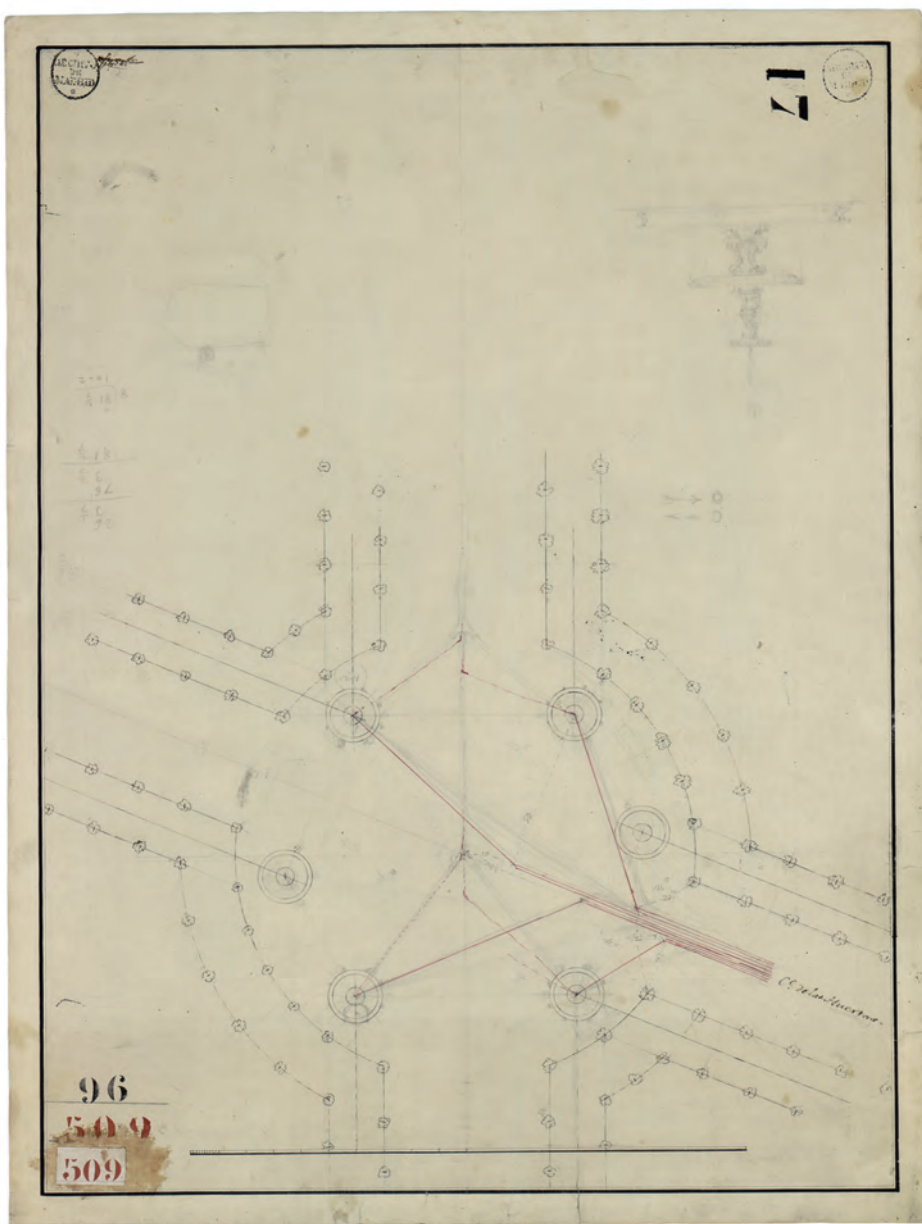
Las atribuciones, al pie del grabado: «D[on] Ventura Rodríguez, de la Real Academia de S[an] Fernando y D[on] P[edro]. Juan Guisart, de la de S[an] Carlos, lo inventar[on]. Fr[ay] Vicente Cuenca, de la Real Academia de S[an] Fernando, lo colocó. D[on] Francisco Paula Martí, de la Real Academia de S[an] Fernando, lo grabó, año de 1819».

## Paseo del Prado: las Cuatro Fuentes

En el proceso de ordenación de los dibujos relativos al conjunto de las fuentes del Prado, y atendiendo preferentemente a un criterio topográfico unido a su dimensión cronológica aproximada, corresponde ahora atender al conjunto de menor rango denominado como las Cuatro Fuentes, conocido coloquial y posteriormente como el "cuatro deoros". Advirtamos primero que este conjunto no estaba previsto inicialmente por Hermosilla; en la planta que aparece en el plano de Madrid de 1769 solo se dibuja la glorieta en el encuentro con la calle de las Huertas, que se prolongaba con otra avenida hacia la Fábrica de Porcelana del Buen Retiro. Ventura Rodríguez, en su plano de 1775, dibuja una fuente intermedia prevista por Hermosilla, denominada del Bosquete, ubicada entre la posición de la de Neptuno y la glorieta; en ésta se marcan cuatro puntos en las esquinas y otro en el centro que podrían aludir con cierta indeterminación a algunos hitos escultóricos.

En el informe de marzo de 1776 manifiesta la intención de prescindir de la fuente del Bosquete por su proximidad a la de Neptuno, y plantea la incorporación de seis pequeñas fuentes en la glorieta, tema que se mantiene en su informe de 27 de agosto de 1777.

La secuencia temporal de los dibujos comenzaría aquí con la planta donde se reflejan las seis tazas dispuestas en figura hexagonal, de modo que sus centros enfilaban con los ejes de las calles peatonales arboladas. En el margen superior derecho del dibujo aparecen unos trazos a lápiz que esbozan el alzado de estos elementos. El pequeño croquis a tinta desarrolla y aporta las medidas del vástago central, consistente en un elemento abalaustrado, decorado con cabezas de osos, sobre el que descansa la taza superior; no se refleja en el dibujo el tema de remate del surtidor, consistente en un niño



**99.1.** Plano de distribución de agua del viaje del Abroñigal Bajo para las seis fuentes propuestas para el paseo del Prado, en su embocadura con la calle de Huertas. A.V.M.

[Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.).  
Escala [ca. 1:194], 200 [pies castellanos =287 mm.].  
[1778, Madrid].

1 plano original ms.; lápiz y tintas, negra y roja, sobre papel verjurado; recuadro de 604 x 440 mm. sobre h. de 641 x 480 mm.

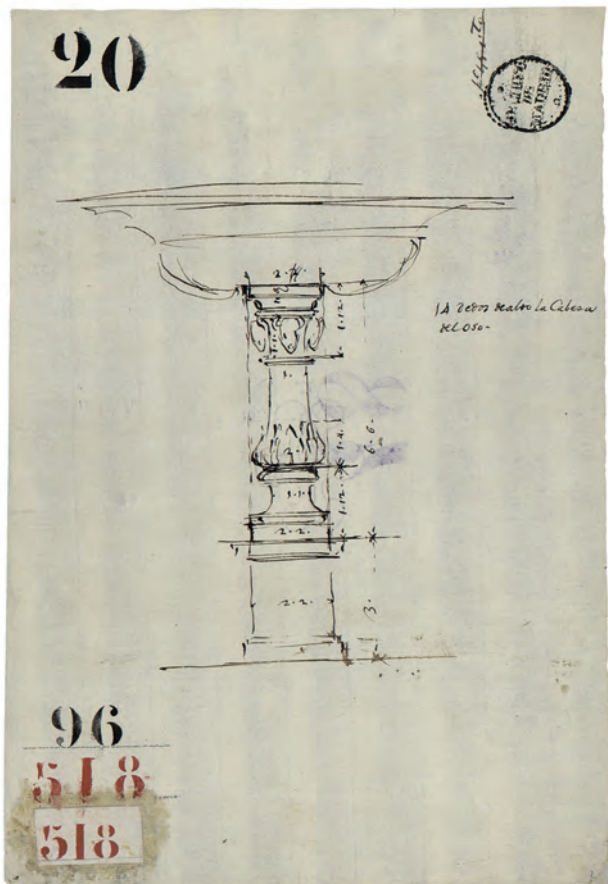
A.V.M. P. 0,69-52-10 (10).

Sobre el plano, «Calle de las Huertas». Incorpora boceto de propuesta de una de las fuentes, con dos tazas y anotaciones a lápiz de distinta índole. Testado: «Folio 45 vuelto». Posee sello en tinta «Archivo de Madrid», y signatura de troquel en tintas negra, roja y azul «17 / 96 / 509 / 509». En el vuelto, «Prado».

—luego se convertirán finalmente en tritones y nereidas— con delfín sobre cada elemento. El tercer dibujo manuscrito se podría entender como un esquema de fontanería, que abarca desde la fuente de Apolo hasta la puerta de Atocha. Su cometido parece ser el de esbozar los conductos entre las fuentes, siendo destacable que en la glorieta que nos ocupa tan sólo se dibujan cuatro fuentes que parecen conectarse con unos puntos próximos a la calle de las Huertas donde se encontraba el arca de suministro. Volviendo al dibujo inicial de las seis tazas, reparemos ahora en las líneas rojas o conductos de agua que apuntan hacia las arcas de Huertas y que se disgregan hacia las fuentes; éstas sólo alimentan a cuatro de ellas. De esta manera, podemos observar la condición de estos dibujos como documentos de trabajo, ya que se utiliza una base anterior para actualizar el estado del

desarrollo. En lo referente a los códigos gráficos resulta de interés observar que la doble línea roja se refiere al tramo encañado en conducto general, la línea única al ramal de cada fuente y la línea a trazos al desagüe de las tazas.

La ejecución de estas fuentes correspondió a Narciso Albedo, quien se encargó de los soportes y las tazas, José Rodríguez, artífice de las cabezas de los osos, y Francisco Gutiérrez, por último, adjudicatario de las esculturas de los Tritones, quien declinó su ejecución definitiva a favor de Alfonso Bergaz y Roberto Michel. El conjunto, finalizado en 1782, se mantiene en su posición original desde entonces, a excepción de los remates escultóricos originales, los cuales fueron sustituidos por réplicas como consecuencia de su lamentable estado de conservación en el decenio de 1980. Los dos tritones y dos nereidas se conservan hoy en el patio del Museo de San Isidro.



**99.2.** Croquis acotado del alzado de vástago y pilón de las cuatro fuentes propuestas para el paseo del Prado, en su embocadura con la calle de Huertas. A.V.M.

[Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].

Sin escala.

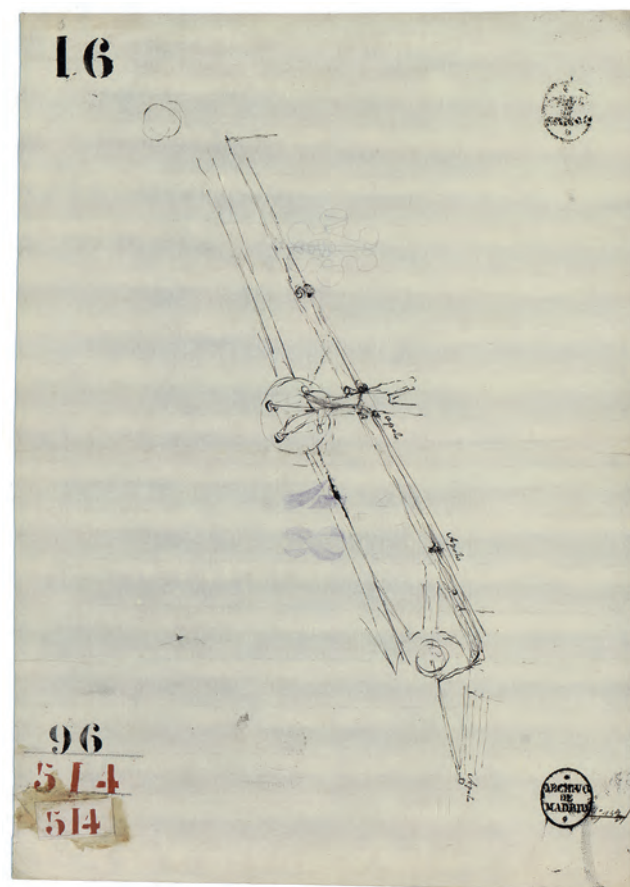
[1778, Madrid].

1 croquis original ms.; tinta negra sobre papel; sin recuadro, 300 x 270 mm.

A.V.M. P. 0,69-52-10 (8).

Sobre el croquis, «14 dedos de alto la cabeza / del Oso». Testado: «Folio 45 vuelto».

Posee sello en tinta «Archivo de Madrid», y signatura de troquel en tintas negra y roja «20 / 96 / 518 / 518». En el vuelto, signatura de troquel en tinta azul «48».



**99.3.** Croquis esquemático con el trazado meridional y la referencia de fuentes y arcas entre las de Apolo y de la Alcachofa. A.V.M.

[Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].

Sin escala.

[1778, Madrid].

1 croquis original ms.; tinta negra sobre papel; sin recuadro, 300 x 412 mm.

A.V.M. P. 0,69-52-10 (6).

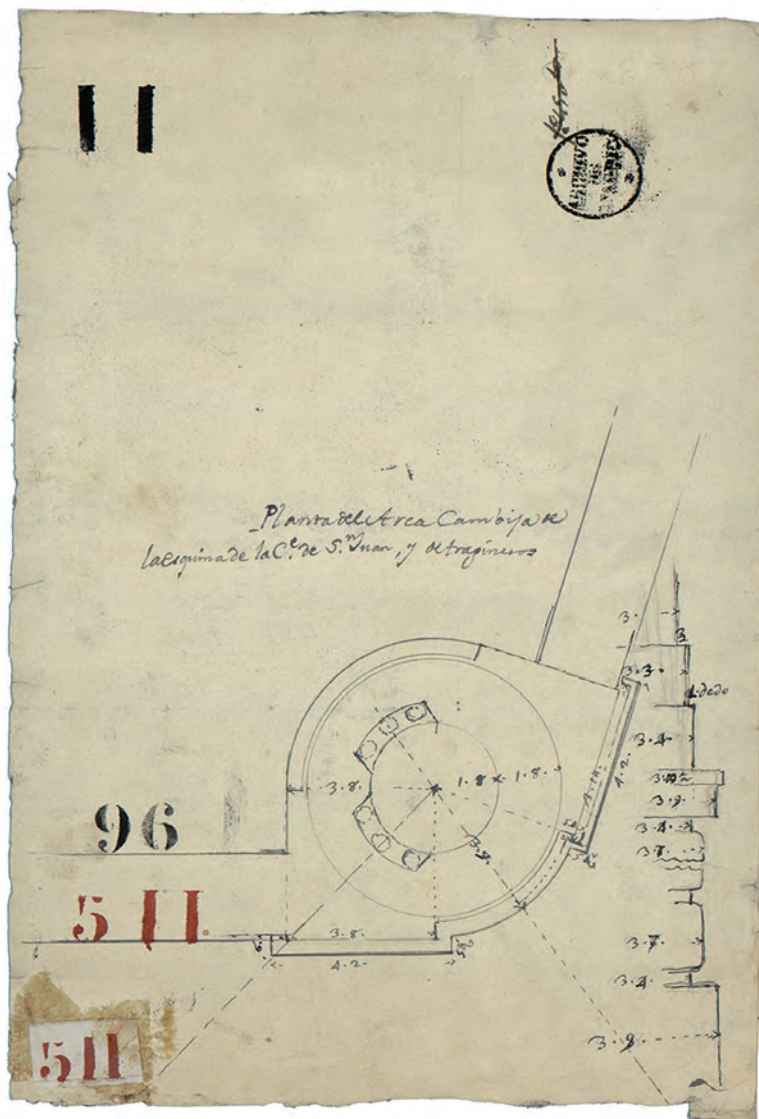
Sobre el croquis, «Apolo / Apolo / Apolo». Testado: «Folio 45 vuelto». Posee sello en tinta «Archivo de Madrid», y signatura de troquel en tintas negra y roja «16 / 96 / 514 / 514». En el vuelto, signatura de troquel en tinta azul «48».

## Arca de agua de la calle de Huertas

Estos dos dibujos están relacionados directamente con los de las Cuatro Fuentes; de hecho, el arca cambia situada entre las calles de San Juan y Trajineros era la infraestructura hidráulica que hacía posible el suministro de las mismas. De este elemento se conservan dos trazas en cierta medida redundantes; la primera es de pequeño tamaño y en ella se refleja la planta del arca, mientras que la segunda, de gran formato, incorpora la planta anterior, ofreciendo además su alzado en correspondencia. En este segundo y atractivo dibujo, de cierta complejidad y no fácil de interpretar, se incorpora además lo que parece otra arca diferente, representándose a su vez los conductos de conexión subterráneos en relación con una galería o alcantarilla que podría corresponder a la gran cloaca. Para aumentar aún la complejidad y en relación con los cálculos hidráulicos, se superpone en el dibujo la sección del vaso de la fuente de Neptuno, evidenciando su posición relativa en altura con respecto al nivel de las arcas. Resulta igualmente difícil interpretar la posible existencia previa de alguna parte de este elemento, como se alude en la memoria de marzo de 1776. Como se anunciaba antes, el

alzado situado a la izquierda del dibujo corresponde a otro elemento similar, que se encontraba también en la calle Trajineros, adosado al muro de las tahonas, de las que se dibuja su cornisa como referencia; se observa en el alzado la mayor envergadura del elemento en más de doce pies (unos 3,5 m.), debida a la caída del terreno hacia la Puerta de Atocha. La densidad informativa de este dibujo aumenta además al considerar que al dorso se encuentra una planta de la fuente de Atocha.

Este arca fue incorporada por Francisco Rivas a la fachada de la Platería de Martínez, hacia 1790, y la reprodujo al otro extremo del alzado, de manera que ambas piezas, simétricas, enmarcaban el pórtico. Así se muestra tanto en su proyecto como en las estampas y fotografías históricas del edificio, que fué demolido hacia 1920, preservándose parte de sus restos en Valencia. De la segunda arca no se conocen por el momento datos, resultando muy probable su desaparición en el proceso de rectificación de las alineaciones del Prado en la segunda mitad del siglo XIX.



99.5. Planta del arca cambia de / la esquina de la [alle] de S[an] Juan y Trajineros. A.V.M.

[Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.).]

Sin escala.

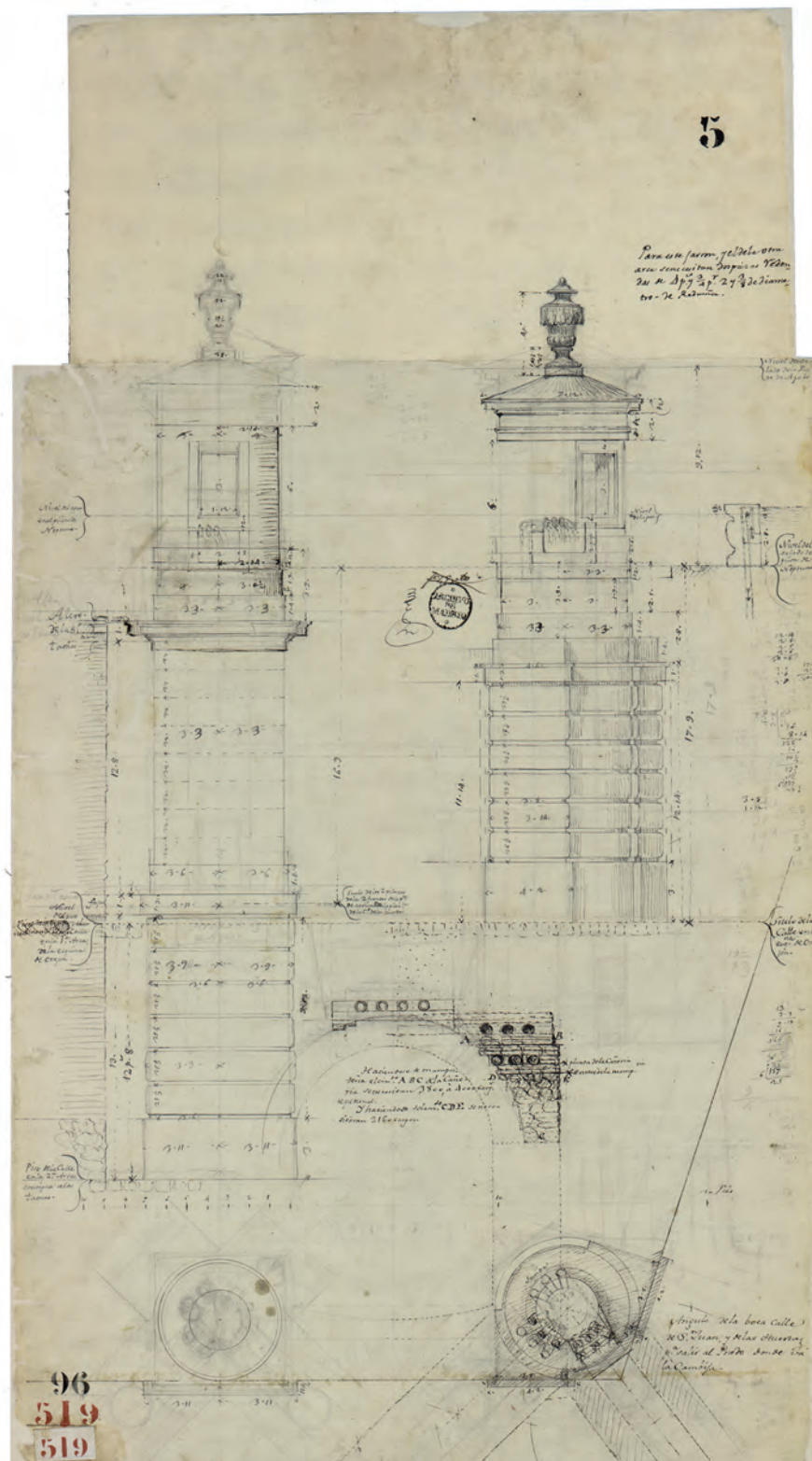
[1778, Madrid].

1 croquis original ms.; tinta negra sobre papel; sin recuadro, 315 x 220 mm.

A.V.M. P. 0,69-52-10 (5 r. y v.).

El croquis, acotado en pies castellanos, incorpora un segundo diseño con la representación y medida del basamento del arca. Testado: «Folio 45 vuelto». Posee sello en tinta «Archivo de Madrid», y signatura de troquel en tintas negra y roja «11 / 96 / 511 / 511». En el vuelto se dibuja la traza de montea correspondiente para dicho basamento, con la anotación «Para el zócalo y principio de las / arcas cambijas de la Calle de Trajineros. / 2 hiladas de a pie y medio: alto del zócalo / 5 dedos». Posteriormente, se añade signatura de troquel en tinta azul «48» y signatura manuscrita «P A-6-9- 11».





**99.4.** Planta y alzado de las dos arcas cambijas de la calle de San Juan esquina al paseo de Trajineros, y sección de la alcantarilla del Prado. A.V.M. Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.).  
Escala [ca. 1:22], 30 [pies castellanos = 373 mm].  
[1778, Madrid].

2 alzados, 2 plantas y 1 sección originales mss.; lápiz y tinta negra sobre papel; sin recuadro, 897 x 480 mm.

A.V.M. p. 0,69-52-10 (2 r.).

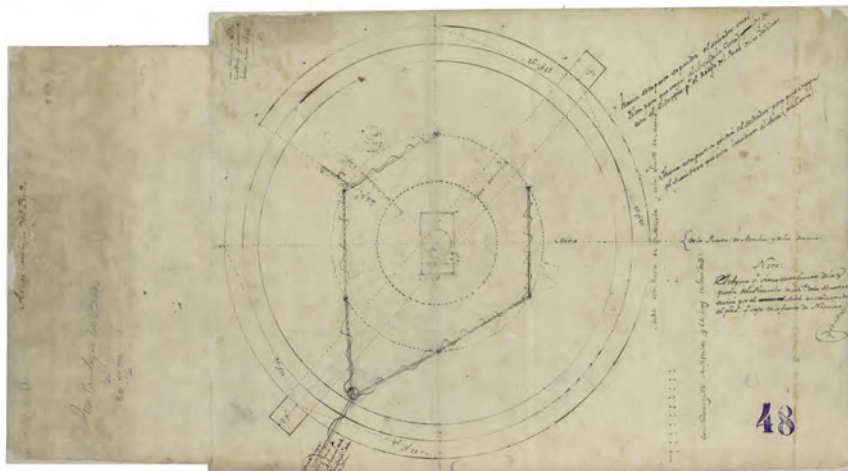
Rubricado por Ventura Rodríguez. Acotado parcialmente en pies castellanos. Los distintos diseños incorporan notas relativas a sus dimensiones y materiales: «Para este jarrón y el de la otra / arca se necesitan dos piezas redondas de 4 pies y 3/4 por 2 y 3/8 de diámetro de Redueña. / Nivel de solado de la fuente de Apolo.

/ Nivel del Agua / Nivel del / solado del pilón de Neptuno. / Suelo de la Calle en la esquina de Orejón. / Nivel del agua / en el pilón de / Neptuno. / Alero / de las / ta[h]Jonas. / Faja. / Nivel / del piso / de la / Calle / en la Arca / de la esquina / de Orejón. / Suelo de los 2 pilones 7 de las 2 fuentes de la parte / de arriba en la plazuela / de la Calle de las Huertas. / Piso de la Calle / en la 2ª. arca / contigua a las / ta[h]Jonas. / Ángulo de la boca calle / de San Juan y de las Huertas / para salir al Prado, donde va / la Cambija». En la sección de la alcantarilla, se anota «Haciéndose de manpos/tería el cimiento ABC de la Cañería se necesitan 3.800 a 4.000 cargos / de pedernal. / Y haciéndose solamente CDE, se necesitarán 2.160 cargos. / Planta de la Cañería. / Enrase de la mampostería». Testado: «Folio 45 vuelto». Posee sello en tinta del «Archivo de Madrid» y signatura de troquel en tintas negra y roja «96 / 519 / 519».

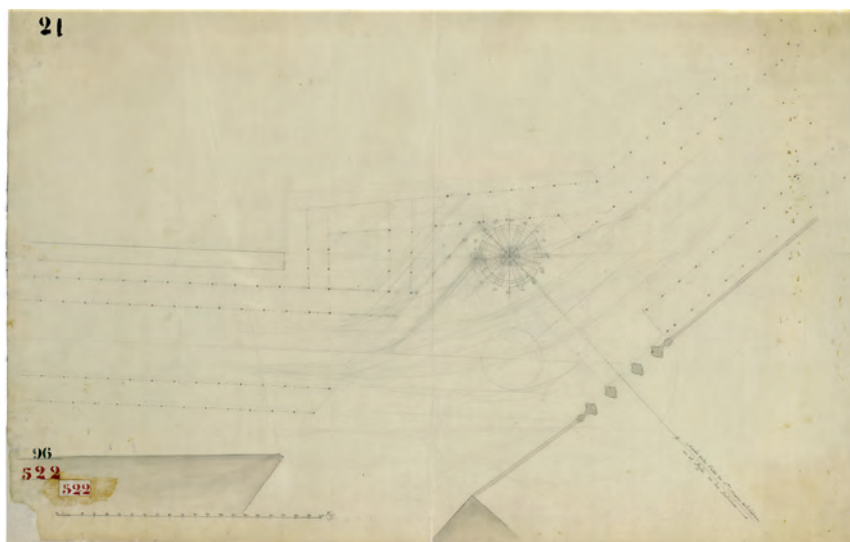
## Fuente de Atocha o de la Alcachofa

Finalizando el recorrido hacia el sur por los dibujos de las fuentes del Prado relacionados con Ventura Rodríguez, resta considerar las trazas relativas a la fuente situada frente a la puerta de Atocha, la última incorporada al programa, que acabaría conociéndose popularmente como fuente de la Alcachofa, en alusión caricaturesca al remate superior de la última taza. Este elemento, ni previsto por Hermosilla ni dibujado en la planta de 1775, aparece por primera vez en la memoria de marzo de 1776. En ella se alude a una pieza que acompañaría a la puerta en la plaza de su entrada, y que estaría situada en la intersección de los ejes de las calles que en ella confluyen; se precisa además que se compondrá de cuatro tazas, planteando un cierto reciclaje de algunos elementos de las fuentes antiguas del Prado; para finalizar las alusiones a esta primera previsión se concreta además que aprovecharía las aguas del resto del conjunto, procurando finalmente el riego de los árboles del paseo de las Delicias.

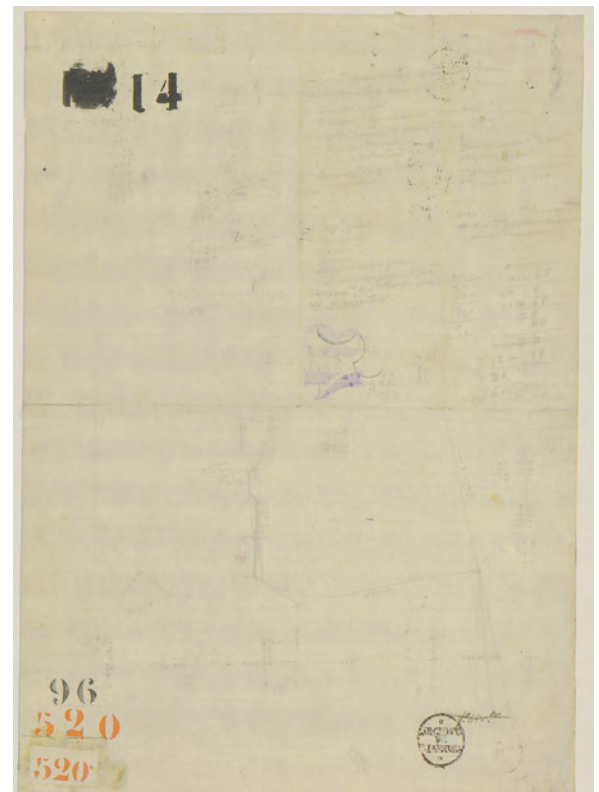
Recordando la primera aparición de la planta de esta fuente en el dorso de la traza del arca antes presentada, podemos observar en relación con lo que acabamos de referir el croquis de la glorieta de Atocha y el paseo de las Delicias, para atender acto seguido a la traza de mayor escala cuyo encuadre abarca la planta de la puerta, la plaza interior y la posición de la fuente. Con la atmósfera de los planos de alineación propios de sus actuaciones municipales, se tratan con aguadas los elementos edificados, reflejando mediante pequeños círculos las alineaciones arboladas. Tiene interés observar el tanteo del pensamiento inicial de la posición de la fuente en el eje de las calles, solución descartada en el dibujo por la decisión definitiva; ésta se establece situando la fuente en el eje de la puerta, fijando en segunda instancia la posición por la aproximada intersección con el eje de la calle de Atocha. El inconveniente de una fuente adosada a un fondo arbóreo se compensaba indudablemente con la funcionalidad de despejar el ámbito de entrada. En



99.6. Acometida de agua para surtir a la Fuente de la Alcachofa, en el Paseo del Prado, en Madrid: planta. A.V.M.



99.8. Fuente de la Alcachofa y Puerta de Atocha, en el Paseo del Prado, en Madrid: planta de emplazamiento. A.V.M.



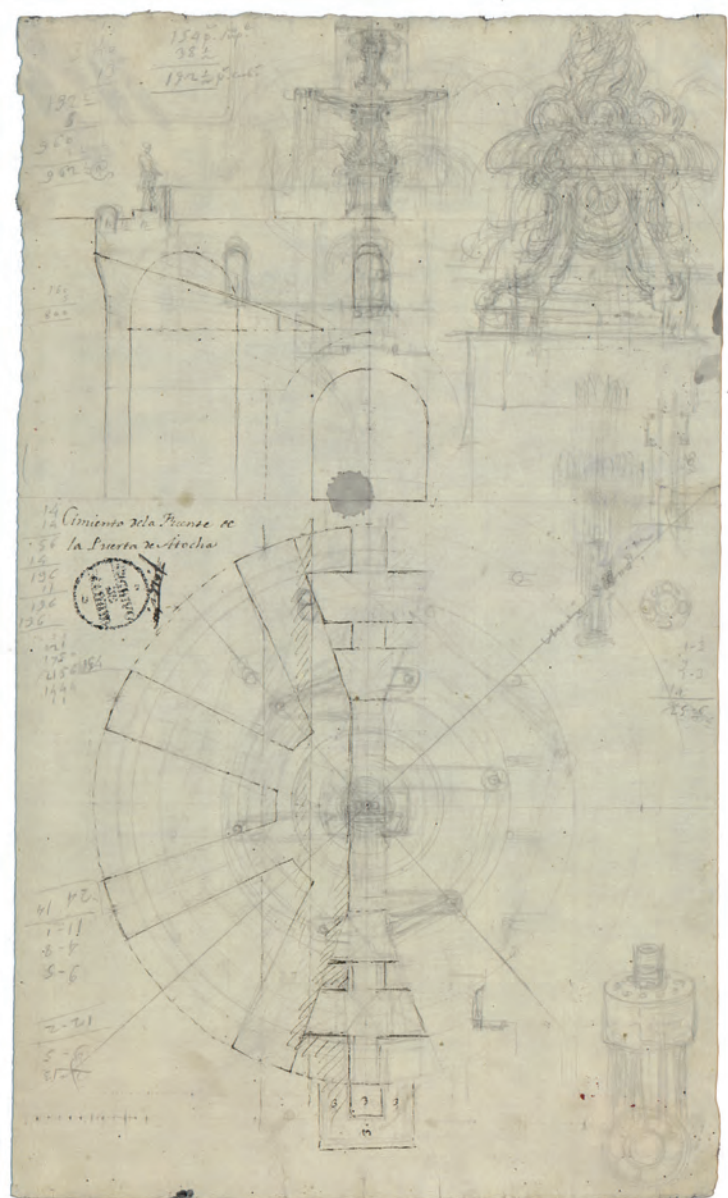
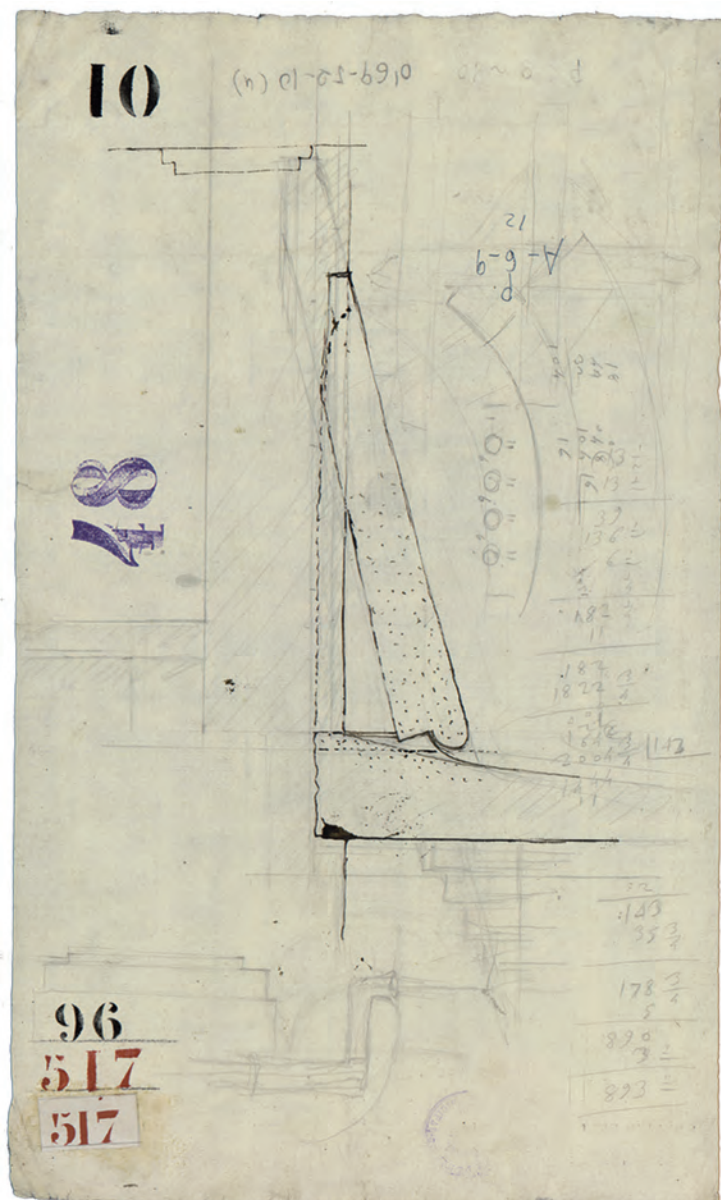
99.7. Fuente de la Alcachofa y Puerta de Atocha, en el Paseo del Prado, en Madrid: croquis de emplazamiento. A.V.M.

esta planta se observa la previsión original de la acometida de suministro de la fuente que se corrige en consonancia con su cambio de posición; esta dirección tiene su importancia pues la galería marca un eje de orientación en la planta que permite enlazar la secuencia gráfica con los otros dos dibujos de detalle en planta y sección que se conservan de ella. Ambos se dibujan a la misma escala, pareciendo que el más pequeño refleja un estado anterior al que se dibuja sobre mayor formato. Aparece así, en el primero, una mayor atención a los aspectos de la construcción subterránea de cimentación y galería de suministro, mientras que en el segundo se perfila con más cuidado el tema escultórico, aunque no corresponda a su estado final.

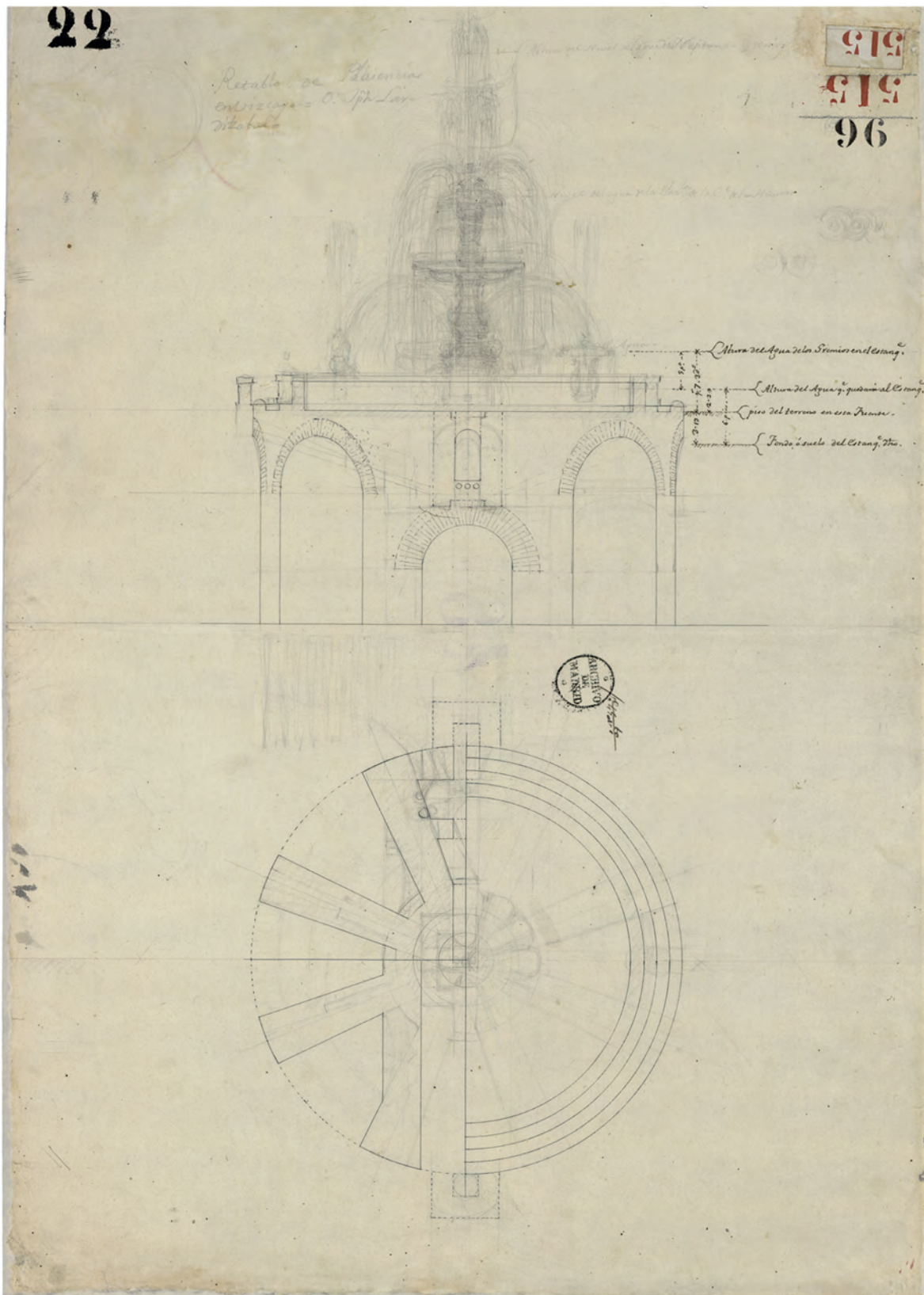
La realización definitiva del programa escultórico se acomete en 1781, con el encargo del Tritón y la Nereida a Alfonso Giraldo Bergaz y los amorcillos a Antonio Primo, retocados por José Rodríguez. El vástago central, las tazas

y el lirio de remate se deben a Miguel Ximénez. Ventura Rodríguez certificó el final de la obra el 29 de marzo de 1783. La fuente original fue trasladada a los jardines del Retiro en 1880, donde hoy se conserva, con el propósito de despejar la glorieta de Carlos V. En 1987, con motivo del desmontaje del "scalextric" de Atocha, el entonces alcalde de Madrid Enrique Tierno Galván promovió la instalación de una réplica en bronce en su antiguo emplazamiento, aunque dotada de una desproporcionada base que ocupa el centro de la glorieta.

PULIDO Y DÍAZ, 1898: pp. 120-123; ÍÑIGUEZ, 1935; DÍAZ DÍAZ, 1977; AÑÓN, 1988; SAMBRICIO, 1988 (e): pp. 649-650; REESE, 1989; SAMBRICIO, 1991: pp. 216-217; TOVAR, 1992: n.º. 366 al 373, pp. 491-494; LOPEZOSA, 1991-92: pp. 225-226; LOPEZOSA, 2005: pp. 238-247 y 251-252; AA. VV. 2007: pp. 120-125; ORTEGA Y MARÍN 2017 (b): pp. 184-195.



99.9. Fuente de la Alcachofa, en el Paseo del Prado, en Madrid: alzado y planta. A.V.M.



99.10. Fuente de la Alcachofa, en el Paseo del Prado, en Madrid: alzado y planta. A.V.M.

**99.6.** [*Distribución de los encañados para la fuente de la Alcachofa*] / [Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].

Escala [ca. 1:24], 50 [pies castellanos = 569 mm.].

[1778, Madrid].

1 plano original ms.; lápiz y tinta negra sobre papel; sin recuadro, 897 x 480 mm.

A.V.M. P. 0,69-52-10 (2 v.).

Rubricado por Ventura Rodríguez. Acotado parcialmente en pies castellanos. El diseño incorpora notas relativas a los elementos propuestos para la distribución del agua: «Arcas Cambijas del Prado. / Son necesarios 20 re/cantones que de uno a otro / habrá de luz 5 pies y  $\frac{3}{4}$ . / 23 pies a la grada. / Bivo del antepecho 22 pies. / Agua del viaje / viejo, que viene de / las 4 fuentes de la / Plaza de la Calle de las / Huertas. / Medio de la mina. / Medio. / Medio de la Puerta de Atocha y de la Fuente de Madrid. / Hacia esta parte se pondrá el soltador en el / pilón para que vaya al Arca (de la Cerca) y de / ésta al estanque para el Riego del Paseo de las Delicias. / Y hacia esta parte se pondrá el soltador para que vaya / al sumidero que está inmediato al Arca (de la Cerca) / de la Puerta de Atocha y de las Delicias. / Son necesarios 32 antepechos y 64 losas de gradas. / Nota: / El Agua que viene a esta fuente de las / quatro de la Plazuela de la Calle de las Huertas / suvirá por el árbol en caños unidos / al principal que viaja de la fuente de Neptuno». Posee signature de troquel en tinta azul «48» y signature manuscrita «P A-6-9 2».

**99.7.** [*Croquis del área de la fuente de la Alcachofa y puerta de Atocha*] / [Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].

Sin escala.

[1778, Madrid].

1 croquis original ms.; lápiz sobre papel verjurado; sin recuadro, 895 x 483 mm.

A.V.M. P. 0,69-52-10 (7).

El dibujo incorpora una serie de anotaciones manuscritas correspondientes a la dotación de plantilla de una institución asistencial sin relación alguna con el croquis. Posee signature de troquel en tintas negra y roja «14 / 96 / 520 / 520». En el vuelto, signature de troquel en tinta azul «48».

**99.8.** [*Plano de la fuente de la Alcachofa y puerta de Atocha*] / [Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].

Escala [ca. 1:178], 200 [pies castellanos = 313 mm.].

[1778, Madrid].

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado; sin recuadro, 655 x 1010 mm.

A.V.M. P. 0,69-52-10 (3).

Sobre el plano, «Medio de la calle de Santa María de la Cabeza / en el paseo de las Delicias». Al vuelto, «Prado».

**99.9.** [*Cimiento de la Fuente de / la Puerta de Atocha [y alzado general]*] / [Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].

Escala [ca. 1:68], 50 [pies castellanos = 204 mm.].

[1778, Madrid].

1 plano y 1 alzado originales mss.; lápiz, tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado; sin recuadro, 435 x 262 mm.

A.V.M. P. 0,69-52-10 (4 r. y v.).

El diseño incorpora varios bocetos de elementos de la propia fuente y distintas anotaciones numéricas manuscritas. Posee sello en tinta «Archivo de Madrid». En el vuelto, se dibuja una traza de monte de elementos de la propia fuente y un diseño manuscrito a lápiz de la sección de la alcantarilla del Prado, con sus encañados. También en el vuelto se añade la signature de troquel en tintas negra y roja «10 / 96 / 517 / 517» y tinta azul «48».

**99.10.** [*Alzado general y planta de la fuente de la Alcachofa, con representación de su cimentación*] / [Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].

Escala [ca. 1:68].

[1778, Madrid].

1 plano y 1 alzado originales mss.; lápiz y tinta negra sobre papel verjurado; sin recuadro, 631 x 442 mm.

A.V.M. P. 0,69-52-10 (9).

Sobre el diseño, «Altura del Agua de los Gremios en el estanque. / Altura del agua que quedará al estanque. / Piso del terreno en esta fuente. / Fondo o suelo del estanque dicho». A lápiz, «Nivel del suelo de la fuente de Apolo. Agua vieja. / Altura del nivel del agua de Neptuno, Gremios. / Nivel del agua de la plazuela de la calle de las Huertas». De letra de Rodríguez, «Retablo de Plasencia / en Vizcaya. Don Joseph Lar/dizábal. Posee signature de troquel en tintas negra y roja «22 / 96 / 515 / 515».

## Iglesia parroquial de Santa Ana

La iniciativa de renovar el aspecto de la iglesia parroquial de Santa Ana, en la localidad alicantina de Elda, se debe a Francisco Xavier Árias-Dávila Centurión, IX conde de Puñonrostro, Elda, Aina y otros títulos. El conde de Puñonrostro, como barón de Pretel, fue también el promotor de la renovación de la iglesia parroquial de esta última localidad, de común acuerdo con José Tormo, a la sazón obispo de Orihuela. Este doble proceso de reforma proviene de la aplicación de una Real Orden, de 23 de noviembre de 1777, sobre la supervisión que la Academia de San Fernando debía realizar en las intervenciones arquitectónicas de los templos. A partir de la relación de amistad entre el obispo y Antonio Ponz, el proyecto de Elda se encargó a Ventura Rodríguez, en tanto que el de Pretel recayó en su discípulo y colaborador Francisco Sánchez; éste redactó su proyecto el 1 de enero de 1778, aunque tardó en ser aprobado por la Academia hasta el 5 de julio del mismo año. Es de suponer que el proceso de la iglesia de Elda tuviera una secuencia similar en el tiempo.

La propuesta de arreglo que se refleja en los planos conservados, firmados aunque sin fecha, consta de planta y dos secciones; en el primer documento se advierte sobre su condición de copia para la obra, y hay que resaltar el encuadre parcial de la planta, en la que con tono gris claro parece señalarse lo existente y en aguada más oscura las partes objeto de intervención. Coincidiría este carácter de reforma interior con la ausencia de alzados, a salvo de la pequeña portada que aparece a los pies de la sección longitudinal. Lo que se plantea en el proyecto es formalizar el aspecto interior de las naves, la cúpula y el presbiterio, sobre la base de una composición de orden compuesto; las pilastras dobles y sencillas se tienden sobre las naves y el crucero en sus frentes planos, mientras que en el presbiterio se acomodan a su geometría semicircular en planta, proponiendo una composición más enfática con nichos, columnas entregadas en un tercio y bóveda con casetones. Se integran en la propuesta dos altares sencillos en los testeros del crucero y un retablo mayor con tabernáculo.

Al igual que ocurrió con la iglesia de Pretel, las obras comenzaron en 1779 y su desarrollo fue muy lento, siendo desgraciadamente tergiversados los proyectos iniciales. Según parece, en ésta de Elda la materialización de las reformas propuestas por Rodríguez recayó en el maestro local Miguel Francia, que trabajaba también en las obras del obispado, y que ya había realizado algunas obras, como la capilla del Cristo del Buen Suceso y el remate de la torre, con trazas de fray Antonio de Villanueva. En 1790, el arquitecto Joaquín Martínez redacta un informe sobre el estado de la obra, como también una propuesta sintética que reducía la ambición del proyecto, según delatan los planos de la segunda serie conservados en la Academia, que brindan además información complementaria sobre el edificio y su proceso de reforma. La iglesia fue destruida en 1936, siendo posteriormente reconstruida entre 1942 y 1944 sobre el mismo lugar, aunque con muy distinto aspecto, por el arquitecto Antonio Serrano Peral. A través de algunas fotografías antiguas del presbiterio, se observa un vago recuerdo del proyecto de Ventura Rodríguez, con pilastras corintias en el crucero y un ábside semicircular, todo ello aderezado con una vibrante decoración levantina.

AMAT 1873: pp. 98 y sigs.; PULIDO Y DÍAZ 1898: apéndice nº. XVIII, p. 116; SERRANO PERAL 1945; TOVAR 1985; BÉRCHEZ 1988; CARDIÑANOS 2005-2006: figs. nº. 1, 2 y 3, pp. 319-322.

### 100.1. Iglesia parroquial de Santa Ana, en Elda: planta. A.V.M.

*N[úmero] 1. / Planta de la Yglesia de S[an]ta Ana de la Villa de Elda, a que acompañan otros dos dibujos de la elevación en / la forma que se debe construir el crucero, y capilla mayor, y componer la nave y arcos de sus capillas. Exe/cutado todo de Orden del Ex[celentísimo] S[eñor] Conde de Puñonrostro. Es copia o repetición del que se envió para gobierno de / la obra (que debe quedar en el Archivo) / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:83], ciento y diez pies castellanos [=368 mm.].

[1778, Madrid].

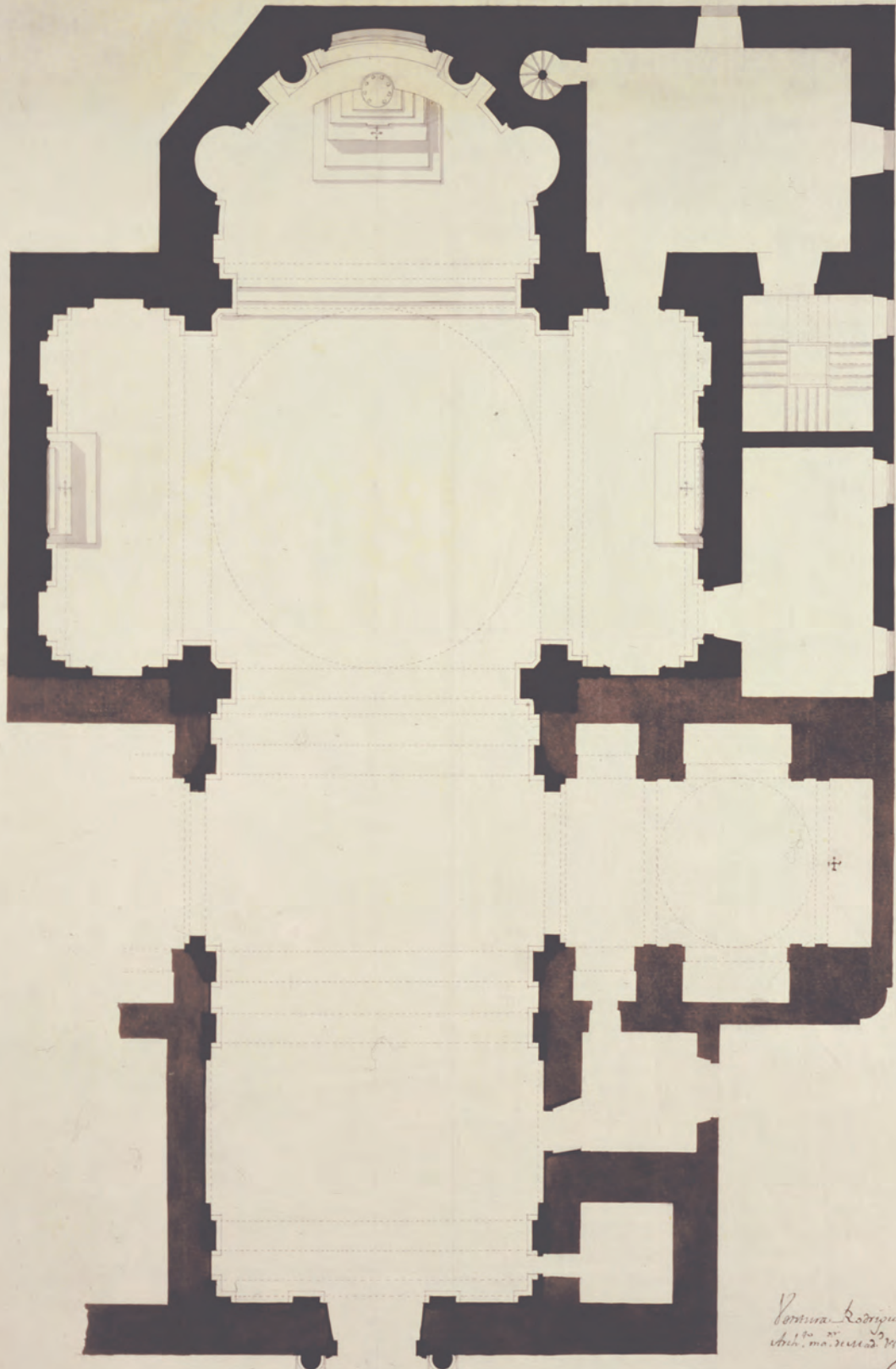
1 plano original ms.; lápiz, tinta y aguadas negras sobre papel verjurado, recuadro 610 x 460 mm. en h. de 630 x 479 mm.

R.A.B.A.S.F., A. 6.294.

Autografiado: «Ventura Rodríguez / Architecto mayor de Madrid [firma y rúbrica]».

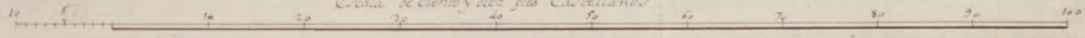
N.º 1.

Planta de la Iglesia de S.<sup>ta</sup> Ana de la Villa de Elba, à que acompañan otros dos dibujos de la Elevacion en la forma que se debe construir el Crucero, y Capilla mayor, y componer la Nave, y arcos de sus Capillas; Executado todo de Orden del Ex.<sup>mo</sup> S.<sup>to</sup> Conde de Puñonrostro. Es copia, ò Vepetición del que S.<sup>o</sup> C. envió para gobierno de la A.<sup>ra</sup> que debe quedar en el Archivo.



Ventura Rodriguez  
Ar.<sup>to</sup> m.<sup>o</sup> de A.<sup>o</sup> de B.<sup>o</sup>

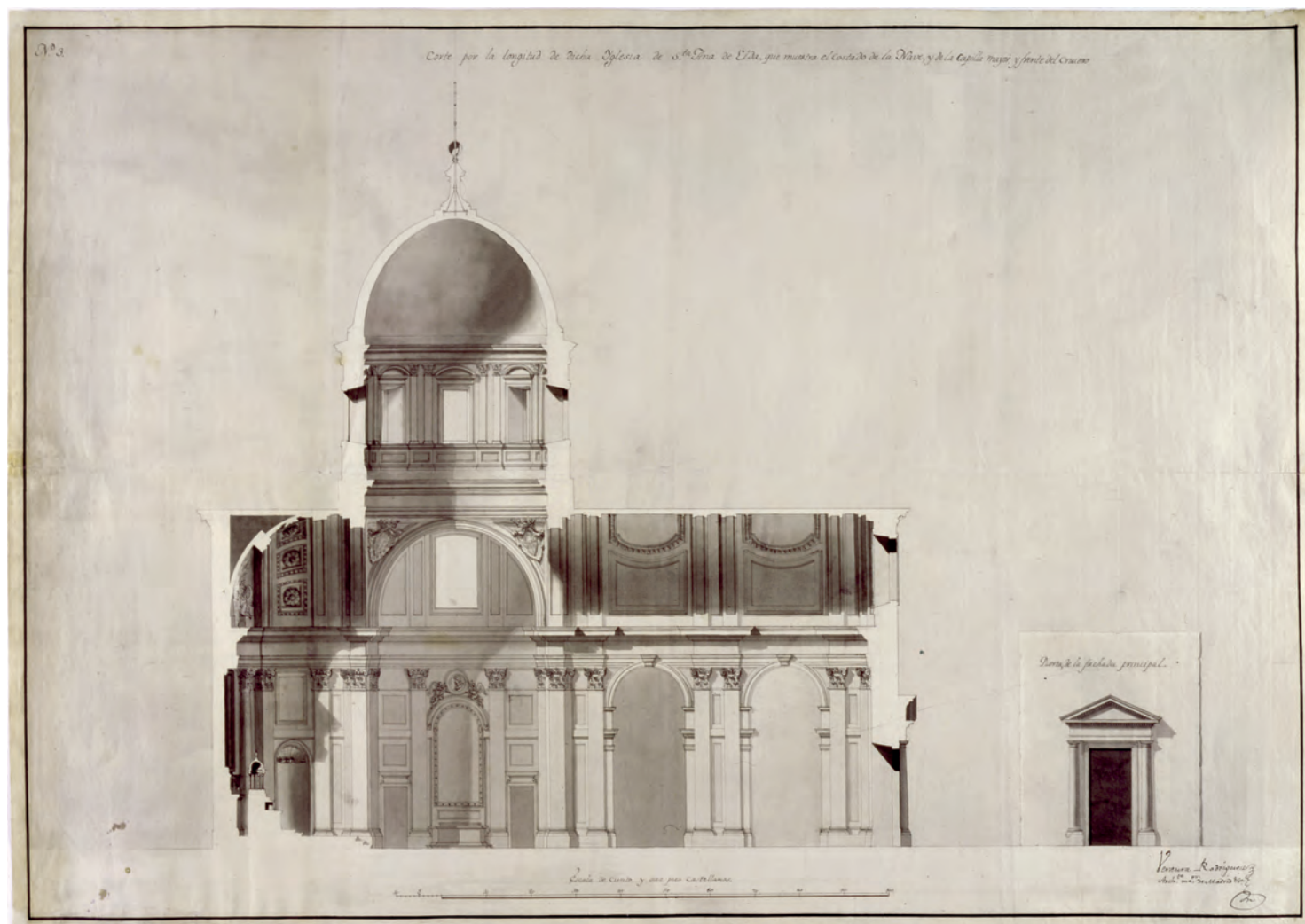
Escala de ciento diez pies Castellanos





100.2. Iglesia parroquial de Santa Ana, en Elda: sección transversal. R.A.B.A.S.F.





100.3. Iglesia parroquial de Santa Ana, en Elda: sección longitudinal y detalle de la portada. R.A.B.A.S.F.

100.2. Número 2. / Perfil o corte por la latitud de dicha Yglesia que muestra el crucero, capilla mayor y cúpula / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:83], ciento y diez pies castellanos [=368 mm.].

[1778, Madrid].

1 sección y 1 alzado originales mss.; lápiz, tinta y aguadas negras sobre papel verjurado, recuadro 612 x 460 mm. en h. de 632 x 480 mm.

R.A.B.A.S.F., A. 6.296.

Autografiado: «Ventura Rodríguez / Architecto mayor de Madrid [firma y rúbrica].»

100.3. Número 3. / Corte por la longitud de dicha Yglesia de S[an]ta Ana de Elda, que muestra el costado de la nave, y de la capilla mayor, y frente del crucero, [y] puerta de la fachada principal / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:83], ciento y diez pies castellanos [=368 mm.].

[1778, Madrid].

1 sección y 1 alzado originales mss.; lápiz, tinta y aguadas negras sobre papel verjurado, recuadro 612 x 960 mm. en h. de 632 x 980 mm.

R.A.B.A.S.F., A. 6.295.

Autografiado: «Ventura Rodríguez / Architecto mayor de Madrid [firma y rúbrica].»

## Iglesia de San Felipe Neri

La iglesia de San Felipe Neri de Málaga tiene su origen en la capilla particular de Antonio Tomás Guerrero Coronado y Zapata, II conde de Buenavista, edificada entre 1720 y 1730; constaba de una cripta con soporte central y un espacio superior de planta octogonal, que se dedicaron respectivamente a los Estudios de la Escuela de Cristo y al uso particular como capilla del palacio, siendo probable la autoría de Felipe de Unzurrunzaga. En 1739, por mediación del obispo de la diócesis, Gaspar de Molina y Oviedo, y también Presidente del Consejo de Castilla, se cede la capilla y parte del palacio a la Congregación de los padres de San Felipe Neri. Posteriormente, gracias a las gestiones del padre Cristóbal de Sandoval y Rojas, entre 1743 y 1755 se plantea la ampliación de la capilla a costa del espacio público, en el que se disponía una nave de planta ovalada. El proyecto se concreta e inicia en 1757 a partir de las trazas del maestro de la catedral José de Bada Navajas, quien había fallecido en 1755, dirigiendo la construcción el aparejador Antonio Ramos. El grueso de la obra se hallaba conformado en 1776, una vez superados los recurrentes problemas de financiación, de modo que en ese año se solicitó ayuda de la Corte para su conclusión definitiva. La fecha de redacción del proyecto de Ventura Rodríguez debe registrarse —atendiendo a los datos que proporcionan Llaguno y Ceán— en 1778.

Los tres dibujos conservados poseen una clara relación entre sí: la planta, rotulada como *Fol[io] N[úmero] 1*, el alzado, como *Fol[io] N[úmero] 2*, y la sección transversal, como *Fol[io] N[úmero] 4*. Obviamente, falta el número 3 que, a juzgar por la línea de trazos dibujada en la planta y referida con las letras AB, debería corresponder a la sección longitudinal. El primero de ellos resume la propuesta de Ventura Rodríguez: se trata de un proyecto de intervención sobre un templo preexistente, con la intención de mejorar su “firmeza y hermosura”; atendiendo a los códigos de color habituales del maestro, el negro refleja la obra ya erigida y el rojo las enmiendas y adiciones propuestas. Este código no se extiende al alzado y la sección, en las que todo se funde en aras de presentar la síntesis final. La modificación esencial se concreta en dos aspectos: el tratamiento interior y la fachada. En la nave se plantea la adición de un turgente forro de columnas pareadas, al tiempo que se propone la dilatación del espacio de transición hacia el presbiterio, formado por la capilla inicial, en la que se dispone un tabernáculo. En la fachada se incorpora un potente pórtico tetrástilo de orden compuesto y se proponen nuevos remates de las torres de planta octogonal; cada una de ellas consta de cuatro frentes principales con amplio vano adintelado y cuatro en chaflán con hornacina y recuadro. Tanto torres como presbiterio se cubren con cúpulas octogonales.

Nada de lo propuesto por don Ventura fue llevado a la práctica. La nave permaneció con las pilastras toscanas originales y entablamento con consolas, el arco toral tampoco se modificó y en el aspecto exterior las torres tan sólo se parecen en su planta octogonal, pues la portada barroca y la cubrición del presbiterio resultan totalmente ajenas a lo reflejado en los dibujos. La conclusión de la obra tuvo lugar en 1785 bajo la dirección del arquitecto José Martín de Aldehuela, quien diseñó el único elemento que procede de las trazas de don Ventura, el tabernáculo de la capilla mayor, finalizado en 1795.

LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 253; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 81; REESE 1976: V. I, pp. 351-354; MORALES 1983: pp. 101-104; CAMACHO Y ROMERO 1986; CAMACHO 2005; CAMACHO 2017.

### 101.1. Iglesia de San Felipe Neri, en Málaga: planta. C.P.F.M.

*Fol[io] N[úmero] 1. / Planta de la Ygl[esi]a de S[an] Phelipe Neri de la Ciudad de Málaga, en la forma que se pro/pone componer para su mejor firmeza y hermosura / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:96], ciento y diez pies castellanos [=316 mm.].  
[1778, Madrid].

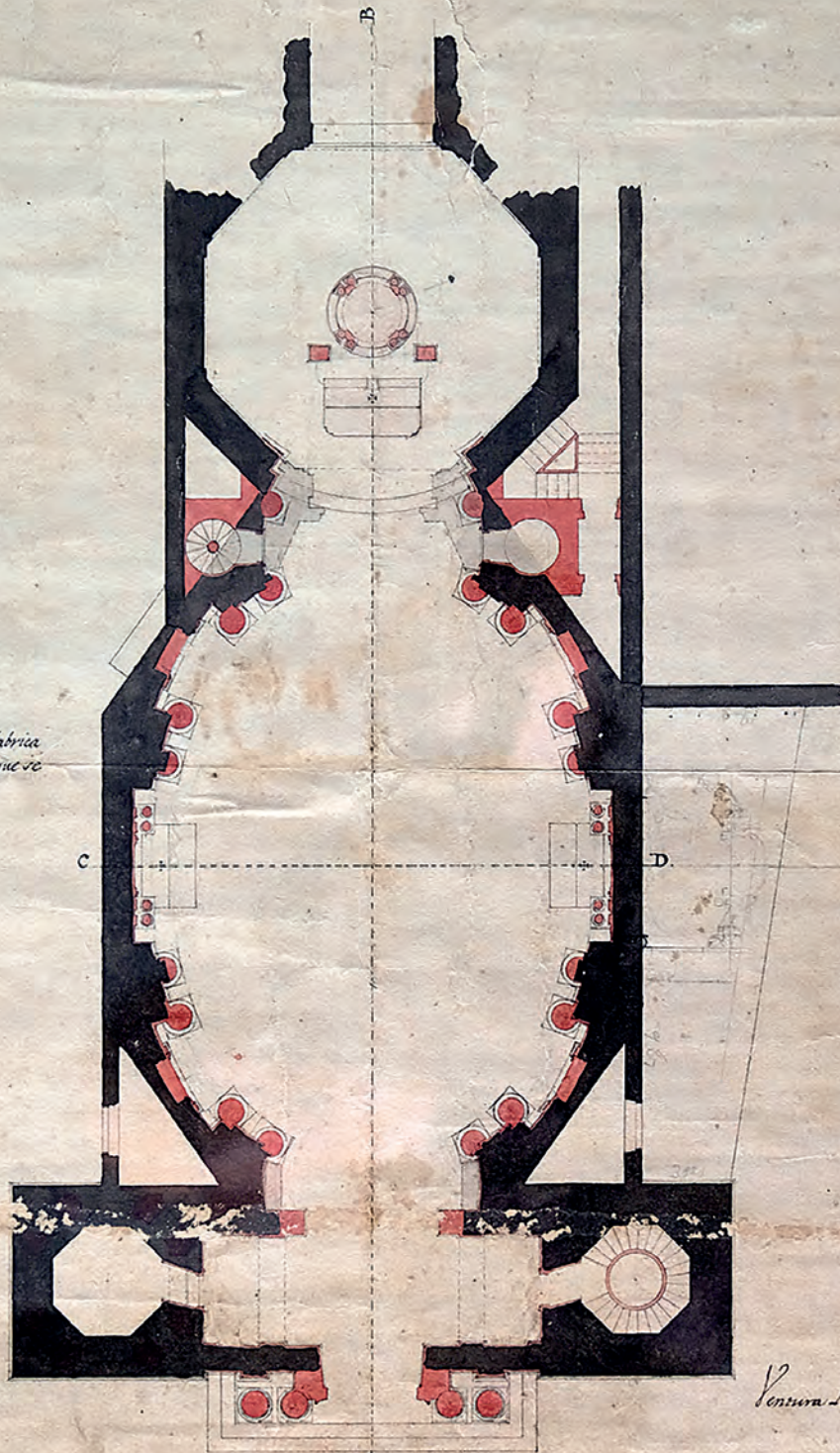
1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas negra y roja sobre papel verjurado, recuadro de 580 x 372 sobre h. de 610 x 400 mm.

C.P.F.M. [sin signatura].

Autografiado: «Ventura Rodríguez, arquitecto [firma y rúbrica]». Posee leyenda: «Nota: El color negro denota la fábrica / vieja y el roxo la nueva que se / propone».

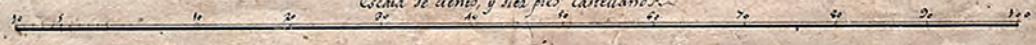
Fol. n.º 1.  
 Planta de la Igl.<sup>a</sup> de S.<sup>n</sup> Phelipe Neri de la Ciudad de Malaga, en la forma que se propone componer para su mayor firmeza y hermosura.

*Nota.*  
 El color negro denota la fabrica vieja, y el rojo la nueva que se agrega.



Ventura Rodriguez  
 Arch.<sup>to</sup>

Escala de diez, y diez pies Castellanos



Fol. n.º 2.  
Fachada de la misma Iglesia de S.<sup>m</sup> Phelipe Neri de Malaga.



101.2. Iglesia de San Felipe Neri, en Málaga: alzado. C.P.F.M.



**101.3.** Iglesia de San Felipe Neri, en Málaga: sección transversal y alzado de la cúpula. C.P.F.M.

**101.2.** Fol[io] N[úmero] 2. / Fachada de la misma Ygl[esi]a de S[a]n Phelipe Neri en Málaga / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:96], ciento y diez pies castellanos [=316 mm.].

[1778, Madrid].

1 alzado original ms.; lápiz, tinta negra y aguada negra sobre papel verjurado, recuadro de 572 x 372 sobre h. de 600 x 400 mm.

C.P.F.M. [sin signatura].

Autografiado: «Ventura Rodríguez, arquitecto [firma y rúbrica]».

**101.3.** Fol[io] N[úmero] 4. / Otro corte de la misma Ygl[esi]a de S[a]n Phelipe Neri en Málaga por la línea CD / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:96], ciento y diez pies castellanos [=316 mm.].

[1778, Madrid].

1 sección original ms.; lápiz, tinta negra y aguada negra sobre papel verjurado, recuadro de 563 x 407 sobre h. de 585 x 410 mm.

C.P.F.M. [sin signatura].

Autografiado: «Ventura Rodríguez, arquitecto [firma y rúbrica]».

## Edificio del ayuntamiento

En junio de 1775, el desbordamiento del Ebro destruyó el puente medieval que unía los dos barrios mirandeses, en cuyas inmediaciones se encontraba la antigua sede municipal de la localidad, igualmente arrasada. Tras la solicitud de ayuda de su concejo en julio del mismo año, el 26 de octubre se designó sitio para construir una nueva Casa Consistorial, en la entonces llamada plaza del Rey, situada en el ámbito que ocupaban los toriles, el aula de gramática y algunas viviendas particulares. El proyecto fue redactado en noviembre del mismo año por el maestro arquitecto Francisco Alejo de Aranguren. Una vez recibido en el Consejo de Castilla para su aprobación pertinente, éste remitió el asunto a Ventura Rodríguez, quien realizó algunas enmiendas en marzo de 1778. Según parece, el proyecto se mantuvo en sus líneas generales, conservando la traza rectangular de la planta que se disponía entre medianeras en sus costados menores, teniendo un frente trasero hacia una vía secundaria y ostentando su fachada principal hacia la plaza.

El dibujo conservado de Ventura Rodríguez es el primero de una serie de tres, que constituían el informe corrector del proyecto inicial. Se refiere al frente principal, reflejando el alzado completo que se propone; la planta parcial situada bajo el mismo utiliza la simetría de la composición para dibujar su mitad izquierda la planta baja y en su mitad derecha la planta del nivel principal. Destaca en su composición el énfasis del elemento central compuesto por tres arcos enmarcados con un orden toscano de columnas

semientregadas en un tercio del fuste, al que se abría un pórtico o zaguán abierto. En el vano central y al fondo se disponía una enfática escalera de tipo imperial que se vislumbra en el dibujo. La planta principal se trata con un intenso tratamiento de los vanos con frontones alternos, estableciendo un nuevo énfasis en el centro con el edículo apilastrado, el escudo de la ciudad y una torrecilla con campana.

La obra se adjudica inicialmente el 5 de mayo de 1780 al propio Alejo de Aranguren, asistido por su discípulo y colaborador Ángel Santos de Ochandátegui, con un presupuesto de 243.600 reales más 16.000 adicionales por las correcciones de Ventura Rodríguez; no obstante, la falta de fondos retrasa la firma de la escritura de obligación hasta el 30 de mayo de 1784. Debido a sus muchos compromisos constructivos, los adjudicatarios traspasan la obra al maestro Javier Ignacio de Echevarría, quien abre los cimientos en 1785 aunque las irregularidades detectadas hacen que se transmita el poder a Domingo de Urizar, quien finaliza la obra en 1788; según otras noticias, el coste del edificio ascendió finalmente a 190.000 reales. Su ejecución resultó bastante fiel al proyecto del maestro, como puede verse en la actualidad presidiendo la plaza de España de la localidad mirandesa.

LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 261; ANÓNIMO 1854; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 82; REESE 1976: V. I, p. 214 y V. II, p. 313; CARDIÑANOS 1986: figs. nº. 1 y 2, pp. 65-67.



102.1. Ayuntamiento, en Miranda de Ebro: alzado y planta parcial. A.M.M.E.

Número 1º. / *Diseño que conviene dar a fachada de la Casa Ayuntamiento de la Villa de Miranda de Ebro, executado en virtud del decreto del Consejo de / S[u] M[ajestad], a que acompaña otro con dos figuras señaladas Núm[er]o 2º. y 3º., con que se adicionan los executados por el Arch[it]ec[ta] D[omi]n Fran[cis]co Alejo de Aranguren, que van con el expediente, y mi infor/me / Ventura Rodríguez [Tizón], dib. y arq.*

Escala por determinar, cien pies castellanos.

1778, mayo, 8, Madrid.

1 plano y 1 alzado originales mss.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, dimensiones por determinar.

A.M.M.E., [sin signatura].

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Sobre el diseño, «Planta baja de la fachada principal. / Planta al piso principal de dicha fachada».

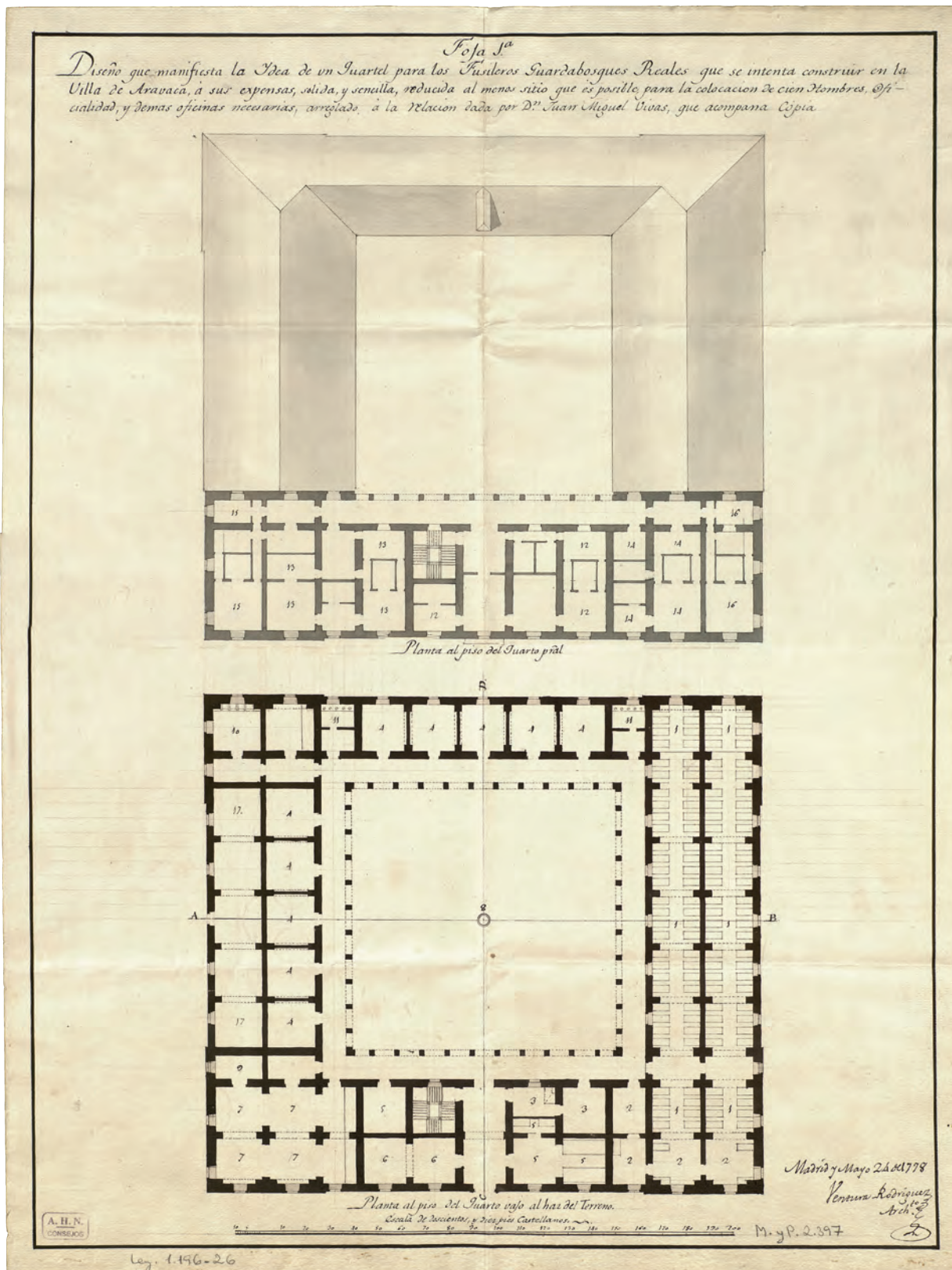
## Cuartel de fusileros

La compañía de Fusileros Guardabosques se había formado en 1761 para procurar el servicio de policía y seguridad de la familia real durante sus estancias en los Sitios Reales; a su vez, este cuerpo prestaba especial atención a la prevención de incendios, como también a la persecución de los furtivos en los cotos reales. Aunque por su naturaleza era un cuerpo militar itinerante, tenía una sede estable, aunque precaria, en la población de Aravaca. La razón de este proyecto de cuartel estriba en una cuestión económica, basada en las rentas de un capital de 200.000 reales del que gozaba la población, y que custodiaba el Consejo de Castilla, por haber vendido parte de sus tierras a la Corona para ser incorporadas al Bosque del Pardo. Parte de este capital se pensaba asignar temporalmente para financiar la construcción de un mesón en Aranzueque, cerca de Trillo, a lo que se opuso la villa donde se asentaban los fusileros. Es entonces cuando se plantea desde el Consejo la posibilidad de financiar con estos recursos la construcción de nueva planta del cuartel; de esta manera, en el mes de marzo de 1778 se decide activar el proyecto, encargando el mismo al arquitecto del Consejo Ventura Rodríguez, a partir del programa estipulado por el comandante del cuerpo Juan Miguel Vivas.

La respuesta del arquitecto se produce con bastante rapidez, y se concreta en las dos hojas y seis figuras firmadas el 24 de mayo, a las que se acompaña una pequeña memoria consistente en el listado de usos numerado en las plantas. La propuesta de situación del cuartel la establecía don Ventura en la entrada del camino real desde Madrid, en un altozano próximo a la jabonería. Las directrices de austeridad y economía planteadas desde el Consejo se concretan en un edificio en torno a un patio cuadrado, con crujías dobles en tres de sus lados y otra sencilla al fondo. La planta baja se destina a la tropa y usos comunes, mientras que en la crujía de acceso se eleva otra planta para las residencias de los oficiales. La discreta apariencia del edificio tan sólo se enfatiza ligeramente mediante recercados en este cuerpo de dos plantas, disponiéndose pequeños fajeados en la conformación de los elementos. El patio tendría el atractivo del énfasis procurado por el realce de la doble galería del cuerpo principal frente a la del resto de los lados con un sólo nivel de arcos; en éstos resulta notable la contracción de la dimensión del vano de las esquinas donde, tal vez buscando mayor solidez, su menor luz implica la introducción de un arco bastante peraltado.

A pesar de las directrices de las autoridades y los empeños del arquitecto por conseguir una obra económica, el presupuesto estimado para esta obra rebasaba el millón de reales de vellón. Este evidente desfase entre los recursos de partida y el coste de la obra hizo que la idea de construir el cuartel de nueva planta finalizara en agosto de 1778, al pronunciarse la fiscalía con un informe económico negativo. Al parecer, no se volvió a insistir sobre el asunto.

LAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 262; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 82; REESE 1976: V. I, p. 215 y V. II, p. 317; MARTÍNEZ Y PAZZIS 2010.



**103.1.** Cuartel de Fusileros Guardabosques Reales, en Aravaca: planta baja, principal y cubiertas. A.H.N.

*Foja 1.<sup>a</sup> / Diseño que manifiesta la Ydea de un Cuartel para los Fusileros Guardabosques Reales que se intenta construir en la Villa de Aravaca á sus expensas, sólida, y sencilla, reducida al menor sitio que es posible para la colocación de cien hombres, Ofi- cialidad y demás oficinas necesarias, arreglado á la relación dada por D[on] Juan Miguel Vivas, que acompaña copia: Planta al piso del cuarto principal / Planta al piso del cuarto vajo, al haz del terreno / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:234], doscientos y diez pies castellanos [=250 mm.].

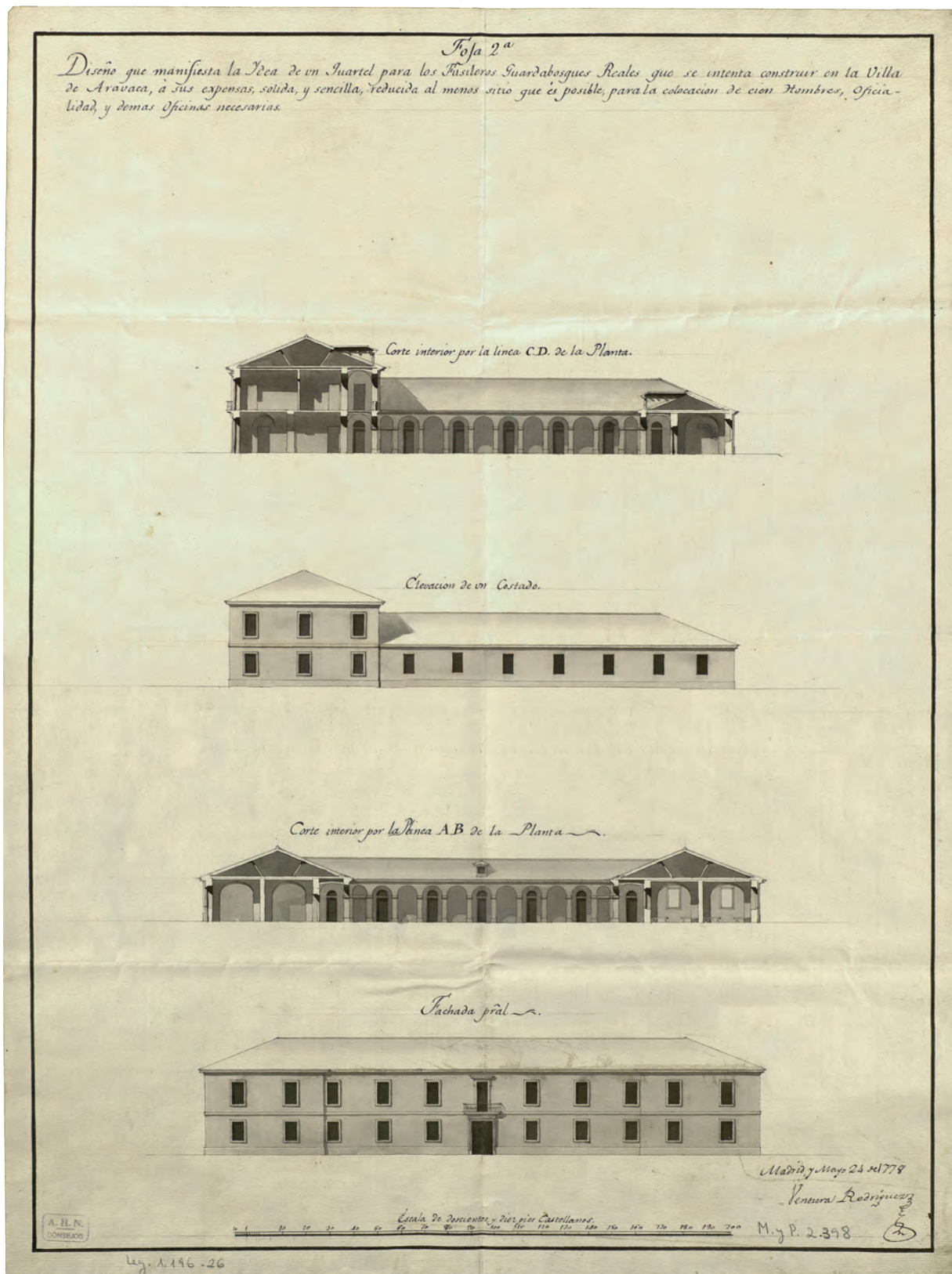
1778, mayo, 24, Madrid.

2 planos originales mss.: lápiz, tinta negra y aguadas, negra y grises, sobre papel verjurado, recuadro 618 x 462 mm. en h. de 652 x 495 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. n.º. 2.397, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 1.196, exp. 26.

Autografiado: «Ventura Rodríguez, Arquitecto [firma y rúbrica]». Posee clave numérica relativa a los usos de las distintas dependencias del cuartel proyectado.





**103.2.** Cuartel de Fusileros Guardabosques Reales, en Aravaca: alzados y secciones. A.H.N.

*Foja 2<sup>a</sup>. / Diseño que manifiesta la ydea de un cuartel para los Fusileros Guardabosques Reales que se intenta construir en la Villa / de Aravaca a sus expensas, sólida y sencilla, reducida al menor sitio que es posible para la colocación de cien hombres, oficina/lidad, y demás oficinas necesarias: Corte interior por la línea CD de la Planta, Elevación de un costado, Corte interior por la línea AB de la Planta [y] Fachada pr[incip]al / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib, y arq.). Escala [ca. 1:234], doscientos y diez pies castellanos [=250 mm.].*

1778, mayo, 24, Madrid.

2 alzados y 2 secciones originales mss.: lápiz, tinta negra y aguadas grises, sobre papel verjurado, recuadro de 620 x 460 mm. en h. de 656 x 493 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. n.º. 2.398, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 1.196, exp. 26.

Autografiado: «Ventura Rodríguez, Architecto [firma y rúbrica]».

## Alineación de una casa en la Cuesta de la Vega

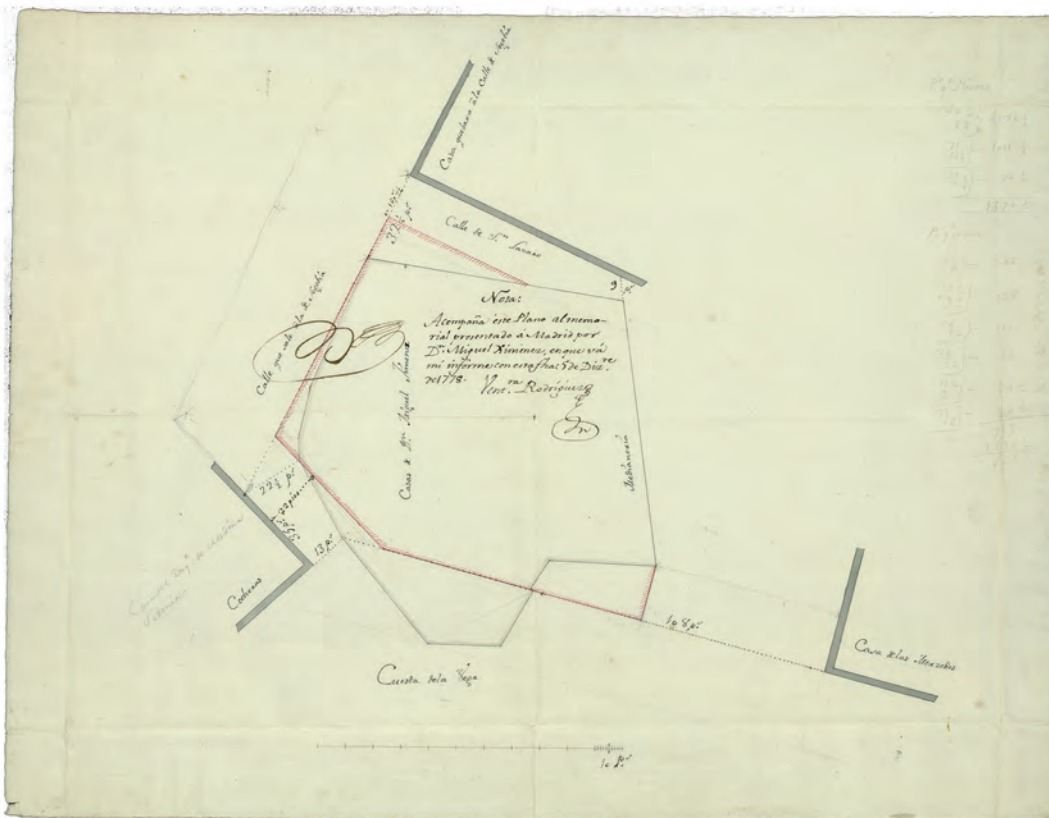
Frente a otros planos de alineación y ordenación urbana trazados por Ventura Rodríguez en el ejercicio de su cargo municipal, nos encontramos ante un dibujo realizado con escasa intensidad, o con un mínimo esfuerzo, que no obstante cumple sus objetivos esenciales. Llegados a este punto, tal vez lo extraño fuera la intensidad desplegada en otros casos, a la que no sería ajena la naturaleza y condición del promotor de la obra; también pudiera intervenir en este asunto el volumen de trabajo que tuviera que afrontar en cada momento en relación con sus diversas ocupaciones.

El caso es que, a raíz de la solicitud de licencia presentada por Miguel López Ximénez el 25 de junio de 1778 para edificar una casa en sitio erial, con proyecto del maestro Juan del Riego Pica, el maestro mayor aprovecha la ocasión para plantear una ordenación de la zona, de la cual estaba ciertamente necesitada. La propiedad en la que se pretendía edificar, parcela nº. 4 de la M<sup>a</sup>. 192, pertenecía según la *Planimetría General de Madrid* al convento y hospital de San Juan de Dios, y presentaba una figura poligonal irregular de ocho lados. Se trataba de una vivienda muy antigua, que había servido en la Edad Media como hospital de San Lázaro, distribuida en doce aposentos bajos y altos, y que ya se hallaba arruinada en gran parte en 1750; Miguel López Ximénez la adquirió de los hermanos hospitalarios en escritura de venta otorgada en 28 de abril de 1778 ante José Pérez, escribano real, para protocolizar en los registros de Miguel Sauquillo de Frías,

escribano del número. Según se observa en el dibujo, en el que la dirección norte corresponde a la parte inferior, el antiguo perímetro se simplifica con cinco frentes rectos que tratan de relacionarse con los límites y alineaciones colindantes; empezando por el ámbito de la cuesta de la Vega, la nueva alineación apunta a la esquina de la propiedad nº. 2 de la misma manzana, quebrando con dos líneas paralelas a los frentes de la M<sup>a</sup>. 191 inmediata, situada a la izquierda del dibujo; bajando hacia la calle de Segovia, la nueva alineación apunta igualmente a la esquina de la propiedad nº. 3 de la propia manzana de partida, respetando y corrigiendo en cierta medida el existente callejón de San Lázaro.

El edificio fue construido atendiendo a las alineaciones propuestas por esta traza, presentándose el proyecto de edificación el 27 de enero de 1779; el informe final correspondiente de Ventura Rodríguez se emite el 27 de febrero, otorgándose la licencia el 16 de marzo del mismo año. La notable presencia de su volumen se observa en la *Maqueta de Madrid* de 1830, aunque quedó en parte afectado por la ordenación de las rampas y plataformas de la cuesta de la Vega y desapareció finalmente en el decenio de 1950, con el derribo conjunto de la manzana a la que pertenecía.

AGULLÓ 1983 (b): cifra nº. 43, p. 215; AA. VV. 1988: cifra nº. 221, p. 409; ORTEGA Y MARÍN 2017 (b): pp. 204-205.



104.1. Alineación de una casa en la Cuesta de la Vega, en Madrid: planta. A.V.M.

[Alineación de una casa perteneciente a Miguel López Ximénez ubicada en la Cuesta de la Vega, con fachadas a la calle del Portillo de la Cuesta de la Vega y callejón de San Lázaro, M<sup>a</sup>. 192, C<sup>a</sup>. 4, de Madrid] / Vent[ur]a Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:160], 110 plie[s] [castellanos =192 mm.].

1778, diciembre, 5, Madrid.

1 plano original ms.; lápiz, tintas negra y roja y aguada gris sobre papel verjurado; sin recuadro, 506 x 658 mm.

A.V.M. s. 1-48-132, plano 3.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Posee diligencia del propio maestro mayor: «Acompaña este plano al memo/rial presentado a Madrid por / Don Miguel [López] Ximénez, en que va / mi informe con esta fecha 5 de Diciembre / de 1778». Acotado en pies castellanos. Se incorporan los topónimos de las vías urbanas del ámbito representado y los nombres de los propietarios de las parcelas limítrofes: «Casa que baja a la calle de Segobia / Calle de San Lázaro / Calle que sale a la de Segovia / Casas de Don Miguel de Ximénez / Casas del duque de Medina Sidonia / Cocheras / Cuesta de la Vega / Medianería / Casa de las Mercedes». En el centro del diseño, rúbrica del secretario del Ayuntamiento.

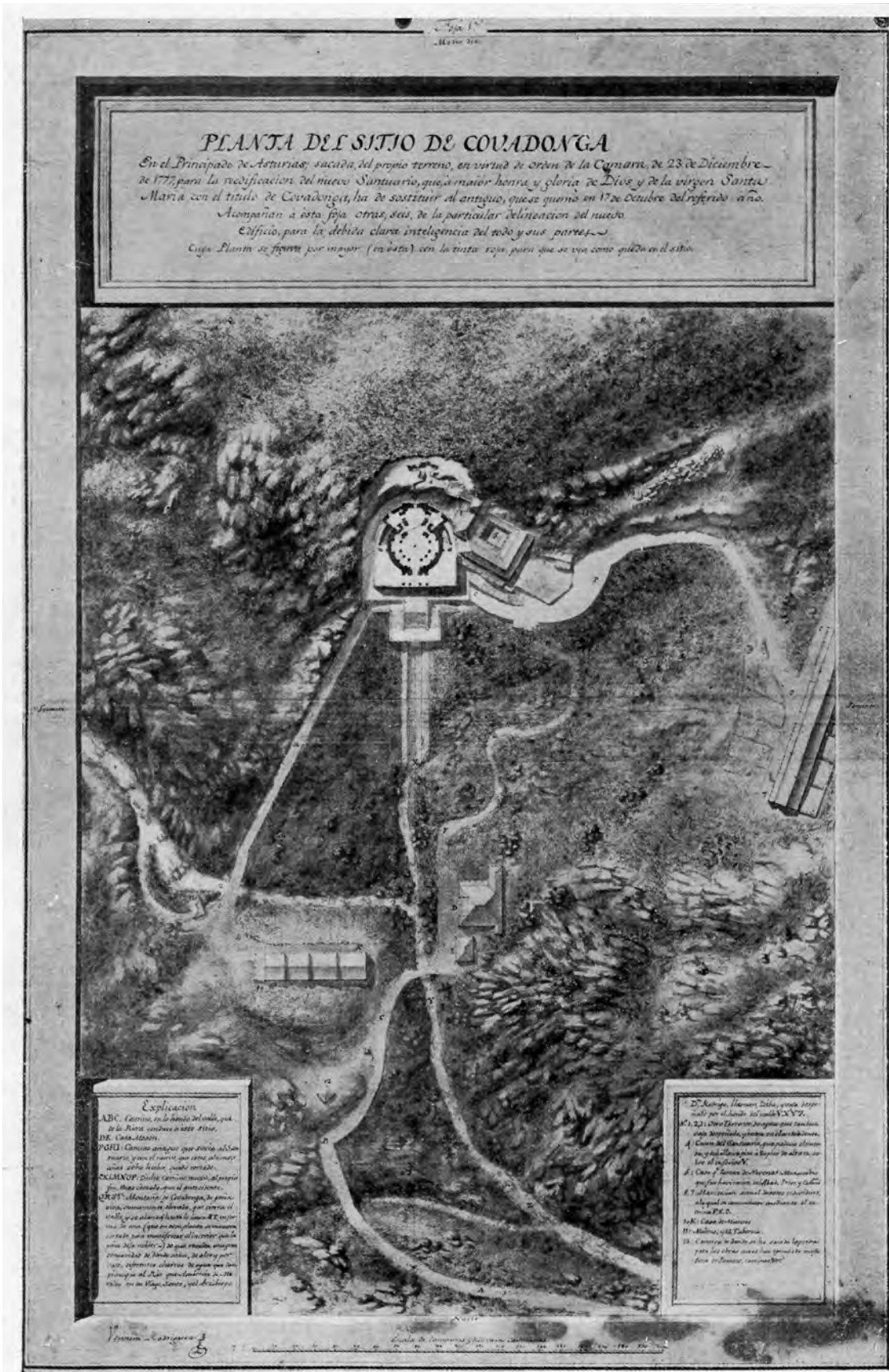
## Proyecto del nuevo santuario de Nuestra Señora

Tras el incendio acaecido el 17 de octubre de 1777, en el que se produjeron considerables daños en la simbólica Cueva venerada como emblema inicial de la Reconquista, se acude en ayuda del Consejo de Castilla para plantear su reparación, a través de las gestiones de Nicolás Antonio Campomanes, entonces abad de Covadonga. Ventura Rodríguez, en virtud de su cargo de arquitecto asesor de la Cámara en las construcciones eclesiásticas de Patronato Regio, fue comisionado para plantear el proyecto el 23 de noviembre del mismo año. Tras la dilación justificada por la necesidad de acudir a Asturias para efectuar la toma de datos —viaje que realizó en mayo de 1778 acompañado del abad y de su ayudante Manuel Martín Rodríguez—, el arquitecto conforma un conjunto encuadrado de planos con una portada en la que se rotula la fecha del 27 de febrero de 1779. No obstante, el proyecto tarda en presentarse ante la Cámara hasta el 1 de febrero de 1780, adjuntado con una previsión económica de 2.300.000 reales de vellón, aprobándose definitivamente el 17 de julio del mismo año. Entretanto, don Ventura hizo venir a su estudio en Madrid al maestro Manuel de la Reguera, habitual director de sus obras en Asturias, para mejorar su formación con vistas al desarrollo del proyecto de Covadonga.

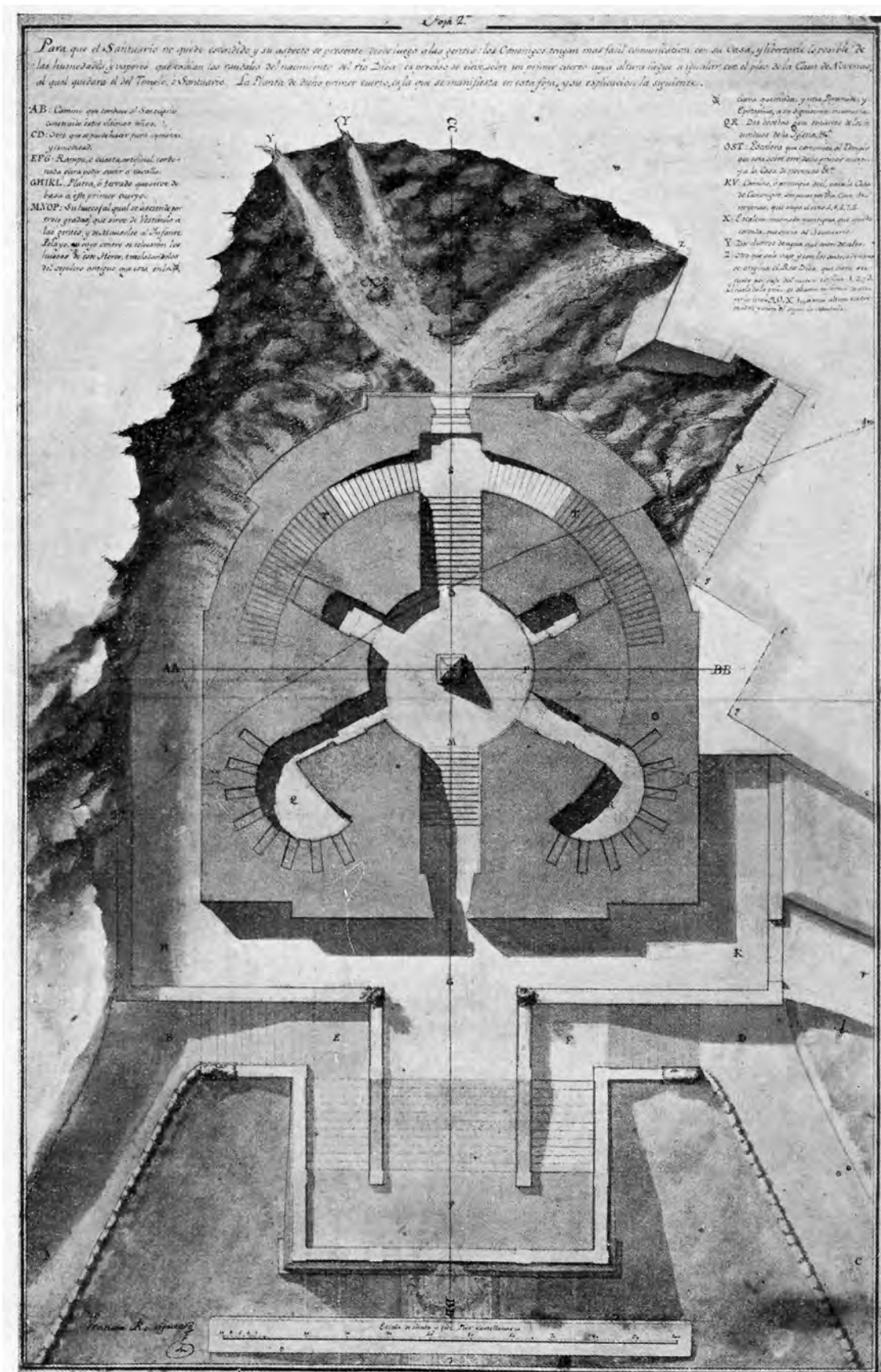
El conjunto de los dibujos, que pertenecían a un coleccionista particular y cuya pista se perdió en la Guerra Civil, constaba de siete hojas que establecen una narración gráfica que abarca desde la escala del conjunto general hasta el detalle del tabernáculo. El primer dibujo transmite la inserción de la nueva pieza en el entorno natural e histórico, enfatizando la polémica decisión de establecer un nuevo santuario en sustitución de la venerada cueva; ésta se posterga como un fondo de referencia unido a la naturaleza representada por la conjunción del agua y la montaña. La clave del proyecto consiste en plantear un templo elevado a la cota de la casa abacial existente; para ello, la secuencia propia del edificio comienza por el corte en planta del gran podio necesario para conseguir este fin, siguiendo por el segundo dibujo que refleja la planta específica del nuevo templo. El complejo recorrido iniciático comienza así su sentido ascendente por unas rampas que dan acceso a la portada del sótano; tras ella aparece el mausoleo de don Pelayo, simbolizado por una pirámide en una cámara abovedada, accediendo al nivel superior mediante dos escaleras curvas que desembocan en la plataforma superior desde donde se domina el valle. En este nivel se erige el pórtico tetrástilo que da entrada al templo de traza circular, formado por diez soportes que sustentan un tambor con cúpula de doble hoja y un deambulatorio; el círculo se matiza en el eje principal del acceso y el presbiterio con coro y dos sacristías, introduciendo en el eje transversal dos altares colaterales. El resultado final supone una traza algo confusa, con cuatro círculos concéntricos en distintos sectores y un ritmo interno variado. El cuarto dibujo representa el alzado principal hacia el valle y se complementa con su sección paralela, evidenciando ésta con su código gráfico la imponente subestructura pétreo. Ésta aparece igualmente en la sección longitudinal, donde se evidencia dramáticamente el perfil de la roca que cobija la venerada Cueva, visible a través del óculo del presbiterio; el último dibujo detalla el tabernáculo de seis columnas, ausente en la sección.

La obra comienza en 1781 bajo la dirección de Manuel de la Reguera, aunque afrontará desde el principio la doble dificultad del elevado coste y la oposición del cabildo al proyecto. En relación con el primer aspecto, los escasos recursos económicos se consumieron en la construcción de la infraestructura del basamento produciéndose la paralización del proyecto en 1792. La añoranza de las autoridades eclesiásticas sobre la venerada cueva propiciaría esta paralización hasta el punto de permanecer en el olvido material la obra de Ventura Rodríguez, quedando la parte construida como un fragmento casi imperceptible sobre el que se apoya la calzada rodada actual para seguir accediendo a la mítica Cueva.

LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, pp. 251-252; PULIDO Y DÍAZ 1898: pp. 83-86; CANELLA 1918: pp. 150-156; CHUECA 1943; MENÉNDEZ-PIDAL 1956; REESE 1976: V. I, figs. 344, 350, 353, 356, 357 y 362, pp. 285-301, y V. II, pp. 395-409; REESE 1977; ANDURA 1983 (a): ficha nº. 24, pp. 70-72; CARDIÑANOS 1991; MADRID 1995: pp. 210-265; POZO 1995; MADRID 2009; SOUTO 2011; MADRID 2016.

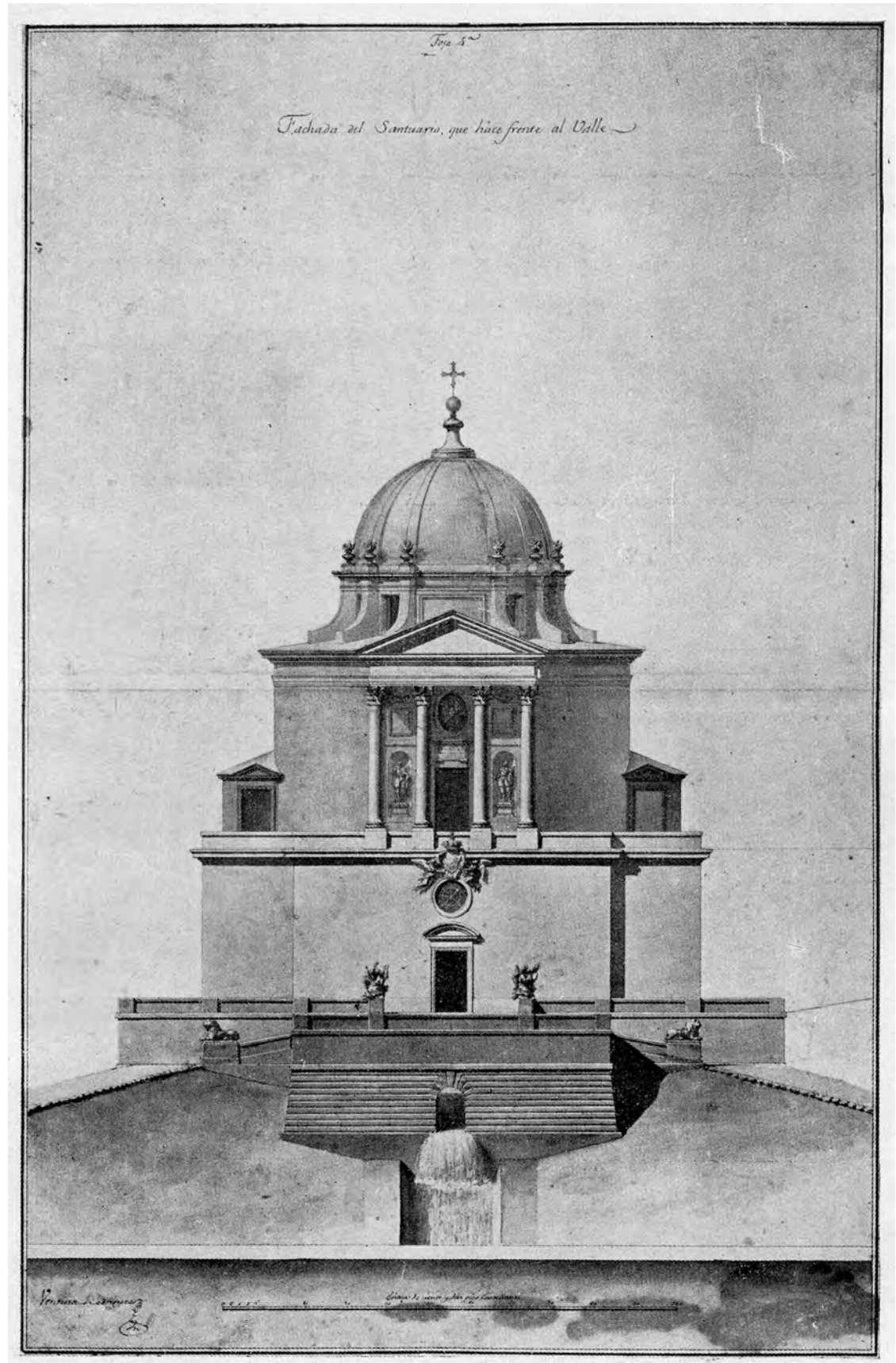


105.1. Santuario de Nuestra Señora, en Covadonga: plano de emplazamiento. C.P.J.J.



105.2. Santuario de Nuestra Señora, en Covadonga: planta del primer cuerpo. C.P.J.J.



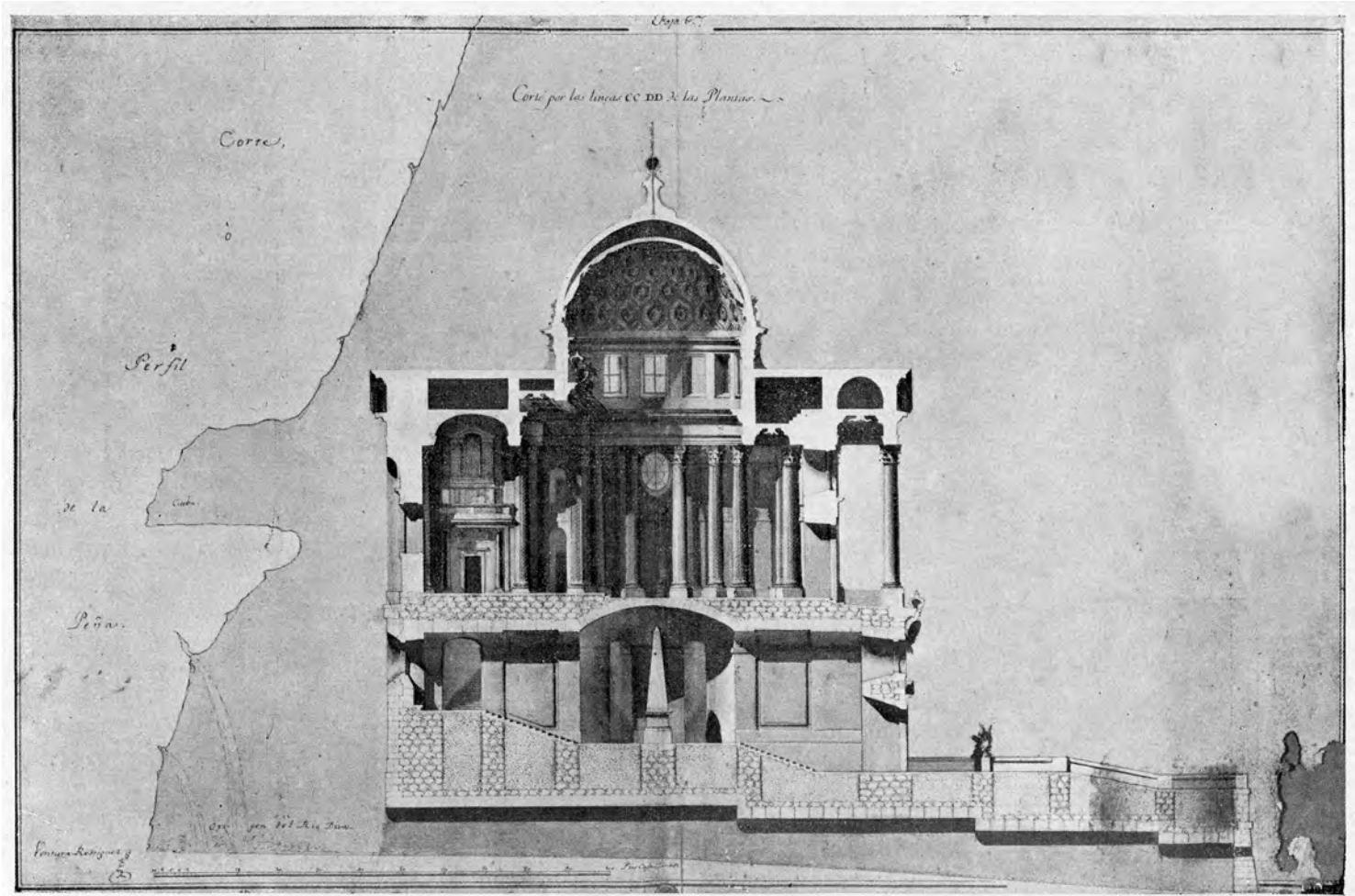


105.4. Santuario de Nuestra Señora, en Covadonga: alzado principal. C.P.J.J.

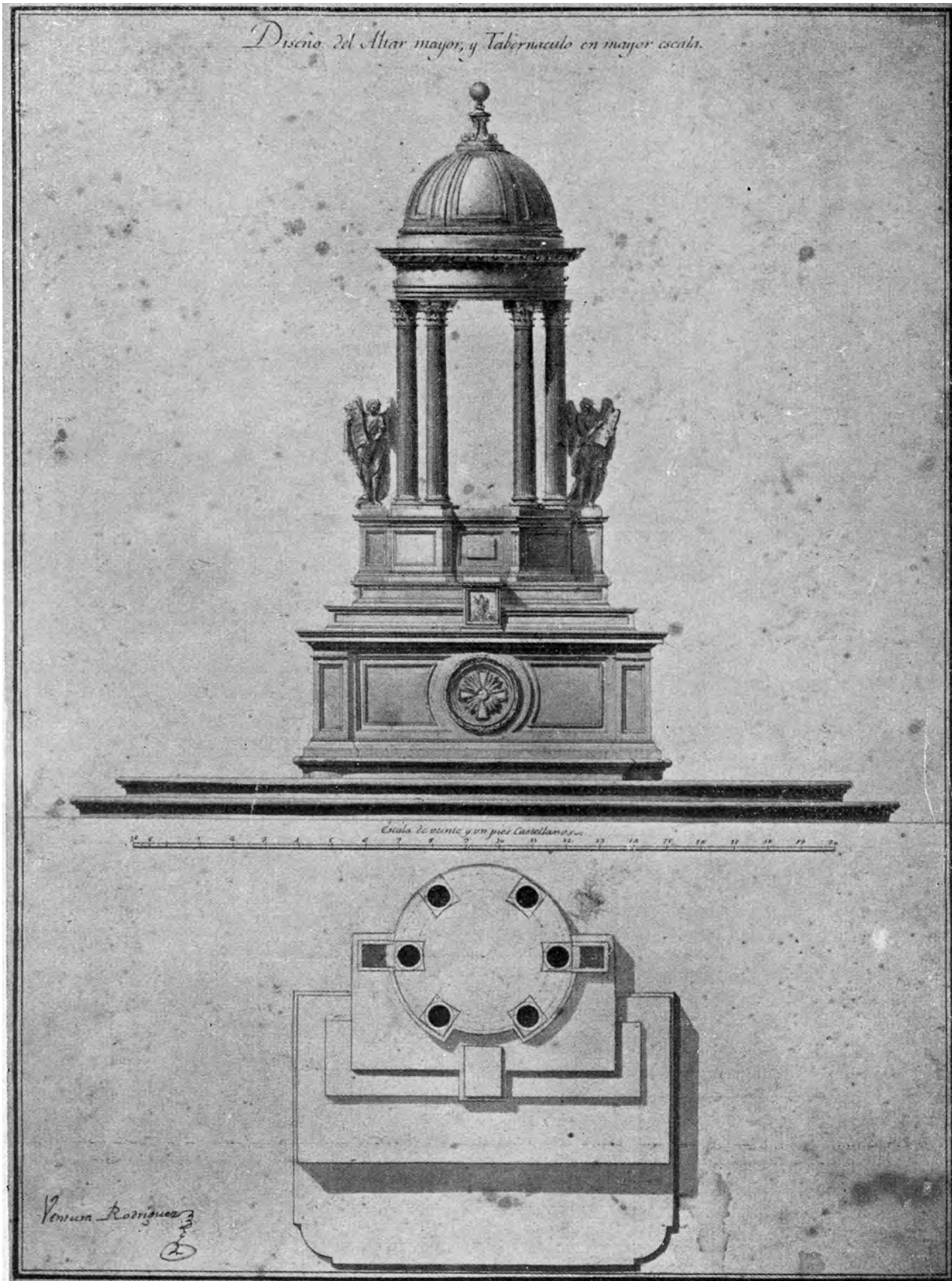


105.5. Santuario de Nuestra Señora, en Covadonga: sección transversal. C.P.J.J.





105.6. Santuario de Nuestra Señora, en Covadonga: sección longitudinal. C.P.J.J.



105.7. Santuario de Nuestra Señora, en Covadonga: planta y alzado del tabernáculo. c.p.j.j.

**105.1.** Foja n[úmero]o 1. *Planta del sitio de Covadonga, en el Principado de Asturias; sacada del propio terreno, en virtud de Orden de la Cámara, de 23 de Diciembre de 1777, para la reedificación del nuevo Santuario, que, a maior honra y gloria de Dios y de la Virgen Santa María con el título de Covadonga, ha de sustituir al antiguo, que se quemó en 17 de Octubre del referido año. Acompañan a esta foja otras, seis, de la particular delineación del nuevo edificio, para la debida clara inteligencia del todo y sus partes, cuya planta se figura por mayor (en ésta) con la tinta roja, para que se vea cómo queda el sitio /* Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:666], doscientas diez varas castellanos.  
[1779, febrero, 27, Madrid].

1 fotografía, blanco y negro, [aprox. 760 x 490 mm.].

C.P.J.J.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Posee leyenda: «Explicación: ABC. Camino en lo hondo del valle, que de la Riera conduce a este sitio. DE. Casa-mesón. F.GHI. Camino antiguo que suvia al Santuario, y con el nuevo, que estos últimos años se ha hecho, quedó cortado. G.KLMNOP. Dicho camino nuevo, al propio fin, más cómodo que el antecedente. QRST. Montaña de Covadonga, de peña viva, sumamente elevada, que cierra el valle, y se abanza hasta la línea ST en forma de arco (que en esta planta se muestra cortada para manifestar el interior que la peña deja a cubierto) de que resulta una gran concavidad de donde salen, de alto y por vajo, diferentes chorros de agua que dan principio al Río que Ambrosio Morales en su viage Santo, y el Arzobispo Don Rodrigo, llaman Diba, y vaja despeñado por el hondo del valle VXYZ. Números 1, 2 [y] 3. Otro torrente de agua, que también vaja despeñado, y entra en el antecedente. 4. Cueva del Santuario que padeció el incendio, y se halla su piso a 80 pies de altura sobre el inferior V. 5. Casa que llaman de Novenas. Monasterio que fue habitación del Abad, Prior y Canónigos. 6 [y] 7. Habitación actual de estos individuos a la cual se comunican mediante el camino p. 8. 9. 10 K. Casa de Músicos. 11. Molino, y 12, Taberna. 13. Cantera de donde se ha sacado la piedra para las obras que se han ejecutado en este sitio de Puentes, caminos, etc».

**105.2.** Foja n[úmero]o 2. *Para que el Santuario no quede escondido y su aspecto se presente desde luego a las gentes, los Canónigos tengan más fácil comunicación con su casa y libetar de lo posible de las humedades y vapores que exhalan los raudales del nacimiento del río Diba, es preciso se eleve sobre un primer cuerpo, cuya altura llegue igualar con el piso de la Casa de Novenas, al cual quedará el del Templo o Santuario /* Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:116], ciento y diez pies castellanos.

[1779, febrero, 27, Madrid].

1 fotografía, blanco y negro, [aprox. 760 x 490 mm.].

C.P.J.J.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Posee leyenda: «Explicación: la planta de dicho primer cuerpo es la que se manifiesta en esta hoja y su explicación es la siguiente: AB. Camino que conduce al santuario construido. Otro que se puede hacer para symetría y comodidad. EFG. Rampa o cuesta artificial cordonada para poder suvir a caballo. GHIK. Platea o terrado que sirve de basa a este primer cuerpo. MNOP. Su hueco (al que se asciende por trece gradas) que sirve de vestíbulo a las gentes y de mausoleo al infante Pelayo, en cuyo centro se colocarán los huesos de este Héroe, trasladándolos del sepulcro antiguo que está en la cueva quemada y una Pirámide y epitaphio a su dignísima memoria. QR. Dos bóvedas para entierros de los individuos de la Iglesia, etc. OST. Escalera que comunica al templo que está sobre este dicho primer cuerpo, y a la Casa de Novenas, etc. KV. Camino o principio de él, para la Casa de Canónigos, sin pasar por otra Casa de Novenas, que ocupa el sitio 4, 5, 6, 7 [y] 8. X. Escalera incómoda y antigua que queda cortada, que suvia al Santuario. Y. Dos chorros de agua que caen de alto. Z. Otro, que sale bajo y con los antecedentes, se origina el río Diba, que tiene su curso por bajo del nuevo edificio, 1, 2, 3. El buelo de la peña se abanza en forma de arco por la línea 9. OX. 10 a una altura extremada y, sobre él, sigue la montaña».

**105.3.** Hoja n[úmero]o 3. *Planta principal del nuevo santuario, o templo, que sienta sobre la antecedente y queda su piso a un andar con el de la Casa de Novenas, donde también se muestra la parte contigua de esta casa y la forma de la cueva donde estuvo el antiguo santuario, y se indica el estado a que ha quedado reducido a resultas del incendio /* Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:116], ciento y diez pies castellanos.

[1779, febrero, 27, Madrid].

1 fotografía, blanco y negro, [aprox. 760 x 490 mm.].

C.P.J.J.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Posee leyenda: «Explicación: AB. Dos desembarcos de la escalera que del cuerpo inferior conduce a éste. CD. Terrado que domina el valle para desahogo, en la concurrencia de gentes. E. Pórtico tetrastilo que da entrada al Templo. F.GHIK. Centro y nave circular del

mismo. L. Tabernáculo y Altar Mayor. MNO. Presbiterio. QR. Dos altares colaterales. S. Coro, a cuyo respaldo hay una ventana por donde desde él y centro de la iglesia, se ve y puede adorarse el objeto sagrado que se coloque en la capilla antigua que el Rey Don Alfonso hizo para capilla mayor en la Cueva. TV. Dos sacristías, y en ellas sus escaleras a caracol, que sirven a otras dos piezas que hay encima para el órgano, y donde puedan quedarse algunos individuos de la iglesia para guardarla de noche; también de estas piezas se sale a dos tribunas que dan al Presbiterio para prelados o otros personajes en días de concurrencia. X. Lonja que unirá la Casa de Novenas. YZ && con el nuevo Santuario mediante las dos puertas que se abrirán bc, y darán entrada al Claustro cde; esta Casa, como se ha referido en la foja 1ª. y al nº. 5, fue monasterio donde havitaban el Abad, Prior y Canónigos, y en ella, Y, es un paso que da entrada a la Iglesia, Z, en la qual [h]oi celebra el Cabildo los divinos oficios. Y de otro paso X se suve a la Cueva por 37 gradas (que se acaban de hacer) de piedra. fghj. Dicha Cueva, natural de la misma peña, a la que se entra por la puerta f, que los antiguos abrieron a pico. Y cuando se aplicó a iglesia para ganar algún espacio, porque el suelo de la peña no llega más que a la línea fg, y es desigual, se hecho suelo de madera voladizo, que abanzaba hasta la línea kl, del cual han quedado los tres maderos K, y otro junto a la capilla. En ésta, que es de piedra labrada de obra antigua (que dice bien con las que se ven del tiempo del Rey Don Alfonso el Casto en Naranco y otros parages) estuvo colocada la imagen de Nuestra Señora, con el título de Covadonga. m. Sepulcro del infante Pelayo cerrado con su reja, en una de las cabernas o concavidades de la Cueva. n. pared donde esta sepultado el Rey Don Alfonso el católico, yerno de Don Pelayo. op. Escaleras de piedra que subían al Coro. En la caberna h, que vaja en hondo y se ignora su término interior, hay manantiales de agua de que se oye ruido, y se cree salga por los chorros que se ven devajo de la cueva que dan origen al río Diba. iqoz. Línea de la proyectura o vuelo, que hace la peña de la montaña, en forma de arco sumamente elevado».

**105.4.** Hoja n[úmero]o 4. *Fachada del Santuario, que hace frente al Valle /* Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:116], ciento y diez pies castellanos.

[1779, febrero, 27, Madrid].

1 fotografía, blanco y negro, [aprox. 760 x 490 mm.].

C.P.J.J.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]».

**105.5.** Hoja n[úmero]o 5. *Corte por las líneas AA. BB. de las plantas, que manifiesta la parte interior del Santuario al frente de la entrada /* Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:116], ciento y diez pies castellanos.

[1779, febrero, 27, Madrid].

1 fotografía, blanco y negro, [aprox. 760 x 490 mm.].

C.P.J.J.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]».

**105.6.** Hoja n[úmero]o 6. *Corte por las líneas CC. DD. de las plantas /* Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:116], ciento y diez pies castellanos.

[1779, febrero, 27, Madrid].

1 fotografía, blanco y negro, [aprox. 490 x 760 mm.].

C.P.J.J.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Sobre el diseño, «Corte / o / perfil / de la / Peña. / Cueva. / Origen del Río Diva».

**105.7.** Foja n[úmero]o 7. *Diseño del Altar mayor, y Tabernáculo en mayor escala /* Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:22], veinte y un pies castellanos.

[1779, febrero, 27, Madrid].

1 fotografía, blanco y negro, [aprox. 490 x 360 mm.].

C.P.J.J.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]».

En su origen los siete dibujos originales componían un cuaderno, con portada: «Dibujos / que representan la forma en que se debe reedificar / el Santuario original de la Ynsigne Yglesia / Colegial de Nuestra Señora de Covadonga, / en el Principado de Asturias, / executados / de orden de la Cámara de su Magestad / por / Don Ventura Rodríguez, Arquitecto, Maestro mayor de esta Villa de Madrid / y sus Fuentes, Director de Architectura de la Real Academia / de San Fernando, / y Académico de la Ynsigne de San Lucas de Roma / Madrid, y febrero, 27, del año de 1779». Este álbum, perteneciente a la colección privada Junquera Ibrán, desapareció en la Guerra Civil; se conservan reproducciones fotográficas de Jerónimo Junquera.

## Iglesia parroquial de Santa María la Mayor

Los preparativos para la reconstrucción de la iglesia parroquial de Santa María la Mayor de la población granadina, financiada parcialmente por el marqués de Algarinejo, se habían iniciado desde 1774 con varias propuestas de los maestros locales Juan José Fernández Bravo, Eusebio Valdés y Juan Castellanos. Remitido el expediente a la Cámara de Castilla, ésta traslada el asunto a Ventura Rodríguez el 15 de diciembre de 1778. El informe, evacuado conjuntamente con los planos el 7 de mayo de 1779, es cruel con el proyecto iniciado, pues expresa que "siguiendo la obra en los términos que va, se quedaría al fin con el gasto hecho de la obra, la misma necesidad, y con un edificio indecentísimo y deforme por su mala arquitectura". Ventura Rodríguez cuestiona así el tamaño, la forma y la posición de la obra ya iniciada, planteando una drástica variación en un nuevo y ambicioso proyecto.

El primer dibujo expresa la situación de la obra emprendida y el nuevo proyecto, cuyo tamaño obligaba a una importante operación de transformación urbana, que implicaba la interrupción de la calle del Calvario en su acometida a la plaza y la compra de edificios del entorno. Este plano de situación, realizado a la escala aproximada de 1:200, supone un documento singular en el conjunto de trazas conservadas sobre los proyectos de Ventura Rodríguez en el ámbito andaluz; como se manifestará en su petición de honorarios, este hecho implicó el desplazamiento de un arquitecto de su "satisfacción" y un ayudante para realizar la toma de datos. La planta, secciones y alzados, realizadas a una escala mayor, transmiten el proyecto pretendidamente económico a través de una construcción de ladrillo y bóvedas tabicadas, con una formulación reductiva de los elementos esenciales para articular el conjunto. A pesar de ello, el presupuesto estimado ascendía a 1.050.000 reales, a los que habría que sumar otros 5.600 que solicitaba el arquitecto: 3.000 por el proyecto, 2.000 por la toma de datos y 600 por la duplicación de los dibujos. En su habitual tono, el maestro sometía su proyecto a la autoridad, pues "lo que fuere del agrado de la Cámara será para mí la mayor satisfacción".

En el informe se proponía también el seguimiento de la obra por Domingo de Lois, quien ya se encontraba dirigiendo las iglesias de Santa Fe y Loja. El proyecto debió estimarse excesivo, ya que el 12 de mayo de 1780, al designarse conjuntamente a Domingo de Lois y a Francisco Aguado para la ejecución de la obra, la Cámara les transmitía que "formasen el nuevo plan y condiciones que estimen menos costoso y más conforme a las circunstancias del pueblo". El proceso de construcción alteró sensiblemente el proyecto de Ventura Rodríguez. En cuanto a su ocupación y superficie, la anchura total se mantuvo en torno a los 30 m., reduciéndose la profundidad de 53,7 a 49,80 m.; el solar mantuvo su límite meridional, sin invadir la calle y las casas, ocupando algo más el fondo hacia el norte. La planta mantuvo la traza del cuerpo de la iglesia de cruz latina, aunque se prescindió del primer tramo de los pies con sus torres, disponiéndose una nueva torre tras el presbiterio. Paradójicamente, la construcción se realizó en sillería.

LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 254; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 83; REESE 1976: V. I, p. 302-306 y V. II, p. 410; GUILLÉN 1990: pp. 173-176.

### 106.1. Iglesia parroquial de Santa María la Mayor, en Algarinejo: planta de emplazamiento. A.H.N.

*Foja núm[er]o 1. / Planta general que comprende los sitios de casas, calles, plaza, e yglesia (única) de / la Villa de Algarinejo del Reyno de Granada, para demostrar el espacio que ocupa la yglesia vieja, que se ha empezado a ampliar, y que por no ser esta ampliación bastante para / la que necesita el pueblo, es preciso estenderse, tomando sitio, y ocupar el de la casa que / media entre la yglesia vieja, y el palacio bajo, del marqués de Algarinejo / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:202], doscientos y diez pies castellanos [=289 mm.].

1779, mayo, 7, Madrid.

1 plano original ms.: lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro de 595 x 387 mm. en h. de 618 x 411 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. nº. 906, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 16.669, leg. 22.

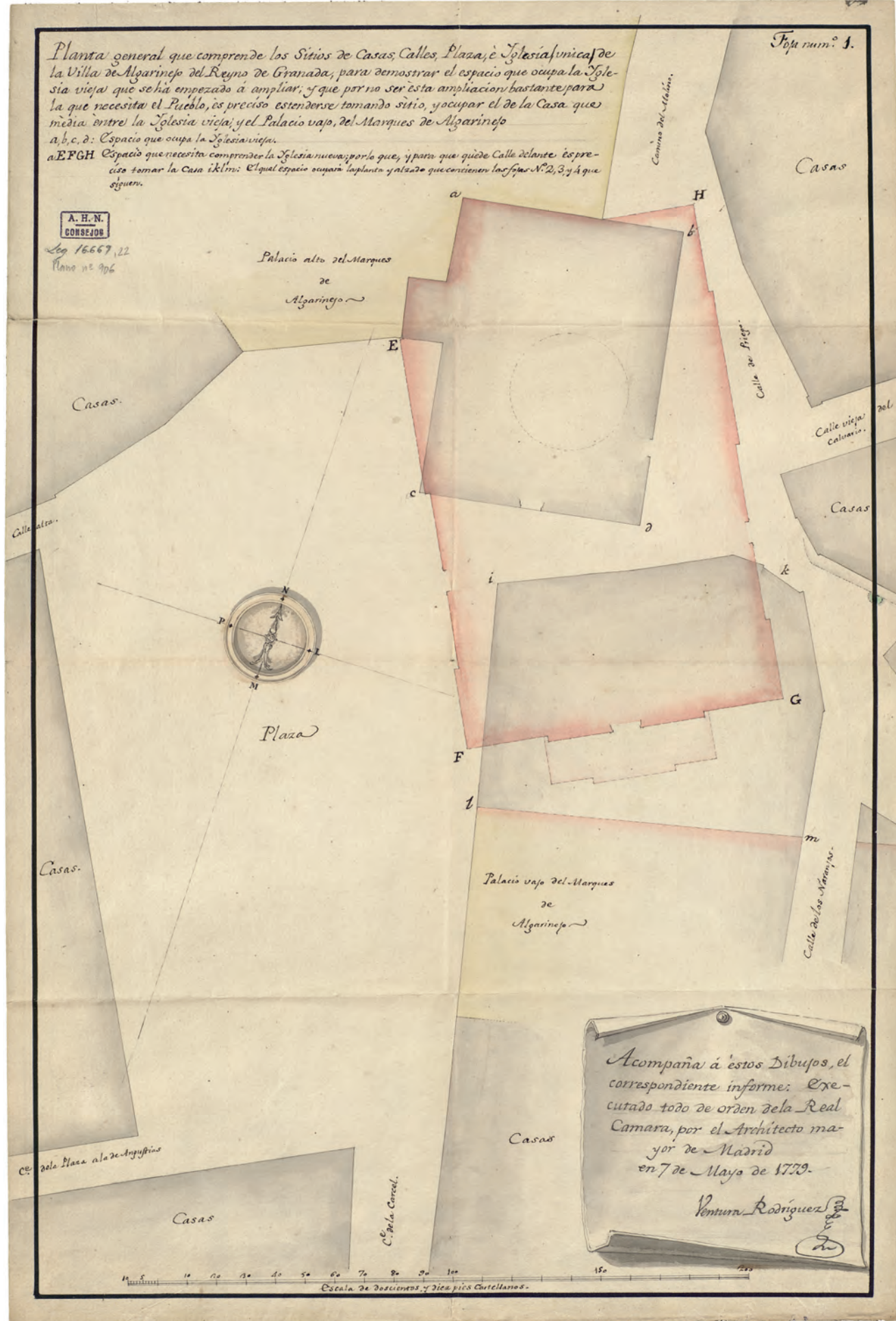
Autografiado: «Acompaña a estos dibujos, el / correspondiente informe, exe/cutado todo de orden de la Real / Cámara por el Architecto ma/yor de Madrid / en 7 de Mayo de 1779. Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Posee clave alfabética: «a.b.c.d. Espacio que ocupa la yglesia vieja. / a.E.F.G.H. Espacio que necesita comprender la yglesia nueva, por lo que, y para que quede calle delante, es pre/ciso tomar la casa i.k.l.m., el cual espacio ocupara la planta y alzado que contienen las fojas Nº. 2, 3 y 4, que / siguen». Sobre el diseño: «Camino del Molino. / Casas. / Palacio alto del marqués de Algarinejo. / Calle de Priego. / Calle vieja del Calvario. / Casas. / Calle Alta. / Plaza. / Casas. / Palacio bajo del marqués de Algarinejo. / Calle de los Naranjos. / Calle de la Plaza a la de Angustias. / Casas. / Casas».

Planta general que comprende los Sitios de Casas, Calles, Plaza, e Iglesia (única) de la Villa de Algarinejo del Reyno de Granada, para demostrar el espacio que ocupa la Iglesia vieja que se ha empezado a ampliar, y que por no ser esta ampliacion bastante para la que necesita el Pueblo, es preciso estenderse tomando sitio, y ocupar el de la Casa que media entre la Iglesia vieja, y el Palacio vajo, del Marques de Algarinejo

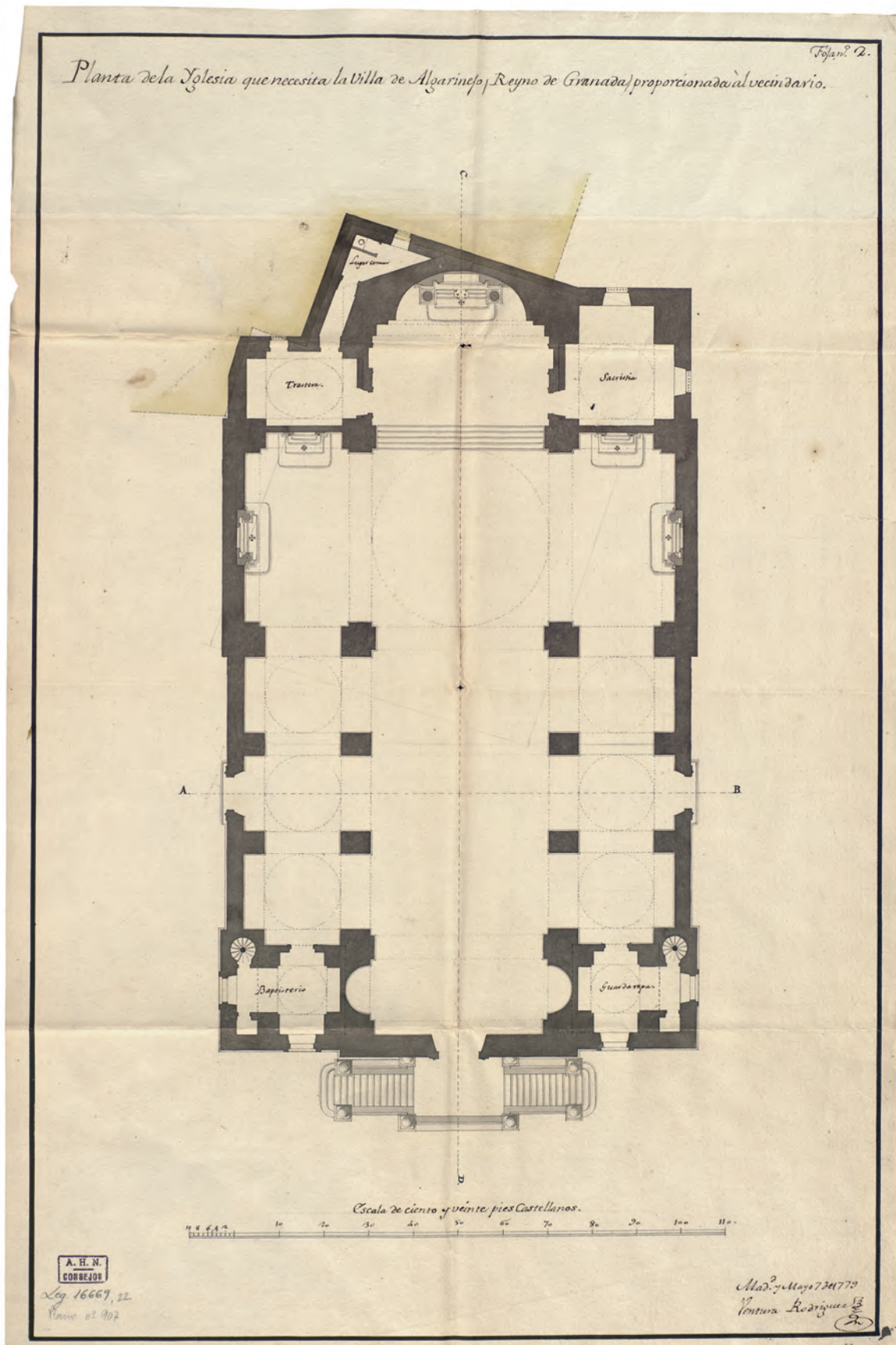
a, b, c, d: Espacio que ocupa la Iglesia vieja.  
a, EFGH: Espacio que necesita comprender la Iglesia nueva; por lo que, y para que quede Calle delante, es preciso tomar la Casa iklm: El qual espacio ocupará la planta y alzato que concuerda con las folias N.º 2, 3, y 4 que siguen.

A. H. N. CONSEJOS

Leg 16667, 22  
Plano nº 906



Acompaña á estos Dibujos, el correspondiente informe: Executado todo de orden de la Real Camara, por el Architecto mayor de Madrid en 7 de Mayo de 1779.  
Ventura Rodriguez



106.2. Iglesia parroquial de Santa María la Mayor, en Algarinejo: planta. A.H.N.



106.3. Iglesia parroquial de Santa María la Mayor, en Algarinejo: alzados. A.H.N.



106.4. Iglesia parroquial de Santa María la Mayor, en Algarinejo: secciones transversal y longitudinal. A.H.N.



**106.2.** Foja n[úmero] 2. / *Planta de la yglesia que necesita la Villa de Algarinejo, Reyno de Granada, proporcionada al vecindario* / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:136], ciento y veinte pies castellanos [=245 mm.].

1779, mayo, 7, Madrid.

1 plano original ms.: lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro de 593 x 387 mm. en h. de 616 x 411 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. n.º. 907, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 16.669, leg. 22.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Sobre el diseño: «Lugar común. / Trastera. / Sacristía. / Baptisterio. / Guardar[r]jopa».

**106.3.** Foja n[úmero] 3. / *Fachada principal [y] Costado a la Plaza* / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:136], ciento y veinte pies castellanos [=245 mm.].

1779, mayo, 7, Madrid.

2 alzados originales mss.: lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado,

recuadro de 593 x 387 mm. en h. de 618 x 411 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. n.º. 908, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 16.669, leg. 22.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]».

**106.4.** Foja n[úmero] 4. / *Corte por la latitud AB de la planta (n[úmero] 2) que muestra las tres naves de la yglesia, el altar mayor y colaterales [y] Corte por la longitud CD de dicha planta, que muestra un costado / del templo, y uno de los dos altares del crucero* / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:136], ciento y veinte pies castellanos [=245 mm.].

1779, mayo, 7, Madrid.

2 secciones originales mss.: lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro de 593 x 387 mm. en h. de 618 x 410 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. n.º. 909, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 16.669, leg. 22.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]».

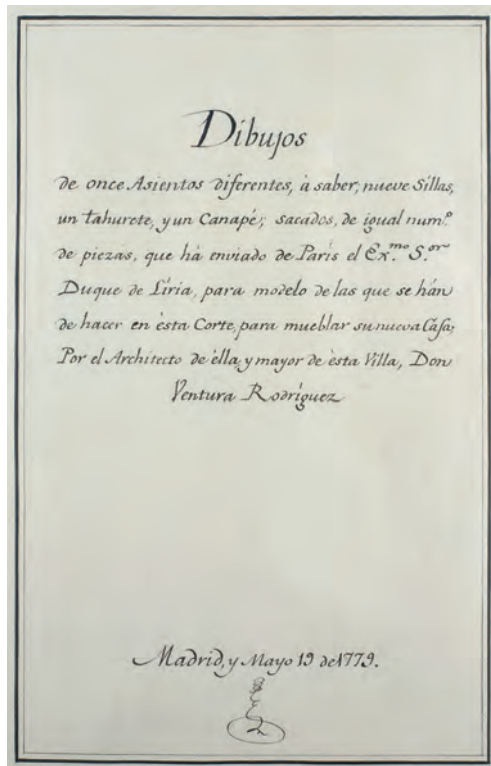
## Album de sillas del duque de Liria

La información básica sobre este conjunto de dibujos que complementan la actividad de Ventura Rodríguez como diseñador de muebles es la que relata la propia portada del cuaderno: se trata de la transcripción de un conjunto de asientos enviados al duque de Liria desde París, seguramente por su hermano el marqués de San Leonardo, y allí encargados o adquiridos con destino al amueblamiento del madrileño palacio de Liria, y para que sirviesen de modelo para las demás que en Madrid hubiesen de hacerse con el mismo fin.

El conjunto se componen de nueve sillas de brazos que siguen diferentes modelos, una silla —sin brazos, lo que entonces se llamaba "taburete"— y un canapé. Todos responden al estilo Luis XVI, con detalles más cercanos a la transición del Luis XV en algunos casos, pero en general bastante ceñidos a la moda vigente en el momento del encargo, hacia 1777. Entre las sillas de brazos las hay "a la reina" y "de cabriolé" —con respaldo cóncavo—, destinadas aquéllas a ocupar su lugar estable junto a la pared, y éstas a ser movidas con más libertad por la sala; en dos casos los modelos se diferencian sólo por detalles en la ornamentación. Las variaciones combinan distintas formas en planta, en el alzado del respaldo y en el perfil de los brazos. Su levantamiento o reflejo gráfico sigue un formato unificado, describiendo en planta, alzado frontal y perfil lateral cada elemento; la escala gráfica es uniforme, una vara dividida en tres pies y el pie en dieciséis dedos, lo que supone una proporción entre el dibujo y la realidad casi de 1 a 5. La única excepción a esta unificación se establece en el dibujo del canapé en el que no aparece escala gráfica, siendo además su formato distinto.

Carecemos de datos documentales sobre la efectiva copia de estos modelos por tallistas madrileños pero, al margen de que el duque de Liria emplease a este efecto los presentes dibujos, su presencia en la colección del infante don Luis —de quien descende el actual propietario— ha inducido a pensar que también fuesen empleados por éste en el amueblamiento de su palacio de Arenas de San Pedro, para el cual, y en las mismas fechas, don Ventura realizó dibujos de mobiliario que no incluyen asientos; puede suponerse que para éstos ya se contaba con los de Liria.

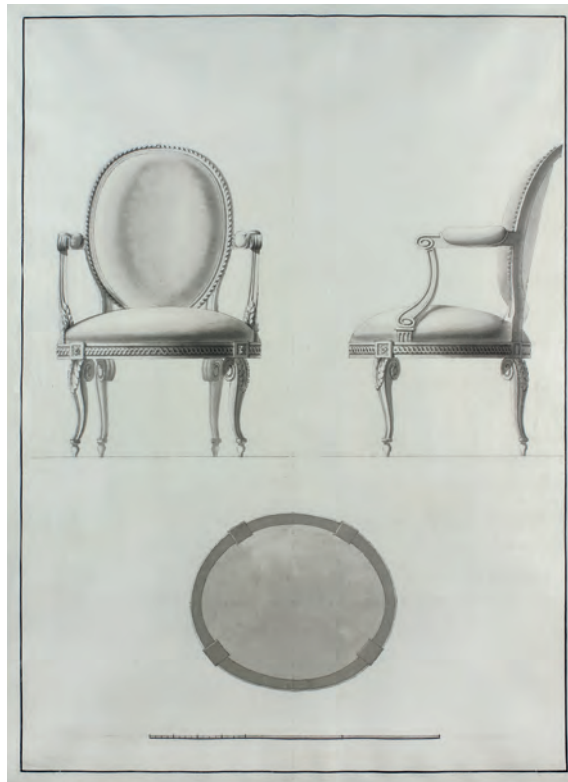
GONZÁLEZ CÁNDAMO 1949; AA, VV, 1996: pp. 178-189; LÓPEZ CASTÁN 2005: p. 99.



107.1. Portada del album de muebles para el duque de Liria. C.P.E.R.



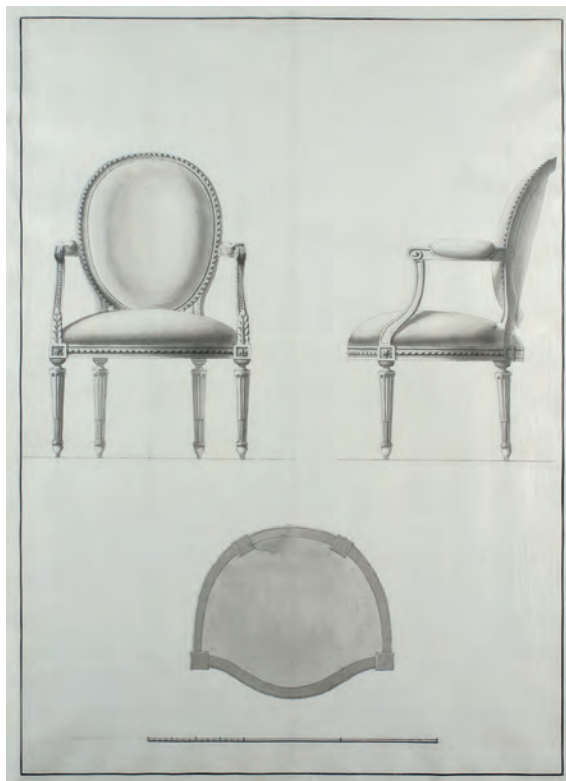
107.2. Modelos de muebles para el duque de Liria: silla de brazos. C.P.E.R.



**107.3.** Modelos de muebles para el duque de Liria: silla de brazos. C.P.E.R.



**107.4.** Modelos de muebles para el duque de Liria: taburete o silla sin brazos. C.P.E.R.



**107.5.** Modelos de muebles para el duque de Liria: silla de brazos. C.P.E.R.



**107.6.** Modelos de muebles para el duque de Liria: silla de brazos. C.P.E.R.



107.7. Modelos de muebles para el duque de Liria: silla de brazos. C.P.E.R.



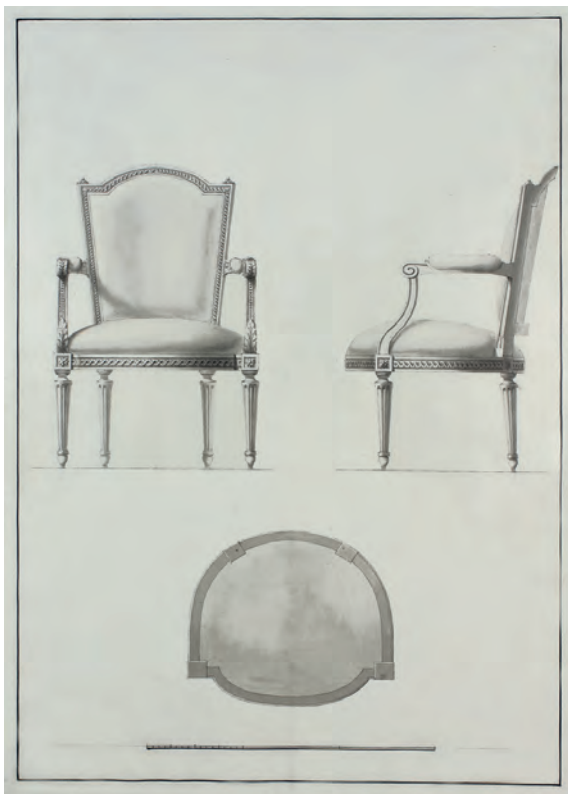
107.8. Modelos de muebles para el duque de Liria: silla de brazos. C.P.E.R.



107.9. Modelos de muebles para el duque de Liria: silla de brazos. C.P.E.R.



107.10. Modelos de muebles para el duque de Liria: silla de brazos. C.P.E.R.



**107.11.** Modelos de muebles para el duque de Liria: silla de brazos. C.P.E.R.

**107.1.** Dibujos / de once asientos diferentes, a saber, nueve sillas, / un taburete, y un canapé; sacado de igual número / de piezas, que ha enviado de París el Excelentísimo Señor / duque de Liria, para modelo de las que se han / de hacer en esta Corte, para mueblar su nueva Casa, / por el architecto de ella y mayor de esta Villa, Don / Ventura Rodríguez / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.). Escala [ca. 1:4'7], una vara de Castilla dividida en tres pies y cada pie en diez y seis dedos [= 178 mm.]. 1779, mayo, 19, Madrid.

33 dibujos originales mss.; tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadros de distintas medidas en 13 hh. de 500 x 350 mm.

C.P.E.R., sin signatura.

Rubricado en portada. El álbum está compuesto por 12 hh., portada y 11 diseños; cada uno de ellos se compone de tres dibujos, vistas frontal, lateral y cenital. Las respectivas medidas corresponden a la línea de recuadro, ya que todos ellos están enmarcados; la de portada posee 405 x 255 mm. La h. de escala posee la mención «iguales a ésta son las demás».

**107.2.** [H. 2. Silla de brazos: alzados frontal y lateral, y planta] / [Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.). Escala [ca. 1:4'7], 1 [vara castellana] [= 178 mm.].

[1779, mayo, 19, Madrid].

3 dibujos originales mss.; tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro de 489 x 341 en h. de [500 x

350 mm.].

C.P.E.R., sin signatura.

**107.3.** [H. 3. Silla de brazos: alzados frontal y lateral, y planta] / [Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:4'7], 1 [vara castellana] [= 178 mm.].

[1779, mayo, 19, Madrid].

3 dibujos originales mss.; tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro de 490 x 345 en h. de [500 x 350 mm.].

C.P.E.R., sin signatura.

**107.4.** [H. 4. Taburete o silla sin brazos: alzados frontal y lateral, y planta] / [Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:4'7], 1 [vara castellana] [= 178 mm.].

[1779, mayo, 19, Madrid].

3 dibujos originales mss.; tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro de 490 x 320 en h. de [500 x 350 mm.].

C.P.E.R., sin signatura.

**107.5.** [H. 5. Silla de brazos: alzados frontal y lateral, y planta] / [Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

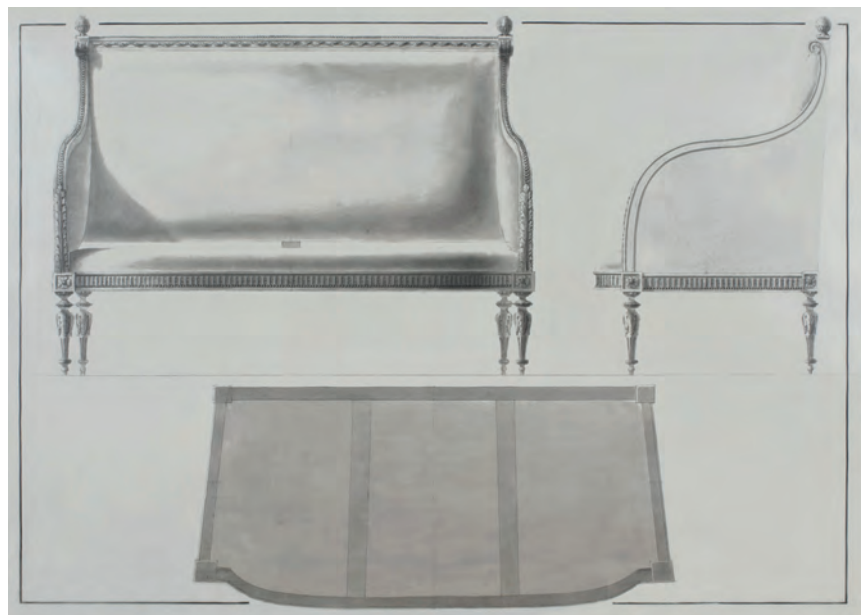
Escala [ca. 1:4'7], 1 [vara castellana] [= 178 mm.].

[1779, mayo, 19, Madrid].

3 dibujos originales mss.; tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro de 486 x 340 en h. de [500 x 350 mm.].

C.P.E.R., sin signatura.

**107.6.** [H. 6. Silla de brazos: alzados frontal y lateral, y planta] / [Ventura



**107.12.** Modelos de muebles para el duque de Liria: canapé. C.P.E.R.

Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:4'7], 1 [vara castellana] [= 178 mm.].

[1779, mayo, 19, Madrid].

3 dibujos originales mss.; tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro de 490 x 341 en h. de [500 x 350 mm.].

C.P.E.R., sin signatura.

**107.7.** [H. 7. Silla de brazos: alzados frontal y lateral, y planta] / [Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:4'7], 1 [vara castellana] [= 178 mm.].

[1779, mayo, 19, Madrid].

3 dibujos originales mss.; tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro de 484 x 340 en h. de [500 x 350 mm.].

C.P.E.R., sin signatura.

**107.8.** [H. 8. Silla de brazos, recta: alzados frontal y lateral, y planta] / [Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:4'7], 1 [vara castellana] [= 178 mm.].

[1779, mayo, 19, Madrid].

3 dibujos originales mss.; tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro de 490 x 342 en h. de [500 x 350 mm.].

C.P.E.R., sin signatura.

**107.9.** [H. 9. Silla de brazos, recta: alzados frontal y lateral, y planta] / [Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:4'7], 1 [vara castellana] [= 178 mm.].

[1779, mayo, 19, Madrid].

3 dibujos originales mss.; tinta negra y

aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro de 489 x 346 en h. de [500 x 350 mm.].

C.P.E.R., sin signatura.

**107.10.** [H. 10. Silla de brazos: alzados frontal y lateral, y planta] / [Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:4'7], 1 vara de Castilla dividida en tres pies y cada pie en diez y seis dedos: iguales a ésta son las demás [= 178 mm.].

[1779, mayo, 19, Madrid].

3 dibujos originales mss.; tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro de 489 x 346 en h. de [500 x 350 mm.].

C.P.E.R., sin signatura.

**107.11.** [H. 11. Silla de brazos: alzados frontal y lateral, y planta] / [Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:4'7], 1 [vara castellana] [= 178 mm.].

[1779, mayo, 19, Madrid].

3 dibujos originales mss.; tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro de 490 x 341 en h. de [500 x 350 mm.].

C.P.E.R., sin signatura.

**107.12.** [H. 12. Canapé: alzados frontal y lateral, y planta] / [Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:4'7].

[1779, mayo, 19, Madrid].

3 dibujos originales mss.; tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro de 343 x 487 en h. de [350 x 500 mm.].

C.P.E.R., sin signatura.

## Informe sobre el Camino Real de Extremadura, hasta Santa Olalla

Como muestra de la diversidad de los cometidos desempeñados por Ventura Rodríguez a lo largo de su actividad profesional, recogemos aquí, no sin ciertas dudas, este dibujo o informe grafiado relativo al trazado o recorrido parcial de la carretera de Extremadura, que planteaba la disyuntiva de consolidar su trazado entre las afueras de Móstoles en Madrid y la población de Santa Olalla en Toledo. Encargado por el Consejo de Castilla el 21 de mayo de 1779, el arquitecto asesor responde con un primer informe el 8 de junio y adjunta el 27 de agosto este documento que podríamos entender como síntesis, complemento y actualización del asunto.

El extenso discurso verbal está rotulado con esmerada caligrafía, que cuantifica las distancias relativas a cada trayectoria. A nuestros efectos, tiene interés considerar el esquema de apoyo dispuesto en la parte derecha del documento; en él se sintetiza el ámbito geográfico con un interesante ejercicio de abstracción basado en puntos, líneas y algún tratamiento de superficie. Las poblaciones son así puntos o pequeños círculos entre los que se destaca Madrid con una curiosa representación espacial, difuminada cual si de un cuerpo lunar creciente se tratase. A la constelación de puntos se adjuntan líneas azules transversales alusivas a los cauces fluviales del Manzanares, Guadarrama, el arroyo rotulado como de Novés que atravesaba esta población y Maqueda, así como el pequeño arroyo cercano a esta localidad. A este discurso gráfico esencial se adjuntaba un conjunto de líneas de puntos entre las poblaciones acotados con las distancias entre las mismas. La unidad manejada es la cadena de cien pies castellanos (unos 27,86 metros) que probablemente se materializaban en el propio instrumento de medición.

El informe concluye que la distancia era mayor en la ruta por Navalcarnero, aunque la mejor condición general del terreno y el firme hacía más aconsejable esta segunda opción. Esta pequeña nota forma parte de un importante y dilatado proceso en el que el cruce del río Guadarrama supondrá un asunto clave, existiendo diversos proyectos redactados por Marcos de Vierna, Manuel Serrano y Juan Pedro Arnal. Este último será el que se lleve a efecto por la a veces denominada vía alta, quedando así progresivamente abandonada la vía baja que discurría por Casarrubios. Con respecto a esta última, podemos añadir aquí la referencia previa de Pedro Rodríguez de Campomanes, quien recorrió este camino entre el 9 de abril de 1778 en su ruta hacia Extremadura, adjuntando un informe al Consejo de Castilla en el mes de mayo; en él manifestaba que este tramo era el peor de todo el camino.

ANDURA 1983 (a): ficha n.º. 61, p. 176; VALLEJO 1997; CORELLA 2005: figs. V y VI, pp. 63-67.

### 108.1. Camino Real de Extremadura, hasta Santa Olalla: croquis general del itinerario. A.H.N.

*Plano demostrativo de la medida executada de Orden del Consejo (que se me comunicó en / 21 de mayo de este año por D[omi]n Manuel de Carranza) del Camino Real de Extremadura, desde Madrid / hasta la villa de S[an]ta Olalla, por las dos rutas de Arroyo Molinos y Navalcarnero, en que por menor / van numeradas, respectivamente, las distancias que hai de un pueblo a otro: cuya medida está hecha con / una cadena de cien pies castellanos, de que va puesta su correspondiente escala para que con ella se pueda compro/var la numeración; y demás va puesta la siguiente / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1: 158.295], mil cadenas, de a cien pies castellanos [= 176 mm.].

1779, agosto, 27, Madrid.

1 carta itineraria original ms.; tinta negra y aguadas, varios colores, sobre papel verjurado, recuadro de 698 x 386 mm. en h. de 734 x 422 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. n.º. 375, procede de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 24.283, exp. 9.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Posee leyenda: «Explicación. / Camino común de las Rutas. De la expresada medida resulta: que des/de el punto de separación de las dos Rutas, yendo por Arroyo molinos hasta Santa Olalla, hai dos mil ciento noventa y / dos cadenas y veinte y tres pies, que son varas setenta y tres / mil setenta y cuatro y un pie. Y desde el referido punto por / Navalcarnero a Santa Olalla hai dos mil doscientas doce cade/nas, que son varas setenta y tres mil setecientas treinta / y tres y un pie, de cuyas medidas se evidencia ser la ruta / por Navalcarnero seiscientos cincuenta y nueve varas». Posee aclaración final: «Nota: acompaña a este plano su correspondiente infor/me, con esta fecha, que tiene referencia con el que / presenté en 8 de junio último».

*Plano demostrativo de la medida executada de orden del Consejo (que se me comunicò en 21 de Mayo de este año por D.<sup>o</sup> Manuel de Carranza) del Camino Real de Extremadura, desde Madrid hasta la Villa de S.<sup>ta</sup> Olalla, por las dos Rutas de Arroyo Molinos, y Navalcarnero, en que por menor van numeradas, respectivamente, las distancias que hai de un Pueblo à otro: Cuya medida està hecha con una cadena de cien pies castellanos, de que està puesta su correspondiente Escala para que con ella se pueda comparar la numeracion; y además està puesta la siguiente:*

*Explicacion.*

	Cadenas	Pies
Camino comun a las dos Rutas.		
Desde Madrid hasta la 1. <sup>a</sup> V. <sup>a</sup> de Alcorcon hai	153.	57.
Desde esta 1. <sup>a</sup> Venta, à la 2. <sup>a</sup> hai	16.	50
Desde esta 2. <sup>a</sup> venta, à Alcorcon	274	
Idem à Mostoles	155	
Id. al punto de la separacion de las dos Rutas	193	
Ruta por Arroyo molinos.		
Desde dho punto hasta el puente inclusive, proyect.	273	
Id. desde dho puente à la V. <sup>a</sup> del Alamo (su ultima casa)	129	
Id. à Casarquivios (à la ultima casa)	255	
Id. à las Ventas de Ramosa (à la ultima casa)	261	
Id. à la Venta del Gallo	186	
Id. à Puente salida y Portillo	328	
Id. hasta la ultima Casa de Noves	180.	50.
Id. desde esta Casa à la Venta de Pedro Lopez	231	
Id. hasta el Arco cerrado que fue Puerta de la V. <sup>a</sup> de S. <sup>ta</sup> Olalla	258.	70.
Ruta por Navalcarnero desde dho punto de separacion hasta S. <sup>ta</sup> Olalla.	2192.	23
Desde dho punto hasta el Rio inclusive	142.	80
Id. hasta Navalcarnero 215.	215	
Id. à Valmejado	473.	50
Id. à S. <sup>ta</sup> Cruz del Retamar	622	
Id. à S. <sup>ta</sup> Silbestre	300.	
Id. à Maqueda	227	
Id. al referido arco cerrado de S. <sup>ta</sup> Olalla	224.	70
	2212	— 0

De la expresada medida resulta: que desde el punto de separacion de las dos Rutas, yendo por Arroyo molinos, hasta S.<sup>ta</sup> Olalla, hai dosmil ciento noventa y dos Cadenas y veinte y tres pies, que son varas: setenta y tres mil setenta y quatro, y un pie: Desde el referido punto por Navalcarnero à S.<sup>ta</sup> Olalla hai dosmil doscientas doce Cadenas, que son varas setenta y tresmil setecientos treinta y tres y un pie: De cuyas medidas se evidencia ver la Ruta por Navalcarnero seisientos cincuenta y nueve varas.

Madrid y Agosto 27 de 1779.

Ventura Rodriguez

*Nota:*

Acompaña à este plano su correspondiente informe con esta fha, que tiene referencia con el que presente en 8 de Junio ultimo.



A. H. N. CONSEJOS  
107 26-23-1779  
1610 217

## Iglesia parroquial de N<sup>ª</sup>. S<sup>ª</sup>. del Rosario

En 1765, la antigua iglesia parroquial de Nuestra Señora del Rosario de la villa almeriense de Gador fue demolida. En 1768, tres años después, se inicia la construcción de la nueva sede parroquial, diseñada por Vicente Sánchez con planta de cruz latina; al fallecer este maestro, la obra prosiguió bajo la dirección de Manuel de Ramos hasta el año 1772. Es entonces cuando, con motivo de la orden para la supervisión de las obras diocesanas por parte de la Cámara de Castilla, se remite la información sobre el proceso constructivo. Enviado el expediente desde Almería el 20 de mayo de 1773, la Cámara compete a Ventura Rodríguez el 11 de octubre siguiente. No obstante, la tardanza en su evacuación motiva que la Cámara requiera el 13 de marzo de 1775 la inmediata redacción de su dictamen. Éste se demoraría hasta el 3 de noviembre de 1779, el mismo día que entrega el informe y los planos de la iglesia de San Francisco en Almería. En esta primera propuesta estima el coste de la intervención en 78.000 reales, adjuntando una minuta de honorarios de 3.500 reales.

Los planos conservados en el Archivo Histórico Nacional corresponden a la segunda fase del proyecto, y responden a los requerimientos de la Cámara de Castilla de 23 de febrero y 17 de mayo de 1780 para que ajustase los costes de la operación a costa de reducir las torres planteadas inicialmente. Esta respuesta reductiva se concreta el 30 de junio, planteando ahora un presupuesto de 46.000 reales. La intervención planteada por el arquitecto de la Cámara consistía en rematar la obra iniciada y se centraba en dos aspectos: proponer una solución constructiva de la cúpula sobre el crucero y adecuar la fachada principal con una portada y dos torres. Frente a la cúpula gallonada del proyecto inicial se plantea una cúpula semiesférica tabicada, dividida en ocho campos, disponiéndose cuatro óculos de iluminación en las diagonales sobre las pechinas; exteriormente se forma con un cuerpo prismático octogonal de ladrillo, cubierto por ocho faldones rectos. La previsión inicial sobre la fachada se refleja en el primer documento, mientras que el tercero se refiere a la segunda versión, más económica a costa de sacrificar una torre y reducir el porte y la carga figurativa de la misma.

Esta segunda solución se aprueba definitivamente por el fiscal de la Cámara el 3 de marzo de 1781, designándose a Juan Antonio Munar como director de la obra. De la doble propuesta de don Ventura sólo se realizó la construcción de la cúpula, además con bastante fidelidad, pues el resto de lo propuesto se sustituyó por una portada tardo-barroca de sabor local y la semejanza de que el templo ostente una sola torre en el lado del Evangelio.

LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 254; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 86; REESE 1976: V. I, pp. 355-356; GIL 2008: pp. 94-98.

### 109.1. Iglesia parroquial de N<sup>ª</sup>. S<sup>ª</sup>. del Rosario, en Gádor: planta y secciones de la cúpula. A.H.N.

*Duplicada. / Plano que muestra en planta, perfil y / fachada la forma del cerramiento y remate / de la media naranja de la Yglesia Parroquial del / lugar de Gádor, del Obispado de Almería: exe/cutada a consecuencia de Or[de]n de la Cámara / del Consejo de S[u] M[ajestad], y acompaña mi informe / de [h]oy / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:83], ochenta pies castellanos [= 269 mm.].

1779, noviembre, 3, Madrid, y 1780, junio, 30, Madrid.

1 plano, 1 alzado y 1 sección originales mss.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro de 606 x 406 mm. en h. de 615 x 410 mm.

A.H.N. CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. n.º. 986, procedente de A.H.N. CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 15.552.

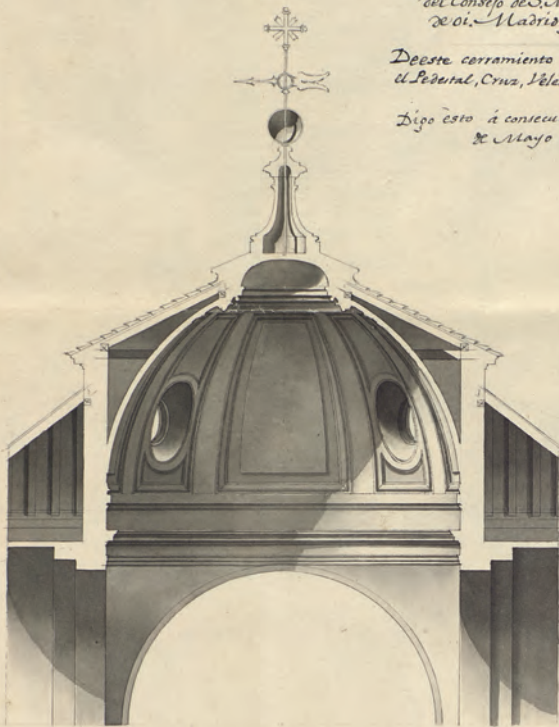
Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Posee aclaración posterior a la data: «Nota: / De este cerramiento solamente se puede suprimir / el pedestal, cruz, veleta y bola, porque lo demás es pre/ciso. / Digo esto a consecuencia de la Orden de la Cámara del 17 / de Mayo de 1780». En cada uno de los tres diseños: «Perfil / Alzado / Planta».



Duplicada.

Traza quemueora en Planta, Perfil y Fachada la forma del cerramiento y remate de la Mediana y de la Iglesia Parroquial del Lugar de Lador, del Obispado de Almeria: exc cutada á consecuencia de oñ. de la Camara del Consejo de S. M. y acompaña mi informe de oi. Madrid y Noviembre 3 de 1779.

Perfil.



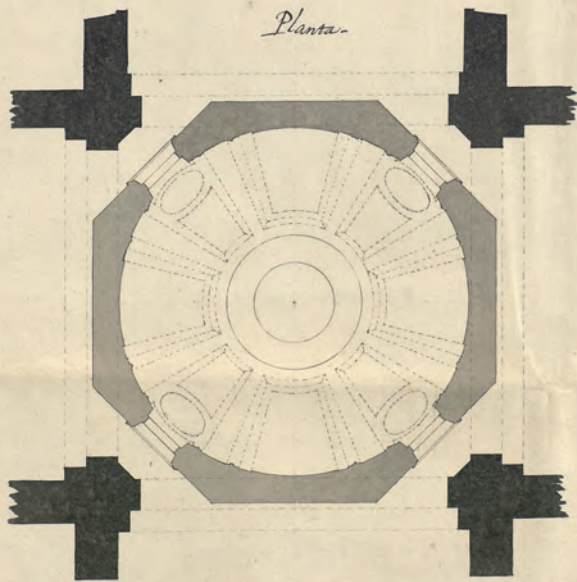
Fachada.



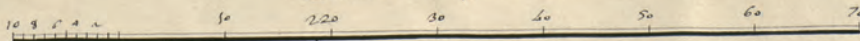
Nota:  
De este cerramiento solamente se puede suprimir el pedestal, Cruz, Vela y Bola; por que lo demás es preciso.

Digo esto á consecuencia de oñ. de la Camara del 217 de Mayo de 1780.

Planta.



Escala de ochenta pies Castellanos.



Ventura Rodriguez

A. H. N. Pavo 49936  
CONSEJO Lep. 15552, 481



**109.2.** Iglesia parroquial de N<sup>ra</sup>. S<sup>ra</sup>. del Rosario, en Gádor: alzado principal y planta. A.H.N.

*Duplicada. / Traza de la fachada de la Yglesia / Parroquial del Lugar de Gádor en el / Obispado de Almería, en la forma que debe / quedar lo que falta hacer, y a la que se debe / reducir lo hecho. Executada en virtud / de Or[de]n de la Cámara / del Consejo de S[u] M[ajestad], y acompaña mi informe / de [h]oy / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).*

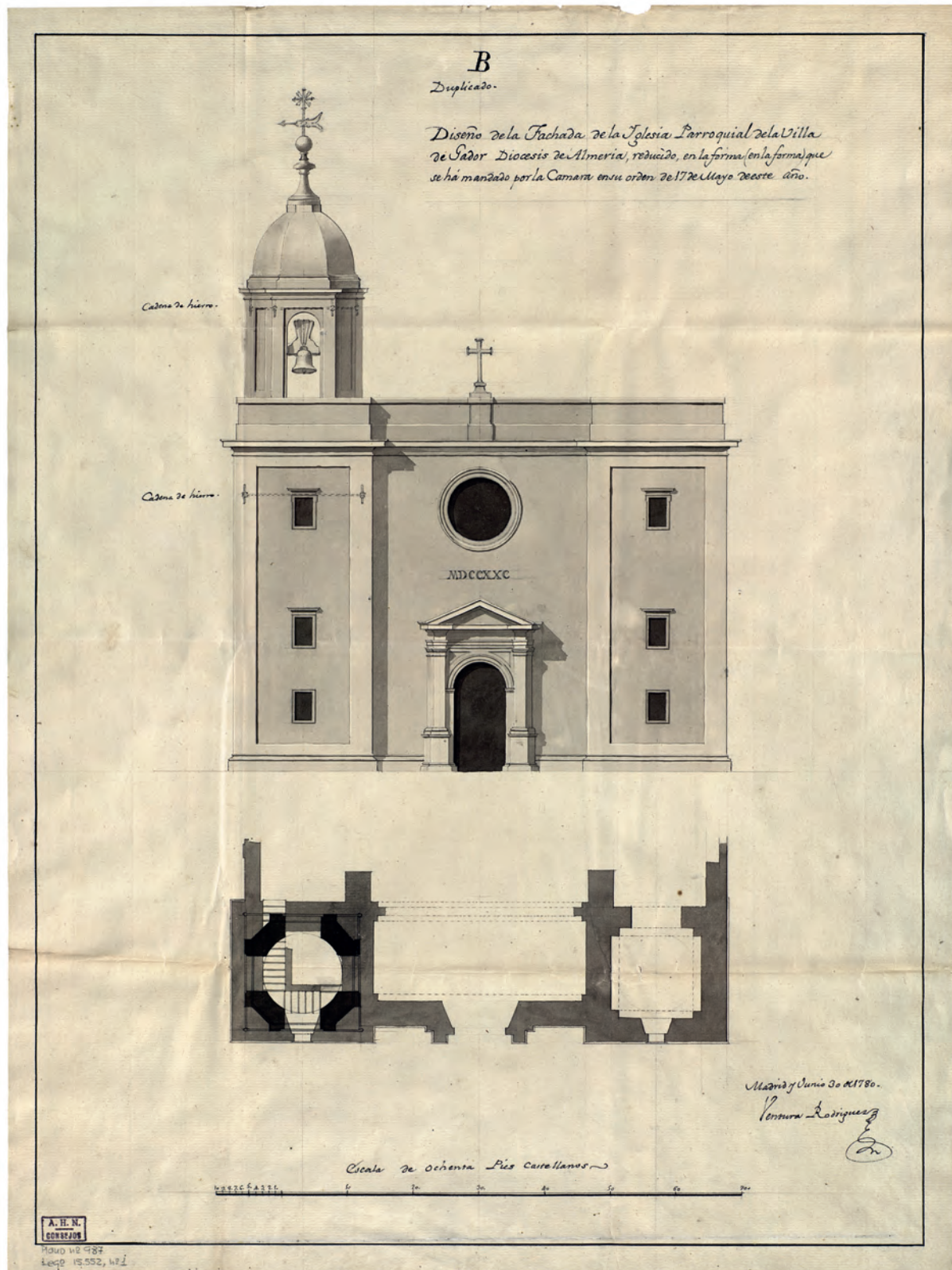
Escala [ca. 1:83], ochenta pies castellanos [= 269 mm].

1779, noviembre, 3, Madrid.

1 plano y 1 alzado originales mss.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro de 600 x 396 mm. en h. de 615 x 410 mm.

A.H.N. CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. n.º. 985, procedente de A.H.N. CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 15.552.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Posee aclaración posterior a la data: «Notas: / Al tiempo de la construcción se han de / poner las cadenas de hierro que correspon/den en la planta en los parages ABCD y en / la elevación E, en el primer cuerpo, y / en el segundo FGHI en aquélla y K en / ésta. // La portada quedará solamente con / lo que aquí se manifiesta, rozando el / segundo cuerpo, y lo demás que parece, / se hallará cotejando esta traza con / la obra». En cada uno de los dos diseños: «Elevación / Planta».



**109.3.** Iglesia parroquial de N<sup>ra</sup>. S<sup>ra</sup>. del Rosario, en Gádor: alzado principal y planta. A.H.N.

*Diseño de la fachada de la Yglesia Parroquial de la Villa de / Gádor, Diócesis de Almería / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:83], ochenta pies castellanos [= 268 mm.].

1780, junio, 30, Madrid.

1 plano y 1 alzado originales mss.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro de 614 x 453 mm. en h. de 644 x 474 mm.

A.H.N. CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. n.º 987, procedente de A.H.N. CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 15.552.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]».

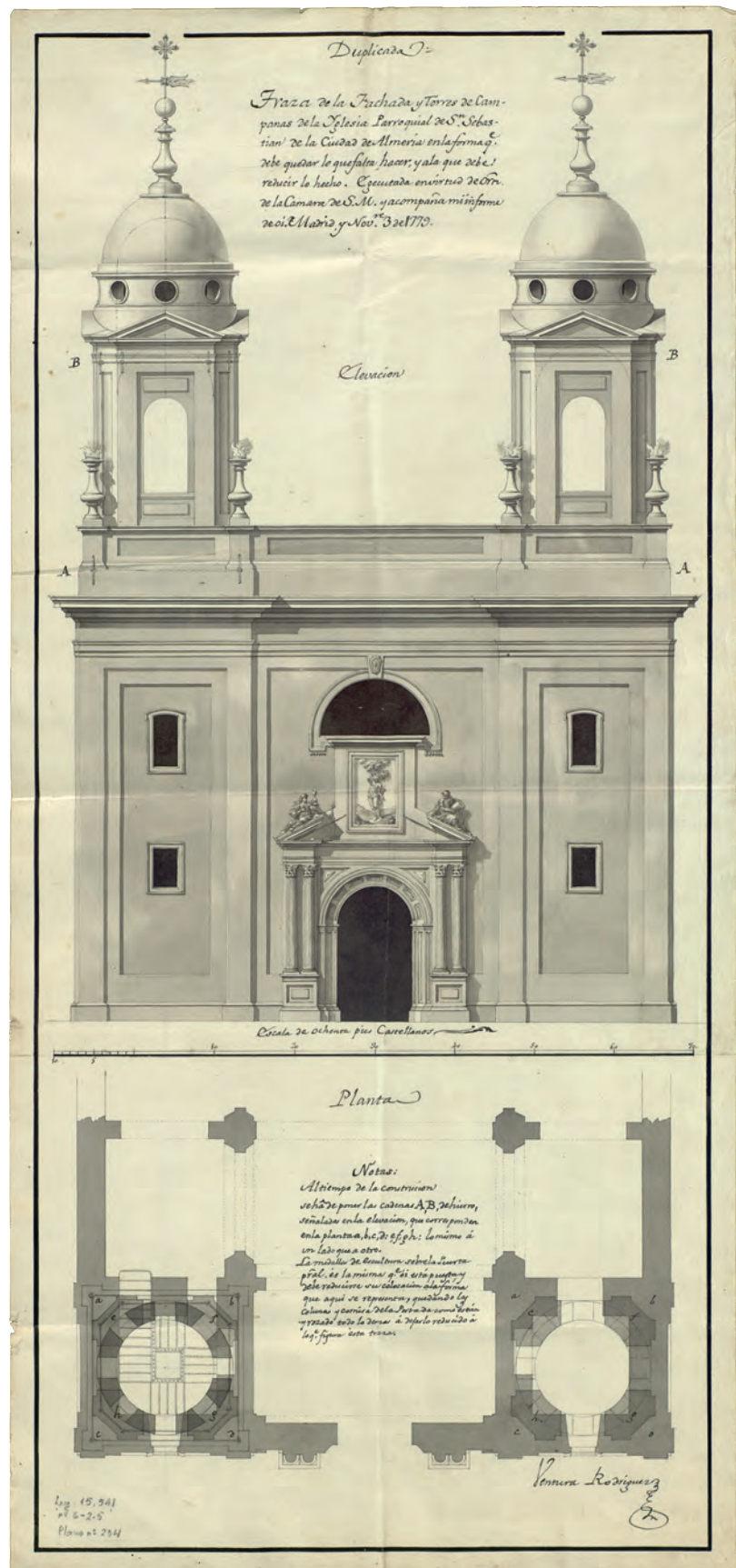
## Fachada de la iglesia parroquial de San Sebastián

Esta iglesia parroquial, situada en el arrabal de la ciudad de Almería, se encontraba inmersa desde 1768 en una campaña constructiva basada en un proyecto de Juan José Fernández Bravo, realizado bajo la dirección de Vicente Sánchez; al parecer, a comienzos de 1772 se había construido ya la portada principal y parte de la fachada. En virtud de las nuevas regulaciones sobre las obras de dicha diócesis, la obra fue sometida al preceptivo control de la Cámara de Castilla, que acordó trasladar el expediente a Ventura Rodríguez el 12 de febrero de 1773. La resolución del arquitecto se postergó algo más de seis años, retraso justificado parcialmente por la necesidad de enviar a un discípulo para verificar in situ el estado material de la obra.

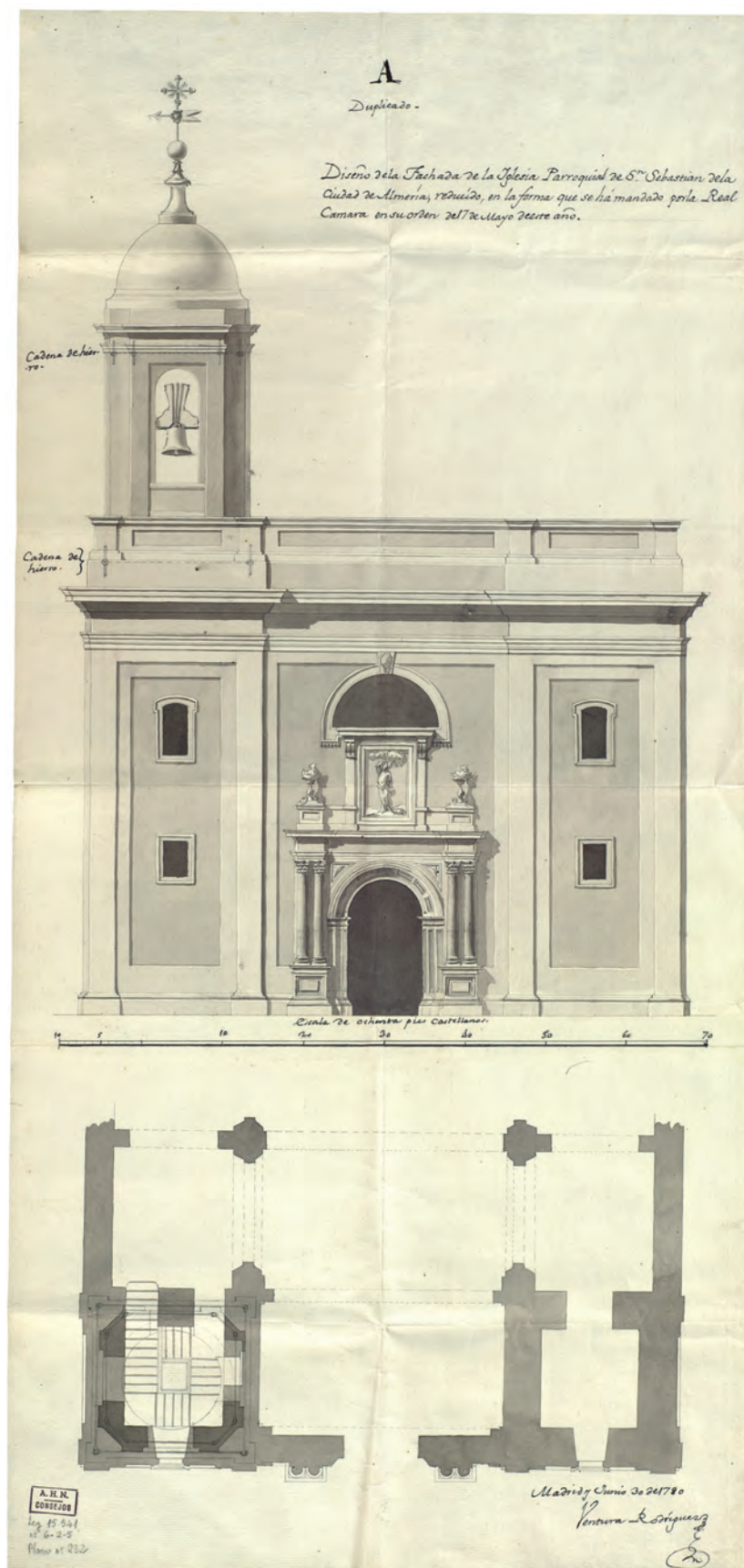
Así, el primer dibujo y su correspondiente informe se formaliza el 3 de noviembre de 1779, estimando el coste de la intervención en 89.000 reales y los correspondientes honorarios por redacción del proyecto en otros 3.000 reales; al tiempo, se propone a Juan Antonio Munar como director de la obra. El proyecto planteaba desmontar la portada ya construida, sustituyéndola por una nueva en la que se incorporaba el relieve de San Sebastián ya existente, ejecutado por Juan de Salazar, flanqueado por nuevas esculturas alusivas a la Fe y la Fortaleza; a su vez, se trataba el revestimiento de todo el paño mediante una nueva formulación, rematando el conjunto con dos torres. No obstante, el 17 de mayo de 1780 la Cámara estimó que el gasto era excesivo, exigiendo del arquitecto una reducción del proyecto. La segunda versión es la respuesta a este requerimiento, fechada el treinta de junio del mismo año. En esta versión, Rodríguez no renuncia a desmontar la portada existente, simplificando someramente la propuesta inicial de la misma en la que se repite la curiosa puerta con arco de medio punto; a su vez, mantiene el tratamiento general del frente, centrando la reducción exigida en el sacrificio momentáneo de una de las torres, la de la Epístola, la relativa simplificación de la composición y la disminución de la altura de la torre.

Este ajuste se concretó en un presupuesto de 56.000 reales, 33.000 menos que el anterior, cambiándose la propuesta de director de la obra pues, en lugar de Juan Antonio Munar, se proponía a Francisco Aguado. No obstante, el desarrollo final de la dirección de la ejecución recayó en el primero a partir de 1785; en términos generales, la propuesta se materializó según el segundo proyecto, como se puede comprobar en la actualidad.

LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 254; PULIDO Y DÍAZ 1898: pp. 82-83; CARPENTE 1918: pp. 72-90; REESE 1976: V. I, pp. 354-355; GIL 2008: pp. 76-79.



110.1. Iglesia parroquial de San Sebastián, en Almería: alzado principal y planta. A.H.N.



110.2. Iglesia parroquial de San Sebastián, en Almería: alzado principal y planta. A.H.N.

**110.1.** Duplicada. / Traza de la fachada y torre de campanas de la Yglesia Parroquial de S<sup>to</sup> Sebastián de la ciudad de Almería, en la forma q[u]e / debe quedar lo que falta hacer, y a la que debe reducir lo hecho. Egecutada en virtud de Or[de]n / de la Cámara de S[u] M[ajestad] y acompaña mi informe / de [h]oy Madrid / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:69], ochenta pies castellanos [= 321 mm.].

1779, noviembre, 3, Madrid.

1 plano y 1 alzado originales mss.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro 767 x 340 mm. en h. de 792 x 364 mm.

A.H.N. CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. nº. 234, procede de A.H.N. CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 15.541.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Posee leyenda: «Notas: / Al tiempo de la construcción / se ha de poner las cadenas AB, de hierro / señaladas en la elevación, que corresponden / en la planta a, b, c, d; efgh, lo mismo a / un lado que a otro. / La medalla de escultura sobre la puerta / principal es la misma que [h]oy está puesta y debe reducirse su colocación a la forma que aquí se representa quedando las columna y la cornisa de la portada como deben y, rozado todo lo demás, a dejarlo reducido a lo que figura esta planta». Sobre el diseño, «Elevación / Planta». En vuelto, «Pieza 3<sup>a</sup>. Plano para las obras de la Yglesia / de San Sebastián de la ciudad de / Almería formado por el Arquitecto / mayor de Madrid, don Ventura / Rodríguez, de 3 de Noviembre / de 1779».

**110.2.** A. / Duplicado. / Diseño de la fachada de la Yglesia Parroquial de S<sup>to</sup> Sebastián de la / ciudad de Almería, reducida en la forma que se ha mandado por la Real / Cámara en su orden del 7 de Mayo de este año [de 1780] / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:69], ochenta pies castellanos [= 321 mm.].

1780, junio, 30, Madrid.

1 plano y 1 alzado originales mss.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 782 x 368 mm.

A.H.N. CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. nº. 232, procede de A.H.N. CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 15.541.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». En vuelto, «Pieza 5<sup>a</sup>. 1780. / Plano para las obras de la Yglesia de San Sebastián / de la ciudad de / Almería, formado por el Ar/quitecto mayor de Madrid don Ventura Rodríguez / de 30 de junio de 1780».

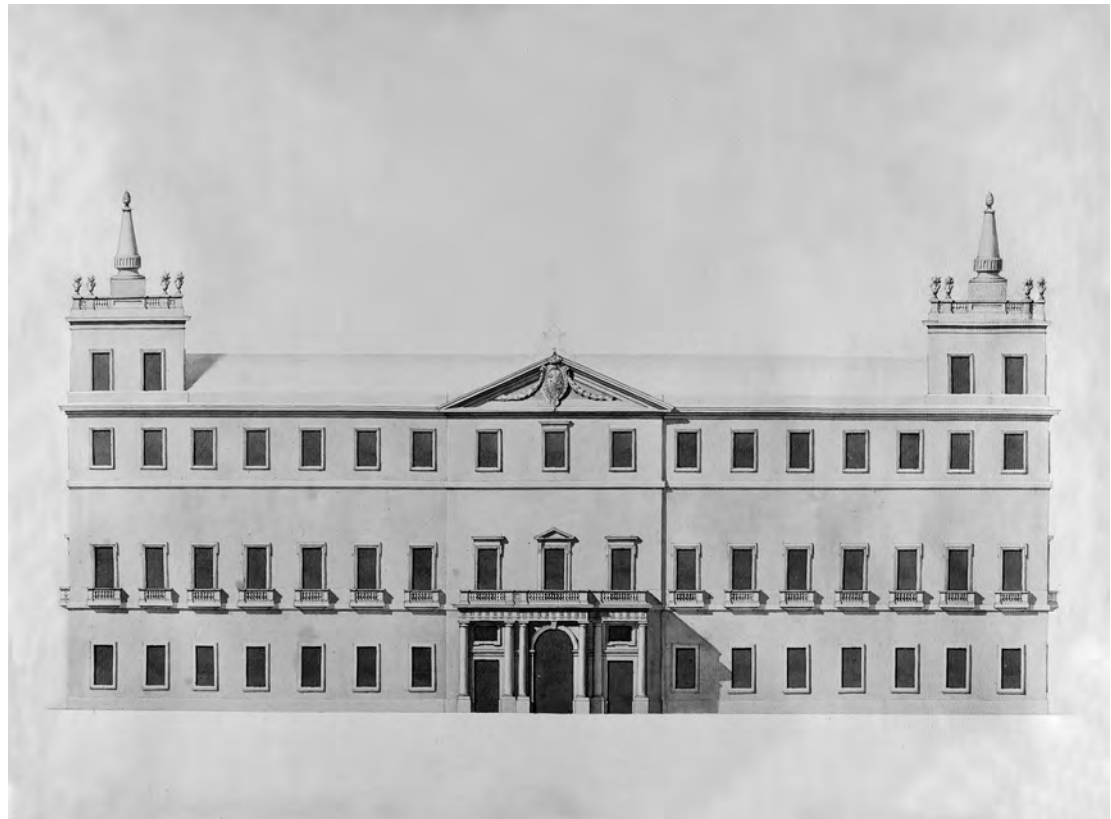
## Palacio de la Mosquera

Tras sus estancias previas en los palacios de Velada y Cadalso de los Vidrios, la familia del infante don Luis de Borbón se asienta progresivamente en la villa abulense de Arenas de San Pedro a lo largo de 1778, residiendo temporalmente en una casona del duque de Frías y en el denominado palacio viejo de la calle de la Corredera. El 9 de diciembre de 1788 el infante obtiene la cesión de los terrenos en el alto de la Mosquera, donde corría el arroyo Guisote, planteándose así la construcción de un nuevo conjunto palaciego, al norte y en lo alto de la población, siendo presumible que se hiciera cargo de la dirección del proyecto Ventura Rodríguez con la ayuda y asistencia de algunos de sus discípulos. La contrata inicial de la obra se realiza en marzo de 1779, abriendo así un dilatado proceso de ejecución que atenderemos en varios epígrafes. Gracias a las nuevas aportaciones de las trazas generales del proyecto, propiedad de Guillermo de Osma, atisbaremos mediante estos dibujos el proceso constructivo de este conjunto inacabado. Lo primero que delatan este conjunto de trazas es la existencia de dos juegos duplicados: uno anónimo que corresponde a un estado previo y otro conjunto firmado por Ignacio Tomás el 9 de diciembre de 1779, que coincide en lo esencial con la versión parcialmente ejecutada. Cabe la posibilidad de atribuir la primera serie anónima a Ventura Rodríguez aunque, como se detallará a continuación, las diferencias entre ambas propuestas son muy escasas.

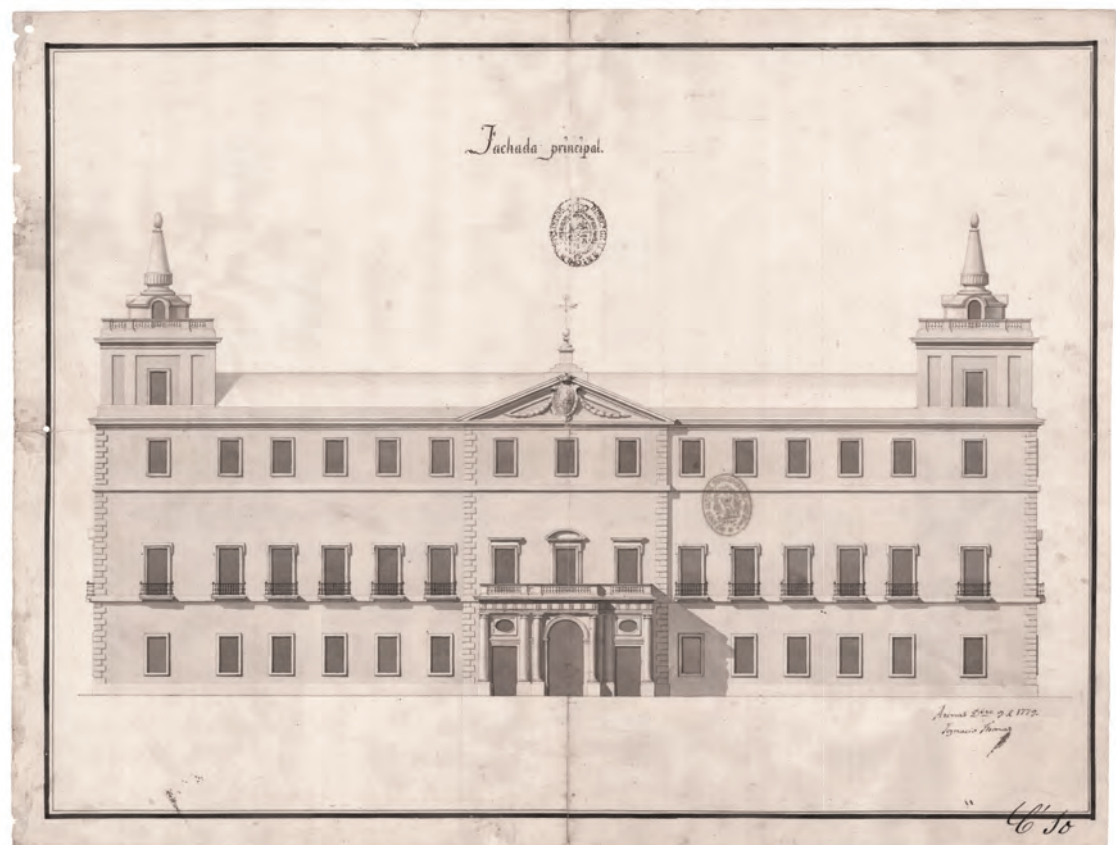
Atendiendo a esta comparación, se presentan en paralelo las dos versiones del alzado principal y las secciones. De la planta general tan sólo se conserva la versión firmada por Tomás, que describe el nivel de suelo del cuerpo palaciego, cuya fachada principal se dispone hacia el sur, presentando su frente hacia la villa. Ambas series son similares en términos generales, aunque es distinta la solución compositiva de las torres, al disponer dos huecos en la primera serie y tan sólo uno en la segunda; a resultas de ello los siete huecos iniciales de cada cuerpo lateral pasan a seis, introduciendo un ritmo diferente en las esquinas. En el cuerpo superior de las torres se introduce en la segunda serie un juego compositivo de recuadros rehundidos, modificándose igualmente el remate superior de las mismas; finalmente, en esta segunda versión se incorporan a la fachada unos encadenados de sillería vista en las esquinas. Otra diferencia menor aparece en las fuentes del patio, revelando la primera versión la idea de sendas fuentes murales en el paño próximo a la escalera; las fuentes se situaron finalmente en el centro de los patios, representándose en los dibujos de Tomás sendos lugares comunes o retretes bajo los tramos laterales de la escalera. El bloque principal del palacio formaba un rectángulo de 255 x 145 pies (71 x 40,5 metros), disponiendo en su interior dos patios laterales que flanqueaban un cuerpo central ligeramente adelantado en el frente formando un pórtico con terraza, tras el cual se disponía la escalera de tipo imperial que observamos en las secciones. Este cuerpo central resulta así enfatizado por el pórtico de acceso de una altura y coronado en su parte superior por un frontis. El resto de la construcción se trata como un bloque compacto horadado por una secuencia repetitiva de huecos, que tan sólo varían el ritmo en las esquinas, donde aparecen a modo de remate unas torres coronadas por conos de piedra que no serían realizados. En lo que a dibujos parciales se refiere, tiene gran interés la planta y sección de la capilla, firmada igualmente por Ignacio Tomás en la misma fecha que los dibujos antes referidos.

Los datos sobre la autoría y colaboradores en este proyecto son algo confusos, existiendo constancia fehaciente de la profunda colaboración de los hermanos Ignacio y Domingo Tomás, o Tomás, a través de los dibujos conservados; otras noticias aluden a la participación inicial de Mateo Guill aunque, por el momento, no hay certezas documentales. La labor constructiva, cuya escritura de obligación se formalizó el 22 de marzo de 1799 ante el escribano local Juan Sanz Negro, fue realizada por los hermanos Gisleno y Lorenzo Estánder, con la colaboración de Joseph Moragas y Jaime Vallés, a los que se unió más tarde Juan Ganio. Para continuar con el proceso de este conjunto, véase el epígrafe correspondiente de 1782.

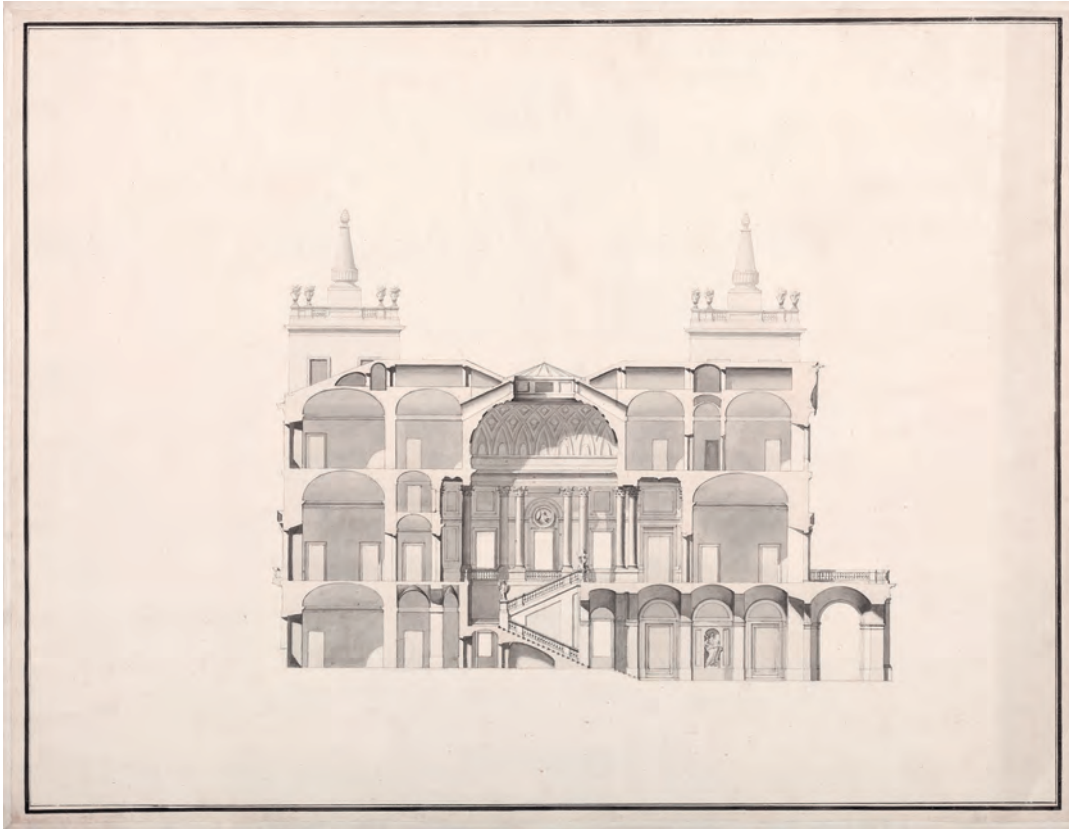
LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 264; PULIDO Y DÍAZ 1898; PEÑA 1990; JUNQUERA 1996; TEJERO 1998; DOMÍNGUEZ 2002; DOMÍNGUEZ 2009; LÓPEZ MARINAS 2009; BONET 2012; BONET 2017.



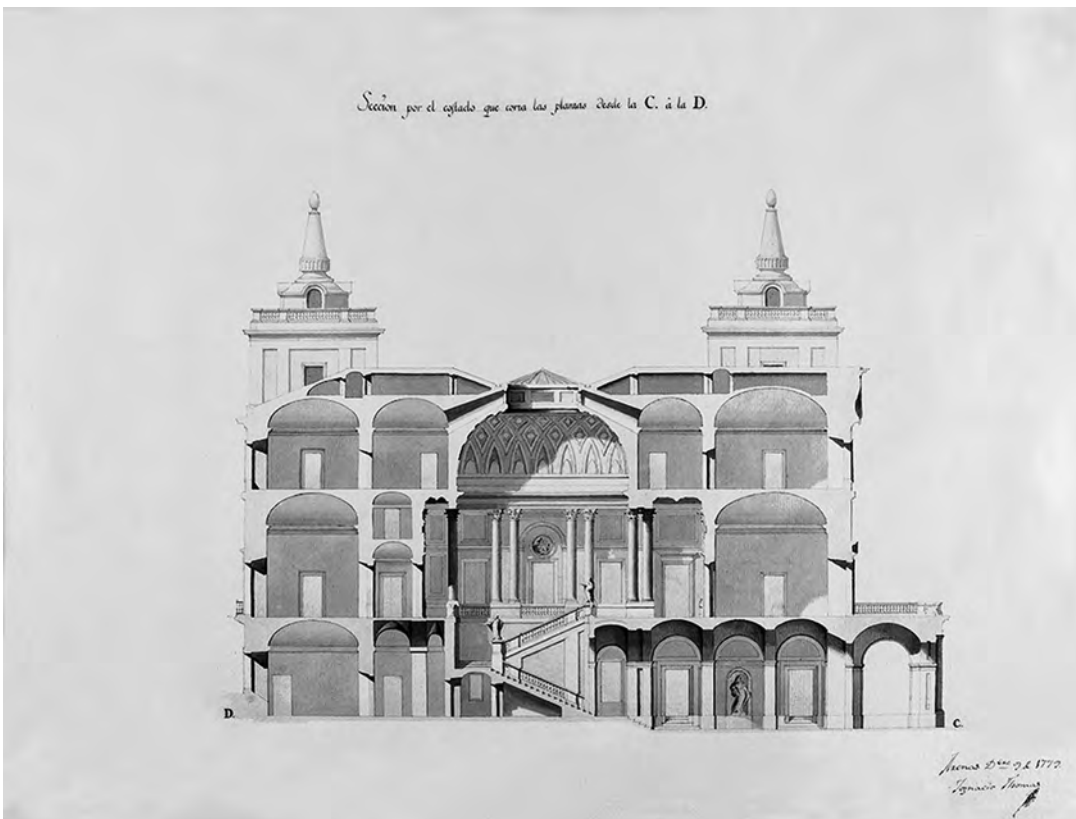
111.1. Palacio de la Mosquera, en Arenas de San Pedro: fachada principal. C.P.E.R.



111.2. Ignacio Tomás, palacio de la Mosquera, en Arenas de San Pedro: fachada principal. A.G.M.

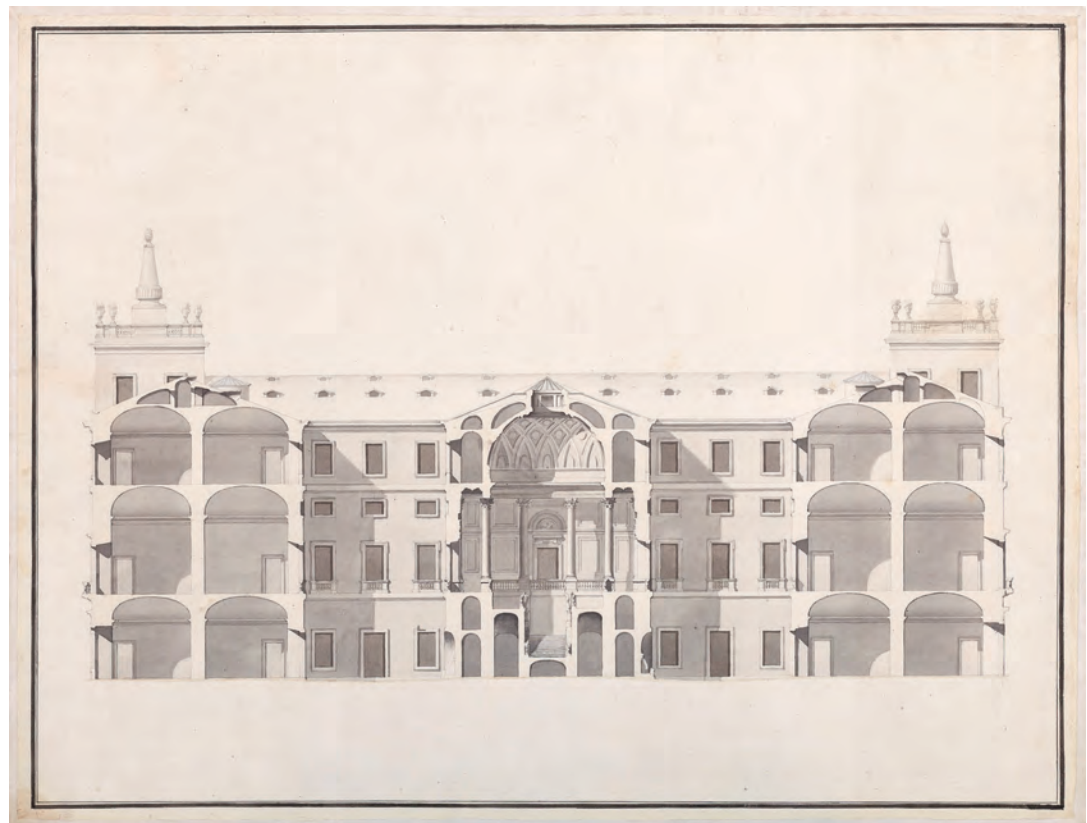


111.3. Palacio de la Mosquera, en Arenas de San Pedro: sección transversal por la escalera. C.P.G.O.



111.4. Ignacio Tomás, Palacio de la Mosquera, en Arenas de San Pedro: sección transversal por la escalera. C.P.E.R.

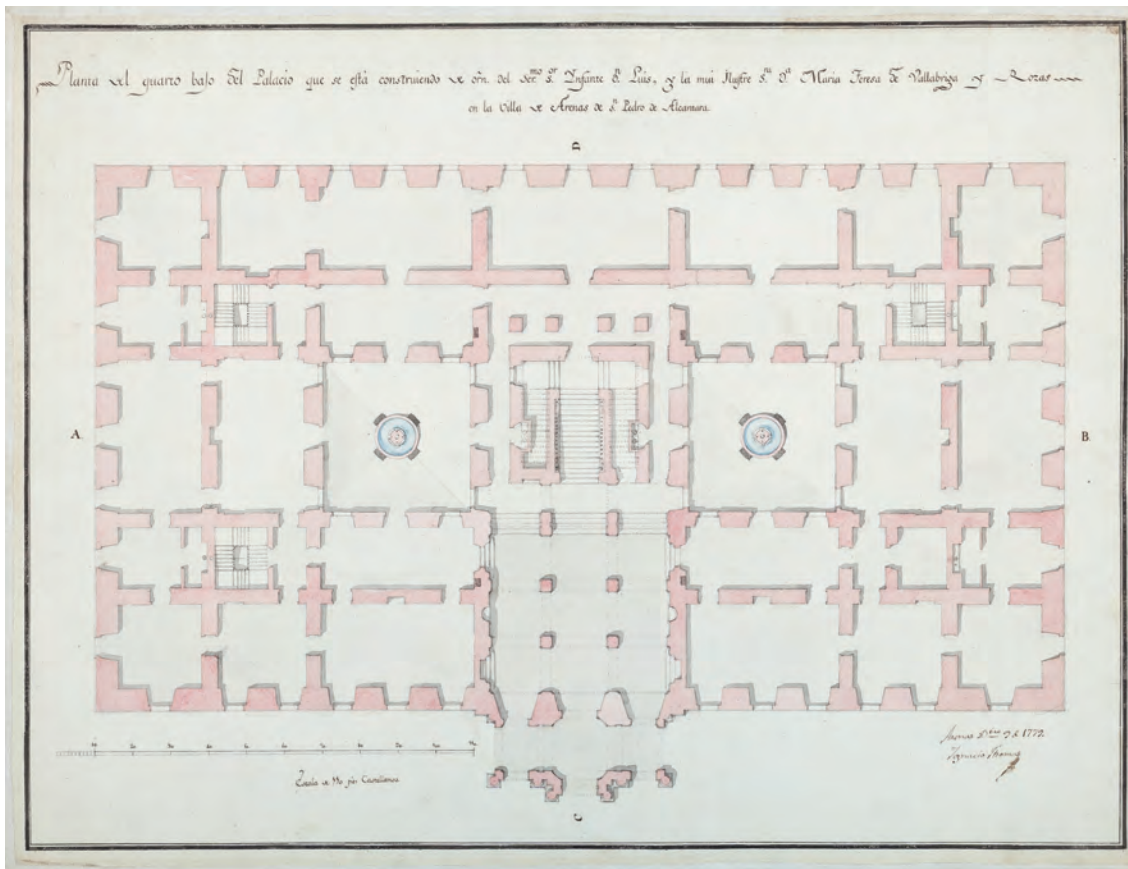




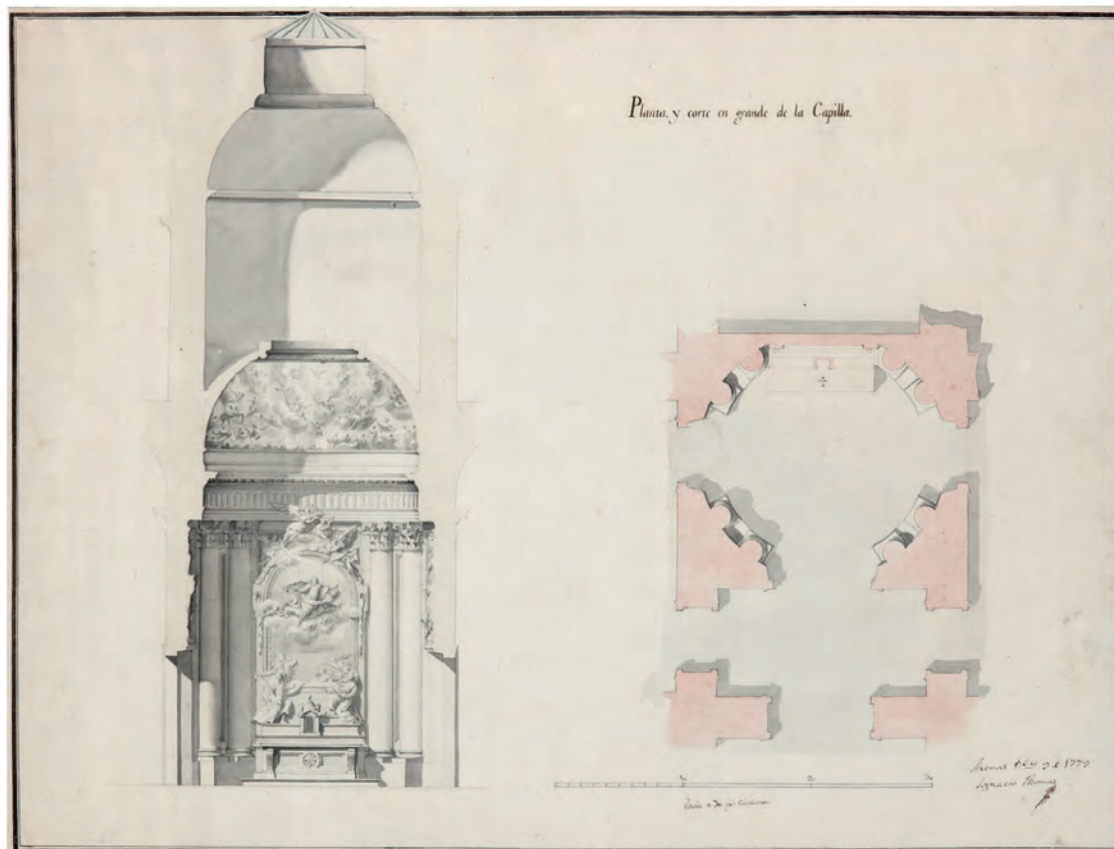
111.5. Palacio de la Mosquera, en Arenas de San Pedro: sección longitudinal. c.p.g.o.



111.6. Ignacio Tomás, Palacio de la Mosquera, en Arenas de San Pedro: sección longitudinal. c.p.g.o.



111.7. Ignacio Tomás, Palacio de la Mosquera, en Arenas de San Pedro: planta baja. C.P.G.O.



111.8. Ignacio Tomás, Palacio de la Mosquera, en Arenas de San Pedro, capilla: planta y sección. C.P.V.P.

**111.1.** *[Alzado de la fachada principal del Palacio de la Mosquera, en Arenas de San Pedro]* / [atribuido a Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].  
Sin escala gráfica [ca. 1: 132].  
[1779, Madrid].  
1 alzado original ms.; lápiz y tinta negra sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de ca. 490 x 640 mm.  
C.P.E.R., sin signatura.

**111.2.** *Fachada principal [del Palacio de la Mosquera, en Arenas de San Pedro]* / Ignacio Thomás (dib. y arq.).  
Sin escala gráfica [ca. 1:132].  
1779, diciembre, 9, [Arenas de San Pedro].  
1 alzado original ms.; lápiz y tinta negra sobre papel verjurado, recuadro ca. 405 x 617 mm. h. ca. 490 x 640 mm.  
A.G.M. sin signatura.  
Autografiado: «Ignacio Thomás [firma y rúbrica]».

**111.3.** *[Sección del Palacio en la villa de Arenas de san Pedro de Alcantara]* / [atribuido a Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].  
Escala [ca. 1:132], sin escala gráfica.  
1 sección original ms.; lápiz, tinta negra y aguada azul sobre papel verjurado, recuadro de 453 x 605 mm. en h. de 485 x 639 mm.  
C.P.G.O., sin signatura.  
Sin firma.

**111.4.** *[Sección transversal del Palacio de la Mosquera, en Arenas de San Pedro]* / Ignacio Thomás (dib. y arq.).  
Escala [ca. 1:132], sin escala gráfica.  
[1779, Madrid].  
1 sección original ms.; lápiz y tinta negra sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 490 x 640 mm.  
1779, diciembre, 9, [Arenas de San Pedro].  
C.P.E.R., sin signatura.  
Autografiado: «Ignacio Thomás [firma y rúbrica]».

**111.5.** *[Sección longitudinal del Palacio en la villa de Arenas de San Pedro de Alcantara]* / [atribuido a Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].  
Escala [ca. 1:132], sin escala gráfica.  
1 sección original ms.; lápiz, tinta negra y aguada azul sobre papel verjurado, recuadro de 453 x 605 mm. en h. de 485 x 639 mm.  
C.P.G.O., sin signatura.  
Sin firma.

**111.6.** *[Sección por el largo que corta a las plantas desde la letra A, a la letra B]*  
Escala [ca. 1:132], sin escala gráfica.  
1 sección original ms.; lápiz, tinta negra y aguada carmín sobre papel verjurado, recuadro de 438 x 595 mm. en h. de 483 x 636 mm.  
C.P.G.O., sin signatura.  
Autografiado: «Ignacio Thomás [firma y rúbrica]».

**111.7.** *Planta del cuarto bajo del Palacio que se está construyendo de or[de]n del Ser[enisi]mo S[eñ]or Ynfante d[o]n Luis, y la muy Ilustre S[eñ]ora d[oi]ña María Teresa de Villabriga y Rozas / en la villa de Arenas de S[a]n Pedro de Alcántara.*  
Escala [ca. 1: 132], 110 pies castellanos [=233 mm.].  
1 planta original ms.; lápiz, tinta negra y aguada carmín sobre papel verjurado, recuadro de 450 x 610 mm. en h. de 487 x 638 mm.  
1779, diciembre, 9, [Arenas de San Pedro].  
C.P.G.O., sin signatura.  
Autografiado: «Ignacio Thomás [firma y rúbrica]».

**111.8.** *Planta y corte en grande de la capilla [del Palacio de la Mosquera, en Arenas de San Pedro]* / Ignacio Thomás (dib. y arq.).  
Escala [ca. 1:41], 30 pies castellanos [=205 mm.].  
1779, diciembre, 9, Arenas [de San Pedro].  
1 plano y 1 sección originales mss.; lápiz y tinta negra sobre papel verjurado, recuadro de 454 x 601 mm. en h. de 464 x 608 mm.  
C.P.V.P., sin signatura.  
Autografiado: «Ignacio Thomás [firma y rúbrica]».

## Iglesia parroquial de San Sebastián y San Ildefonso

Este dibujo ha sido puesto en relación con el proceso de proyecto de la iglesia parroquial de San Sebastián en Olula del Río, localidad de la provincia y obispado de Almería, muy próximo a las canteras y población de Macael. El proceso se inicia a partir de la traza del maestro de obras del obispado Francisco Ruiz Garrido, quien lo somete a la consideración de la Cámara de Castilla, en cumplimiento de una disposición sobre la supervisión de obras diocesanas de 1772; el 12 de febrero de 1773, la Cámara remite el expediente a Ventura Rodríguez, quien tarda en emitir su respuesta algo más de siete años, ya que el 29 de abril de 1780 entrega el proyecto formalizado en cuatro hojas, acompañado de su correspondiente informe; hasta el momento, estos dibujos no han sido localizados. Como caso singular en la estimación presupuestaria, la inicial de 300.000 reales fué rebajada por don Ventura a 180.000.

La planta y sección que componen el dibujo representan una composición de iglesia de planta de cruz griega, a la que se adosa en su parte posterior un cuerpo complementario con las dependencias parroquiales, emergiendo sobre ellas una pequeña torre situada en el eje principal de la cruz, señalado por el acceso y el presbiterio. El espacio central tiene cuatro vanos en arco y frentes planos en chaflán, articulando su interior con un orden dórico; los brazos se cubren con bóvedas de cañón con lunetos y el centro con cúpula semiesférica trasdosada. El dibujo está realizado a línea y e incorpora en los bordes derecho y superior unas marcas de escala contradictorias entre sí, que supondrían un tamaño menor al de la iglesia construida. Ante ello, es posible efectuar un tanteo alternativo sobre el tamaño de la iglesia estimando una anchura de tres pies (0,84 m.) en la pequeña escalera de acceso a la torre; el resultado de esta aproximación es que las dimensiones del rectángulo envolvente de la planta serían del orden de 29 x 25 m. De este orden dimensional resulta el tamaño de la iglesia construida, siendo igualmente parecida la conformación del conjunto, con iglesia central y cuerpo adosado con torre, resultando completamente distinta la conformación espacial y constructiva del interior. Aunque se puede describir como una iglesia en cruz griega, los brazos del templo construido son de traza mixtilínea con dos arcos a cada lado y un fondo rectangular; el cruce de los brazos define un cuadrado central mediante cuatro esquinas agudas. Las paredes se elevan desnudas hasta una mínima imposta sobre la que voltean en semicírculo las bóvedas de los brazos con su propia traza en planta, cubriéndose el espacio central con una bóveda vaída.

La obra comienza en 1781 y debió llevar un ritmo lento, pues en 1789 surgen problemas con la dirección de la obra realizada por Juan Antonio Munar, rematándose en 1792 por Domingo Tomás. En tanto que la traza atribuida a Ventura Rodríguez representa una iglesia aislada, el templo realizado se adosa en su costado derecho a las construcciones existentes, quedando tan sólo exento su frente principal, el costado izquierdo y algo menos de la mitad de su fachada trasera. En fechas recientes se han realizado drásticas demoliciones en los edificios adosados al costado de la epístola del templo.

LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 254; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 86; BARCIA, 1906: cifra nº. 1.666; REESE 1976: V. I, pp. 309-310 y V. II, p. 263 y 411; ANDURA 1983 (a): ficha nº. 27, p. 78; CARDIÑANOS 2005-2006: p. 344; GIL 2008; RODRÍGUEZ RUIZ 2009: ficha nº. 114, p. 132.

**112.1.** Iglesia parroquial de San Sebastián y San Ildefonso, en Olula del Río: planta y sección. B.N.E.

*[Sección y planta de la iglesia parroquial de San Sebastián y San Ildefonso de Olula del Río]* / [atribuido a Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].

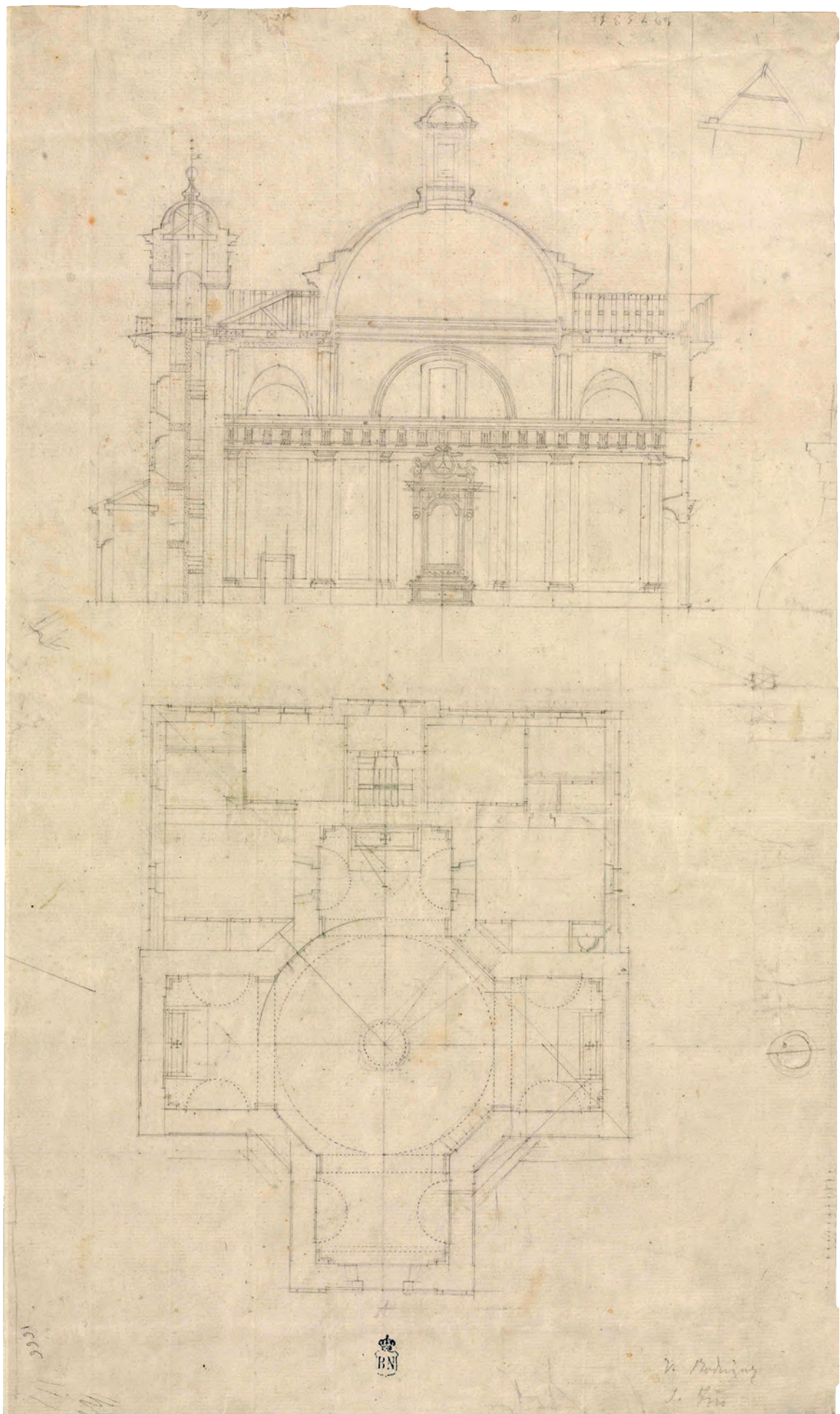
Sin escala gráfica.

[1780, abril, Madrid].

1 sección y 1 plano originales mss.; lápiz sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 450 x 265 mm.

B.N.E., Dib/14/25/15.

De letra del siglo XIX, «V[entura] Rodríguez, S[an] Fr[ancisco]».



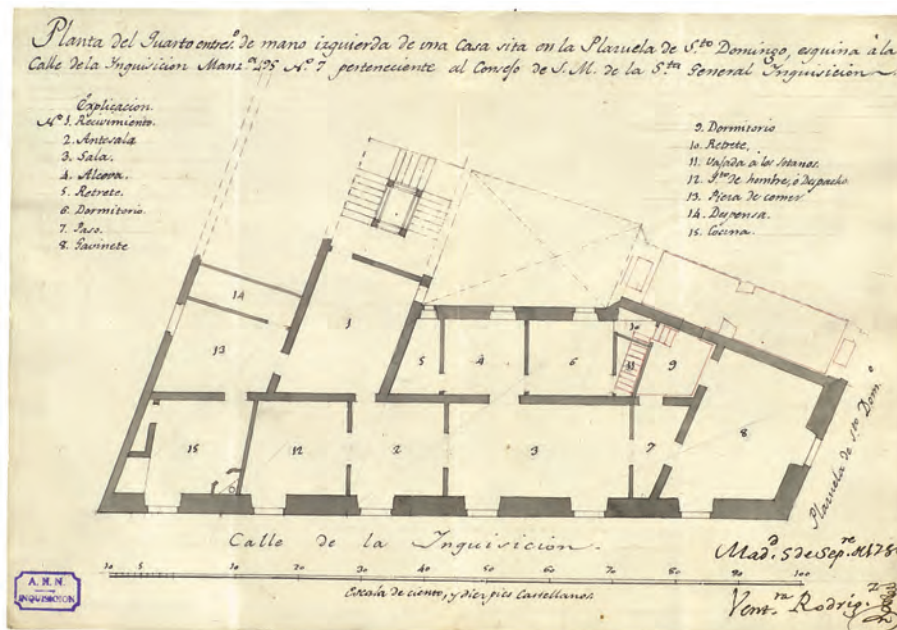
## Tasación de vivienda en la plaza de Santo Domingo

El 23 de diciembre de 1762 Ventura Rodríguez accede al cargo de arquitecto del Consejo de la Inquisición. Desde junio de 1774, se conocen diversos informes de obras menores y tasaciones sobre edificios pertenecientes a la institución y al Tribunal de la Corte; en concreto, estos inmuebles se encontraban en las calles de Panaderos (M<sup>a</sup>. 470, C<sup>a</sup>. 23), San Antón (M<sup>a</sup>. 311, C<sup>a</sup>. 18) y plazuela de San Ildefonso (M<sup>a</sup>. 347, C<sup>a</sup>. 18). El 1 de octubre de 1776 solicita al Consejo 1.000 reales de gratificación por estos trabajos, resaltando que también levantó "planta formal" de los edificios aludidos; al cabo de dos días se extiende el orden de libramiento por esta cantidad. Estos datos testimonian una actividad del arquitecto al servicio de esta institución, actividad que continuará en los años siguientes.

El dibujo realizado con fecha 5 de septiembre de 1780 corresponde a este tipo de trabajos. Constituye el levantamiento de una parte de la planta baja del edificio situado en la plaza de Santo Domingo con vuelta a la calle de la Inquisición, correspondiente al número 7 de la M<sup>a</sup>. 495; con anterioridad, el 18 de marzo de 1777, don Ventura había realizado un informe sobre la fuente y el saneamiento de ese mismo edificio. El encargo verbal de este trabajo se debe a Manuel de Larrarte, receptor del Consejo, quien solicitó los servicios del arquitecto con la finalidad de reconocer, medir y tasar la vivienda para estimar el precio de su arrendamiento; hasta entonces la había ocupado Madama Pejeta. Tras la descripción de sus lindes, el arquitecto estima una superficie de 3.720 1/4 pies cuadrados; en el informe advierte que se distingue con líneas de tinta roja el espacio de los sótanos. En consecuencia, "en el ser y estado actual" del inmueble, tasa su "justo e intrínseco" valor en 68.706 reales de vellón, precisando que la renta anual correspondiente sería de 3.091 reales y 10 maravedíes.

Como se puede comprobar en el epígrafe del año 1782, Ventura Rodríguez seguirá realizando trabajos para el Consejo de la Inquisición. Además del proyecto fallido sobre su gran sede, aún en mayo de 1784 seguiría evacuando informes de seguimiento sobre edificios de menor rango, como es el caso de la vivienda de la calle Ancha de San Bernardo, próxima al convento del Rosario, donde habitaba Juan Francisco Lastiri.

GARCÍA DE YÉBENES, 1985.



### 113.1. Casa en la plazuela de Santo Domingo, en Madrid: planta. A.H.N.

Plano del Quarto entresuelo de mano izquierda de una casa sita en la Plazuela de Santo Domingo, esquina a la / calle de la Inquisición, Manz[ana] 495, N[úmero] 7, perteneciente al Consejo de S[u] M[ajestad] de la S[an]ta General Inquisición / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:133], ciento y diez pies castellanos [=231 mm.].

1780, septiembre, 5, Madrid.

1 plano original ms.; lápiz y tintas, negra y roja, sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 209 x 301 mm.

A.H.N. INQUISICIÓN, M.P.D. n<sup>o</sup>. 273.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Posee leyenda numérica relativa a los usos existentes: «Explicación: / N<sup>o</sup>. 1. Recivimiento. / 2. Antesala. / 3. Sala. / 4. Alcova. / 5. Retrete. / 6. Dormitorio. / 7. Paso. / 8. Gavinete. / 9. Dormitorio. / 10. Retrete. / 11. Vajada a los sótanos. / 12. Gabinete de hombre o despacho. / 13. Pieza de comer. / 14. Despensa. / 15. Cocina». Sobre el diseño, «Calle de la Inquisición. / Plazuela de Santo Domingo».

## Iglesia parroquial de N<sup>ª</sup>. S<sup>ª</sup>. de la Encarnación

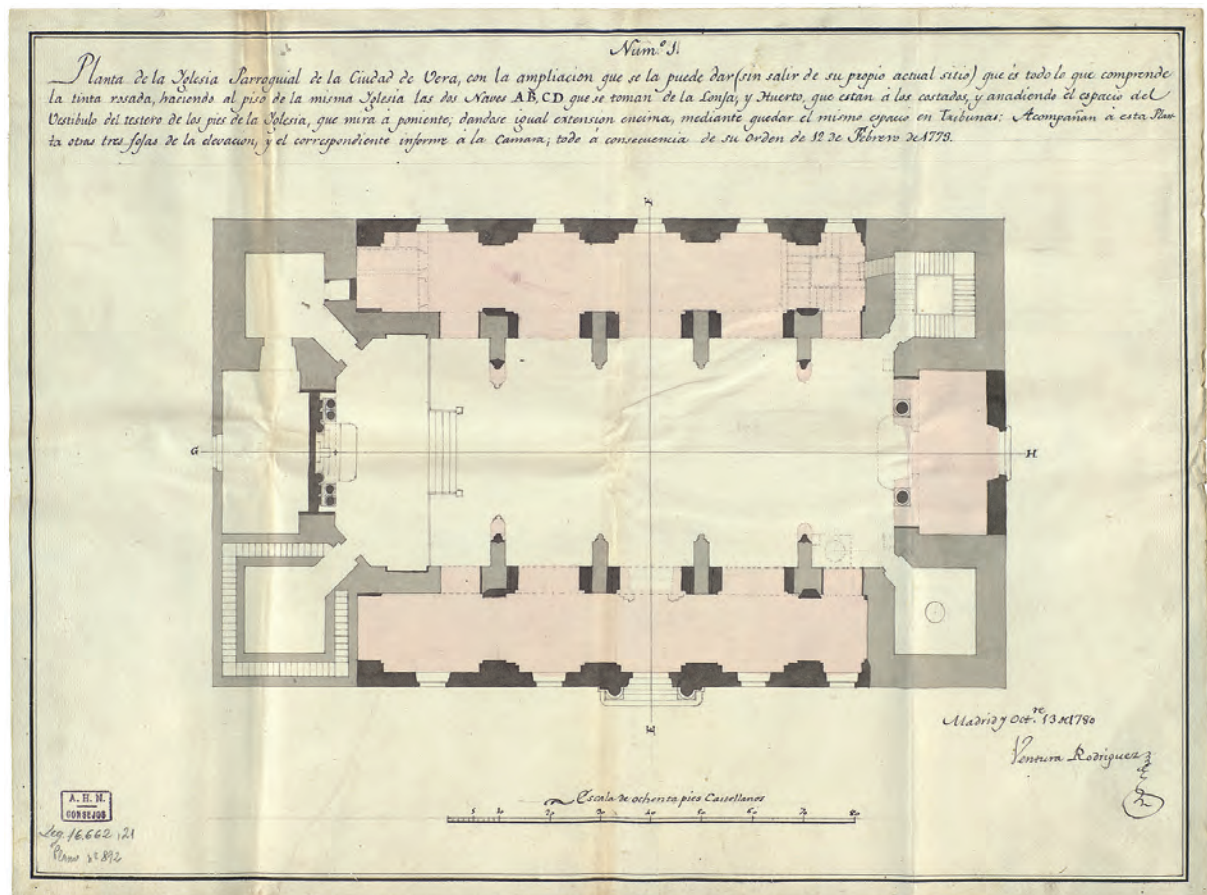
La iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Encarnación había sido objeto de un ambicioso proyecto de nueva planta, en el que se pretendía derribar la antigua sede; el maestro local, Francisco Ruiz Garrido, natural de la misma localidad de Vera, había sido elegido para proyectar un nuevo templo que acogiera a la numerosa feligresía, efecto del notable crecimiento demográfico de la localidad, para lo que propuso su demolición y reedificación posterior con un presupuesto de 810.00 reales de vellón. Vista su propuesta por la Cámara de Castilla, como era preceptivo, la institución remitió el expediente a Ventura Rodríguez el 12 de febrero de 1773 para que emitiera el correspondiente informe; ante la falta de respuesta del arquitecto asesor, una nueva orden de 3 de junio siguiente apremiaba evacuar el informe, reclamando a su vez los correspondientes a las iglesias de la villa de Olula del Río y la sede parroquial de San Sebastián de la ciudad de Almería. Pese a tales urgencias y su tardanza, justificada por Rodríguez por la necesidad de efectuar la comprobación in situ del estado de tales construcciones, para lo cual envió al obispado de Almería a su ayudante y discípulo Manuel Machuca Vargas, la respuesta no se concreta hasta el 3 de octubre de 1780.

Como se puede observar en los planos y en su correspondiente informe, la postura ante la pretensión del derribo integral de la antigua sede y la cons-

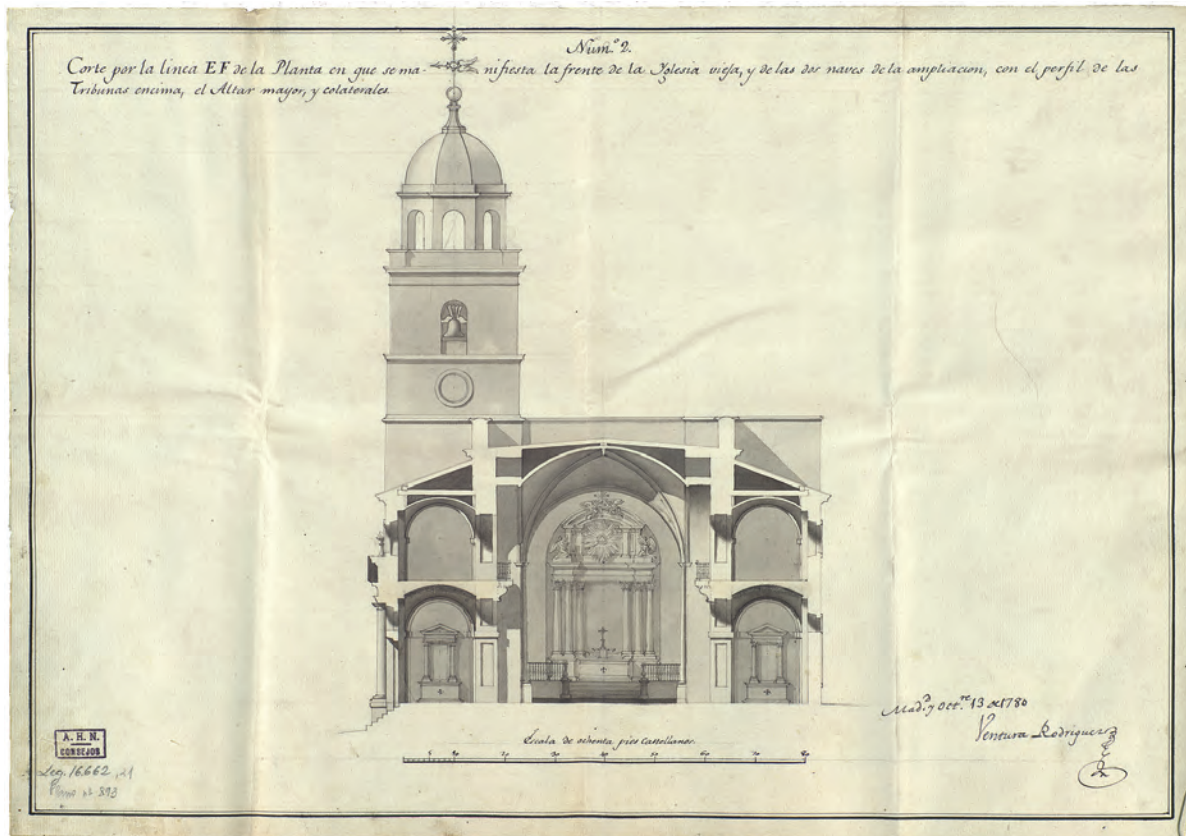
trucción de nueva planta fue claramente negativa, manifestando una intensa crítica ante la desmesura y coste del proyecto de Ruiz Garrido. Frente a lo que se suele entender como habitual en las intervenciones sobre lo construido de Ventura Rodríguez, en este caso el arquitecto propuso la conservación parcial de la antigua fábrica de traza tardo-gótica, aumentando la capacidad del templo mediante la ampliación de unas naves laterales y sus correspondientes tribunas; frente a los 888 fieles y calculando una ocupación de cuatro pies por persona, su propuesta estimaba una capacidad de 2.230 fieles. Y eso, además, se realizaba sin invadir otras propiedades, con lo que el presupuesto se limitaba a 384.000 reales, menos de la mitad del inicialmente propuesto, incluso planteando el posible ahorro de 36.000 reales si se renunciaba a la construcción de la torre. Los honorarios de redacción del proyecto alcanzaban los 3.450 reales de vellón.

Aunque la Cámara de Castilla aprobó la propuesta de Rodríguez el 3 de enero de 1781, el proyecto no se realizó. Hoy, la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Encarnación ostenta su originario y peculiar aspecto de fortaleza, formando parte de un interesante conjunto monumental.

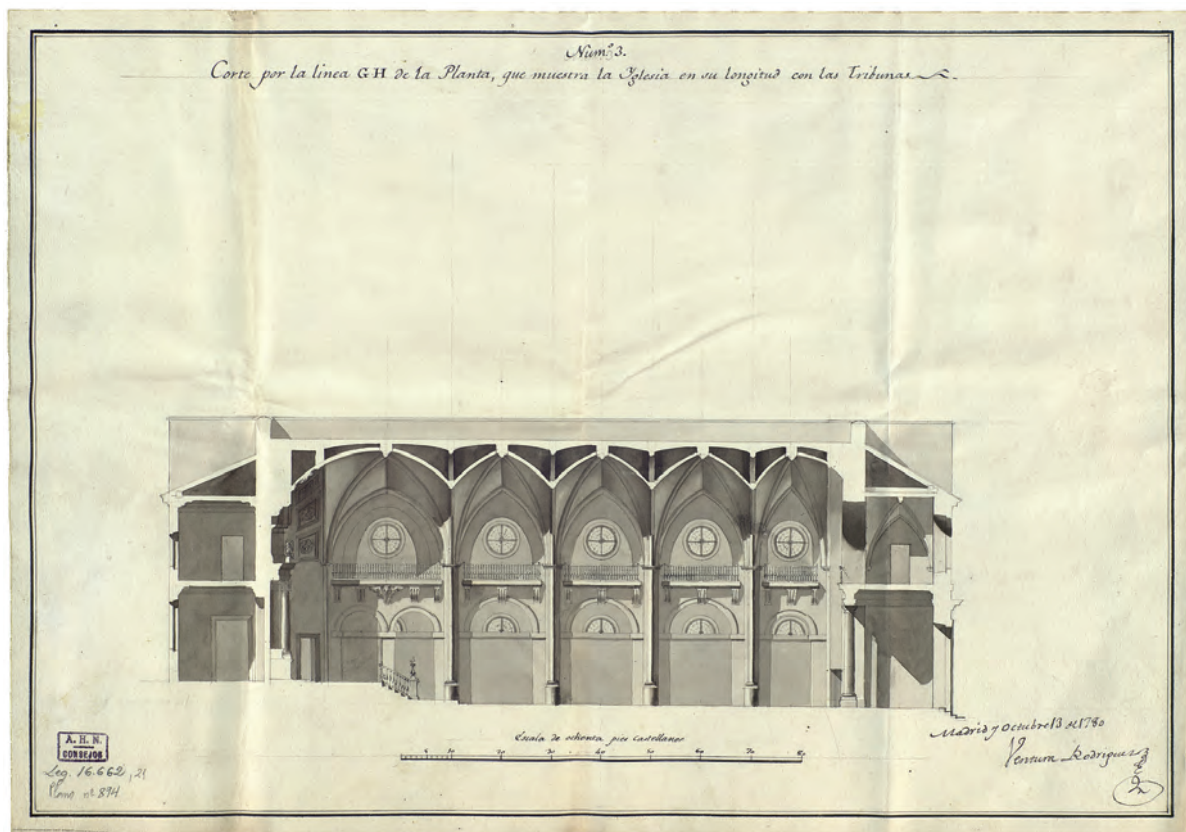
LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 254; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 86; Gil 2008: pp. 101-107.



114.1. Iglesia parroquial de N<sup>ª</sup>. S<sup>ª</sup>. de la Encarnación, en Vera: planta. A.H.N.



114.2. Iglesia parroquial de N<sup>ª</sup>. S<sup>ª</sup>. de la Encarnación, en Vera: sección transversal y alzado. A.H.N.



114.3. Iglesia parroquial de N<sup>ª</sup>. S<sup>ª</sup>. de la Encarnación, en Vera: sección longitudinal. A.H.N.





114.4. Iglesia parroquial de N.ª. S.ª. de la Encarnación, en Vera: alzado lateral. A.H.N.

**114.1. Núm[er]o 1:** / Planta de la Yglesia Parroquial de la Ciudad de Vera, con la ampliación que se la puede dar (sin salir de su propio actual sitio), que es todo lo que comprende / la tinta rosada, haciendo al piso de la misma yglesia las dos Naves AB, CD que se toman de la lonja, y huerto, que están a los costados, y añadiendo el espacio del / vestibulo del testero de los pies de la yglesia, que mira a poniente, dándose igual extensión encima, mediante quedar el mismo espacio en tribunas. Acompañan a esta plan/ta otras tres fojas de la elevación, y el correspondiente informe a la Cámara, todo a consecuencia de su Orden de 12 de Febrero de 1773 / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:125], ochenta pies castellanos [= 179 mm.].

1780, octubre, 13, Madrid.

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas, gris y roja, sobre papel verjurado, recuadro de 351 x 508 mm. en h. de 367 x 525 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. n.º. 892, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 16.662, exp. 21.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Sobre el diseño, «EF / GH».

**114.2. Núm[er]o 2:** / Corte por la línea EF de la Planta, en que se manifiesta la frente de la yglesia vieja, y de las dos naves de las dos naves de la ampliación, con el perfil de las / tribunas encima, el altar mayor, y colaterales / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:125], ochenta pies castellanos [= 179 mm.].

1780, octubre, 13, Madrid.

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado, recuadro

de 349 x 508 mm. en h. de 368 x 527 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. n.º. 893, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 16.662, exp. 21.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]».

**114.3. Núm[er]o 3:** / Corte por la línea GH de la Planta, que muestra la yglesia en su longitud con las tribunas / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:125], ochenta pies castellanos [= 179 mm.].

1780, octubre, 13, Madrid.

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado, recuadro de 349 x 508 mm. en h. de 368 x 527 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. n.º. 894, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 16.662, exp. 21.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]».

**114.4. Núm[er]o 4:** / Fachada del costado que da a la plaza, y mira al Norte / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:125], ochenta pies castellanos [= 179 mm.].

1780, octubre, 13, Madrid.

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado, recuadro de 349 x 508 mm. en h. de 368 x 527 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. n.º. 895, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 16.662, exp. 21.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]».

## Proyecto de consolidación del palacio de los Consejos y levantamiento de plantas de edificios cercanos

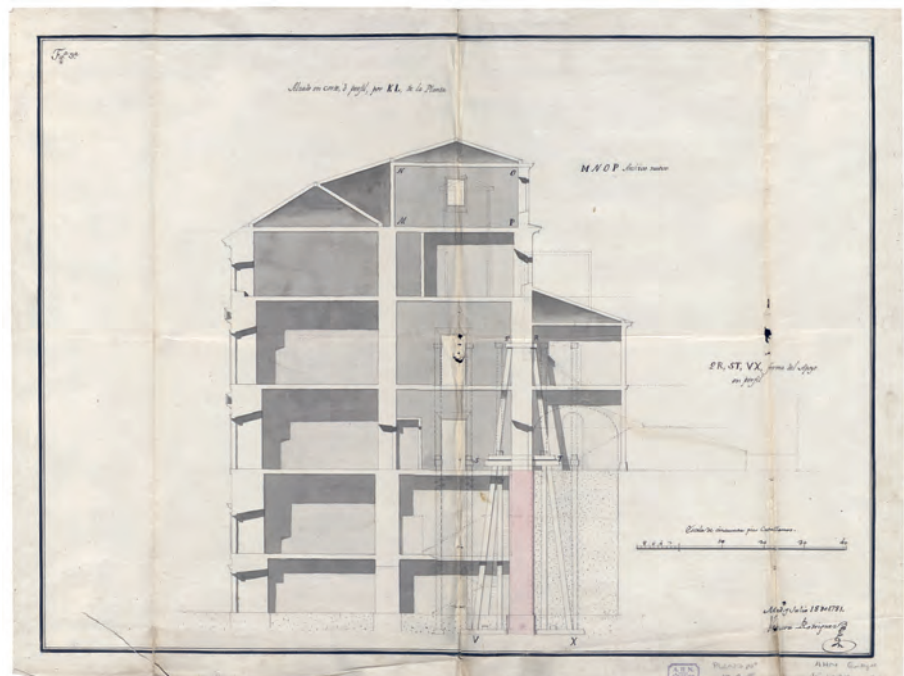
El edificio, promovido por el duque de Uceda a principios del siglo XVII, y que incorporaba en su seno parte de las antiguas casas de los Vozmediano en las inmediaciones de la puerta de Santa María, era conocido en la segunda mitad del siglo XVIII como "Los Consejos" o "Casa de los Consejos". Tras acoger una serie de usos en régimen de alquiler durante el último tercio del siglo XVII, desde 1717 constituía la sede del Consejo de Castilla, sus tribunales y dependencias, institución a la que Ventura Rodríguez servía como arquitecto, además de otros Consejos de la organización polisinodal de la Corona. La heterogénea fábrica, con partes muy antiguas y otras en proceso sin solución definitiva, había requerido desde la centuria del XVII de una continua serie de reparaciones y remates provisionales. Incluso hoy, el conocimiento de este edificio sigue siendo todavía una tarea pendiente para la historiografía urbana de Madrid. La intervención de oficio de Ventura Rodríguez debía resolver un grave problema de estabilidad, centrado en el muro meridional de la caja del patio occidental del edificio, zona que correspondía a la antigua casa de los Vozmediano, erigido sobre el basamento de la muralla del primer recinto de Madrid. Una vez constatada la ruina, el Consejo de Castilla encarga en marzo de 1781 a su arquitecto un proyecto de intervención, ultimado por Ventura Rodríguez en un informe compuesto por dos hojas y tres figuras —en realidad son cuatro— el 18 de julio de 1781.

En la primera hoja, de gran formato, se dibujan en correspondencia la planta de la zona dañada y la sección o elevación longitudinal de la misma: en este encuadre general distingue con aguada de color el objetivo concreto de la intervención, enumeradas como Figuras 2 y 1. En la Figura 2, a su vez, añade un pequeño diseño que representa el dato complementario de la sección o corte transversal del muro, ofreciendo además una interesante información sobre el patio y la doble crujía meridional del edificio. Tiene gran interés observar la propuesta constructiva del apeo de madera, pues se define de

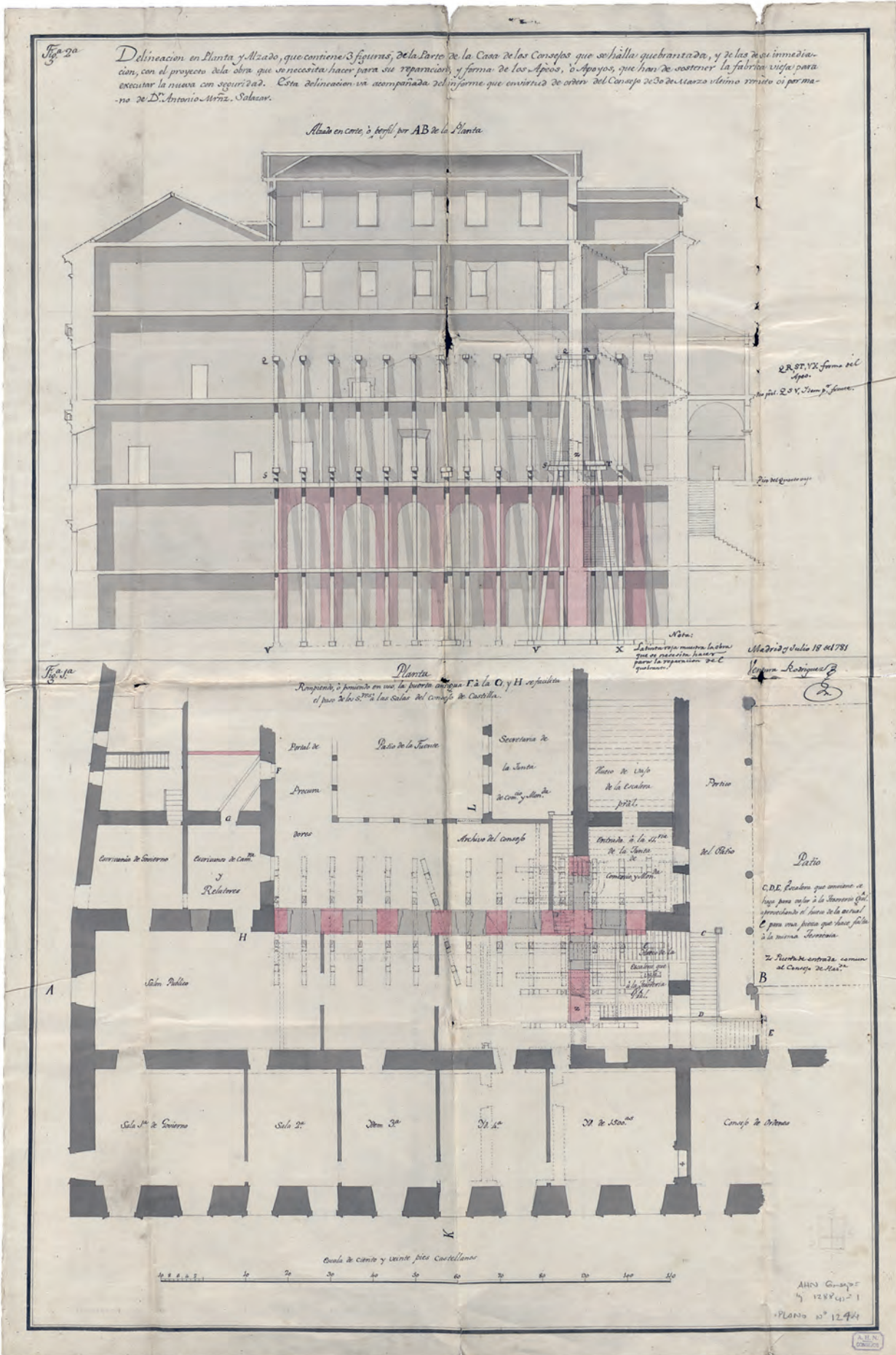
tal manera que supone una información no desdeñable para la historia de la intervención en el patrimonio. Unido a ello, resulta igualmente interesante la estrategia funcional del posible proceso de la obra en relación con los usos que deberían continuar realizándose en el edificio; este aspecto se describe parcialmente en la leyenda de la primera hoja, brindando a su vez una información complementaria sobre las funciones y dependencias del Consejo desarrolladas en esta parte del edificio.

Pese a los valores reconocidos en los dibujos, y la perspicacia de Ventura Rodríguez en el dictamen y las soluciones que proponía para remediar las graves deficiencias de la estructura de la fábrica, la obra se realizó bajo la dirección de Francisco Sabatini, con la ayuda del arquitecto Joseph de la Ballina. Así lo reconocía el arquitecto napolitano, cuando un año después, en agosto de 1782, consideraba que la propuesta para la consolidación del edificio era "indispensable". Los otros cuatro dibujos del arquitecto del Consejo, rubricados de su mano, ostentan en los respectivos títulos el cargo de maestro mayor de Madrid, y constituyen levantamientos de tres edificios de las inmediaciones que deberían alojar, entretanto se acometiera la reforma, las distintas dependencias de los Consejos. Los dibujos corresponden a dos fechas: el 28 de septiembre se realizaron los correspondientes a la casa palacio del marqués de Malpica y la conocida como Casa del Platero, situadas en el ámbito occidental de la Casa de los Consejos; el 12 de noviembre siguiente de ese mismo año Rodríguez representó la planta del edificio septentrional, entonces casa del marqués de Iranda y hoy conocido como palacio de Abrantes. Mientras que este último edificio aún se conserva, los otros dos desaparecieron al construirse el viaducto de Segovia en la segunda mitad del siglo XIX, constituyendo así testimonios históricos de indudable valor para el conocimiento de arquitecturas perdidas.

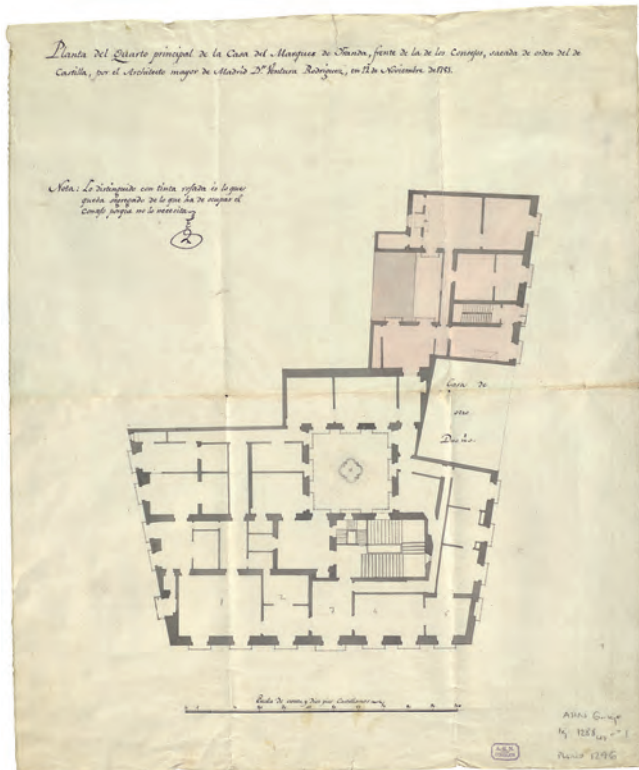
CARDIÑANOS 1989; MARTÍNEZ MEDINA 1993 (b): pp. 428-430.



115.2. Palacio de los Consejos, en Madrid: sección. A.H.N.



115.1. Palacio de los Consejos, en Madrid: sección. A.H.N.



115.3. Palacio del marqués de Iranda, en Madrid: planta principal. A.H.N.



115.4. Palacio del marqués de Malpica, en Madrid: planta baja. A.H.N.



115.5. Casa del Platero, en Madrid: planta baja. A.H.N.



115.6. Casa del Platero, en Madrid: planta principal. A.H.N.

**115.1.** *Fig[ur]a 2ª. / Delineación en planta y alzado, que contiene 3 figuras, de la parte de la Casa de los Consejos que se halla quebrantada, y de las de su inmedia/ción, con el proyecto de obra que se necesita hacer para su reparación, y forma de los apeos o apoyos que han de sostener la fábrica vieja para / executar la nueva con seguridad. Esta delineación va acompañada del informe que en virtud de orden del Consejo de 30 de marzo último remito [h]oi, por ma/no de D[o]n Antonio M[a]r[t]i[n]e[z Salazar; / Alzado en corte, o perfil por AB de la Planta, / [y] Fig[ur]a 1ª. / Rompiendo o poniendo en uso la puerta antigua F a la G y H se facilita / el paso de los S[ñe]ores a las Salas del Consejo de Castilla / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:102], ciento veinte pies castellanos [=367 mm.].  
1781, julio, 18, Madrid.

1 plano y dos secciones originales mss.; lápiz, tinta negra y aguadas, negra y roja, sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 977 x 647 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. nº. 1.244, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 1.288, exp. 1.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Cada diseño posee conjunto de notas alusivas. Los dos primeros ostentan «QR, ST, VX forma del / Apeo. / Piso del Quarto Vajo. / Nota: / La tinta roja muestra la obra / que se necesita hacer / para la reparación del quebranto». El tercero, correspondiente a la planta, ostenta «Portal de / Procuradores. / Patio de la Fuente. / Secretaría de / la Junta / de Comercio y Moneda. / Hueco devajo / de la escalera / principal. / Escritanía de Gobierno. / Escrivanos de Cámara / y / Relatores. / Archivo del Consejo. / Entrada a las Secretaría / de la Junta / de Comercio y Moneda. / Patio / CDE, escalera que conviene se / haga para vajar a la Tesorería General, / aprovechando el hueco de la actual / C, para una pieza que hace falta / a la misma Tesorería. / E, Puerta de entrada común / al Consejo de Hazienda. / Salón Público. / C, hueco de la / escalera que / vaja / a la / Tesorería General. / Sala 1ª. de Gobierno. / Sala 2ª. / Ydem. 3ª. / Yd. 4ª. / Yd. de 1500as. / Consejo de Órdenes».

**115.2.** *Fig[ur]a 3ª. / Alzado en corte, o perfil, por KL de la planta / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:92], cincuenta pies castellanos [=152 mm.].  
[1781, julio, 18, Madrid].

1 sección original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas, negra y roja, sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 488 x 646 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. nº. 1.245, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 1.288, exp. 1.

Autografiado, bajo la mención «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Sobre el diseño: «MNOP, Archivo nuevo. / QR, ST, VX, forma del apoyo / en perfil».

**115.3.** *Planta del Quarto principal de la Casa del marqués de Yranda, frente de la [Casa] de los Consejos, sacada de orden del [Consejo] de Castilla por el Architecto mayor de Madrid D[o]n Ventura Rodríguez en 12 de Noviembre de 1781 / [Ventura Rodríguez Tizón] (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:140], ciento y diez pies castellanos [=219 mm.].

1781, noviembre, 12 [Madrid].

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas, negra y rosa, sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 612 x 509 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. nº. 1.246, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 1.288, exp. 1.

Rúbrica de Ventura Rodríguez. Posee aclaración: «Nota: lo distinguido con tinta rosada es lo que / queda segregado de lo que ha de ocupar el / Consejo porque no lo necesita». Sobre el diseño, «Casa de / otro / Dueño».

**115.4.** *Planta del Quarto vajo entresuelo de la Casa del E[x]c[elent]is[í]mo marqués de Malpica, próxima a la [Casa] de los Consejos, sacada de orden del [Consejo] de Castilla por el Architecto mayor de Madrid D[o]n Ventura Rodríguez en 28 de Sep[tiemb]re de 1781 / [Ventura Rodríguez Tizón] (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:131], cien pies castellanos [=212 mm.].

1781, septiembre, 28 [Madrid].

1 plano original ms.; lápiz, tinta y aguada negra sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 501 x 640 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. nº. 1.247, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 1.288, exp. 1.

Rúbrica de Ventura Rodríguez. Sobre el diseño, «Jardín / Patio / Patio».

**115.5.** *Planta del Quarto vajo de la Casa del Platero, próxima a la Yglesia Parroquial de S[an]ta María, / sacada de Orden del Consejo por el Architecto mayor de Madrid D[o]n Ventura Rodríguez en 28 de Sep[tiemb]re de 1781 / [Ventura Rodríguez Tizón] (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:119], ciento y treinta pies castellanos [=305 mm.].

1781, septiembre, 28 [Madrid].

1 plano original ms.; lápiz, tinta y aguada negra sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 638 x 501 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. nº. 1.249, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 1.288, exp. 1.

Rúbrica de Ventura Rodríguez. Sobre el diseño, «Patio / Patio / Zaguán».

**115.6.** *Planta del Quarto principal de la Casa del Platero, próxima a la Yglesia Parroquial de S[an]ta María, / levantada de Orden del Consejo por el Architecto mayor de Madrid D[o]n Ventura Rodríguez en 28 de Sep[tiemb]re de 1781 / [Ventura Rodríguez Tizón] (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:119], ciento y treinta pies castellanos [=305 mm.].

1781, septiembre, 28 [Madrid].

1 plano original ms.; lápiz, tinta y aguada negra sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 638 x 501 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. nº. 1.248, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 1.288, exp. 1.

Rúbrica de Ventura Rodríguez. Sobre el diseño, «Patio / Patio».

## Informe sobre el atrio y torres de la catedral

El 12 de mayo de 1781, el Consejo de Castilla requirió a Ventura Rodríguez un informe sobre las obras de remate del atrio, fachada y torres de la catedral de Lugo, a cargo por entonces del arquitecto Miguel Ferro Caaveiro, a partir del proyecto redactado por Julián Sánchez Bort en 1769. El maestro de Madrid coincidía en líneas generales con lo planteado por el tracista gallego, aunque efectúa algunas observaciones y correcciones a sus propuestas. Advirtamos que el uso del plural se basa en que existía una primera solución del conjunto en los planos aquí reproducidos, a la que se adjuntó una variante del propio Caaveiro sobre la propuesta del tramo interior de los pies del templo; mientras que en la primera se incorporaba una solución estilísticamente neutra, en la segunda se proponían unas rotundas pilastras jónicas, en fuerte contraste con la fábrica antigua.

El informe evacuado por Ventura Rodríguez el 20 de septiembre de 1781 se concreta en dos aspectos. El primero se refiere a la reducción del porte del remate de las torres previstas, y se traduce con dos dibujos a croquis, "plumeados" en rojo según relata el arquitecto, sobre las trazas enviadas desde Lugo. Ésta un tanto irrespetuosa actitud se concreta en planta y alzado sobre los correspondientes dibujos, fiel a su estilo acostumbrado de introducir correcciones sobre los proyectos sometidos a su juicio como maestro mayor de Madrid. Es de suponer que la intención de esta enmienda poseía una eminente base económica, unido a una cierta contención compositiva. El segundo aspecto planteado por Ventura Rodríguez se concreta en dos notas manuscritas sobre los planos de Caaveiro, que remiten al informe escrito, en el que se reza "[...] que en lugar del Orden Jónico que propone en el interior del Templo (como en los dibujos se figura)", debe seguir la "Arquitectura Gótica, uniformando vigorosamente la misma de que está formado el Templo, haciendo los pilares nuevos [...], con igualdad relativa a los viejos para guardar la precisa e indispensable Symetría". Frente a los tópicos sobre la actitud agresiva del arquitecto ante la arquitectura medieval, el maestro de Madrid propone aquí una actuación netamente mimética, que traduce en un pequeño plano de planta que se envía a Lugo para clarificar la nueva propuesta. Este dibujo, conservado en el archivo de la catedral, se acompaña por otro dibujo de Ventura Rodríguez en el que se define con precisión la solución del remate de las torres antes esbozada a mano; en él se define la planta y el alzado, aportando a su vez el detalle del atirantado metálico.

Para finalizar su informe, don Ventura alude a un último aspecto: "Y por que la estatua de la Fee que se ha puesto por remate de la fachada es de mala e indecente escultura, debe quitarse y en su lugar poner una cruz, pues cuando la figuras de escultura que se ponen para adornar el edificio no son bien ejecutadas, queda menos mal sin ellas". El 13 de diciembre de 1781, un escueto pronunciamiento del Consejo refrenda el dictamen del arquitecto, mediante la fórmula "Hágase lo demás con arreglo al informe del arquitecto Ventura Rodríguez". A pesar de esta orden, casi nada de lo informado y acordado se llevó a efecto. El remate de las torres se concretó finalmente en 1880, en base al proyecto redactado finalmente por el arquitecto diocesano Nemesio Cobreros.

YZQUIERDO 1984-1986; VILA 1988; GARCÍA-ALCAÑIZ 1989: pp. 137-150; YZQUIERDO 1994; VIGO 2011: V. I, p. 643, V. II, pp. 347-348; VIGO 2012-2013: p. 110.

# Ichnographia, ó Vestigio, Orizental de la Obra

nueva que se halla Construída, en el lugar de la

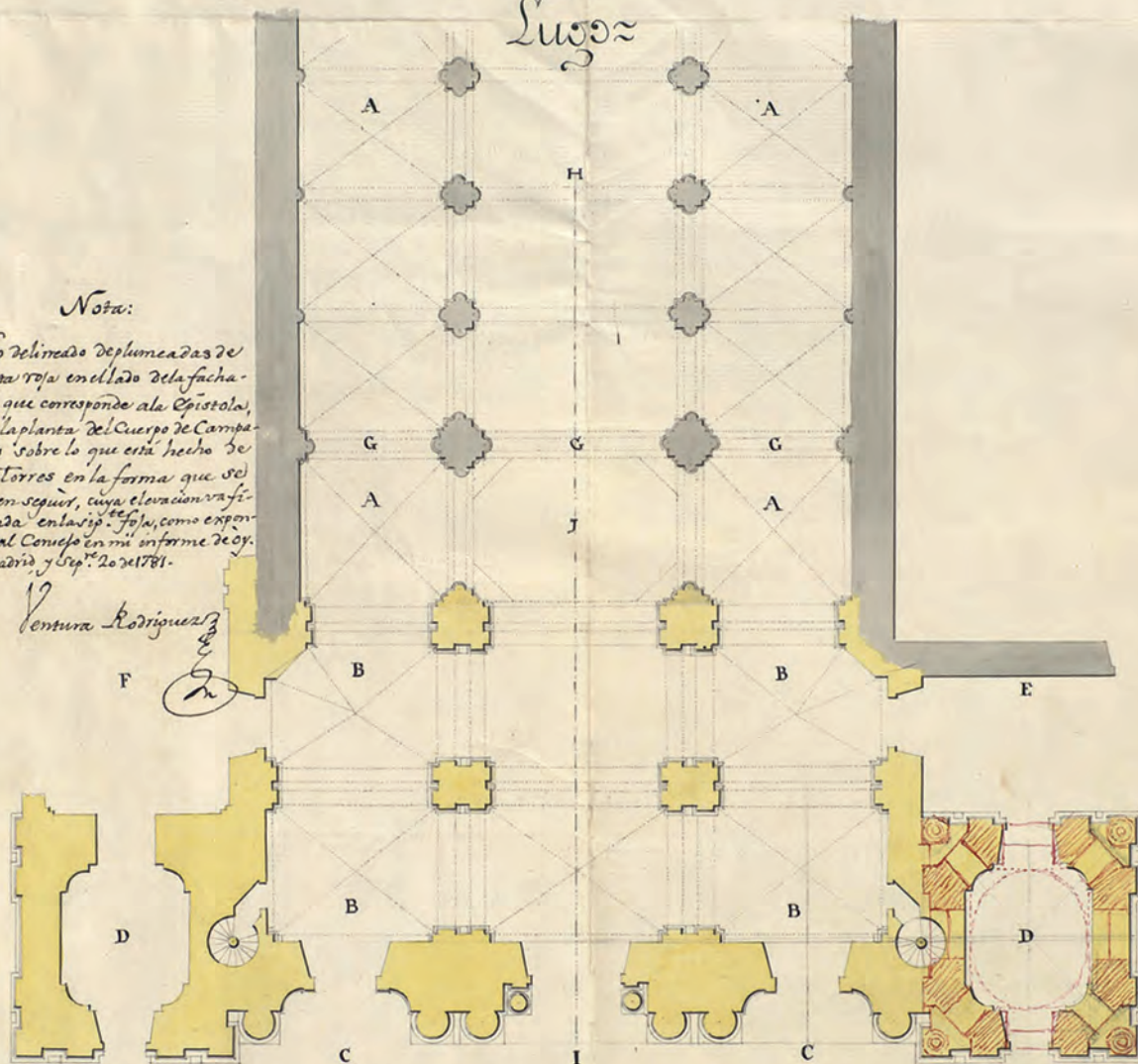
fachada Antigua de la Sta. Ig<sup>ta</sup> Cathed<sup>l</sup>

## LUGAR

### Nota:

Lo delineado de plumbeadas de tinta roja en el lado de la fachada, que corresponde ala Epistola, es la planta del Cuerpo de Campanas sobre lo que está hecho de las Torres en la forma que se deben seguir, cuya elevacion va figurada en la sig<sup>ta</sup> f<sup>ta</sup>, como exponego al Consejo en mi informe de oy. Madrid y Sep. 20 del 1781.

Ventura Rodriguez



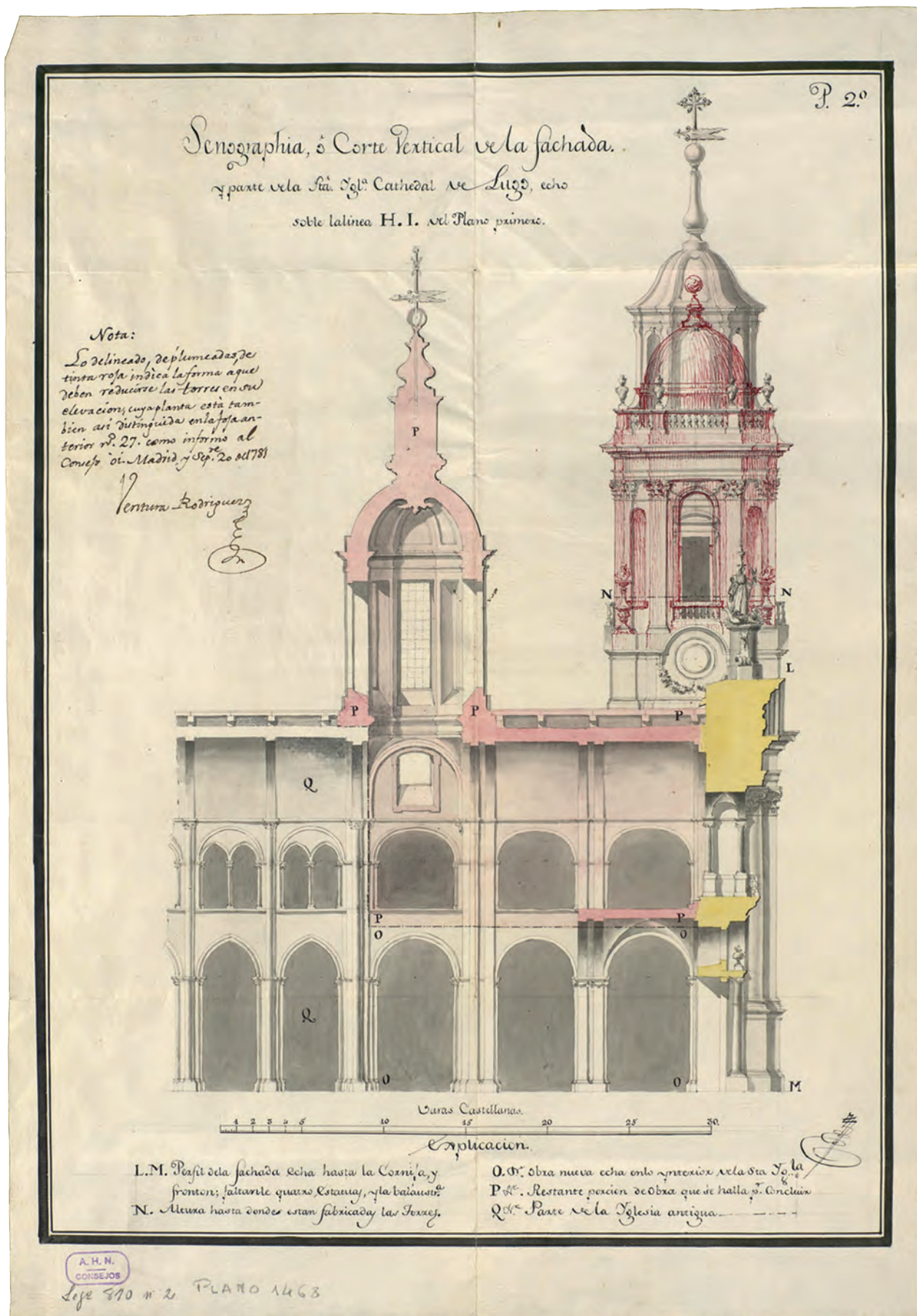
Varas Castellanas  
1 2 3 4 5 10 15 20 25 30

### Explicacion

- A. Parte de la Sta. Iglesia como está en Aniquo.....
- B. Obra nueva que solo alcanza ala altura de las bóvedas principales de las naves menores.....
- C. Fachada principal.....
- D. Torres.....
- E. Sitio donde puede hacerse una Capilla donde pueda admitirse el Nuncio alos Enfermos.....
- F. Sitio proporcionado para la Capilla de San Florian Patrono de la Ciudad.....
- G. Cerroamiento para Reguardo de la Sta. Ig<sup>ta</sup> que aun no se concluye la obra.....
- H. I. Línea por donde está Cortado el Perfil. J. Sitio de la medianera.....

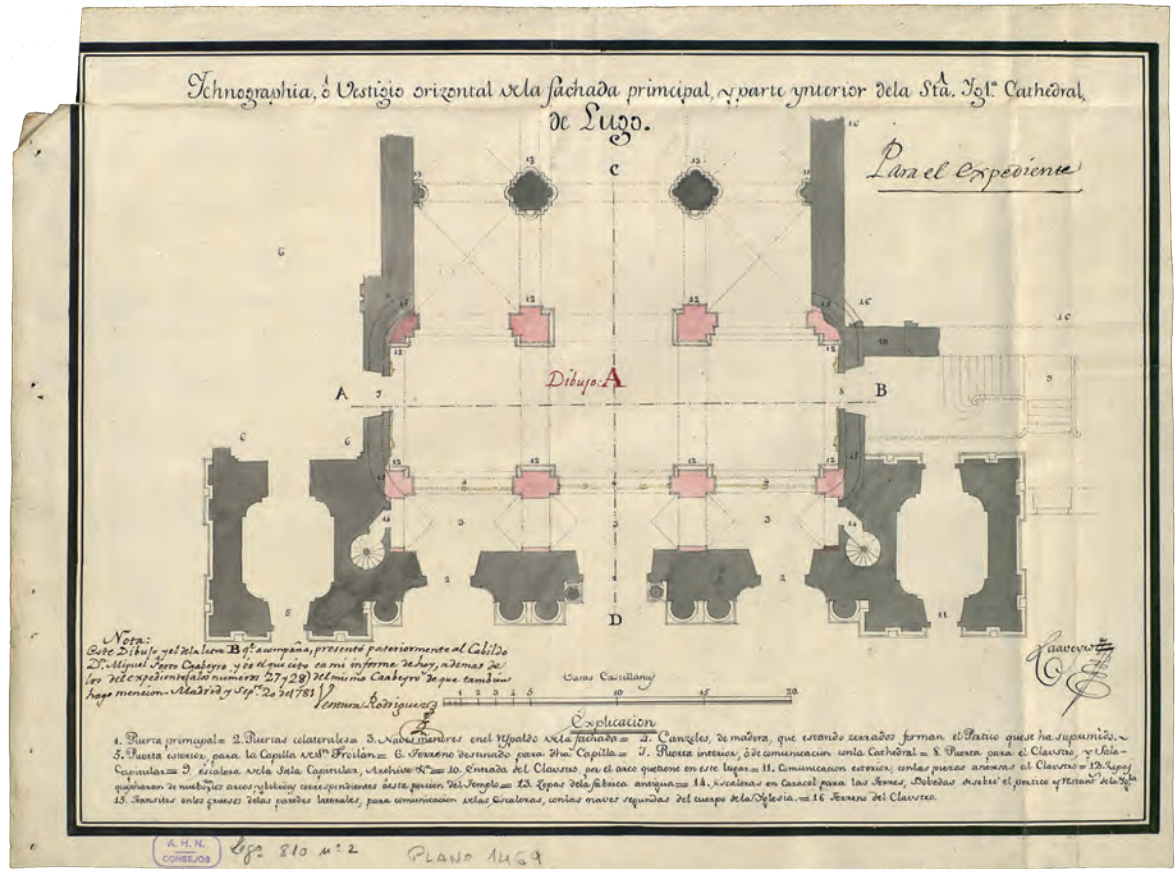
A. H. N. CONSEJOS

Fog. 910 n. 2 PLANO 1467

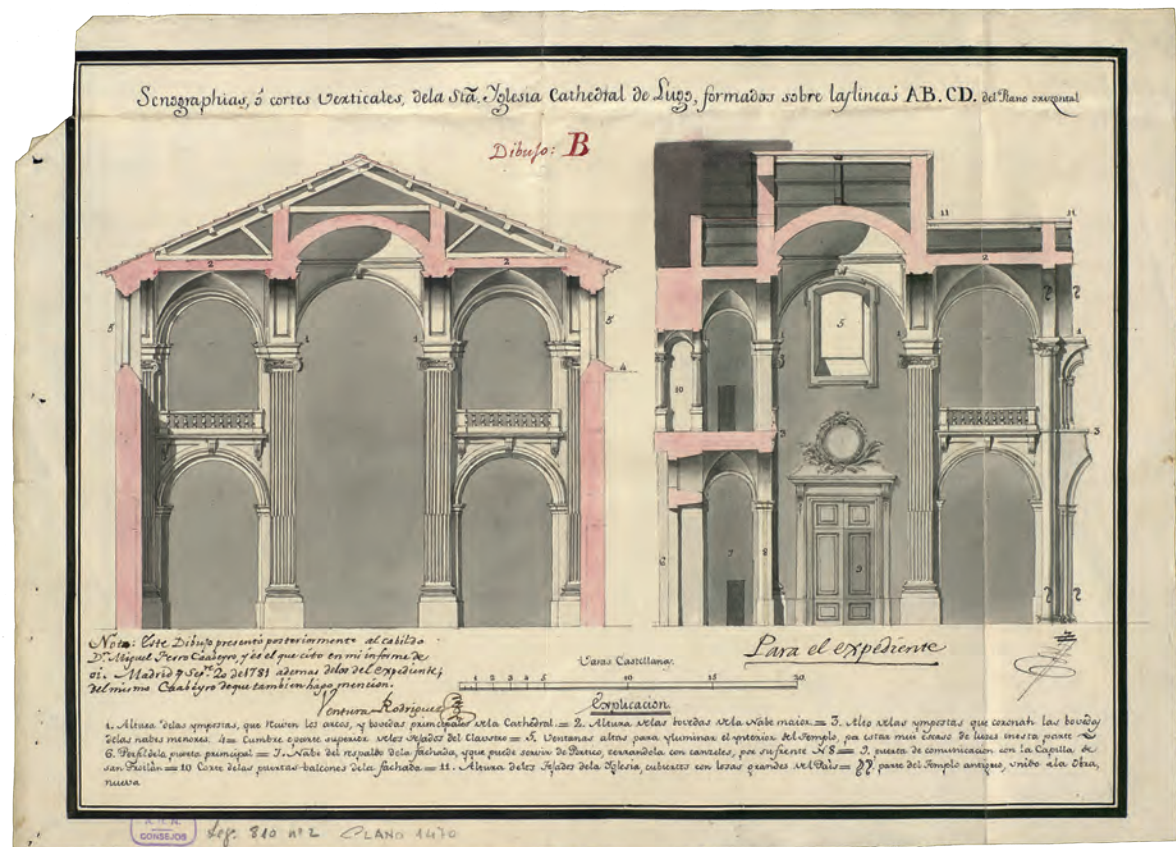


116.2. Miguel Ferro Caaveiro con anotaciones de Ventura Rodríguez, atrio de la catedral, en Lugo: sección. A.H.N.

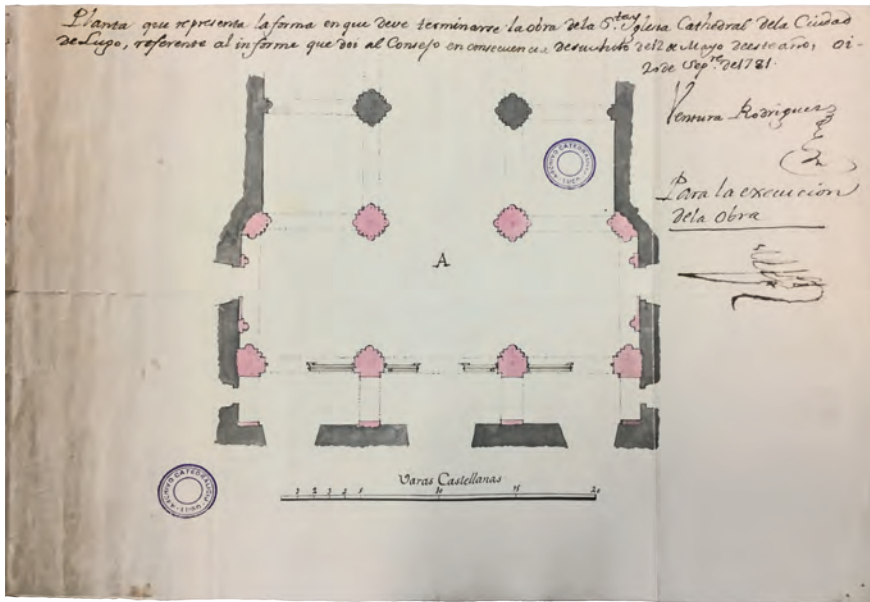




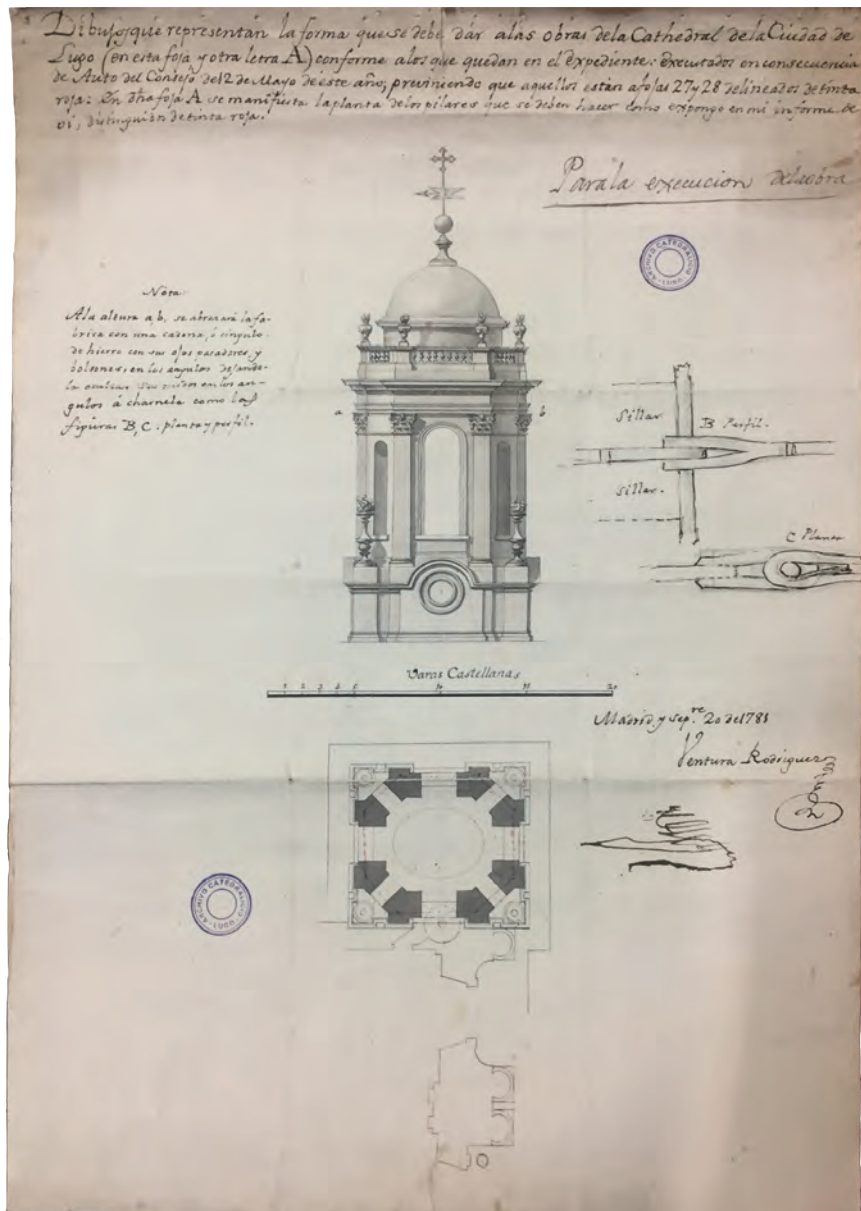
116.3. Miguel Ferro Caaveiro con anotaciones de Ventura Rodríguez, Atrio de la catedral, en Lugo: planta. A.H.N.



116.4. Miguel Ferro Caaveiro con anotaciones de Ventura Rodríguez, atrio de la catedral, en Lugo: secciones. A.H.N.



116.5. Atrio de la catedral, en Lugo: planta. A.C.L.



116.6. Remate de las torres de la catedral, en Lugo: alzado y planta. A.C.L.

**116.1.** *Ychnographia o Vestigio [h]orizontal de la obra / nueva que se halla construida, en el lugar de la / fachada Antigua de la S[an]ta Ygl[esi]a Cathedr[al] / de / Lugo / [Miguel Ferro Caaveiro (dib. y arq.)] y Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:127], 30 varas castellanas [=198 mm.].

[1781, Lugo] y 1781, septiembre, 20, Madrid.

1 plano original ms.; lápiz, tintas, negra y roja, y aguadas, gris y amarilla, sobre papel verjurado, recuadro de 476 x 347 mm. sobre h. de 518 x 370 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. n.º. 1.467, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 810, exp. 2.

Rubricado por Miguel Ferro Caaveiro. Posee leyenda alfabética:

«Explicación:			
A.	Parte de la Santa Yglesia como está de antiguo.	F.	Sitio proporcionado para la Capilla de San Froilán, Pa/trono de la Ciudad.
B.	Obra nueva que sólo alcanza a la altura de las bóvedas pri/meras de las naves menores.	G.	Cerramiento para resguardo de la Santa Iglesia, ynterin no se / concluye la obra.
C.	Fachada principal.	H I.	Línea por donde está cortado el perfil
D.	Torres.	J.	Sitio de la media naranja».
E.	Sitio donde puede hazerse una capilla de donde se pueda adm/nistrarse el Viático a los enfermos.		

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]. Al pie de su dictamen: «Nota: / Lo delineado de plumeadas de / tinta roja en el lado de la facha/da, que corresponde a la Epistola, / es la Planta del Cuerpo de Campa/nas sobre lo que esta hecho de / las Torres en la forma que se / deben seguir, cuya elevación va fi/gurada en la siguiente foja, como expon/go al Consejo en mi informe de [h]oy. / Madrid, y Septiembre 20 de 1781».

**116.2.** *Scenographia, o Corte Vertical de la fachada / y parte de la S[an]ta Ygl[esi]a a Cathedr[al] / de / Lugo, [h]echo / sobre la línea HI del Plano primero / [Miguel Ferro Caaveiro (dib. y arq.)] y Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:127], 30 varas castellanas [=198 mm.].

[1781, Lugo] y 1781, septiembre, 20, Madrid.

1 plano original ms.; lápiz, tintas, negra y roja, y aguadas, gris, amarilla y rosa, sobre papel verjurado, recuadro de 476 x 345 mm. sobre h. de 527 x 370 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. n.º. 1.468, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 810, exp. 2.

Rubricado por Miguel Ferro Caaveiro. Posee leyenda alfabética:

«Explicación:			
L M.	Perfil de la fachada [h]echa hasta la cornija y / frontón; fáltnle quatro estatuas y la balaustrada.	P.	Restante porción de obra que se halla por concluir.
N.	Altura hasta donde están fabricadas las torres.	Q.	Parte de la iglesia antigua».
O.	Obra nueva [h]echa en lo interior de la Santa Yglesia.		

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]. Al pie de su dictamen: «Nota: / Lo delineado de plumeadas de / tinta roja indica la forma a que / deben reducirse las torres en su / elevación, cuya planta está tam/bién así distinguida en la foja an/terior n.º. 27, como informo al / Consejo [h]oi Madrid y Septiembre 20 de 1781».

**116.3.** *Ychnographia o Vestigio [h]orizontal de la fachada principal y parte interior de la S[an]ta Ygl[esi]a Cathedr[al] de / Lugo / [Miguel Ferro] Caaveiro (dib. y arq.) y Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:127], 30 varas castellanas [=198 mm.].

[1781, Lugo] y 1781, septiembre, 20, Madrid.

1 plano original ms.; lápiz, tintas, negra y roja, y aguadas, gris, rosa y amarilla, sobre papel verjurado, recuadro de 473 x 341mm. sobre h. de 536 x 375 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. n.º. 1.469, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 810, exp. 2.

Autografiado por Caaveiro, bajo la mención «Caaveiro [firma y rúbrica]». Posee

leyenda numérica: «Explicación. 1. Puerta principal. 2. Puertas colaterales. 3. Naves menores en el respaldo de la fachada. 4. Canzales de madera, que estando zerrados, forman el pórtico que se ha suprimido. / 5. Puerta exterior para la capilla de San Froilán. 6. Terreno destinado para dicha capilla. 7. Puerta interior o de comunicación con la Catedral. 8. Puerta para el claustro y sala / capitular. 9. Escalera de la sala capitular, archivo &. 10. Entrada del claustro por el arco que tiene en este lugar. 11. Comunicación exterior con las piezas anexas al claustro. 12. Zepas / que se harán de nuevo con los arcos y bóvedas correspondientes a esta porción del templo. 13. Zepas de la fábrica antigua. 14. Escaleras en caracol para las torres, bóvedas de sobre el pórtico y restantes de la iglesia. / 15. Tránsitos en los gruesos de las paredes laterales para comunicación de las escaleras con las naves segundas del cuerpo de la iglesia. 16. Terreno del claustro». Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]. Al pie de su dictamen: «Nota: / Este dibujo, y el de la letra B que acompaña, presentó posteriormente al Cabildo / don Miguel Ferro Caabeiro, y es el que cito en mi informe de hoy, además de / los del expediente (a los números 27 y 28), del mismo Caabeiro, de que también / hago mención. Madrid, y Septiembre 20 de 1781». De otra letra, «Para el expediente».

**116.4.** *S[c]enographia, o cortes verticales de la S[an]ta Ygl[esi]a Cathedr[al] / de / Lugo, formados sobre las líneas AB. CD. Del plano [h]orizontal / [Miguel Ferro Caaveiro (dib. y arq.)] y Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:127], 30 varas castellanas [=198 mm.].

[1781, Lugo] y 1781, septiembre, 20, Madrid.

2 secciones originales ms.; lápiz, tintas, negra y roja, y aguadas, gris, amarilla y rosa, sobre papel verjurado, recuadro de 476 x 345 mm. sobre h. de 527 x 370 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. n.º. 1.470, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 810, exp. 2.

Rubricado por Miguel Ferro Caaveiro. Posee leyenda numérica: «Explicación: 1. Altura de las impostas, que reciben los arcos y bóvedas principales de la Cathedral. 2. Altura de las bóvedas de la nave maior. 3. Alto de las impostas que coronan las bóvedas / de las naves menores. 4. Cumbre, o parte superior de los tejados del claustro. 5. Ventanas altas para yluminar el interior del templo, por estar mui escaso de luces en esta parte. / 6. Perfil de la puerta principal. 7. Nabe del respaldo de la fachada, y que puede servir de pórtico, zerrando con canceles N[úmero] 8. 9. Puerta de comunicación con la capilla de / San Froilán. 10. Corte de las puertas balcones de la fachada. 11. Altura de los tejados de la iglesia, cubiertas con losas grandes del país. &&. Parte del templo antiguo, unido a la obra / nueva». Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]. Al pie de su dictamen: « Nota: Este dibujo presentó posteriormente al Cabildo / don Miguel Ferro Caabeiro, y es el que cito en mi informe de / [h]oi. Madrid, y Septiembre 20 de 1781, además de los del expediente del mismo Caabeiro, de que también hago mención». Sobre el diseño, en tinta roja, «Dibujo B» y «Para el expediente».

**116.5.** *Planta que representa la forma en que deve terminarse la obra de la S[an]ta Yglesia Cathedral de la Ciudad / de Lugo, referente al informe que doi al Consejo en consecuencia de su auto del 12 de Mayo de este año, [h]oi / 20 de sep[tiemb]re de 1781 / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:121], 20 varas castellanas [=138 mm.].

1781, septiembre, 20, [Madrid].

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas, gris y roja, sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 255 x 358 mm.

A.C.L. sin signature.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]. Con otra letra y rúbrica: «Para la ejecución / de la obra». En el diseño, «A».

**116.6.** *Dibujos que representan la forma que se debe dar a las obras de la cathedral de la Ciudad de / Lugo (en esta foja y en la otra, letra A) conforme a los que quedan en el expediente, executados en consecuencia / de Auto del Consejo de 12 de mayo de este año, previniendo que aquellos estan a fojas 27 y 28, delineados de tinta / roja, En dicha foja A se manifiesta la planta de los pilares qu se deben hacer como expongo en mi informe de [h]oi, / distinguidos de tinta roja / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:121], 20 varas castellanas [=138 mm.].

1781, septiembre, 20, Madrid.

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguada gris, sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 460 x 320 mm.

A.C.L. sin signature.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Posee nota: «A la altura ab se abrazara la fá/brica con una cadena, o cingulo de hierro, con sus ojos, pasadores y bolsones en los ángulos, dejándola oculta, sus nudos en los ángulos a charnela, como las figuras B, C, planta y perfil. / Sillar / Sillar / B, perfil / C, planta».

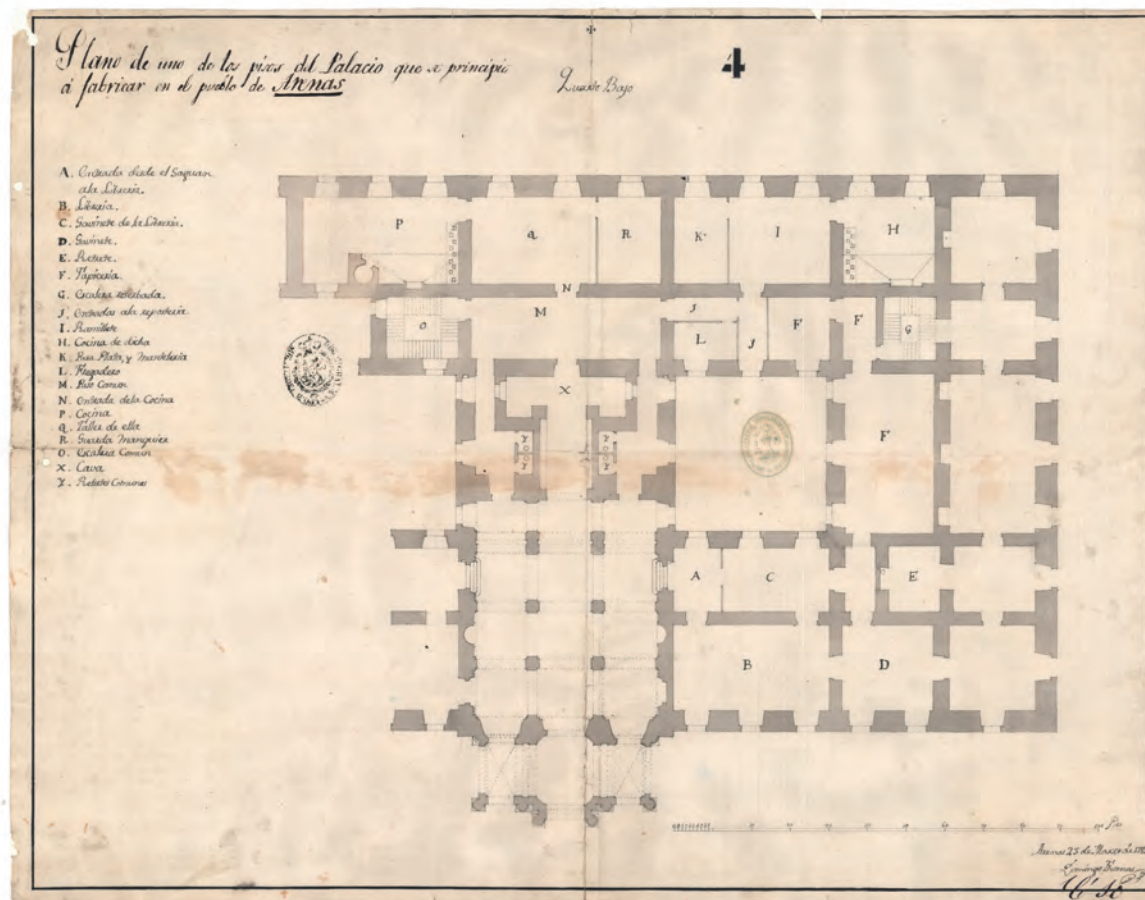
## Palacio de la Mosquera

En continuidad con lo ya relatado en el epígrafe correspondiente al año 1779 se ofrecen aquí, en una secuencia cronológica que abarca dos años y se estructura en tres bloques, otros testimonios gráficos sobre el proceso del conjunto palaciego, en el que se alternan los dibujos firmados ahora por Domingo Tomás con otras trazas que evidencian la participación continuada de Ventura Rodríguez en el palacio de Arenas de San Pedro.

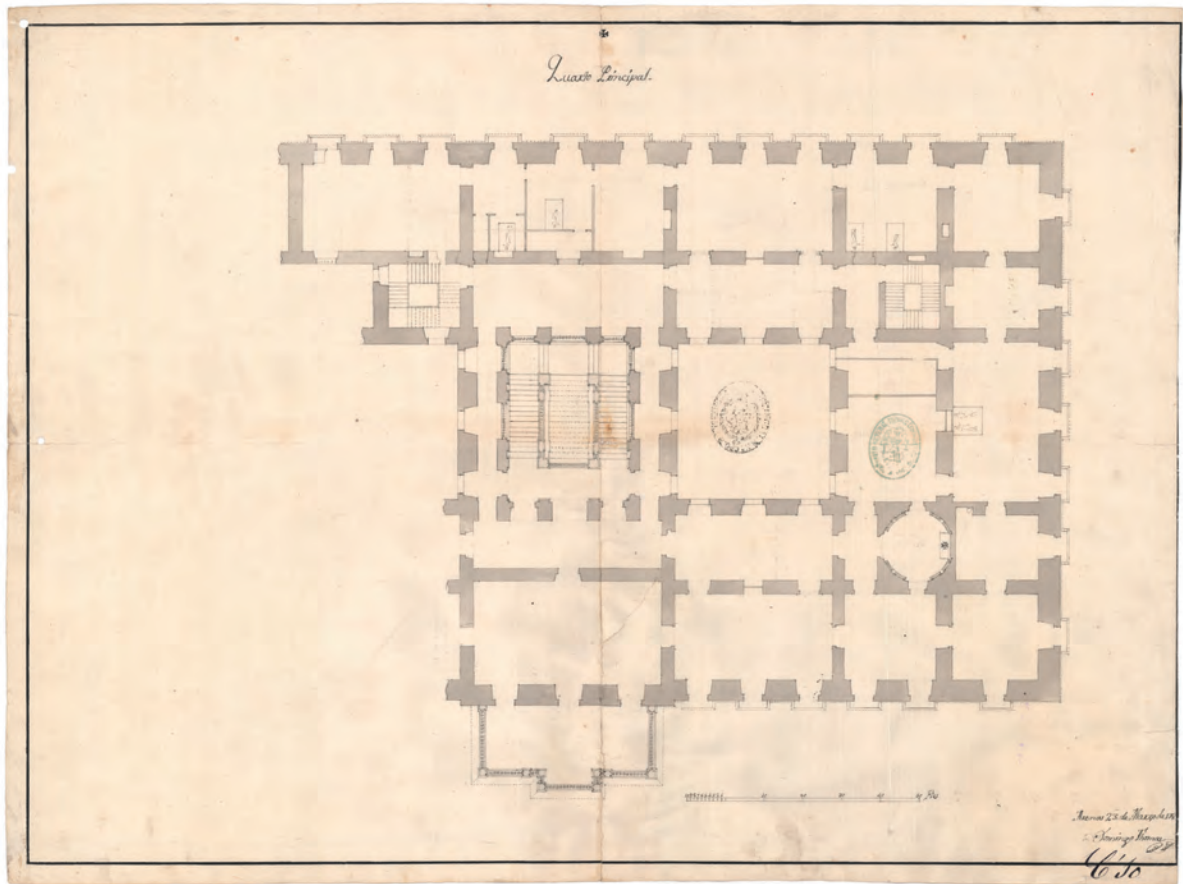
Los dibujos de las plantas del palacio, datados el 23 de marzo de 1782 por Domingo Tomás, reflejan el estado de la construcción después de tres años del comienzo de las obras. El conjunto de las tres plantas, baja, principal y segunda, con sus respectivas leyendas de usos, nos permite constatar el alcance constructivo y la disposición funcional del edificio. Los elementos descritos en las secciones, como el zaguán, la gran escalera y el cuerpo de la capilla, ya se encontraban construidos en lo que a la fábrica general se refiere. En la planta baja, al fondo de la escalera se prescinde de los cuatro pilares que se dibujaban en la crujía interior del plano de 1779, apareciendo a su costado izquierdo una caja de escalera no prevista inicialmente; como anécdota, se aumenta el tamaño de los retretes. En cuanto a los usos de este nivel, se dispone a la derecha del zaguán el gabinete del infante con orientación sur, apareciendo hacia el norte el conjunto de cocinas y servicios. En la planta principal no se describen los usos aunque se reconocen las estancias de aparato, la capilla —con pilastras en vez de las columnas del

plano de 1779—, así como las alcobas dibujando en los dormitorios figuras humanas abatidas sobre las camas. Destaca en ella la cama doble que se dispone en el eje hacia levante, a la derecha del plano, que cabe suponer alude al lecho conyugal. Finalmente, en el nivel superior se disponen las estancias de servicio.

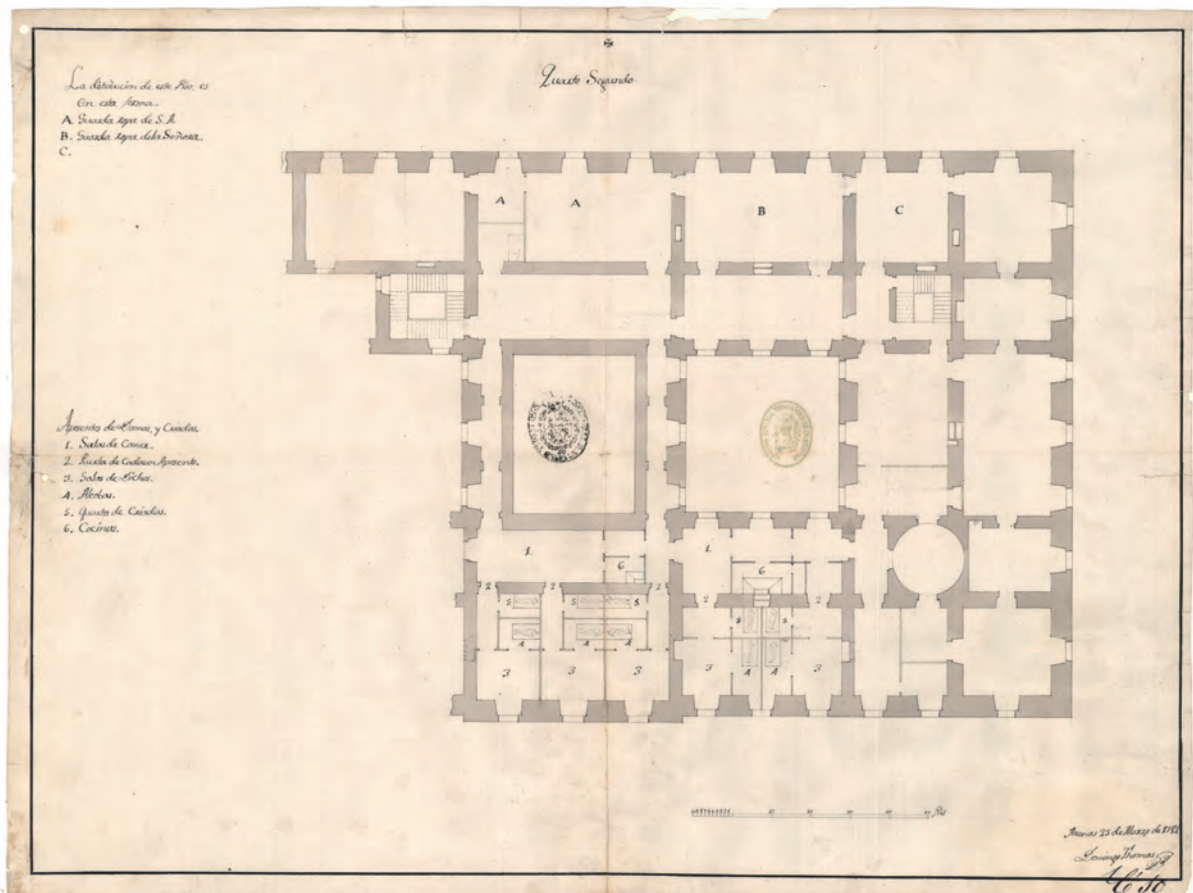
Otra de las trazas conservadas es la planta de la Casa de Oficios, que incorpora la firma de Ventura Rodríguez y corresponde al mes de junio de 1783. Este edificio complementario, de unos 40 x 46 metros, se ubica en la esquina noroccidental del bloque principal formando así, a modo de escuadra, una plaza de recepción al conjunto de un tamaño aproximado de 80 x 50 metros. El edificio auxiliar se organiza en torno a un patio interior en el que se disponen las viviendas de los sirvientes, y se rodea por unas crujías perimetrales disponibles para usos de almacenamiento del palacio; éstas se destacan en la traza mediante una aguada azul. Este edificio fue construido y se conserva en la actualidad; el patio es adintelado y se sustenta sobre rústicas columnas toscanas en la planta baja sobre las que se disponen soportes de madera en la alta. Lo que no delata la traza es la considerable cimentación que hubo de realizarse para implantar este edificio en la abrupta topografía del lugar, lo que significó la construcción de sótanos con perfil en talud para nivelar el terreno. El margen izquierdo del dibujo corresponde al costado meridional, en el que discurre la calle denominada actualmente “cuesta del Palacio”.



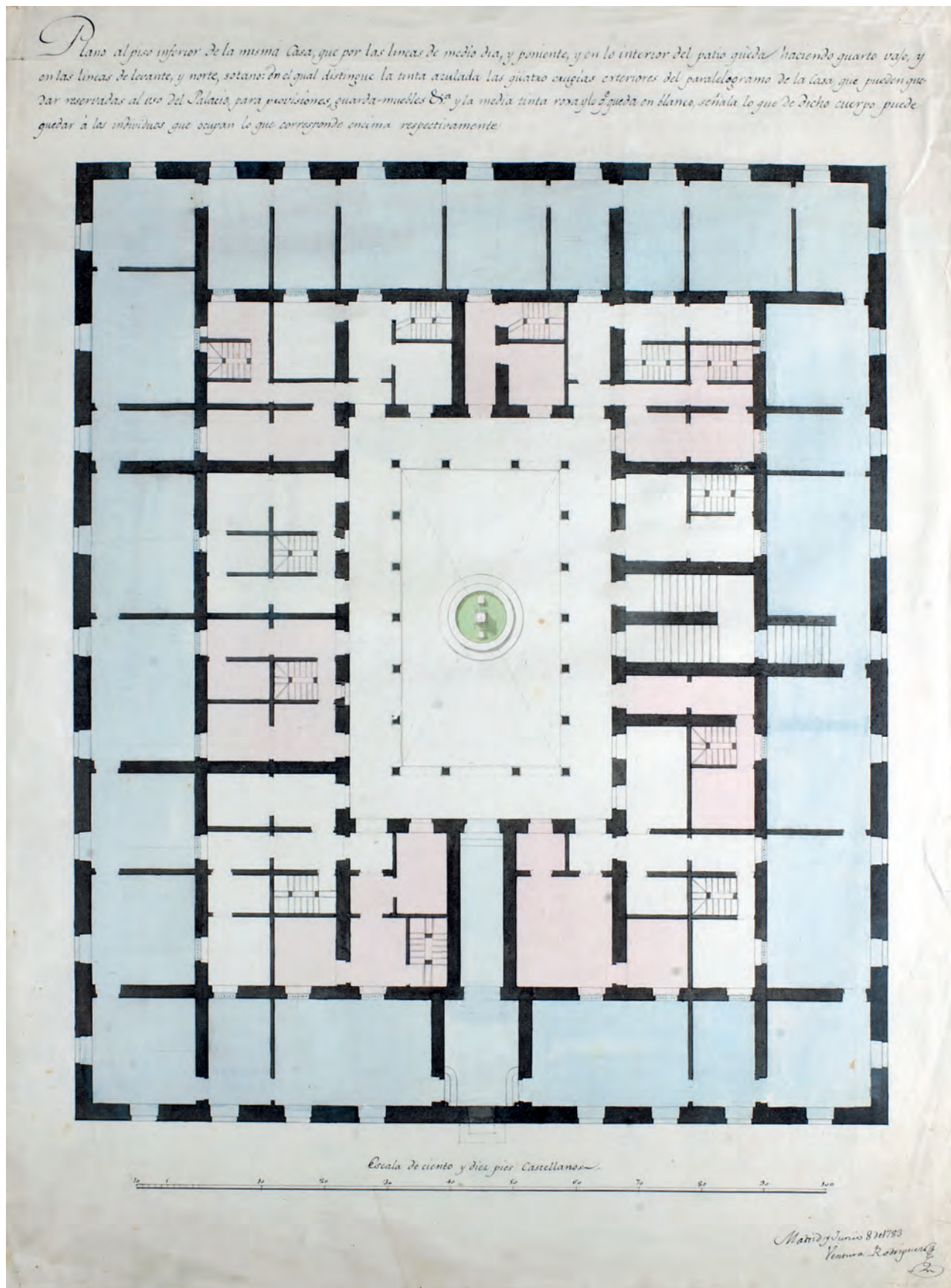
117.1. Domingo Tomás, Palacio de la Mosquera, en Arenas de San Pedro: planta baja. A.G.M.



117.2. Domingo Tomás, Palacio de la Mosquera, en Arenas de San Pedro: planta principal. A.G.M.



117.3. Domingo Tomás, Palacio de la Mosquera, en Arenas de San Pedro: planta segunda. A.G.M.



117.4. Palacio de la Mosquera, en Arenas de San Pedro: plano general de la planta baja de la Casa de Oficios. C.P.L.R.

En lo tocante a los jardines y sus fuentes, éstos se disponían fundamentalmente en la parte oriental del palacio, a salvo del trazado de la plaza del acceso meridional y algunos parterres hacia el norte; no se conoce la traza general prevista para el jardín, existiendo algunos dibujos parciales realizados a finales del siglo por Domingo Tomás. El dibujo, firmado por Ventura Rodríguez el 24 de mayo de 1782, ilustra la planta y el frente de una fuente mural. Atendiendo a su trazado en planta, el vaso desliza su perfil moldurado a través de una guía de traza cóncava y convexa con tres lóbulos; en su eje se dispone un surtidor, tras el cual aparece el alzado de una venera flanqueada por dos delfines, asentándose el conjunto sobre un decorado pedestal. Esta pieza se construyó, al menos parcialmente, pues el vaso de granito se conserva actualmente, dispuesto en el eje transversal de la fachada oriental del palacio, apoyado en el muro de separación con la explanada de acceso situada al este. Entre el palacio y el muro se disponía un amplio jardín con parterres geométricos. Para ellos debían ser los dibujos de las fuentes cuyas trazas se conservan en dos hojas con dos fuentes cada una. Las trazas carecen de fecha y firma; se trata de unas fuentes menores con vaso circular y diversos motivos centrales, que bien pudieran ser diseños particulares para los centros de los diversos cuadros ajardinados o bien alternativas de proyecto para la elección de un modelo. Hay que observar a este respecto que en el patio del palacio se encuentra dispuesta en la actualidad una fuente circular con un motivo piramidal en su centro que establece una clara sintonía con estos modelos.

La secuencia de dibujos de estos años se completa con dos trazas relativas a la decoración interior del palacio. La primera plantea dos alternativas para las "molduras de guarnecer" que debían enmarcar las telas que tapizaban las paredes, mientras que la segunda se refiere a la decoración de los frentes próximos a la antecapilla. El entramado de bandas horizontales y verticales consigue encajar los distintos huecos, procurando a su vez unos paños rectangulares y circulares susceptibles de incorporar motivos pictóricos. No resulta inmediato encajar los frentes en la zona próxima a la capilla; la solución de un solo vano parece corresponder a la antecapilla y la de dos vanos al frente del salón situado al norte. No obstante, ambas son de distinta anchura y el dibujo iguala ambas dimensiones; la reflejada en el dibujo corresponde a la del testero del salón septentrional.

PEÑA 1990; AA. VV. 1996: pp. 162-163 y 166-171; TEJERO 1998; DOMÍNGUEZ 2002; DOMÍNGUEZ 2009; BONET 2012; BONET 2017.

**117.1.** *Plano de uno de los pisos del palacio que se principio / a fabricar en el pueblo de Arenas [de San Pedro]: Quarto Bajo / Domingo Tomás (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:132], 110 pies [castellanos] [=234 mm.].

1782, marzo, 23, Arenas [de San Pedro].

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguada gris sobre papel, recuadro de 480 x 614 mm. sobre h. de 495 x 633 mm.

A.G.M. S 1/4 AHM 1436/006/216.

Autografiado: «Domingo Tomás [firma y rúbrica]». Posee leyenda.

«A. Entrada desde el Zaguán / a la Librería. / B. Librería. / C. Gavinete de la Librería. / D. Gavinete. / E. Retrete. / F. Tapicería. / G. Escalera reserbada. / J. Entradas a la Repostería. / I. Ramillete. / H. Cocina de dicha. / K. Para plata y mantelería. / L. Fregadero. / M. Paso común. / N. Entrada de la Cocina. / P. Cocina. / Q. Taller de ésta. / R. Guarda Manquier. / O. Escalera Común. / X. Cava. / Y. Retretes Comunes».

**117.2.** *Quarto principal / Domingo Tomás (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:132], 60 pies [castellanos] [= 128 mm.].

1782, marzo, 23, Arenas [de San Pedro].

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguada gris sobre papel, recuadro de 460 x 632 mm. sobre h. de 481 x 644 mm.

A.G.M. S 1/4 AHM 1436/006/218.

Autografiado: «Domingo Tomás [firma y rúbrica]».

**117.3.** *Quarto segundo / Domingo Tomás (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:132], 60 pies [castellanos] [=128 mm.].

1782, marzo, 23, Arenas [de San Pedro].

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguada gris sobre papel, recuadro de 455 x 622 mm. sobre h. de 481 x 642 mm.

A.G.M. S 1/4 AHM 1436/006/219.

Autografiado: «Domingo Tomás [firma y rúbrica]». Posee leyenda: «La distribución en este Piso, es de / la siguiente forma / A. Guarda ropa de su A[lteza]. / B. Guarda ropa de la Señora. / C. Aposentos de Damas, y Criadas. / 1. Salas de Comer. / 2. Puertas de cada un Aposento. / 3. Salas de dichos. / 4. Alcobas. / 5. Quartos de Criadas. / 6. Cocinas».

**117.4.** *[Planta de la Casa de Oficios:] Plano del piso inferior de la misma Casa, que por las líneas de mediodía, y poniente, y en lo interior del patio queda haciendo quarto bajo, y / en las líneas de Levante, y norte, sótano: en el qual distingue la tinta azulada las quatro crugias exteriores del paralelogramo de la Casa que pueden que/dar reservadas al uso del Palacio para provisiones, guardamuebles &[tcéte] ra y la media tinta roxa y la q[u]e queda en blanco, señala lo que de dicho cuerpo puede / quedar a los individuos que ocupan lo que corresponde encima respectivamente / [Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.).]*

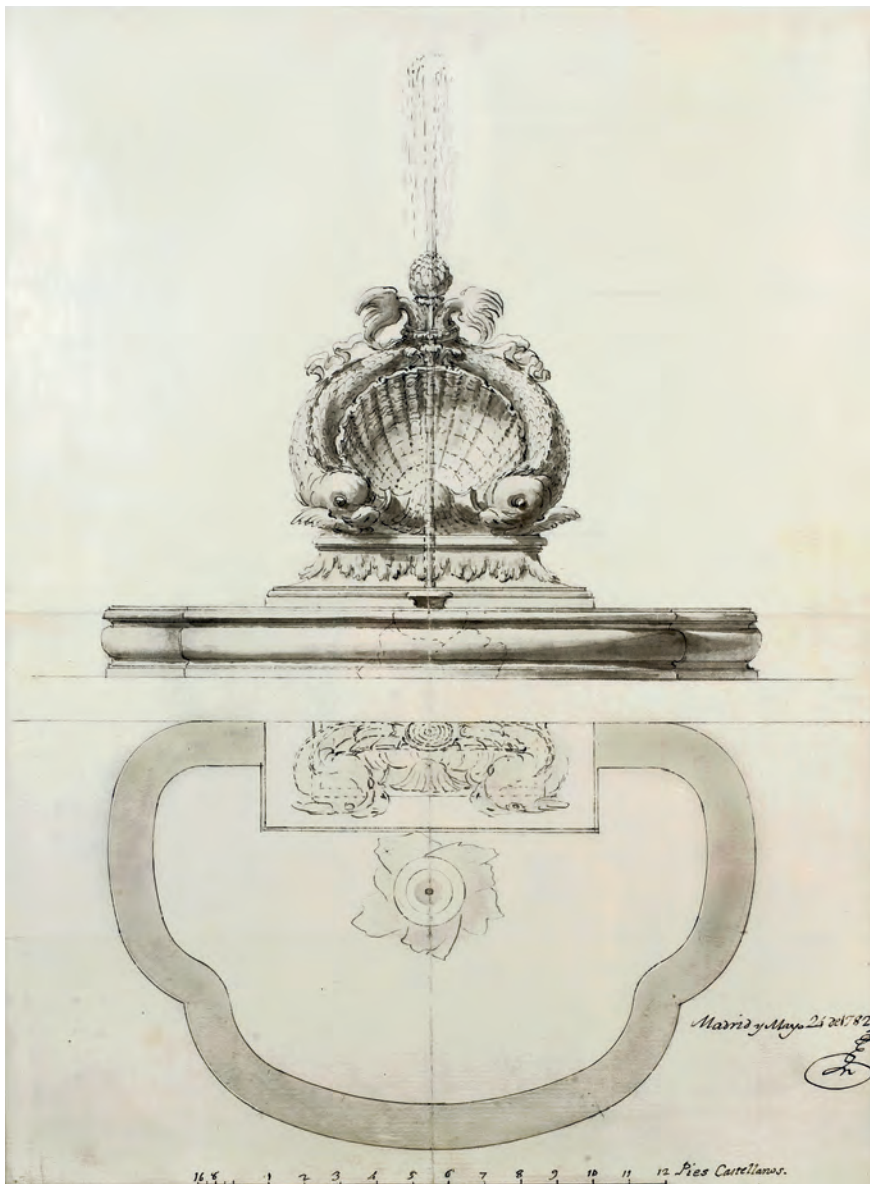
Escala [ca. 1:84], 110 pies castellanos [=363 mm.].

1783, junio, 8, Madrid.

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas, negra, azul y roja, sobre papel verjurado, sin recuadro en h. de 678 x 498 mm.

C.P.L.R., sin signatura.

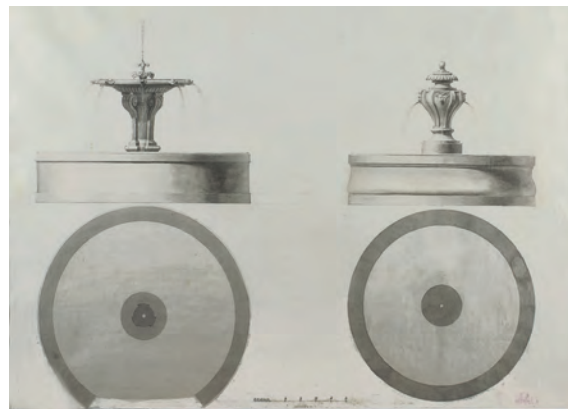
Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]».



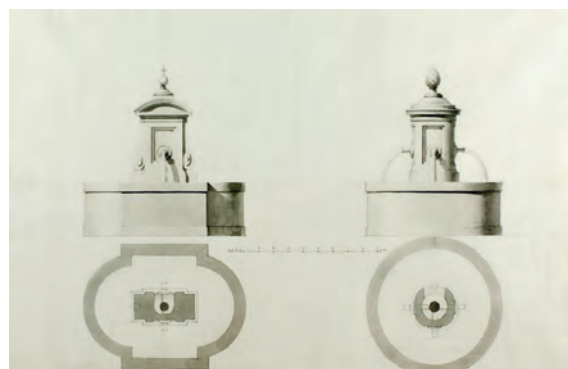
**117.5.** Palacio de la Mosquera, en Arenas de San Pedro: planta y alzado para una fuente. C.P.E.R.

**117.5.** [Planta y alzado de fuente] / [Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].  
Escala [ca 1: 24], 13 pies castellanos [= 153 mm.].  
1782, mayo, 24, Madrid.  
1 plano y 1 alzado originales mss.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, sin recuadro, h. de 391 x 284 mm.  
C.P.E.R., sin signatura.  
Rúbrica de Ventura Rodríguez.

**117.6.** [Planta y alzado de dos fuentes] / [sin atribución].  
Escala por determinar, 10 pies castellanos.  
[1782, Madrid].



**117.6.** Palacio de la Mosquera, en Arenas de San Pedro: planta y alzado para dos fuentes. C.P.E.R.



**117.7.** Palacio de la Mosquera, en Arenas de San Pedro: planta y alzado para dos fuentes. C.P.E.R.

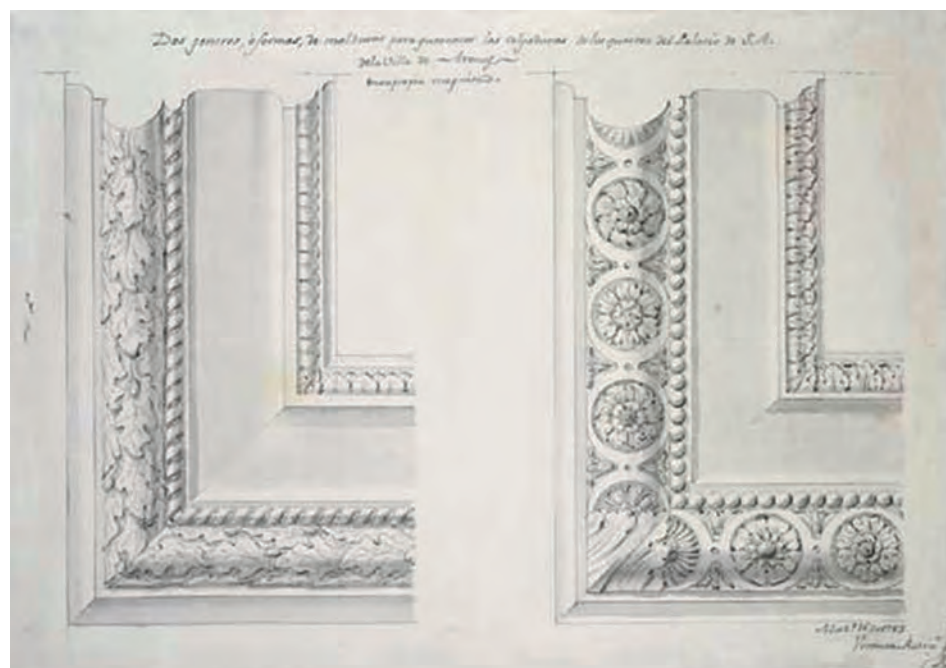
2 planos y 2 alzados originales mss.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, sin recuadro, dimensiones de la h. por determinar.  
C.P.E.R., sin signatura.

**117.7.** [Planta y alzado de dos fuentes] / [sin atribución].  
Escala por determinar, 6 pies castellanos.  
[1782, Madrid].

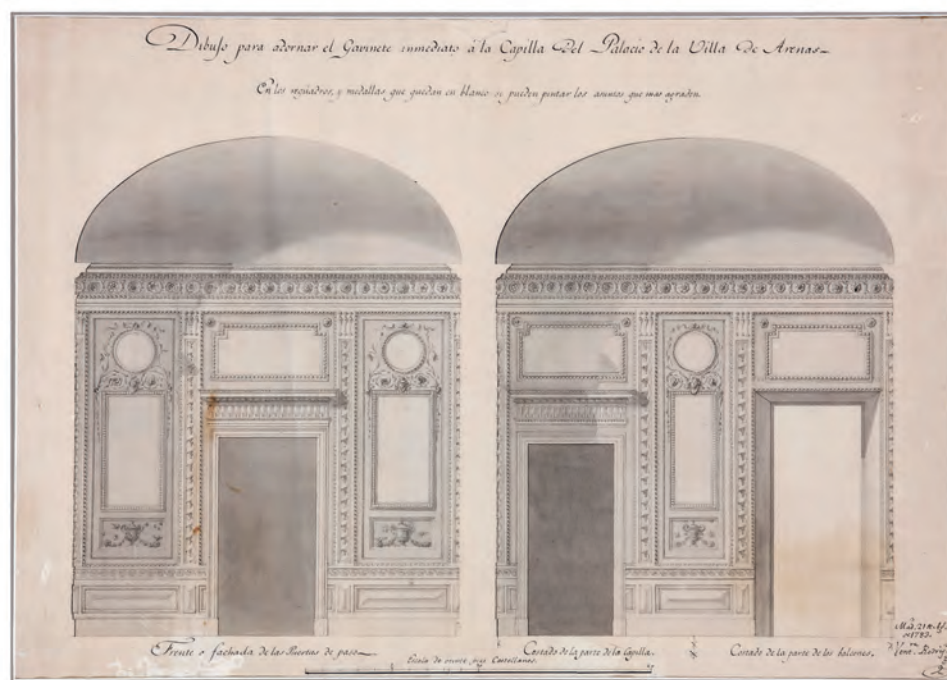
2 planos y 2 alzados originales mss.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, sin recuadro, dimensiones de la h. por determinar.  
C.P.E.R., sin signatura.



**117.8.** Palacio de la Mosquera, en Arenas de San Pedro: modelos de molduras para la decoración interior. C.P.E.R.



**117.9.** Palacio de la Mosquera, en Arenas de San Pedro: alzados para la decoración interior de un gabinete. C.P.E.R.



**117.8.** Dos géneros, o formas, de molduras para guarnecer las colgaduras de los cuartos del Palacio de S[u] A[lteza] / de la Villa de Arenas [...] / Ventura Rodríg[ue]z (dib. y arq.).  
Sin escala gráfica.  
1783, julio, 14, Madrid.  
2 dibujos originales mss.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel, 480 x 613 mm. en h. por determinar.  
C.P.E.R., sin signatura.  
Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica].»

**117.9.** Dibujo para adornar el Gabinete inmediato a la Capilla Del Palacio de la Villa de Arenas. / En los requadros y medallas que quedan en blanco se pueden pintar los asuntos que más agraden / Vent[ur]a Rodríg[ue]z (dib. y arq.).  
Escala [ca. 1: 22], 20 pies castellanos [= 254 mm].  
1783, agosto, 21, Madrid.  
2 alzados originales mss.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel, en h. 498 x 703 mm por determinar.  
C.P.V.P., sin signatura.  
Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica].» Los dos alzados están titulados respectivamente, el primero como «Frente o fachada de las puertas de paso», y el segundo, «Costado de la parte de la Capilla», y «Costado de la parte de los balcones».

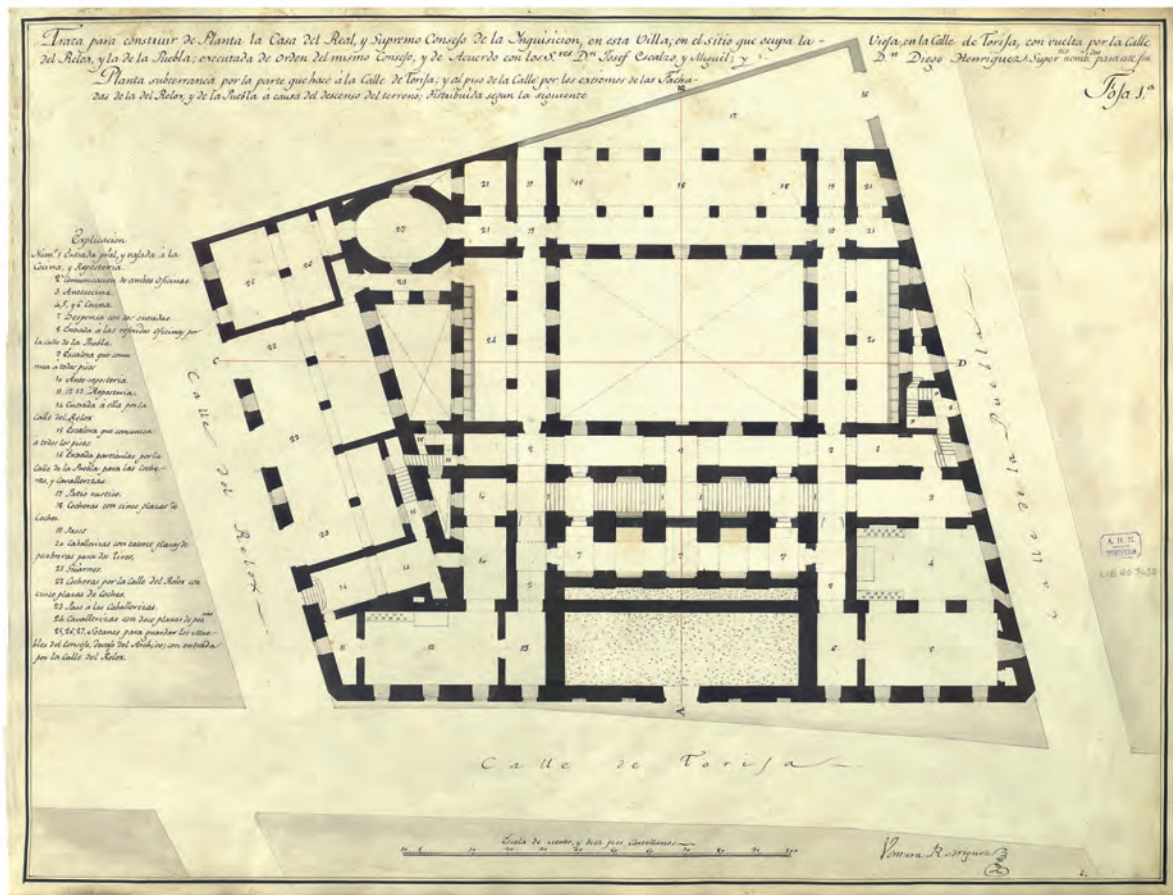
## Palacio de la Inquisición

El 4 de junio de 1782, Ventura Rodríguez rotula la portada de un conjunto de seis hojas y ocho figuras, el cual definen un proyecto de cierta enjundia que, curiosamente, es de los menos conocidos del autor. Todos ellos constituyen un libro encuadrado en gran formato conservado en la sección de Inquisición del Archivo Histórico Nacional, del que desconocemos la vinculación a los documentos referentes a esta propuesta. Según relata la leyenda de la primera hoja, se trata de un proyecto de renovación integral de la sede principal de la Suprema Inquisición en Madrid, situada en la calle de Torija y flanqueada por las del Reloj y la Puebla, ejecutada por orden del propio Consejo; los superintendentes nombrados por el mismo para este fin fueron Joseph Escalzo Miguel y Diego Henríquez. El proyecto no alude al edificio existente en el mismo solar, ya utilizado desde antiguo como sede de la institución.

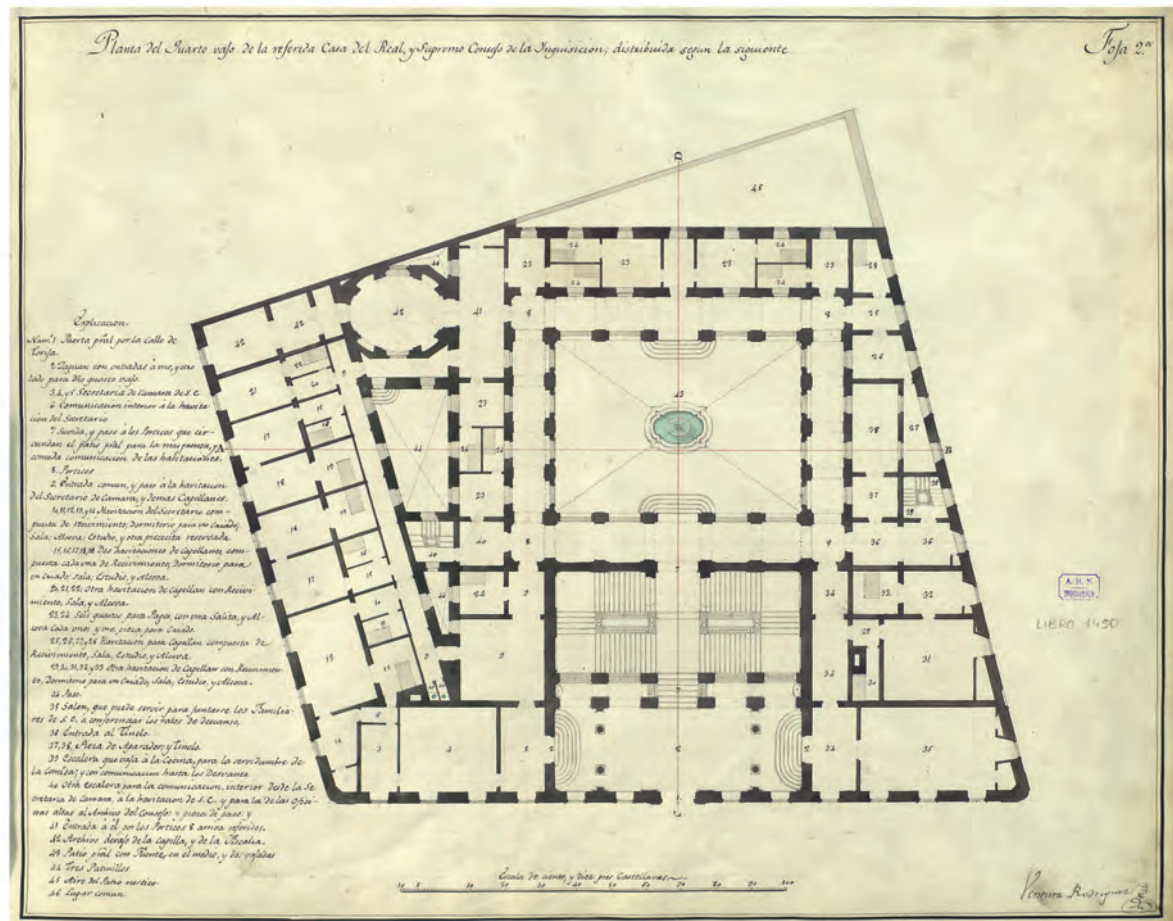
La serie consta de cuatro plantas, dos alzados y dos secciones. El proyecto se conforma en torno a un gran patio central, disponiendo en la planta baja el acceso principal por la calle de Torija, donde se abre un vestíbulo con dos accesos laterales a las dependencias administrativas y una gran escalera al fondo. La disposición nuclear del edificio se adapta a la geometría oblicua de las calles adyacentes, desdoblado las crujías del costado occidental con la introducción de un patio secundario en forma de trapecio; al fondo del mismo, la capilla ovalada establece un atractivo nexo de cierre entre las crujías divergentes. A su vez, la notable pendiente de caída del terreno hacia el norte, hacia el fondo de la pared medianera de la parcela, permite introducir accesos secundarios en los costados, donde se disponen cocheras y caballerizas. El ejercicio compositivo revela una notable habilidad en la resolución del complejo programa de usos a desarrollar, con un carácter híbrido entre la escasamente apreciada función inquisitorial del organismo administrativo y la función residencial de distintos rangos, que abarcaban desde la imponente vivienda del Inquisidor General, situada en la planta principal sobre el acceso, hasta las dependencias del último de los pajes o servidores del conjunto; entre ambos extremos aparecen curiosas cocinas y pastelerías.

Tal y como aparece definido en este conjunto de dibujos, el proyecto no se ejecutó ya que el coste de la empresa debió de resultar excesivo. Una vez fallecido el maestro y asumido el cargo por Mateo Guill, el 14 de octubre de 1785 se plantea una estrategia de menor alcance y coste, lo que implicó la realización de un segundo proyecto reductivo aprobado finalmente el 23 de marzo de 1786, cuya licencia de edificación se tramita en agosto del mismo año. Según parece, en 1788 Guill deja el cargo, apareciendo implicado igualmente en este proceso Manuel Martín Rodríguez. La obra realizada se conoce merced a un conjunto de cuatro planos sin atribución que podrían corresponder a este último arquitecto, a juzgar por la caligrafía y la disposición de las leyendas, y que representan las cuatro alturas del edificio una vez transformado (sótanos, cuarto bajo, cuarto principal y segundo), conservados en el Archivo Histórico Nacional, Inquisición, Mapas, Planos y Dibujos, nºs. 285 a 288. Según estos planos, las obras consistieron en la reforma de la doble crujía hacia la calle de Torija, con acceso y escalera, permaneciendo en uso el edificio preexistente hacia la calle del Reloj, y se habían finalizado en 1793, cuando el conjunto fue ocupado por Manuel Abad y Lasierra, obispo de Astorga, arzobispo de Selimbria e Inquisidor General, quien lo habitó hasta su fallecimiento un año después. Ya en el siglo XIX y con la desaparición del Santo Oficio, primero provisionalmente entre 1808 y 1814, nuevamente reinstaurado entre 1814 y 1820, y luego de forma definitiva por el Trienio Liberal en 1820, el edificio fue destinado a diversos usos hasta su ocupación por el convento de las Reparadoras en 1897.

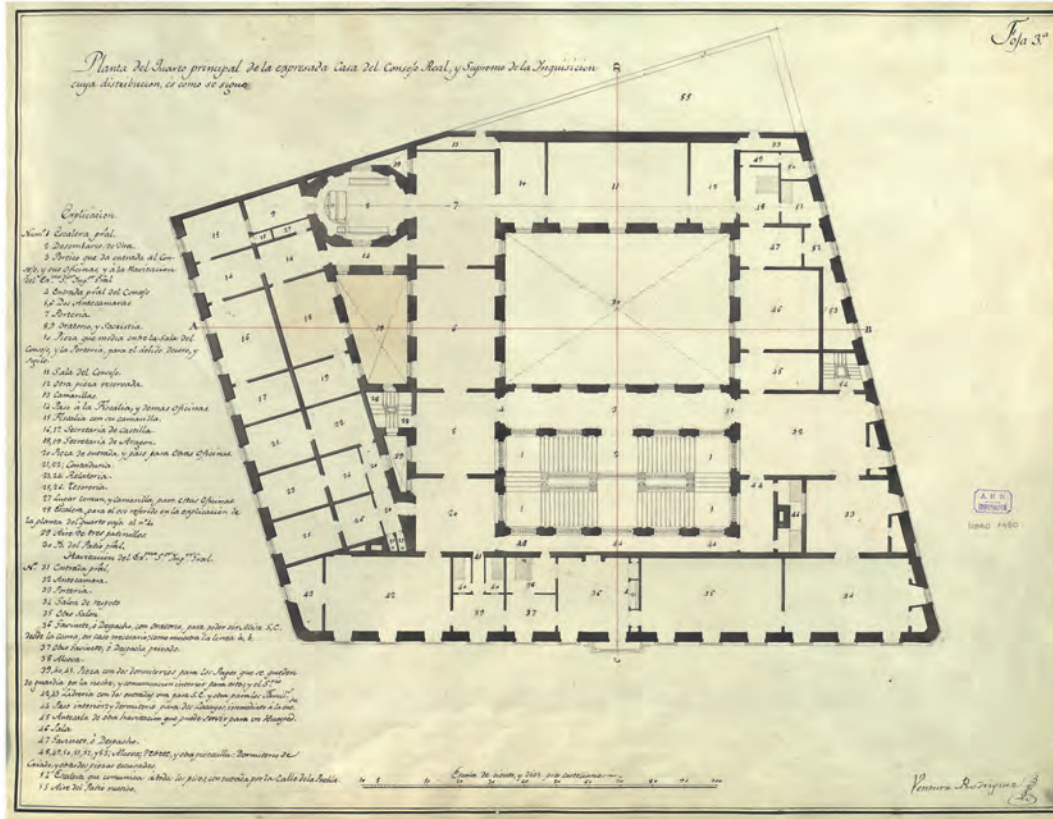
LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 246; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 87; AA. VV. 1926: cifra nº. 1.073, p. 320; ÍÑIGUEZ 1949 (a): láms. nº. XIIIb, XIV, XV y XVI, pp. 145-148; REESE 1976: V. I, p. 186 y V. II, pp. 265; DÍEZ CUEVAS 1998; MORENO 2017; pp. 299-302.



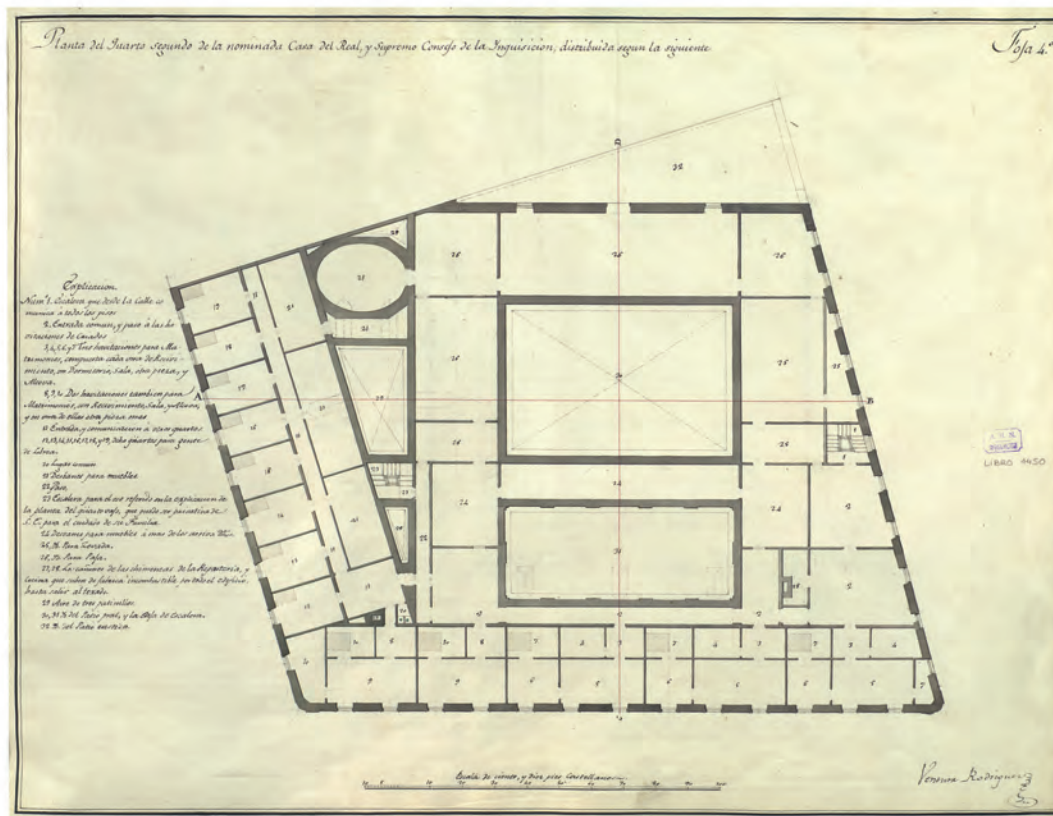
118.1. Palacio de la Inquisición, en Madrid: planta de sótanos. A.H.N.



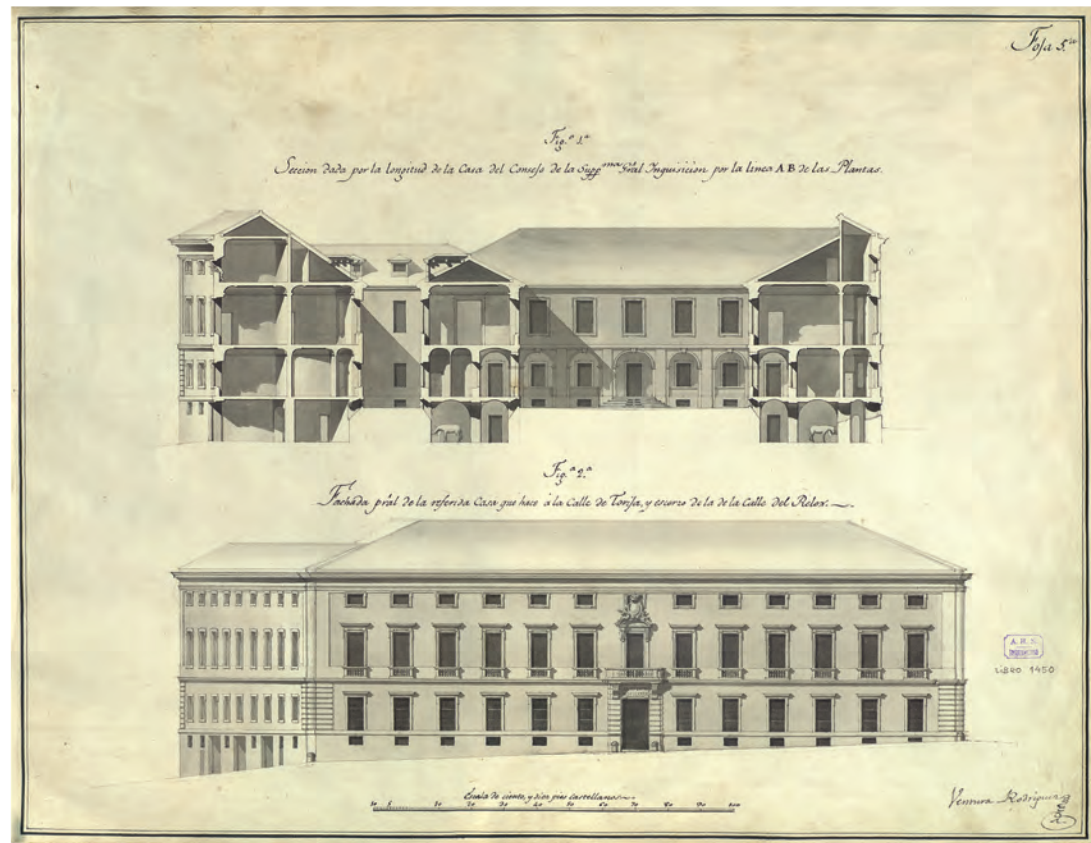
118.2. Palacio de la Inquisición, en Madrid: planta baja. A.H.N.



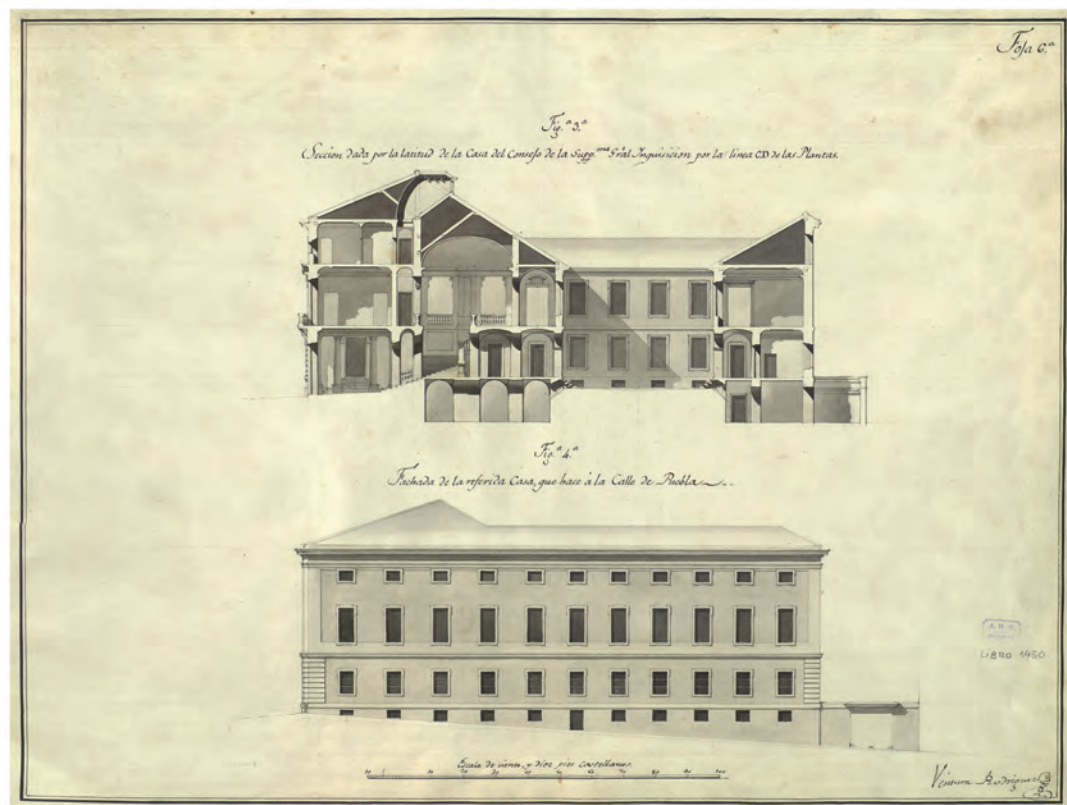
118.3. Palacio de la Inquisición, en Madrid: planta principal. A.H.N.



118.4. Palacio de la Inquisición, en Madrid: planta segunda. A.H.N.



118.5. Palacio de la Inquisición, en Madrid: sección transversal y alzado principal. A.H.N.



118.6. Palacio de la Inquisición, en Madrid: sección longitudinal y alzado lateral. A.H.N.

**118.1.** *Traza para construir de Planta la Casa del Real, y supremo Consejo de la Ynquisición de esta Villa; en el sitio que ocupa la vieja, en la Calle de Torija, con vuelta por la Calle / del Relox y de la Puebla; executada de Orden del mismo Consejo, y de acuerdo con los S[e]ñores D[omi]n Joseph Escalzo y Miguel y D[omi]n Diego Henríquez, Super[intenden]tes nombr[ados] para este fin: Planta subterránea por la parte que hace a la Calle de Torija; y al piso de la Calle por los extremos de las Facha/das de la del Relox y de la Puebla a causa del descenso del terreno distribuida según la siguiente [explicación] / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:149], ciento y diez pies castellanos [= 206 mm.].

[1782, junio, 4, Madrid].

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro 463 x 645 mm. en h. de 483 x 665 mm.

A.H.N. INQUISICIÓN, lib. 1.450, h. 1.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». En el diseño, «Foja 1ª.», y leyenda:

«Explicación:			
Nº. 1.	Entrada principal y vajada a la / cocina y repostería.	16.	Entrada particular por la / calle de la Puebla para las coche/ras y cavallerizas.
2.	Comunicación de ambas oficinas.	17.	Patio rústico.
3.	Antecocina.	18.	Cocheras, con / cinco plazas de coches.
4, 5 y 6.	Cocina.	19.	Pasos.
7.	Dispensa con dos entradas.	20.	Caballerizas con catorce plazas de / pesebres para los tiros.
8.	Entrada a las referidas oficinas por / la calle de la Puebla.	21.	Gu[arda]jarnés.
9.	Escalera que comu/nica a todos los pisos.	22.	Cocheras por la calle del Relox con / cinco plazas de coches.
10.	Ante[r]repostería.	23.	Paso a las caballerizas.
11, 12 y 13.	Repostería.	24.	Caballerizas.
14.	Entrada a ella por la / calle del Relox.	25, 26 [y] 27.	Sótanos para guardar los mue/bles del Consejo debajo del Archivo, con entrada / por la calle del Relox».
15.	Escalera que comunica / a todos los pisos.		

**118.2.** *Planta del Quarto bajo de la referida Casa del Real, y Supremo Consejo de la Ynquisición distribuida según la siguiente [explicación] / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:149], ciento y diez pies castellanos [= 206 mm.].

[1782, junio, 4, Madrid].

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro 463 x 645 en h. de 483 x 665 mm.

A.H.N. INQUISICIÓN, lib. 1.450, h. 2.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». En el diseño, «Foja 2ª.», y leyenda:

«Explicación:			
Numero 1.	Planta principal por la calle de Torija.	34.	Paso.
2.	Zaguán con entrada a uno y otro / lado para dicho quarto bajo.	35.	Salón, que puede servir para juntarse los familia/res de Su Excelencia a conferencias los ratos de descanso.
3, 4 y 5.	Secretaría de Cámara de Su Excelencia.	36.	Entrada al tinelo.

6.	Comunicación interior a la havi/tación del Secretario.	37 [y] 38.	Pieza de aparador y tinelo.
7.	Suvida y paso a los pórticos que cir/cundan el patio principal para la más pronta, y / cómoda comunicación de las habitaciones.	39.	Escalera que baja a la cocina, para la servidumbre de / la comida; y con comunicación hasta los desvanes.
8.	Pórticos.	40.	Otra escalera para la comunicación interior desde la Se/cretaria de Cámara a la habitación de Su Excelencia y para la de las ofici/nas altas del Archivo del Consejo, y pieza de paso y
9.	Entrada común, y paso a la habitación / del Secretario de Cámara y demás capellanes.	41.	Entrada a él por los pórticos 8, arriba referidos.
10, 11, 12, 13 y 14.	Habitación del Secretario, com/puesta de recibimiento, dormitorio para un criado, sala, alcova, estudio y otra piececita reservada.	42.	Archivo debajo de la capilla y de la fiscalía.
15, 16, 17, 18 [y] 19.	Dos habitaciones de capellanes, com/puesta cada una de recibimiento, dormitorio para un criado, sala, estudio y alcova.	43.	Patio principal con fuente, en el medio, y dos vajadas.
20, 21 [y] 22.	Otra habitación de capellán con recivi/miento, sala y alcova.	44.	Tres patinillos.
23 [y] 24.	Seis quartos para pajes, con saleta y al/cova cada uno, y una pieza para criado.	45.	Aire del patio rústico.
25, 26, 27 y 28.	Habitación para capellán, compuesta de / recibimiento, sala, estudio y alcova.	46.	Lugar común».
29, 30, 31, 32 y 33.	Otra habitación de capellán, compuesta de / recibimien/to, dormitorio para un criado, sala, estudio y alcova.		

**118.3.** *Planta del Quarto principal de la expresada Casa del Consejo Real / y Supremo de la Ynquisición, / cuya distribución es como sigue / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:149], ciento y diez pies castellanos [= 206 mm.].

[1782, junio, 4, Madrid].

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro 463 x 645 en h. de 483 x 665 mm.

A.H.N. INQUISICIÓN, lib. 1.450, h. 3.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». En el diseño, «Foja 3ª.», y leyenda:

«Explicación:			
Número 1.	Escalera principal.	29.	Aire de tres patinillos.
2.	Desembarco de dicha [escalera principal].	30.	Yd. del patio principal
3.	Pórtico que da entrada al Con/sejo, y sus oficinas, y a la Havitación / del Excelentísimo Señor Ynquisidor General.		Havitación del Excelentísimo Señor Ynquisidor General.
4.	Entrada principal del Consejo.	31.	Entrada principal.
5 [y] 6.	Dos antecámaras.	32.	Antecámara.
7.	Portería.	33.	Portería.

8 [y] 9.	Oratorio y sacristía.	34.	Salón de respeto.
10.	Pieza que media entre la Sala del / Consejo, y la portería, para el debido decoro, y / sigilo.	35.	Otro salón.
11.	Sala del Consejo.	36.	Gabinete o despacho, con oratorio, para poder oír misa <i>Su Excelencia</i> / desde la cama, en caso necesario, como muestra la línea a, b
12.	Otra pieza reservada.	37.	Otro gabinete o despacho.
13.	Camarillas.	38.	Alcova.
14.	Paso a la fiscalía y demás oficinas.	39, 40 [y] 41	Pieza con dos dormitorios para los pajes que se quedan / de guardia por la noche, y comunicación interior para éstos, y el <i>Secretario</i> .
15.	Fiscalía con su camarilla.	42 [y] 43.	Librería con dos entradas, una para <i>Su Excelencia</i> y otra para los <i>Familiares</i> .
16 [y] 17.	Secretaría de Castilla.	44.	Paso interior; y dormitorio para dos lacayos, inmediato a la entrada.
18 [y] 19.	Secretaría de Aragón.	45.	Antesala de otra habitación que puede servir para un huésped.
20.	Pieza de entrada y paso para otras oficinas.	46.	Sala.
21 [y] 22.	Contaduría.	47	Gabinete o despacho.
23 [y] 24.	Relatoría.	49, 50, 51, 52 [y] 53.	Alcova, retrete y otra piezecilla, dormitorio de criado y otras dos piezas escusadas.
25 [y] 26.	Tesorería.	54.	Escalera que comunica a todos los pisos con entrada por la calle de la Puebla.
27.	Lugar común y camarilla para estas oficinas.	55.	Aire del patio rústico.
28.	Escalera para el uso referido en la explicación de / la planta del cuarto bajo, al n.º. 40.		

**118.4.** *Planta del Cuarto Segundo de la nominada Casa del Real, y Supremo Consejo de la Ynquisición distribuida según la siguiente [explicación] / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:149], ciento y diez pies castellanos [= 206 mm.].

[1782, junio, 4, Madrid].

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro 463 x 645 en h. de 483 x 665 mm.

A.H.N. INQUISICIÓN, lib. 1.450, h. 4.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». En el diseño, «Foja 4ª.», y leyenda:

«Explicación:			
Número 1.	Escalera que desde la calle co/munica a todos los pisos.	23.	Escalera para el uso referido en la explicación de / la planta del cuarto bajo, que puede ser privativa de / <i>Su Excelencia</i> para el cuidado de su familia.
2.	Entrada común y paso a las ha/bitaciones de criados.	24.	Desvanes para muebles a más de los arriba dos.

3, 4, 5, 6 y 7.	Tres habitaciones para ma/trimonios, compuesta cada una de recivi/miento, un dormitorio, sala, otra pieza, y / alcova.	25.	Yd. para zevada.
8, 9 [y] 10.	Dos habitaciones también para / matrimonios, con recivimiento, sala, y alcova, / y en una de ellas otra pieza más.	26.	Yd. para paja.
11.	Entrada.	27 [y] 28.	Los cañones de la chimenea de la repostería, y / cocina, que suben de fábrica incombustible por todo el edificio / hasta salir al texado.
12, 13, 14, 15, 16, 17, 18 y 19.	Ocho quartos para gente / de librea.	29.	Aire de tres patinillos.
20.	Lugar común.	30 [y] 31.	Yd. del patio <i>principal</i> y la caja de escalera.
21.	Desbanes para muebles.	32.	Yd. del patio rústico.
22.	Paso.		

**118.5.** *Figurja 1ª. / Sección dada por la longitud de la Casa del Consejo de la Suppl[re]ma Glene[ra]l Ynquisición por la línea AB de las Plantas. / Figurja 2ª. / Fachada pr[incip]al de la referida Casa que hace a la Calle de Torija, y escorzo de la calle del Relox / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:149], ciento y diez pies castellanos [= 206 mm.].

[1782, junio, 4, Madrid].

1 sección y 1 alzado originales mss.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro 463 x 645 en h. de 483 x 665 mm.

A.H.N. INQUISICIÓN, lib. 1.450, h. 5.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». En el diseño, «Foja 5ª.»

**118.6.** *Figurja 1ª. / Sección dada por la mitad de la Casa del Consejo de la Suppl[re]ma Glene[ra]l Ynquisición por la línea CD de las Plantas [y] / Figurja 2ª. / Fachada de la referida Casa que hace a la Calle de la Puebla / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:149], ciento y diez pies castellanos [= 206 mm.].

[1782, junio, 4, Madrid].

1 sección y 1 alzado originales mss.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro 463 x 645 en h. de 483 x 665 mm.

A.H.N. INQUISICIÓN, lib. 1.450, h. 6.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». En el diseño, «Foja 6ª.»

El proyecto está contenido en un libro, bajo el título *Traza para construir de Planta la Casa del Consejo/ de la / Suprema General Ynquisición. / Ydeada por / D[on] Ventura Rodríguez, Architecto M[ae]str[o] mayor de Madrid y sus Fuentes, / del S[e]r[en]is[im]o S[e]ño Ynfante D[on] Luis y de d[ic]ho Consejo de la Suprema, / Director de Architectura de la Real Academia de S[an] Fernando / y Académico de Mérito de la Ynsigne de S[an] Lucas de Roma. / Madrid, y Junio IV de MDCCCLXXII.*

A.H.N. INQUISICIÓN, lib. 1.450.

## Acueducto de Noaín y traída de aguas a la ciudad

El proyecto de abastecimiento de agua a Pamplona tiene su origen en un precedente encargado al ingeniero francés François Gency, quien redacta en 1774 una solución mediante tubos de presión; el 5 de marzo de 1775, tal proyecto fue sometido al dictamen de la Academia de San Fernando en una comisión formada al efecto por Ventura Rodríguez, Miguel Fernández, Juan de Villanueva y Juan Pedro Arnal. El primero de octubre de 1775, la comisión emitió un informe negativo, planteando la alternativa de una solución por gravedad que implicaba la construcción de acueductos. Gency acomoda el proyecto a estas exigencias; aprobado el 6 de octubre de 1776 e iniciadas las obras en abril de 1779, los graves defectos de nivelación y construcción detectados en su inicio fuerzan la renuncia del ingeniero en la dirección de las obras. Ante esta situación y la solicitud de ayuda del concejo de Pamplona a la Cámara de Castilla, el 3 de agosto de 1780 Ventura Rodríguez fue designado para resolver el asunto. Así, el 30 de octubre de 1780 acude a Pamplona acompañado por Manuel Martín Rodríguez, Julián Barcenilla y Ramón Durán, permaneciendo en la ciudad hasta el 9 de diciembre del mismo año. Finalmente el 21 de agosto de 1782 entrega el proyecto definitivo que se concreta en doce dibujos y su correspondiente informe.

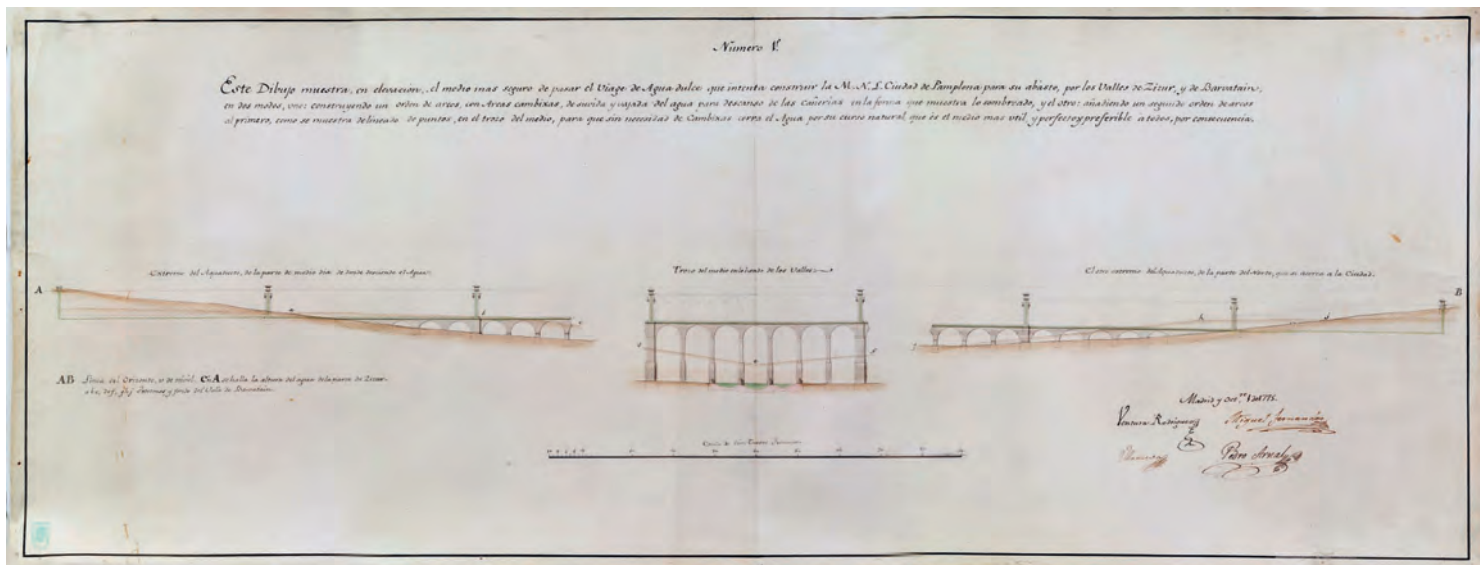
Los dibujos que se conservan son copias del proyecto original y, en unión con la memoria escrita, estructuran una narración en relación con el proceso constructivo. La historia se inicia con el plano topográfico general, en el que se señala en rojo el trazado de tramos rectos quebrados, desde la ciudad hasta el manantial de Subiza, con un recorrido cercano a los dieciséis kilómetros de longitud. La secuencia de planos continúa por el arca final del recorrido, detallando a continuación el acueducto que salva al foso mediante arcos carpaneles alcanzando el punto C, origen clave de la obra. A partir de este punto y con una pendiente de tres pulgadas por cien varas (0,833 %), la secuencia gráfica remonta hacia el manantial a través de los diferentes tramos señalados por las letras desde la C hasta la O. La escala vertical de los tramos se encuentra realzada respecto a la horizontal; los módulos son de cien varas que pautan su rítmica secuencia de respiraderos en los tramos en mina, mientras que este módulo se traduce en tres arcos de 30 pies de diámetro con pilas de 7 ½ pies. El acueducto del valle de Noaín, formado por 97 arcos de 30 pies (8,35 m.) de diámetro tendidos sobre pilas de sillería alcanza un desarrollo de 1.245 m., constituyendo así el auténtico emblema visual de la obra. La serie de dibujos finaliza con el detalle de un arco tipo, el arca de captación y el curioso detalle en perspectiva caballera de la caja metálica propuesta para el sistema de medición del caudal.

La obra se reinicia bajo el proyecto de Ventura Rodríguez en la primavera de 1783, encomendándose su dirección al arquitecto Francisco Alejo de Aranguren, quien a su fallecimiento en 1785 dio paso al también arquitecto Ángel Santos de Ochandátegui, a la sazón encargado de la reforma de la fachada de la catedral de Pamplona. Éste culminará lo esencial del proyecto, celebrándose el 29 de junio de 1790 la primera llegada del agua. No obstante, hasta finales del siglo se continuará trabajando en diversos aspectos complementarios para la dotación a las diversas fuentes públicas, realizadas a partir de los diseños realizados por el pintor Luis Paret y Alcázar. Según datos de Pascual Madoz, el coste de la obra alcanzó los cinco millones de reales. Esta notable infraestructura hidráulica se mantuvo en servicio hasta 1895, cuando fue inaugurada la nueva traída de aguas de Arteta. En 1992, lo que quedaba del acueducto de Noaín fue declarado Bien de Interés Cultural.

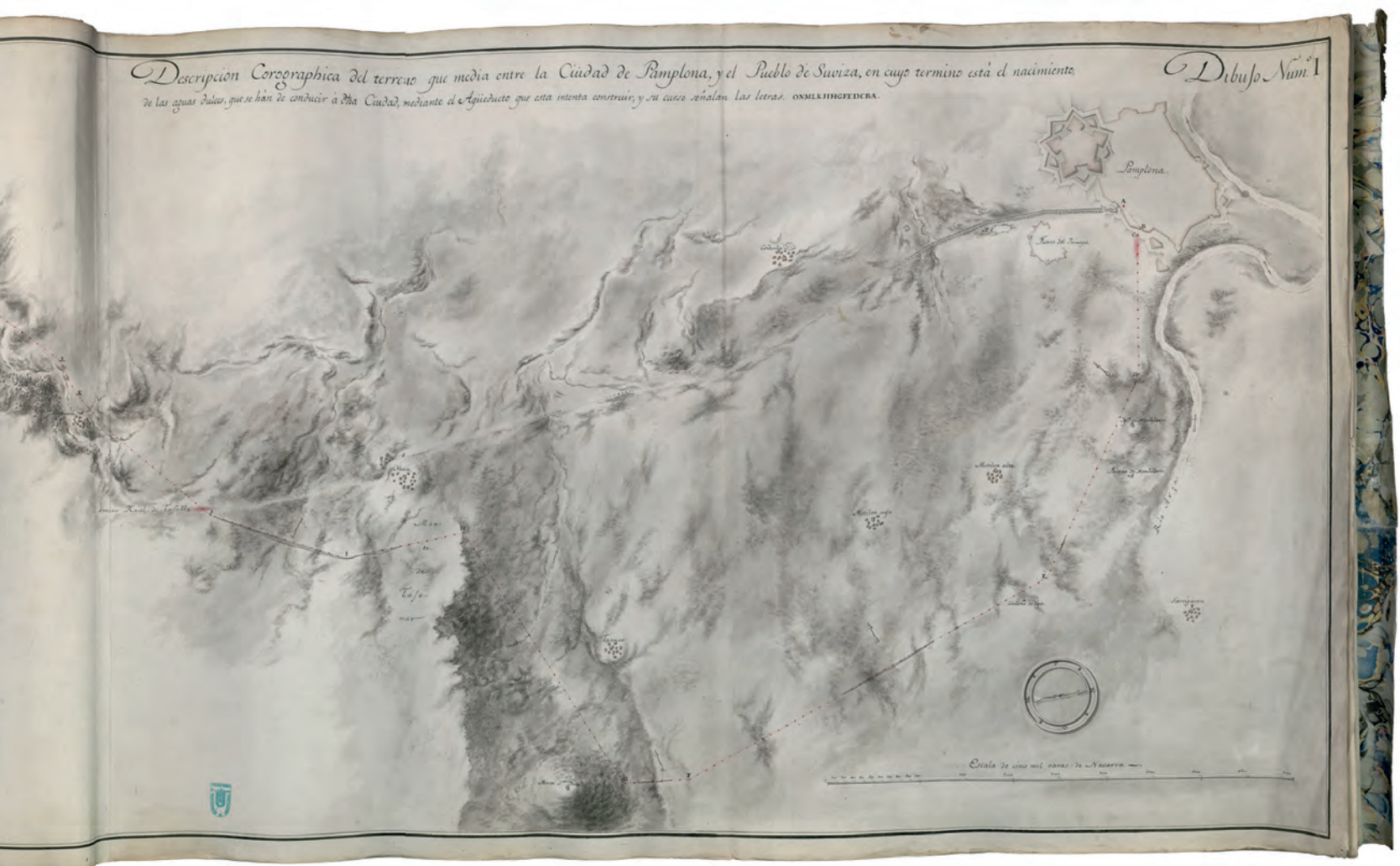
LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 264; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 86; HUARTE 1928; YARNOZ Y LÓPEZ 1944: pp. 14-25; ANDURÁ 1983 (a): ficha nº. 62, pp. 177-181; LARUMBE 1989; LARUMBE 1990; pp. 90-105; LARUMBE 1991; pp. 216-217; ALEGRÍA 2011: pp. 35-53; CENICACELAYA, RUIZ Y SALOÑA, 2014: pp. 22-29.



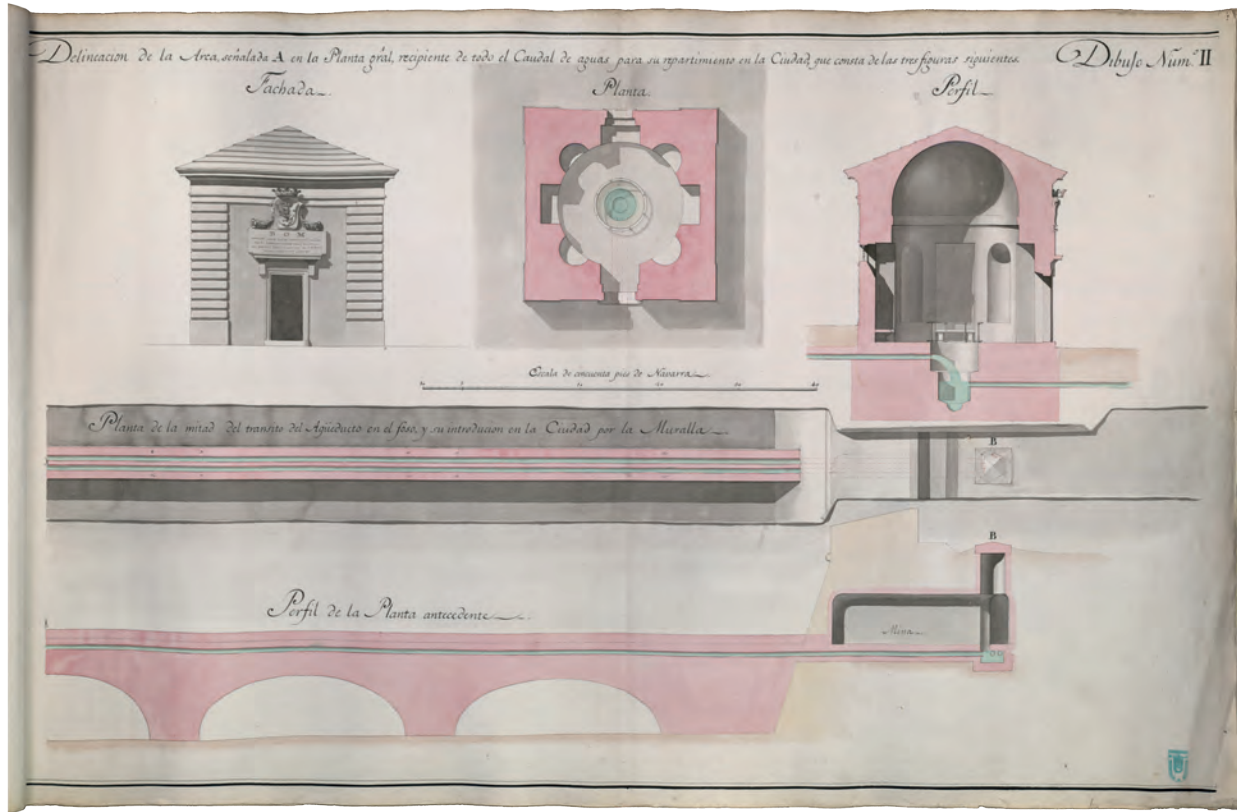




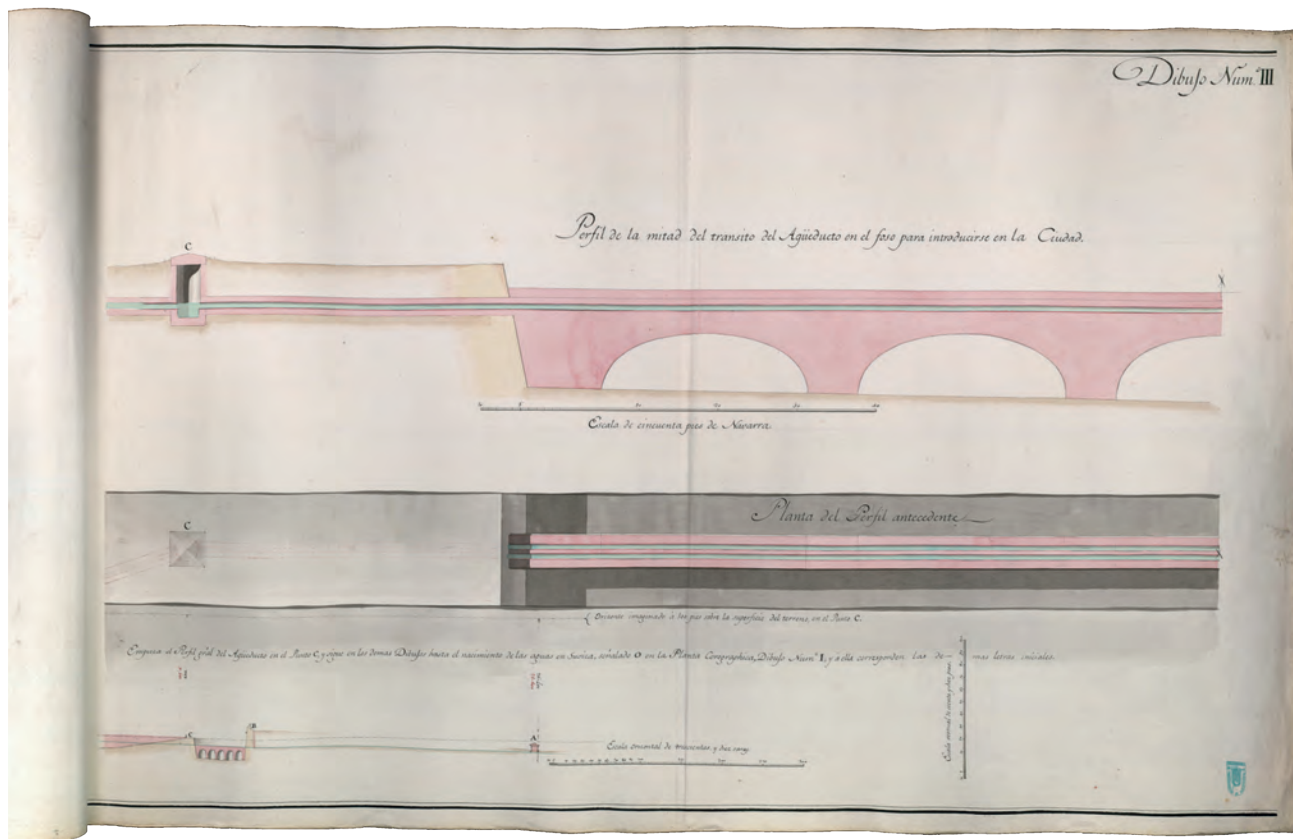
119.1. Traída de aguas a Pamplona: propuesta para el acueducto de Noaín. A.M.P.



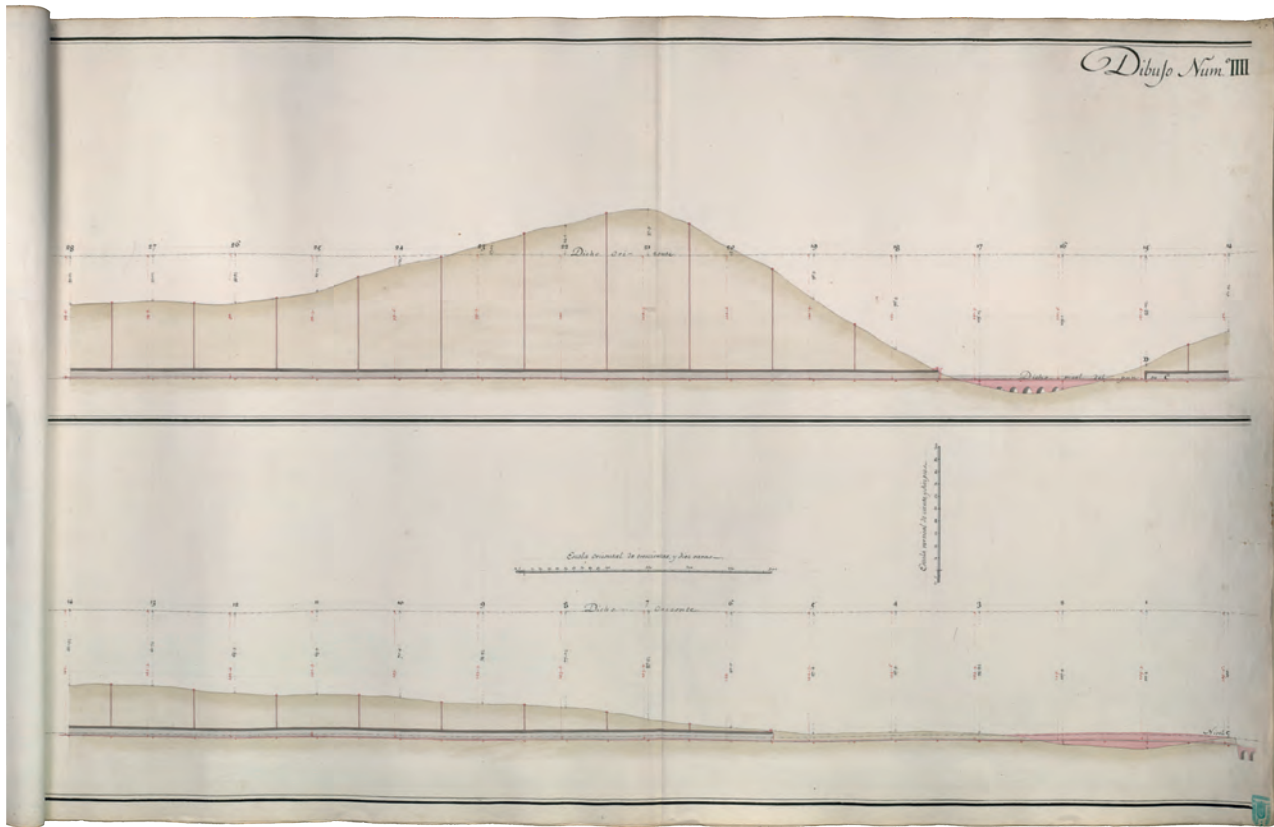
119.2. Traída de aguas a Pamplona: mapa general e itinerario propuesto. A.M.P.



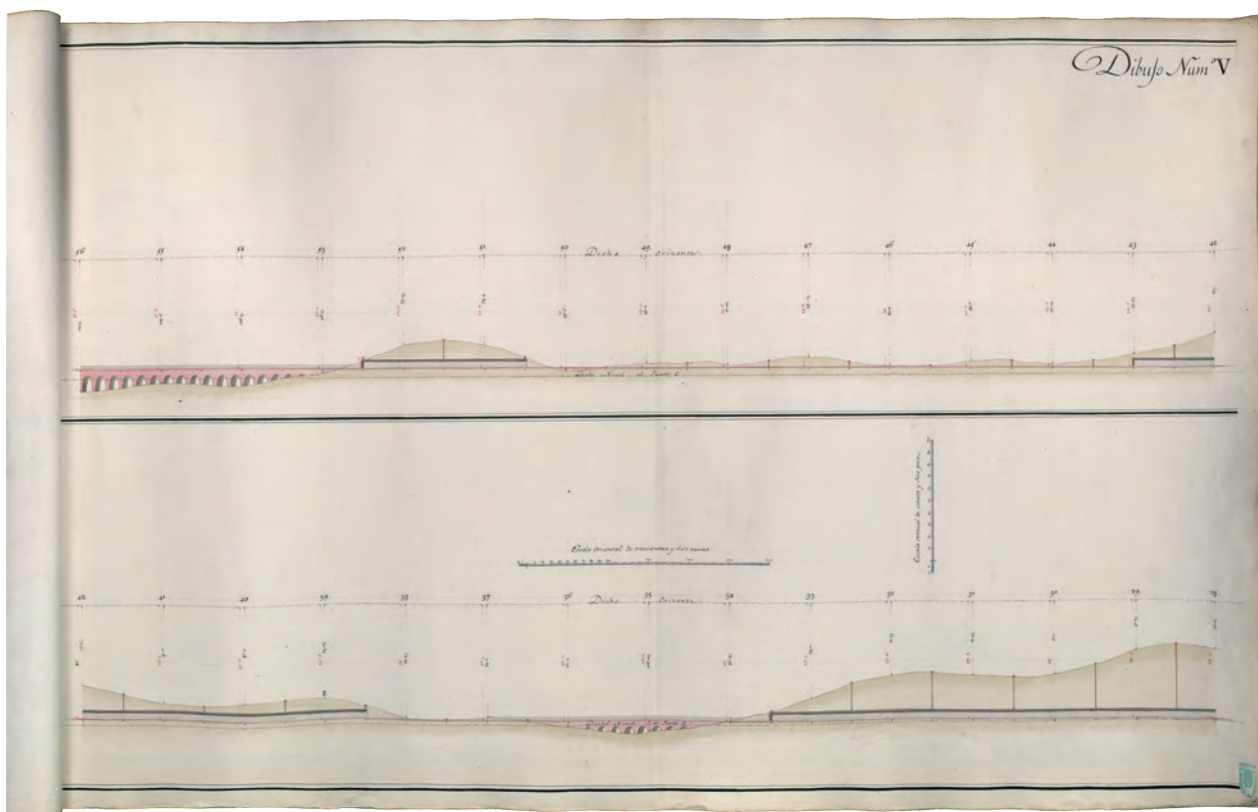
119.3. Arca de la traída de aguas a Pamplona: planta, alzados, secciones y perfil del trazado. A.M.P.



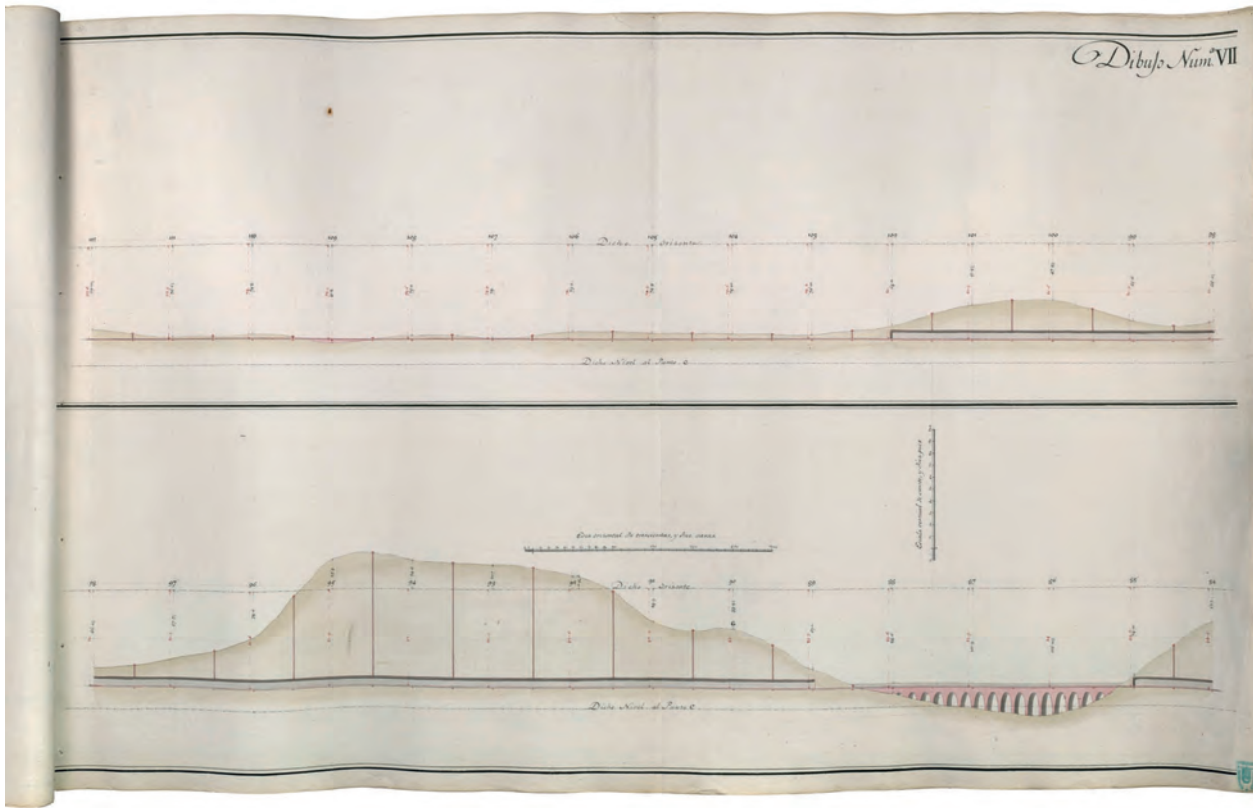
119.4. Arca y acueducto de la traída de aguas a Pamplona: planta, secciones y alzado. A.M.P.



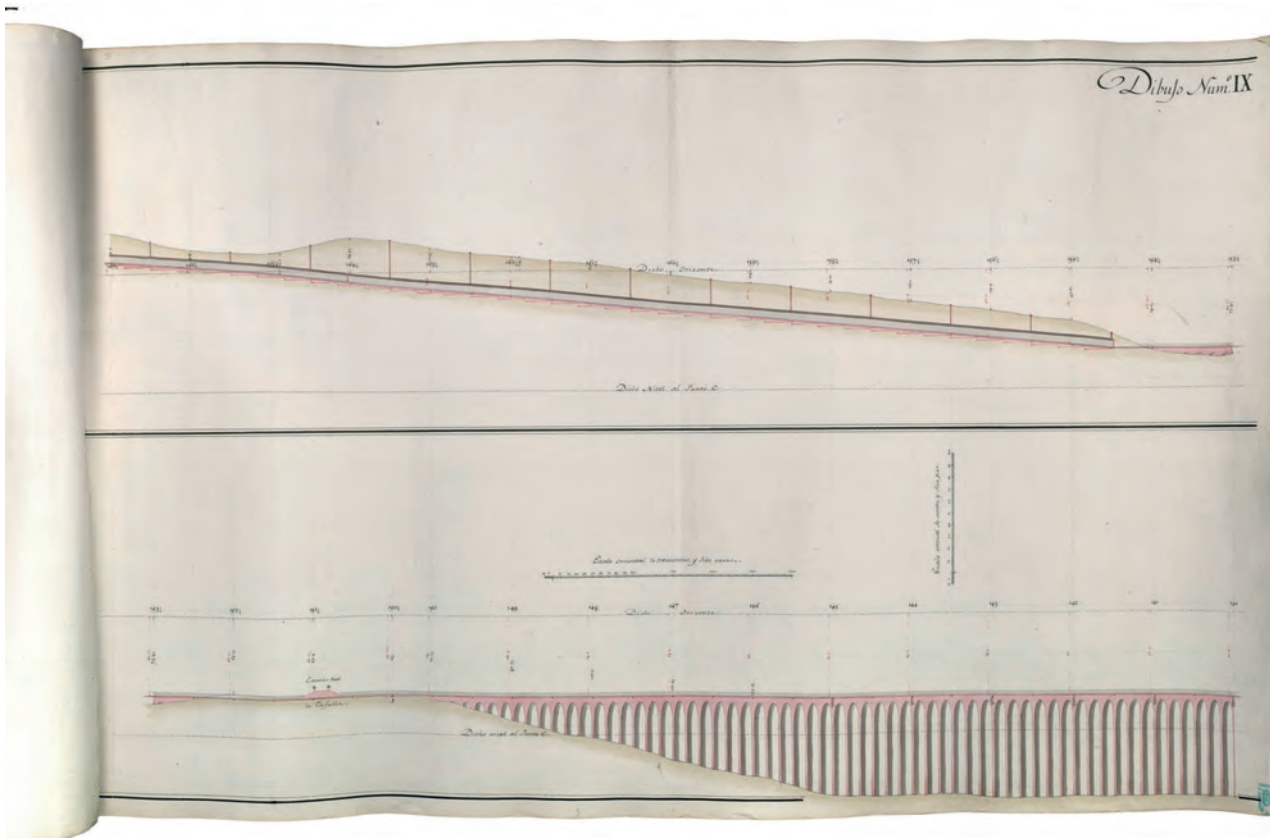
119.5. Acueducto de la traída de aguas a Pamplona: planta y alzado. A.M.P.



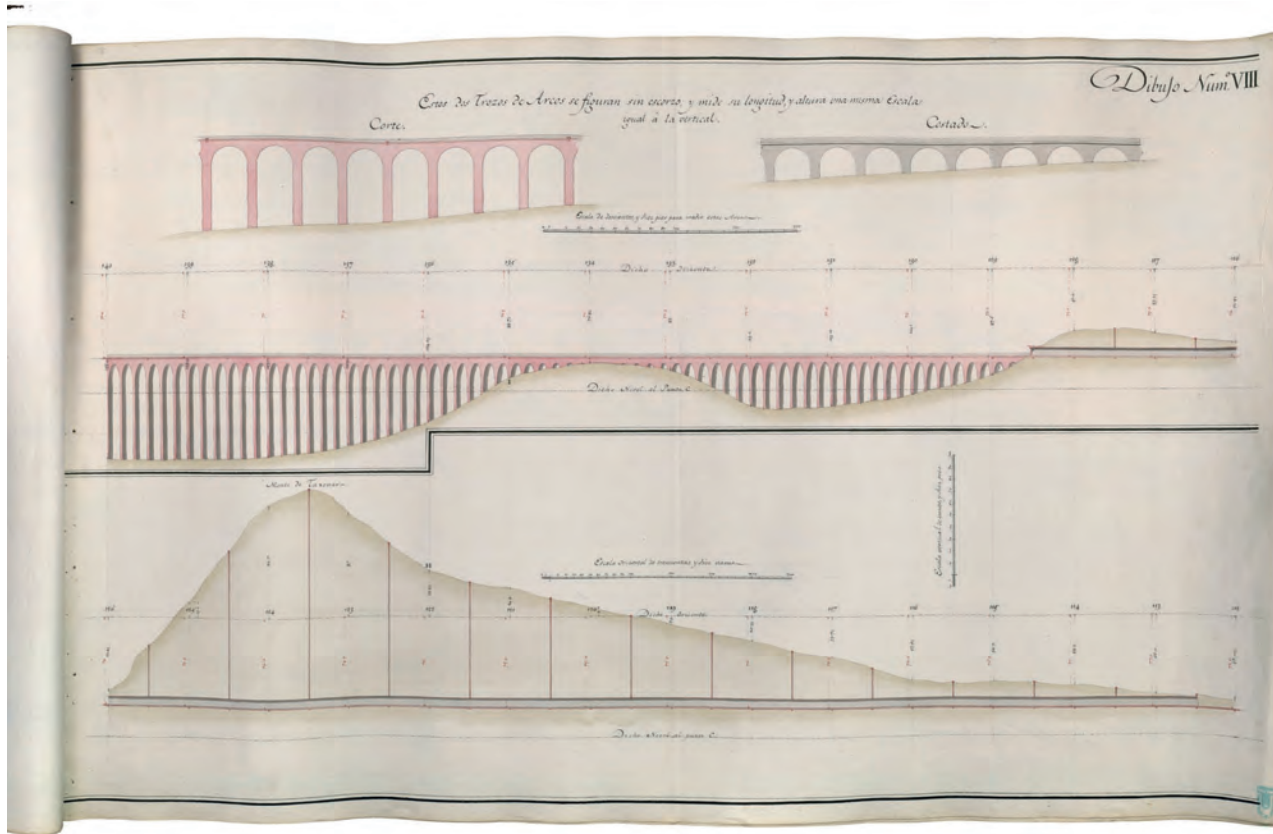
119.6. Acueducto de la traída de aguas a Pamplona: perfil del trazado. A.M.P.



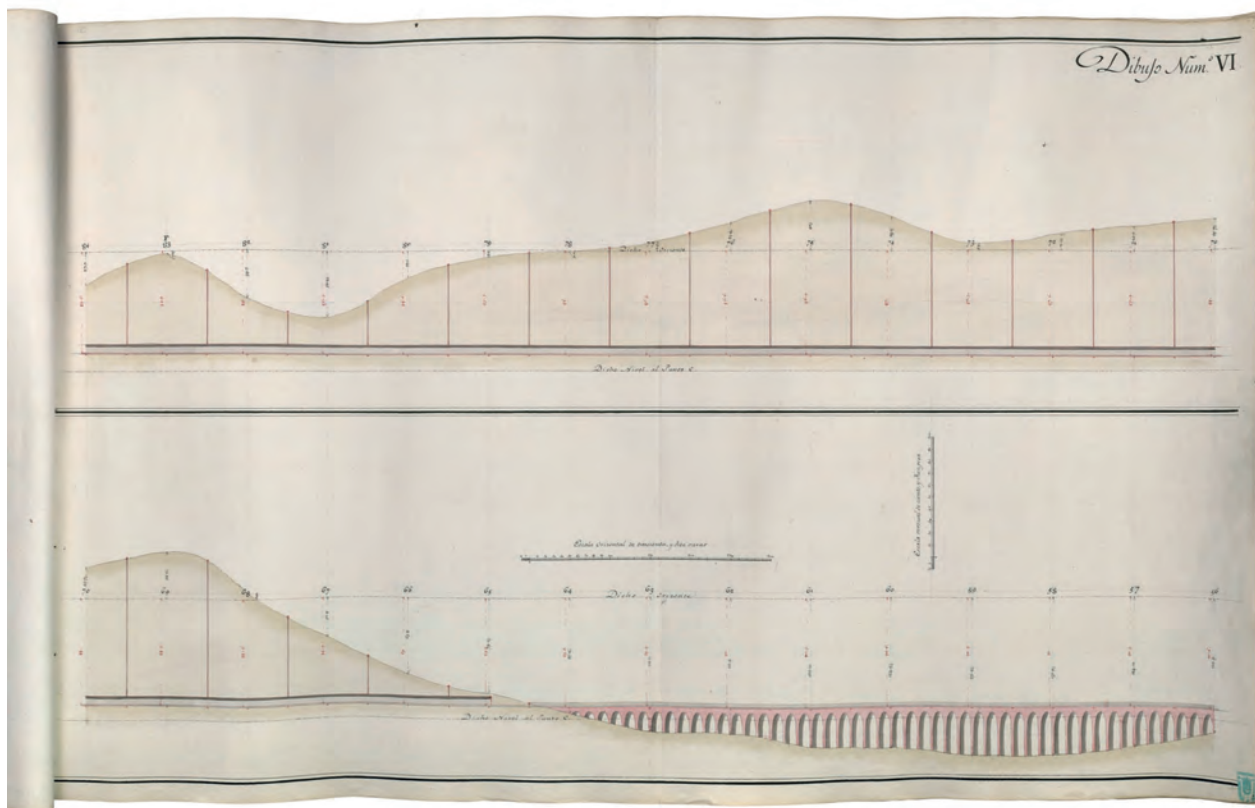
119.7. Acueducto de la traída de aguas a Pamplona: perfil del trazado. A.M.P.



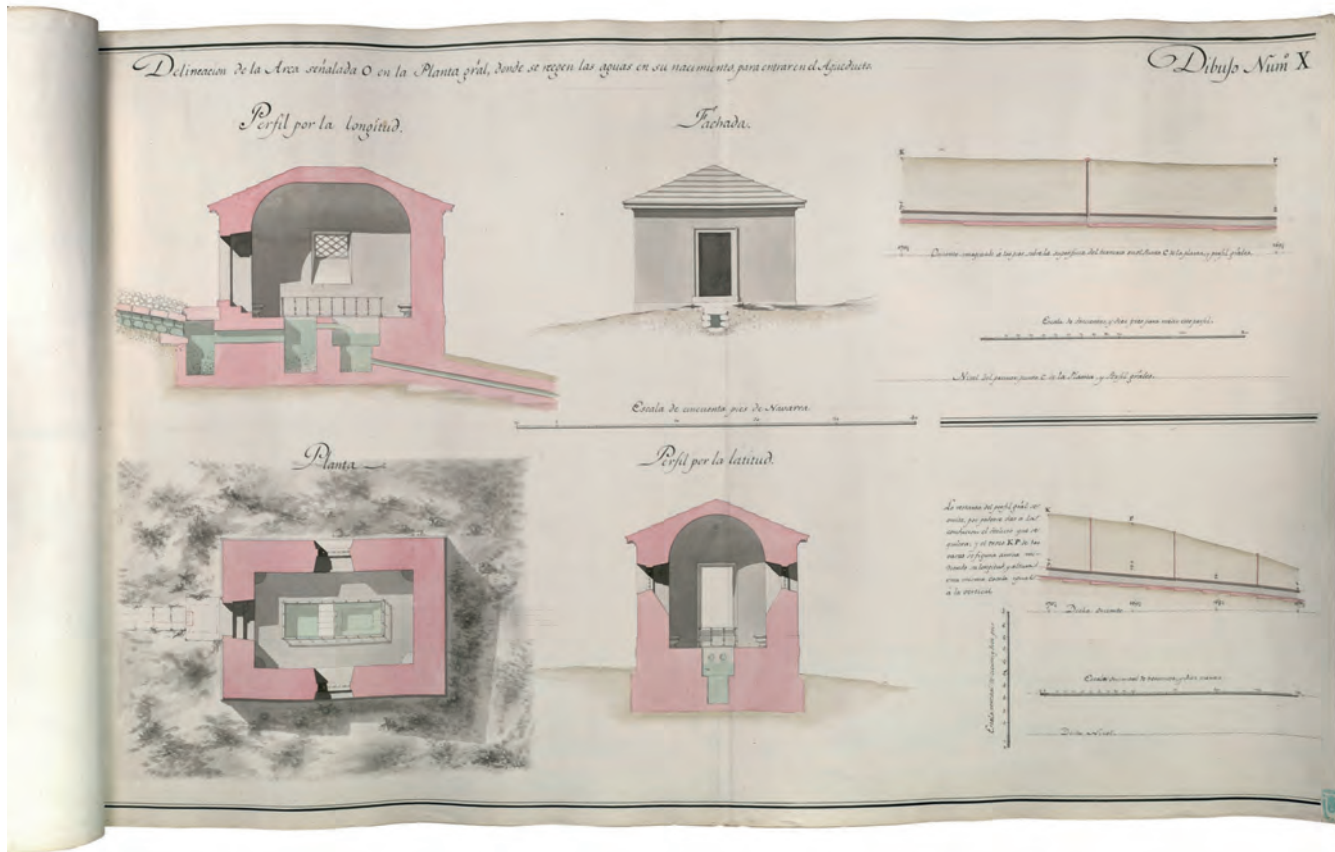
119.8. Acueducto de la traída de aguas a Pamplona: perfil del trazado. A.M.P.



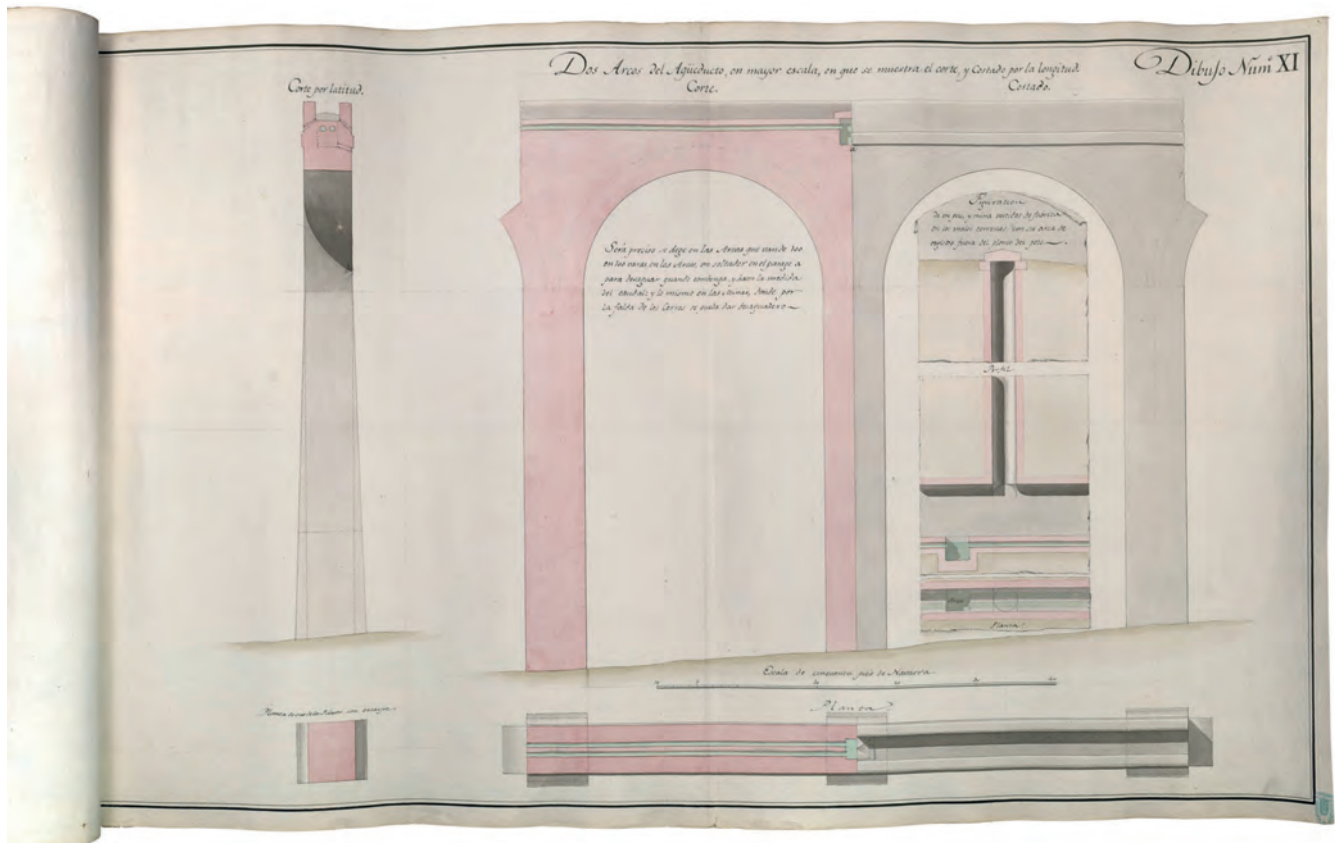
119.9. Acueducto de la traída de aguas a Pamplona: alzados. A.M.P.



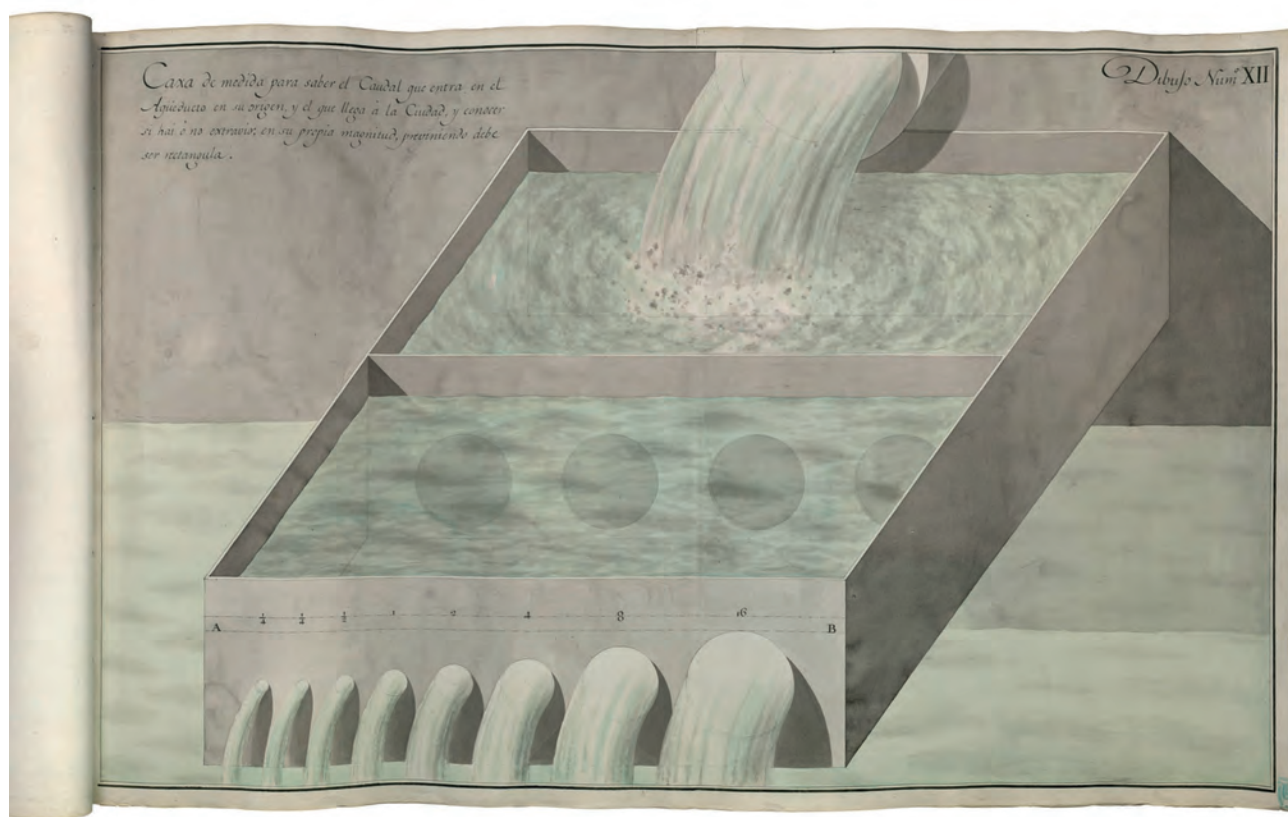
119.10. Acueducto de la traída de aguas a Pamplona: perfil del trazado. A.M.P.



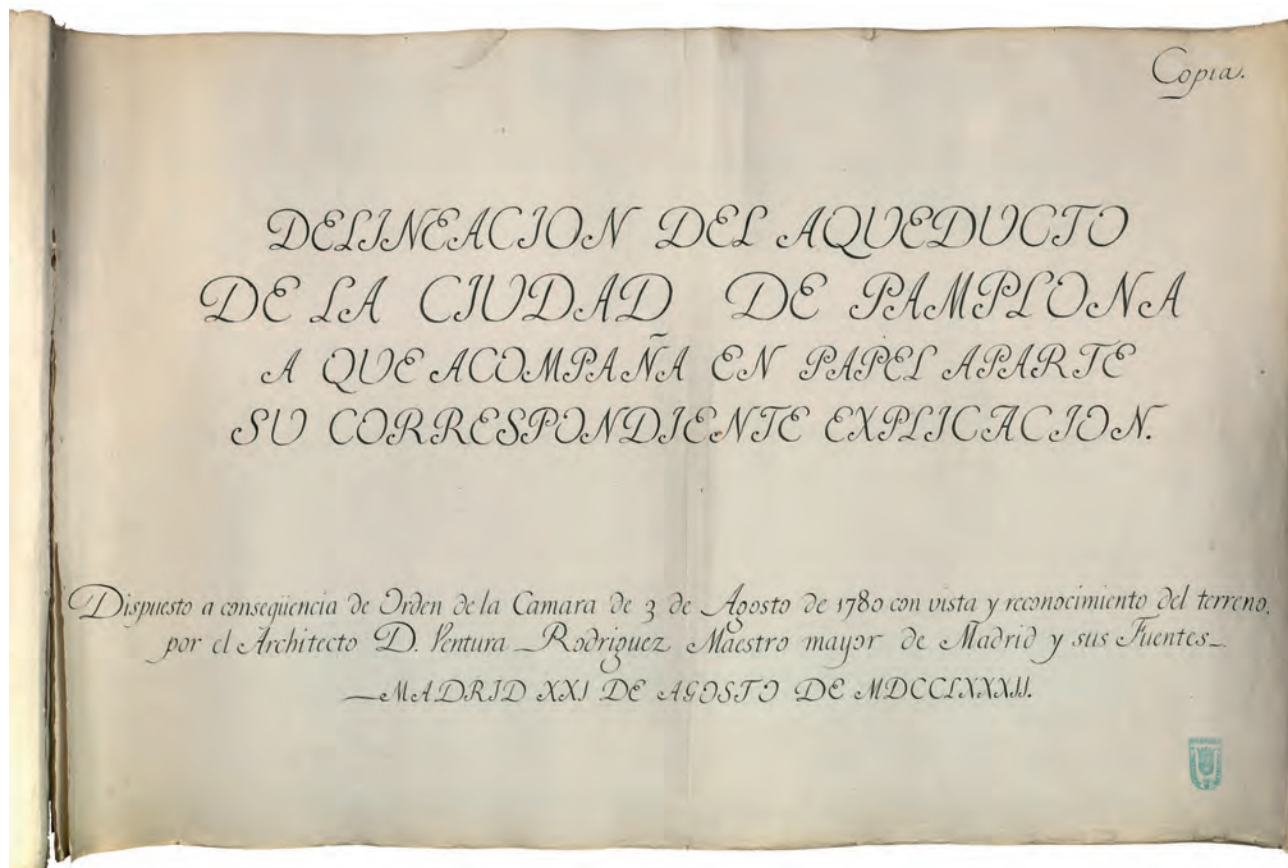
119.11. Arca de la traída de aguas a Pamplona: planta, alzados, secciones y perfil del trazado. A.M.P.



119.12. Acueducto de Noaín: planta, alzados y secciones. A.M.P.



119.13. Arca de medición de la traída de aguas a Pamplona: vista en perspectiva. A.M.P.



119.14. Portada del cuaderno. A.M.P.

**119.1. Número 1.** / *Este dibujo muestra, en elevación, el medio más seguro de pasar el Viaje de Agua Dulce que intenta construir la M[u]y N[oble] L[eal] Ciudad de Pamplona para su abasto, por los Valles de Zizur y Barrentain, / en dos modos: uno, construyendo un orden de arcos, con arcas cambijas, de suvida y bajada del agua para descanso de las cañerías en la forma que muestra lo sombreado, y el otro, añadiendo un segundo orden de arcos / al primero, como se muestra delineado de puntos, en el trozo del medio, para que sin necesidad de cambixas corra el agua por su curso natural, que es el medio más útil y perfecto y preferible a todos por consecuencia / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.), Miguel Fernández (dib. y arq.), [Juan de] Villanueva (dib. y arq.) y [Juan] Pedro Arnal (dib. y arq.).*  
Escala [ca. 1:603], cien Tuestas Francesas [= 308 mm.] [parece un error, más probable ca. 1:350]

1775, octubre, 1 Madrid.

3 alzados originales mss.; lápiz, tinta negra y aguadas, varios colores sobre papel, recuadro 400 x 1.076 mm., h. de 422 x 1096 mm.

A.M.P. sin signature.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica], Miguel Fernández [firma y rúbrica], [Juan de] Villanueva [firma y rúbrica] [y] Pedro Arnal [firma y rúbrica]».

Cada uno de los alzados posee su respectivo título: «Extremo del Aquaducto, de la parte de medio día de donde desciende el Agua / Trozo del medio en lo hondo de los valles / El otro extremo del Aquaducto, de la parte del Norte, que se acerca a la ciudad». El pie navarro equivale a 0'261666 m.

**119.2. Dibujo Núm[er]o I.** / *Descripción Corográfica del terreno que media entre la Ciudad de Pamplona y el Pueblo de Suviza, en cuyo termino esta el nacimiento / de las aguas dulces que se han de conducir a d[ic]ha Ciudad, mediante el Agüeducto que se intenta construir, y su curso señalan las letras ONMLKJIHGFEDCBA / Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:10.900], cinco mil varas de Navarra [= 360 mm.].

[1782, agosto, 21, Madrid].

1 mapa copia ms.; lápiz, tinta negra y aguadas, varios colores, dos líneas horizontales de marco a 600 mm., h. 640 x 1.405 mm.

A.M.P. sin signature.

Posee notas topográficas: «Nacimiento de las aguas / ON / Suviza / NMLK / Beriaín / Camino Real de Tafalla / JIH / Noaín / Monte de Tajonar / Tajonar / HG / Hermita [de] Santo Domingo / GFE / Cabaña de Ciga / Motilva vaja / Motilva alta / ED / Palacio de Mendillorri / Yglesia de Mendillorri / Río Arga / DCBA / Fuerte del Príncipe / Pamplona».

**119.3. Dibujo Núm[er]o II.** / *Delineación de la Arca señalada A en la Planta [gene]ral recipiente de todo el caudal de aguas para su repartimiento en la Ciudad que consta de las tres figuras siguientes: / Fachada, / Planta, / Perfil, / Planta de la mitad del tránsito del Agüeducto por el foso y su introducción en la Ciudad por la muralla [y] / Perfil de la Planta antecedente / Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1: 42], de cincuenta pies de Navarra [= 315 mm.].

[1782, agosto, 21, Madrid].

2 alzados, 2 planos y 1 sección copias mss.; lápiz, tinta negra y aguadas, varios colores, sobre papel verjurado, dos líneas horizontales de marco a 600 mm., h. 640 x 990 mm.

A.M.P. sin signature.

**119.4. Dibujo Núm[er]o III.** / *Perfil de la mitad del tránsito del Agüeducto en el foso para introducirse en la Ciudad, / Planta del perfil antecedente / Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.).*

Escalas [ca. 1: 42 ], [ca. 1: 1.200 ] y [ca. 1: 270], cincuenta pies de Navarra [= 315 mm.], [h]orizontal de trescientas y diez varas [de Navarra] [= 203 mm.] y vertical de ciento y diez pies [de Navarra] [= 107 mm.].

[1782, agosto, 21, Madrid].

2 alzados y 1 plano copias mss.; lápiz, tinta negra y aguadas, varios colores, sobre papel verjurado, dos líneas horizontales de marco a 600 mm., h. 640 x 990 mm.

A.M.P. sin signature.

Posee nota: «[H]orizonte imaginado a 100 pies sobre la superficie del terreno, en el punto C. / Empieza el perfil general del Agüeducto en el Punto C, y sigue en los demás Dibujos hasta el nacimiento de las aguas en Suviza, señalado O en la Planta Corográfica, Dibujo Número I, y a ella corresponden las demás letras iniciales».

**119.5. Dibujo Núm[er]o IIII.** / *[...] / Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.).*

Escalas [ca. 1: 1.200 ] y [ca. 1: 270], [h]orizontal de trescientas y diez varas [de Navarra] [= 203 mm.] y vertical de ciento y diez pies [de Navarra] [= 107 mm.].

[1782, agosto, 21, Madrid].

2 alzados copias mss.; lápiz, tinta negra y aguadas, varios colores, sobre papel verjurado, dos líneas horizontales de marco a 600 mm., h. 640 x 990 mm.

A.M.P. sin signature.

Posee nota en ambos perfiles: «Dicho [h]orizonte»; en la parte derecha del perfil inferior, «Nivel C».

**119.6. Dibujo Núm[er]o V.** / *[...] / Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.).*

Escalas [ca. 1: 1.200 ] y [ca. 1: 270], [h]orizontal de trescientas y diez varas [de Navarra] [=203 mm.] y vertical de ciento y diez pies [de Navarra] [= 107 mm.].

[1782, agosto, 21, Madrid].

2 alzados copias mss.; lápiz, tinta negra y aguadas, varios colores, sobre papel verjurado, dos líneas horizontales de marco a 600 mm., h. 640 x 990 mm.

A.M.P. sin signature.

Posee nota en ambos perfiles: «Dicho [h]orizonte / Dicho Nivel al punto C».

**119.7. Dibujo Núm[er]o VI.** / *[...] / Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.).*

Escalas [ca. 1: 1.200 ] y [ca. 1: 270 ], [h]orizontal de trescientas y diez varas [de Navarra] [= 203 mm.] y vertical de ciento y diez pies [de Navarra] [= 107 mm.].

[1782, agosto, 21, Madrid].

2 alzados copias mss.; lápiz, tinta negra y aguadas, varios colores, sobre papel verjurado, dos líneas horizontales de marco a 600 mm., h. 640 x 990 mm.

A.M.P. sin signature.

Posee nota en ambos perfiles: «Dicho [h]orizonte / Dicho Nivel al punto C».



**119.8. Dibujo Núm[er]o VII. / [...] / Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.).**

Escalas [ca. 1: 1.200] y [ca. 1:270], [h]orizontal de trescientas y diez varas [de Navarra] [= 203 mm.] y vertical de ciento y diez pies [de Navarra] [= 107 mm.]. [1782, agosto, 21, Madrid].

2 alzados copias mss.; lápiz, tinta negra y aguadas, varios colores, sobre papel verjurado, dos líneas horizontales de marco a 600 mm., h. 640 x 990 mm.

A.M.P. sin signature.

Posee nota en ambos perfiles: «Dicho [h]orizonte / Dicho Nivel al punto C».

**119.9. Dibujo Núm[er]o VIII. / Estos dos Trozos de Arcos se figuran sin escorzo, y mide su longitud, y altura una misma Escala / igual a la vertical. / Corte / Costado / Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.).**

Escalas [ca. 1: 268], [ca. 1:1.200] y [ca. 1:270] de doscientos y diez pies para medir estos Arcos [= 205 mm.], horizontal de trescientas y diez varas [de Navarra] [= 203 mm.] y vertical de ciento y diez pies [de Navarra] [= 107 mm.]. [1782, agosto, 21, Madrid].

4 alzados copias mss.; lápiz, tinta negra y aguadas, varios colores, sobre papel verjurado, sin recuadro, dos líneas horizontales de marco a 600 mm., h. 640 x 990 mm.

A.M.P. sin signature.

Posee nota en ambos perfiles: «Dicho [h]orizonte / Dicho Nivel al punto C».

**119.10. Dibujo Núm[er]o IX. / [...] / Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.).**

Escalas [ca. 1: 1.200] y [ca. 1:262] horizontal de trescientas y diez varas [de Navarra] [= 203 mm.] y vertical de ciento y diez pies [de Navarra] [= 107 mm.]. [1782, agosto, 21, Madrid].

2 alzados copias mss.; lápiz, tinta negra y aguadas, varios colores, sobre papel verjurado, dos líneas horizontales de marco a 600 mm., h. 640 x 990 mm.

A.M.P. sin signature.

Posee nota en ambos perfiles: «Dicho [h]orizonte / Dicho Nivel al punto C»; en el inferior, señala el cruce del «Camino Real / de Tafalla».

**119.11. Dibujo Núm[er]o X. / Delineación de la Arca señalada O en la Planta g[ene]ral donde se recogen las aguas en su nacimiento para entrar en el Acueducto. / Perfil por la longitud / Fachada / Planta / Perfil por la latitud / Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.).**

Escalas [ca. 1: 42], [ca. 1: 262] y [ca. 1:270], de cincuenta pies de Navarra [= 315 mm.], de doscientos y diez pies para medir este perfil [= 210 mm.] y vertical de ciento y diez pies [de Navarra] [= 107 mm.]. [1782, agosto, 21, Madrid].

[1782, agosto, 21, Madrid].

1 alzado, 2 secciones, 1 plano y 2 perfiles mss.; lápiz, tinta negra y aguadas, varios

colores, sobre papel verjurado, dos líneas horizontales de marco a 600 mm., h. 640 x 990 mm.

A.M.P. sin signature.

Posee notas: «[H]orizonte imaginado a 100 pies sobre la superficie del terreno en el punto C de la planta y perfil generales / Nivel del primer punto C de la Planta Perfil generales», en la parte inferior derecha «Lo restante del perfil general se / omite, por poderse dar a la / conduc[ci]ón el declivio que se / quiera: y el trozo KP de 100 / varas se figura arriba mi/diendo su longitud, y altura / una misma escala igual / a la vertical / Dicho [h]orizonte / Dicho Nivel».

**119.12. Dibujo Núm[er]o XI. / Dos Arcos del Acueducto, en mayor escala, en que se muestra el corte y Costado por la longitud / Corte por latitud / Corte / Costado / Planta / Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.).**

Escala [ca. 1: 42] de cincuenta pies de Navarra [= 315 mm.]. [1782, agosto, 21, Madrid].

[1782, agosto, 21, Madrid].

1 sección, 1 alzado-sección, 2 plantas y 2 plantas y perfiles del detalle del aliviadero; lápiz, tinta negra y aguadas, varios colores, sobre papel verjurado, dos líneas horizontales de marco a 600 mm, h. 640 x 990 mm.

Posee notas: «Sera preciso se dege en las Arcas que van de 100 / en 100 varas, en los Arcos, un soldador en el parage a / para desaguar quando convenga, y hacer la medida / del caudal: y lo mismo en las Minas, donde por / la falda de los Cerros se pueda dar desagadero». «Figuración / de un pozo, y mina vestidos de fábrica / en los malos terrenos, con su arca de / registro fuera del plomo del pozo // Perfil / Planta / Arca».

**119.13. Dibujo Núm[er]o XII. / Caxa de medida para saber el Caudal que entra en el / Agüeducto en su origen, y el que llega a la Ciudad, y conocer / si hay o no extravíos en su propia magnitud, previniendo debe / ser rectángula / Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.).**

Sin escala

[1782, agosto, 21, Madrid].

1 perspectiva ms.; lápiz, tinta negra y aguadas, varios colores, sobre papel verjurado, recuadro de 600 x 950 mm. en h. de 640 x 990 mm.

A.M.P. sin signature.

**119.14.** Los doce diseños están encuadrados en un libro bajo el título en portada «Copia / DELINEACIÓN DEL ACUEDUCTO / DE LA CIUDAD DE PAMPLONA / A QUE ACOMPAÑA EN PAPEL APARTE / SU CORRESPONDIENTE EXPLICACIÓN, / dispuesto a consecuencia de Orden de la Cámara de 3 de Agosto de 1780, con vista y reconocimiento del terreno / POR EL ARCHITECTO DON VENTURA RODRIGUEZ, MAESTRO MAYOR DE MADRID Y SUS FUENTES. / MADRID, XXI DE AGOSTO DE MDCCCLXXXII».

## Proyecto de fachada de la catedral

La iniciativa de renovar la antigua fachada románica de la catedral de Pamplona nace en el pontificado del obispo Gaspar de Miranda y se concreta en un primer tanteo realizado en 1766 por el maestro local Vicente Arizu. En febrero de 1782, el arcediano Juan Miguel de Echenique impulsa definitivamente la idea ofreciendo una contribución económica, al tiempo que encarga traza y presupuesto a Ángel Santos de Ochandátegui. Al remitirse esta iniciativa a la Academia de San Fernando, como era preceptivo, se adjuntaron posteriormente otras propuestas de las que se conocen las trazas del arquitecto Juan Lorenzo Catalán, la del subteniente del Cuerpo de Artillería José Sánchez Salvador y la de Francisco de Ugartemendía, esta última incorporada en el mes de julio de 1782; reunida la Junta de la Academia en agosto, emite un juicio negativo sobre todas las propuestas presentadas, observando que la menos defectuosa era la de Ochandátegui. A sugerencia de Antonio Ponz, Samaniego, delegado del Cabildo, encarga el proyecto a Ventura Rodríguez en el mes de septiembre, con la idea asociada de proponer para la dirección de la obra a Ochandátegui quien, a su vez, facilitaría la información sobre el edificio para realizar el proyecto; éste se concreta en el dibujo firmado el 3 de febrero de 1783, al que se adjuntan unas recomendaciones escritas sobre la cantería, la escultura y los capiteles, cobrando por ello sesenta doblones, equivalentes a 3.600 reales de vellón.

El dibujo consta de planta y alzado en correspondencia. En la parte inferior, ocupada por la planta, se utilizan varios códigos de líneas y aguadas conformando un cierto palimpsesto de tiempos y estilos; una suave línea negra manifiesta la huella de la portada románica sentenciada, una aguada gris-verdosa representa la fábrica gótica que se mantenía y el tono rojo, por último, se emplea para señalar la obra nueva propuesta, engarzada con la existente. En la planta de las torres, otra aguada marrón superpone dos niveles distintos en la misma traza, definiendo al mismo tiempo el corte inferior y el correspondiente al nivel de los campanarios. En el alzado el tratamiento de aguadas define sutilmente los distintos planos en profun-

dididad, mediante la distinción de vanos y sombras, incorporando a su vez una definición básica del programa escultórico. Es de interés aquí destacar la voluntad de integración de tres rosetones góticos en la composición del conjunto. En el cuerpo de transición de las torres, correspondiente al ático, se incorpora un reloj mecánico de agujas en la torre septentrional y un reloj de sol en la meridional. Finalmente, resultan llamativos los remates de las torres con unos bulbosos cupulines acampanados.

Como estaba pactado previamente, la dirección de la obra se adjudica verbalmente a Ángel Santos de Ochandátegui el 3 de junio de 1783, quien rebaja sus honorarios a causa de codirigir por entonces la obra de las fuentes o traída de aguas a Pamplona, según el proyecto de Ventura Rodríguez, y por la satisfacción de emplearse en asunto tan delicado e importante para la ciudad de Pamplona. El acopio de materiales se inicia en agosto del mismo año, comenzando decididamente la obra en 1784, tras solucionar el traslado y acomodo del archivo catedralicio. En la primavera de 1785 se inició la obra del pórtico tetrástilo de dobles columnas en profundidad, planteándose a finales de 1786 la labra de los capiteles. En 1790 se cuestiona la labor del director de la obra, que queda refrendada por el juicio positivo de Manuel Martín Rodríguez; entre 1793 y 1797 la fábrica se detiene por la Guerra de la Convención, finalizándose definitivamente en 1800. En el desarrollo de la obra conviene destacar la aportación de Ochandátegui, al reproducir literalmente un tramo de nave gótica en el engarce con el pórtico, apartándose así de lo definido inicialmente en el proyecto. La labor escultórica del escudo del frontón se debe a Francisco Sabando, mientras que Julián San Martín realizó el relieve y los ángeles.

LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, pp. 250-251; PULIDO Y DÍAZ 1898: pp. 88-89; YARNOZ Y LÓPEZ 1944; GOÑI 1970; REESE 1976: V. I, fig. 309, p. 252; ANDURA 1983 (a): ficha nº. 26, p. 77; LARRUMBE 1990: pp. 106-109; USTARROZ 1991: pp. 167-193; LORDA 2006; LARRUMBE 2009; CENICACELAYA, RUIZ Y SALOÑA 2014: pp. 30-39.

### 120.1. Fachada de la catedral, en Pamplona: alzado y planta. M.D.P.

*Dibujo que representa la fachada que se ha de construir en la S[an]ta Yglesia Cathedral / de Pamplona, executado por comisión de su Y[lus]trísimo Cabildo / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).*

Escala [1:107], ciento y diez pies castellanos [=286 mm.].

1783, febrero, 5, Madrid.

1 plano y 1 alzado originales mss.; tinta negra y aguadas gris, verde, roja y marrón sobre papel verjurado, recuadro de 952 x 630 sobre h. de 985 x 675 mm.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Posee leyenda: «Nota: El color verdoso señala la / fábrica vieja, y el roxo, la nueva; y que/da con líneas la [fábrica] que se ha de demoler. / Para dar las cinco gradas al Pórti/co se rebajará el terreno respecto de/ hallarse elevado, porque al Templo se / debe entrar subiendo y se le da decoro, / y dignidad».

M.D.P. sin signature.

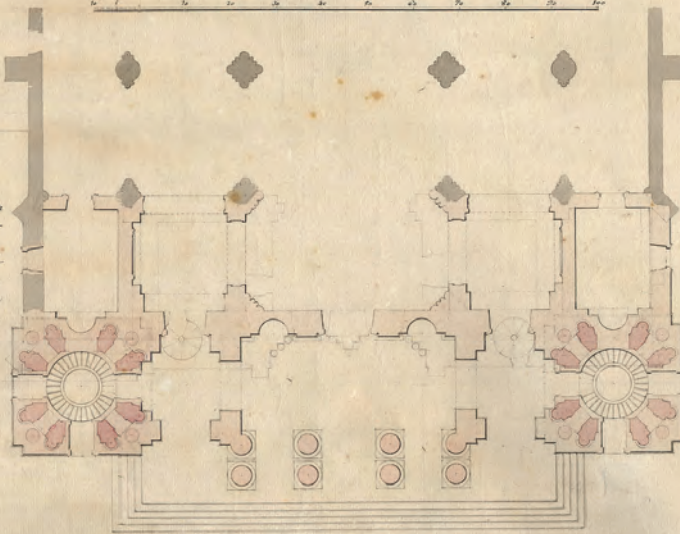
*Dibujó que representa la Fachada que se há de construir en la S<sup>ta</sup> Iglesia Cathedral de Pamplona, executado por comision de su Ill.<sup>mo</sup> Cabildo. Madrid, y Febrro. 5 de 1783.*



*Escala de cinco y diez pies Castellanos.*

*17  
Antonio Rodriguez*

*Nota: El color verde señala la fabrica vieja, y el rojo, la nueva, y queda en linea la que se há de demoler.  
Para dar las cinco gradas al Pórtico se rasará el terreno respecto de hallarse elevado, por que al Templo se debe entrar subiendo, que le dá decoro, y dignidad.*



## Cementerio

Aunque avanzado para su tiempo, este modesto proyecto de cementerio para esta villa de la Tierra de Campos es el producto colateral de otra intervención de Ventura Rodríguez en la iglesia parroquial de Villarramiel. La trágica historia se inicia el 2 de febrero de 1776, cuando la torre de la iglesia se derrumba sobre los fieles congregados, pereciendo en el accidente ciento seis personas. Como consecuencia, en julio del mismo año se inician las gestiones de la villa ante Carlos III, quien comunica al Consejo de Castilla su aprobación para financiar la reconstrucción de la iglesia mediante el uso de sus rentas y parte de los diezmos. El Consejo traslada el 31 de julio esta resolución al obispo de Palencia, el cual inicia las gestiones con planos e informes de maestros locales, estimándose un coste de 381.970 reales. Tras unos defectos de procedimiento y dudas sobre la cantidad y calidad de las obras propuestas, el 8 de enero de 1779 el Consejo traslada el asunto a Ventura Rodríguez, quien redacta un proyecto el 21 de diciembre de 1781, que será sometido a la opinión de las partes implicadas en junio de 1782. A resultas de ello, el cabildo de Palencia opina que el porte y gasto de la torre es muy elevado, proponiendo su reducción y la posibilidad de aplicar los fondos ahorrados a la construcción de un cementerio próximo a la iglesia; con ello se preservaría además la integridad del templo y se evitarían los gastos de remover el enlosado.

En paralelo al proceso de reconstrucción de la iglesia, el 9 de octubre de 1782 el Consejo de Castilla encarga a su arquitecto la redacción del proyecto de cementerio, al que responde el plano firmado el 5 de febrero de 1783. El Campo Santo, situado al parecer entre el pueblo y la ermita de las Angustias, se delimita mediante una tapia de quince pies de altura (4,2 m.) que forma un cuadrado de 140 pies (39 m.), enfatizado en su eje principal mediante una portada de pilastras y una capilla abierta con cubrición a cuatro aguas, apoyada en dos soportes exentos y en el muro del fondo. El único aditamento planteado consiste en cuatro cipreses dispuestos en las esquinas, que parecen querer resaltar el carácter del tema, adjuntando un tono expresivo al sencillo conjunto mediante su presencia en el alzado y la sección; en esta última destaca el énfasis de la sombra arrojada de los escuetos elementos sobre el fondo de la tapia.

El proceso constructivo de la iglesia se desarrolló con cierta lentitud, pues consta que en 1793 aún se encontraba en obras, y fue concluida finalmente en 1797. La obra del cementerio se contrata en 1784, siendo el encargado de la dirección de las obras —al igual que las de la Iglesia—, Pedro González Ortiz, arquitecto palentino aprobado por la Academia el 4 de febrero de 1776. Al parecer, el antiguo cementerio ocupaba un lugar próximo a las escuelas y desapareció en 1915; no deja de resultar curioso que el cementerio actual, situado al norte de la población, sea de planta cuadrada, aunque su tamaño rebasa el doble de su olvidado precedente.

LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 254; IÑIGUEZ 1949 (a): lám. XII a, p. 144; FERNÁNDEZ MARTÍN 1974; ANDURA 1983 (a): ficha nº. 63, p. 182; CARDIÑANOS 2001: pp. 202-205.

### 121.1. Cementerio en Villarramiel de Campos (Palencia): planta, alzado y sección. A.H.N.

*Delineación del Campo Santo, o Cimiterio, de la Yglesia Parroquial de la Villa de Villarramiel, ejecutada en virtud de / Orden del Consejo de 9 de Octubre de 1782, a que acompaña el respectivo Ynforme al mismo Supremo Tribunal: / Corte por la línea A B de la Planta / Planta / Fachada / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).*

Escala [1:174], doscientos pies castellanos [=320 mm.].

1783, febrero, 5, Madrid.

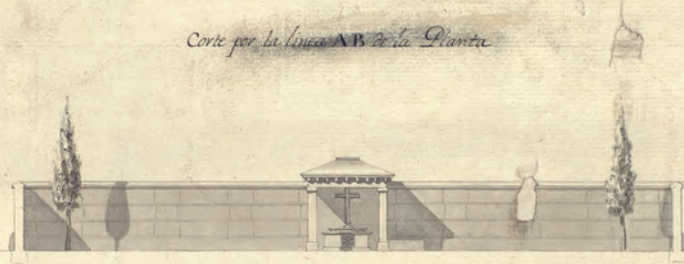
1 plano y 2 alzados originales mss.; tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado, recuadro de 617 x 479 mm. sobre h. de 636 x 496 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. nº. 836. (existen tres ejemplares).

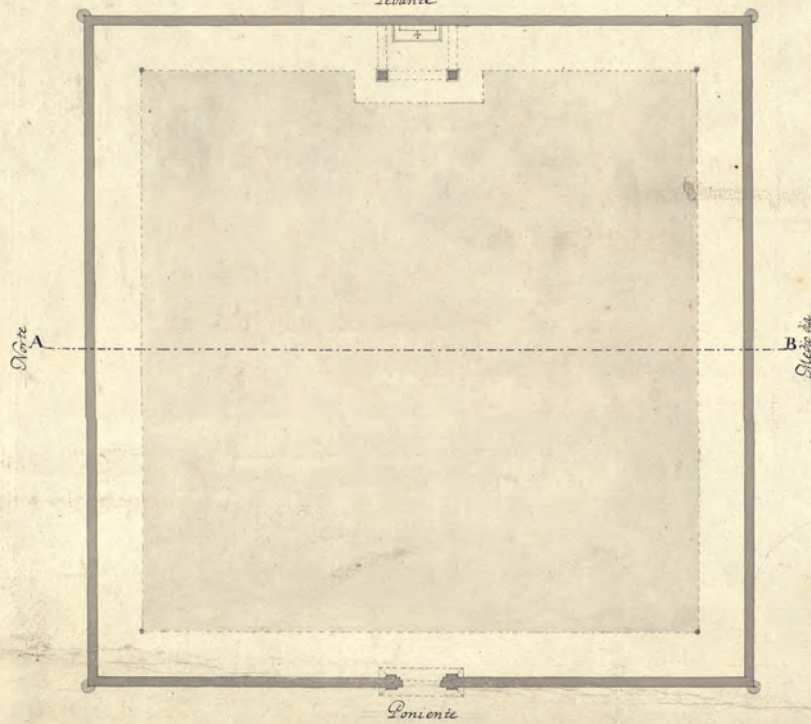
Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]».

*Delineacion del Campo Santo, ò Cimiterio, de la Iglesia Parroquial de la Villa de Villarramiel ejecutada en virtud de Orden del Consejo de 9 de octubre de 1782. A què acompaña el respectivo Informe al mismo Supremo Tribunal.*

*Corte por la linea AB de la Planta*



*Planta  
Levante*



*Poniente*

*Tachada*



*Madrid y Febrero 5 del 1783.*

*Ventura Rodriguez*

**A. H. N.  
CONSEJOS**

*Sin signature  
Plano n.º 836 (2)*



## Paseo del Prado: planta general y peristilo

La última secuencia del Prado se centra en el episodio final de otra gran frustración de Ventura Rodríguez relativa a los proyectos no realizados en Madrid, su idea de pórtico o peristilo. Pero antes de reparar en ello y atendiendo a una cierta secuencia de enlace con los episodios previos sobre sus dibujos y actividades en el Prado, segregados en lo que precede por bloques temporales con las referencias de 1775 y 1777, debemos atender a la planta conservada en el Archivo de Villa que refleja el estado del paseo en 1782. Se trata de un plano anónimo de gran formato, que resulta tentador asociar al ámbito del maestro mayor de la Villa. Es interesante comparar este documento con la planta de 1775, pues ambas parecen compartir la misma matriz al estar dibujadas a la misma escala y comparten los criterios básicos de representación, constituyendo así un resumen y recapitulación del proceso a lo largo de siete años. Advirtamos, no obstante, que no nos encontramos ante un documento de reflejo exacto de lo construido, pues se incorporan también elementos que se pretendían construir, sin estar realizados en ese momento concreto. Tal es el caso del pórtico que nos ocupa que aparece difusamente esbozado.

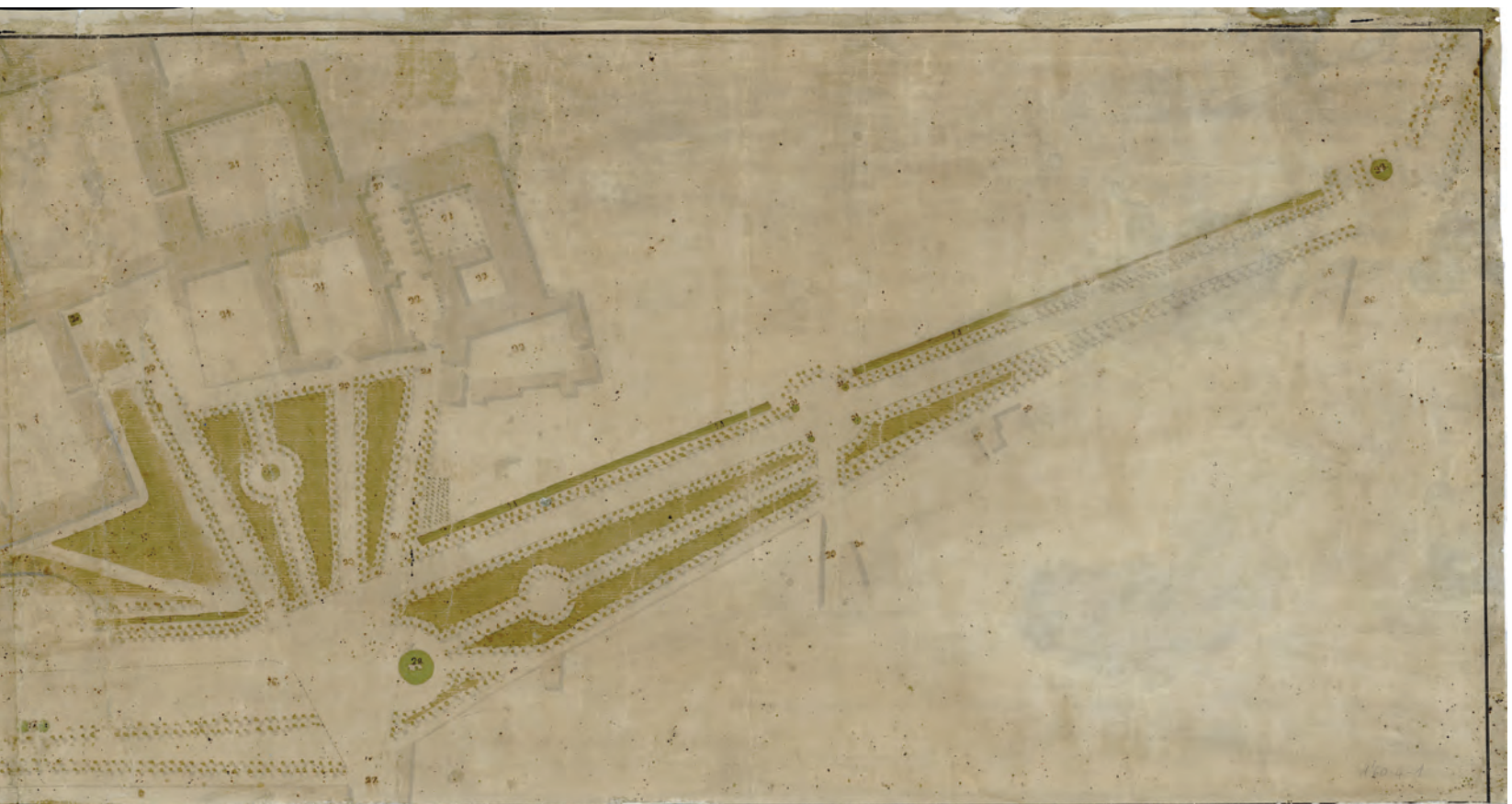
El primer dibujo que ilustra la idea del peristilo se basa en la planta que incorpora dos dibujos a escalas diferentes; aparece así una planta pequeña con el encuadre del tema central del gran salón, enmarcada en la concavidad de la planta a mayor escala. En ellas se evidencia la intención básica de la composición, enfatizando el punto central en resonancia con la fuente de Apolo, e intentando ocultar o neutralizar la molesta presencia de las caballerizas del Retiro, situadas además en la cota superior del Prado Alto. De esta manera, el peristilo se debe entender como un gran muro de contención de tierras empujado en la ladera de su costado oriental, procurando en su cara occidental un diafragma permeable que ofrecería sombra y refugio cubierto a los ciudadanos. A esta función primordial se asocia un atractivo programa de usos y actividades, como

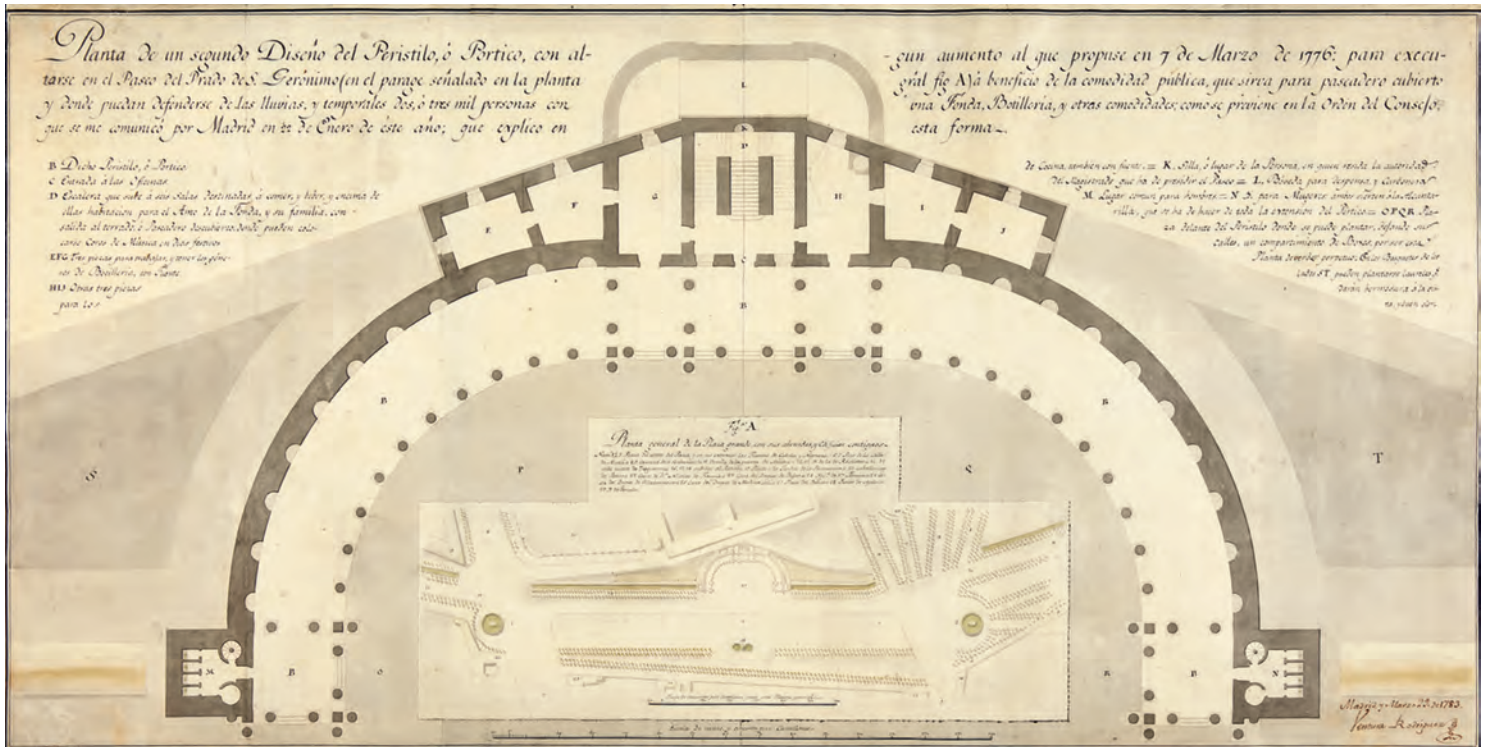


se pormenoriza en la leyenda; cabe destacar entre ellos la dotación de los aseos públicos en los pabellones extremos. En la misma leyenda se alude además al temprano origen de la idea, en marzo de 1776, actualizando la misma en este segundo intento. La planta se complementa con el alzado que mira al paseo, y a la pequeña fuente de Apolo, a la que probablemente abrumaría un tanto por su considerable tamaño y su cierta aridez compositiva; en este sentido, las columnas parecen un tanto débiles ante el excesivo peso visual del conjunto formado por el entablamento, el peto opaco y la balaustrada con pedestales que discurre en todo su perímetro, con el único contrapunto de algunas columnas duplicadas en los tramos rectos. La sección, dibujada a mayor escala, relata la escalera central de acceso a la gran terraza de observación del paseo, evidenciando además la necesidad de construir la alcantarilla de canalización del arroyo de la Castellana, cuyo cauce domesticado era ocupado por este elemento.

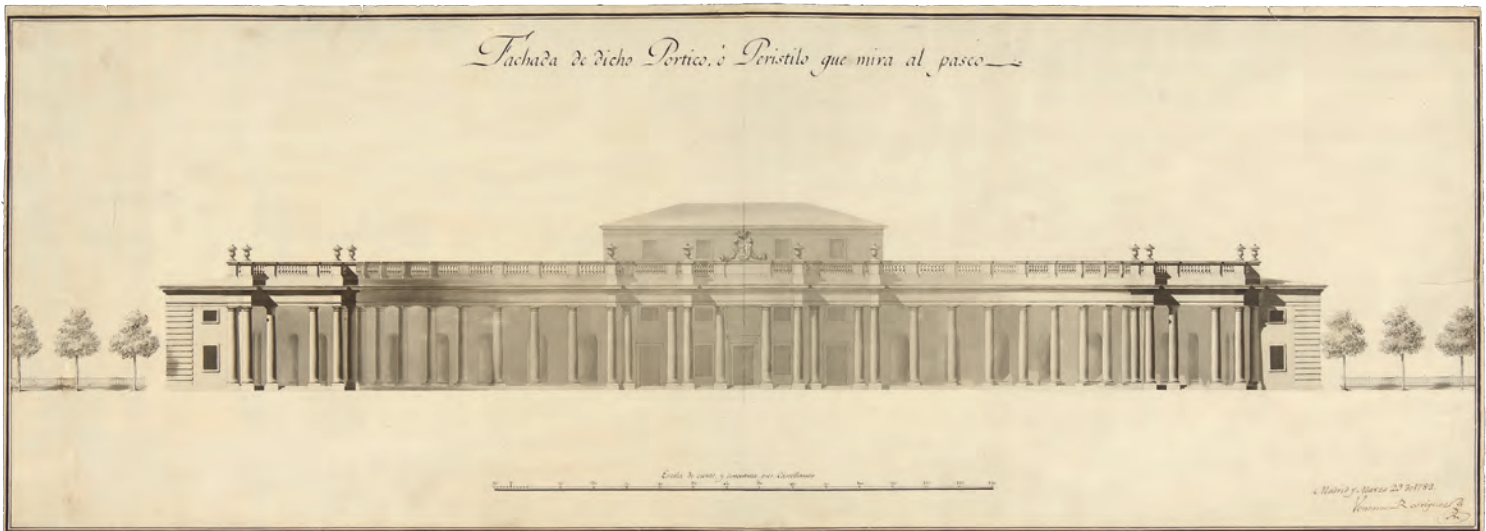
A pesar de lo dicho, es posible compartir la frustración del proyectista, pues parece indudable que la historia y el devenir en el tiempo del paseo en el caso de haberse construido habría sido, sin duda, distinta. Los dibujos fueron donados a la Academia por el arquitecto Eugenio de la Cámara en 1873.

LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 245; PULIDO Y DÍAZ 1898: pp. 78-79; BLANCO SOLER 1926; AA. VV. 1926: cifras nº. 1.144, 1.145 y 1.146, p. 323; ANDURÁ 1983 (a): ficha nº. 52, pp. 160-161; REESE 1989; SAMBRICIO 1991: pp. 216-217; TOVAR 1992: fichas nº. 378, 379 y 380, pp. 497-499; LOPEZOSA 2005: pp. 251-252; ARBAIZA Y HERAS 2006: pp. 200-201 y 234-235.



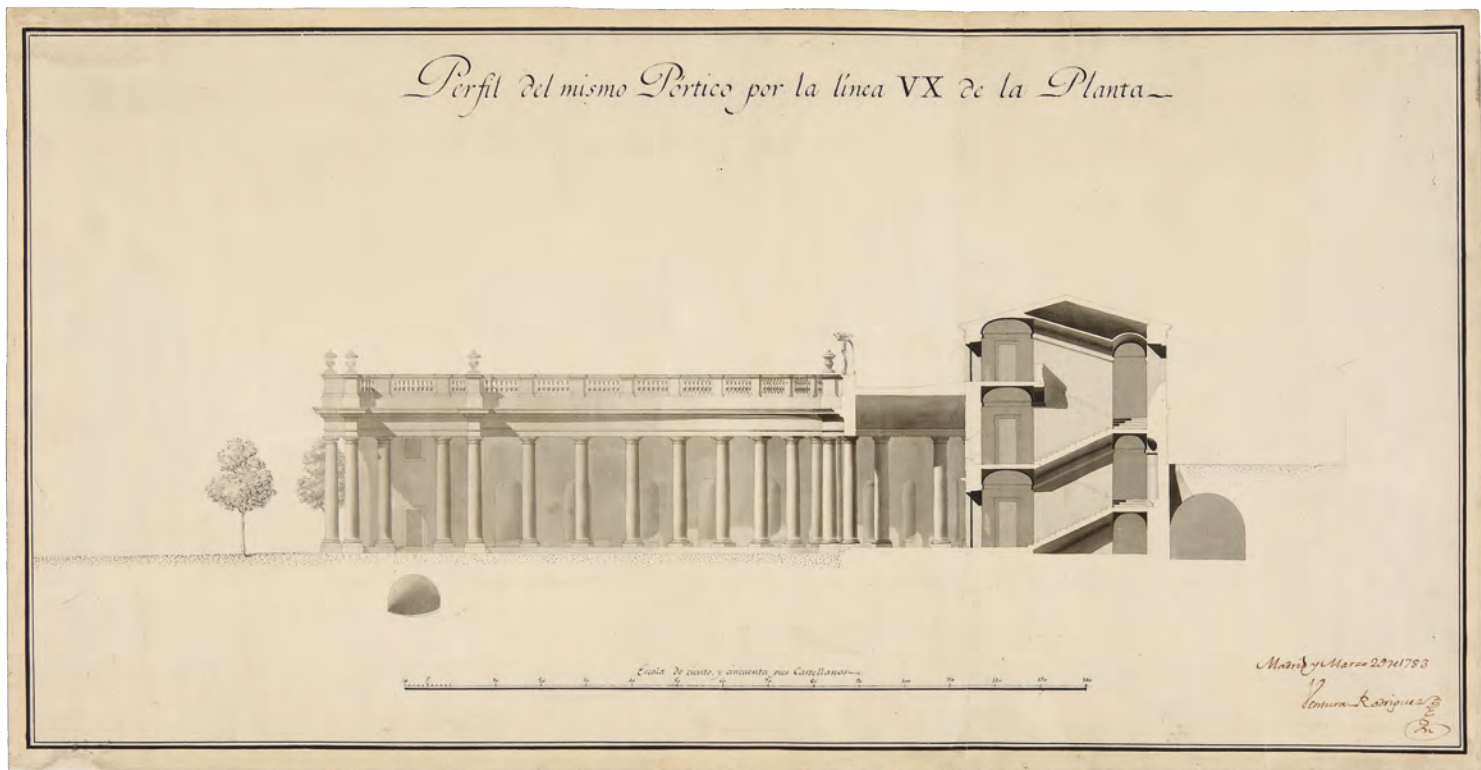


122.2. Pórtico para el Paseo del Prado, en Madrid: planta. R.A.B.A.S.F.



122.3. Pórtico para el Paseo del Prado, en Madrid: fachada principal. R.A.B.A.S.F.





122.4. Pórtico para el Paseo del Prado, en Madrid: sección transversal. R.A.B.A.S.F.

22.1. Plano que manifiesta el nuevo Paseo del Prado en el año 1782 / sin atribución.

Escala [ca. 1:1.238], 1.000 pies castellanos [225 mm.].

1782, Madrid.

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas, grises, verdes y azules, sobre papel verjurado; recuadro de 355 x 1.480 mm. sobre h. de 402 x 1.486 mm.

A.V.M. p. 1,60-4-1 (2).

Posee leyenda numérica:

«Explicación:	
1. Puerta de Recoletos	21. Sitio del Buen Retiro.
2. Estanque.	22. San Gerónimo.
3. Calle de S[an] Josef.	23. Subidas al Retiro.
4. Calle del Almirante.	24. Subida a San Gerónimo.
5. Puentecillo de Recoletos.	25. Peristilo que debe hazerse.
6. Combeno de Recoletos	26. Fuente frente del Jardín del Príncipe.
7. Pósito.	27. Carrera de San Gerónimo.

8. Puente frente de las Pasqualas.	28. Fuente de Neptuno.
9. Combeno de las d[ic]has.	29. Calle de las Huertas.
10. Calle de Alcalá.	30. Calle de San Juan
11. Puerta de Alcalá.	31. Fuentes en la plaza calle de las Huertas.
12. Estanque.	32. Calle cerrada del arco.
13. Fuente de Cybeles.	33. Calle del Gobernador.
14. Vadén del Paxe.	34. Puerta del Jardín Botánico.
15. Subida a las Caballerizas.	35. Thaonas.
16. Plaza grande.	36. Calle de Atocha.
17. Fuente de Apolo.	37. Puerta de Atocha.
18. San Fermín.	38. Fuente frente de dicha Puerta.
19. Cerro de las Caballerizas.	39. Paseo del Combeno de Atocha.
20. Caballerizas y su estanque.	40. Hospital».

Posee signatura de troquel en tintas negra y roja «1 / 573».

**122.2.** *Planta de un segundo Diseño del Peristilo o Pórtico con algún aumento del que propuse el 7 de marzo de 1776: para execu/tar e[n] San Gerónimo (en el parage señalado en la planta g[ene]ral fig[ura] A) a beneficio de la comodidad pública, que sirva como paseadero cubierto / y donde puedan defenderse de las lluvias y temporales dos o tres mil personas con una Fonda, Botillería y otras comodidades, como se previene en la Orden del Consejo / que se me comunicó en Madrid en 22 de enero de este año; que explico en esta forma / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).*

Escalas [ca. 1:99 y 1: 1.234], respectivamente ciento cincuenta pies Castellanos [=421 mm.], y setecientos pies Castellanos [158 mm.].

1783, marzo, 29, Madrid.

2 planos originales mss.; lápiz, tinta negra y aguadas, varios colores, sobre papel, recuadro 617 x 1.230 mm. en h. de, 637 x 1260 mm.

R.A.B.A.S.F. A. 3.545.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Cada uno de los dos diseños posee leyenda propia, respectivamente:

«Leyenda del proyecto de peristilo»	
B.	Dicho Peristilo.
C.	Entrada a las Oficinas.
D.	Escalera que sube a seis salas destinadas a comer; y beber; y encima de / ellas, habitaciones para el Amo de la Fonda, y su familia, con / salida al terrado o Paseadero descubierto, donde pueden colocar/se Coros de música en días festivos.
E F G.	Tres piezas para trabajar y tener los géne/ros de Botillería, con Fuente.
H I J.	Otras tres piezas / para los de / Cocina, también con fuente.
K.	Silla, o lugar de la Persona en quien resida la autoridad del Magistrado que ha de Presidir el Paseo.
L.	Bóveda para Despensa y Carbonera.
M.	Lugar común para hombres.
N.	(Idem) para mujeres. / Ambas [M y N] vierten a la Alcantarilla que se ha de hacer en toda la extensión del Pórtico.
O P Q R	Pla/za delante del Peristilo donde se puede plantar, dejando sus / calles un compartimento de Boxes por ser esta / Planta de verdor perpetuo; en los Boquetes de los lados ST pueden plantarse laureles q[ue] / darán hermosura a la vis/ta y buen olor».

«Fig[ura] A. Planta general de la Plaza grande, con sus abenidas y Edificios contiguos.	
Número 1, 2 [y] 3.	Plaza del centro del Paseo, y en sus extremos las Fuentes de Cybeles y Neptuno.
6 [y] 7.	Paso de la calle / de Alcalá.
8 [y] 9.	Carrera de San Gerónimo.
10 [y] 11.	Venida de la Puerta de Atocha.
12 [y] 13.	(Idem) de la de Recoletos.
14 [y] 15.	Calle nueva de Tragineros.
16, 17 [y] 18.	Subidas al Retiro.
19.	Pósito.
20.	Jardín de la Primavera.
21.	Caballerizas / del Retiro.
22.	Casas de Don Nicolás de Francia.
23.	Casa del duque de Béjar.
24.	Yglesia de San Fermín.
25.	Ca/sa del duque de Villahermosa.
26.	Casa del duque de Medinaceli.
27.	Plaza del Pórtico.
28.	Fuente de Apolo.
29.	(Idem) de Hércules».

**122.3.** *Fachada de dicho Pórtico o Peristilo, que mira al Paseo / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:99], ciento cincuenta pies Castellanos [=421 mm.].

1783, marzo, 29, Madrid.

1 alzado original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas, varios colores, sobre papel, recuadro 421 x 1.230 mm. en h. de, 451 x 1.255 mm.

R.A.B.A.S.F. A. 3.546.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]».

**122.4.** *Perfil del mismo Pórtico por la línea VX de la Planta / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:99], ciento cincuenta pies Castellanos [=421 mm.].

1783, marzo, 29, Madrid.

1 alzado original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas, varios colores, sobre papel, sin recuadro 432 x 876 mm. en h. de 462 x 906 mm.

R.A.B.A.S.F. A. 3.547.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]».

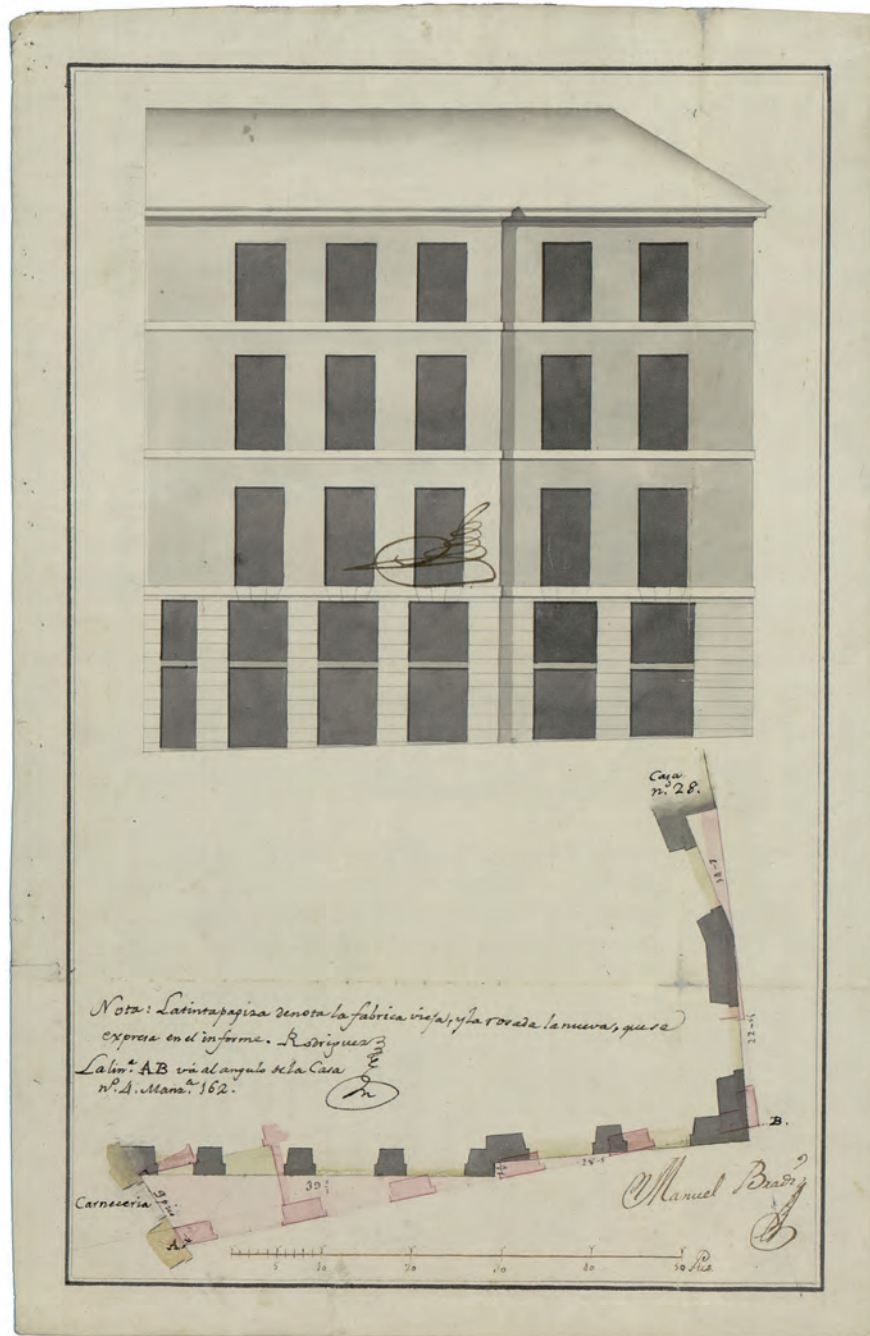
## Alineación de la casa de José Menoyo en la calle Imperial

El dibujo forma parte del expediente de edificación para una casa iniciado por José Menoyo, que ocupaba la parcela nº. 29 de la M<sup>a</sup>. 163, la cual hacía esquina a las calles de Botoneras e Imperial. Menoyo había adquirido la propiedad poco tiempo atrás de los herederos del marqués de Selva Real, en escritura de venta otorgada en 14 de diciembre de 1781 ante el escribano real José Martínez Izquierdo para protocolizar en los registros de Lorenzo Terreros, escribano del número. Se trataba de una vivienda antigua, compuesta de cuatro plantas sobre rasante (cuarto bajo, principal, 2.º y 3.º.), que contaba con dos tiendas (bodegón y botero), en planta baja. Dos años después de su compra, el propietario trató de reedificarla y, como expresa la traza de Manuel Brady, el proyecto se atenía a los lindes de propiedad conformados por cinco frentes de forma irregular.

Al elaborar el informe preceptivo, de 7 de mayo, Ventura Rodríguez complementa las instrucciones verbales con la elaboración de su mano de la nueva alineación por él ordenada, sobre el dibujo de Manuel Brady. De esta manera refuerza la traza inicial con una aguada de tono pajizo, para distinguir la regularización por él propuesta, que se traza con línea negra suave, reforzada con una aguada rosada. La nueva traza de alineación se simplifica con tan sólo dos líneas rectas frente a las cinco iniciales; el nuevo frente meridional avanza nueve pies sobre la esquina de partida para definir el punto A, y se alinea con la referencia de la casa nº. 4 de la M<sup>a</sup>. 162, situada enfrente y que no aparece en el dibujo. El otro frente oriental se establece desde la esquina de la casa colindante, nº. 29 de la misma manzana, formando un ángulo casi recto en el punto B con la línea anterior. Esta propuesta suponía la adquisición de pies de sitio de suelo público.

Es de suponer que la propuesta pretendía neutralizar la rinconada en ángulo agudo del linde original en su encuentro con la fachada oriental de la Casa Carnicería. El avance de la línea de fachada en su encuentro con la Casa Carnicería suponía la invasión de un hueco de la misma, que parece ser la razón del forzado compromiso de la doble fachada en esta zona. La nueva línea se ceñía a la portada de acceso a la lonja de carne, portada que sería renovada por el mismo maestro mayor un año más tarde.

AA. VV. 1988: cifra nº. 336, p. 417; ORTEGA Y MARÍN 2017 (b): pp. 206-207.



**123.1.** Alineación de una casa en la calle Imperial, en Madrid: alzado y planta. A.V.M.

[Plano de línea de fachada y alzado de una casa perteneciente a José Menoyo ubicada en la calle Imperial, con vuelta a la Carnicería Mayor, M<sup>a</sup>. 163, C<sup>a</sup>. 29, de Madrid, y nueva alineación proyectada] / Manuel Brady (dib. y arq.), y Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:96], 50 pies [castellanos=144 mm.].

[1783, marzo, 22, Madrid, y 1783, mayo, 7, Madrid].

1 plano y 1 alzado originales mss.; lápiz, tintas negra y roja y aguadas grises, rosada y amarilla, sobre papel verjurado, recuadro de 385 x 243 mm. en h. de 418 x 276 mm.

A.V.M. s. 1-50-18, plano 1.

Autografiado, "Manuel Brady [firma y rúbrica]. Incorpora el dictamen de Ventura Rodríguez, alusivo a la nueva alineación: "Nota. La tinta pajiza denota la fábrica vieja, y la rosada la nueva, que se expresa en el informe. Rodríguez [firma y rúbrica]. La línea AB va al ángulo de la casa número 4, Manzana 162". Sobre el diseño, rúbrica del secretario del Ayuntamiento.

[124] 1783 *BENAHADUX (ALMERÍA)*

## Iglesia de la Virgen de la Cabeza

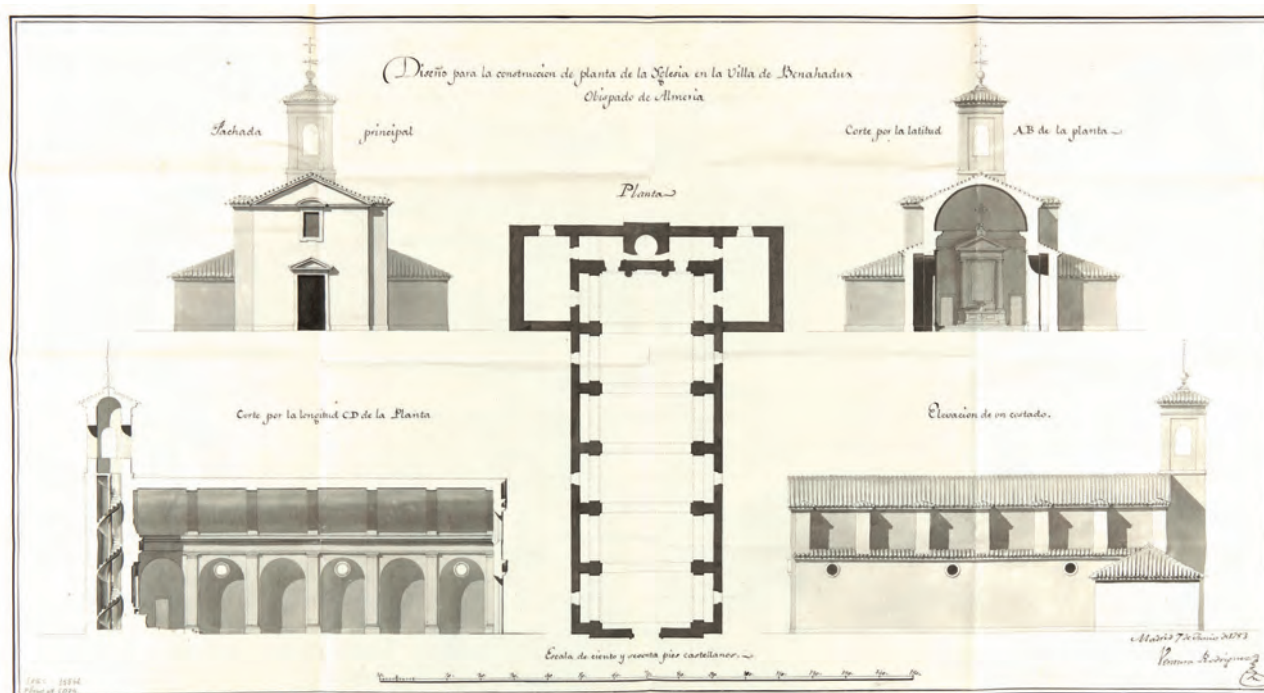
En octubre de 1770, el obispo de Almería atendió al ruego del concejo de Benahadux para la renovación de la iglesia local, bajo la advocación de la Virgen de la Cabeza; a resultas de ello, el 18 de enero de 1772 el maestro foraneo Francisco Ruiz Garrido redactó una propuesta para una iglesia de nueva planta, cuyo coste estimaba en 283.000 reales de vellón. Se trataba de una solución en planta de cruz latina con nave de tres tramos. A seguido, se inició la preceptiva fiscalización de la Cámara de Castilla el 7 de octubre de 1772, aunque se tardaron varios meses en remitir el asunto a Ventura Rodríguez, a quien la Cámara comunica la necesidad de redactar su informe el 3 de junio de 1773. El retraso del mismo es sorprendentemente dilatado, pues tarda nada menos que diez años y cuatro días en evacuar la memoria correspondiente, acompañada de un dibujo datado el 7 de junio de 1783.

En ella se critica el proyecto planteado, calificándole de "arquitectura mal formada y corrompida", aunque admite la propuesta de ubicación y la necesidad de construir un edificio de nueva planta; su proyecto alternativo se sintetiza atractivamente en una hoja de gran formato con cinco figuras. Se trata de una curiosa solución de nave única con seis tramos, en la que se incorporan lo que se podrían definir como capillas hornacinas; este tipo va asociado al planteamiento constructivo, pues la nave se cubre con bóveda tabicada de ladrillo, reforzada con arcos fajones y estribos; la solución

se justifica por la dificultad de obtener madera en la zona, planteando así la cubierta de teja apoyada en el trasdós recto de la bóveda. El interior se conforma con unas leves pilastras y entablamento, confiando la escasa iluminación interior al hueco sobre el testero y tres pequeños óculos en cada costado. Mientras que en el interior se plantea un revestimiento pintado de blanco, en el exterior se propone dejar la fábrica vista, hecho que no parece evidenciarse en el dibujo. El coste previsto alcanzaba los 235.000 reales de vellón, rebajando ligeramente la previsión inicial.

El 31 de octubre de 1783, el fiscal de la Cámara admite lo propuesto, aunque la aprobación final de la misma se retrasa hasta el 19 de noviembre de 1785, casi tres meses después de haber fallecido don Ventura; no deja de resultar llamativo que en esa misma consulta se apruebe una rebaja de 1.000 reales de los honorarios del proyecto, estimados en principio en 3.000 reales. En el informe se proponía como director de obra a Juan Antonio Munar, aunque éste no participó en la ejecución de la iglesia. La apariencia actual del templo que se conserva hoy tiene muy poco que ver con el proyecto aquí contemplado.

LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 254; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 89; REESE 1976: V. I. p. 371; GIL 2008: pp. 85-87.



### 124.1. Iglesia de la Virgen de la Cabeza, en Benahadux (Almería): planta, alzados y secciones. A.H.N.

*Diseño para la construcción de planta de la Iglesia en la Villa de Benahadux, / Obispado de Almería: Fachada Principal / Planta / Corte por la latitud AB de la Planta / Corte por la longitud CD de la Planta / Elevación de un costado* / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:82], ciento y sesenta pies castellanos [=372 mm.].  
1783, junio, 7, Madrid.

1 plano, 2 alzados y 2 secciones originales mss.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel, recuadro de 474 x 881 mm. sobre h. de 503 x 910 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. nº. 1.074, procede de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 15.542.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]».

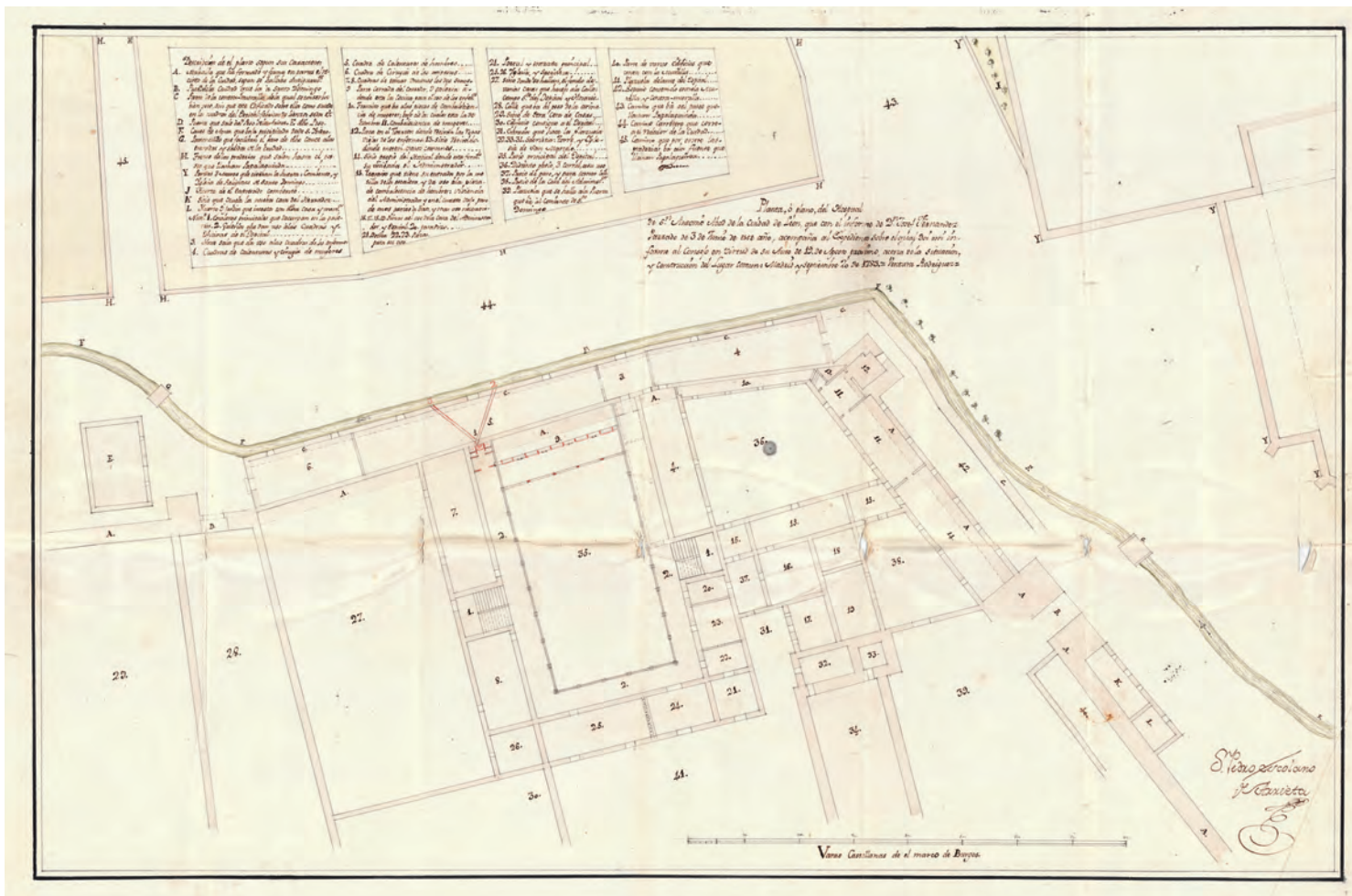
## Reforma de las necesarias del Hospital de San Antonio Abad

En 1775, el estado insalubre del hospital de San Antonio Abad de León obligó a que su administrador, José Antonio Flórez, dispusiera lo preciso para acometer la reforma de las necesarias. Con la anuencia del Obispado, de quien dependía el conjunto, ordenó la construcción de un nuevo edificio a ese efecto, erigido fuera del conjunto sobre las defensas medievales de la ciudad, en concreto entre la cerca y la contracerca, y frente al colindante convento de Santo Domingo. Pese a tratarse de una obra obligada para mejorar las condiciones higiénicas del antiguo hospital, la obra no fue del agrado de los dominicos ni del albéitar del propio hospital, Marcos García, quienes denunciaron ante el consistorio lo nocivo de la obra para el convento y para la propia ciudad, toda vez que las aguas inmundas vertían frente al convento de Santo Domingo. La denuncia ante la Justicia local, no obstante, solo trasladó el problema, toda vez que ahora correspondía al Ayuntamiento convenir el espinoso asunto con el poderoso Cabildo catedralicio, responsable en última instancia del hospital de San Antonio Abad. Ante la falta de diálogo entre los regidores de la ciudad, Joaquín de Cea y Jove, Jacinto de Herrera y Lorenzana, Francisco Ayerbe y Aragón y Manuel Pablo García de Brizca y los Arcedianos de Saldaña y Triacastela, nombrados por el obispo para negociar el asunto, la Ciudad de León optó por elevar el caso ante el Consejo de Castilla.

El pleito se dilató casi nueve años en el Consejo hasta que Carlos III dicta la Provisión de 9 de febrero de 1784. En ella, el monarca disponía que se ejecutara el proyecto de las nuevas necesarias según dictamen del arquitecto Ventura Rodríguez de 20 de septiembre de 1783, reflejado en el plano correspondiente anexo a esta Provisión. *El Libro de Matrículas* nº. 2.683 del Archivo Histórico Nacional (Consejos Suprimidos), acreditaba el estado de la tramitación del pleito en el reparto de los escribanos bajo la mención "La Ciudad de León, sobre que no se construía [sic] en el sitio que se ha elegido por el Reverendo Obispo el lugar común para el Hospital de San Antonio Abad, en una pieza con 101 foxas y un plano". Éste ostentaba como título la mención "Planta o plano del Hospital de San Antonio Abad de la Ciudad de León que, con el informe del don Joseph Fernández Parrado de 3 de junio de este año, acompaña al expediente sobre el qual doy mi informe al Consejo, en virtud de su Auto de 19 de agosto próximo, acerca de la situación y construcción del lugar común", junto con la fecha de 20 de septiembre de 1783 y la firma autógrafa de Ventura Rodríguez. Hasta que el plano no se localice entre los fondos de Consejos Suprimidos en Archivo Histórico Nacional, al menos se puede deducir merced al plano correspondiente que, sobre el mismo asunto, se envió por el Consejo de Castilla a la Ciudad de León para su cumplimiento, copia idéntica del dictamen de don Ventura, conservado junto a la Provisión referida de Carlos III en el Archivo Histórico Municipal de León. Este ejemplar posee la firma de Pedro Escolano de Arrieta, secretario real y escribano de la Cámara de Castilla.

Como decíamos, la propuesta de Ventura Rodríguez para solventar la cuestión consistió en ubicar las necesarias en un punto distinto que el que proponía el administrador del Hospital en 1775; eligió para ello la crujía occidental del patio principal del conjunto, planteando el número y disposición adecuados a las necesidades del complejo hospitalario. Desde ella, y mediante dos atarjeas, trazadas bajo la sala de cirugía, drenaba las aguas inmundas al canal extramuros, en un punto que no ofendía ni al cercano convento de Santo Domingo ni al resto de las construcciones limitrofes; el cauce llevaría los desechos hacia el sur, fuera del casco urbano de la ciudad. La sencilla solución del arquitecto a este problema de policía urbana cuenta con su probada suficiencia en el análisis del asunto; de ello da fe la representación de la distribución interior del antañón complejo hospitalario, como también en la prolija identificación de sus distintas salas y del caserío inmediato. De su intervención no queda nada, toda vez que el complejo hospitalario fue demolido a partir de 1919.

ÁLVAREZ Y MARTÍN 1982: cifra 1.320; FERNÁNDEZ ARIENZA 1995; OLMO Y SÁNCHEZ 1985: pp. 130-131; CAMPOS 2000; CARDIÑANOS 2005-2006: p. 324.



**125.1. Hospital de San Antonio Abad, en León: planta. A.M.L.**

Planta o plano del Hospital de S[an] Antonio Abad, de la Ciudad de León, que con el informe de d[omi]n Josef Fernández Parrado, de 3 de junio de este año, acompaña al expediente sobre el qual doi mi informe al Consejo [de Castilla], en virtud de su Auto de 19 de agosto próximo [pasado], acerca de la situación y construcción del lugar común / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala, [ca. 1:324], 90 varas castellanas de el marco de Burgos [= 232 mm.].

1783, septiembre, 20, Madrid.

1 plano original ms., tinta negra, roja y sepia y aguadas rosa y verde sobre papel, recuadro de 457 x 697 mm. sobre h. de 505 x 740 mm.

A.M.L., N.º. 720.

Posee cartela alfanumérica, con la mención detallada de los distintos elementos dibujados:

«Descripción de el plano según sus caracteres

- |   |   |  |   |   |
|---|---|--|---|---|
| <p>A. Muralla que ha formado y forma en partes el recinto de la Ciudad, según se hallaba antiguamente.</p> <p>B. Puerta de la Ciudad, que ba a Santo Domingo.</p> <p>C. Parte de la Contramuralla, de la qual se conserva bien poco, sin que esté edificado sobre ella, como sucede en las quadras del [H]ospital: fábricas de lienzos, seda, [etcétera].</p> <p>D. Puerta que sale a el Peso de la [H]arina.</p> <p>E. Dicho Peso [de la Harina].</p> <p>F. Cauce de agua, que baja precipitada desde San Ysidro.</p> <p>G. Pontoncillos que facilitan el paso de dicho cauce a las entradas y salidas de la Ciudad.</p> <p>H. Trozos de las praderías que salen hasta el paseo que llaman</p> | <p>Papalaguinda.</p> <p>Y. Paredes o muros que cierran la huerta, Comvento y Yglesia de religiosos de Santo Domingo.</p> <p>J. Huerta de el expresado Comvento.</p> <p>K. Sitio que ocupa la nueva casa del Herrador.</p> <p>L. Huerto o jardín que intesta con dicha casa y muralla.</p> <p>Número 1. Escaleras principales que descargan en las galerías.</p> <p>2. Galerías que dan uso a las quadras y oficinas de el [H]ospital.</p> <p>3. Antesala que da uso a las quadras de los enfermos.</p> <p>4. Cuadras de calenturas y cirugía de mujeres.</p> <p>5. Cuadra de calentura de hombres.</p> <p>6. Cuadra de cirugía de los mismos.</p> | <p>7, 8. Cuadras de tomar unciones los dos sexos.</p> <p>9. Parte cerrada del corredor o galería a donde está la cocina para el uso de los enfermos.</p> <p>10. Tránsito que ba a las piezas de combalecencia de mujeres, bajo de las quales está la de hombres.</p> <p>11. Combalecencia de mujeres.</p> <p>12. Pieza en el torreón, donde retiran las ropas viejas de los enfermos.</p> <p>13. Sitio retirado donde meten vasos comunes.</p> <p>14. Sitio propio del Hospital, donde está formado su vivienda el Administrador.</p> <p>15. Tránsito que tiene su entrada por la mesilla de la escalera y da uso a la pieza de combalecencia de hombres, vivienda del Administrador y en el cuarto vajó</p> | <p>paso de unos patios a otros y más uso necesario.</p> <p>16, 17, 18, 19. Piezas al uso de la Casa del Administrador y [H]ospital.</p> <p>20. Pasadizo.</p> <p>21. Botica.</p> <p>22, 23. Piezas para su uso.</p> <p>24. Portal y entrada principal.</p> <p>25, 26. Yglesia y Sacristía.</p> <p>27. Sitio donde se hallan el fondo de varias casas que hacen a la calle Camposanto del [H]ospital y hosario.</p> <p>28. Calle que ba al Peso de la [H]arina.</p> <p>29. Sitio de otra [a]lcaza de casas.</p> <p>30. Edificio contiguo a el [H]ospital.</p> <p>31. Entrada que hace la plazuela.</p> <p>32, 33, 34. Sacristía, torre y Yglesia de San Marcelo.</p> <p>35. Patio principal del [H]ospital.</p> | <p>36. Distinto patio o corral a su uso.</p> <p>37. Patio de paso y para tomar luces.</p> <p>38. Patio de la casa del Administrador.</p> <p>39. Plazuela que se halla a la puerta que ba al Comvento de Santo Domingo.</p> <p>40. Parte de varios edificios que unen con la muralla.</p> <p>41. Plazuela delante del [H]ospital.</p> <p>42. Espacio contenido entre la muralla y contramuralla.</p> <p>43. Camino que ba a el paseo que llaman Papalaguinda.</p> <p>44. Camino carretero que corre a el rededor de la Ciudad.</p> <p>45. Camino que por entre las praderías ba a la fuente que llaman Papalaguinda.</p> |
|---|---|--|---|---|

«Don Pedro Escolano de Arrieta [firma y rúbrica].»

## Ordenación del Cerrillo del Rastro

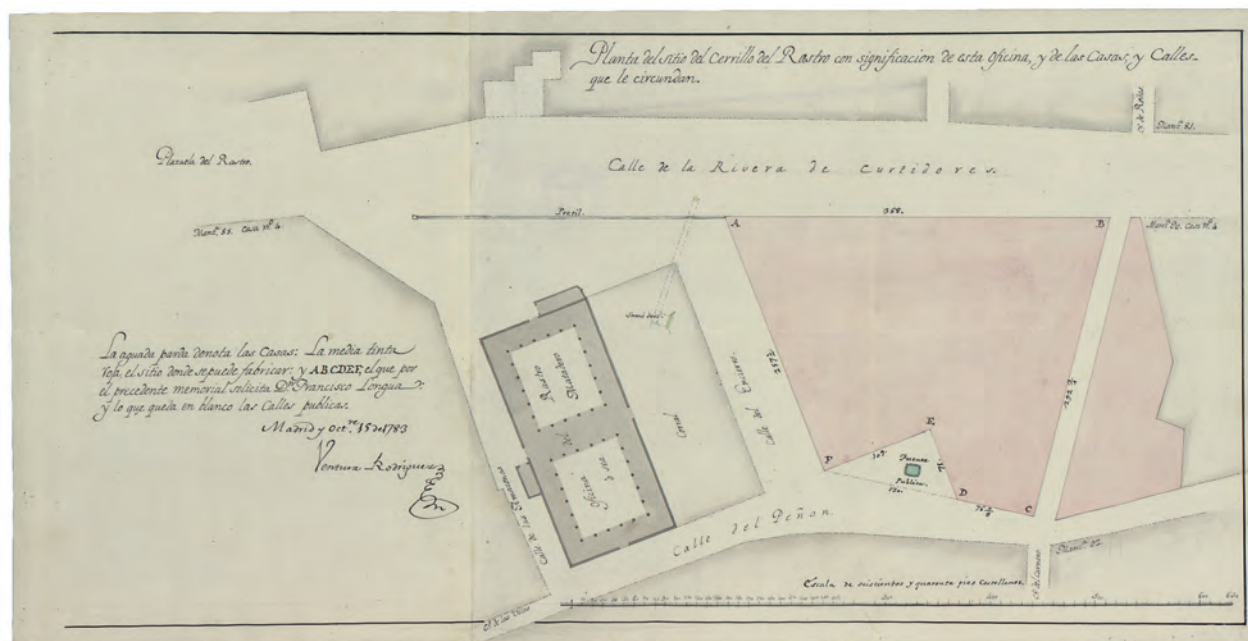
El 7 de junio de 1783 Francisco Longúa, acogiéndose al auto de 1770 sobre edificar en sitios eriales, solicita la compra de una parte del cerrillo del Rastro, situada entre el “vertedero de los menudos” hasta la enfilada con la calle del Carnero y las calles de la Ribera de Curtidores y del Peñón. Para ello solicitaba la tasación del suelo público y su adquisición mediante censo redimible, con algunos años de franquicia. En el escrito alegaba además el considerable gasto necesario en desmontes y contención de tierras para conformar el suelo edificable, a fin que la tasación le fuera favorable. El 18 de junio se remite el asunto al maestro mayor, quien emite el correspondiente informe y tasación el 15 de octubre, acompañando su dictamen con este documento gráfico.

El plano topográfico dibujado por Ventura Rodríguez supone el doble privilegio de observar una escasamente conocida propuesta de ordenación urbana y una información sobre el estado de la zona en cuestión a finales del siglo XVIII; en él se representa la planta del Matadero del Rastro y el detalle de la fuente pública con su entorno inmediato, dibujados con aparente precisión y claridad. El estado de las edificaciones existentes se trata con aguas grises, señalando con suave tono rojizo la propuesta de suelo edificable; éste se establece como el resultado de ordenar fundamentalmente las vías públicas. En la parte superior del dibujo se establece la alineación de la Ribera de Curtidores con las referencias de las casas correspondientes, trazando

en la parte derecha una nueva calle que conecta las del Carnero y Rodas; en el centro, el resto de las nuevas alineaciones establecen el compromiso híbrido entre la calle del Peñón, el edificio del Matadero y la fuente pública existente. La superficie de suelo edificable resultaba 70.354 pies cuadrados, estimando el maestro mayor la tasación en doce maravedíes por pie, lo que arrojaba un valor total de 24.830 reales y 28 maravedíes.

El 18 de noviembre del mismo año se plantea la alegación del solicitante quien, citando que había recibido las correspondientes explicaciones y aclaraciones in situ del maestro mayor, estimaba que la tasación era muy elevada pues, según la valoración de Teodoro Ardemans, el coste de la zona era de dos maravedís, y ello sin contar los elevados gastos de desmonte del terreno que habría de afrontar a su costa. El expediente se cierra con una anotación del 2 de diciembre, en que reza que “para determinar Madrid lo que convenga en el asunto, este interesado presente plan de la obra que intenta hacer en el sitio que pretende”. El asunto no debió de prosperar, pues la zona aún se encontraba sin urbanizar en la maqueta de León Gil del Palacio, estableciéndose la continuidad de la calle del Carnero a mitad del siglo XIX; ésta no se alineó con la calle de Rodas, como proponía don Ventura, sino con la calle de la Pasión, al otro lado de la Ribera de Curtidores.

TOVAR 1989: fig. nº. 4, pp. 756-757; ORTEGA Y MARÍN 2017 (b): pp. 208-209.



### 126.1. Alineación del Cerrillo del Rastro, en Madrid: planta. A.V.M.

Planta del sitio del Cerrillo del Rastro con significación de esta oficina, y de las casas y calles / que le circundan / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.). Escala [ca. 1:550], seiscientos y quarenta pies castellanos [=324 mm.].

1783, octubre, 15, Madrid.

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas, gris y roja, sobre papel verjurado; recuadro de 280 x 568 mm. en h. de 302 x 601 mm.

A.V.M. s. 1-49-91, plano 1.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Posee explicación: «La aguada

parda denota las casas: La media tinta / roja, el sitio donde se puede fabricar, y ABCDEF, el que por el presente memorial solicita Don Francisco Longúa, y lo que queda en blanco las calles públicas». El dibujo se completa con los topónimos de las vías públicas representadas y otras menciones topográficas: «Oficina del Rastro / o sea Matadero / sumidero / corral / fuente pública / plazuela del Rastro / calle de la Ribera de Curtidores / calle de Rodas / Pretil / calle de las Amazonas / calle del Encierro / calle del Peñón / calle de las Velas / calle del Carnero / Manzana 88, casa nº. 4 / Manzana 81 / Manzana 90 casa nº. 4 / Manzana 92».

## Retablo mayor de la colegiata de Santa Ana

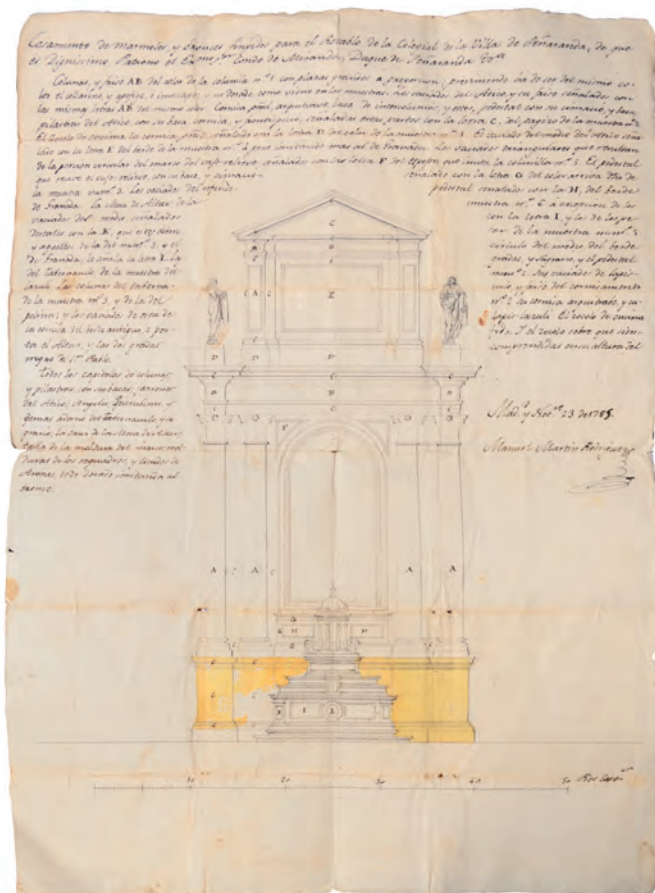
En el año de 1783, Ventura Rodríguez traza el retablo mayor de la entonces colegiata de Santa Ana, en la localidad burgalesa de Peñaranda de Duero; el patronazgo de la misma lo desempeñaba Pedro de Alcántara de Zúñiga y Girón, XII duque de Peñaranda de Duero y XV conde de Miranda de Castañar, quien debió encargar el proyecto al arquitecto. Aunque estos datos constan desde antiguo, la única evidencia gráfica conocida hasta fechas muy recientes era el dibujo conservado en el archivo parroquial firmado por Manuel Martín Rodríguez en noviembre de 1785, esto es, tres meses después de la muerte de su tío. Esa evidencia es la causa de la adjudicación de su autoría al sobrino, relegando un tanto la participación de don Ventura. En este sentido, la reciente localización de la probable traza original del proyecto sugiere una cierta confirmación de los datos iniciales, de modo que ahora sí se podría confirmar que la traza de proyecto fuera de 1783 y que, como hizo en diversas obras, el sobrino asumiera la dirección del proyecto tres meses después de su muerte.

De cualquier modo, ante la intensa colaboración de ambos en los últimos años de la trayectoria vital del maestro, importa relativamente la ejecución directa de esta traza. Lo notable de la asociación de ambas trazas consiste en la ilustración secuencial de dos fases de un proceso, proyecto y obra, que supone un privilegio informativo. El dibujo recientemente localizado debe ser el dibujo de presentación, claramente persuasivo, en el que las

líneas se funden con los delicados efectos de sombreado logrados con tenues aguadas, en el que se incorporan además los elementos escultóricos de bulto y bajorrelieve. El dibujo firmado por Manuel Martín ilustra mediante la línea y unas claves alfabéticas la memoria de materiales y colores del conjunto, relacionados con otra serie de muestras para el desarrollo de la obra. Entre ambas se describe además el programa iconográfico, formado por los escudos nobiliarios en los pedestales de las columnas, el bajorrelieve central alusivo a Santa Ana presentando a su hija en el templo, las estatuas de la Virgen y San Juan a modo de remate de las columnas, con el remate del Cristo crucificado en el ático, y la representación de Dios Padre en el vértice del frontón.

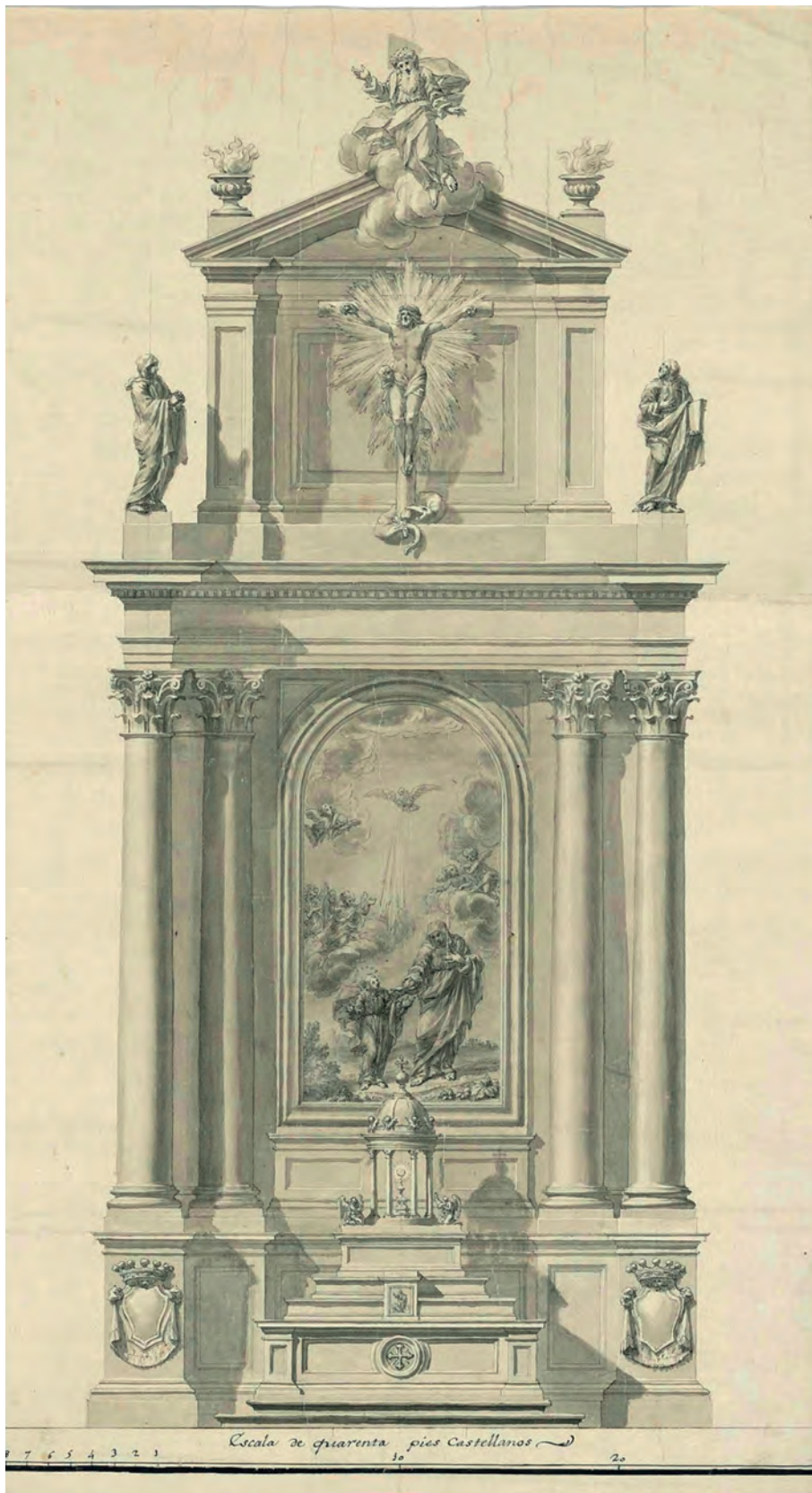
Frente a la atractiva sugerencia del dibujo, y a salvo del bajorrelieve de Santa Ana efectuado en estuco por Giraldo Bergaz y del Cristo crucificado, y esta última obra escultórica del siglo XVII incorporada a la nueva composición, la ejecución del retablo tanto en sus tratamientos de materiales nobles como en las esculturas no resultó plenamente satisfactoria. A pesar de ello, el conjunto que se conserva en la actualidad supone una pieza de gran empaque, apareciendo flanqueado por unos retablos-relicario colaterales que parecen querer acompañar en estilo al elemento central.

LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 257; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 89; REESE 1976: V. I, pp. 368-369; CARDIÑANOS 1986: fig. 3, pp. 67-68; CARDIÑANOS 1990; TELLERÍA 2017: p. 39.



127.1. Manuel Martín Rodríguez, Altar mayor de la Colegiata de Santa Ana, en Peñaranda de Duero: alzado. A.C.B.





127.2. Altar mayor de la Colegiata de Santa Ana, en Peñaranda de Duero: alzado. C.P.C.

127.1. Casamiento de mármoles y bronce fingidos para el Retablo de la Colegiata de la Villa de Peñaranda, de que es dignísimo Patrono el Ex[celentísimo] S[eñor] conde de Miranda, duque de Peñaranda, etc. / Manuel Martín Rodríguez (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:82], cincuenta pies castellanos.

1785, noviembre, 23, Madrid.

1 alzado original ms.; lápiz y tinta negra sobre papel verjurado, dimensiones por determinar.

A.C.B. sin signatura.

Autografiado: «Manuel Martín Rodríguez [firma y rúbrica]. El diseño incorpora letras relativas a los materiales proyectados, que se detallan en texto aparte: «Colu[m]nas y friso AB del color de la columnilla nº. 1, con placas grandes a proporción, previniendo ha de ser del mismo color el collarino, y apofige, o imoscapo, y no dorado, como viene en las muestras.

Los vaciados del ático y su friso, señalados con las mismas letras AB del mismo color. Cornisa principal, arquivada, basa de intercolu[m]nios, y éstos, pedestal con su cimacio, y basa, pilastras del ático, con su basa, cornisa y frontispicio, señaladas estas partes con la letra C, del pagizo de la muestra nº. 2. El zócalo de encima la cornisa principal, señalado con la letra D del color de la muestra nº., 3. El vaciado del medio del ático señalado con la letra E, del berde de la muestra nº. 4 pero imitando más al de Granada. Los vaciados triangulares que resultan de la porción circular del marco del vajo-relieve, señalados con la letra F, del Espejón que imita la columnilla nº. 5. El pedestal que recibe el vajo-relieve, con su basa y cimacio, señalado con la letra G del color arriba dicho de la muestra nº. 3. Los vaciados del referido pedestal señalados con la H, del berde de Granada. La Mesa del Altar de la muestra nº. 6, a excepción de los vaciados del medio, señalados con la letra I, y los de los pedestales con la K, que éstos deben ser de la muestra nº. 5 y aquéllos de la del nº. 3, y el círculo del medio, del berde de Granada; le señala la letra L. Las gradas, y Sagrario, y el pedestal del tabernáculo, de la muestra del nº. 2; sus vaciados, de lapislázuli. Las columnas del tabernáculo y friso del cornisamento, de la muestra nº. 3, y del nº. 2 su cornisa, arquivada y cupolina, y los vaciados de ésta de lapislázuli. El zócalo de encima la cornisa, del berde antiguo, o pórvido. Y el zócalo sobre que sienta el Altar y las dos gradas comprendidas en su altura, del negro de San Pablo. Todos los capiteles de columnas y pilastras, con sus basas, jarrones del ático; Ángelus, querubines, y demás adornos del Tabernáculo y Sagrario, la cruz de la mesa del Altar, talla de la moldura del marco, molduras de los requadros, y escudos de Armas, todo dorado imitando al bronce».

127.2. [Proyecto de retablo para el altar mayor de la Colegiata de Santa Ana, en Peñaranda de Duero] / [atribuido a Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].

Escala [ca. 1:82], quarenta pies castellanos [372 mm.].

[1783, Madrid].

1 alzado original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro por determinar en h. de 624 x 352 mm.

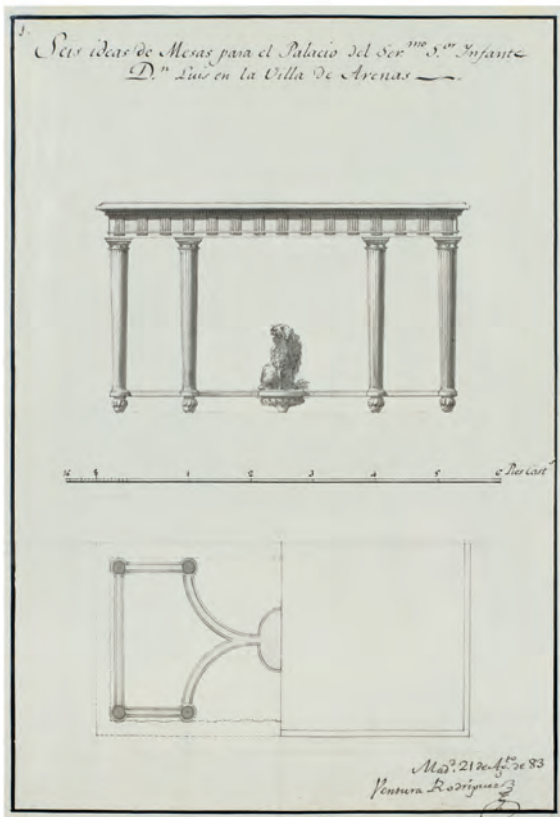
C.P.C. sin signatura.

## Diseños de mobiliario: consolas para el infante don Luis de Borbón

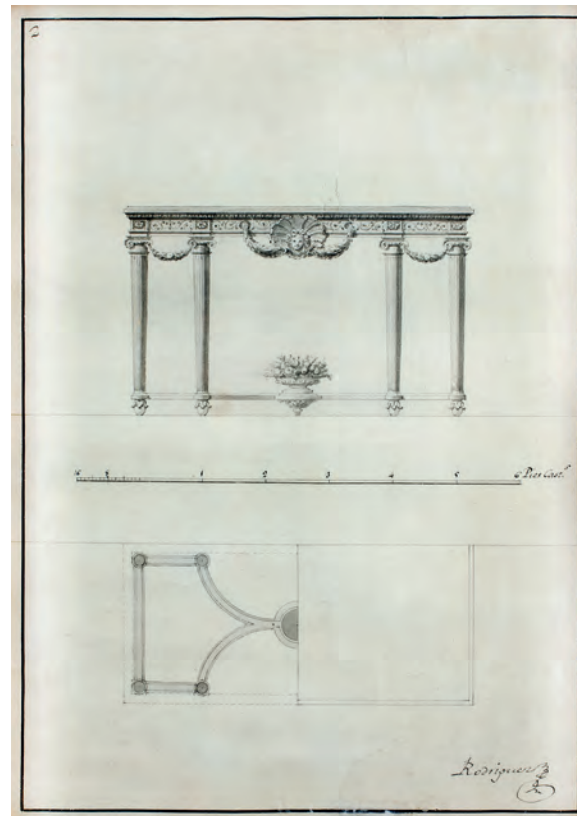
La faceta creativa de Ventura Rodríguez como diseñador de mobiliario, que hubiera conocido mucho mayor alcance si no hubiera sido despedido por Carlos III de la Fábrica de Palacio, sólo pudo desarrollarse al servicio de don Luis y de familias de la primera nobleza como los duques de Alba o los condes de Altamira, y por tanto los dibujos que de esta vertiente profesional suya han llegado hasta nosotros suelen conservarse en colecciones particulares. Los descendientes del infante don Luis conservan, además de cinco de estos dibujos, una consola realizada siguiendo uno de ellos, concretamente el segundo, como ya publicó González Cándamo en 1949.

El diseño que situamos en primer lugar lleva una anotación autógrafa que se refiere al conjunto de estas hojas como "seis ideas de mesas", y precisa tanto su fecha como su destino. Las cinco hojas en cuestión presentan el respectivo número que les correspondía dentro de esa serie. Tanto ese indicio como la proximidad estilística hacen pensar, por tanto, que correspondía a este lote con el número 5, la hoja adquirida en el siglo XX por el Museo de Historia de Madrid (que parece haber sido recortada eliminando el encuadre y esa cifra), o que estaba al menos relacionada con él, pese a la diferencia de formato. Rodríguez plantea variaciones en torno a dos ideas básicas, una de tradición barroca y otra, neoclásica, bien a la moda del momento. Una composición con capiteles jónicos, o sea el dibujo nº. 2, que corresponde a la consola conservada en colección particular, supone una notable asimilación por Rodríguez de la estética clasicista que para esas fechas también aplicaba Sabatini al mobiliario palatino, por ejemplo en la nº. 10003199 de la Colección Real. Cabe discutir si también de París, como los asientos, vino algún dibujo de estilo Luis XVI que pudiese inspirar a Rodríguez, o si evolucionó a partir de fuentes italianas. En el madrileño palacio de Buenavista se conservan muebles similares, probablemente copias. Similar, pero dórica, es la del dibujo nº. 1. Otra, la cuarta, es jónica, y su planta combina lados rectos con cuartos de círculo en los ángulos delanteros, quedando a medio camino entre el rectángulo y la ondulación de las que a continuación referimos. Las variantes sobre la traza de tradición más barroca presentan una planta mixtilínea muy movida, de hecho no demasiado distinta de la que presentan las que Juvarrá diseñó y realizó Steccone para La Granja en 1735. Una de ellas, en un espíritu de transición hacia el neoclásico, combina ese planteamiento horizontal anclado en la primera mitad del XVIII con soportes de inspiración clasicista, en estrígilo y con capiteles corintios. En las demás, la elevación de sus dos soportes adopta un complejo perfil curvo y de sección creciente que remata en unas volutas inversas, enlazadas mediante guirnaldas de flores con la venera descolgada en el centro del tablero. Las figuras sobre la chambrana, y los motivos bajo el faldón, constituyen las diferencias fundamentales entre cada una de estas tres propuestas. Una de ellas, la del Museo de Historia de Madrid, presenta el elemento que normalmente completaba las consolas, un espejo que obedece, con exuberancia aún mayor, al mismo gusto que la mesa, ya anticuado para entonces y que si hubiera de datarse por el estilo podría situarse más bien en la década de 1760. El marco responde aún a la tradición decorativa de la Regencia y el rococó, aunque se atiene a una simetría rigurosa salvo en la postura de las grandes aves posadas sobre las volutas flanqueando un mascarón.

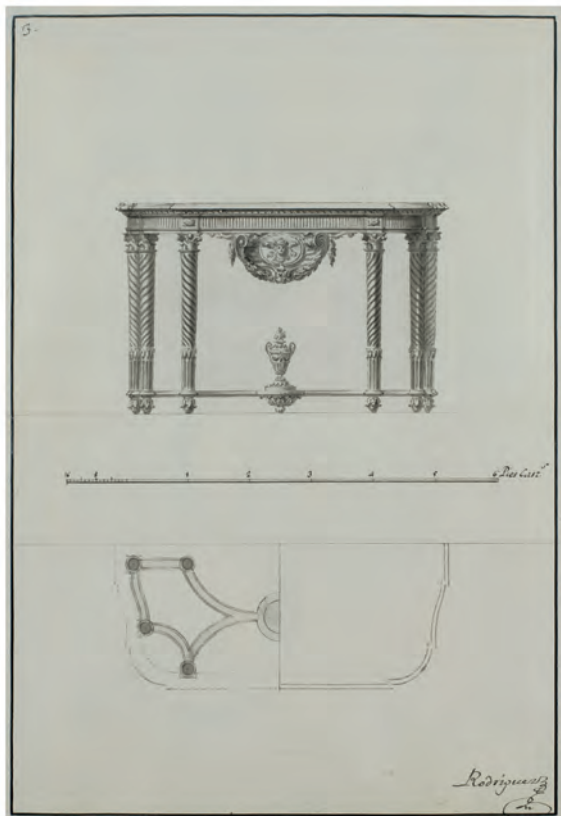
A falta de evidencias que permitan relacionar esta traza con el amueblamiento de Boadilla en aquella década, como se ha supuesto, cabe suponer que se trata de una opción estilísticamente retardataria con destino a Arenas; quizá como una opción pomposa, voluntariamente retrógrada, para un salón de respeto. El espejo que se incluye en la hoja del Museo de Historia de Madrid revela en su virtuosismo gráfico una marcada autocomplacencia del autor, entregado con evidente placer a una fantasía que tal vez nadie le había pedido; la relación entre las alturas de la mesa y del marco resulta, de hecho, inusual, como se manifiesta al compararla con un conjunto más atenido a la norma, el que aparece en la sección longitudinal del palacio de Altamira. En propiedad del duque de Sueca, y colocada sobre la consola que existe, había en 1949 un espejo de similar tamaño con marco dieciochesco quizá diseñado por Ventura, pero mucho menos ornado que éste.



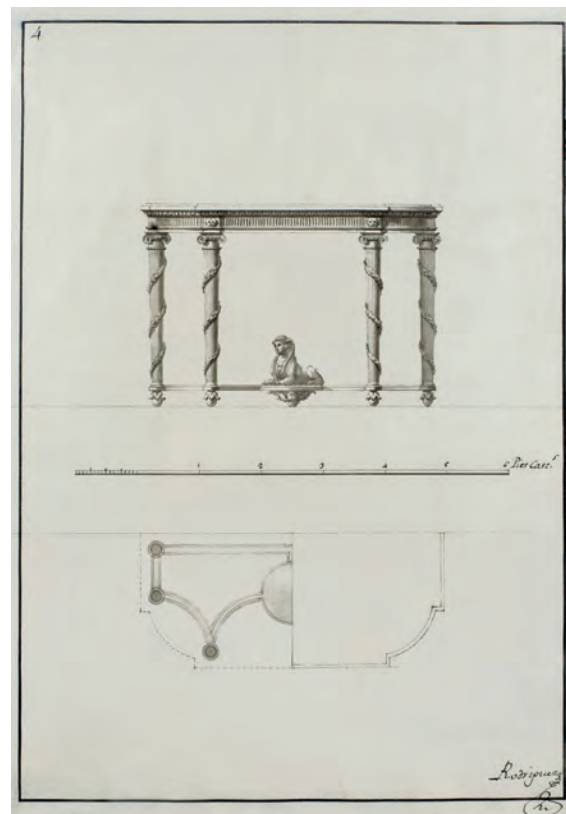
128.1. Modelos de muebles para el infante don Luis de Borbón, consola: planta y alzado. C.P.L.R.



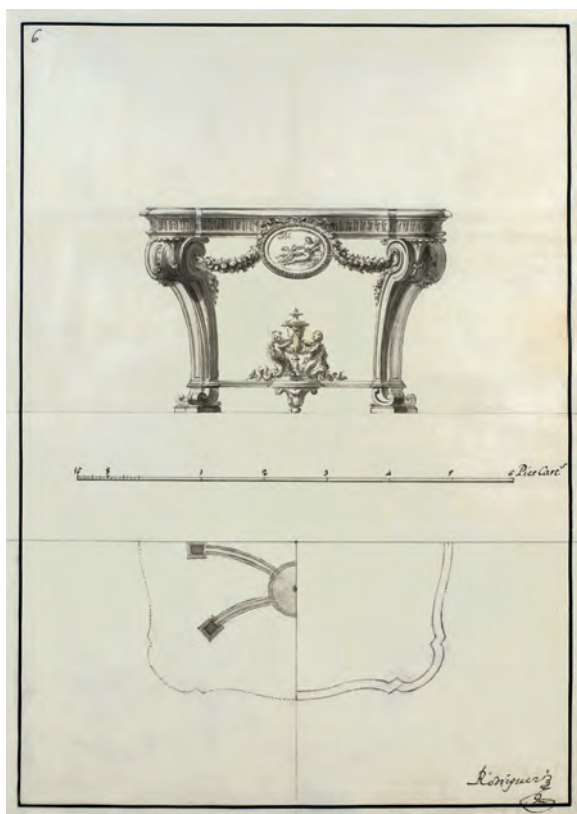
128.2. Modelos de muebles para el infante don Luis de Borbón, consola: planta y alzado. C.P.L.R.



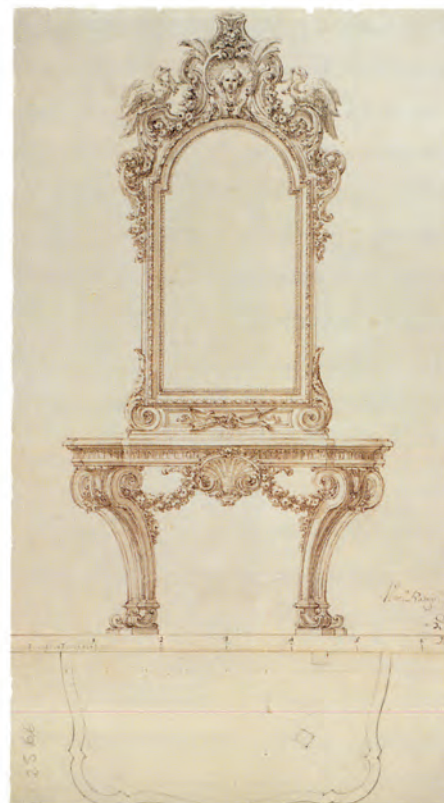
128.3. Modelos de muebles para el infante don Luis de Borbón, consola: planta y alzado. C.P.L.R.



128.4. Modelos de muebles para el infante don Luis de Borbón, consola: planta y alzado. C.P.L.R.



**128.5.** Modelos de muebles para el infante don Luis de Borbón, consola: planta y alzado. C.P.L.R.



**128.6.** Modelos de muebles para el infante don Luis de Borbón, consola: planta y alzado. M.H.M.

**128.1.** [Consola de planta rectangular, dórica con un perro en la chambrana] / [Ventura] Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1: 10,5], 7 pies castellanos [= 186 mm.].

[1783, agosto, 23, Madrid].

Dibujo original ms.; tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro de 331 x 232 mm. en h. de ca. 362 x 263 mm.

C.P.L.R., sin signatura.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Notas manuscritas: «1. / Seis ideas de mesas para el Palacio del Serenísimo Señor infante Don Luis en la Villa de Arenas / Madrid, 21 de agosto de [17]83». El diseño está compuesto de alzado frontal, y planta por la chambrana y patas en una mitad, y por el tablero en la otra.

**128.2.** [Consola de planta rectangular, jónica, con un jarrón en la chambrana] / [Ventura] Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1: 10,5], 7 pies castellanos [= 186 mm.].

[1783, agosto, 23, Madrid].

Dibujo original ms.; tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro de c. 350 x 250 mm. en hoja de ca. 362 x 263 mm.

C.P.L.R., sin signatura.

Autografiado: «Rodríguez [firma y rúbrica]». El diseño está compuesto de alzado frontal, y planta por la chambrana y patas en una mitad, y por el tablero en la otra.

**128.3.** 3. [Consola de planta mixtilínea, de orden corintio con mascarón] / [Ventura] Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1: 10,5], 7 pies castellanos [=186 mm.].

[1783, agosto, 23, Madrid].

Dibujo original ms.; tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro de 332 x 233 mm. en h. de ca. 359 x 245 mm.

C.P.L.R., sin signatura.

Autografiado: «Rodríguez [firma abreviada y rúbrica]». El diseño está compuesto de alzado frontal, y planta por la chambrana y patas en una mitad, y por el tablero en la otra.

**128.4.** [Consola de planta mixtilínea con esfinge] / [Ventura] Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1: 10,5], 7 pies castellanos [=186 mm.].

[1783, Madrid].

Dibujo original ms.; tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro de 333 x 231 mm. en h. de ca. 347 x 243 mm.

C.P.L.R., sin signatura.

Autografiado: «Rodríguez [firma abreviada y rúbrica]». El diseño está compuesto de alzado frontal, y planta por la chambrana y patas en una mitad, y por el tablero en la otra.

**128.5.** [Consola de planta mixtilínea con dos niños] / [Ventura] Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1: 10,5], 6 pies castellanos [=186 mm.].

[1783, Madrid].

Dibujo original ms.; tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro de 333 x 233 mm. en h. de ca. 346 x 245 mm.

C.P.L.R., sin signatura.

Autografiado, bajo la mención «Rodríguez [firma abreviada y rúbrica]». El diseño está compuesto de alzado frontal, y planta por la chambrana y patas en una mitad, y por el tablero en la otra.

**128.6.** [Consola de planta mixtilínea con espejo] / [Ventura] Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1: 8], 7 pies castellanos [=207 mm.].

[1783, Madrid].

1 dibujo original ms.; tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado; sin recuadro, 440 x 271 mm.

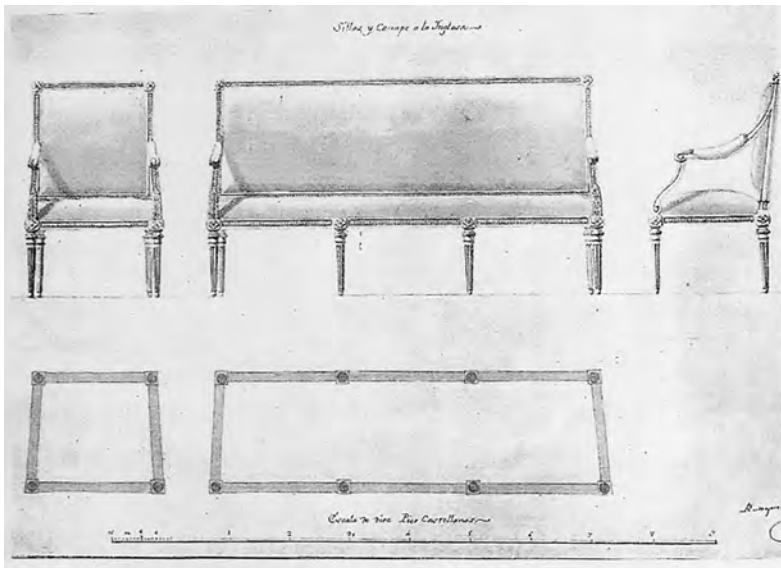
M.H.M., IN 2.566.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]».

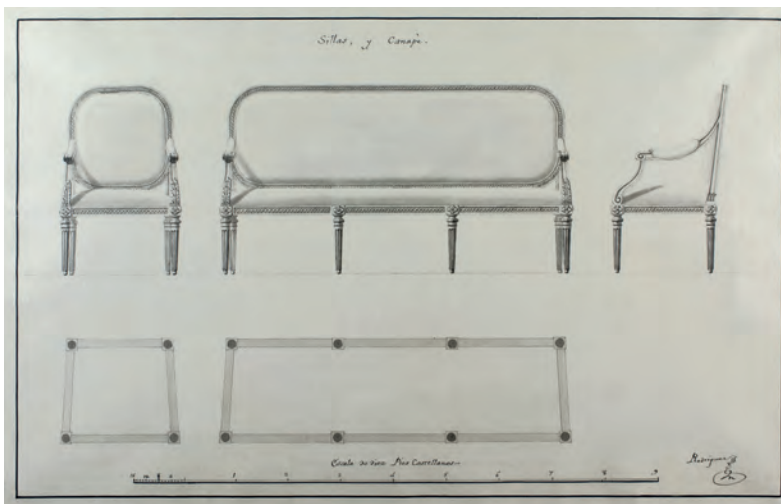
Diseños diversos para el infante don Luis de Borbón

Aunque carecen de fecha, por su estilo formato y localización, los demás diseños de muebles conservados por los descendientes del infante don Luis deben corresponder al alhajamiento del Palacio de Arenas de San Pedro y datarse hacia 1783. La misma familia conserva una mesa similar a la de escribir, y ha figurado en la exposición celebrada en el Palacio de Boadilla del Monte en 2017. La inspiración, en todos los casos, se encuentra en las realizaciones contemporáneas del estilo Luis XVI, evidente en las dos soluciones de canapé y sus correspondientes sillas, tanto por los pies estriados como por los brazos de característica forma gala y los motivos tallados. Las cómodas, con diferentes propuestas de cajones o tapas abatibles, resultan más pesadas. Muy curioso es el dibujo de pedestal que, pensado para servir de modelo normalizado para todas las esculturas, propone la misma altura para todos los casos y una anchura variable en función del tamaño, mayor si se trata de grupos; por tanto sigue el mismo principio que Sani aplicó a las piezas de la colección de Cristina de Suecia cuando la Reina Viuda las dispuso en la planta baja de La Granja de San Ildefonso, mientras don Luis vivía allí con su madre en la década de 1750.

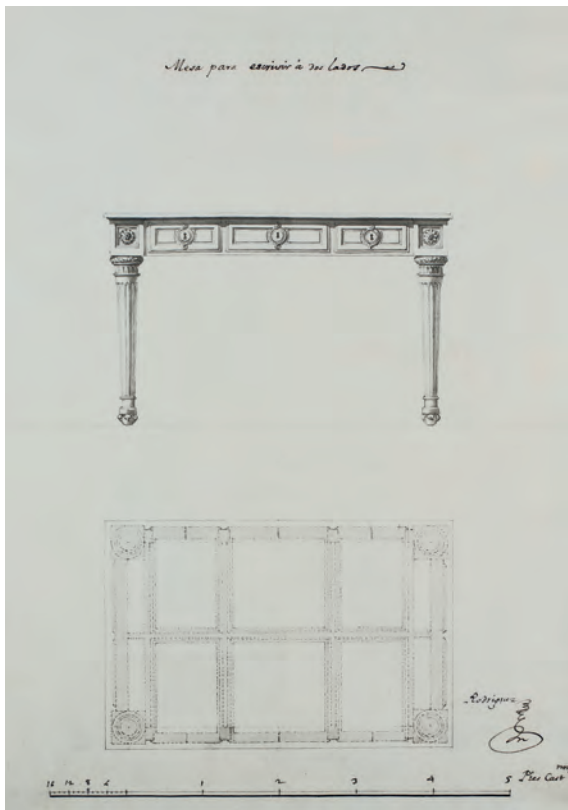
GONZÁLEZ CÁNDAMO 1949; CAYLUS 1992: nº. 14; AA.VV. 1996: pp. 188-195; LÓPEZ CASTÁN 2005: p. 99.



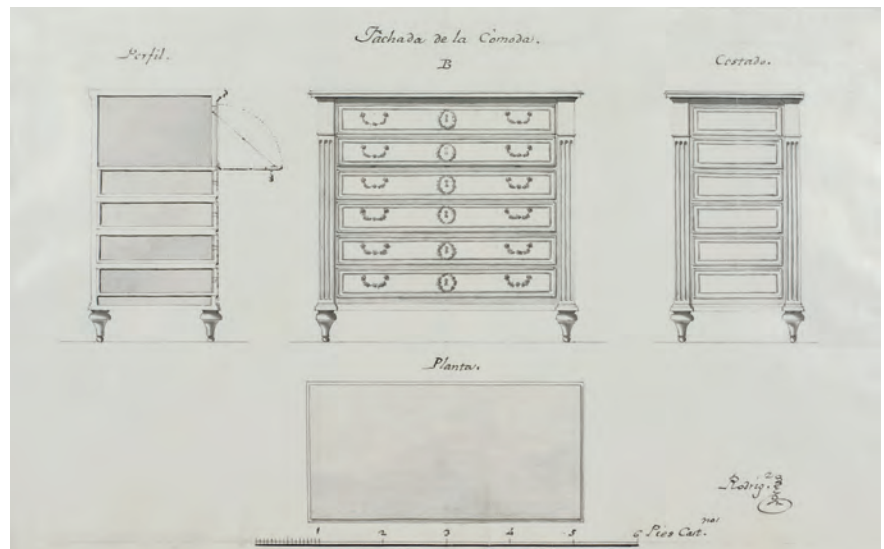
128.7. Modelos de muebles para el infante don Luis de Borbón, silla y canapé: plantas y alzados. C.P.E.R.



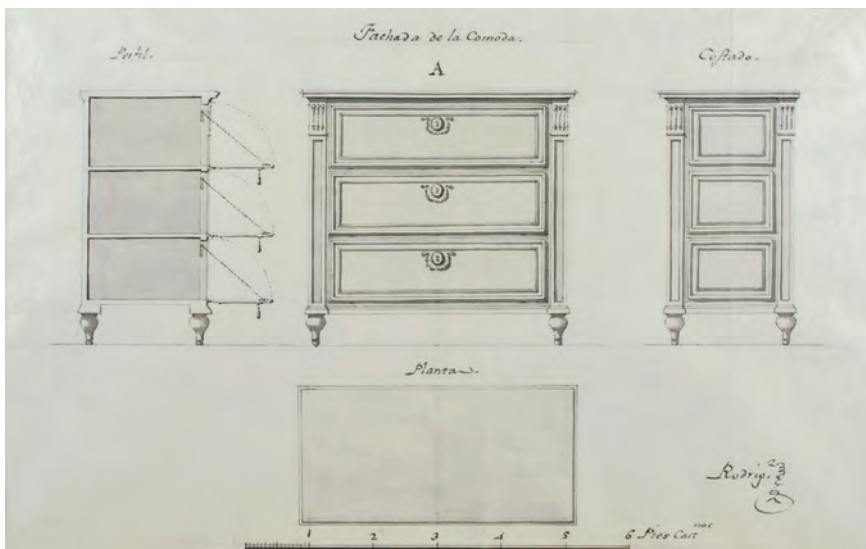
128.8. Modelos de muebles para el infante don Luis de Borbón, silla y canapé: plantas y alzados. C.P.E.R.



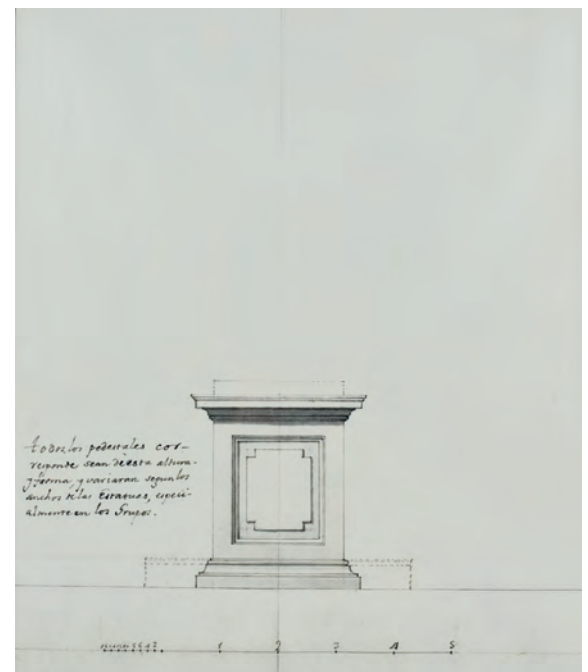
128.9. Modelos de muebles para el infante don Luis de Borbón, mesa: planta y alzado. C.P.E.R.



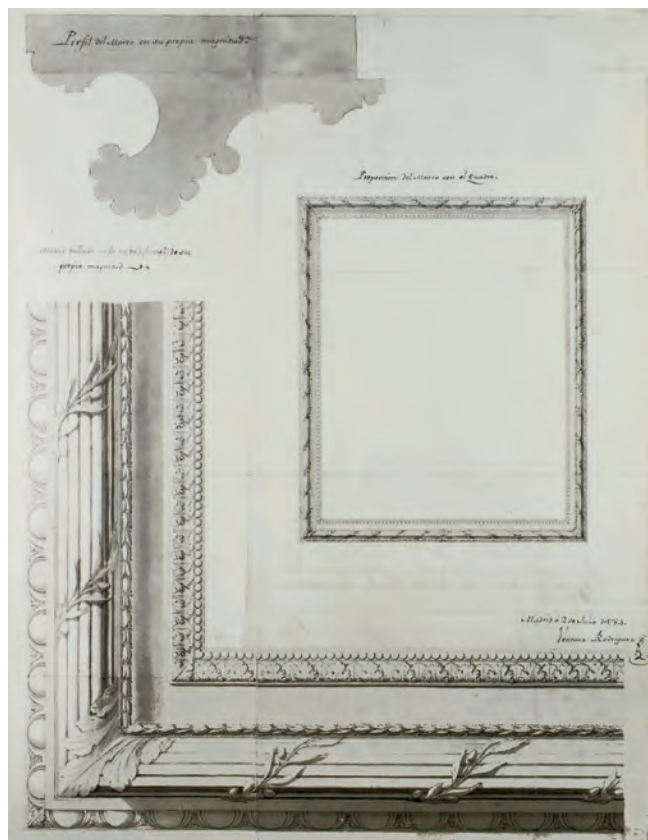
128.10. Modelos de muebles para el infante don Luis de Borbón, cómoda: planta, alzados y sección. C.P.E.R.



128.11. Modelos de muebles para el infante don Luis de Borbón, cómoda: planta, alzados y sección. C.P.E.R.



128.12. Modelos de muebles para el infante don Luis de Borbón, pedestal: planta y alzado. C.P.E.R.



**128.13.** Modelos de muebles para el infante don Luis de Borbón, marco para cuadro: alzado y perfil. C.P.E.R.

**128.7.** Sillas y canapé, a la inglesa. [Planta, alzado y alzado lateral de un canapé de tres asientos y una silla de brazos correspondiente, con respaldo rectangular] / [Ventura] Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1: 8,5], 10 pies castellanos [= 327 mm.].  
[1783, Madrid].

Dibujo original ms.; tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro de 298 x 478 en h. de 330 x 509 mm.

C.P.E.R., sin signatura.

Autografiado: «Rodríguez [firma abreviada y rúbrica]».

**128.8.** Sillas y canapé. [Planta, alzado y alzado lateral de un canapé de tres asientos y una silla de brazos correspondiente, con respaldo curvo] / [Ventura] Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1: 8,5], 10 pies castellanos [=327 mm.].  
[1783, Madrid].

Dibujo original ms.; tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro de 298 x 478 mm. en h. de 314 x 492 mm.

C.P.E.R., sin signatura.

Autografiado: «Rodríguez [firma abreviada y rúbrica]».

**128.9.** Mesa para escribir a dos lados / [Ventura] Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1: 6,6], 6 pies castellanos [=251 mm.].  
[1783, Madrid].

Dibujo original ms.; tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, sin recuadro en h. de 448 x 310 mm.

C.P.E.R., sin signatura.

Autografiado: «Rodríguez [firma abreviada y rúbrica]». El diseño posee vista frontal y planta a la altura de tablero y de patas.

**128.10.** Cómoda / [Ventura] Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1: 10,25], 6 pies castellanos [=163 mm.].  
[1783, Madrid].

Dibujo original ms.; tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, sin recuadro

en h. de ca. 250 x 390 mm.

C.P.E.R., sin signatura.

Autografiado: «Rodríguez [firma y rúbrica]». El diseño comprende sección, alzado frontal, lateral y planta a la altura de tablero. Notas manuscritas: «Fachada de la cómoda / A / Perfil / Costado / Planta».

**128.11.** Cómoda / [Ventura] Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1: 10,25], 6 pies castellanos [=163 mm.].  
[1783, Madrid].

Dibujo original ms.; tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, sin recuadro en h. de ca. 250 x 390 mm.

C.P.E.R., sin signatura.

Autografiado: «Rodríguez [firma y rúbrica]». Notas manuscritas: «Fachada de la cómoda / B / Perfil / Costado / Planta». El diseño comprende sección, alzado frontal, lateral y planta a la altura de tablero.

**128.12.** [Pedestal para estatua] / [Ventura] Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [ca. 1: 10,3], 6 pies castellanos [=162 mm.].  
[1783, Madrid].

Dibujo original ms.; tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, sin recuadro en h. de c. 329 x 295 mm.

C.P.E.R., sin signatura.

Autografiado: «Rodríguez [firma y rúbrica]».

**128.13.** [Marco para cuadro] / [Ventura] Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).

Escala [1: 1, 1: 2 y ca. 1: 16] 12 pies castellanos = 214 mm.  
[1783, 2 de julio, Madrid].

Dibujo original ms.; tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, h. de 628 x 482 mm.

C.P.E.R., sin signatura.

Autografiado: «Rodríguez [firma y rúbrica]». Notas manuscritas: «Perfil del marco en su misma magnitud». [Marco tallado con la mitad (lineal) de su propia magnitud. Proporción del Marco con el Quadro.]

## Proyecto de reforma de la iglesia parroquial de la Concepción

La antigua iglesia parroquial de la Concepción, iniciada a mediados del siglo XVI, había sido demolida en 1766 como consecuencia de los daños producidos por el terremoto de Lisboa de 1755. Su reconstrucción de nueva planta se inició el 11 de diciembre de 1768, con trazas del maestro Antonio José Eduardo bajo la dirección del aparejador Patricio García y como comisario Antonio de Llarena Peña. En 1776, al alcanzarse el nivel de los capiteles de los soportes de las naves, el nuevo delegado del obispo, Domingo Valcárcel Llarena, remite el estado de la obra y el proyecto a la Cámara de Castilla para la aprobación de los gastos y la continuación del proceso constructivo, la cual cometió a Ventura Rodríguez el 14 de mayo de 1777 para la fiscalización correspondiente. No obstante, y en tanto no se produce la respuesta a la consulta, la obra sigue su curso; al cabo de siete años de iniciarse el proceso administrativo, el 4 de febrero de 1784 el arquitecto firma el nuevo proyecto, formado por cuatro hojas y cinco figuras, que establecen la tardía alternativa para corregir y rematar el proyecto presentado desde las islas.

La primera hoja y figura de la serie representa la planta y es la más elaborada del conjunto, incorporando en su encabezamiento rotulado la síntesis del proceso administrativo y las intenciones básicas de la propuesta; éstas se centran en corregir la fábrica para garantizar su firmeza y hermosura adjuntando, entre paréntesis, que estos objetivos se alcanzarían sin superfluidades. Para ello se dibuja con aguada gris oscura la traza del edificio existente, adjuntando con código de color las adiciones propuestas; la operación básica consiste en suplementar las columnas aisladas englobándolas en una pilastra y dos semicolumnas. Esta nueva conformación del orden se extiende a los brazos del crucero y a los pies de la iglesia, neutralizando en parte la extraña conformación en forma de trapecio de la misma, e introduciendo una pequeña tribuna accesible por unas nuevas escaleras de caracol. Igualmente se adjunta un coro tras el presbiterio, donde se propone un tabernáculo circular, que se suma a la propuesta decorativa de los cuatro altares del transepto. Todos estos elementos se definen complementariamente en las secciones, en las que se observa la intención de formar una bóveda tabicada de cañón con lunetos para aportar luz a través de los óculos, elementos que también se proponen en el tambor de la cúpula en número de ocho, siendo fingidos al interior los situados en los ejes y procurando luz natural los que se disponen sobre las pechinas.

Obviamente, como se advertía al describir el desarrollo del proceso, una vez presentada en La Orotava la propuesta de Ventura Rodríguez, la obra tenía tal grado de desarrollo que pocos de los elementos propuestos pudieron materializarse. Fallecido el maestro proyectista Antonio José Eduardo en 1780, parece ser que la obra se completó en lo esencial hacia 1788, con la posible dirección de Diego Nicolás Eduardo. El resultado final parece ser bastante fiel a lo dibujado en la planta, cubriéndose la nave con un cañón sencillo, sobre la que se dispone una cúpula con ocho huecos rectangulares y arcos semicirculares. Los retablos del transepto son de un barroco rotundamente castizo, y tan sólo el tabernáculo circular podría recordar levemente lo sugerido en los dibujos.

LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 255; IÑIGUEZ 1949 (a): láms. n.º. Va, y XI, p. 144; HERNÁNDEZ PERERA 1950; REESE 1976: V. I, pp. 317-322, V. II, pp. 412-413; ANDURA 1983 (a): ficha n.º. 25, pp. 73-76.

### 129.1. Iglesia parroquial de la Concepción, en La Orotava: planta. A.H.N.

*Foja 1ª. Figura 1ª. Planta de la Yglesia Parroquial de la Villa de la Orotava en la Ysla de Tenerife de Canaria, en la forma que se debe corregir su fábrica para que / quede con la firmeza y hermosura correspondiente (sin superfluidad), a que acompañan otras tres fojas de la elevación, que incluyen quatro figuras, con un dupli/cado para que quede en la Cámara y el Ynforme que a consecuencia de su R[ea]l Orden de 14 de Mayo de 1777 he formado tomando las noticias conducentes / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:106] quarenta varas castellanas [= 316 mm.].

1784, febrero, 4, Madrid.

1 plano original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas, gris y roja, sobre papel verjurado, recuadro de 610 x 439 mm. sobre h. de 634 x 461 mm.

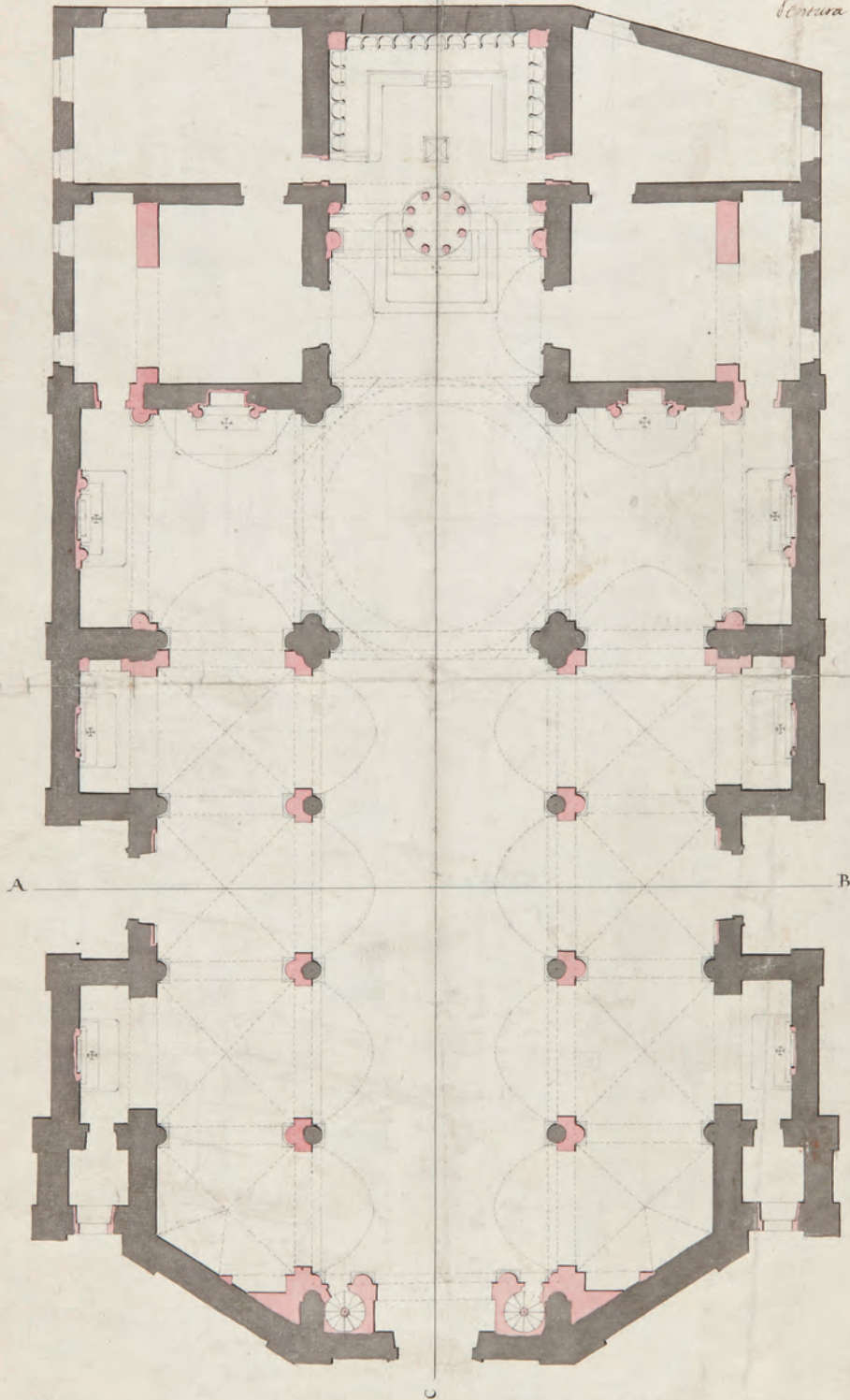
A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. n.º. 402, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D., leg. 15.760-1. Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]. El plano está entelado al dorso.



Planta 1.<sup>a</sup>

Figura 1.<sup>a</sup> Planta de la Iglesia Parroquial de la Villa de la Orotava en la Isla de Tenerife de Canaria, en la forma que se debe corregir su fabrica para que quede con la firmeza, y hermosura correspondiente (sin superfluidad) à que acompañan otras tres fajas de la Elevacion, que incluyen quatro figuras, con un duplicado, para que quede en la Camara, y el Informe que à consecuencia de su R.<sup>a</sup> Orden de 14 de Mayo de 1777 he formado tomando las noticias conducentes. Madrid 3 de Febrero de 1784.

Ventura Rodriguez  
Arq.  
20



A. H. N.  
CONSEJOS

409. 15. 700. 1.<sup>a</sup> L.  
Plano de 402

Escala de quarenta Varas Castellanas.





129.2. Iglesia parroquial de la Concepción, en La Orotava: fachada principal y sección transversal. A.H.N.



129.3. Iglesia parroquial de la Concepción, en La Orotava: sección longitudinal. A.H.N.



129.4. Iglesia parroquial de la Concepción, en La Orotava: alzado lateral. M.P.D.

129.2. Foja 2ª. de la Ysla de la Orotava en Canaria / Figura 2ª. Fachada principal / Figura 3ª. Corte por la latitud y línea A.B. de la Planta / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:107] quarenta varas [sic] castellanas [= 313 mm.].

1784, febrero, 4, Madrid.

1 alzado y 1 sección originales mss.; lápiz, tinta negra y aguadas, gris y roja, sobre papel verjurado, recuadro de 434 x 609 mm. sobre h. de 464 x 632 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. n.º. 403, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D., leg. 15.760-1.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]. El plano está entelado al dorso.

129.3. Foja 3ª. de la Ysla de la Orotava en Canaria / Figura 4ª. Corte por la longitud, y línea C D de la planta / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:107] quarenta varas castellanas [= 313 mm.].

1784, febrero, 4, Madrid.

1 sección original ms.; lápiz, tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado, recuadro de 439 x 610 mm. sobre h. de 462 x 637 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. n.º. 404, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D., leg. 15.760-1.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]. El plano está entelado al dorso.

129.4. Foja 4ª. de la Ysla de la Orotava en Canaria / figura 5ª. del costado exterior que mira al Norte / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).

Escala [ca. 1: 107] quarenta varas castellanas [=313 mm.].

1784, febrero, 4, Madrid.

1 alzado original ms.; lápiz, tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado, recuadro de 441 x 612 mm. sobre h. de 465 x 635 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. n.º. 405, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D., leg. 15.760-1.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]. El plano está entelado al dorso.

## Alzado para la tasación de la casa de la marquesa viuda de La Granja

Este dibujo es testimonio de la diversidad de trabajos abordados por Ventura Rodríguez a lo largo de su dilatada trayectoria profesional, y sorprende un tanto constatar, en fecha tan tardía, la realización de un trabajo supuestamente menor como es la tasación de una vivienda. La propiedad objeto de valoración se encontraba en la parcela nº 7 de la manzana 533; según los datos de la *Planimetría General de Madrid*, su área en pies de superficie era de 16.176 y 3/4, equivalente a 1.245 m<sup>2</sup>. Según el mismo registro, había pertenecido en el siglo XVII a Juan Antonio Samano y su renta estimada era de 9.000 reales, con una carga de aposento de 1.125 maravedíes. En una fecha aún por determinar fue adquirida por Antonio del Carmen Castilla y Páez Cansino, IV marqués de La Granja, o por Constanza de Valenzuela Valcárcel, su mujer y al parecer por entonces viuda. El quinto marqués de la Granja fue el hijo de ambos, Juan María de Castilla Valenzuela, nacido en 1749.

El dibujo conservado representa el alzado del edificio, refiriéndose en su leyenda que acompaña a la planta para realizar su tasación "en ser y estado actual". Ante la ausencia de la misma, los datos de la *Planimetría General de Madrid* nos permiten observar que el frente occidental hacia la calle Alta de Leganitos era de perfil ligeramente quebrado, con dos tramos rectos de 43 1/2 y 51 pies, mientras que el frente septentrional era de 156 3/4 pies. El atractivo alzado toma como plano frontal la fachada principal en la que el suave tratamiento de aguadas expresa con eficacia y suavidad el quiebro de la misma, apareciendo el lienzo norte con sus dependencias accesorias en

cuidado escorzo producido por la proyección ortogonal. El dibujo combina de esta manera una solvente precisión métrica con una neta expresión plástica de sus aspectos arquitectónicos, incorporándose además la indicación de las pendientes topográficas de la zona a través de las líneas que reflejan el encuentro de las fachadas con el suelo de las calles. Supone así el diestro ejercicio de una proyección ortogonal y oblicua que, a través de los escorzos y las aguadas en la expresión de los planos, los vanos y las texturas, constituye un auténtico retrato de la casa.

En términos generales, el cuerpo del edificio con su torre en esquina aparece ya en el plano de Madrid dibujado por Pedro de Texeira grabado en 1656, reconociéndose igualmente su presencia en la maqueta de Madrid finalizada en 1830 bajo la dirección de León Gil de Palacio. Desde la perspectiva personal de Ventura Rodríguez, este dibujo cierra un curioso ciclo de treinta y cinco años de actividad en Madrid, pues al fondo de la calle de San Leonardo, frente al linde de la fachada septentrional de este dibujo se encontraba la fachada de la iglesia de San Marcos, iniciada por él mismo en 1749; al cabo de siete lustros de trabajo, el brillante proyecto inicial de una iglesia primeriza se cierra con la realización de un plano igualmente brillante para una tasación.

AA. VV. 1959: p. 49.



### 130.1. Casa de la marquesa viuda de La Granja, en Madrid: alzado. M.L.G.

*Diseño de la elevación de la casa de la S[ñe]ra marquesa Viuda de la Granja, que muestra las dos fachadas, a la calle Alta / de Leganitos, y a la de S[a]n Leonardo, executado con la planta que acompaña para tasar su valor en el ser y estado actual / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:102], 120 pies castellanos [= 329 cm.].

1784, marzo, 1, Madrid.

1 alzado original ms.; tinta negra y aguada sobre papel, recuadro 279 x 457 mm. sobre h. de 299 x 477 mm.

M.L.G., DIBUJOS, 8.957.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica].

## Alineación de la calle del Conde de Barajas

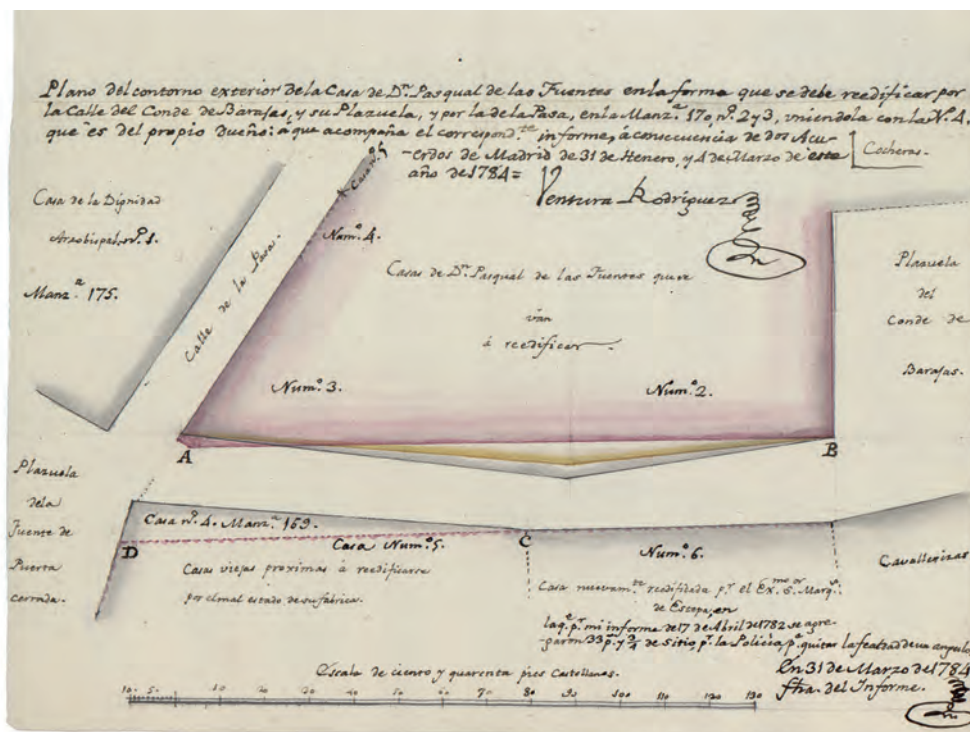
El dibujo aquí reseñado se une al conjunto de los realizados por Ventura Rodríguez como maestro mayor de la Villa. El tema concreto arranca de la solicitud de licencia para edificar realizada por Pascual de las Fuentes como propietario de tres solares colindantes, en los que pretendía erigir un edificio unitario con proyecto de Francisco Prieto. La propuesta del maestro mayor enmienda el informe previo realizado por su teniente en la Villa Mateo Guill, en un doble aspecto: su valoración de los pies de sitio que tenía que pagar la Villa y su propuesta de alineación. El ayudante había valorado en diecisiete reales el pie cuadrado cedido al espacio público por el propietario, cantidad que el maestro rebaja a catorce reales. Es curioso que en el informe don Ventura se refiere a este asunto como la Economía, pasando acto seguido al asunto más importante relativo al Arte y a la Policía.

Es este segundo aspecto el que refleja el plano firmado por el maestro mayor, sintetizando mediante líneas de color y aguadas lo esencial del discurso. El objetivo básico consiste en regularizar la traza de la calle del conde de Barajas, (hoy Gómez de Mora), que presentaba un estrangulamiento inicial reflejado por la línea quebrada entre las esquinas A y B señaladas en el plano. La segunda línea representada entre estos puntos era la aprobada por el teniente, que mantenía el quiebro remetiéndolo a tres pies; la tercera línea, ya recta, es la que propone el maestro mayor en su informe corrector, que suponía retirar la fachada en este punto crítico ocho pies, pasando la anchura libre de la calle de once a diecinueve pies. Esta nueva línea era

paralela además a la fachada de la casa situada enfrente, recientemente reedificada por el marqués de Estepa; la voluntad de regularización del maestro mayor se extendía además a una previsión futura que planteaba regularizar toda la sección de la calle, dibujando a trazos la línea CD que supondría la cesión del triángulo en el caso de reedificación de la propiedad correspondiente en la esquina de Puerta Cerrada. La propuesta de ordenación implícita en este documento supone una prefiguración de lo que, setenta años más tarde, se conocerá como el proceso de alineación de calles.

Además de esta propuesta expresada en la planta, don Ventura corrige igualmente el alzado del edificio propuesto en un doble aspecto: en la disposición horizontal ajusta la medida total de anchura y propone un ritmo uniforme de huecos mediante la superposición de líneas rojas en el alzado; en relación con la altura obliga a igualar la cornisa con el edificio colindante en la calle de la Pasa, lo que supone el aumento de altura del zócalo en cinco pies, ordenando modificar al tiempo la solución constructiva de la cornisa. El primero de abril se concede la licencia. El conjunto construido que se mantiene en la actualidad responde en líneas generales a lo reflejado en el dibujo, aunque el frente recto corresponde actualmente a dos propiedades que se diferencian por la altura de la cornisa.

AA. VV. 1988: cifra nº. 194, p. 407; TOVAR 1989: fig. nº. 7, p. 760; ORTEGA Y MARÍN 2017 (b): pp. 210-211.



131.1. Alineación de una casa en la calle del Conde de Barajas, en Madrid: planta. A.V.M.

Plano del contorno exterior de la casa de D[o]n Pasqual de las Fuentes en la forma que se debe reedificar por / la calle del Conde de Barajas, y su plazuela, y por la de la Pasa, en la Manz[ana] 170, n[úmero] 2 y 3, uniéndola con la n[úmero] 4, / que es del propio dueño, a que acompaña el correspond[iente] informe, a consecuencia de dos Acuerdos de Madrid de 31 de Henero, y 4 de Marzo de este / año de 1784 / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).

Escala, [ca. 1:202] 140 pies [castellanos = 193 mm.]. 1784, marzo, 31, Madrid.

1 plano original ms.; lápiz, tintas negra y roja y aguadas, grises, rosa y amarilla, sobre papel verjurado; sin recuadro, 300 x 390 mm.

A.V.M. s. 1-50-20, plano 2.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]».

Incorpora sobre el diseño aclaraciones del maestro mayor: «Cocheras / Casa número 5 Casa de la Dignidad / Arzobispal / Número 1 / Manzana 175 / Calle de la Pasa / número 4 / Casa de Don Pasqual de las Fuentes que se / van / a reedificar / Número 3 / Número 2 / Plazuela / del / Conde de / Barajas / Plazuela / de la / Fuente de / Puerta Cerrada / Casa número 4. Manzana 169 / Casa número 5 / Casas viejas próximas a reedificarse / por el mal estado de su fábrica / Número 6 / Casa nuevamente reedificada por el Excelentísimo Señor marqués / de Estepa, en / las que por mi informe del 17 de abril de 1782 se agrégaron 33 p. y 3/4 de sitio, por la Policía para quitar la fealdad de un ángulo / Cavalierizas». En el diseño, rúbrica del secretario del Ayuntamiento.

## Retablos de la capilla de Nuestra Señora de Belén, en la iglesia parroquial de San Sebastián

La Congregación de Arquitectos y Maestros de Obras de Madrid tenía su sede en la capilla de Nuestra Señora de Belén y Huida a Egipto, ubicada en la iglesia parroquial de San Sebastián, desde su construcción en 1693 por el arquitecto Francisco Moreno. Entre 1766 y 1768, se había reformado interiormente según las trazas realizadas por Ventura Rodríguez, ejecutadas en lo material por su pariente Blas Beltrán Rodríguez; en esta fase se mantuvo el retablo preexistente. Poco más de una década después, la Junta de la Congregación solicitó a don Ventura trazas para los retablos laterales. Cuatro años más tarde, en mayo de 1784, el arquitecto presentó el proyecto de los mismos, a los que añadió un tercer proyecto para el retablo mayor. Los tres diseños fueron sometidos a la consideración de dicha Junta, la cual aprobó la propuesta conjunta de su ilustre miembro. A renglón seguido, la Junta pidió al arquitecto que propusiera los nombres de los artistas adecuados para su materialización, tanto en lo relativo a la obra de arquitectura como de escultura, bajo la expresa condición que debía ser ejecutado en madera policromada. Aquí se reúnen tres dibujos relacionados con este proceso, todos ellos anónimos, de los que solo el primero podría atribuirse a la mano de Ventura Rodríguez como boceto previo, en tanto que los otros dos deben constituir dibujos de ilustración realizados una vez acabada la obra.

El dibujo conservado en el Museo del Prado parece constituir un documento de proyecto, en el que se figura el esbozo del alzado frontal de la composición arquitectónica y escultórica del retablo principal, referido en sus líneas básicas al ámbito arquitectónico en el que se debería enmarcar. Tanto el trazo de la arquitectura y la escultura como la forma de referir las cotas se asemejan a los dibujos del propio maestro sobre las fuentes del Prado, avalando así la atribución recientemente establecida. Se trataría entonces de uno de los escasos dibujos de croquis conservados de Ventura Rodríguez, lo que le confiere un indudable valor. Su confrontación con el primero de los dibujos de levantamiento conservados en la Biblioteca Nacional de España señala la proximidad entre el esbozo y lo ejecutado, quedando el segundo como el testimonio más fidedigno de la composición de los retablos menores. El Museo de la Academia de San Fernando conserva un conjunto complementario de trazas (A. 4.369, A. 4.370 y A. 4.371), realizado como ejercicio de levantamiento por el arquitecto Francisco Javier de Mariátegui, que constituye un material cualificado para ponderar la importancia de esta obra.

En agosto de 1784, Ventura Rodríguez propuso al adornista Miguel Ximénez para ejecutar el retablo principal, quien lo realizó por 12.000 reales, y a Bernabé Fernández de los Reyes para los laterales, con un coste de 9.000 reales. En noviembre de 1784 propuso al escultor Manuel Álvarez para la realización del conjunto del retablo principal, cuyo presupuesto de 24.000 reales se concreta en el verano de 1785, al tiempo que fallece el arquitecto. Los laterales se acaban en diciembre de 1786: uno de ellos alojaría la escultura existente de San Antón, mientras que en el otro serviría para una efigie de nueva hechura de San Rafael, encargada a Alfonso Bergaz. La arquitectura del retablo mayor se finaliza el 18 de febrero de 1787 y las esculturas en julio de ese mismo año. En su ejecución participaron Julián San Martín, ayudante y discípulo del citado Manuel Álvarez, y el pintor José del Castillo, quien realizó un fondo pictórico con motivos desérticos de palmeras y ruinas, por el que cobró 1.000 reales. Todo este conjunto se perdió al incendiarse el templo como consecuencia de los bombardeos de los sublevados franquistas durante la Guerra Civil.

PONZ 1776: T. V., p. 68; LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 247; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 90; AA. VV. 1993 (b): p. 109; AA. VV. 2009: fichas nº. 309/4 y 309/5, p. 250; MOLEÓN 2011; CRUZ 2015: fig. nº. 34, p. 69.

**132.1.** Capilla de N<sup>a</sup>. S<sup>a</sup>. de Belén, en la iglesia parroquial de San Sebastián, en Madrid: croquis del altar mayor. M.N.P.

*[Proyecto para el retablo mayor de la capilla de Nuestra Señora de Belén, en la iglesia parroquial de San Sebastián, en Madrid] / [atribuido a Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.)].*

Sin escala gráfica [ca. 1:38].  
[1784, Madrid].

1 dibujo original ms.; lápiz y tinta sepia sobre papel, sin recuadro, h. de 296 x 214 mm.  
M.N.P. FA. 1.680.





**132.2.** Capilla de N<sup>ra</sup>. S<sup>a</sup>. de Belén, en la iglesia parroquial de San Sebastián, en Madrid: alzado del altar mayor. B.N.E.

V / Retablo de Nuestra Señora de Belén, en d[ic]ha Iglesia Parroquial [de San Sebastián] / sin atribución.

Escala [ca. 1:40], 20 pies cast[ellano]s [=140 mm.].

[Post. a 1787, Madrid].

1 alzado original ms.; tinta negra y aguadas grises sobre papel, recuadro de 337 x 218 mm. en h. de 355 x 235 mm.

B.N.E., DIB./14/45/5.



**132.3.** Capilla de N<sup>ra</sup>. S<sup>a</sup>. de Belén, en la iglesia parroquial de San Sebastián, en Madrid: alzado de altar lateral. B.N.E.

IV / Retablo lateral de la Capilla de N[ue]stra Señora de Belén, en la Parroquial de San Sebastián / sin atribución.

Escala [ca. 1:31], 10 pies cast[ellano]s [=90 mm.].

[Post. a 1787, Madrid].

1 alzado original ms.; tinta negra y aguadas grises sobre papel, recuadro de 336 x 218 mm. en h. de 355 x 235 mm.

B.N.E., DIB./14/45/4.



## Casa de labor para Pedro de Berindoaga

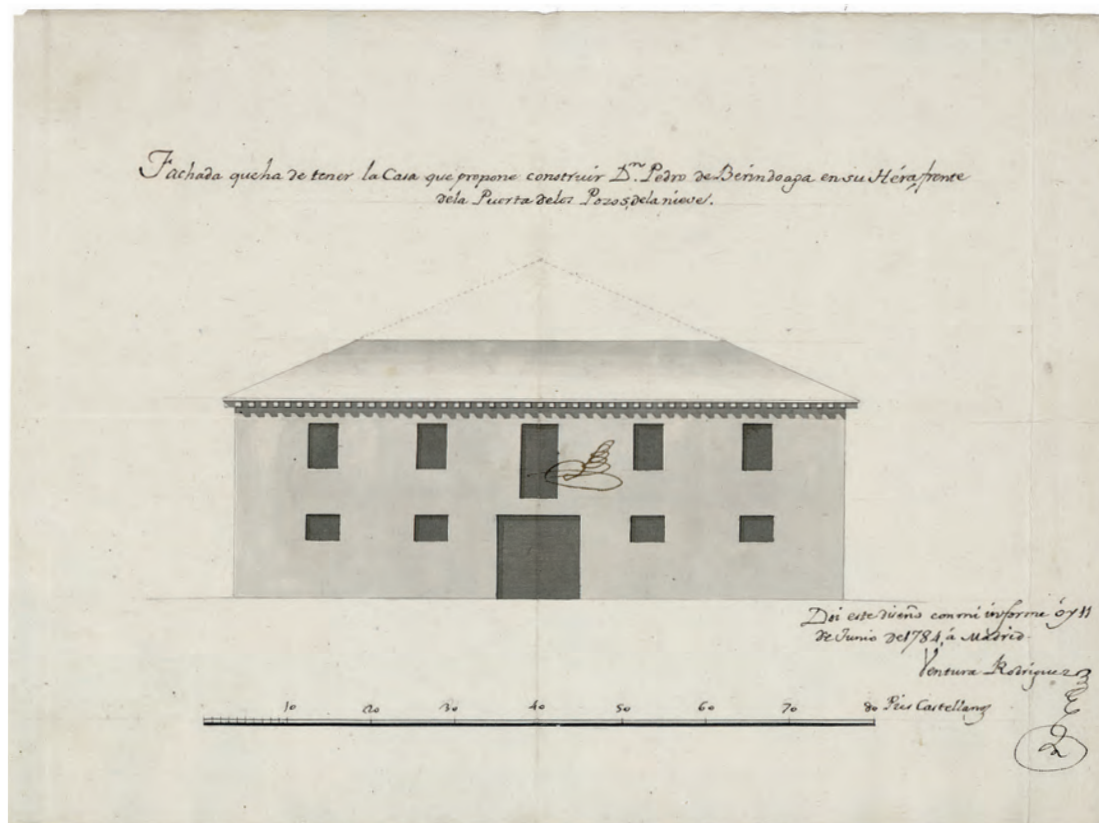
Pedro de Berindoaga, labrador y miembro de la Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País, solicita licencia para construir un edificio en su era, situada entre las puertas de Fuencarral y de los Pozos. Pretendía erigir una construcción auxiliar de la finca de explotación agropecuaria un tanto indeterminada en sus usos, pues debería servir para resguardo de los mozos y uso de cuadras, pajar y granero. Al parecer, tampoco se indicaba el sitio concreto en el que se pretendía edificar.

Ante estas imprecisiones, el arquitecto mayor de la Villa concreta dos órdenes de cuestiones. La primera se refiere al lugar, frente a la puerta de los Pozos, situada aproximadamente en la actual glorietta de Bilbao, ordenando además que la línea de fachada se ajuste a la que se tire desde el empedrado de la era que mira hacia el norte, dirigida a la tercera arca cambija del agua de la fábrica de Salitre, empezando a contar por la más inmediata a Madrid. La segunda se refiere al porte y aspecto de la construcción, manifestando Ventura Rodríguez en su informe: "Y debiendo construirse de buen aspecto conforme a policía, no habiendo presentado diseño que

lo manifieste, he formado el adjunto con arreglo a las intenciones que propone este interesado".

Frente a las actuaciones municipales habituales del arquitecto, de sanción aprobatoria rutinaria a las fachadas presentadas o de correcciones compositivas sobre las mismas, nos encontramos así con un caso peculiar; en él se propone una fachada ex novo, de 72 pies de frente (unos 20 m.) con dos plantas y cinco ejes de vanos, destacando el central con puerta cuadrada y un hueco singular sobre ella, probablemente destinado a cobijar una cabria para utilizarse para el almacén de grano ubicado en la planta superior; la composición se cierra con un alero sobre canes de madera y cubierta inclinada. No deja de resultar curioso este comportamiento "activo" del maestro mayor, realizado prácticamente en el último año de su vida, proponiendo una arquitectura anónima y un tanto atemporal como adecuación del concepto de policía aplicado a una construcción periférica.

AA. VV. 1988: cifra nº. 515, p. 429; ORTEGA Y MARIN 2017 (b): pp. 212-213.



**133.1.** Casa de labor de Pedro de Berindoaga, en Madrid: alzado.

A.V.M.

*Fachada que ha de tener la casa que propone construir D[on] Pedro de Berindoaga en su hera, frente / de la Puerta de los Pozos de la Nieve / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:91], 80 pies castellanos [=244 mm.].

1784, junio, 11, Madrid.

1 alzado original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado; sin recuadro, 297 x 415 mm.

A.V.M. s. 1-49-127, plano 1.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Posee diligencia del propio maestro mayor: «Doi este diseño con mi informe [h]oy 11 / de Junio de 1784 a Madrid». En el centro del diseño, rúbrica del secretario del Ayuntamiento.

## Trascoro de la catedral

En agosto de 1782 se aprueba la cesión del altar de la capilla del Palacio de Riofrío a la catedral de Segovia, con la idea de adaptarlo a su trascoro. Esta pieza había sido realizada en 1758 según proyecto de Hubert Dumandre, quien había fallecido el 3 de diciembre de 1781. El altar se desmonta y traslada de inmediato al claustro de la catedral, planteándose un primer proyecto de acomodación al cargo de Joaquín Dumandre, hijo del autor del retablo. No obstante, el proyecto fue enmendado en marzo de 1783 por el conde de Floridablanca, quien propuso la designación de Juan de Villanueva para plantear una solución alternativa; el 26 de abril se presenta el nuevo planteamiento al Cabildo, aunque no parece que despertara simpatías a juzgar por la abierta oposición al diseño elegido por Floridablanca. El 12 de julio del mismo año Villanueva renuncia al encargo, con lo que el Cabildo realiza nuevas gestiones para afrontar la instalación del altar, concretada en un primer contacto con Ventura Rodríguez el 6 de agosto de 1783. No obstante, habría de transcurrir cerca de un año para que en julio de 1784 Francisco Sánchez, veterano discípulo y colaborador de Rodríguez, se desplazara a Segovia para realizar la toma de datos.

La traza firmada por Ventura Rodríguez el 14 de septiembre de 1784 transmite la tercera solución al problema, que podría entenderse como un compromiso entre las precedentes, aunque más inclinado a la solución ofrecida por Villanueva. En este encargo menor, don Ventura pudo actuar acaso como mediador en el enconado enfrentamiento entre el Cabildo y el poderoso Secretario de Estado, en un difícil equilibrio entre los antiguos planteamientos de autonomía eclesiástica y los nuevos afanes de control secular propios del regalismo. El dibujo se enmarca en planta y alzado por los pilares góticos, dejando entre ambos un inquietante e injustificado vacío; la planta aparece muy tenue, centrando la intensidad del dibujo en el alzado, que manifiesta una cierta abstracción al no enfatizar los diferentes colores y materiales de la composición. Así pues, no se aprecia el cuerpo central original, con sus cuatro fustes de intenso mármol negro vetado en blanco y capiteles de bronce, con los tramos laterales nuevos de discreto diseño con recuadros y aplacados de mármol crema y blanco. Tan sólo el tono rojizo de los pedestales y el friso de la parte original se entona con algunos elementos del nuevo fondo.

La obra se ejecuta bajo la dirección de Juan Estévez y se finaliza en 1787. Ésta se mantiene en general fiel a la traza, con algunas excepciones tales como la resolución final de las pilastras laterales, que incorporan unos capiteles jónicos no previstos en el dibujo original; otra diferencia de detalle se establece en la parte superior de las hornacinas laterales, representadas lisas en la traza y materializadas a la postre merced a un minucioso encasetonado de mármoles como fondo de las cabezas de San Fernando y Santa Isabel. Los cierres o remates laterales del coro se deben a Juan de la Torre López y se ejecutan con menor riqueza material en 1792.

LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV p. 251; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 88; REESE 1976: V.I, p.370; RUIZ 1985; GARCÍA MELERO 2001: pp. 145-147; RUIZ 2003: pp. 132-133.

### **134.1.** Trascoro de la catedral, en Segovia: alzado y planta. A.C.SEG.

*Diseño del Trascoro de la Santa Yglesia Cathedral de la Ciudad de Segovia, en el que se manifiesta colocado el altar que fue de la Capilla del / Real Palacio de Riofrío y Estatuas de San Phelipe y S[an]ta Ysabel / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).*

Escala [ca. 1:27], quarenta pies castellanos [=411 mm.].

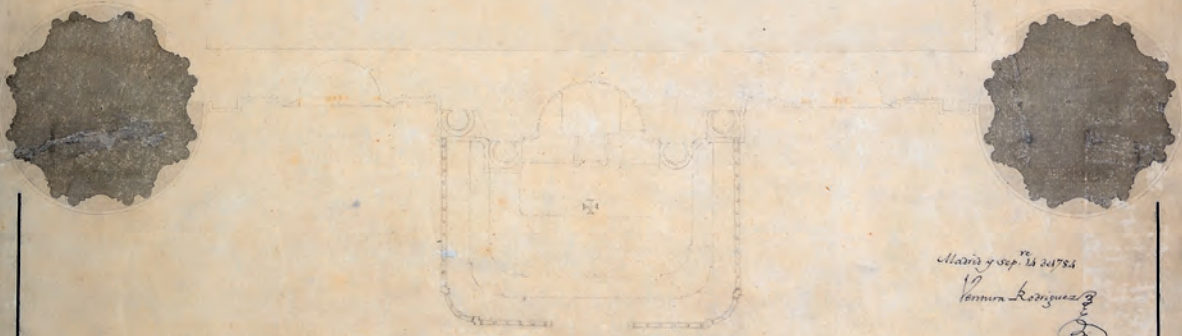
1784, septiembre, 14, Madrid.

1 alzado y 1 planta originales mss.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, recuadro de 955 x 614 mm. en h. de 995 x 655 mm.

A.C.SEG. sin signature.

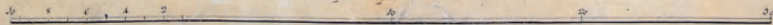
Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]».

Diseño del Trascoro de la Santa Iglesia Cathedral de la Ciudad de Segovia, en el que se manifiesta colocado el Altar que fue de la Capilla del Real Palacio de Risfrío, y estatuas de S.<sup>ta</sup> Felipe y S.<sup>ta</sup> Isabel.



Madrid y sep. de 1784  
Juan Rodríguez  
A

Escala de guarnición por Castellanos



## Puente sobre el arroyo Torote, en el Camino Real

La vaguada formada por el irregular cauce del arroyo Torote se produce al llegar desde Madrid a las inmediaciones occidentales de Alcalá de Henares, formando así parte de la importante vía de comunicaciones que conectaba la capital con el noreste de la Península. Aunque normalmente discurría casi en seco, se producían en él importantes y recurrentes avenidas que implicaban constantes reparaciones. Para remediarlo, entre 1767 y 1776 se había construido un nuevo puente de diez ojos, con proyecto de Marcos de Vierna. A pesar de ello, la considerable riada acaecida los días 18 y 19 de diciembre de 1783 dañó parcialmente el puente recientemente construido, arrasando parte de la calzada occidental. Para remediarlo, el maestro Juan Eusebio Viesca, con la colaboración de Mateo Guill, había redactado un proyecto de reparación de los daños con un presupuesto que alcanzaba los 258.753 reales de vellón; éste consistía en reparar la calzada en la zona arrasada por la riada erigiendo tres nuevos arcos para aliviar el agua embalsada. El 15 de febrero de 1784, el Consejo de Castilla solicita a Ventura Rodríguez un primer informe sobre la propuesta que, sin embargo, no impidió la formalización del proyecto de Viesca y Guill en escritura de obligación el 22 de marzo del mismo año. El 22 de mayo el Consejo ordena la interrupción de la contrata, requiriendo al propio Rodríguez a evacuar el informe preceptivo, concretado finalmente el 24 de diciembre de ese año.

Nos encontramos ante el último dibujo sobre puentes realizado por Ventura Rodríguez. Sorprende así la intensidad gráfica desplegada sobre este asunto, en principio menor, que deriva a una cierta descripción territorial, casi paisajística, narrando a su vez los hechos del pasado y la propuesta de futuro. En definitiva, y frente al proyecto anterior de tres arcos, se propone en el dibujo la construcción de diez nuevos arcos, duplicando así el tamaño del puente existente. Esta propuesta concuerda con la alternativa planteada con anterioridad por su antiguo discípulo Francisco Sánchez, que no había sido aceptada. Frente a la disposición habitual del puente existente, en el que los vanos se disponen perpendiculares a su eje longitudinal, los ojos o vanos del nuevo tramo, destacados con aguada rojiza, se disponen oblicuos; por razones un tanto misteriosas, don Ventura precisa un ángulo de 78° como la dirección de mayor eficacia para la evacuación hidráulica del remanso producido en la margen derecha del cauce. Tiene interés observar el empleo de la doble escala, de modo que el alzado se representa a doble tamaño que la planta; de esta manera se observan en él costados de las pilas en escorzo y sombra, debido a la oblicuidad antes aludida. Importa destacar que el proyecto alcanzaba un coste de 441.580 reales de vellón, esto es, casi 190.000 reales por encima del coste de ampliación estimado por Juan Eusebio Viesca y Mateo Guill.

A la postre, es más que probable que este costoso planteamiento fuera la razón esgrimida por el Consejo para desechar por completo el proyecto de Ventura Rodríguez. Tampoco se ejecutó el de menor coste, toda vez que el mismo Consejo de Castilla había dispuesto la anulación de la escritura de obligación, de modo que el puente proyectado por Marcos de Vierna se mantiene con sus diez ojos en la actualidad. Otra cosa es que hoy se reconozca con dificultad debido a profundas transformaciones y degradaciones, al ampliarse su calzada mediante torpes apósitos de hormigón.

CORELLA 1994 (b); VERDÚ 1991: pp. 126-127; CARDIÑANOS 2005-2006: fig. n.º. 15, p. 338.

### 135.1. Puente sobre el arroyo Torote, en el camino real de Alcalá de Henares: planta y alzado. A.H.N.

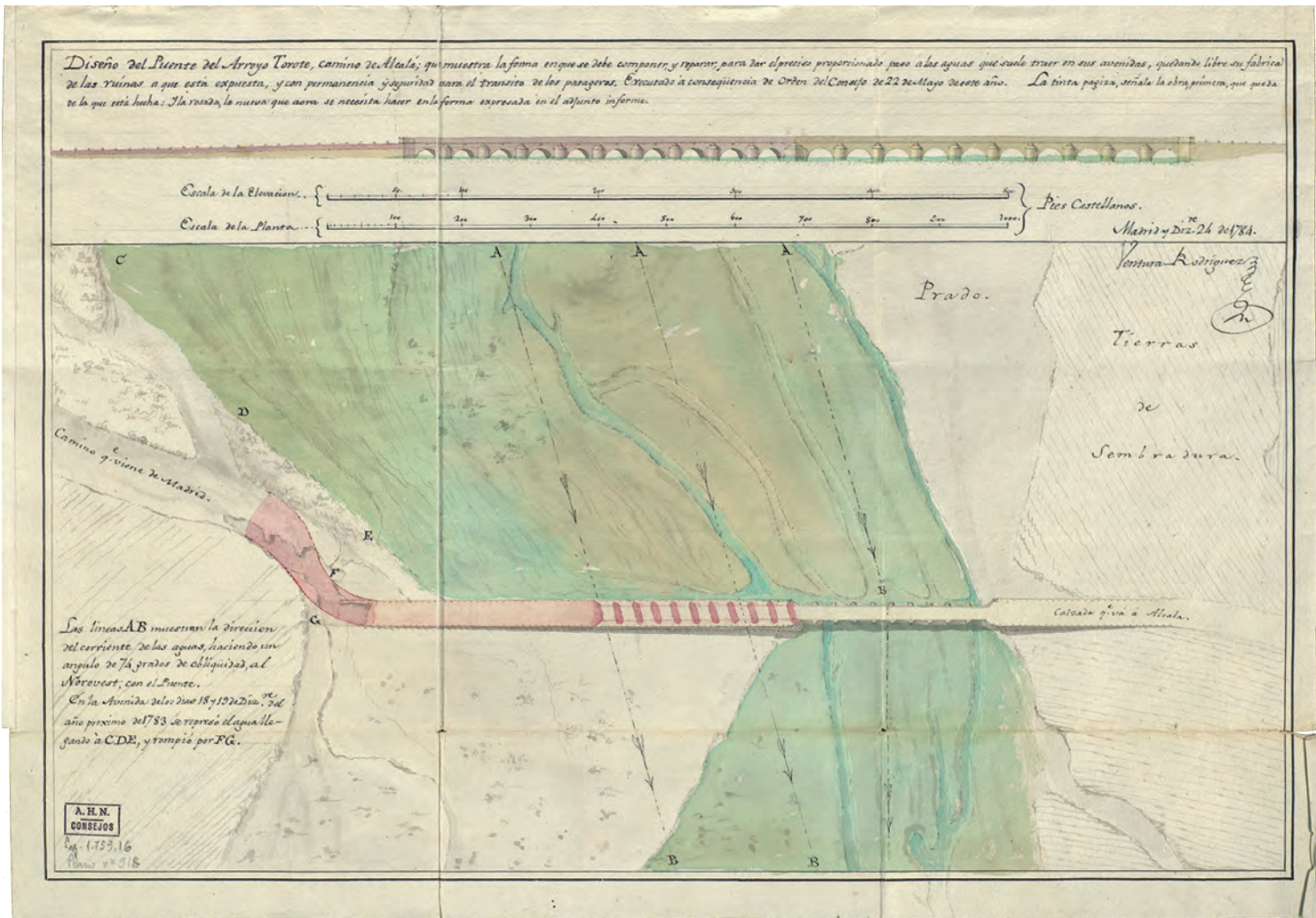
*Diseño del puente del arroyo Torote, camino de Alcalá, que demuestra la forma en que se debe componer, y reparar, para dar el preciso proporcionado paso a las aguas que suele traer en sus avenidas, quedando libre su fábrica / de las ruinas a que está expuesta, y con permanencia y seguridad para el tránsito de los pasajeros. Executado a consecuencia de Orden del Consejo de 22 de mayo de este año. La tinta pagiza, señala la obra primera, que queda / de la que está hecha. La rosada, la nueva que a[h]ora se necesita hacer en la forma expresada en el adjunto informe / Ventura Rodríguez [Tizón], (dib. y arq.).*

Escalas [ca. 1:1.010 y ca. 1:505], respectivamente, escala de la planta, 1.000 pies castellanos [=276 mm.], y escala de la elevación 500 pies castellanos [= 276 mm.]. 1784, diciembre, 24, Madrid.

1 plano y 1 alzado originales mss.; lápiz, tinta negra y aguadas, varios colores, sobre papel, recuadro de 341 x 507 mm. sobre h. de 374 x 530 mm.

A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. n.º. 518, procedente de A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 1.753, exp. 16.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Posee nota explicativa: «Las líneas AB muestran la dirección / del corriente de las aguas, haciendo un / ángulo de 74 grados de oblicuidad al Norouest, con el Puente. / En la avenida de los días 18 y 19 de Diciembre del año próximo [pasado] de 1783 se represó el agua lle/gando a CDE, y rompió por FG». Sobre el diseño, «Camino que viene de Madrid / Prado / Tierras de Sembradura / Camino que va a Alcalá».



## Decoración interior del Palacio de la Mosquera

Los dos dibujos a los que atendemos ahora, en continuidad con el epígrafe de 1782, son los últimos conocidos que preparó Ventura Rodríguez para la decoración interior del Palacio del infante don Luis de Borbón en los altos de la Mosquera, en Arenas de San Pedro. La muerte de ambos en 1785, primero el infante el 7 de agosto y luego Rodríguez el 26 del mismo mes, truncarían definitivamente el desarrollo de las obras del inacabado palacio.

Los dibujos firmados el 19 de enero de 1785 suponen una cierta continuidad con algunos de los observados anteriormente en el desarrollo de los tratamientos decorativos de los frentes, combinados ahora con el diseño de elementos fijos como chimeneas, espejos y aguamaniles. El diseño para la chimenea supone una decidida composición vertical estructurada en tres niveles: el primero se forma con el hogar flanqueado por dos consolas de perfil curvo, sobre el que se dispone un campo rectangular de proporción dupla, rematado por un campo rectangular apaisado con tondo central. Tiene interés observar el curioso diseño asimétrico del conjunto del aguamanil y el espejo, siendo éste acomodado a una pieza ya existente que se inserta en la composición. La secuencia parcial aquí observada supone la sugerencia de una continuidad de dibujos y trabajos puntuales del arquitecto al servicio del infante.

Agosto de 1785 fue testigo de la interrupción de todos los trabajos, como consecuencia del fallecimiento de su promotor y de su arquitecto el verano de aquel año. A pesar de algunas propuestas menores de ajardinamiento realizadas por Domingo Tomás, el palacio dejó de ser usado y comenzó un proceso de decadencia a lo largo de los siglos XIX y XX, siendo destinado a diversos usos. A raíz de su adquisición municipal, el conjunto ha conocido una reciente labor de restauración, destinándose en la actualidad a servir de marco de encuentros y actividades culturales.

PEÑA 1990; AA. VV. 1996: pp. 174-175; DOMÍNGUEZ 2002; DOMÍNGUEZ 2009.



136.1. Decoración interior del Palacio de la Mosquera, en Arenas de San Pedro: alzado. C.P.E.R.

*Dibujo del adorno del espejo de la chimenea del salón del Palacio de S[u] Al[teza] en la Mosquera de la Villa de Arenas / Ventura Rodríguez (dib. y arq.).*

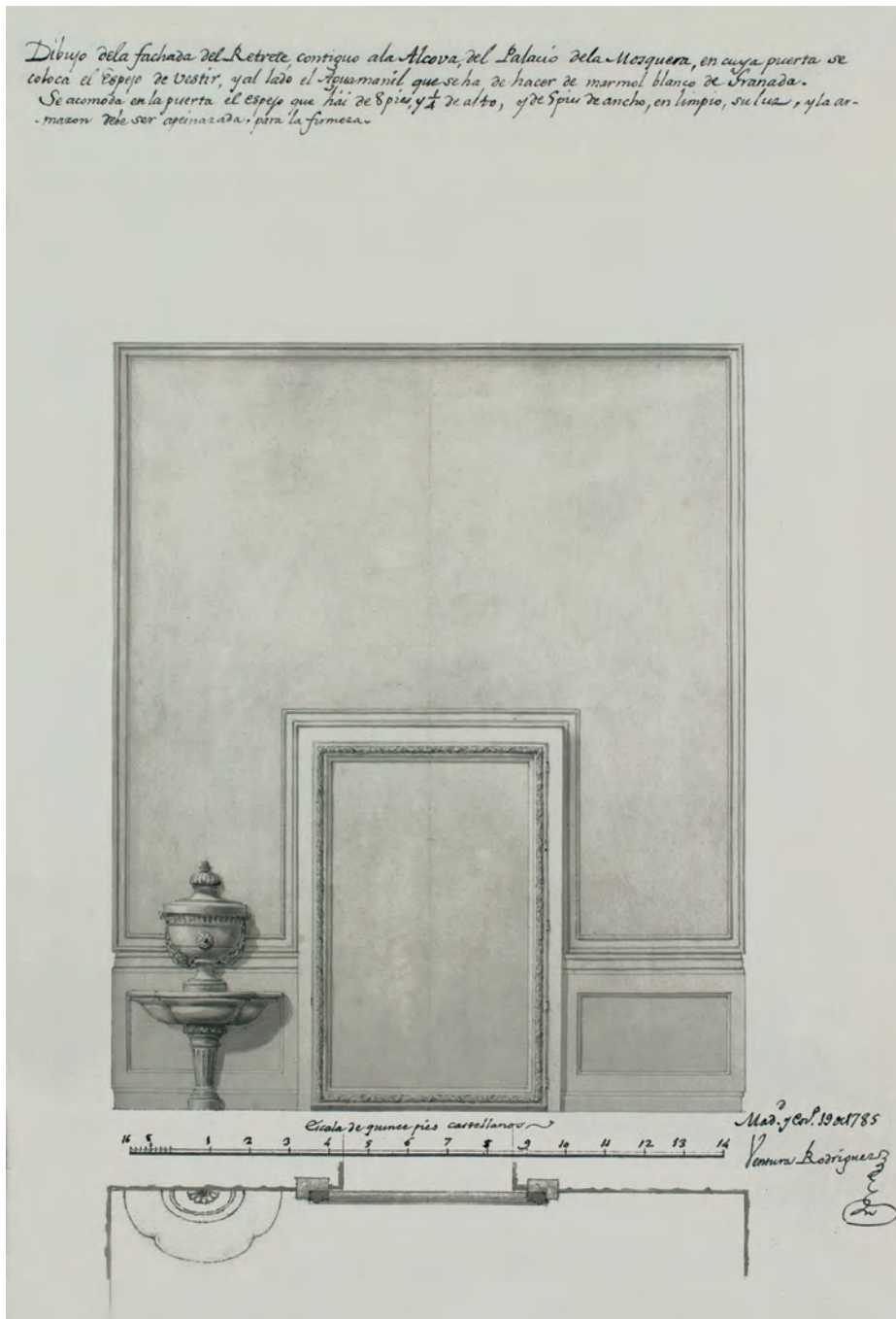
Escala [ca. 1:21], once pies castellanos [= 148 mm.].

1785, enero, 19, Madrid.

1 alzado original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel, sin recuadro, h. de 440 x 305 mm.

C.P.E.R., sin signatura.

Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]».



**136.2.** Decoración interior del Palacio de la Mosquera, en Arenas de San Pedro: alzado y planta. C.P.E.R.

Dibuyo de la fachada del Retrete contiguo a la Alcova del Palacio de la Mosquera, en cuya puerta se / coloca el Espejo de vestir y al lado del Aguamanil que se ha de hacer de marmol blanco de Granada. / Se acomoda en la puerta el espejo que hai de 8 pies y  $\frac{1}{4}$  de alto, y de 5 pies de ancho, en limpio, su luz, y la ar/mazón debe ser apainazada para la firmeza / Ventura Rodríguez (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:21], quince pies castellanos [= 202 mm.].

1785, enero, 19, Madrid.

1 alzado original ms.; lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel, sin recuadro, en h. de 440 x 305 mm.

C.P.E.R., sin signatura.

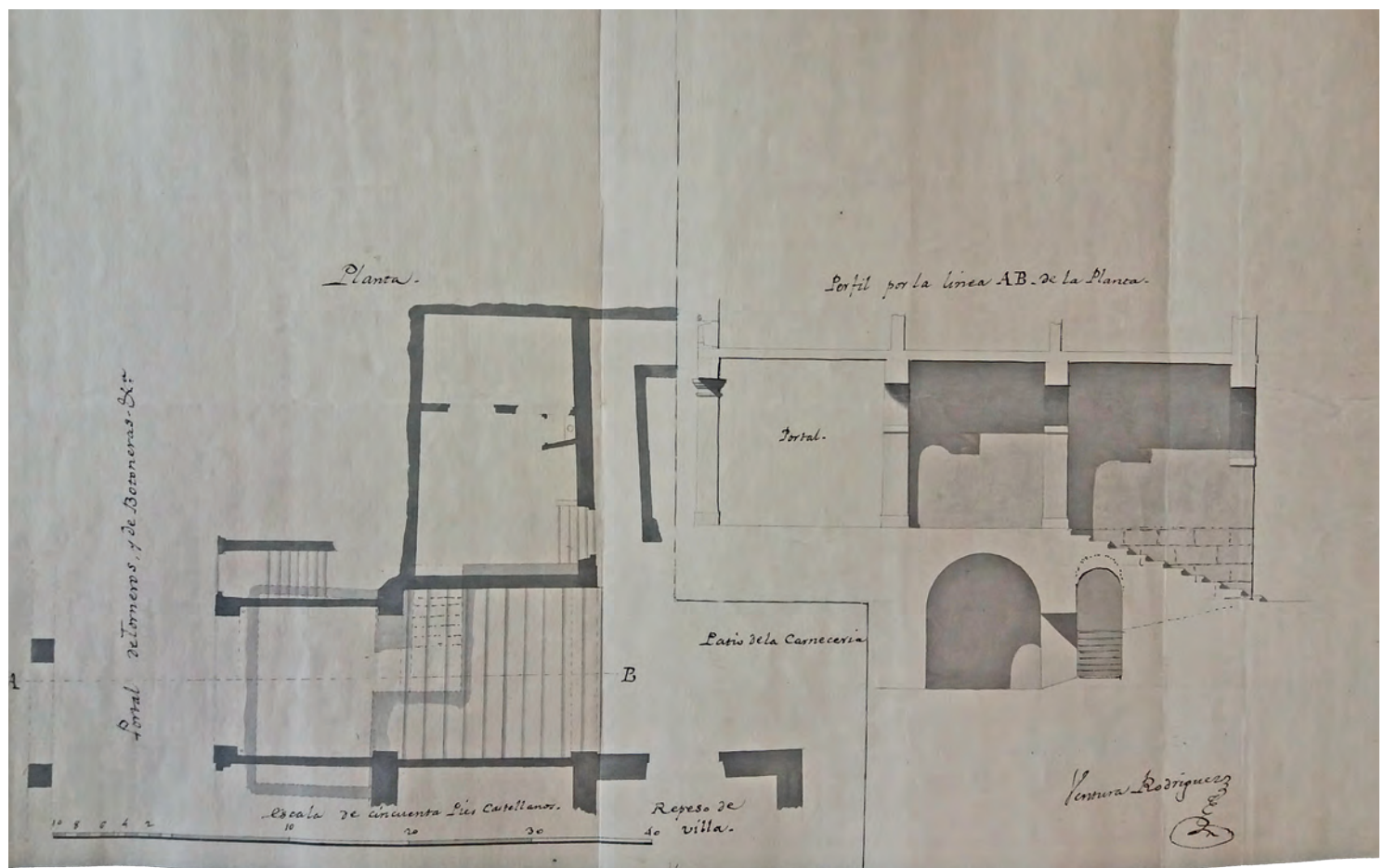
Autografiado: «Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]».

## Portada y fachadas de la Carnicería Mayor, en la Plaza Mayor y calle Imperial

El 3 de junio de 1782, un oficio de Ventura Rodríguez dirigido a José Antonio Armona, corregidor de la ciudad, exponía los detalles de la reparación del acceso principal de la Carnicería Mayor por el portal de Botoneras. En el escrito, el maestro mayor se excusaba en la demora, pues "mis ocupaciones y no ser obra tan importante que precisase hacerse en el día, no he hecho la regulación de su coste hasta a[h]ora para que Vuestra Señoría pudiese dar las disposiciones convenientes a su ejecución". A seguido, el oficio describía los pormenores, consistentes en demoler el nivel inferior del acceso por el citado Portal de Botoneras, rehacer la bóveda y reedificar la escalera y acceso, con un coste de poco menos de 10.000 reales (en concreto, 9.578 reales de vellón). El diseño adjunto, compuesto de planta a nivel de la Plaza, su proyección a nivel de sótano y la sección correspondiente a ambos niveles, explicita claramente lo proyectado. A la vista del dictamen, se siguió el procedimiento usual para acometer la obra: aprobado por la Junta de Propios y Sisas de Madrid en 22 de junio, el Consejo de Castilla sancionó la propuesta el 13 de julio. De nuevo en la Junta de Propios y Sisas, se cometió al maestro de obras Ramón Durán para su ejecución el 19 de ese mismo mes. Las obras se desarrollaron entre el 5 de agosto y el 26 de octubre, con un importe total de 13.906 reales. Un nuevo informe de Ventura Rodríguez

de 14 de febrero de 1783 justificaba el desvío del presupuesto, pues en los trabajos de demolición se constató la urgente necesidad de reforzar mediante cuatro nuevas hiladas de cantería el basamento de sótano y planta de calle. Obviamente, tanto la Junta de Propios y Sisas como el Consejo de Castilla dieron por buenas las explicaciones del maestro mayor, dando las órdenes oportunas para el libramiento de los 3.484 reales de exceso.

Poco más de dos años después, tocaba lo mismo con el otro acceso de la Carnicería Mayor, el correspondiente a la calle Imperial. El expediente municipal se inicia el 11 de junio de 1784 con un informe, firmado conjuntamente por Mateo Guill y Manuel Brady, sobre la inminente ruina de la antigua puerta; remitido al maestro mayor el 16 de junio, éste responde el 14 de agosto siguiente confirmando el peligro y ordenando el traslado del servicio del repeso "a donde se estime conveniente" para evitar riesgos innecesarios, apuntalar la fábrica y plantear la reconstrucción de la fachada. El 8 de octubre del mismo año informa de nuevo adjuntando el diseño de la portada, que no se encuentra actualmente en el expediente, y una estimación de presupuesto de "poco más o menos" 56.634 reales de vellón, incluidos los apeos. Toda una fortuna para las cuentas de la Villa. La obra se inicia a partir del 29 de noviembre, cuando el Consejo de Castilla autoriza a Madrid y a



137.1. Carnicería Mayor, en la Plaza Mayor, en Madrid: planta y sección. A.V.M.





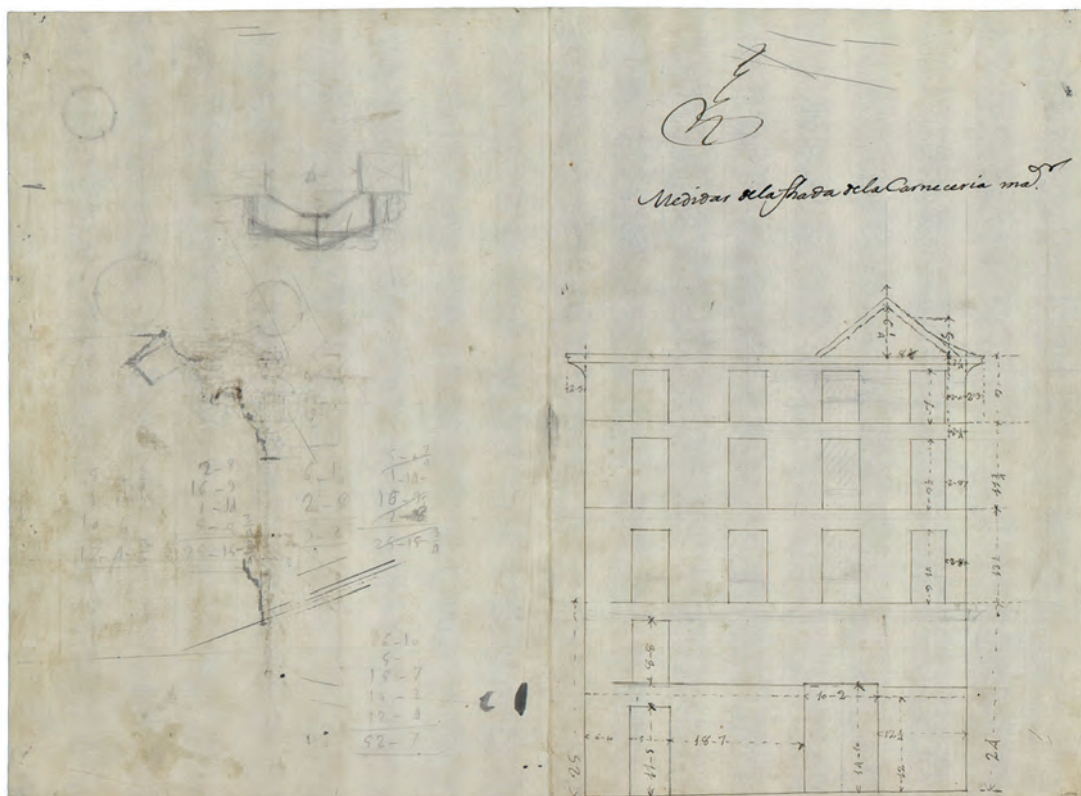
su Junta de Propios y Sisas para comenzar la obra. El 15 de diciembre don Ventura afirma en un escrito que está en condiciones para dirigir la obra, adjudicada al cantero Domingo Pérez por designación del propio maestro mayor. Las obras prosiguen a buen ritmo a lo largo de 1785, como evidencia la aprobación del abono de 16.000 reales a favor del citado cantero en una certificación del maestro mayor de 9 de marzo de 1785, hasta que en mayo deben paralizarse los trabajos como consecuencia del hallazgo de una cueva debajo de la cimentación propuesta ya iniciada. Nuevo informe del maestro mayor estimando un sobrecoste de 16.440 reales, y otro más de 15 de junio de don Ventura ordenando un pago complementario de otros 16.000 reales que, al no estar autorizados por el Consejo, supusieron la paralización de la obra el 24 de junio; un nuevo escrito del maestro mayor firmado el 21 de julio urgía de la imperiosa necesidad de la libranza.

Los dibujos, croquis, planos y alzados conservados en el expediente ilustran este proceso en paralelo a las postrimerías vitales del arquitecto, quien contó en sus últimos días con la eficaz ayuda de su sobrino Manuel Martín Rodríguez. El primero de ellos, firmado por este último el 15 de julio de 1785, nos transmite en planta y sección el alcance de la obra; en la primera se refleja la superposición de los cortes de fachada con tonos de color: amarillo para el cimiento, en rojo la planta baja y gris para las plantas superiores. La sección complementa a la planta, indicando la gran profundidad de la cimentación, observándose en ella la insinuación de la portada con sus hiladas de cantería en las jambas y el perfil del dintel. En otro papel adjunto

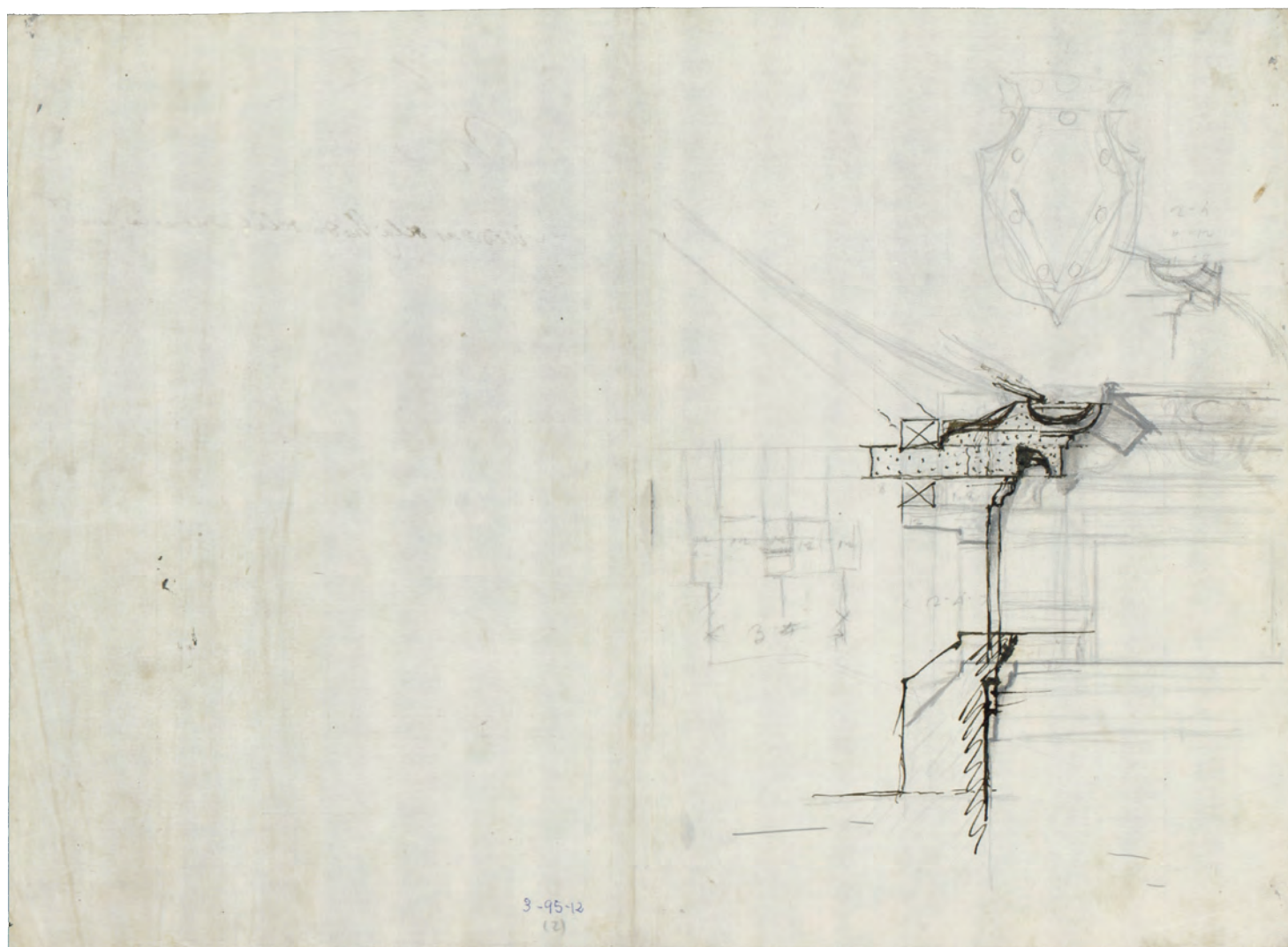
y en las dos caras del mismo se trazan dos dibujos: en una se representa el alzado esquemático de los huecos con sus dimensiones acotadas, y en la otra cara un croquis de la cornisa de remate de la fachada que constituye un testimonio emocionante. Según relata Domingo Pérez en escrito de 3 de septiembre de 1785, el que se refiere al ya difunto maestro, este diseño constituye el último dibujo de Ventura Rodríguez realizado el día anterior a su muerte, esto es, el 25 de agosto de 1785, acompañando estos trazos con las últimas indicaciones sobre la obra al maestro cantero.

El 26 de agosto de 1786, el mismo día de la muerte de Ventura Rodríguez, Manuel Martín Rodríguez comunica al Ayuntamiento su fallecimiento, aludiendo a las obras en curso y ofreciéndose para rematarlas. Bajo la supervisión del mismo Martín Rodríguez, en pleno conflicto de intereses con Mateo Guill sobre la legítima condición del cargo de teniente del maestro mayor, la portada se concluye con cierta lentitud, pues la contabilidad final de la obra se cierra el 23 de mayo de 1787, alcanzando un monto total de 113.730 reales y 20 maravedíes, en los que cabría suponer incorporada la verja de cierre de la portada, trazada por el nuevo maestro mayor Juan de Villanueva. La última obra del maestro, la portada de la Carnicería Mayor, sirvió de acceso del cuartel de bomberos que ocupó hasta fechas recientes el viejo edificio, a la espera de su futuro destino como hotel.

LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 247; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 91; REESE 1976: V. I, p. 214; ORTEGA Y MARÍN 2017 (b): 214-217.



137.3. Carnicería Mayor, en la Plaza Mayor, en Madrid: alzado. A.V.M.



**137.4.** Carnicería Mayor, en la Plaza Mayor, en Madrid: croquis de la cornisa. A.V.M.

**137.1.** Dibujo de la escalera que baja de la Plaza Mayor a la Carnicería [Mayor]: Planta [y] Perfil por la línea AB de la planta / Ventura Rodríguez [Tizón] (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:68], 50 pies castellanos [= 204 mm.].

[1782, junio, 3, Madrid].

1 plano y 1 sección originales mss.; tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado; sin recuadro, 294 x 466 mm.

A.V.M., s., 3-95-13, plano 1.

Autografiado: « Ventura Rodríguez [firma y rúbrica]». Data tomada de la memoria del propio arquitecto, en el expediente de referencia. Sobre el diseño: «Plaza Mayor / Portal de Torneros y de Botoneras, 8a / Patio de la Carnicería / Repeso de Villa / Portal». En vuelto, de letra de Rodríguez: «Escalera de la Carnicería Mayor».

**137.2.** Planta y perfil [que muestra la forma, y grueso que deben / tener los cimientos, y pared de cantería que se ha de construir de nuevo en la fachada de la Carnicería mayor / de esta villa de Madrid] y / julio 15 de 1785 / [Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.), y Manuel M[artín] Rodríguez (dib. y arq.).

Escala [ca. 1:91], 60 pies castellanos [= 183 mm.].

[1785, julio, 15, Madrid].

1 plano y 1 alzado originales mss.; lápiz, tinta negra y aguadas, gris, roja y amarilla,

sobre papel; sin recuadro, 430 x 252 mm.

A.V.M. s. 3-95-12, plano 1.

Rúbrica de Ventura Rodríguez. Autografiado por su sobrino, con la mención «Manuel Martín Rodríguez [firma y rúbrica]». El alzado, acotado en pies castellanos.

**137.3.** Medidas de la fachada de la Carnicería mayor / [Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.).

Sin escala gráfica. [ca. 1:91]

[1785, agosto, Madrid].

1 alzado original ms.; tinta negra sobre papel; sin recuadro, 300 x 412 mm.

A.V.M. s. 3-95-12, plano 2.

Rúbrica de Ventura Rodríguez. El alzado, sin escala gráfica, acotado en pies castellanos.

**137.4.** [Croquis de la cornisa de la Casa de la Carnicería por la calle Imperial] / [Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.).

Sin escala gráfica.

[1785, agosto, 25, Madrid].

1 croquis original ms.; lápiz y tinta negra sobre papel; sin recuadro, 300 x 210 mm.

A.V.M. S. 3-95-12, plano 3.



# Cronología



## Cronología de la vida y obra de Ventura Rodríguez Tizón

Como fondo y complemento del conjunto de actividades referidas a través de los dibujos, distribuidas en los ciento treinta y siete epígrafes que anteceden, se ofrece a continuación un ensayo de ordenación temporal del conjunto general de noticias relativas a su trayectoria tanto personal como profesional, superando en este último aspecto las doscientas actividades arquitectónicas; cada una de las noticias, extractada brevemente, se acompaña de la primera referencia cualificada de la que procede o las que ofrecen dicha noticia mediante fuentes debidamente contrastadas; las reseñas son de tres tipos: las estrictamente biográficas personales y generales de su época, que se señalan en cursiva, las relativas a obras cuyas estudiadas en este libro, señaladas en tipografía redonda de color azul, y las relativas a otras obras en las que participó de un modo o de otro, señaladas en tipografía redonda.

A partir de las ciento treinta y cinco o ciento cuarenta actividades reseñadas por Llaguno-Ceán en 1829 y Pulido y Díaz en 1898, Thomas F. Reese, en su biografía de nuestro arquitecto, afirmaba que «*es casi imposible cuantificar objetivamente la información necesaria, pero Rodríguez preparó aproximadamente ciento cincuenta y ocho obras durante su carrera, y ochenta y seis de éstas fueron diseños mayores, excluyendo altares, fuentes, estructuras temporales, reparaciones, adiciones, obras de ingeniería menor, partes de edificios y correcciones de fachadas. De estas ochenta y seis obras, dieciocho (20 %) se ejecutaron antes de 1767, y nueve de ellas (50 %) eran en Madrid. Del total de las ciento cincuenta y ocho obras, cuarenta y dos se ejecutaron antes de 1767 y veinte eran de Madrid; ciento dieciséis fueron realizadas después de 1767 siendo unas veinte de Madrid y noventa y seis en provincias. Entre 1748 y 1766 Rodríguez alcanzó 1,8 obras por año; pero entre 1767 y 1785 realizó 6,1 diseños por año*». (REESE 1976: V. II, p. 286, nota 19). Cuarenta y cinco años después, seguimos sin poder precisar con puntualidad todas las obras proyectadas, dirigidas o acometidas por don Ventura, pues de una forma o de otra se siguen añadiendo trazas de su mano y noticias de su colaboración o participación, ya como artífice, ya como director o censor-corrector, en nuevas obras. Obviamente, el progreso en la investigación seguirá añadiendo nuevas noticias de toda índole en una biografía ya de por sí extensa; el estado de la cuestión exige, pues, la formalización de una cronología que sintetice lo conocido hasta ahora. Ese es el verdadero propósito de lo que sigue.

A salvo de otros datos sobre el contexto general de su época que no necesitan referencias explícitas, las citas bibliográficas de los temas ilustrados por los dibujos se remiten a los epígrafes correspondientes, añadiéndose aquí las referencias al resto de las obras. Tratando de estructurar estos campos, se acude preferentemente a las obras monográficas del siglo XIX, añadiendo las aportaciones iniciales y actuales, tanto la reciente de Reese como las de aquellas otras que tratan sobre el asunto. Finalmente, en los temas "nuevos" que no aparecen en las obras monográficas clásicas, se aportan las referencias específicas sobre los mismos. Aquí, y como se insistirá a continuación, las referencias a las obras y su bibliografía se plantean sin ánimo de exhaustividad, entendiendo que cumplen la misión fundamental de apoyar el discurso específico de esta obra, constituyendo a su vez el posible embrión de un sistema de información que progrese en el conocimiento objetivo del autor y su obra.

Año	Fecha	Asunto	Referencia
1717	Julio, 14.	<i>Nace en Ciempozuelos, hijo del aparejador de las Obras Reales Antonio Rodríguez Pantoja y Jerónima Tizón de Espinosa.</i>	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 237.
1719	Mayo, 20.	<i>Nace en Ciempozuelos su hermana Bernardina Secundina, madre de Manuel Martín Rodríguez.</i>	AGULLÓ 1983 (a): p. 90.
1723		<i>¿Nacimiento de su hermano Esteban?</i>	MANSO 2010; MAIER Y MANSO 2015: p. 670, y MORENO 2017: p. 17-18.
1727 a 1729		<i>Primeros contactos formativos en Aranjuez, junto a su padre (aparejador desde 1712) y Caro Idrogo (maestro mayor).</i>	PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 28.
1730 a 1733		<i>Dibujante al servicio de Etienne Marchand († 1733).</i>	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 237.
1733 a 1735		<i>Ayudante de Galluzi († 1735) y Santiago Bonavía.</i>	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 237.
1735		<i>Ayudante de dibujo al servicio de Fillippo Juvarra durante su estancia en Madrid (12 de abril de 1735 a 31 de enero de 1736).</i>	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 237.
1736	Enero, a noviembre, 8.	<i>Participa como dibujante en los trabajos de la maqueta del proyecto de Palacio de Juvarra con un salario de 15 rs. diarios, junto a J. Pérez (30 rs.) y el carpintero Balestreri (15 rs.).</i>	MAIRAL 2012.
	Septiembre.	<i>Llegada a Madrid de Juan Bautista Sachetti.</i>	

		Capilla de la Venerable Orden Tercera en Colmenar Viejo.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 255; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 56, y REESE 1796: V. I, pp. 34-35.
1737	Enero, 7.	<i>Inicio de la demolición del Alcázar y mediciones de su solar junto a su hermano ¿Esteban?</i>	BOTTINEAU 1963: p. 598, y REESE 1976: V. I, p. 24.
	Febrero.	<i>Figura como ayudante de líneas (15 rs. diarios) al servicio del sobrestante Francesco Albani.</i>	GONZÁLEZ SERRANO A. 2001: T. I, p. 537.
		Proyectos para las escaleras del Palacio Real nuevo.	Véase CORPUS [1] pp. 100-103.
1738	Enero, 16.	<i>J. B. Sachetti solicita un aumento de sueldo para Ventura Rodríguez hasta los 20 rs. diarios.</i>	GONZÁLEZ SERRANO A. 2001: T. I.
	Marzo, 17.	<i>José de Hermosilla entra en la Obra de Palacio como ayudante menor de líneas, con salario de 18 rs. diarios, sin aumentos hasta 1747.</i>	GONZÁLEZ SERRANO A. 2001: T. I, p. 544-545.
	Octubre, 22.	<i>Traza de sección de iglesia, bajo la firma de Enrique Ventura.</i>	Véase CORPUS [2] pp. 104-105.
1739	Febrero, 27.	<i>Se acaba la 2ª. fase del modelo del palacio de Juarra, delineado por Ventura Rodríguez y José Pérez.</i>	MAIRAL 2012.
1740	Enero, 12.	<i>Primer matrimonio, con Josefa de Flores López, residiendo en su casa, C. de Segovia con vuelta a la del Estudio.</i>	MOLEÓN 2013: p. 122, y MORENO 2017: p. 53.
1742	Junio, 1.	<i>Nombramiento como aparejador segundo de la Obra de Palacio por ascenso de Antonio Marcelo Valenciano. El aumento correspondiente de 8 rs. diarios no llegó a cobrarlo hasta 1748. El salario de Ventura Rodríguez era de 22 rs. diarios, frente a los 21 de Novello y los 18 de Hermosilla.</i>	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 238, y GONZÁLEZ SERRANO 2001, T. I, p. 539.
1739-1745		Dibujos de formación.	Véase CORPUS [3] pp. 106-117.
1742	Diciembre, 28.	<i>J. B. Sachetti, nombrado maestro mayor de obras de la Villa de Madrid, propone el nombramiento de Ventura Rodríguez como su teniente, pero no se aprueba al tener el cargo Fausto Manso.</i>	REESE 1976: V. I, p. 24, y GONZÁLEZ SERRANO A. 2001: T. I, p. 540-541.
1743		Retablo mayor de la iglesia del hospital de San Luis de los franceses, en Madrid.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 241; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 56, y REESE 1976: V. I, p. 38.
	Junio, 13.	<i>Establecimiento de la Junta Preparatoria de la Academia.</i>	
	Agosto, 23.	<i>J. B. Sachetti le propone como su sustituto en la Junta Preparatoria, aunque no se le acepta.</i>	
	Noviembre, 22.	<i>Convocatoria del concurso para proveer la plaza vacante de Francisco Ruiz en la Junta Preparatoria. Los aspirantes fueron Ventura Rodríguez, Joseph Pérez y Diego de Villanueva.</i>	BEDAT 1989: p. 53.
	Noviembre, 21.	<i>Túmulo del cardenal Molina en la iglesia del convento de San Felipe el Real, de Madrid.</i>	Véase CORPUS [4] pp. 118-119.
1745	Enero, 8.	<i>Real Orden de traslado de la Junta Preparatoria a la Casa Panadería de la Plaza Mayor de Madrid.</i>	BEDAT 1989: p. 63.
	Marzo, 18.	<i>A resultas del concurso convocado en noviembre de 1744, declarado desierto, la Junta Preparatoria permite a Ventura Rodríguez dar clases de arquitectura como sustituto de J. B. Sachetti. Su nombramiento se hizo efectivo un mes después.</i>	BEDAT 1989: p. 54.
	Abril.	<i>Inauguración del coliseo del Príncipe, con proyecto de J. B. Sachetti, ayudado por Ventura Rodríguez.</i>	PÉREZ SÁNCHEZ 1992; GONZÁLEZ SERRANO A. 2001: T. I, p. 542 y T. II, pp. 1.097-1.102.
	Junio, 16.	<i>Ventura Rodríguez cobra 24 rs. y 15 mv. al día en la Obra de Palacio, frente a los 21 rs. de Novello y los 18 de Hermosilla.</i>	GONZÁLEZ SERRANO A. 2001: T. I, p. 540.
	Junio, 18.	<i>Se reduce el número de delineantes en la Obra de Palacio, quedando Rodríguez como primero de ellos por encima de Hermosilla.</i>	PLAZA 1975: p. 16, y A.G.P., O.P., leg. 390, Cª. 1.137/4.
	Julio, 15.	<i>Inauguración de la nueva sede de la Junta Preparatoria en la Casa Panadería de la Plaza Mayor de Madrid.</i>	BEDAT 1989: p. 66.
	Noviembre, 19.	<i>Académico de "gracia" por la de San Lucas de Roma.</i>	
1746	Febrero, 3.	<i>J. B. Sachetti, como sustituto de Carlier en la Junta Preparatoria, reclama mayor presencia de Ventura Rodríguez en la Obra de Palacio.</i>	BEDAT 1989: p. 59.
	Abril.	<i>Diego de Villanueva obtiene una plaza de pensionado en Roma.</i>	QUINTANA 1983: p. 93.



	Julio, 9.	<i>Fallecimiento de Felipe V en San Lorenzo del Escorial.</i>	
	Post. a julio, 9.	Dibujo para el Túmulo de Felipe V en la iglesia del convento de la Encarnación, de Madrid, grabado por Palomino en 1748.	Véase CORPUS [5] pp. 120-121.
	Octubre, 13.	<i>Entrada oficial de Fernando VI y Bárbara de Braganza en Madrid.</i>	
	Diciembre, 3.	<i>Nombramiento de José Carvajal y Lancaster como ministro de Estado.</i>	
	S. d.	Ejecución final de las portadas del muro meridional del Parterre de Aranjuez.	ÁLVAREZ QUINDÓS 1804: p. 295; PULIDO Y DÍAZ 1898: pp. 56-57, y REESE 1976: V. I, p. 43-44.
1747	Abril, 1.	<i>Carta solicitando la plaza de maestro director de Arquitectura en la Junta Preparatoria.</i>	QUINTANA 1983: p. 131, doc. II.
	Abril.	<i>Escrito de José Carvajal a Fernando Triviño consolidando la posición de Ventura Rodríguez en las enseñanzas de la Junta Preparatoria.</i>	BEDAT 1989: p. 59 y MORENO 2017: p. 82.
	Mayo, 2.	<i>José de Hermosilla ocupa la plaza de pensionado en Roma por renuncia de Diego de Villanueva.</i>	QUINTANA 1983: p. 94.
	Mayo, 6.	<i>En escrito a Miguel de los Herreros Ezpeleta recomienda a su cuñado Alfonso Martín para cubrir la plaza del pensionado José de Hermosilla.</i>	A.H.N. DIVERSOS-COLECCIONES, 10, nº. 80.
	Noviembre, 9.	<i>Diploma de Académico de San Lucas.</i>	PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 57, y REESE 1976: V. I, pp. 48-53.
		Proyecto de iglesia de una nave.	Véase CORPUS [6] pp. 122-123.
1748	Febrero, 22.	Proyecto de sacristía para la capilla de San Isidro, en la iglesia parroquial de San Andrés, de Madrid.	Véase CORPUS [7] pp. 124-127.
	Agosto, 24.	Proyecto de un templo magnífico enviado a la Academia de San Lucas en Roma.	Véase CORPUS [8] pp. 128-131.
	Septiembre.	<i>Solicita el ascenso al cargo de arquitecto delineador mayor de la Obra de Palacio.</i>	REESE 1976: V. I, p. 25.
1749	Marzo, 5 y 8.	<i>Nombramiento y confirmación del título de arquitecto delineador mayor de la Real fábrica de palacio.</i>	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 238, y A.G.P., O.P., leg. 390, C <sup>a</sup> . 1.137/2.
	Agosto, 13.	Inicio de la iglesia de San Marcos, en Madrid.	Véase CORPUS [9] pp. 132-133.
	Agosto, 20.	<i>Fallece Josefa de Flores, su primera esposa, enterrada en la iglesia parroquial de San Sebastián.</i>	BLANCO 2000: p. 187, y MORENO, 2017: p. 56.
	Diciembre, 7.	Portada del puente de la Isleta hacia el Raso de la Estrella, en Aranjuez.	Véase CORPUS [10] pp. 134-135.
1750	Agosto, 22.	<i>José de Carvajal ordena a Baltasar de Elgueta que libre a Ventura Rodríguez la cantidad de 3.000 reales como recompensa «para lo que le tiene mandado».</i>	GONZÁLEZ SERRANO A. 2001: T. I, p. 539.
	Septiembre, 7.	Encargo de la capilla del Pilar, en la Basílica, en Zaragoza.	RÍOS 1925: p. 27, y ANSÓN Y BOLOQUI 1998: p. 39-40
	Septiembre, 15 a noviembre, 29.	<i>Estancia en Zaragoza para la toma de datos y levantamiento de planos de la capilla del Pilar, en la Basílica.</i>	RÍOS 1925: pp. 21-27, y ESTEBAN 1987: p. 163.
	Noviembre, 20.	Planos de la 1 <sup>a</sup> . serie de la capilla del Pilar, en la Basílica, en Zaragoza.	Véase CORPUS [11] pp. 136-151.
1751	Enero, 2.	<i>Segundo matrimonio, por poderes, con la zaragozana Rita de Garro Cantería, hija del notario Enrique Garro, ratificado el 29 de enero en Madrid.</i>	BLANCO 2000: p. 187, y MORENO 2017: p. 56.
	Marzo, 17 y 24.	<i>Carta de José de Carvajal, que comunica a Ventura Rodríguez los reparos de dos académicos al proyecto de la capilla del Pilar, y contestación del arquitecto a los mismos.</i>	ESTEBAN 1987: pp. 163 y 185-186, docs. nº. 5 y 6.
	Abril, 7.	Encargo de la capilla de San Julián de la catedral de Cuenca.	BARRIO MOYA 1983: p. 261.
	Junio, 9.	<i>Petición de aumento de sueldo hasta 30 rs. diarios en la Obra de Palacio.</i>	GONZÁLEZ SERRANO A. 2001: V. III, p. 376.
	Julio, 15 a 21.	<i>Estancia en Cuenca para la toma de datos del Transparente de la catedral.</i>	BARRIO MOYA 1983: pp. 262.
	Agosto, 21.	El Cabildo Metropolitano de Zaragoza aprueba su proyecto de la capilla de Pilar.	RÍOS 1925: pp. 21-27.
	Octubre, 6.	Se ofrece al Cabildo Metropolitano de Zaragoza para dirigir la obra de la capilla del Pilar, en la Basílica.	ANSÓN Y BOLOQUI 1998: p. 45.
	Octubre, 18.	Planta de los cimientos de la Iglesia del monasterio de Santo Domingo de Silos, con la colaboración de Antonio Machuca.	Véase CORPUS [12] pp. 152-156.
	Diciembre, 30.	Dibujo para la reforma de las pilastras de la Basílica del Pilar.	Véase CORPUS [11] pp. 136-151.

1752	Marzo, 16.	<i>Nombramiento de Teniente principal del arquitecto mayor en Palacio con José de Hermosilla, con un salario anual de 12.000 rs.</i>	REESE 1976: V. I, p. 25.
	Marzo, 23.	Proyecto para el palacio del marqués de Regalía en la calle Ancha de San Bernardo, en Madrid.	Véase CORPUS [13] p. 157-158.
	Abril, 12.	<i>Creación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Ventura Rodríguez es elegido Director de Arquitectura, con salario anual de 3.000 rs.</i>	
	Agosto, 31.	Trazas generales para la iglesia del monasterio de Santo Domingo de Silos, en Burgos.	Véase CORPUS [12] pp. 152-156.
	Septiembre, 25.	Traza de la casa del Guarda en Valpalomero, en el Real sitio del Pardo.	Véase CORPUS [15] p. 167.
	Octubre, 4.	Se realiza la subida del León en la fachada del Palacio Real nuevo, en Madrid.	Véase CORPUS [16] pp. 168-169.
	Octubre, 4.	Trazas de la capilla de San Julián y retablo mayor de la catedral, en Cuenca.	Véase CORPUS [14] pp. 159-166.
	Noviembre, 25.	<i>El cabildo de Zaragoza acepta las propuestas de Ventura Rodríguez para que José Ramírez dirija las obras y la realización de una maqueta de la capilla del Pilar.</i>	RIOS 1925: pp. 24; ESTEBAN 1987: p. 164, y ANSÓN y BOLOQUI 1998: p. 45.
1753	Agosto-septiembre.	Informe sobre la cúpula del presbiterio de la iglesia parroquial de San Justo, en Madrid, con Francisco Eugenio Moradillo.	SUGRANYES, 2011: p. 157.
	Septiembre, 1.	Proyecto de la iglesia del convento de Santa Ana, de bernardos, en la calle Ancha de San Bernardo, en Madrid.	Véase CORPUS [17] pp. 170-171.
	Noviembre.	<i>Representación que hace a la Rl. Academia del diseño (con título de S. Fernando), D. Ventura Rodríguez, en defensa del honor de la Arquitectura, como profesor y Director que es de ella, y Académico de la insigne de S. Lucas de Roma.</i>	RODRÍGUEZ RUIZ 2002: p. 231, y R.A.B.A.S.F., ARCHIVO, 5-61-4.
1754	Marzo, 16.	Se da cuenta del envío a Cuenca del dibujo para las cajoneras de la sacristía de la catedral.	BARRIO MOYA 1983: pp. 268.
	Marzo, 30.	<i>Se recibe en Zaragoza el modelo en madera de la capilla del Pilar, propuesto en noviembre de 1752 y aprobado por el Rey el 6 de enero del mismo año.</i>	ESTEBAN 1987: p. 164, y ANSÓN Y BELOQUI 1998: p. 46.
	Abril, 8.	<i>Fallece el ministro José de Carvajal y Lancaster.</i>	
	Junio, 13.	<i>Fallece su segunda esposa, Rita de Garro Cantería.</i>	MORENO 2017: p. 63.
	Septiembre, 9.	<i>Visita y reconoce las canteras de San Agustín de Guadalix.</i>	PLAZA 1975: apéndice XXIII, p. 365.
	Octubre, 2.	Fachada de la iglesia del convento de San Norberto, de premostratenses, en Madrid.	Véase CORPUS [19] pp. 180-183.
	Octubre, 10.	<i>Se encuentra en Zaragoza para el inicio de las obras de la capilla del Pilar; su estancia durará hasta marzo-abril de 1755.</i>	ANSÓN Y BELOQUI 1998: p. 46.
	Diciembre, 9.	Planos de la cripta de la capilla del Pilar, en la Basílica, en Zaragoza.	Véase CORPUS [18] pp. 172-179.
1755	S.d.	Proyecto de casa para Josefa Galván, en Zaragoza.	ESTEBAN 1987: p. 164, y TELLERÍA 2017: p. 113.
	Marzo, 20.	Firma las trazas de la Sacristía de la capilla del Pilar, en la Basílica, en Zaragoza.	Véase CORPUS [18] pp. 172-179.
	Abril.	<i>Reconocimiento de la catedral del Burgo de Osma y visita de obra de la iglesia de la abadía de Santo Domingo, en Silos.</i>	Véase CORPUS [21] pp. 187-191.
	Abril, 24.	Proyecto de nueva catedral para el Burgo de Osma.	Véase CORPUS [21] pp. 187-191.
	Mayo, 2	<i>José de Hermosilla cesa en la Obra de Palacio una vez acabado el cuerpo principal; Ventura Rodríguez permanece como único teniente del Arquitecto mayor.</i>	GONZÁLEZ SERRANO A. 2001: T. I, p. 550.
	Mayo, 18.	<i>Presenta en la Academia su manuscrito sobre Geometría Práctica.</i>	R.A.B.A.S.F., ARCHIVO, 3-311-32.
	Junio, 22.	Se envían a Fernando VI los proyectos del concurso para el Hospital General, de Madrid.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 242; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 62, y REESE 1976: V. I, p. 110-113.
	Julio, 20.	Proyecto de reforma de la iglesia del convento de la Encarnación, en Madrid.	Véase CORPUS [20] pp. 184-186.
	Septiembre, 13.	<i>Concesión de permiso para desplazarse a San Pedro de Alcántara, junto a Arenas de San Pedro.</i>	GONZÁLEZ SERRANO A. 2001: T. I, p. 543, A.G.P., O.P., C <sup>a</sup> . 17.008.
	Octubre, 1.	Proyecto para la catedral del Burgo de Osma.	Véase CORPUS [21] pp. 187-191.
	Noviembre, 1.	<i>Terremoto de Lisboa.</i>	

	Noviembre, 13.	<i>Se encuentra en Arenas de San Pedro para el proyecto de la capilla de San Pedro de Alcántara, promovida por fray Vicente de Alcántara. Obra inicial 1757-58, 1761-67, y 1771-76 ya bajo patronato real con labores de decoración. En 1778 se habían gastado seis millones de reales. Campaña final en 1788-89 con la dirección de Francisco Sabatini.</i>	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 255; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 62-63; REESE 1976: V. I, pp. 114-117; ESTREMER 1977; MARTÍNEZ MEDINA 1993 (b); CARAZO Y OTCHOTORENA 1994: pp. 98-101 y 161-168; ANDRÉS 2002: pp. 323-328, y MONTES 2003.
1756	Febrero, 14.	Memorial de alegaciones para responder a las críticas sobre su proyecto de Hospital General, en Madrid.	PULIDO Y DÍAZ 1898: apéndice nº. VIII, pp. 99-103.
	Febrero, 29.	La Junta de Hospitales adjudica a José de Hermsilla el proyecto del Hospital General, en Madrid.	SAMBRIÑO 1982; MUÑOZ COSME 1986; CALATRAVA 1993, y MUÑOZ ALONSO, 2010: pp. 98-102.
	Marzo, 3.	Traza de la Capilla del Real Palacio nuevo por ausencia de J. B. Sachetti.	Véase CORPUS [23] pp. 195-197.
	Agosto, 24.	Alternativas de ordenación urbana para la Casa de Correos, en la Puerta del Sol, en Madrid.	Véase CORPUS [22] pp. 192-194.
1757	Mayo.	Realización de modelo de cera de los capiteles como propuesta para la capilla del Real Palacio nuevo.	PLAZA 1975: p. 161.
	Junio a julio, 10.	<i>Replanteo y primera piedra de la capilla de San Pedro de Alcántara, en Arenas de San Pedro.</i>	ESTREMER 1977.
	Agosto, 10.	<i>Convocatoria del concurso obras exteriores del Real Palacio nuevo.</i>	PLAZA 1975: p. 287
	Agosto, 24.	Traza del órgano de la capilla del Real Palacio nuevo.	Véase CORPUS [24] pp. 198-199.
	Octubre, 7.	Dibujos para el concurso de obras exteriores del Real Palacio nuevo.	Véase CORPUS [27] pp. 203-209.
	S.d.	Monumento de Jueves Santo para la iglesia del convento de la Encarnación.	Véase CORPUS [25] pp. 200-201.
1758	Enero, 31	Alineación del solar para la Casa de Correos en la Puerta del Sol, en Madrid.	Véase CORPUS [22] pp. 192-194.
	Marzo, 6.	<i>2ª convocatoria del concurso obras exteriores del Real Palacio nuevo.</i>	PLAZA 1975: p. 287
	Abril, 22.	Traza de pórtico para la plaza de la Armería, en Madrid.	Véase CORPUS [27] pp. 203-209.
	Agosto, 18.	Traza para la casa de Eugenio de Mena en la calle de los Jardines, en Madrid.	Véase CORPUS [26] p. 202.
	S.d.	Reforma de la capilla de la Orden Tercera en la iglesia del convento real de San Gil, en Madrid.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 242; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 63, y REESE, 1976: V. I, p. 117- 118.
	S. d.	Intervención en la iglesia del Carmen, en el Campo Grande de Valladolid.	PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 63.
1759	Febrero 20.	Trazas finales para la ordenación de las obras exteriores del Real Palacio nuevo.	Véase CORPUS [27] pp. 203-209.
	Febrero, 24.	<i>Plan del curso de arquitectura de la Academia, con Diego Villanueva y Alejandro González-Velázquez.</i>	R.A.B.A.S.F., ARCHIVO, 6-91-12.
	Junio.	<i>Estancia en Valladolid junto al escultor Felipe de Castro para estudiar el proyecto del convento de los Agustinos Filipinos, en el Campo Grande.</i>	REESE, 1976: V. I, p. 151.
	Agosto, 10.	<i>Fallecimiento de Fernando VI en Villaviciosa de Odón.</i>	
	Octubre, 12.	<i>Incidente en la Academia con el periodista holandés Juan Enrique de Graef, redactor de los Discursos Mercuriales.</i>	QUINTANA 1983: pp. 56-57, y MORENO 2017: pp. 153-157.
	Octubre, 14.	Planta baja del proyecto para el convento de Agustinos Filipinos, en el Campo Grande, en Valladolid.	Véase CORPUS [28] pp. 210-214.
	Octubre, 18.	<i>La Junta Particular de la Academia retira a Ventura Rodríguez y Felipe de Castro derecho de asistencia y voto de sus sesiones, y pérdida de la mitad de su sueldo por el incidente Graef.</i>	QUINTANA 1983: pp. 56-57.
	Noviembre, 8.	<i>Ventura Rodríguez y Felipe de Castro reciben la sanción de no impartir docencia en la Academia.</i>	QUINTANA 1983: pp. 56-57.
	Noviembre.	Tasación del palacio de Buenavista, en Madrid, para Isabel de Farnesio, con Virgilio Ravaglio, Antonio Valcárcel y Francisco Eugenio Moradillo.	SUGRANYES 2011: p. 94.
1760	Abril, 8.	Proyecto de la Casa de Correos en la Puerta del Sol, en Madrid.	Véase CORPUS [22] pp. 192-194.
	Abril, 11.	<i>La Junta Particular de la Academia exige a Ventura Rodríguez y Felipe de Castro que pidan perdón por escrito a causa del incidente Graef.</i>	QUINTANA 1983: pp. 56-57.

	Julio, 13.	Entrada pública de Carlos III en Madrid, con un conjunto de diseños efímeros proyectados por Ventura Rodríguez en colaboración con Felipe de Castro y Pedro Rodríguez de Campomanes.	BENAGASI 1760; LLAGUNO Y CEÁN, 1829: T. IV, p. 242; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 64, y REESE 1976: V. I, p. 128-133 (A.V.M., SECRETARIA, 1-46-75).
	Julio, 27.	Ceses de J. B. Sachetti, Ventura Rodríguez y Diego de Villanueva de sus empleos en la Obra de Palacio, al asumir su dirección Francisco Sabatini.	REESE 1976: V. I, p. 137.
	Agosto, 19.	<i>La Junta Particular de la Academia solicita a Carlos III que castigue a Ventura Rodríguez y Felipe de Castro por no acatar el dictamen de la Academia de disculparse por escrito a causa del incidente Graef.</i>	QUINTANA 1983: pp. 56-57.
	Agosto.	Primeros contactos y probable encargo de la capilla del Sagrario de la catedral de Jaén.	REESE 1976: V. I, p. 147.
	Septiembre, 2.	Ejerce como teniente de maestro mayor de la Villa de Madrid a las órdenes de J. B. Sachetti, sin sueldo.	AGULLÓ 1983 (b): p. 190.
	Septiembre, 4.	<i>Carlos III sanciona a Ventura Rodríguez y Felipe de Castro con un destierro de quince leguas fuera de la Corte en tanto que no pidan perdón por escrito a causa del incidente Graef.</i>	QUINTANA 1983: pp. 56-57.
	Septiembre, 22.	<i>Con las disculpas de Ventura Rodríguez y Felipe de Castro, Carlos III levanta la pena de destierro.</i>	QUINTANA 1983: pp. 56-57.
	Octubre, 18.	Proyecto del convento de Agustinos Filipinos, en el Campo Grande, en Valladolid	Véase CORPUS [28] pp. 210-214.
	Octubre, 30.	Informe sobre la iglesia de San Miguel, en Peñaranda de Bracamonte, en Salamanca, proyectada por fray Marcos de Santa Rosa.	MUÑOZ GONZÁLEZ 2003, y AZOFRA 2007.
	Noviembre.	<i>Estancia en Valladolid para realizar informe sobre obras necesarias en el Palacio Real.</i>	MARTÍ Y MONSÓ 1898-1901: pp. 617-621, y REESE 1976: V. I, p. 139.
1761	S.d.	Proyecto para la iglesia del convento de San Francisco, en Madrid.	Véase CORPUS [29] pp. 215-217.
	Marzo, 28.	Primera serie de dibujos para la capilla del Sagrario de la catedral, en Jaén.	Véase CORPUS [30] pp. 218-223.
	Abril, 11.	<i>Carta dirigida a Antonio Miranda, pidiendo disculpas por el retraso de los planos de la capilla del Sagrario de la catedral de Jaén.</i>	GALERA 1977: p. 483, doc. nº. 56.
	Abril, 12.	Informe y proyecto para la restauración de la torre de la catedral de Valladolid.	Véase CORPUS [31] pp. 224-225.
	Abril, 18.	Informe y proyecto para la fachada del Colegio de Santa Cruz de Valladolid.	Véase CORPUS [32] pp. 226-227.
	Abril, 28.	Escrito al padre guardián del convento de San Francisco, de Madrid, exponiendo su proyecto de iglesia para el mismo.	PULIDO Y DÍAZ, 1898: p. 101.
	Junio, 12.	Proyecto para el Colegio de Cirugía de Barcelona.	Véase CORPUS [33] pp. 228-231.
	Agosto, 6.	Firma en Valladolid la traza de la fachada meridional de la Basílica del Pilar de Zaragoza.	Véase CORPUS [35] pp. 235-341.
	Septiembre, 17.	<i>Informe sobre el proyecto del padre Cabezas para la iglesia del convento de San Francisco de Madrid</i>	PULIDO Y DÍAZ, 1898: p. 106.
	S.d.	Reforma del oratorio de los padres del Salvador, en la calle de la Concepción Jerónima de Madrid.	Véase CORPUS [34] pp. 232-234.
	S.d.	Proyecto para la ermita de San Nicasio de Leganés.	Véase CORPUS [45] pp. 272-273.
1762	Marzo, 23.	Proyecto del Colegio Mayor de San Ildefonso de Alcalá de Henares.	Véase CORPUS [36] pp. 242-247.
	Abril.	Segunda serie de dibujos para la capilla del Sagrario de la catedral de Jaén.	Véase CORPUS [30] pp. 218-223.
	Julio, 6.	Traza del convento de San Diego y Palacio Real, en Valladolid.	Véase CORPUS [37] pp. 248-249.
	Julio.	Casa del matadero de cerdos, luego Cárcel del Saladero, frente al Convento de Santa Bárbara de Madrid.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 243; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 67, y REESE 1976: V. I, p. 191.
	Octubre, 3.	<i>La Junta Particular de la Academia evidencia las discrepancias docentes con Diego de Villanueva en ausencia de Ventura Rodríguez.</i>	BEDAT 1989: p. 147.
	Octubre.	Levantamiento de planos del Archivo General de Simancas.	Véase CORPUS [38] pp. 250-256.
	Diciembre, 23.	<i>Accede al cargo de arquitecto del Consejo de la Inquisición, vacante por la muerte de Francisco Pérez Cabo.</i>	GARCÍA DE YÉBENES, 1985, y MORENO 2017: pp. 300-301.
1763	Febrero, 23.	Firma en Madrid los planos del coreto de la capilla del Pilar, en la Basílica, en Zaragoza.	Véase CORPUS [35] pp. 235-341.
	Septiembre, 3.	Proyecto para reformar las cubiertas del Archivo General de Simancas.	Véase CORPUS [38] pp. 250-256.

	Octubre-noviembre.	Encargo de consultas e informe sobre la catedral de Málaga a través de Ricardo Wall.	REESE 1976: V. I, p. 139.
	S.d.	Palacio para el infante don Luis de Borbón en Boadilla del Monte.	Véase CORPUS [43] pp. 268-269.
	S.d.	Diseño del retablo mayor de la iglesia parroquial de San Justo de Madrid.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 243; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 67, y REESE 1976: V. I, p. 141.
1764	Marzo, 21.	Se realiza la bajada del León en la fachada del Real Palacio nuevo de Madrid.	Véase CORPUS [16] pp. 168-169.
	Abril, 25.	<i>Viaje a Jaén, Granada y Málaga, con cincuenta doblones de anticipo, acompañado por un sirviente y un estudiante.</i>	REESE 1976: V. I, p. 141.
	Mayo, 12.	<i>Llegada a Málaga para informar sobre las obras de la catedral, alojándose en la hostería de la Flor de Lis.</i>	MORENO 2017: p. 237.
	Mayo.	Tercera serie de dibujos para la capilla del Sagrario de la catedral, en Jaén.	Véase CORPUS [30] pp. 218-223.
	Junio, 24.	Planos del proyecto de nueva cubierta para la catedral, en Málaga.	Véase CORPUS [40] pp. 260-262.
	Julio, 1 a 31.	<i>Desde Málaga, viaje a Cádiz y Jaén, y regreso a Madrid.</i>	MORENO 2017: p. 238.
	Octubre, 17.	Traza del retablo de la ermita de San Nicasio de Leganés.	Véase CORPUS [45] pp. 272-273.
	Noviembre, 6.	Informe sobre las obras complementarias necesarias en la catedral de Jaén.	GALERA 1977: pp. 484-486, doc. 57.
	Diciembre, 1.	<i>Carlos III establece el Real Palacio nuevo como residencia abandonando el palacio del Buen Retiro.</i>	
	Diciembre, 3.	<i>Fallece J. B. Sachetti, enterrándose el 5 de diciembre en la iglesia parroquial de San Juan.</i>	PLAZA 1975: p. 31, A.V.M., s., 1-188-8.
	Diciembre, 5 y 10.	<i>Nombramiento de Ventura Rodríguez como maestro mayor y fontanero mayor de la Villa de Madrid, y toma de posesión de los nuevos cargos, con sueldo anual de 8.150 rs., 2.350 de propios y 5.800 de sisas.</i>	AGULLÓ 1983 (b): p. 191.
	S.d.	Proyecto para la capilla del Santo Rostro en la iglesia parroquial de Mancha Real, encargado por fray Benito Martín.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 256; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 67; REESE 1976: V. I, p. 142, y GALERA 1977: p. 359.
	S.d.	Proyecto para la portada occidental de la iglesia parroquial de San Ildefonso de Jaén; la obra se acometió por el arquitecto Francisco Calvo entre 1770 y 1776.	ORTEGA SAGRISTA 1959, y GALERA 1977: p. 358.
1765	Enero, 29.	Se aprueba la enmienda del proyecto para la fachada de la Azabachería de la catedral de Santiago de Compostela, del arquitecto Ferro y Sarela. Su salario consistió en 1.500 rs. La obra fue realizada por el arquitecto Domingo de Lois Monteagudo.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 249; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 67; REESE 1976: V. I, pp. 193-196; VIGO 1999: pp. 51-92, y VIGO 2002: pp. 98-103
	Abril, 17.	Alineaciones en la Costanilla de San Andrés, en Madrid.	Véase CORPUS [41] pp. 263-265.
	Abril, 25.	<i>Tercer matrimonio con la gaditana Micaela Cayón Santamán, de 18 años, hija del hijo del arquitecto Torcuato Cayón.</i>	BLANCO 2000: p. 187, y MORENO 2017: pp. 64-73.
	Agosto, 7.	Firma del contrato para la primera fase del retablo de la catedral de Zamora, realizado por Juan Bautista Tami y Andrés Verda. Su coste final fue de 100.000 reales.	RAMOS 1982, y MARTÍN GONZÁLEZ 1988.
	Diciembre.	Templos de Himeneo y de la Inmortalidad, proyectados como construcciones efímeras para los fuegos artificiales por la boda del Príncipe de Asturias, en Madrid.	Véase CORPUS [44] pp. 270-271.
	S.d.	Retablo de la capilla de San Lorenzo de la Basílica del Pilar de Zaragoza; la obra se dilató hasta 1776.	PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 59; SALA-VALDÉS 1902, y MAGAÑA 1919: p. 97.
	S.d.	Redacta el memorial <i>La situación sobre la práctica y el uso de la arquitectura</i> , que fue rechazado por la Academia.	TELLERÍA 2017: p.128.
1766	Enero, 9.	<i>Primer trienio como Director General de la Academia tras el mandato de Felipe de Castro; la elección se saldó con veintitrés votos favorables frente a los doce de Diego de Villanueva.</i>	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 239, y PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 41.
	Febrero, 21.	Proyecto para la reforma de la Carnicería Mayor y Repeso, en la Plaza Mayor de Madrid.	Véase CORPUS [46] pp. 274-277.
	Marzo, 4.	Traza del retablo mayor para la iglesia del monasterio de San Salvador de Lorenzana, en Lugo.	LENCE-SANTAR 1910: pp. 29-31, y VIGO 2002: p. 108-109.
	Marzo, 19.	Encargo de la reforma de la capilla de Nuestra Señora de Belén en la iglesia parroquial de San Sebastián de Madrid.	

	Abril, 14.	<i>Ventura Rodríguez remite al Consejo de Castilla las Ordenanzas de Madrid para su aprobación.</i>	REESE 1976: V. I, p. 223.
	Junio, 28.	<i>Alineación de la casa del marqués de Campo Villar en la calle de las Urosas, en Madrid.</i>	Véase CORPUS [47] pp. 278-279.
	Agosto, 15.	<i>Nombramiento de arquitecto supervisor del Consejo de Castilla y su Contaduría General de Propios y Arbitrios.</i>	REESE 1976: V. I, p. 205.
	Septiembre, 10.	<i>Acude a Salamanca para determinar el estado de las torres de la catedral.</i>	Véase CORPUS [48] pp. 280-281.
	Septiembre, 28.	<i>Informe y traza de las torres de la catedral, de Salamanca.</i>	Véase CORPUS [48] pp. 280-281.
	Octubre, 18	<i>Orden del Consejo de Castilla sobre la supervisión de los proyectos de edificación por Ventura Rodríguez.</i>	REESE 1976: V. I, p. 210.
	Diciembre, 3.	Encargo de informe para evaluar los proyectos del ayuntamiento de Fuentes.	Véase CORPUS [49] p. 282.
	S.d.	Trazas del retablo mayor de la Cartuja de Nuestra Señora de las Fuentes, en Zaragoza. La obra se realizó por el arquitecto Carlos Salas entre 1769 y 1770.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 256; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 68; REESE 1976: V. I, p. 142, y BARLÉS 2016: p. 554.
	S.d.	Retablos de la Soledad y del Sagrado Corazón, en las capillas de los pies de basilica de Santa María del Coro de San Sebastián, y trazas del altar del Consulado, todos ellos realizados por el arquitecto Francisco Ibero.	LLAGUNO Y CEÁN, 1829: T. IV, p. 256; SORALUCE Y ARZAC 1893, y PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 68.
1767	S.d.	Proyectos de retablos.	Véase CORPUS [50] pp. 283-284.
	Abril, 11 a 24.	<i>Estancia en Cuenca para evaluar la reparación de las bóvedas de la catedral.</i>	Véase CORPUS [51] p. 285.
	Mayo, 26.	Proyecto del ayuntamiento y cárcel de Fuentes, en la provincia de Sevilla.	Véase CORPUS [49] p. 282.
	Julio, 17.	Carlos III autoriza la ejecución de un corral de comedias en Cuenca según proyecto de Ventura Rodríguez.	BARRIO 1985: p. 180.
	Julio.	Reforma del Teatro de los Caños del Peral, en Madrid, para baile de máscaras.	LLAGUNO Y CEÁN, 1829: T. IV, p. 243; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 69, y REESE, 1976: V. I, p. 214.
	Agosto, 24.	Primera fase de las obras de reforma y consagración de la iglesia del convento de la Encarnación, en Madrid.	ÁLVAREZ Y BAENA 1786: p. 148.
	Octubre, 30.	Proyecto de Corral de Comedias en Cuenca.	MUELAS 2016: pp. 107-121.
	Noviembre, 6.	Informe y correcciones sobre las trazas de Francisco Antonio Zalaeta para las casas consistoriales de La Coruña. Aunque no se realizó, tuvo diversas versiones hasta 1784, descartándose finalmente hacia 1790.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 259; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 69; REESE, 1976: V. I, p. 213; VIGO 1995: pp. 100-104; VIGO 2002: pp. 103-106; VIGO 2007: pp. 148-154, y SORALUCE BLOND 2008-2009.
	S.d.	Proyecto del pórtico de la iglesia de San Sebastián, en Azpeitia, realizado por el arquitecto Francisco Ibero.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 252; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 69; REESE 1976: V. I, pp. 232-234, y LINAZASORO 1991: pp. 117-119.
1768	Enero, 10.	Traza de la casa de Francisco y Nicolás Monsagrati en la calle de Valverde de Madrid.	Véase CORPUS [52] p. 286.
	Febrero.	Remisión de informe sobre las reparaciones en la nave de la catedral de Cuenca.	Véase CORPUS [51] p. 285.
	Marzo, 9.	Plano de alineaciones para la casa de Domingo Trespalacios, junto a San Juan, en Madrid.	Véase CORPUS [53] p. 287.
	Marzo, 15.	Trazas para la capilla del Hospicio de Oviedo, obra de Pedro A. Menéndez, realizado por el arquitecto Manuel Reguera.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 258; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 69; SCHUBERT 1928; REESE 1976: V. I, p. 235-238; JUNCEDA 1984, y MADRID, 1995: pp. 130-138.
	Abril, 19.	Proyecto del Teatro de Murcia, que constaba de nueve figuras en cuatro hojas; sus honorarios ascendieron a treinta doblones.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 263; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 70; BARCELÓ 1958; REESE 1976: V. I, p. 214, y PINA 1999.
	Agosto, 26.	Plano de alineaciones y fachadas en la calle Mayor, en Madrid.	Véase CORPUS [54] pp. 288-289.
	Septiembre, 16.	Encargo de la supervisión de las casas consistoriales de Haro, en La Rioja.	REESE 1976: V. I, p. 213.

	Septiembre, 22.	Proyecto de teatro en cinco hojas para Sevilla, remitido a Pablo de Olavide.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 263; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 70, y REESE 1976: V. I, p. 214.
	Septiembre, 25.	Plano de alineación para la casa de Miguel Hermoso en la calle Mayor de Madrid.	Véase CORPUS [55] p. 290.
	Noviembre, 5.	Rectificación de alineaciones frente al convento de la Merced Calzada, en Madrid.	Véase CORPUS [56] p. 291.
	Noviembre, 27.	<i>La Junta de la Academia le conmina a que evacúe su informe sobre el control de la arquitectura.</i>	R.A.B.A.S.F., ARCHIVO, 121-3, f. 251.
	Noviembre, 28.	Encargo de informe sobre las casas consistoriales de Betanzos, en La Coruña.	REESE 2017: p. 474.
	S.d.	<i>Es nombrado académico por la de San Carlos de Valencia.</i>	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 239.
	S.d.	Traza para la iglesia del convento de San Gabriel, de franciscanos, de Badajoz.	LLAGUNO Y CEÁN, 1829: T. IV, p. 252; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 69; REESE 1976: V. I, p. 324-328, y CRUZ Y KURT 1994-1995.
	S.d.	Trazas y condiciones para los cuarteles de Rueda, en Valladolid, no realizados por decisión militar.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 262; PULIDO Y DÍAZ 1898: pp. 69-70, y REESE 1976: V. I, pp. 214-215.
	S.d.	Trazas para el hospicio de Sigüenza, en Guadalajara.	REESE 1976: V. I, p. 222.
	S.d.	Trazas para un teatro, en La Coruña, como alternativa al proyecto de corral de comedias del ingeniero Feliciano Mínguez; no fue realizado.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 263; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 70, y VIGO 2007: pp. 154-158.
	S.d.	Supervisión de las obras de la bóveda del crucero de la catedral de Sigüenza, con 5.500 rs. de honorarios.	PÉREZ VILLAMIL 1899.
	S.d.	Descripción de la catedral de Valladolid.	SAMBRICIO 1987.
1769	Enero, 13.	Firma del contrato para la segunda fase del retablo de la catedral de Zamora, por Andrés Verda; su ejecución se dilató hasta 1775, con coste de 400.000 reales.	REESE 1976: V. I, p. 247, y RAMOS 1982.
	Mayo, 16.	Cinco propuestas para la Puerta de Alcalá, en Madrid.	Véase CORPUS [57] pp. 292-298.
	Junio, 2.	<i>Comprobación de mediciones in situ sobre San Francisco el Grande de Madrid, en la polémica suscitada contra Diego de Villanueva.</i>	QUINTANA, 1983: p. 53.
	Junio, 22.	Informe y proyecto de ampliación del Puente de Vallecas sobre el arroyo Abroñigal de Madrid.	VERDÚ 1991: pp. 109-111.
	Junio, 23.	Alineación en la calle de Yeseros de Madrid.	Véase CORPUS [59] p. 305.
	Julio, 17.	Trazas para las casas consistoriales de Haro, en La Rioja.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 259; PULIDO Y DÍAZ 1898: pp. 70-71, y REESE 1976: V. I, p. 213, y V. II, pp. 301-308 (A.M.H., OBRAS PÚBLICAS, leg. 88).
	S.d.	Alcantarilla de la Cava Baja, en Madrid.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 244, y PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 71.
	S.d.	Planos de la iglesia y reforma del presbiterio del Colegio Imperial para su nueva advocación como Real Colegiata de San Isidro, en Madrid.	Véase CORPUS [58] pp. 299-304.
1770	Marzo, 1.	Traza para la reparación de la Plaza de Toros de Madrid.	Véase CORPUS [60] pp. 306-307.
	Marzo, 20.	Alineación de la plaza de los Capuchinos de la Paciencia de Madrid para reedificación de una casa de Tomás Francisco Aoiz.	Véase CORPUS [61] pp. 308-309.
	Junio, 4.	Traza del arca de agua en la calle de Alcalá, junto al palacio de Buenavista, en Madrid.	Véase CORPUS [62] pp. 310-311.
	Junio, 12.	Traza de la fuente de los Galápagos, en Madrid	Véase CORPUS [63] pp. 312-313.
	Junio, 16.	Traza de escalera exterior para los Capuchinos del Prado de Madrid.	Véase CORPUS [64] pp. 314-315.
	Julio, 27.	Proyecto para el pontón sobre el Manzanares, junto a la fuente del Abanico, en Madrid.	Véase CORPUS [65] pp. 316-317.
	Julio, 31.	Traza para reparar una pila del puente de Viveros sobre el río Jarama.	Véase CORPUS [66] pp. 318-319.
	Septiembre, 4.	Encargo de informe por Ignacio Ygareda de la reforma de la plaza de San Juan o del Mercado Chico de Ávila.	CARDIÑANOS 2005-2006: p. 333.
	Septiembre, 14.	Proyecto de terrado y jardín para el palacio de Buenavista, en la calle de Alcalá, en Madrid.	Véase CORPUS [67] pp. 320-321.

	Diciembre, 7	Trascoro y Tabernáculo de la catedral de Almería. Corrección de la propuesta inicial de Eugenio Valdez, quien estaría a su vez al cargo de la obra.	LLAGUNO Y CEÁN, 1829: T. IV, p. 249; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 71; REESE 1976: V. I, pp. 239-240, y GARCÍA MELERO 2001: pp. 142-145.
	S.d.	Remate de la cúpula de la iglesia parroquial de San Antolín de Cartagena.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 253; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 71, y REESE 1976: V. I, pp. 332-335.
	S.d.	Reparación de la iglesia parroquial de San Miguel, en Fuencarral, en Madrid.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 252; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 71, y REESE 1976: V. I, p. 331.
	S.d.	<i>Es nombrado arquitecto de la Cámara de Castilla, como comisión separada del Consejo de Castilla para la supervisión de las obras de Patronato Real.</i>	
1771	Marzo, 23.	Colegiata de Santa Fe, en Granada.	Véase CORPUS [68] pp. 322-323.
	Julio, 24.	Traza de Antonio Pló para la reedificación de la casa de la marquesa de Montemar, en la calle Alta de Leganitos, en la que Ventura Rodríguez figuraba como "interventor".	AGULLÓ 1983 (b): cifra nº 1, p. 199, y A.V.M., S, 1-47-17.
	Septiembre, 10.	La Cámara de Castilla le encarga evacúe informe sobre la iglesia de Berja, en la provincia de Almería.	
	Diciembre, 23.	Remate de la fachada de la iglesia parroquial de La Guardia, en Toledo, y trazas para sus retablos.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 253, y REESE 1976: V. I, p. 331-332.
1772	Abril, 10.	Proyecto de puente sobre el río Ayuda cerca de la villa de Pariza, en la provincia de Burgos.	Véase CORPUS [69] pp. 324-325.
	Junio, 10.	Plano de alineaciones en la calle del Nuncio de Madrid.	Véase CORPUS [71] p. 328.
	Junio, 19.	Informe sobre pared medianera en la calle Ancha de Peligros, en Madrid.	Véase CORPUS [70] pp. 326-327.
	Julio, 13.	Palacio del marqués de Astorga, en Madrid.	Véase CORPUS [72] pp. 329-333.
	Agosto, 8.	Trazas para la reforma de la iglesia de Berja, en Almería.	Véase CORPUS [73] pp. 334-334.
	Noviembre, 17.	<i>Nombramiento de maestro mayor de la catedral de Toledo, con un salario anual de quinientos ducados.</i>	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 239, y MARIAS 1985.
	Noviembre.	<i>Estancias en Córdoba y Jaén.</i>	
	Diciembre, 28.	Reconstrucción y remate de la cúpula de la Victoria en Córdoba, obra de Devreton.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 257; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 72; REESE, 1976: V. I, p. 248, y ARIZA 2005.
	S. d.	Proyecto de biblioteca para el Palacio Episcopal de Córdoba.	PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 72, y VELASCO 2013.
	S. d.	Incorporación al proceso constructivo del Palacio de Liria, en Madrid, sobre proyecto anterior de Guilbert.	LLAGUNO Y CEÁN, 1829: T. IV, p. 244.
	S. d.	Revisión reductiva del proyecto de las Casas Consistoriales de La Coruña, con honorarios de 1.000 rs.	VIGO 1995: pp. 100-104; VIGO 2002: pp. 103-106, y VIGO 2007: pp. 148-154.
1773	Enero, 9.	La Cámara de Castilla le encarga informe sobre la iglesia parroquial de Urrácal, en Almería, seguido de otro más el 3 de junio. Se remitirá a Domingo Lois el 27 de junio.	REESE 2017: p. 480.
	Enero, 22.	Redacta un informe, junto a Pascual de Mena y Andrés de la Calleja, sobre los dibujos de los alumnos de la escuela de Bellas Artes de Sevilla.	BEDAT 1989: p. 235.
	Enero, 26.	Estudio de adecuación del palacio del duque de Alba para la sede de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid.	Véase CORPUS [74] pp. 336-339.
	Febrero, 12.	La Cámara de Castilla le encarga la realización de informes sobre las iglesias de Vera, Olula del Río y de San Sebastián, en Almería.	CARDIÑANOS 2005-2006: p. 336.
	Febrero, 18.	Proyecto para la fachada del Perdón de la catedral, de Toledo.	Véase CORPUS [75] pp. 340-341.
	Abril, 24.	Proyecto de las casas consistoriales de los Villares, en Jaén, realizado por el arquitecto Manuel López.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 260; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 71.
	Mayo.	Plano de ordenación del entorno del palacio de Liria, en Madrid.	Véase CORPUS [76] pp. 342-343.



	Junio, 3.	El marqués de los Llanos le encarga la realización de informes sobre las iglesias de Benahadux, Laroya, Purchena y Védar, en Almería.	CARDIÑANOS 2005-2006: p. 349.
	Junio, 17.	Encargo de informe sobre el hospital real de la villa de Madrigal de las Altas Torres, en Ávila.	REESE 2017: p. 479.
	Julio, 1.	Informe sobre el convento de las Comendadoras de Santiago de Madrid.	TAMAYO 1946: p. 118.
	Julio, 5.	Encargo de de informes sobre los graneros de diezmos de Almería y Nijar.	CARDIÑANOS 2005-2006: p. 349.
	Julio, 7.	Encargo de de informe sobre la capilla mayor de la iglesia parroquial de Zurgena, en Almería.	CARDIÑANOS 2005-2006: p. 349.
	Agosto, 21.	Proyecto corregido para el balneario de las Caldas, en Asturias.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 263; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 74; MADRID 1995: pp. 156-176, y GARCÍA Y QUIRÓS 1985.
	Agosto, 26.	Proyecto de casas consistoriales y reforma de la plaza de San Juan o del Mercado Chico de Ávila.	Véase CORPUS [77] pp. 344-347.
	Septiembre, 3.	Encargo de informe sobre la iglesia parroquial de Larrabezúa, en Vizcaya.	
	Septiembre, 10.	Proyecto corregido para la cárcel de Burgos.	Véase CORPUS [78] pp. 348-349.
	Otoño.	<i>Manuel Machuca y Juan Barcenilla dedican 68 días en levantar planta y alzado de la catedral de Toledo.</i>	MARIAS 1985: p. 75; BLANCO 2000: p. 124.
	Octubre, 21.	<i>El Consejo de Castilla determina que todas las obras realizadas en las iglesias de patronato real de las diócesis de Granada y Almería deben autorizarse por la Cámara de Castilla.</i>	
	Noviembre, 3.	El Consejo de Castilla le encarga la realización de informe sobre las casas consistoriales del Corral de Almaguer, en Toledo.	REESE 1976: V. I, p. 285.
	Noviembre, 17.	El Consejo de Castilla le encarga la realización de informe sobre las casas consistoriales de Burgos.	REESE, 1976: V. I, p. 285.
	Diciembre, 6.	Cruz en la plazuela del Ángel, de Madrid.	Véase CORPUS [79] pp. 350-351.
	S.d.	Reparación del convento de la Imagen, de carmelitas descalzas, de Alcalá de Henares.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 253; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 73, y REESE, 1976: V. I, p. 339.
1774	Febrero, 26.	Inicio de la reforma del Alcázar como Casa de Caridad, en Toledo; se culmina el 15 de julio del mismo año.	ANÓNIMO 1775; REESE 1976: V. I, pp. 337-339; MARIAS 1985: pp. 83-84, y FERNÁNDEZ VINUESA 1996.
	Marzo, 9.	Encargo de informe sobre la iglesia de Alhabia, en la Taha de Marchena, en Almería.	CARDIÑANOS 2005-2006: p. 335.
	Junio, 15.	Correcciones de alineación y fachada de casas en la calle de la Montera, en Madrid.	Véase CORPUS [80] pp. 352-353.
	Junio, 21.	Traza para dos casas de la Real Colegiata de San Isidro, en la calle Nueva de San Isidro, en Madrid.	Véase CORPUS [81] pp. 354-355.
	Agosto, 13.	Traza del retablo de la capilla de San Ildefonso de la catedral de Toledo.	Véase CORPUS [82] pp. 356-357.
	Octubre, 15.	Corrección de fachadas para las casas del conde de Polentinos, en Madrid.	Véase CORPUS [83] pp. 358-359.
	Diciembre, 20.	<i>Pago de 6.000 rs. por trabajos diversos realizados para el Consejo de Inquisición.</i>	GARCÍA DE YÉBENES, 1985, y MORENO, 2017: p. 301.
	S.d.	Proyecto de altar mayor y colaterales de la iglesia parroquial de Santa Ana de Durango, en Vizcaya.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 256, y PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 74.
1775	Enero, 16.	<i>Segundo trienio como Director General de la Academia.</i>	
	Enero, 21.	Junto a Manuel de Villegas, realiza la tasación de las casas de la duquesa de Osuna, en la calle Real del Barquillo, con vuelta a la del Piamonte, M <sup>a</sup> . 307, C <sup>a</sup> . 1, de Madrid.	SALTILLO 1945: p. 51 (A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 5.040).
	Marzo, 27.	1 <sup>er</sup> . proyecto de Biblioteca para los Reales Estudios de San Isidro, en Madrid.	Véase CORPUS [84] pp. 360-363.
	Mayo, 13.	Proyecto para la iglesia parroquial de Alhabia, de la Taha de Marchena, en Almería; sus honorarios ascendieron a 3.300 rs.	Véase CORPUS [85] pp. 364-367.
	Mayo, 20.	Proyecto de la capilla mayor y torre de la iglesia de Loja, en Granada.	Véase CORPUS [86] pp. 368-369.
	Julio, 18.	2 <sup>o</sup> . proyecto de Biblioteca para los Reales Estudios de San Isidro, en Madrid.	Véase CORPUS [84] pp. 360-363.
	Mayo, 30.	<i>Manuel Machuca sale de Madrid para informar sobre las construcciones eclesiásticas de Andalucía oriental.</i>	REESE 1976: V. II, p. 216.

	Junio, 8.	Junto a Felipe de Castro, recibe el encargo de retablo mayor, sillería, órgano y campanario de la iglesia del Campo de Gibraltar.	CARDIÑANOS 2005-2006: p. 349.
	Junio, 24.	<i>Establecimiento de la Sociedad Económica Matritense de Amigos del País; Ventura Rodríguez es uno de sus treinta y cinco miembros, en calidad de asesor arquitectónico.</i>	MATILLA 1989, y MORENO, 2017: pp. 303-312.
	Julio, 1.	Traza del proyecto del paseo del Prado, en Madrid.	Véase CORPUS [87] pp. 370-380.
	Julio, 6.	Proyecto de pavimentación de la calzada y puente de Segovia, en Madrid.	Véase CORPUS [88] pp. 381-382.
	Julio, 7.	Encargo de informe sobre la capilla mayor de la iglesia de Zurgena, en Almería.	CARDIÑANOS, 2005-2006: p. 349.
	Agosto, 23	Reformas en el Colegio de Doncellas Nobles de Toledo, nuevo claustro y obras hasta 1785.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 258; PULIDO Y DÍAZ 1898: pp. 75-76; REESE 1976: V. I, p. 340-341; MARIAS 1985: pp. 84-89, y REESE 2017: p. 479.
	Agosto, 25.	<i>Fallece el escultor Felipe de Castro.</i>	
	Octubre, 23	Informe para el Consejo de Castilla sobre el proyecto del nuevo edificio de aulas y biblioteca para la Universidad de Santiago de Compostela, en La Coruña.	GARCÍA-ALCAÑIZ 1989: pp. 92-93.
	Noviembre, 7.	Encargo de informe, a través de Manuel Becerra, sobre el cuartel y otras obras en la Isla de León, en Cádiz.	CARDIÑANOS, 2005-2006: p. 335.
	Diciembre, 19.	Encargo de informe para la iglesia parroquial de Guijo de Jarandillo, hoy de Santa Bárbara, en Cáceres.	REESE 2017: p. 481.
	Diciembre, 30.	<i>Como Director General de la Academia, atiende la visita de Carlos III a la institución.</i>	
	S.d.	Proyecto de teatro para Palencia.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 263; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 76, y VALLE 2004.
	S.d.	Proyecto de fuente pública, con pilón y seis caños, tres de cabeza de mujer y tres delfines de Atienza, en Guadalajara, luego trasladada junto a la ermita del Humilladero.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 263, y PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 76.
	S.d.	Proyecto de edificio de planta circular para tomar las aguas en Trillo, en Guadalajara.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 264; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 76, y REESE 1976: V. I, p. 256.
	S. d.	Visita e informe sobre la bóveda de la iglesia de Nuestra Señora de la Caridad en Illescas, Toledo. Obra de Domingo Tomás en 1777.	CARDIÑANOS 2005-2006: p. 323.
1776	S. d.	Reforma interior del palacio para residencia del infante don Luis de Borbón, en Velada, en Toledo.	Véase CORPUS [89] pp. 383-385.
	Enero, 16.	<i>Fallece su tercera esposa, Micaela Cayón Santamán en sus casas de la calle de Leganitos (M<sup>º</sup>. 525, C<sup>º</sup>. 13), en Madrid.</i>	AGULLÓ 1983 (a): p. 92, y MORENO 2017: pp. 69.
	Enero-Abril.	Corrección del proyecto del palacio abacial de Alfaro, en La Rioja, sobre las trazas iniciales del arquitecto Juan Antonio de Oteiza, realizado por el mismo arquitecto y concluido en 1780.	ALLO Y CERRILLO 1986.
	Abril, 15.	Plano de emplazamiento del cuartel de caballería, en Medina del Campo, en Valladolid.	Véase CORPUS [90] pp. 386-388.
	Mayo, 11.	Proyecto para la iglesia parroquial de Guijo de Jarandillo, hoy de Santa Bárbara, en Cáceres, con una nave, torre y altar.	LLAGUNO Y CEÁN, 1829: T. IV, p. 253; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 79; REESE 1976: V. I, pp. 274-275, y REESE 2017: p. 481.
	Junio, 28.	Proyecto de casas consistoriales de Villalva del Alcor, en Huelva.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 260, y PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 79.
	Junio, 28.	Proyecto de casas consistoriales de Monzoncillo, en Segovia.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 260, y PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 79.
	Julio, 1.	Alineación de la casa del marqués de Valdeolmos en la calle Angosta de San Bernardo, en Madrid.	Véase CORPUS [91] p. 389.
	Agosto, 3.	<i>Real Orden sobre el establecimiento del Estudio General y la Universidad en el Colegio Máximo de los jesuitas en Alcalá de Henares.</i>	
	Agosto, 14.	Proyecto de casas consistoriales de Toro, en Zamora.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 260; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 79, y REESE 2017: p. 476.

	Agosto, 23.	Encargo de informe sobre la iglesia parroquial de Talara, en Granada.	CARDIÑANOS 2005-2006: p. 339, y REESE 2017: p. 482.
	Septiembre, 30.	Encargo de informe sobre el proyecto de ampliación de Hospital Mayor de Almería.	CARDIÑANOS 2005-2006: p. 335, y REESE 2017: p. 481.
	Noviembre, 13.	Encargo de informe sobre las Casas Consistoriales de Corral de Almaguer, en Toledo.	CARDIÑANOS 2005-2006: p. 335.
	Diciembre, 3.	Casa del Concejo, Cárcel y Carnicería de Aldea del Río, (hoy Villa del Río), en Córdoba.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 260, y PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 79.
	Diciembre, 7 y 11.	Entrega del informe sobre el proyecto de Manuel Machuca para el Hospital Mayor de Almería; sus honorarios ascendieron a 1.500 rs.	CARDIÑANOS 2005-2006: p. 335, y REESE 2017: p. 481.
	Diciembre, 23.	Encargo de informe sobre la iglesia de Cájar en Granada.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 254, y REESE 2017: p. 482.
	S.d.	Proyecto de reedificación de la ermita del Cristo de la Oliva, ubicada en el paseo de Atocha, en Madrid.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 245; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 75, y REESE 1976: V. I, pp. 341-342.
1777	Enero, 27.	<b>Retablos de la capilla de los Reyes Nuevos de la catedral de Toledo.</b>	<b>Véase CORPUS [92] pp. 390-393.</b>
	Marzo, 12.	<b>Proyecto de reforma del palacio del marqués de Villena de Cadalso de los Vidrios, en Madrid.</b>	<b>Véase CORPUS [93] pp. 394-395.</b>
	Marzo, 14.	La Cámara de Castilla le encarga la realización de informe sobre el proyecto de hospital de San Lázaro, en Canarias.	CARDIÑANOS 2005-2006: p. 350.
	Marzo, 21.	Proyecto de casas consistoriales para el concejo de Burgohondo, en Ávila.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 260, y PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 80.
	Abril, 21.	Emite un informe negativo sobre la adjudicación de la obra del retablo mayor de la iglesia de Durango, en Vizcaya.	
	Mayo, 14.	La Cámara de Castilla le encarga la realización de informe sobre la iglesia parroquial de La Orotava, en Tenerife.	REESE 2017: p. 481.
	Junio, 10.	La Cámara de Castilla le encarga la realización de informe sobre el coro y enterramiento de la iglesia de Paulinas, en Granada.	CARDIÑANOS 2005-2006: p. 349.
	Junio, 20.	<b>Traza para la casa pontazgo del puente de Viveros, en Madrid.</b>	<b>Véase CORPUS [94] pp. 396-399.</b>
	Julio, 15.	La Cámara de Castilla le encarga la realización de informe sobre la casa mesón de Trijueque, en Guadalajara.	CARDIÑANOS 2005-2006: p. 335.
	Septiembre, 10.	La Cámara de Castilla le encarga la realización de informe sobre la iglesia parroquial de Arenas del Rey, en Granada. Será atendido por Manuel Martín Rodríguez en 1787 y 1792.	CARDIÑANOS 2005-2006: p. 349, y REESE 2017: p. 483.
	Septiembre, 23.	La Cámara de Castilla aprueba su informe y proyecto sobre la iglesia de Vélez de Benaudalla, en Granada, formado por dos hojas y cuatro figuras; sus honorarios ascendieron a 4.500 rs.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 253; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 79, y REESE 1976: V. I, pp. 268-274.
	Septiembre, 23.	Entrega del informe sobre el proyecto de cuartel de infantería para la Isla de León, en Cádiz, formado por tres hojas y cinco figuras; sus honorarios ascendieron a 1.500 rs.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 262, y CARDIÑANOS, 2005-2006: p. 335.
	Septiembre, 27.	<b>Planos de la iglesia parroquial de Santa María de Larrabezúa, en Vizcaya.</b>	<b>Véase CORPUS [95] p. 400-402.</b>
	Noviembre, 21.	<b>Plano de alineación para la casa de las Temporalidades, junto a San Ginés, en Madrid.</b>	<b>Véase CORPUS [96] p. 403.</b>
	Noviembre, 23 y 25.	<i>Decretos de control de las obras de retablos y ornatos eclesiásticos por parte de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.</i>	
	Diciembre, 19.	Encargo de informe sobre el ensanche y reparación de la iglesia de Alcalá del Valle, en Málaga.	REESE 2017: p. 483.
	Diciembre, 23.	<b>Casas consistoriales, cárcel y carnicería del Corral de Almaguer, en Toledo.</b>	<b>Véase CORPUS [97] p. 404.</b>
	Diciembre.	Encargo del proyecto para el santuario de Covadonga, en Asturias, a raíz del incendio de la capilla en octubre de 1777.	
	S.d.	Reformas de la capilla y fachada del Palacio Arzobispal, en Toledo.	MARIAS 1985: pp. 80-83.
	S.d.	Torre y altares de la iglesia parroquial de San Andrés, de Zaldivar, en Vizcaya.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 253; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 80, y REESE 1976: V. I, p. 342-343.

	S.d.	Retablo de la iglesia parroquial de la Asunción de Rentería, en Guipúzcoa, realizado por Francisco de Azurmendi.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 257; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 80, y REESE, 1976: V. I, pp. 281-282.
	S.d.	Inicio de las reformas en el Colegio Máximo, de jesuitas, para la Universidad de Alcalá; la obra fue realizada hasta 1782 por Manuel Machuca.	TOVAR 1982, y TOVAR 1994.
	S.d.	Retablo de la Seo de Xátiva, en Valencia.	Véase CORPUS [98] p. 405.
	S.d.	Paseo del Prado, en Madrid.	Véase CORPUS [99] pp. 406-413.
1778	S.d.	Iglesia parroquial de Santa Ana de Elda, en Alicante.	Véase CORPUS [100] pp. 414-417.
	S.d.	Planos para el remate de la iglesia de San Felipe Neri de Málaga.	Véase CORPUS [101] pp. 418-421.
	Enero, 30.	Proyecto para las casas consistoriales de Betanzos, en La Coruña.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 260; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 81, y VIGO 2002: pp. 111-112.
	Marzo, 19.	Encargo de proyecto para Cuartel de Fusileros de Aravaca, en Madrid.	Véase CORPUS [103] pp. 423-425.
	Marzo, 20.	Casas consistoriales, cárcel y carnicería de Miranda de Ebro, en Burgos.	Véase CORPUS [102] p. 422.
	Marzo, 26.	Informe y correcciones del proyecto de Jaume Dam para el Hospicio de Olot, en Gerona.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 258; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 81; REESE 1976: V. I, p. 344-345; TARRÚS 1985, y GARGANTÉ 2013.
	Mayo, 14.	Entrega de informe y planos sobre la casa mesón de Trijueque, en Guadalajara, con una estimación de coste de 65.000 rs. y honorarios de 1.500 rs.	CARDIÑANOS 2005-2006: p. 335.
	Mayo, 19.	Encargo de informe sobre la ampliación de la iglesia de Nijar, en Almería, al que responde el 22 de junio.	REESE 2017: p. 483.
	Mayo, 24.	Proyecto para cuartel de fusileros y guardabosques reales de Aravaca, en Madrid.	Véase CORPUS [103] pp. 423-425.
	Mayo.	<i>Viaja a Covadonga acompañado por su sobrino Manuel Martín Rodríguez.</i>	
	Julio, 9.	Encargo de informe sobre las casas consistoriales de La Seca, en Valladolid.	CARDIÑANOS 2005-2006: p. 340.
	Agosto, 1.	Primer encargo de informe sobre la iglesia de Villarramiel de Campos, en Palencia.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 254; REESE 1976: V. I, p. 265, y REESE 2017: p. 481.
	Diciembre, 5	Plano de alineación en la Cuesta de la Vega, en Madrid.	Véase CORPUS [104] p. 426.
	Diciembre, 15.	La Cámara de Castilla le encarga la realización de informe sobre la iglesia parroquial de Algarinejo, en Granada.	
	S.d.	Proyecto de reforma de la Casa Profesa, de jesuitas, en Madrid, para oratorio de los padres de San Felipe Neri.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 246, y REESE 1976: V. I, pp. 349-351.
	S.d.	Tabernáculo de la catedral de Málaga, con dieciséis columnas corintias.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 250, y PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 81.
	S.d.	Ampliación y altares de la iglesia de Nívar, en Granada.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 253, y REESE 1976: V. I, p. 344.
	S.d.	Reforma interior y retablos de la iglesia parroquial de Santa María, en Madrid, encargada por el cardenal Lorenzana.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 245; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 81, y REESE 1976: V. I, pp. 346-348.
	S.d.	Reforma y ampliación de la Casa de Misericordia en el hospicio de Gerona. Enmiendas al proyecto inicial de Ignasi Albrador y Narcis Soriano, finalizado en 1781.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 258; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 83; MIRAMBELL 1979.
1779	Enero, 30.	Se ordena librar 6.000 reales a Ventura Rodríguez por la formación de planos y diseños y la dirección de la obra que corre a su cargo para la Universidad de Alcalá de Henares en el Colegio Máximo de los jesuitas.	TOVAR 1982: p. 198.
	Febrero, 27.	Proyecto para el Santuario de Covadonga, en Asturias.	Véase CORPUS [105] pp. 427-435.
	Mayo, 7.	Proyecto para la iglesia parroquial de Algarinejo, en Granada.	Véase CORPUS [106] pp. 436-441.
	Mayo, 19.	Album de modelos de sillas para el duque de Liria.	Véase CORPUS [107] pp. 442-445.

	Mayo, 22.	Informe para la redacción de las Ordenanzas de Santiago de Compostela, en La Coruña. Éstas se aprobaron por el Consejo de Castilla el 14 de septiembre y 25 de octubre de 1780.	
	Mayo, 22.	Informe con trazas correctoras al proyecto de José Marzal para la Casa de Misericordia de Tudela, en Navarra; la obra se realizó entre 1780 y 1791.	LARUMBE 1990: pp. 110-115.
	Junio, 22.	Informe sobre enterramiento en la iglesia de Nívar, en Granada.	REESE 2017: p. 484.
	Julio, 14.	Encargo de informes sobre diversos puentes en el entorno de Guadalajara.	CARDIÑANOS 2005-2006: p. 336.
	Julio, 17.	Encargo de informes sobre el matadero de Cádiz y el archivo de Granada.	REESE 2017: p. 477.
	Agosto, 27.	Informe de alternativas del camino Real de Extremadura, entre Madrid y Santa Olalla.	Véase CORPUS [108] pp. 446-447.
	Septiembre, 1.	Proyecto de casa de cabildo y cárcel de Pravia, en Asturias; la obra fue realizada por Manuel Reguera.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 261; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 83; MADRID 1995: pp. 177-182, y MARTÍNEZ GONZÁLEZ 2000.
	Septiembre, 20.	Entrega de informes sobre diversos puentes en el entorno de Guadalajara.	CARDIÑANOS 2005-2006: p. 336.
	Noviembre, 3.	Iglesia parroquial de N <sup>ra</sup> . S <sup>ra</sup> . del Rosario de Gádor, en Almería.	Véase CORPUS [109] pp. 448-451.
	Noviembre, 3.	Fachada de la iglesia parroquial de San Sebastián, en Almería.	Véase CORPUS [110] pp. 452-453.
	Noviembre, 17.	Proyecto para las casas consistoriales y reforma de la plaza Mayor de Burgos.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 261; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 83; REESE 1976: V. I, p. 215, y V. II, p. 285, e IGLESIAS 1978: pp. 68-71.
	Diciembre, 5	Encargo de informe sobre el teatro de Vitoria. Fue realizado por Manuel Martín Rodríguez el 7 de febrero de 1787.	REESE 2017: p. 478.
	Diciembre, 23.	Informe sobre reparaciones menores en las iglesias de Genalguacil, Manilba, Nerja, El Burgo y Frigiliana, en Málaga.	REESE 2017: p. 482.
	S.d.	Palacio del infante don Luis de Borbón de Arenas de San Pedro, en Ávila.	Véase CORPUS [111] pp. 454-459.
	S.d.	Proyecto para la cárcel de Brihuega, en Guadalajara, formado por dos hojas y cinco figuras; la obra fue realizada en 1781.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 262; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 83, y CARDIÑANOS, 2005-2006: p. 319 (A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 28.651).
	S.f.	Encargo de informe sobre el acueducto de Talavera de la Reina, en Toledo; la obra fue realizada por Manuel Machuca.	REESE 1976: V. I, p. 215.
1780	Enero, 17.	Proyecto para la iglesia parroquial de Iznalloz, en Granada; sus honorarios ascendieron a 1.200 rs.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 254; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 86; CARDIÑANOS, 2005-2006: p. 336, y REESE 2017: p. 483.
	Febrero, 1.	Aprobación oficial del proyecto para el santuario de Covadonga, en Asturias.	Véase CORPUS [105] pp. 427-435.
	Abril, 29.	Iglesia parroquial de San Sebastián y San Ildefonso de Olula del Río, en Almería.	Véase CORPUS [112] pp. 460-461.
	Mayo, 11.	Encargo de informe sobre la iglesia de la nueva población de Roquetas de Mar, en Almería.	REESE 2017: p. 484.
	Junio, 26.	La Cámara de Castilla le encarga la realización de informe sobre la construcción de iglesias en los barrios extramuros de San Sebastián.	CARDIÑANOS 2005-2006: p. 349.
	Junio, 30.	Modificación de proyectos por ajustes de presupuesto en las iglesias parroquiales de Gádor y San Sebastián, en Almería.	Véase CORPUS [109 y 110] pp. 448-451 y 452-453.
	Septiembre, 5.	Planta e informe de vivienda en la plaza de Santo Domingo para el Consejo de Inquisición, en Madrid.	Véase CORPUS [113] p. 462.
	Septiembre, 28.	Por encargo del arzobispo Bocanegra, trazas de la Casa de Misericordia en la granja de los Couchiños, situada en las afueras de Santiago de Compostela, en La Coruña.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 259; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 86; REESE, 1976: V. I, p. 222; GARCÍA-ALCAÑIZ 1989: pp. 122-125, y VIGO 2002: p. 100.
	Octubre, 9.	Encargo de informe sobre la reforma de la cárcel de Granada.	REESE 2017: p. 478.
	Octubre, 13.	Proyecto de reforma de la iglesia parroquial de N <sup>ra</sup> . S <sup>ra</sup> . de la Encarnación de Vera, en Almería.	Véase CORPUS [114] pp. 463-465.

	Octubre, 17.	<i>En su viaje a Pamplona visita las obras y redacta informe sobre la obra de la Universidad, en Alcalá de Henares.</i>	TOVAR 1982: p. 212.
	Octubre, 30.	<i>Llega a Pamplona para medir el acueducto de Noain; su estancia se prolonga hasta el 9 de diciembre.</i>	Véase CORPUS [119] pp. 488-497.
	S.d.	Encargo del proyecto de la iglesia de Villarramiel de Campos, en Palencia.	Véase 1781, 24 de diciembre.
	S.d.	Trazas corregidas del retablo de la iglesia parroquial de Cubillejo del Sitio, en Guadalajara.	MUÑOZ JIMÉNEZ 2001: pp. 147-150.
1781	Enero, 13.	Encargo de informe sobre las fuentes de Salamanca; fue realizado en 1787 por Manuel Martín Rodríguez.	REESE 2017: p. 478.
	Enero, 26.	Encargo de informes sobre las iglesias de Alcútar de los Bérchules y Picena, en Granada.	CARDIÑANOS 2005-2006: p. 338.
	Marzo, 12.	Informe sobre la iglesia de Cájar, en Granada.	REESE 2017: p. 482.
	Marzo, 31.	<i>Parecer de Ventura Rodríguez sobre las pruebas de acceso de Académico de Mérito.</i>	R.A.B.A.S.F., ARCHIVO, 1-17-3.
	Julio, 18.	Intervenciones en el palacio de los Consejos, en Madrid.	Véase CORPUS [115] pp. 466-469.
	Agosto, 21.	En escrito al cabildo de la catedral de Jaén, con motivo del fallecimiento de Manuel de Godoy, propone a Domingo Lois para la dirección de obra de la capilla del Sagrario; la propuesta no prosperó.	GALERA 1977: p. 69, y CERVERA 1985: p. 49.
	Septiembre, 20.	Informe sobre la fachada de la catedral, de Lugo.	Véase CORPUS [116] pp. 470-475.
	Diciembre, 22.	Acude a Alcalá de Henares para la medida y tasación de la obra ejecutada en la sede de la Universidad.	TOVAR 1982: p. 216.
	Diciembre, 24.	Proyecto de reforma de la iglesia parroquial de Villarramiel de Campos; sus honorarios ascendieron a 6.650 rs.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 254; REESE 1976: V. I, p. 265; CARDIÑANOS 2005-2006: p. 336, y REESE 2017: p. 481.
	S.d.	Construcción de la cárcel del concejo de Burgothondo en Navalunga, en Ávila.	
1782	Marzo, 31.	La Cámara de Castilla le encarga la realización de informe sobre la iglesia de Ubrique en Málaga.	CARDIÑANOS 2005-2006: p. 339.
	Mayo, 24.	Traza de fuente mural para el jardín del palacio de la Mosquera en Arenas de San Pedro, en Ávila.	Véase CORPUS [117] pp. 476-481.
	Junio, 3.	Proyecto para el Palacio del Inquisidor General, en Madrid.	Véase CORPUS [118] pp. 482-487.
	Junio, 28.	Trazas para la Casa de Niños de la Providencia de Málaga.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 259, y PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 88.
	Julio, 25.	Informe sobre un retablo de la iglesia de Plasencia; había sido solicitado el 23 de octubre de 1780.	REESE 2017: p. 481.
	Agosto, 21.	Proyecto para el suministro de agua a Pamplona, en Navarra.	Véase CORPUS [119] pp. 488-497.
	Octubre, 9.	Encargo de un proyecto de cementerio para Villarramiel de Campos, en Palencia.	Véase CORPUS [121] pp. 500-501.
	Diciembre, 14.	Proyecto para la iglesia parroquial de Alcútar de los Bérchules, en Granada.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 254; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 88; REESE, 1976: V. I, pp. 312-313, y CARDIÑANOS 2005-2006: p. 338.
	Diciembre, 14.	Proyecto para la iglesia parroquial de San Cecilio, en Picena, Granada; la obra fue realizada por Juan de Castellanos hasta 1788.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 254; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 88; REESE 1976: V. I, p. 368, y CARDIÑANOS 2005-2006: p. 338.
	Diciembre, 30.	Trazas para el cuerpo de remate de la torre de la catedral de Murcia.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 250; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 87-88, y REESE 1976: V. I, p. 364-368.
	S.d.	Retablo mayor de la iglesia del convento de Atocha, en Madrid, con ocho columnas corintias.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 246; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 87, y REESE 1976: V. I, p. 362-363.
	S.d.	Retablo mayor de la iglesia de las Comendadoras de Madrid.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 246, y PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 87.

S.d.	Retablo mayor de la iglesia del colegio de Loreto de Madrid.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 246; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 87, y REESE 1976: V. I, p. 364.
S.d.	Retablo camarín de Nuestra Señora de la Soledad, en el convento de la Victoria, en Madrid.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 246; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 87, y REESE 1976: V. I, pp. 361-362.
1783	Febrero, 5. Proyecto para la fachada de la catedral de Pamplona, en Navarra.	Véase CORPUS [120] pp. 498-499.
	Febrero, 5. Proyecto del cementerio de Villarramiel de Campos, en Palencia.	Véase CORPUS [121] pp. 500-501.
	Marzo, 22. Informe sobre las casas consistoriales de Burgos; el proyecto y la obra fueron realizados por el arquitecto Fernando González de Lara.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 261; PASTOR DE LA ROCA 1855; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 89-90; REESE 1976: V. I, p. 214; IGLESIAS 1978: pp. 68-71, y PAYO Y NIETO 1998.
	Marzo, 29. Proyecto para la iglesia parroquial de Ubrique, en Málaga; sus honorarios ascendieron a 3.000 rs. Evacuó dos informes más en 2 de mayo de 1783 y 4 de marzo de 1784.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 254; REESE 1976: V. I, p. 371-372; CARDIÑANOS, 2005-2006: p. 339, y REESE 2017: p. 481.
	Marzo, 29. 2º. proyecto de pórtico para el Salón del Prado, en Madrid.	Véase CORPUS [122] pp. 502-506.
	Abril, 12. Correcciones al proyecto de Tomás Domínguez para la casa del concejo, escuela, carnicería y matadero de Serrada, en Valladolid. Fue realizado entre 1784 y 1790.	LLAGUNO Y CEÁN, 1829: T. IV, p. 261; REESE 1976: V. X, p. 214, y PÉREZ CHINARRO 1986; pp. 159-169.
	Mayo, 7. Alineación de la casa de José Menoyo en la calle Imperial de Madrid.	Véase CORPUS [123] p. 507.
	Mayo, 12. Proyecto para la iglesia parroquial de Molvizar, en Granada, adiciones al proyecto de Lois y Castellanos, realizada por el arquitecto Castellanos hasta 1790.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 254; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 89; REESE 1976: V. I, p. 315-317; REESE 2017: p. 485.
	Junio, 7. Proyecto para la iglesia parroquial de la Virgen de la Cabeza en Benahadux, en Almería.	Véase CORPUS [124] p. 508.
	Septiembre, 12. Encargo de informe sobre la obra del puente de Haro, en La Rioja.	CARDIÑANOS 2005-2006: p. 340.
	Septiembre, 20. Informe sobre el hospital de San Antonio Abad, de León.	Véase CORPUS [125] pp. 509-510.
	Octubre, 15. Ordenación del Cerrillo del Rastro, en Madrid.	Véase CORPUS [126] p. 511.
	Octubre, 24. Proyecto para la iglesia parroquial de Talara, en Granada; sus honorarios ascendieron a 1.800 rs.; fue realizada por el arquitecto Juan de Castellanos hasta 1788.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 254; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 89; REESE 1976: V. I, pp. 314-315; CARDIÑANOS 2005-2006: p. 339, y REESE 2017: p. 482.
	Diciembre, 12. Informe y proyecto del hospital de San Lázaro de Málaga; sus honorarios ascendieron a 3.000 rs. Hay antecedentes en los años 1776, 1777 y 1781.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 259; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 89; CARDIÑANOS, 2005-2006: p. 339, y REESE 2017: p. 482.
S.d.	Retablo mayor de la Colegiata de Santa Ana de Peñaranda de Duero, en Burgos.	Véase CORPUS [127] pp. 512-513.
S. d.	Informe y trazas correctoras sobre los proyectos para la capilla General de las Ánimas de Santiago de Compostela, en La Coruña.	VIGO 2002: p. 101.
S.d.	Diseños de mobiliario para el infante don Luis de Borbón.	Véase CORPUS [128] pp. 514-519.
1784	Enero, 30. Entrega del informe sobre obras de puentes, pontones y calzadas de Medina de Rioseco, en Valladolid; sus honorarios ascendieron a 4.500 rs.	CARDIÑANOS 2005-2006: p. 339.
	Febrero, 4. Proyecto de reforma de la iglesia parroquial de la Concepción de La Orotava, en Tenerife.	Véase CORPUS [129] pp. 520-523.
	Marzo, 1. Planos y tasación de la casa de la marquesa viuda de La Granja, en Madrid.	Véase CORPUS [130] p. 524.
	Marzo, 22. Proyecto de casas consistoriales para Babilafuente, en Salamanca.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 261, y PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 91.
	Marzo, 31. Alineación de la calle del Conde de Barajas, en Madrid.	Véase CORPUS [131] p. 525.
	Abril, 24. Informe sobre las obras del puente de Haro, en La Rioja; sus honorarios ascendieron a 1.500 rs.	CARDIÑANOS 2005-2006: p. 340.

	Abril, 25.	Proyecto para el presbiterio, tabernáculo, púlpito y altares colaterales de la iglesia parroquial de Berja, en Almería.	Véase CORPUS [73] pp. 334-335.
	Mayo, 18.	La Cámara de Castilla le encarga la realización del informe sobre los diseños de Juan Castellanos para la iglesia de Bodolíu, en Granada.	CARDIÑANOS 2005-2006: p. 349.
	Mayo, 22.	El Consejo de Castilla le encarga la realización de informes sobre los puentes de Viveros y del arroyo Torote.	CARDIÑANOS 2005-2006: p. 340.
	Mayo.	Retablos de la capilla de Nuestra Señora de Belén en la iglesia parroquial de San Sebastián, en Madrid.	Véase CORPUS [132] pp. 526-528.
	Junio, 11.	Traza para la casa de labor de Pedro Berindoaga, en Madrid.	Véase CORPUS [133] p. 529.
	Septiembre, 14.	Trascoro de la catedral de Segovia.	Véase CORPUS [134] pp. 530-531.
	Septiembre, 20.	Proyecto de ayuntamiento, cárcel, carnicería, archivo, y viviendas de maestros de La Seca, en Valladolid, formado por dos hojas; sus honorarios ascendieron a 1.500 rs.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 261; PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 91; PÉREZ CHINARRO 1986; pp. 74-88; SUÁREZ 1997: pp. 75-78, y CARDIÑANOS 2005-2006: p. 340.
	Octubre, 26.	La Cámara de Castilla le encarga la realización del informe sobre los diseños de Eusebio Valdés para la iglesia parroquial de Iznalloz, en Granada.	CARDIÑANOS 2005-2006: p. 349.
	Noviembre, 17.	Informe sobre los ornamentos litúrgicos de la iglesia parroquial de Berja, en Granada.	Véase CORPUS [73] pp. 334-335.
	Diciembre, 24.	Traza del puente sobre el río Torote, en el camino de Alcalá de Henares.	Véase CORPUS [135] pp. 532-533.
	S.d.	Proyecto de plaza y mercado para Puerto Real, en Cádiz, formado por tres hojas y ocho figuras.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 262, y PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 91.
	S.d.	Sepulcro de Manuel Ventura Figueroa en la iglesia parroquial de San Martín, de Madrid.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 247, y PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 90.
	S.d.	Proyecto de puente sobre el río Aguijesejo, cerca de Ayllón, en Segovia, construido en 1796.	LLAGUNO Y CEÁN 1829: T. IV, p. 261, y PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 91.
1785	Enero, 19.	Dibujos para la decoración interior del palacio de la Mosquera en Arenas de San Pedro, en Ávila.	Véase CORPUS [136] pp. 534-535.
	Febrero, 22.	Preparación de festejos en la Plaza Mayor, en Madrid.	
	Junio.	Portada y fachadas de la Carnicería Mayor, en la Plaza Mayor y calle Imperial, en Madrid.	Véase CORPUS [137] pp. 536-539.
	Junio, 4.	<i>Como maestro mayor, solicita del Ayuntamiento de Madrid la asistencia oficial de Manuel Martín Rodríguez.</i>	AGULLÓ 1983 (a): p. 100, y TOVAR 1985.
	Agosto, 11.	<i>Presenta un memorial de deudas por trabajos realizados para la Cámara de Castilla, en el que reclama 79.250 rs. de honorarios pendientes de cobro.</i>	CARDIÑANOS 2005-2006: pp. 333-341; (A.H.N., CONSEJOS SUPRIMIDOS, leg. 4.015).
	Agosto, 26.	<i>Fallece al mediodía en su casa de la calle Leganitos (M<sup>a</sup>. 525, C<sup>a</sup>. 13), en Madrid.</i>	PULIDO Y DÍAZ 1898: p. 49, y MORENO 2017: p. 355.

## Cuadro I: Equivalencias monetarias

	Reales de vellón (rs.)	Maravedís (mrs.)		
Oro	Doblón de a 8 escudos.	301 rs.	6 mrs.	
	Doblón de a 4 escudos.	150 rs.	20 mrs.	
	Doblón sencillo o de 2 escudos.	75 rs.	10 mrs.	
	Medio doblón o escudo de oro.	37 rs.	22 mrs.	
Plata	Real de a 8 o peso mejicano *	20 rs.	680 mrs.	
	Real de a 4 o medio peso.	10 rs.	340 mrs.	
	Real de a 2.	5 rs.	170 mrs.	
	Real sencillo.	2'5 rs.	85 mrs.	
	Medio real.	1 r.	34 mrs.	
	2 cuartos.		8 mrs.	
	1 cuarto.		4 mrs.	
	1 ochavo.		2 mrs.	
				El real de a ocho o peso mejicano se denomina también segoviano o sevillano
				El ducado como moneda de cuenta equivale a 11 reales y 1 maravedí o 375 maravedís.
			El real de vellón equivale a 34 maravedís.	



## Cuadro II: Listado de abreviaturas por instituciones

Acrónimo	Institución
A.A.S.D.S.	ARCHIVO DE LA ABADÍA DE SANTO DOMINGO DE SILOS
A.A.S.L.	ARCHIVO DE LA ACADEMIA DE SAN LUCAS
A.C.B.	ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE BURGOS
A.C.C.	ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE CUENCA
A.C.C.T.	ARCHIVO CAPITULAR DE LA CATEDRAL DE TOLEDO
A.C.J.	ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE JAÉN
A.C.L.	ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE LUGO
A.C.M.	ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA
A.C.M.Z.	ARCHIVO DE LA CATEDRAL METROPOLITANA DE ZARAGOZA.
A.C.P.A.F.V.	ARCHIVO DEL CONVENTO DE LOS PADRES AGUSTINOS FILIPINOS DE VALLADOLID
A.C.S.	ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE SALAMANCA
A.C.Seg.	ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE SEGOVIA
A.C.V.	ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE VALLADOLID
A.G.M.	ARCHIVO GENERAL MILITAR
A.G.P.	ARCHIVO GENERAL DE PALACIO
A.G.S.	ARCHIVO GENERAL DE SIMANCAS
A.G.S.	M.P.D. ARCHIVO GENERAL DE SIMANCAS, MAPAS, PLANOS Y DIBUJOS
A.H.N.	ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL
A.H.N.	CONSEJOS SUPRIMIDOS, M.P.D. ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL, CONSEJOS SUPRIMIDOS, MAPAS, PLANOS Y DIBUJOS
A.H.N.	INQUISICIÓN ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL, INQUISICIÓN
A.H.N.	INQUISICIÓN, M.P.D. ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL, INQUISICIÓN, MAPAS, PLANOS Y DIBUJOS
A.H.P.M.	ARCHIVO HISTÓRICO DE PROTOCOLOS DE MADRID
A.M.B.	ARCHIVO MUNICIPAL DE BURGOS
A.M.F.	ARCHIVO MUNICIPAL DE FUENTES
A.M.L.	ARCHIVO MUNICIPAL DE LEÓN
A.M.M.E.	ARCHIVO MUNICIPAL DE MIRANDA DE EBRO
A.M.P.	ARCHIVO MUNICIPAL DE PAMPLONA
A.V.M.	ARCHIVO DE VILLA DE MADRID
A.V.M.	S. ARCHIVO DE VILLA DE MADRID, SECRETARÍA
A.V.M.	P. ARCHIVO DE VILLA DE MADRID, PLANOS
B.N.E.	BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA
B.N.E.	B. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA, BARCIA
B.N.E.	DIB. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA, DIBUJOS
B.N.E.	ESTAMPAS INVENT BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA, ESTAMPAS, INVENTARIO
B.P.T.	BIBLIOTECA PÚBLICA DE TOLEDO
B.R.A.H.	BIBLIOTECA DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA
B.U.S.	BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD DE SANTIAGO
C.P.A.C.	COLECCIÓN PARTICULAR DE ANTONIO CORREA
C.P.V.P.	COLECCIÓN PARTICULAR DE VICENTE PATÓN
C.P.C.	COLECCIÓN PARTICULAR CAYLUS
C.P.E.R.	COLECCIÓN PARTICULAR DE ENRIQUE RÚSPOLI
C.P.F.M.	COLECCIÓN PARTICULAR DE LA FAMILIA MITJANA
C.P.G.O.	COLECCIÓN PARTICULAR DE GUILLERMO DE OSMA
C.P.J.J.	COLECCIÓN PARTICULAR DE JERÓNIMO JUNQUERA
C.P.L.R.	COLECCIÓN PARTICULAR DE LUIS RÚSPOLI
E.T.S.A.M.	ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE MADRID
E.T.S.A.M.	BIBLIOTECA ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE MADRID, BIBLIOTECA
M.A.P.V.	MUSEO ARQUEOLÓGICO PROVINCIAL DE VALLADOLID
M.D.P.	MUSEO DIOCESANO DE PAMPLONA
M.H.M.	IN. MUSEO DE HISTORIA DE MADRID, INVENTARIO NÚMERO
M.L.G.	MUSEO LÁZARO GALDIANO
M.L.G.	DIBUJOS MUSEO LÁZARO GALDIANO, DIBUJOS
M.N.P.	MUSEO NACIONAL DEL PRADO
M.T.	MUSEO TAURINO
P.N.	PATRIMONIO NACIONAL
P.N.	INV. N <sup>o</sup> . PATRIMONIO NACIONAL, INVENTARIO NÚMERO
R.A.B.A.S.F.	REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO
R.A.B.A.S.F.	A. REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO, ARCHIVO Y BIBLIOTECA
R.A.B.A.S.F.	ARCHIVO Y BIBLIOTECA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO, ARCHIVO Y BIBLIOTECA

**Cuadro III: Dibujos, diseños y modelos de Ventura Rodríguez conservados por instituciones**

<b>Nombre de la institución</b>	<b>Nº</b>
ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL	78
ARCHIVO DE VILLA DE MADRID	60
BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA	43
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO	36
COLECCIÓN PARTICULAR DE ENRIQUE RÚSPOLI	31
MUSEO DE HISTORIA DE MADRID	17
ARCHIVO GENERAL DE PALACIO	16
ARCHIVO DE LA CATEDRAL METROPOLITANA DE ZARAGOZA.	13
ARCHIVO MUNICIPAL DE PAMPLONA	13
COLECCIÓN PARTICULAR DE LUIS RÚSPOLI	12
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE MADRID	9
ARCHIVO DEL CONVENTO DE LOS PADRES AGUSTINOS FILIPINOS DE VALLADOLID	8
COLECCIÓN PARTICULAR DE JERÓNIMO JUNQUERA	7
ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE JAÉN	6
BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD DE SANTIAGO	5
ARCHIVO DE LA ABADÍA DE SANTO DOMINGO DE SILOS	4
ARCHIVO GENERAL MILITAR	4
ARCHIVO GENERAL DE SIMANCAS	4
ARCHIVO DE LA ACADEMIA DE SAN LUCAS	3
ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE CUENCA	3
ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE LUGO	3
COLECCIÓN PARTICULAR DE LA FAMILIA MITJANA	3
COLECCIÓN PARTICULAR DE GUILLERMO DE OSMA	3
ARCHIVO CAPITULAR DE LA CATEDRAL DE TOLEDO	2
ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA	2
ARCHIVO MUNICIPAL DE BURGOS	2
COLECCIÓN PARTICULAR DE VICENTE PATÓN	2
ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE BURGOS	1
ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE SALAMANCA	1
ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE SEGOVIA	1
ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE VALLADOLID	1
ARCHIVO HISTÓRICO DE PROTOCOLOS DE MADRID	1
ARCHIVO MUNICIPAL DE FUENTES (SEVILLA)	1
ARCHIVO MUNICIPAL DE LEÓN	1
ARCHIVO MUNICIPAL DE MIRANDA DE EBRO (BURGOS)	1
BIBLIOTECA PÚBLICA DE TOLEDO	1
COLECCIÓN PARTICULAR	1
COLECCIÓN PARTICULAR DE ANTONIO CORREA	1
COLECCIÓN PARTICULAR CAYLUS	1
MUSEO ARQUEOLÓGICO PROVINCIAL DE VALLADOLID	1
MUSEO DIOCESANO DE PAMPLONA	1
MUSEO LÁZARO GALDIANO	1
MUSEO NACIONAL DEL PRADO	1
MUSEO TAURINO	1
PATRIMONIO NACIONAL	1





La ordenación alfabética de libros y revistas, que a continuación se ofrece, constituye un complemento esencial de esta publicación sobre los dibujos y la arquitectura de Ventura Rodríguez. Este doble objetivo es el que preside el criterio de selección de las referencias bibliográficas; se pretende atender preferentemente a la presencia y secuencia de las publicaciones sobre el material gráfico, adjuntando en segunda instancia su inherente lectura arquitectónica. Acorde con el planteamiento general de la obra, no se trataría así estrictamente de un catálogo de dibujos al uso, ni de una pretendida interpretación general historiográfica; más bien entendemos este complemento bibliográfico como un ensayo de actualización selectivo, que pudiera establecer el estado de la cuestión hasta el momento, facilitando y propiciando con ello nuevas investigaciones.

Aunque con estas premisas se superan las quinientas referencias, no es nuestro objeto pretender una exhaustividad absoluta, porque somos conscientes de las limitaciones de este tipo de empeños. Es muy probable así que falten aportaciones no localizadas, aunque es preciso advertir al mismo tiempo del criterio de selección utilizado. En un equilibrio difícil de aplicar, se ha renunciado a referir manuales u obras de divulgación de tipo generalista sobre periodos o autores; a su vez, se ha pretendido que las referencias sean en lo posible "accesibles", renunciando en cierta medida a obras muy específicas de ámbitos locales y de cierta antigüedad. En este aspecto, manifestamos a su vez la cierta "antigüedad" del presente planteamiento en relación con un futuro, casi presente, inmediato. Esta observación tiene que ver con la nueva disponibilidad de las fuentes documentales en la "red"; por un lado y gracias a este nuevo recurso, han aflorado un conjunto de documentos gráficos y textuales de gran interés que hace pocos años hubieran resultado de muy difícil acceso, al mismo tiempo que se puede objetar sobre las redes de información digital que resultan, en general, bastante indiscriminadas, coexistiendo estas novedosas aportaciones con todo tipo de misceláneas de muy diversa calidad. Los pretendidos sistemas o repositorios digitales de referencias bibliográficas y documentales se encuentran en pleno desarrollo, aunque tal vez falten estrategias de filtrado y ordenación selectiva; un primer paso en este sentido es lo que hemos pretendido en el conjunto de esta obra.

De hecho, podríamos aproximar que de las referencias seleccionadas casi una quinta parte de ellas son directamente accesibles en la red, resultando presumible que este porcentaje se incremente notablemente en un futuro inmediato. Es así que tanto las instituciones de archivos y museos que custodian los fondos documentales, como las revistas, tanto activas como desaparecidas, e incluso los libros, antiguos y modernos, pueblan cada vez con más intensidad el mundo digital. Por todo ello, el presente listado, con su cierto sesgo temático ya advertido, además de cumplir su misión fundamental como cierre de esta obra tal vez pudiera constituir a su vez una base para el desarrollo de futuros sistemas de información más estructurados.

## A

- AA. VV. 1926: AA. VV., *Exposición del Antiguo Madrid. Catálogo general ilustrado*. Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte, Gráficas Reunidas, 1926.
- AA. VV. 1959: AA. VV., *Fundación Lázaro Galdiano. Exposición de dibujos*. Madrid, 1959.
- AA. VV. 1979: AA.VV., *Madrid, Testimonios de su Historia hasta 1875*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1979.
- AA. VV. 1983: AA. VV., *El arquitecto don Ventura Rodríguez (1717-1785)*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1983.
- AA. VV. 1984: AA. VV., *El Pilar de Zaragoza*. Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1984.
- AA. VV. 1985 (a): AA. VV., *Estudios sobre Ventura Rodríguez 1717-1785*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1985.
- AA. VV. 1985 (b): AA. VV., *Domenico Scarlatti en España*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1985.
- AA. VV. 1987: AA. VV., *El Real Sitio de Aranjuez y el Arte Cortesano del Siglo XVIII*. Madrid, Comunidad de Madrid-Patrimonio Nacional, 1987.
- AA. VV. 1988: AA. VV., *Carlos III, alcalde de Madrid*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1988.
- AA. VV. 1989 (a): AA. VV., *El arte en las cortes europeas del siglo XVIII*, Madrid, Dirección General de Patrimonio Cultural, C.A.M., 1989.
- AA. VV. 1989 (b): AA. VV., *IV jornadas de arte. El arte en tiempo de Carlos III*, Madrid, Alpuerto, 1989.
- AA. VV. 1991 (a): AA. VV., *Arquitectura Neoclásica en el País Vasco*. Vitoria, Gobierno Vasco Departamento de Cultura y Turismo, 1991.
- AA. VV. 1991 (b): AA. VV., *Barcelona Escuela de Arquitectura, Dibujos*. Barcelona, Escola Tècnica Superior d'Arquitectura, 1991.
- AA. VV. 1992 (a): AA. VV.: *Las propuestas para un Madrid soñado: de Texeira a Castro*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1992.
- AA.VV. 1992 (b): AA.VV.: *Hacia una nueva idea de Arquitectura. Premios generales de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1753-1831)*. Madrid, Dirección General de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid y Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1992.
- AA. VV. 1993 (a): AA. VV., *Francisco Sabatini (1721-1787). La arquitectura como metáfora del Poder*. Madrid, Electa, 1993.
- AA. VV. 1993 (b): AA. VV., *Un mecenas póstumo. El legado Villaescusa. Adquisiciones 1992-93*. Madrid, Museo del Prado, 1993.
- AA. VV. 1994: AA. VV., *Filippo Juvarra 1678-1736. De Messina al Palacio Real de Madrid*. Madrid, Electa, 1994.
- AA. VV. 1996: AA. VV., *Goya y el infante don Luis de Borbón. (Homenaje a la "infanta" Maria Teresa de Vallabriga)*, [catálogo de exposición]. Zaragoza, Iber-Caja, 1996.
- AA. VV. 2002: AA. VV., *Un reinado bajo el signo de la Paz. Fernando VI y Bárbara de Braganza, 1746-1759*, Madrid, Ministerio de Educación Cultura y Deporte, 2002.
- AA. VV. 2007: AA. VV., *Dibujos en el Museo de Historia de Madrid. Arquitectura madrileña de los siglos XVII y XVIII*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2007.
- AA.VV. 2009 (a): AA.VV., *Catálogo de dibujos de arquitectura y ornamentación. Siglo XVIII*. Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2009.
- AA.VV. 2009 (b): AA.VV., *Diseños de la catedral de Toledo. Catálogo de diseños arquitectónicos, artísticos, topográficos y textiles*. Toledo, Instituto Superior de Estudios Teológicos San Ildefonso, 2009.
- AA. VV. 2010: AA. VV., *Palacios de Madrid*. Madrid, Comunidad de Madrid, 2010.
- AA. VV. 2016: AA. VV., *El santuario de Nuestra Señora de Covadonga*. Oviedo, Trea, 2016.
- AA. VV. 2017 (a): AA. VV., *Ventura Rodríguez y Madrid, en las colecciones municipales*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2017.
- AA. VV. 2017 (b): AA. VV., *Ventura Rodríguez arquitecto de la Ilustración*, Madrid, Comunidad de Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Ministerio de Cultura, 2017.
- AGULLÓ 1983 (a): AGULLÓ Y COBO, MERCEDES, "Ventura Rodríguez: Noticias biográficas", *El arquitecto D. Ventura Rodríguez (1717-1785)*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1983, pp. 89-107.
- AGULLÓ 1983 (b): AGULLÓ Y COBO, MERCEDES, "El Maestro Mayor de obras de Madrid don Ventura Rodríguez", *El arquitecto D. Ventura Rodríguez (1717-1785)*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1983, pp. 185-246.
- AGULLÓ 1983 (c): AGULLÓ Y COBO, MERCEDES, "Notas sobre la construcción de San Francisco el Grande", *El arquitecto D. Ventura Rodríguez (1717-1785)*. Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 1983, pp. 80-86.
- ALCÁZAR 1951: ALCÁZAR MOLINA, CAYETANO, "Historia de los carteros de Madrid en el siglo XVIII", *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo* n.º. 61-62 (1951), pp. 57-74.
- ALEGRIA 2011: ALEGRIA SUESCUN, DAVID, "Historia del abastecimiento de agua en la Comarca de Pamplona", *Monografías de la Comarca de Pamplona*, n.º. 3, Pamplona, Mancomunidad de Pamplona, 2011.
- ALONSO Y MAIRAL 2004: ALONSO MARTÍN, JUAN JOSÉ Y MAIRAL DOMÍNGUEZ, MARÍA DEL MAR, "Planos inéditos del proyecto de Filippo Juvarra para el Palacio nuevo de Madrid", *Reales Sitios*, n.º. 161 (2004), pp. 2-23.
- ALONSO, MARRERO Y SANCHO 1989: ALONSO SORIANO, ANSELMO, MARRERO DEL TORO, BERNARDINO, Y SANCHO GASPAS, JOSÉ LUIS, *El órgano de la Real Capilla del Palacio Nuevo de Madrid. Noticias documentales*, *Revista de Musicología*, vol. 12, n.º. 2 (1989), pp. 535-566.
- ÁLVAREZ DE QUINDÓS 1804: ÁLVAREZ DE QUINDÓS Y BAENA, JUAN ANTONIO, *Descripción histórica del Real Bosque y Casa de Aranjuez*, Madrid, Imprenta Real, 1804.
- ÁLVAREZ TERÁN 1980: ÁLVAREZ TERÁN, CONCEPCIÓN, *Archivo General de Simancas. Mapas, planos y dibujos*. Valladolid, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, 1980.
- ÁLVAREZ Y BAENA 1786: ÁLVAREZ Y BAENA, ANTONIO, *Compendio histórico de las grandezas de la coronada villa de Madrid, corte de la monarquía de España*, Madrid, Antonio de Sancha, 1796.
- ÁLVAREZ Y MARTÍN 1982: ÁLVAREZ ÁLVAREZ, CÉSAR, Y MARTÍN FUERTES, JOSÉ ANTONIO, *Archivo Histórico Municipal de León. Catálogo de los documentos*. León: Ayuntamiento de León, 1982.
- ALLO Y CERRILLO 1986: ALLO MANERO, ADITA Y CERRILLO RUBIO, INMACULADA, "El palacio abacial de Alfaro: una aportación al estudio de Ventura Rodríguez en la Rioja", *Segundo coloquio sobre historia de la Rioja: Logroño 2-4 octubre de 1985*. Universidad de la Rioja, 1986, Vol. n.º. 3, pp. 255-281.
- AMAT 1873: AMAT Y SEMPERE, LAMBERTO, *Elda*, 1783 Ed. facs., Valencia, Universidad de Alicante-Ayuntamiento de Elda, 1983.
- ANDRÉS 2002: ANDRÉS ORDAX, SALVADOR, *Arte e iconografía de San Pedro de Alcántara*. Ávila, Diputación Provincial e Institución Gran Duque de Alba, 2002.
- ANDURA 1983 (a): ANDURA VARELA, FERNANDA, "Fichas técnicas y comentarios de los dibujos", *El arquitecto D. Ventura Rodríguez (1717-1785)*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1983, fichas 1 a 61 excepto n.º. 6, 7, 18 y 28.
- ANDURA 1983 (b): ANDURA VARELA, FERNANDA, "El arquitecto Ventura Rodríguez (1717-1785) en el Museo Municipal", *Villa de Madrid*, n.º. 78 (1983), pp. 71-74.
- ANGUJANO 1989: ANGUJANO DE MIGUEL, AIDA, "Intervenciones y transformaciones urbanísticas en Aranjuez. Reinado de Fernando VI", *El arte en las cortes europeas del siglo XVIII*, Madrid, Dirección General de Patrimonio Cultural, C.A.M., 1989, pp. 43-50.
- ANÓNIMO 1754: ANÓNIMO, *Relación de la distribución de los premios concedidos por el Rey N[uestro] S[eñor] y repartidos por la Real Academia de San Fernando a los discípulos de las tres Nobles Artes, Pintura, Escultura y Arquitectura hecha, en la Junta General celebrada en 23 de diciembre de 1753, y presidida por su protector el Excelentísimo Sr. Don Joseph de Carvajal, y Lancaster, Ministro de Estado*, Madrid, Gabriel Ramirez, 1754.
- ANÓNIMO 1755: ANÓNIMO, *Distribución de los premios concedidos por el Rey N[uestro] S[eñor] a los discípulos de las tres Nobles Artes, hecha por la Real Academia de San Fernando, en la Junta General de 22 de diciembre de 1754*, Madrid, Gabriel Ramirez, 1755.
- ANÓNIMO 1757: ANÓNIMO, *Distribución de los premios concedidos por el Rey N[uestro] S[eñor] a los discípulos de las tres Nobles Artes, hecha por la Real Academia de San Fernando, en la Junta General de 6 de febrero de 1757*, Madrid, Gabriel Ramirez, 1757.
- ANÓNIMO 1765: ANÓNIMO, *Breve descripción de los adornos, y arcos triunfales que a expensas de la M[uj] [lustre] y coronada Villa de Madrid de los Gremios Mayores, y de otros individuos de ella, se han erigido de orden de su Mag[estad] por invención y dirección del coronel D[on] Francisco Sabatini, arquitecto de S[uj] M[agestad] en toda la carrera, que el Rey, nuestro Señor, con su Real Familia ha de hacer desde su Palacio a el convento de N[uest]ra Señora de Atocha para dar gracias a la Santísima Virgen por los felices desposorios del Príncipe de Asturias [...] con la [...] Princesa de Parma*, Madrid, Gabriel Ramirez, 1765.
- ANÓNIMO 1775: ANÓNIMO, *Ordenanzas de la Real Casa de Caridad de Toledo*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1775.
- ANÓNIMO 1799: ANÓNIMO, *Ordenanzas de Policía de la Ciudad de Santiago. Corregidas según el informe dado por el Arquitecto Mayor de Madrid D[on] Ventura Rodríguez, y aprobadas por el Real y Supremo Consejo en 14 de setiembre, y 25 de octubre de 1780, con vista de lo expuesto por el Fiscal de S[uj] M[agestad]*, [Santiago de Compostela], Imprenta de Ignacio Aguayo, Impresor de dicha Ciudad, Año de 1799.
- ANÓNIMO 1845: ANÓNIMO, "España Artística. El altar mayor en la Colegiata de Játiva", *Semanario Pintoresco Español*, año IX, n.º. 8 (25 feb. 1845), pp. 57-58.
- ANÓNIMO 1854: ANÓNIMO, "España Artística. El ayuntamiento de Miranda de Ebro", *Semanario Pintoresco Español*, año XIX, n.º. 15 (jun. 1854), pp. 193-194.
- ANÓNIMO 1933: ANÓNIMO, "Ventura Rodríguez", *A. A. P. P. Revista de la asociación profesional de alumnos de Arquitectura*, n.º. 1 (1933), pp. 8-9.
- ANÓNIMO 1984: ANÓNIMO, "Ventura Rodríguez", *Macmillan Encyclopedia of Architects*, T. 3, 1984, Londres, The Free Press, pp. 596-597.
- ANSÓN Y BOLOQUI 1998: ANSÓN NAVARRO, ARTURO Y BOLOQUI LARRAYA, BELÉN, *La Santa Capilla del Pilar*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1998.
- AÑÓN 1988: AÑÓN FELIU, CARMEN, "Armonía y ornato de la naturaleza en el Madrid de Carlos III", *Carlos III. Alcalde de Madrid*, Ayuntamiento de Madrid, 1988, pp.129-174.
- ARAMBURU 1766: ARAMBURU DE LA CRUZ, MANUEL VICENTE, *Historia cronológica de la Santa, Angélica y*

- Apostólica Capilla de Nuestra Señora del Pilar de la ciudad de Zaragoza, y de los progresos de sus reedificaciones. Relación panegírica de las solemnes fiestas, que ha celebrado la misma Augusta, Imperial Ciudad, con el justo motivo de la erección, y descubrimiento del nuevo, sumptuoso Tabernáculo, que se ha labrado en el propio lugar en que la edificó el Apóstol San-Tiago el Mayor*, Zaragoza, Imprenta del Rey, 1766.
- ARBAIZA Y HERAS 2000: ARBAIZA BLANCO-SOLER, SILVIA Y HERAS CASAS, CARMEN, "Inventario de los dibujos arquitectónicos (de los siglos XVIII y XIX) en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (I)", *Academia*, n.º. 91 (2000), pp. 79-237.
- ARBAIZA Y HERAS 2001: ARBAIZA BLANCO-SOLER, SILVIA Y HERAS CASAS, CARMEN, "Inventario de los dibujos arquitectónicos (de los siglos XVIII y XIX) en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (II)", *Academia*, n.º. 92-93 (2001), pp. 103-271.
- ARBAIZA Y HERAS 2002: ARBAIZA BLANCO-SOLER, SILVIA Y HERAS CASAS, CARMEN, "Inventario de los dibujos arquitectónicos (de los siglos XVIII y XIX) en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (III)", *Academia*, n.º. 94-95 (2002), pp. 103-254.
- ARBAIZA Y HERAS 2003: ARBAIZA BLANCO-SOLER, SILVIA Y HERAS CASAS, CARMEN, "Inventario de los dibujos arquitectónicos (de los siglos XVIII y XIX) en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (IV)", *Academia*, n.º. 96-97 (2003), pp. 141-280.
- ARBAIZA Y HERAS 2004: ARBAIZA BLANCO-SOLER, SILVIA Y HERAS CASAS, CARMEN, "Inventario de los dibujos arquitectónicos (de los siglos XVIII y XIX) en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (V)", *Academia*, n.º. 98-99 (2004), pp. 121-273.
- ARBAIZA Y HERAS 2006: ARBAIZA BLANCO-SOLER, SILVIA Y HERAS CASAS, CARMEN, "Inventario de los dibujos arquitectónicos (de los siglos XVIII y XIX) en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (VI)", *Academia*, n.º. 102-103 (2006), pp. 151-332.
- ARBAIZA Y HERAS 2007: ARBAIZA BLANCO-SOLER, SILVIA Y HERAS CASAS, CARMEN, "Inventario de los dibujos arquitectónicos (de los siglos XVIII y XIX) en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (VII)", *Academia*, n.º. 104-105 (2007), pp. 157-216.
- ARCO Y CHIQUERO 2013: ARCO MOYA, JUAN DEL, Y CHIQUERO GUTIÉRREZ, A. EDUARDO, "La planta de la Catedral de Jaén de Alfonso Castillo de Monturque", *Códice*, n.º. 36 (2013), pp. 11-24.
- ARIZA 2005: ARIZA LÓPEZ, ÍNIGO, "El colegio de Santa Victoria", *Actas del IV Congreso de Historia de la Construcción*, Cádiz, 2005, pp. 67-75.
- ARNÁEZ 1975: ARNÁEZ PÉREZ-AGOTE, ROCÍO, *Museo del Prado. Catálogo de dibujos. Siglo XVIII*, Tomo I: A-B, Madrid, Museo del Prado, 1975.
- ARNÁEZ Y MONTERO 1986: ARNÁEZ TEJEDOR, JOSÉ MANUEL, Y MONTERO, ÁNGEL, "Goya y el infante don Luis", *Antiquaria*, n.º. 27 (1986), pp. 44-55.
- ARROYO 2014: ARROYO MARTÍN, FRANCISCO, "Los retablos de la iglesia de San Nicasio" [elartedelahistoria.wordpress.com](http://elartedelahistoria.wordpress.com).
- ASENSIO 2017: ASENSIO RODRÍGUEZ, ANA, *El Colegio de San Ildefonso que pudo ser. La idea de Ventura Rodríguez*, Trabajo de fin de grado de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid, 2017.
- AZCÁRATE LUXÁN 1999: AZCÁRATE LUXAN, ISABEL, "Dibujos de Ventura Rodríguez para la Catedral de Cuenca en la colección Rabaglio", *Academia*, n.º. 88 (1999), pp. 57-64.
- AZCÁRATE RISTORI 1955: AZCÁRATE RISTORI, JOSÉ MARÍA, "Ventura Rodríguez y el Real Colegio de Cirugía de Barcelona", *Boletín de la Universidad Compostelana*, n.º. 63 (1955), pp. 5-9.
- AZCUE 1992: AZCUE BREA, LETICIA, "Protagonismo de los escultores Olivieri y Castro en los inicios de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando", *Academia*, n.º. 75 (1992), pp. 369-388.
- AZCUE 2012: AZCUE BREA, LETICIA, "El ornato exterior del Museo del Prado. Un programa escultórico inacabado", *Boletín del Museo del Prado*, XXX, n.º. 48 (2012), pp. 106-107.
- AZOFRA 2007: AZOFRA AGUSTÍN, EDUARDO, "Arquitectura religiosa de la Ilustración desaparecida. El caso del arquitecto Juan de Sagarbinaga en la diócesis de Salamanca", *De Arte*, n.º. 6 (2007), pp. 195-220.
- AZOFRA 2008 (a): AZOFRA AGUSTÍN, EDUARDO, "Precisiones biográficas sobre el arquitecto Juan de Sagarbinaga (1710-1797)", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, n.º. 74 (2008), pp. 219-248.
- AZOFRA 2008 (b): AZOFRA AGUSTÍN, EDUARDO, "Obras y proyectos del arquitecto vizcaino Juan de Sagarbinaga en la diócesis de Osma-Soria", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, n.º. 102, Zaragoza, pp. 7-48.
- AZORÍN 1988: AZORÍN GARCÍA, FRANCISCO, *Momento fundacional de la Económica Matritense*, Madrid, Aula de Cultura. Ciclo de Conferencias: el Madrid de Carlos III, n.º. 13, 1988.
- Cuenca en la colección Ravaglio", *Academia* n.º. 88 (1999), pp. 57-74
- BAQUERO 1988: BAQUERO BRIZ, MANUEL, *Dibujo y Construcción en la arquitectura de D. Ventura Rodríguez Tizón*. Barcelona, Universidad Politécnica de Cataluña, 1988.
- BARCELÓ 1958: BARCELÓ JIMÉNEZ, JUAN, *Historia del teatro en Murcia*. Murcia, 1958.
- BARCIA 1906: BARCIA PAVÓN, ÁNGEL MARÍA DE, *Catálogo de la colección de dibujos originales de la Biblioteca Nacional*. Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1906.
- BARLÉS 2016: BARLÉS BAGUENA, ELENA, *Arquitectura cartujana en Aragón (siglos XVII y XVIII)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2016.
- BARRIO LOZA 1991: BARRIO LOZA, JOSÉ ANTONIO, "Aproximación a la arquitectura del neoclasicismo en Bizkaia", *Arquitectura neoclásica en el País Vasco*. Gobierno Vasco, 1991, pp. 77-113.
- BARRIO MOYA 1982: BARRIO MOYA, JOSÉ LUIS, "Las obras de Ventura Rodríguez en Cuenca", *Cuenca*, n.º. 19 y 20 (1982), pp. 97-105.
- BARRIO MOYA 1983: BARRIO MOYA, JOSÉ LUIS, "Las obras de don Ventura Rodríguez en Cuenca", en *El arquitecto D. Ventura Rodríguez (1717-1785)* [catálogo de exposición]. Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 1983, pp. 259-269.
- BARRIO MOYA 1985: BARRIO MOYA, JOSÉ LUIS, "Ventura Rodríguez y sus obras en Cuenca. Nuevas aportaciones", en *Estudios sobre Ventura Rodríguez*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1985, pp. 147-198.
- BARRIO MOYA 1988: BARRIO MOYA, JOSÉ LUIS, "El escultor valenciano Francisco Vergara y Bartual y sus obras en la catedral de Cuenca", *Archivo de Arte Valenciano*, n.º. 69 (1988), pp. 106-115.
- BARRIO MOYA 1991: BARRIO MOYA, JOSÉ LUIS, "El escultor Felipe de Castro y su frustrada intervención en la capilla de San Julián de la Catedral de Cuenca", *Academia*, n.º. 73 (1991), pp. 349-362.
- BARRIO MOYA 1992: BARRIO MOYA, JOSÉ LUIS, "El escultor genovés Pasquale Bocciardo y sus obras en el retablo mayor de la catedral de Cuenca", *Academia*, n.º. 75 (2.º semestre 1992), pp. 265-294.
- BARRIOS PINTADO 2015: BARRIOS PINTADO, FELICIANO, *La gobernación de la Monarquía de España: Consejos, Juntas y Secretaríos de la administración de Corte*. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2015.
- BAUDEZ 2016: BAUDEZ, BASILE, "No es el dibujo lo que constituye arquitecto: débats sur la nature de l'architecture dans les Académies de Madrid et Paris au siècle des Lumières", *Cuadernos Dieciochistas*, n.º. 17 (2016), pp. 203-240.
- BEDAT 1968: BEDAT, CLAUDE, "Un manuscrito del escultor don Felipe de Castro. ¿Esbozo inédito de una parte del Viaje de España de Antonio Ponz?", *Archivo Español de Arte*, n.º. 162-163 (1968), pp. 215-59.
- BEDAT 1969: BEDAT, CLAUDE, "La bibliothèque du sculpteur Felipe de Castro", *Mélanges de la Casa de Velázquez*, V (1969), pp. 363-410.
- BEDAT 1970: BEDAT, CLAUDE, "Les sources et l'originalité du sculpteur Felipe de Castro: 28 dessins inédits", *Mélanges de la Casa de Velázquez*, VI (1970), pp. 373-412.
- BEDAT 1971: BEDAT, CLAUDE, "El escultor Felipe de Castro", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, Anejo XX (1971).
- BEDAT 1982: BEDAT, CLAUDE, *Los académicos y sus juntas 1752-1808*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1982.
- BEDAT 1989: BEDAT, CLAUDE, *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1744-1808. Contribución al estudio de las influencias estilísticas y de la mentalidad artística en la España del siglo XVIII*. Madrid, Fundación Universitaria Española Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1989.
- BENAGASI 1760: BENAGASI LUJÁN, JOSÉ JOAQUÍN, *Descripción festiva de la suntuosa carrera, y reales funciones, con que esta Imperial y Coronada Villa ha celebrado la plausible entrada y exaltación al Trono de nuestros catholicos Monarcas los Señores Don Carlos III y Doña María Amalia, en los días 13, 14, 15 y 19 de julio de este año de 1760*. Madrid, 1760.
- BÉRCHÉZ 1988: BÉRCHÉZ GÓMEZ, JOAQUÍN, "El proyecto de Francisco Sánchez para la iglesia de Pretel, un ejemplo de la fortuna de la arquitectura académica en el obispado de Orihuela", *Academia*, n.º. 67 (1988), pp. 233-264.
- BÉRCHÉZ 2007: BÉRCHÉZ GÓMEZ, JOAQUÍN, *La Seo de Xàtiva, historia, imágenes y realidades*. Valencia, Institut Valencià de Conservació i Restauració de Béns Culturals, Generalitat Valenciana, 2007.
- BERMEJO 1977: BERMEJO DIEZ, JESÚS, *La Catedral de Cuenca*. Cuenca, Caja de Ahorros Provincial, 1977.
- BERNAL 2017: BERNAL SANZ, MARÍA, "Diseños, trazados y proyectos de Ventura Rodríguez en el Madrid de Carlos III", conferencia en el Museo de Historia (2017).
- BLANCO 1995-1996: BLANCO MOZO, JUAN LUIS, "La cultura de Ventura Rodríguez. La biblioteca de su sobrino Manuel Martín Rodríguez", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, [de la Universidad Autónoma de Madrid], 7-8 (1995-1996), pp. 181-221.
- BLANCO 2000: BLANCO MOZO, JUAN LUIS, "La restauración como problema: El Arzobispo Francisco Antonio Lorenzana y Ventura Rodríguez ante las reformas de la catedral de Toledo (1774-1775)", en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, (Universidad Autónoma de Madrid), 12 (2000), pp.111-130
- BLANCO SOLER 1926: BLANCO SOLER, LUIS, "Un proyecto de Ventura Rodríguez. La urbanización del Prado Bajo de san Jerónimo", *Arquitectura*, 82 (1926), pp. 39-43.

- BLASCO CASTIÑEYRA 1990: BLASCO CASTIÑEYRA, SELINA, "El viaje de España de don Antonio Ponz. Compendio de las alteraciones introducidas por el autor en todas las ediciones de su obra", *Anales de Historia del Arte*, n.º 2, (1990), pp. 223-304
- BLASCO ESQUIVIAS 1994: BLASCO ESQUIVIAS, BEATRIZ, "El Madrid de Filippo Juvarra y las alternativas locales a su proyecto para el Palacio Real", *Filippo Juvarra 1678-1736. De Messina al Palacio Real de Madrid*. Madrid, Electa, 1994, pp. 44-111.
- BLASCO ESQUIVIAS 2013: BLASCO ESQUIVIAS, BEATRIZ, *Arquitectos y Tracistas. El triunfo del Barroco en la corte de los Austrias*. Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2013.
- BONET CORREA 1961: BONET CORREA, ANTONIO, *Iglesias madrileñas del siglo XVII.*, Madrid, Instituto Diego de Velázquez-Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1961.
- BONET CORREA 1985: BONET CORREA, ANTONIO, *Utopía y realidad en la arquitectura, Domenico Scarlatti en España*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1985, pp. 19-82.
- BONET CORREA 1994: BONET CORREA, ANTONIO, Filippo Juvarra y la gran arquitectura borbónica en España", *Filippo Juvarra 1678-1736. De Messina al Palacio Real de Madrid*. Madrid, Electa, 1994, pp. 24-43.
- BONET CORREA 2012: BONET CORREA, ANTONIO, "El infante don Luis y la arquitectura", *Goya y el infante don Luis: el exilio y el reino*. Madrid, 2012, pp. 90-104.
- BONET CORREA 2017: BONET CORREA, ANTONIO, "Ventura Rodríguez, el arquitecto preferido por el infante don Luis", *Ventura Rodríguez arquitecto de la Ilustración*, Madrid, Comunidad de Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Ministerio de Cultura, 2017, pp. 435-441.
- BOTTINEAU 1963: BOTTINEAU, YVES, *L'art de Cour dans l'Espagne de Philippe V (1700-1746)*. Bordeaux, Féret, 1963.
- BOTTINEAU 1986: BOTTINEAU, YVES, *L'art de Cour dans l'Espagne des lumières 1746-1808*. Paris, De Boccard, 1986.
- C**
- CABANYES 1948: CABANYES, MANUEL DE, "La reconstrucción del Palacio de Liria", *Revista Nacional de Arquitectura*, n.º 82 (1948), pp. 365-372.
- CALABUIG 1919: CALABUIG REVERT, JOSÉ, *El Real Templo Basílica de San Francisco el Grande en la historia y en las artes*, Madrid, Imprenta La Gutemberg, 1919.
- CALATRAVA 1993: CALATRAVA ESCOBAR, JUAN, "Hospital General de Madrid, 1769-1797", en *Francisco Sabatini, 1721-1797. La arquitectura como metáfora del poder*. Madrid, Electa, 1993, pp. 395-408.
- CAFLISCH 1934: CAFLISCH, NINA, *Carlo Maderno: Ein Beitrag zur Geschichte der römischen Barockarchitektur*. Munich, 1934.
- CAMACHO 1981: CAMACHO MARTÍNEZ, ROSARIO, *Málaga barroca: arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII*. Málaga, 1981.
- CAMACHO 1988: CAMACHO MARTÍNEZ, ROSARIO, "Arquitectos de la Academia de San Fernando en la Málaga del siglo XVIII", *Academia*, n.º 67 (1988), pp. 265-290.
- CAMACHO 1989 (a): CAMACHO MARTÍNEZ, ROSARIO, "Relaciones corte-periferia: la arquitectura en Málaga en el siglo XVIII", *El arte en las cortes europeas del siglo XVIII*, Madrid, Dirección General de Patrimonio Cultural, C.A.M., 1989, pp. 167-175.
- CAMACHO 2005: CAMACHO MARTÍNEZ, ROSARIO, "A propósito de Ventura Rodríguez y la Iglesia de San Felipe Neri de Málaga", *Atrio, Revista de Historia del Arte*, n.º. X-XI (2005), pp. 105-112.
- CAMACHO 2011: CAMACHO MARTÍNEZ, ROSARIO, "Arquitectos del barroco en la catedral de Málaga", *El barroco en las catedrales españolas*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2011, pp. 233-278.
- CAMACHO 2014: CAMACHO MARTÍNEZ, ROSARIO, *José Martín de Aldehuela (1724-1802). Del ornato rococó a la arquitectura hidráulica*. Málaga, Fundación Málaga, 2014.
- CAMACHO 2017: CAMACHO MARTÍNEZ, ROSARIO, "Ventura Rodríguez en Málaga", *Ventura Rodríguez arquitecto de la Ilustración*, Madrid, Comunidad de Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Ministerio de Cultura, 2017, pp. 381-389.
- CAMACHO Y ROMERO 1986: CAMACHO MARTÍNEZ, ROSARIO Y ROMERO MARTÍNEZ, JOSÉ MARIA, *La iglesia de San Felipe de Málaga*. Málaga, Colegio de Arquitectos de Málaga, 1986.
- CAMÓN AZNAR 1941: CAMÓN AZNAR, JOSÉ, "Sobre la torre de la Catedral Nueva de Salamanca", *Archivo Español de Arte*, n.º. 47 (1941), pp. 473-474.
- CAMÓN AZNAR 1943: CAMÓN AZNAR, JOSÉ, "La fachada de la iglesia de Azpeitia", *Archivo Español de Arte*, n.º. XX (1943), p. 350.
- CAMPO 1994: CAMPO Y FRANCÉS, ÁNGEL, "Matemáticas en la Real Academia de las Tres Nobles Artes", *Obras maestras de la Real Academia de San Fernando. Su primer siglo de historia*. Catálogo de exposición. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1994, pp. LXV-LXXV.
- CAMPOS 2000: CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, MARÍA DOLORES, "Ventura Rodríguez y las propuestas ilustradas del urbanismo de León. La reforma del hospital de San Antonio Abad en el siglo XVIII", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, n.º. 82 (2000), pp. 87-110.
- CANELLA 1918: CANELLA SECADES, FERMIN, *De Covadonga. Contribución al XII centenario*. Madrid, Establecimiento Tipográfico de Jaime Ratés, 1918.
- CANO 1995: CANO SANZ, PABLO, "Arquitectura del siglo XVIII en Brihuega", en *Actas del I curso de Brihuega*, 1995, pp. 128-129.
- CÁNOVAS 1989: CÁNOVAS DEL CASTILLO, SOLEDAD, "Artistas españoles en la Academia de San Luca de Roma. 1740-1808", *Academia*, n.º. 68 (1989), pp. 153-210.
- CARAZO Y OTXOTORENA 1994: CARAZO LEFORT, EDUARDO Y OTXOTORENA ELICEGUI, JUAN MIGUEL, *Arquitecturas centralizadas. El espacio sacro de planta central: diez ejemplos en Castilla y León*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 1994.
- CÁRDENAS 1988: CÁRDENAS, JUAN MARÍA DE, "Ermita de Nuestra Señora de la Salud en Borox", *Academia*, n.º. 67 (1988), pp. 103-114.
- CARDIÑANOS 1985: CARDIÑANOS BARDECI, INOCENCIO, "El arquitecto Fernando González de Lara: notas a su vida", *Boletín de la Institución Fernán González*, n.º. 204 (1985), pp. 57-78.
- CARDIÑANOS 1986: CARDIÑANOS BARDECI, INOCENCIO, "Actuación de Ventura Rodríguez en la provincia de Burgos", *Archivo Español de Arte*, n.º. 233 (1986), pp. 53-68.
- CARDIÑANOS 1989: CARDIÑANOS BARDECI, INOCENCIO, "Ventura Rodríguez, Sabatini y la Casa de los Consejos", *Villa de Madrid*, n.º. 101 (1989), pp. 33-44.
- CARDIÑANOS 1990: CARDIÑANOS BARDECI, INOCENCIO, "El arquitecto Manuel Martín Rodríguez: discípulo de Ventura Rodríguez", *Academia*, n.º. 71 (1990), pp. 411-480.
- CARDIÑANOS 1991: CARDIÑANOS BARDECI, INOCENCIO, "El proyecto de Ventura Rodríguez para Covadonga. Teoría y Realidad", *Academia*, n.º. 73 (1991), pp. 319-348.
- CARDIÑANOS 2001: CARDIÑANOS BARDECI, INOCENCIO, "Noticias de arte palentino", *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, n.º. 72 (2001), pp. 189-205.
- CARDIÑANOS 2002: CARDIÑANOS BARDECI, INOCENCIO, "Los puentes del norte de la provincia de Burgos durante la edad moderna (I)", *Boletín de la Institución Fernán González*, n.º. 224 (2002), pp. 59-89.
- CARDIÑANOS 2005-2006: CARDIÑANOS BARDECI, INOCENCIO, "Más sobre Ventura Rodríguez: nuevas obras y dos memoriales", *Boletín de Arte*, n.º. 26-27 (2005-2006), pp. 317-352.
- CARPENTE 1918: CARPENTE RABANILLO, BARTOLOMÉ, "Breves apuntes para la historia eclesiástica de Almería", *Revista de la Sociedad de Estudios Almerienses*, IX (1918).
- CARRETE 1977: CARRETE PARRONDO, JUAN, "Pedro Rodríguez de Campomanes. Informe sobre la Real Academia de San Fernando", *Revista de Ideas Estéticas*, n.º. 137 (1977), pp. 75-90.
- CARRETE 1978: CARRETE PARRONDO, JUAN, "Las Bellas Artes en el archivo del conde de Campomanes", *Revista de Ideas Estéticas*, n.º. 142 (1978), pp. 69-89.
- CARRETE 1983: CARRETE PARRONDO, JUAN, "Fichas de los grabados", *El arquitecto D. Ventura Rodríguez (1717-1785)*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1983, fichas n.º. 6, 7, 18 y 28.
- CARRÓN Y RIAZA 2002: CARRÓN LEÓN, MARÍA ARÁNZAZU, Y RIAZA DE LOS MOZOS, MÓNICA, "De arquitectos y comediantes: intervenciones constructivas en la iglesia madrileña de San Sebastián", *Madrid, Revista de arte, geografía e historia*, n.º. 5 (2002), pp. 155-175.
- CASTILLO 1980: CASTILLO OREJA, MIGUEL ÁNGEL, *Colegio Mayor de San Ildefonso de Alcalá de Henares*. Alcalá de Henares, Edascal, 1980.
- CASTILLO DE BOBADILLA 1616: CASTILLO DE BOBADILLA, JERÓNIMO, *Política para Corregidores y Señores de vassallos, en tiempo de paz, y de guerra y para Perlados en lo espiritual, y temporal entre legos, luezes de Comisión, Regidores, Abogados, y otros Oficiales públicos y de las Jurisdicciones, Preeminencias, Residencias y salarios dellos y de lo tocante a las de Órdenes y Caualleros dellas*. Barcelona, por Gerónimo Margarit, 1616.
- CASTRO, 2015: CASTRO, CONCEPCIÓN DE, *El Consejo de Castilla en la historia de España*. Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2015.
- CAVEDA 1848: CAVEDA NAVA, JOSÉ, *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de arquitectura empleados en España, desde la dominación romana hasta nuestro días*. Madrid, Imprenta de D. Santiago Saunague, 1848.
- CAVEDA 1867: CAVEDA NAVA, JOSÉ, *Memorias para la Historia de la Real Academia de San Fernando y de las Bellas Artes en España*. T. I, Madrid, Imprenta de Manuel Tello, 1867, pp. 118-129.
- CAYLUS 1992: CAYLUS, GALERÍA, *El dibujo en España*. Madrid, Galería Caylus, 1992.
- CEJUDO 1976: CEJUDO LÓPEZ, JORGE, "Don Ventura Rodríguez y la nueva Casa de Correos de Madrid", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, T. XII (1976), pp. 133-142.
- CENICACELAYA, RUIZ Y SALOÑA 2014: CENICACELAYA, JAVIER, RUIZ DE AEL, M. J., Y SALOÑA, ÍÑIGO, *El gusto neoclásico. Arquitectura del País Vasco y Navarra*. San Sebastián, Nerea, 2014.
- CERA 2016: CERA BREA, MIRIAM, "The Noticias de los arquitectos: towards a National definition of Spanish architecture", *Journal of Art Historiography*, 14 (2016).
- CERVERA 1982 (a): CERVERA VERA, LUIS, "Ventura Rodríguez, Maestro Mayor de Obras de Madrid y de sus Fuentes y viajes de agua", *Academia*, n.º. 54 (1982), pp. 33-78.
- CERVERA 1982 (b): CERVERA VERA, LUIS, *La Plaza Mayor de Ávila (Mercado Chico)*. Ávila, Diputación Provincial, 1982.
- CERVERA 1985 (a): CERVERA VERA, LUIS, "Reformas de Ventura Rodríguez en el vallisoletano Colegio Mayor de Santa Cruz", en *Estudios sobre Ventura Rodríguez (1717-1785)*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1985, pp. 29-60.
- CERVERA 1985 (b): CERVERA VERA, LUIS, *El arquitecto gallego Domingo Antonio Loys de Monteagudo (1723-1786) y su Libro de Barios Adornos*. La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1985.



- CERVERA 1988: CERVERA VERA, LUIS, "Nuevas noticias sobre el origen y establecimiento de la Real Academia de las Tres Nobles Artes de Pintura, Escultura y Arquitectura en Madrid (1741-1744)", *Academia*, n.º. 66 (1988), pp. 149-196.
- CHACÓN 2009: CHACÓN GÓMEZ-MONEDERO, FRANCISCO A., "El archivo de la Catedral", en *La Catedral de Santa María de Cuenca*. Madrid, Fundación ACS, Madrid 2009, pp. 105-116.
- CHUECA 1942: CHUECA GOITIA, FERNANDO, "Ventura Rodríguez y la escuela barroca romana", *Archivo Español de Arte*, n.º. 52 (1942), pp. 185-210.
- CHUECA 1943: CHUECA GOITIA, FERNANDO, "Dibujos de Ventura Rodríguez para el Santuario de Nuestra Señora de Covadonga", *Archivo Español de Arte*, n.º. 56 (1943), pp. 61-87.
- CHUECA 1947: CHUECA GOITIA, FERNANDO, *La catedral de Valladolid*. Madrid, Instituto Diego de Velázquez-Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1947.
- CHUECA 1949: CHUECA GOITIA, FERNANDO, "La arquitectura religiosa en el siglo XVIII y las obras del Burgo de Osma", *Archivo Español de Arte*, n.º. 88 (1949), pp. 287-315.
- CHUECA 1951: CHUECA GOITIA, FERNANDO, *La catedral nueva de Salamanca. Historia documental de su construcción*, Salamanca, Acta Salmanticensia, T. IV, n.º. 3 (1951).
- CHUECA 1985: CHUECA GOITIA, FERNANDO, "Introducción a Ventura Rodríguez", en *Estudios sobre Ventura Rodríguez (1717-1785)*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1985, pp. 5-28.
- CHUECA 1989: CHUECA GOITIA, FERNANDO, "Ventura Rodríguez, Juan de Villanueva y el marqués de Cubas: tres grandes arquitectos y personajes del urbanismo madrileño", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, T. XXVII (1989), pp. 149-159.
- CHUECA Y MIGUEL 1935: CHUECA GOITIA, FERNANDO, Y MIGUEL, CARLOS DE, *Modelo para un palacio en Buenavista. Ventura Rodríguez*. Madrid, Plutarco, 1935.
- CHUECA Y MIGUEL 1949: CHUECA GOITIA, FERNANDO Y DE MIGUEL, CARLOS, *La vida y las obras del arquitecto Juan de Villanueva. Estudio biográfico-artístico*. Madrid, Dirección General de Arquitectura, 1949.
- CHUECA Y SIMÓN 1944: CHUECA GOITIA, FERNANDO, Y SIMÓN DÍAZ, JOSÉ, "Ventura Rodríguez en los Estudios Reales de Madrid: Un proyecto notable de biblioteca pública", *Archivo Español de Arte*, n.º. 64 (1944), pp. 245-263.
- COBO 2015: COBO, RUI, "El primitivo edificio del Colegio Mayor Santa Cruz de Valladolid y la consolidación del tipo colegial castellano", *Goya*, n.º. 352 (2015), pp. 192-207.
- COLOMINA 2013: COLOMINA TORNER, JAIME, "Capilla de Reyes de la catedral de Toledo. Documentos inéditos de obras realizadas entre 1654 y 1804", *Toletum*, n.º. 56 (2013), pp. 127-142.
- CORELLA 1975: CORELLA SUÁREZ, MARÍA DEL PILAR, "La ermita de San Nicasio en Leganés", *Bellas Artes* n.º. 46 (1975), Madrid, pp.16-18.
- CORELLA 1979: CORELLA SUÁREZ, MARÍA DEL PILAR, *Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII en la provincia de Madrid: Estudio y documentación del partido judicial de Getafe*. Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1979, pp. 86-87.
- CORELLA 1994 (a): CORELLA SUÁREZ, MARÍA DEL PILAR, "Retablos madrileños del siglo XVIII: Manuel de Arredondo, Ventura Rodríguez e Ignacio Haan", *Tiempo y Espacio en el Arte: homenaje al profesor Antonio Bonet Correa*, Vol. II pp. 827-842.
- CORELLA 1994 (b): CORELLA SUÁREZ, MARÍA DEL PILAR, "Teoría y práctica de la arquitectura en Juan Eusebio Viesca: el proyecto para el puente sobre el arroyo Torote", en *Actas IV Encuentro de Historiadores del Arte del Valle del Henares*. Ayuntamiento de Alcalá de Henares, 1994, pp. 477-488.
- CORELLA 1995: CORELLA SUÁREZ, MARÍA DEL PILAR, *Navalcarnero. Puente sobre el río Guadarrama: Dibujos y trazas de los siglos XVII, XVIII y XIX*. Madrid: edición del autor, 2005.
- CORELLA 1997: CORELLA SUÁREZ, MARÍA DEL PILAR, "El puente ilustrado y su estética: proyectos y realizaciones de puentes españoles del siglo XVIII", *Goya*, n.º. 259-260 (1997), pp. 457-463.
- CORELLA 2004: CORELLA SUÁREZ, MARÍA DEL PILAR, "Dibujos para el Puente de Segovia de los siglos XVII y XVIII", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, T XLIV (2004), pp. 237-248.
- CORELLA 2007: CORELLA SUÁREZ, MARÍA DEL PILAR, "Dibujos de los siglos XVII, XVIII y XIX para puentes del territorio madrileño y su entorno topográfico (y II)", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, T. XLVII (2007), pp. 99-131.
- CRESPO 2008: CRESPO DELGADO, DANIEL, "Proyecto de ampliación del Colegio Mayor de San Ildefonso", en *Alcalá una ciudad en la historia*. Madrid, Comunidad de Madrid, 2008, pp. 350-353.
- CRESPO 2012: CRESPO DELGADO, DANIEL, *Un viaje para la Ilustración: el viaje de España (1772-1794) de Antonio Ponz*. Madrid, Marcial Pons, 2012.
- CRESPO 2016: CRESPO DELGADO, DANIEL, "Escribir la historia de la arquitectura en la España de las luces", *Cuadernos Dieciochistas*, n.º. 14 (2016), pp. 115-147.
- CRESPO Y DOMENGE 2013: CRESPO DELGADO, DANIEL, Y DOMENGE I MESQUIDA, JOAN, *Gaspar de Jovellanos: memorias histórico-artísticas de arquitectura*. Madrid, Akal, 2013.
- CRUZ VALDOVINOS 2002: CRUZ VALDOVINOS; JOSÉ MANUEL, "Las artes suntuarias en el reinado de Fernando VI", en *Un reinado bajo el signo de la paz. Fernando VI y Bárbara de Braganza, 1746-1759*. Madrid, Ministerio de Educación Cultura y Deporte, 2002, pp. 197-211.
- CRUZ YÁBAR 2011: CRUZ YÁBAR, MARÍA TERESA, *El escultor Manuel Álvarez (1721-1797)*. Tesis doctoral UCM, (2004) 2011.
- CRUZ YÁBAR 2015: CRUZ YÁBAR, MARÍA TERESA, "Manuel Álvarez «el griego» (1721-1797), primer escultor neoclásico en Madrid", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, T. LV (2015), pp. 31-76.
- CRUZ YÁBAR 2017: CRUZ YÁBAR, MARÍA TERESA, "Los retablos de Ventura Rodríguez", *Ventura Rodríguez arquitecto de la Ilustración*, Madrid, Comunidad de Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Ministerio de Cultura, 2017, pp. 169-206.
- CRUZ Y KURTZ 1994-1995: CRUZ VILLALÓN, MARÍA Y KURTZ SCHAEFER, GUILLERMO S., "La iglesia de San Gabriel-La Concepción de Badajoz, supuesta de Ventura Rodríguez", *Norba-Arte*, n.º. 14-15 (1994-1995), pp. 195-218.

## D

- DEUPI 2015: DEUPI, VÍCTOR, *Architectural temperance. Spain and Rome 1700-1759*. New York & Abingdon, Oxon, Routledge, 2015.
- DÍAZ DÍAZ 1977: DÍAZ DÍAZ, MARÍA DEL SOL, "Noticias sobre algunas fuentes monumentales del siglo XVIII", *Villa de Madrid*, n.º. 54 (1977), pp. 47-58.
- DÍAZ MORENO 1992: DÍAZ MORENO, FÉLIX, "Transformaciones urbanísticas y génesis de una plaza en el Madrid de los XVII-XVIII: los Mostenses", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, T. XXXI (1992), pp. 497-508.
- DÍEZ 1998: DÍEZ CUEVAS, LUIS CARLOS, *El palacio de la Inquisición en Madrid*. Madrid, Compañía Audiovisual Imaginógrafo, 1998.
- DOMÍNGUEZ 2002: DOMÍNGUEZ-FUENTES, SOPHIE, "El palacio de la Mosquera de Arenas de San Pedro: Decoración, distribución, mobiliario", *Trasierra*, n.º. 5 (2002), pp. 149-158.
- DOMÍNGUEZ 2009: DOMÍNGUEZ-FUENTES, SOPHIE, *El palacio de la Mosquera del Infante Don Luis en Arenas de San Pedro*. Ayuntamiento de Arenas de San Pedro, 2009.
- DOMÍNGUEZ Y DOMÍNGUEZ 2008: DOMÍNGUEZ APARICIO, JESÚS Y DOMÍNGUEZ DE CASTRO, SANTIAGO, *Leganés en el Archivo Histórico de Protocolos: colección documental siglos XVI-XVIII*. Madrid, Visión Libros, 2008.
- DURÁN 1927: DURÁN SALGADO, MIGUEL, "Del antiguo Madrid: La construcción del Palacio Real", *Arquitectura*, n.º. 96 (1927), pp. 123-142.
- DURÁN 1929: DURÁN SALGADO, MIGUEL, "Del antiguo Madrid: Los jardines del Palacio Real", *Arquitectura*, n.º. 118 (1929), pp. 43-54.
- DURÁN 1935: DURÁN SALGADO, MIGUEL, *El Palacio de Oriente y sus jardines. Proyectos antiguos no realizados*. Madrid, Museo de Arte Moderno, 1935.

## E

- EGBERT 1980: DONALD DREW EGBERT, *The Beaux-Arts Tradition in French Architecture*, edición a cargo de David Van Zanten. Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1980.
- EGUREN 1847: EGUREN, JOSÉ MARÍA, "Madrid artístico. San Francisco el Grande", *Semanario Pintoresco Español*, n.º. 51 (19 de diciembre de 1847), II, pp. 401-404.
- EGUREN 1860: EGUREN, JOSÉ MARÍA, "Memoria histórico descriptiva de San Francisco el Grande II", *El Museo Universal*, n.º. 29 año IV (15 de julio de 1860), pp. 227-231.
- ESTEBAN 1987: ESTEBAN LORENTE, JUAN FRANCISCO, "Ventura Rodríguez al servicio de una idea. La Santa Capilla de la Virgen del Pilar de Zaragoza", *Artigrama*, n.º. 4 (1987), pp. 157-206.
- ESTEBAN 1988: ESTEBAN LORENTE, JUAN FRANCISCO, "Las ocultas ideas de clientes, patronos y arquitecto en la construcción de la Santa Capilla del Pilar de Zaragoza. Documentos, dibujos y borradores de Ventura Rodríguez", *CEHA actas del VII congreso en Murcia*, 1988, pp. 483-494.
- ESTEBAN 1989: ESTEBAN LORENTE, JUAN FRANCISCO, "La sección áurea en unos planos de Ventura Rodríguez", *El arte en las cortes europeas del siglo XVIII*, Madrid, Dirección General de Patrimonio Cultural, C.A.M., 1989, pp. 269-278.
- ESTEBAN 1990: ESTEBAN LORENTE, JUAN FRANCISCO, "Enigma numérico de la capilla angélica de la Virgen del Pilar", *Lecturas de Historia del Arte* n.º., 2 (1990), pp. 430-434.
- ESTREMEIRA 1977: ESTREMEIRA, FRAY VICENTE DE, *Sucesos ocurridos durante la obra de la capilla de San Pedro de Alcántara*. Ávila, Caja Central de Ahorros y Préstamos, 1977.
- EZQUERRA 1929: EZQUERRA DEL BAYO, JOAQUÍN, *Palacetes cortesanos del siglo XVIII*, Madrid, 1929.
- EZQUIAGA 1988: EZQUIAGA DOMÍNGUEZ, JOSÉ MARÍA, "La ciudad deseada. Las ordenanzas urbanas en el Madrid de Carlos III", *Carlos III. Alcalde de Madrid*, Ayuntamiento de Madrid, 1988, pp. 281-316.

## F

- FACI 1941: FACI IRIBARREN, FEDERICO, "Proyecto de reconstrucción de Boadilla del Monte", *Reconstrucción*, n.º. 11 (1941), pp. 29-40.
- FERNÁNDEZ ALBA 1983: FERNÁNDEZ ALBA, ANTONIO, "Ventura Rodríguez, a la sombra de su opinión y de su virtud", *El arquitecto D. Ventura Rodríguez (1717-1785)*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1983, pp. 1-6.

- FERNÁNDEZ ALMOGUERA 2017: FERNÁNDEZ ALMOGUERA, ADRIÁN "Apolo en la villa, o de las fuentes monumentales en la cultura arquitectónica del siglo XVIII", *Ventura Rodríguez arquitecto de la Ilustración*, Madrid, Comunidad de Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Ministerio de Cultura, 2017, pp. 145-168.
- FERNÁNDEZ ARIENZA 1995: FERNÁNDEZ ARIENZA JOSÉ, "El antiguo hospital de San Antonio Abad de la ciudad de León", *Tierras de León: Revista de la Diputación Provincial*, Vol. 35, nº. 99 (1995), pp. 1-28.
- FERNÁNDEZ GARCÍA 1988: FERNÁNDEZ GARCÍA, MATÍAS, *Parroquia madrileña de San Sebastián. Algunos arquitectos que fueron feligreses de esta parroquia*. Madrid, Tierra de Fuego, 1988.
- FERNÁNDEZ GARCÍA 1995: FERNÁNDEZ GARCÍA, MATÍAS, *Parroquia madrileña de San Sebastián. Algunos personajes de su archivo*. Madrid, Caparrós, 1995.
- FERNÁNDEZ GARCÍA 2004: FERNÁNDEZ GARCÍA, MATÍAS, *Parroquia madrileña de San Sebastián. Suplemento*. Madrid, Caparrós, 2004.
- FERNÁNDEZ MARTÍN 1974: FERNÁNDEZ MARTÍN, LUIS, "Una obra casi desconocida de la última época de Ventura Rodríguez", *Archivo Español de Arte*, nº. 185 (1974), pp. 71-76.
- FERNÁNDEZ MUÑOZ 1989: FERNÁNDEZ MUÑOZ, ÁNGEL LUIS, *Arquitectura Teatral en Madrid*. Madrid, Avapiés, 1989.
- FERNÁNDEZ TALAYA 2006: FERNÁNDEZ TALAYA, MARÍA TERESA, *Palacio de Altamira*. Madrid, Instituto Europeo de Design, 2006.
- FERNÁNDEZ VINUESA 1996: FERNÁNDEZ VINUESA, PILAR, "El cardenal Lorenzana y la Real Casa de Caridad de Toledo", *Anales Toledanos*, nº. 32 (1996), pp. 123-142.
- FERRÁNDIZ 1924: FERRÁNDIZ, JOSÉ, "San Francisco el Grande", *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, nº. 4 (1924), pp. 431-441.
- FIGUEROA 1963: FIGUEROA, E., "Ventura Rodríguez, Juan de Villanueva y su tiempo y algo sobre los que corren", *Arquitectura*, nº. 51 (1963), pp. 18-28.
- FORADA 1876: FORADA, J., "Carta del arquitecto don Ventura Rodríguez", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, serie I, VI (1876), pp. 68-69.
- FRANCÉS 1952: FRANCÉS Y SÁNCHEZ HEREDERO, JOSÉ, "Acta de la sesión conmemorativa del II centenario de la fundación de la Real Academia de San Fernando, celebrada en 13 de junio de 1752", *Academia*, 3ª. serie, I, nº. 3 (1952), pp. 281-285.
- ## G
- GALENO 2013: GALENO-IBACETA, CLAUDIO, "Ventura Rodríguez Tizón y el Real Colegio de Cirugía de Barcelona 1761-1764", *Revista Diagonal*, nº. 34 (marzo 2013), pp. 18-23.
- GALERA 1975: GALERA ANDREU, PEDRO, "Ventura Rodríguez en Jaén. El arte oficial y el cabildo eclesiástico", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº. 23 (1975), pp. 61-72.
- GALERA 1977: GALERA ANDREU, PEDRO, *Arquitectura de los siglos XVII y XVII en Jaén*. Granada, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Granada, 1977.
- GALERA 1989: GALERA ANDREU, PEDRO, "Las relaciones artísticas entre centro y periferia en la corte Española de la segunda mitad del s. XVIII", *El arte en las cortes europeas del siglo XVIII*, Madrid, Dirección General de Patrimonio Cultural, C.A.M., 1989, pp. 285-291.
- GALERA 2009: GALERA ANDREU, PEDRO, "El sello académico. Punto final", *La catedral de Jaén*. Madrid-Barcelona, Lunberg, 2009, pp. 165-193.
- GALERA 2012: GALERA ANDREU, PEDRO, "Capilla de El Sagrario de la catedral de Jaén. Corte transversal", *Cien obras maestras de la catedral de Jaén*. 2012, pp. 282-283.
- GALERA 2017: GALERA ANDREU, PEDRO, "...Obra del mejor gusto en la Arquitectura. El Sagrario de la catedral de Jaén", *Ventura Rodríguez arquitecto de la Ilustración*, Madrid, Comunidad de Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Ministerio de Cultura, 2017, pp. 370-376.
- GARGANTÉ 2013: GARGANTÉ LLANES, MARIA, "L'Hospici d'Olot: un exemple d'arquitectura assistencial a l'època de la il·lustració", *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, T. XXVII (2013), pp. 33-50.
- GARCÍA BARRIUSO 1975: GARCÍA BARRIUSO, PATROCINIO, *San Francisco el Grande de Madrid. Aportación documental para su historia*. Madrid, 1975.
- GARCÍA ESTEBAN 1987: GARCÍA ESTEBAN, JOSÉ, *Pamplona 200 años después*. Pamplona, Ayuntamiento de Pamplona, 1987.
- GARCÍA FELGUERA 1978 (a): GARCÍA FELGUERA, MARÍA DE LOS SANTOS, "La real orden de Carlos III sobre edificar en yermos y levantar casas bajas y la construcción en Madrid en la segunda mitad del siglo XVIII", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, T. XV (1978), pp. 241-253.
- GARCÍA GARCÍA 1986: GARCÍA GARCÍA, CARMEN, "Haciendas municipales y bienes de propios: las reformas de Carlos III", *Anales de Estudios Económicos y Empresariales*, nº. 1 (1986), pp. 89-114.
- GARCÍA MELERO 1997: GARCÍA MELERO, JOSÉ ENRIQUE, "El arquitecto académico a finales del siglo XVIII", *Espacio, Tiempo y Forma*, serie VII, T. 10 (1997), pp. 161-216.
- GARCÍA MELERO 2001: GARCÍA MELERO, JOSÉ ENRIQUE, *Las catedrales góticas en la España de la Ilustración*, Madrid, Encuentro, 2001.
- GARCÍA-ALCAÑIZ 1989: GARCÍA-ALCAÑIZ YUSTE, JULIA, *Arquitectura del Neoclásico en Galicia*. Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1989.
- GARCÍA Y QUIRÓS 1985: GARCÍA PRENDES, ASUNCIÓN, Y QUIRÓS LINARES, FRANCISCO, "El balneario de las Caldas. Salud, ocio y sociedad en la Asturias del siglo XIX", *Astura, Nuevos cortafueyos d' Asturias*, nº. 3 (1985), pp. 43-61.
- GARCÍA DE YÉBENES, 1985: GARCÍA DE YÉBENES PROUS, PILAR, "Ventura Rodríguez: de arquitecto real a arquitecto del Consejo de Inquisición", *Hispania Sacra*, T. XXXVII (1985) pp. 619-654.
- GARCÍA, MORÁN Y CHECA 1980: GARCÍA FELGUERA, MARÍA DE LOS SANTOS; MORÁN TURINA, MIGUEL, Y CHECA CREMADES, FERNANDO, "Academia, Ayuntamiento e idea del arquitecto en el siglo XVIII", *Villa de Madrid*, nº. 59 (1980), pp. 29-34.
- GIL 1991: GIL ALBARRACÍN, ANTONIO, *La iglesia de Gádor (arquitectura, artes plásticas, economía y sociedad)*. Almería, Griselda Bonet Girabert, 1991.
- GIL 1993: GIL ALBARRACÍN, ANTONIO, *El templo parroquial de Berja y Don Ventura Rodríguez*. Almería, Griselda Bonet Girabert, 1993.
- GIL 1996: GIL ALBARRACÍN, ANTONIO, *El templo parroquial de San Pedro, antigua iglesia de San Francisco en Almería*. Almería-Barcelona, Griselda Bonet Girabert, 1996.
- GIL 2008: GIL ALBARRACÍN, ANTONIO, *Ventura Rodríguez, Juan Antonio Munar y Olula del Río. Neoclasicismo en Almería*. Almería-Barcelona, Griselda Bonet Girabert, 2008.
- GOITIA 2012: GOITIA CRUZ, AITOR, "El concurso de 1769 para la Puerta de Alcalá de Madrid. Las propuestas de Francisco Sabatini y Ventura Rodríguez", *Concursos de Arquitectura, actas del 14º congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*. Universidad de Valladolid, 2012, pp. 125-129.
- GÓMEZ 1997: GÓMEZ RUIZ, TRINO, *El Hospital Real de Santa María Magdalena y la Casa de Expositos de Almería*. Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1997.
- GONZÁLEZ-CAPITEL 1988: GONZÁLEZ-CAPITEL MARTÍNEZ, ANTÓN, "La transformación de la catedral del Burgo de Osma", *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*. Madrid, Alianza Forma, 1988, pp. 131-146.
- GONZÁLEZ DE ARRIBAS Y ARRIBAS 1961: GONZÁLEZ DE ARRIBAS, M<sup>º</sup>. DEL SOCORRO Y ARRIBAS ARRANZ, FILEMÓN, "Noticias y documentos para la historia del arte en España durante el siglo XVIII", *Boletín de la Sociedad Española de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid*, XXVII (1961), pp. 131-296.
- GONZÁLEZ DE CÁNDAMO 1949: GONZÁLEZ DE CÁNDAMO, LUIS, "Dibujos originales de Ventura Rodríguez", *Arte y Hogar*, nº. 50 (1949), pp.15-20.
- GONZÁLEZ DE CÁNDAMO 1961: GONZÁLEZ DE CÁNDAMO, LUIS, "Una consola de Ventura Rodríguez", *Arte y Hogar*, nº. 199 (1961).
- GONZÁLEZ HERAS 2012: GONZÁLEZ HERAS, NATALIA, "De casas principales a palacio. La adaptación de la residencia nobiliaria madrileña a una nueva cotidianeidad", *Revista de Historia Moderna*, nº. 30, 2012, pp. 47-66.
- GONZÁLEZ SERRANO A. 1997: GONZÁLEZ SERRANO, ASCENSIÓN, "El arquitecto Vigilio Ravaglio en la construcción del palacio nuevo de Madrid y en otras obras", *Arquitecturas y Ornamentos Barrocos*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1997, pp. 93-119.
- GONZÁLEZ SERRANO A. 2001: GONZÁLEZ SERRANO, ASCENSIÓN, *Juan Bautista Saqueti, arquitecto mayor del rey y maestro mayor de la Villa de Madrid y de sus fuentes*, Tomos I a V, Tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid, 2001.
- GONZÁLEZ SERRANO A. 2002: GONZÁLEZ SERRANO, ASCENSIÓN, "Giovanni Battista Sachetti, arquitecto y urbanista de los primeros borbones", *El Arte en la Corte de Felipe V*. Madrid, El Viso, 2002, pp. 317-328.
- GONZÁLEZ SERRANO A. 2017: GONZÁLEZ SERRANO, ASCENSIÓN, "Giovanni Battista Sachetti y la formación de Ventura Rodríguez en la escuela del Palacio Real", *Ventura Rodríguez arquitecto de la Ilustración*, Madrid, Comunidad de Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Ministerio de Cultura, 2017, pp. 237-243.
- GONZÁLEZ SERRANO P. 1990: GONZÁLEZ SERRANO, PILAR, *La Cibeles, nuestra señora de Madrid*. Madrid, Castalia, 1990.
- GONZÁLEZ SERRANO P. 1994: GONZÁLEZ SERRANO, PILAR, "La diosa Cibeles Nous de Madrid. Historia e iconografía", *Madrid en el contexto de lo Hispánico desde la época de los descubrimientos*, Actas del Congreso, 1994, Madrid, pp. 429-448.
- GOÑI GAZTAMBIDE 1970: GOÑI GAZTAMBIDE, JOSÉ, "La fachada neoclásica de la catedral de Pamplona", *Príncipe de Viana*, 118-119 (1970), pp. 5-64.
- GUIJARRO 2007: GUIJARRO SALVADOR, PABLO, "La fundación de la Real Casa de Misericordia de Tudela: los testamentos de Ignacio de Mur y María Huarte", *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, Nº. 2 (2007), pp. 257-278.
- GUILLEN MARCOS 1986: GUILLEN MARCOS, ESPERANZA, *La iglesia parroquial de Santa Fe*. Granada, Diputación de Granada, 1986.
- GUILLEN MARCOS 1989: GUILLEN MARCOS, ESPERANZA, "La fortuna de un arquitecto pensionado en Roma. Domingo Loys de Monteagudo", *Academia*, nº. 6 (1989), pp. 179-206.
- GUILLEN 1990: GUILLEN MARCOS, ESPERANZA, *De la Ilustración al Historicismo: arquitectura religiosa en el arzobispado de Granada (1713-1868)*. Granada, Diputación Provincial, 1990.
- GUILLEN 1991: GUILLEN MARCOS, ESPERANZA, "El caso de Juan Antonio Munar", *Archivo Español de Arte*, nº. 253 (1991), pp. 89-95.
- GUTIÉRREZ 1992: GUTIÉRREZ PASTOR, ISMAEL, "Ventura Rodríguez", *Cuadernos de Arte Español*, nº. 79 (1992).

## H

- HERNÁNDEZ LEÓN 2017: HERNÁNDEZ LEÓN, JUAN MIGUEL "Los proyectos para el Paseo del Prado", *Ventura Rodríguez arquitecto de la Ilustración*, Madrid, Comunidad de Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Ministerio de Cultura, 2017, pp. 377-380.
- HERNÁNDEZ MONTERO 1987: HERNÁNDEZ MONTERO, JUAN ARMINDO, *La iglesia de San Marcos y su restauración*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1987.
- HERNÁNDEZ PERERA 1950: HERNÁNDEZ PERERA, JESÚS, "Planos de Ventura Rodríguez para la Concepción de la Orotava", *Revista de Historia Canaria*, 90-91 (1950), pp. 143-161.
- HERNÁNDEZ PERERA 1958: HERNÁNDEZ PERERA, JESÚS, "Ventura Rodríguez y la fachada de la catedral de La Laguna", *Las Ciencias*, 23 (1958), pp. 697-705.
- HERNANDO 1912: HERNANDO, BERNARDINO, *Historia del Real Colegio Seminario de Padres Agustinos Filipinos de Valladolid*. Valladolid, Cuesta, 1912.
- HIGUERAS 1985: HIGUERAS MALDONADO, JUAN, *El Sagrario de la catedral de Jaén (Notas históricas)*. Jaén, Instituto de Estudios Jienenses, 1985.
- HIGUERAS 2007: HIGUERAS MALDONADO, JUAN, "La catedral de Jaén: último periodo de su construcción (siglo XVIII)", *Gienium: revista de estudios e investigación de la diócesis de Jaén*, V. 10 (2007), pp. 189-235.
- HIGUERAS 2009: HIGUERAS MALDONADO, JUAN, *La catedral de Jaén. Su construcción renacentista (s. XVII-XVIII)*, Jaén, Universidad y UNED de Jaén, 2009.
- HUARTE 1928: HUARTE, ALBERTO, "Notas sobre el fomento hidráulico en Navarra a fines del siglo XVIII", *Boletín de la Comisión de Monumentos de Navarra*, 3ª. serie, II (1928), pp. 265-271.

## I

- IBÁÑEZ 1962: IBÁÑEZ, ESTEBAN, "San Francisco el Grande en la historia y en el arte", *Ciclo de conferencias sobre monumentos madrileños*, nº. 19, Ayuntamiento de Madrid, 1962.
- IGLESIAS 1978: IGLESIAS ROUCO, LENA SALADINA, *Arquitectura y urbanismo de Burgos bajo el reformismo ilustrado (1747-1813)*. Burgos, Caja de Ahorros Municipal, 1978.
- ÍÑIGUEZ 1935: ÍÑIGUEZ ALMECH, FRANCISCO, "Don Ventura Rodríguez en el 150º aniversario de su muerte", *Arquitectura*, nº. 3 (1935), pp. 74-112.
- ÍÑIGUEZ 1949 (a): ÍÑIGUEZ ALMECH, FRANCISCO, "La formación de don Ventura Rodríguez", *Archivo Español de Arte*, nº. 86 (1949), pp. 137-148.
- ÍÑIGUEZ 1949 (b): ÍÑIGUEZ ALMECH, FRANCISCO, "Ventura Rodríguez en el Pilar de Zaragoza", *Revista Nacional de Arquitectura*. nº. 95 (1949), pp. 470-471.

## J

- JIMÉNEZ CABALLERO 1992: JIMÉNEZ CABALLERO, INMACULADA, "En torno al proyecto de Ventura Rodríguez para una Catedral en Burgo de Osma", *Actas IV Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica*. Valladolid, 1992, pp. 43-47.
- JIMÉNEZ CABALLERO 1996: JIMÉNEZ CABALLERO, INMACULADA, *Arquitectura neoclásica en el Burgo de Osma*. Soria, Diputación Provincial, 1996.
- JIMÉNEZ GARNICA 2002: JIMÉNEZ GARNICA, ANA MARIA, "Urbanismo y salud pública. El paseo del prado madrileño: un ejemplo de saludable armonía entre la Naturaleza y el Arte en el espacio urbano", *Anales de la Real Academia Nacional de Farmacia*, V. 68 (4) (2002), pp. 157-205.
- JOVELLANOS 1790: JOVELLANOS, GASPARD MELCHOR DE, *Elogio de D[on] Ventura Rodríguez leído a la Real Sociedad de Madrid, por el socio D. [...], en la Junta ordinaria del sábado 19 de enero de 1788*. Madrid, Viuda de Ibarra, 1790.
- JUNCEDA 1984: JUNCEDA AVELLO, ENRIQUE, *Historia del Real Hospicio y Hospital Real de la ciudad de Oviedo*. Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1984.
- JUNQUERA 1996: JUNQUERA Y MATO, JUAN JOSÉ, "El infante don Luis y sus gustos: del mundo galante al Sturm und Drang", *Goya y el infante don Luis de Borbón. (Homenaje a la "infanta" María Teresa de Vallabriga)*. Zaragoza, Iber-Caja, 1996, pp. 9-17.

## K

- KUBLER 1957: KUBLER, GEORGE, "Arquitectura de los siglos XVII y XVIII", en *Ars Hispaniae*. Madrid, Plus Ultra, 1957, pp. 225-254.
- KUBLER 1962: KUBLER, GEORGE, *The shape of time*, Yale University Press, 1962.
- KUBLER 1972: KUBLER, GEORGE, *Portuguese Plain Architecture, 1526-1706: Between Spices and Diamonds*. Middletown, Connecticut, Wesleyan University Press, 1972.
- KUBLER 1988: KUBLER, GEORGE, *La configuración del tiempo*, Madrid, Nerea, 1988.
- KUBLER Y SORIA 1962: KUBLER, GEORGE, Y SORIA, MARTIN S. *Art and Architecture in Spain and Portugal and their American Dominions, 1500-1800*, Pelican History of Art, Penguin Books, Baltimore and Harmondsworth, 1959.

## L

- LABEAGA 1991: LABEAGA MENDIOLA, JUAN CRUZ, "Luis Paret y Alcázar en el País Vasco y Navarra 1779-1788", *Luis Paret y Alcázar (1746-1799)*, Bilbao, Gobierno Vasco, 1991.
- LABORDA 1989: LABORDA YNEVA, JOSÉ, *Maestros de obras y arquitectos del periodo ilustrado en Zaragoza. Crónica de una ilusión*. Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1989.
- LACUESTA 2014: LACUESTA, RAQUEL, "L' antic col·legi de Cirurgia de Barcelona. Un edifici singular en una Barcelona neoclásica", *Revista de la Reial Acadèmia de Medicina de Catalunya*, V. 24, nº. 4 (2014), pp. 148-158.
- LAFUENTE 1933: LAFUENTE FERRARI, ENRIQUE, "Dibujos de don Ventura Rodríguez o el sino de un gran arquitecto", *Arte Español*, nº. 6 (1933), pp. 305-316.
- LARUMBE 1989: LARUMBE MARTÍN, MARÍA, "Arquitectos y pintores de corte en el antiguo reino de Navarra", *El arte en las cortes europeas del siglo XVIII*, Madrid, Dirección General de Patrimonio Cultural, C.A.M., 1989, pp. 343-349.
- LARUMBE 1990: LARUMBE MARTÍN, MARÍA, *El academicismo y la arquitectura del siglo XIX en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1990.
- LARUMBE 1991: LARUMBE MARTÍN, MARÍA, "El Neoclasicismo en la arquitectura navarra", en *Arquitectura neoclásica en el País Vasco*. Gobierno Vasco, Departamento de Cultura y Turismo, 1991, pp. 137-165.
- LARUMBE 1992: LARUMBE MARTÍN, MARÍA, "La Real Casa de Misericordia de Tudela, un buen exponente de las ideas ilustradas", en *Actas del VII Congreso Español de Historia del Arte*. Murcia, Universidad de Murcia, pp. 503-506.
- LARUMBE 1999: LARUMBE MARTÍN, MARÍA, "La época ilustrada en la provincia de Guadalajara", *Wad-Al-Haraya*, nº. 26 (1999), pp. 239-289.
- LARUMBE 2009: LARUMBE MARTÍN, MARÍA, "Ventura Rodríguez y la nueva fachada de la Catedral de Pamplona", *Academia*, nº. 108-109 (2009), pp. 9-52.
- LIASSO 2010: LIASSO DE LA VEGA, MIGUEL, "El palacio de los duques de Liria y Berwick", *Palacios de Madrid*. Madrid, Comunidad de Madrid, 2010, pp. 228-235.
- LENCE-SANTAR 1910: LENCE-SANTAR GUITIÁN, EDUARDO, *El convento de Villanueva de Lorenzana y el de san Francisco de Vivero*. Mondoñedo, 1910.
- LEÓN 1984: LEÓN TELLO, FRANCISCO JOSÉ, "La estética en la arquitectura de Ventura Rodríguez", *Revista Goya*, nº. 178 (1984), pp. 220-223.
- LEÓN Y SANZ 1994: LEÓN TELLO, FRANCISCO JOSÉ, Y SANZ SANZ, MARÍA VIRGINIA, *Estética y teoría de la arquitectura en los tratados españoles del siglo XVIII*. Madrid, C.S.I.C., 1994.
- LINAZASORO 1991: LINAZASORO, JOSÉ ANTONIO, "La arquitectura ilustrada en Guipúzcoa", en *Arquitectura neoclásica en el País Vasco*. Gobierno Vasco, 1991, pp. 115-135.
- LLAGUNO Y CEÁN 1829: LLAGUNO Y AMIROLA, EUGENIO, Y CEÁN BERMÚDEZ, AGUSTÍN, *Noticias de los arquitectos y arquitectura en España, desde su restauración, [...]*. Madrid, Imprenta Real, 1829, T. IV, pp. 237-267.
- LLORDÉN 1961: LLORDÉN SIMÓN, ANDRÉS, *Arquitectos y canteros malagueños. Ensayo histórico documental. Siglos XVII - XIX*. Ávila, Ediciones Real Monasterio de El Escorial, 1962.
- LÓPEZ IZQUIERDO 1983: LÓPEZ IZQUIERDO, FRANCISCO, "La más importante del mundo: Plaza de Toros de la Puerta de Alcalá, 1749-1784", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños T. XX* (1983) pp. 167-194.
- LÓPEZ MARINAS 2009: LÓPEZ MARINAS, JUAN MANUEL, "El infante don Luis de Borbón, su familia y Goya", *Isla de Arriarán*, XXXIII (julio 2009), pp. 75-115.
- LÓPEZ OTERO 1951: LÓPEZ OTERO, MODESTO, "El edificio de la Real Academia de Medicina de Barcelona", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CXXVIII (1951), pp. 281-283.
- LÓPEZ Y MALTA 1869: LÓPEZ Y MALTA, CÁNDIDO, *Historia descriptiva del Real Sitio de Aranjuez*, Aranjuez, Imprenta de Cándido López, 1869.
- LOPEZOSA 1991-92: LOPEZOSA APARICIO, CONCEPCIÓN, "Consideraciones y síntesis de un proyecto: el Paseo del Prado", *Anales de Historia del Arte*, nº. 3 (1991-1992), pp. 215-230.
- LOPEZOSA 1994: LOPEZOSA APARICIO, CONCEPCIÓN, "Un proyecto de Ventura Rodríguez para la Plaza del Ángel", *Academia*, nº. 78 (1994), pp. 425-435.
- LOPEZOSA 2005: LOPEZOSA APARICIO, CONCEPCIÓN, *El Paseo del Prado de Madrid. Arquitectura y desarrollo urbano en los siglos XVII y XVIII*. Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2005.
- LORDA 2006: LORDA, JOAQUÍN, "Fachada de la catedral de Pamplona: sus temas compositivos", *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, nº. 1 (2006), pp. 93-107.
- LUENGO 2012: LUENGO AÑÓN, MÓNICA, "Jardines del Palacio de Liria", en *El Palacio de Liria*. Madrid, Atalanta, 2012, pp. 100-130.

## M

- M. [MESONERO ROMANOS] 1842: M. [MESONERO ROMANOS, RAMÓN DE], "Biografía española, don Ventura Rodríguez", *Semanario Pintoresco Español*, nº. 45 (6 de noviembre de 1842), pp. 353-355.
- MACHÍN 1998: MACHÍN HAMALAINEN, CARLOS, *El Palacio del infante Luis Antonio de Borbón*. Ayuntamiento de Boadilla del Monte, 1998.
- MADRID 1992: MADRID ÁLVAREZ, VIDAL DE LA, "Notas sobre los diseños de autores españoles

- conservados en la Academia de San Lucas de Roma", *Actas del VIII Congreso Nacional de Historia del Arte*. Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1992, pp. 24-26.
- MADRID 1995: MADRID ÁLVAREZ, VIDAL DE LA, *La arquitectura de la ilustración en Asturias: Manuel Reguera 1731-1798*. Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos, 1995.
- MADRID 2001: MADRID ÁLVAREZ, VIDAL DE LA, "La arquitectura en el Santuario de Covadonga en el siglo XVIII", en *Covadonga: Iconografía de una devoción*. Gijón, Patronato Real de la Gruta y Sitio de Covadonga, 2001, pp. 51-74.
- MADRID 2009: MADRID ÁLVAREZ, VIDAL DE LA, "El arquitecto Ventura Rodríguez y Covadonga: La accidentada historia de un proyecto frustrado", *Liño*, n.º. 15 (2009), pp. 199-220.
- MADRID 2015: MADRID ÁLVAREZ, VIDAL DE LA, "La arquitectura en el santuario de Nuestra Señora de Covadonga", en MADRID ÁLVAREZ, VIDAL DE LA (coord.) 2015, pp. 15-78.
- MAGAÑA 1919: MAGAÑA SORIA, ANTONIO, *Zaragoza Monumental*, 2 Vols., Zaragoza, Artes Gráficas Gregorio Casañal, 1919, pp. 93-103.
- MAIER Y MANSO 2015: MAIER ALLENDE, JORGE Y MANSO PORTO, CARMEN, *Viaje de las Antigüedades de España (1752-1765)*, Tomo II, Madrid Real Academia de la Historia, 2015.
- MAIRAL 2012: MAIRAL DOMÍNGUEZ, MARÍA DEL MAR, "Nuevos documentos sobre el Modelo de Palacio de Filippo Juvarra", *Reales Sitios*, n.º. 193 (tercer trimestre de 2012), pp. 34-53.
- MANSO 2006: MANSO PORTO, CARMEN, "El geógrafo Tomás López en la Real Academia de la Historia", *Cartografía histórica del siglo XVIII. Tomás López en la Real Academia de la Historia*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2010.
- MANSO 2010: MANSO PORTO, CARMEN, "Los dibujos de Esteban Rodríguez referentes al viaje de las Antigüedades de España del marqués de Valdeflores (1752-1754)", *Reales Sitios*, n.º. 186 (2010), pp. 38-72.
- MARCONI, CIPRIANI Y VALERIANI 1974: MARCONI, PAOLO, CIPRIANI, ÁNGELA, Y VALERIANI, ENRICO, *I disegni di architettura dell' Archivio storico dell' Accademia di San Lucca*. Roma, De Lucca Editore, 1974.
- MARIAS 1985: MARIAS FRANCO, FERNANDO, "Ventura Rodríguez en Toledo", en *Estudios sobre Ventura Rodríguez (1717-1785)*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1985, pp. 61-96.
- MARIAS 2001: MARIAS FRANCO, FERNANDO, "El Escorial entre dos academias. Juicios y dibujos". *Reales Sitios*, n.º. 149 (2001), pp. 2-19.
- MARIAS 2017: MARIAS FRANCO, FERNANDO, "Los proyectos y fábricas de catedrales de Ventura Rodríguez", *Ventura Rodríguez arquitecto de la Ilustración*, Madrid, Comunidad de Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Ministerio de Cultura, 2017, pp. 91-116.
- MARIAS Y BUSTAMANTE 1989: MARIAS FRANCO, FERNANDO, Y BUSTAMANTE GARCÍA, AGUSTÍN, "Sobre el Curso de Arquitectura de la Academia", *IV Jornadas de Arte: El arte en tiempo de Carlos III*. Madrid, Departamento de Historia del Arte, C.S.I.C., 1989, pp. 151-159.
- MARTÍ Y MONSÓ 1898-1901: MARTÍ Y MONSÓ, JOSÉ, *Estudios histórico-artísticos, relativos principalmente a Valladolid*. Madrid-Valladolid, Imprenta Leonardo Miñón, 1898-1901.
- MARTÍN 1926: MARTÍN EZTALA, FEDERICO, "Excursión a Boadilla del Monte y Villaviciosa de Odón", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, T. XXXVI (1926), pp. 183-198.
- MARTÍN GONZÁLEZ 1988: MARTÍN GONZÁLEZ, JUAN JOSÉ, "Problemática del retablo bajo Carlos III", *Fragmentos*, n.º. 12, 13 y 14 (1988), pp. 32-43.
- MARTÍN GONZÁLEZ 1993 (a): MARTÍN GONZÁLEZ, JUAN JOSÉ, "Los emblemas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando", *Academia*, n.º. 76 (1993), pp. 125-168.
- MARTÍN GONZÁLEZ 1993 (b): MARTÍN GONZÁLEZ, JUAN JOSÉ, "La edición de los premios de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando", *Academia*, n.º. 77 (1993), pp. 73-108.
- MARTÍN GONZÁLEZ 1995: MARTÍN GONZÁLEZ, JUAN JOSÉ, "La Torre de la Catedral de Valladolid", *Academia*, n.º. 81 (1995), pp. 91-126.
- MARTÍN Y CÓRDOBA 2015: MARTÍN, MARIANO, Y CÓRDOBA, ANABEL, "Arquitectura neoclásica en el arzobispado de Granada. A propósito de la iglesia de la Encarnación de Riofrío", *Actas del Noveno Congreso Internacional de Historia de la Construcción*, Segovia 12-17 de octubre de 2015, Vol. II, pp. 1.011-1.020.
- MARTINELL 1948: MARTINELL BRUNET, CÉSAR, "El antiguo Colegio de Cirugía de Barcelona: ¿obra arquitectónica de un cirujano?", *Anuario de la Arquitectura*, (1948), pp. 67-78.
- MARTÍNEZ DÍAZ 2008: MARTÍNEZ DÍAZ, ÁNGEL, *Espacio, tiempo y proyecto. El entorno urbano del Palacio Real de Madrid entre 1735 y 1885*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2008.
- MARTÍNEZ FRIERA 1943: MARTÍNEZ FRIERA, JOAQUÍN, *Historia del Palacio de Buenavista, hoy día Ministerio del Ejército*. Madrid, 1943.
- MARTÍNEZ GONZÁLEZ 2000: MARTÍNEZ GONZÁLEZ, JOSÉ ANTONIO, *Apuntes para la historia de Pravia*. Oviedo, Solar ediciones, 2000.
- MARTÍNEZ HERNÁNDEZ 2001: MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, SANTIAGO, "El palacio de los marqueses de Velada: residencia y corte eventual del infante don Luis Antonio de Borbón y doña María Teresa de Vallabriga (1776-1792) y lugar de paso de Carlos IV y su familia", *Anales Toledanos*, n.º. 38 (2001), pp. 175-183.
- MARTÍNEZ MEDINA 1989: MARTÍNEZ MEDINA, ÁFRICA, "Proyecto no realizado de unos baños públicos frente a la Fuente del Abanico de Madrid", *Archivo Español de Arte*, n.º. 245 (1989), pp. 87-90.
- MARTÍNEZ MEDINA 1993 (a): MARTÍNEZ MEDINA, ÁFRICA, "Proyecto para la iglesia de San Pedro de Alcántara de Arenas", *Francisco Sabatini 1721-1797*, catálogo exposición (RODRÍGUEZ RUIZ, com.). Madrid, Electa, 1993, ficha n.º. 3.11, pp. 335-337.
- MARTÍNEZ MEDINA 1993 (b): MARTÍNEZ MEDINA, ÁFRICA, "Proyecto para una nueva Casa de Consejos", *Francisco Sabatini 1721-1797*, catálogo exposición (RODRÍGUEZ RUIZ, com.). Madrid, Electa, 1993, ficha n.º. 4.14, pp. 428-431.
- MARTÍNEZ MEDINA 1989: MARTÍNEZ MEDINA, ÁFRICA, "La casa palacio del marqués de Astorga", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, n.º. XXVII (1989), pp. 121-139.
- MARTÍNEZ MEDINA 1997: MARTÍNEZ MEDINA, ÁFRICA, *Palacios madrileños del siglo XVIII*. Madrid, La Librería, 1997.
- MARTÍNEZ MOLINA 2008: MARTÍNEZ MOLINA, JAVIER, "La nueva Iglesia de la Natividad de Nuestra Señora de la Puebla de Híjar: la intervención del arquitecto ilustrado zaragozano Agustín Sanz (1765-1772)", *Artigrama*, n.º. 23 (2008), pp. 539-564.
- MARTÍNEZ MOLINA 2016: MARTÍNEZ MOLINA, JAVIER, "La Ilustración, una edad de oro de la arquitectura aragonesa (1750-1808)", *Pasión por la libertad. La Zaragoza de los Pignatelli*. Zaragoza, Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, 2016, pp. 314-338.
- MARTÍNEZ SALAZAR, 1764: MARTÍNEZ SALAZAR, ANTONIO, *Colección de memorias y noticias del Gobierno General y Político del Consejo: lo que se observa en el despacho de los negocios que le competen, los que corresponden a cada una de sus Salas, regalías, preeminencias y autoridad de este supremo tribunal y las pertenecientes a la Sala de Señores alcaldes de Casa y Corte [...]*. En Madrid: en la oficina de Antonio Sanz, impresor del Rey, nuestro Señor, y su Consejo, 1764.
- MARTÍNEZ Y GARCÍA 1994: MARTÍNEZ CARBAJO, AGUSTÍN FRANCISCO, Y GARCÍA GUTIÉRREZ, PEDRO FRANCISCO, *Fuentes de Madrid*. Madrid, Avapiés, 1994.
- MARTÍNEZ Y PAZZIS 2010: MARTÍNEZ RUIZ, ENRIQUE, Y PAZZIS PI CORRALES, MAGDALENA DE, *Protección y seguridad en los Sitios Reales desde la Ilustración al liberalismo*. San Vicente del Raspeig, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2010.
- MARTÍNEZ Y RIVAS 1985: MARTÍNEZ VERÓN, JESÚS, Y RIVAS GIMENO, JOSÉ LUIS, "Arquitectura y pintura en la iglesia parroquial de San Felipe y Santiago Menor de Zaragoza", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, n.º. 19 (1985), pp. 93-138.
- MATILLA 1989: MATILLA TASCÓN, ANTONIO, *El infante Don Luis Antonio de Borbón y su herencia*. Madrid, Aula de Cultura. Ciclo de Conferencias: El Madrid de Carlos III, n.º. 15, 1989.
- MÉLIDA 1886: MÉLIDA Y ALINARI, ARTURO, "Rodríguez y Villanueva-La arquitectura y las artes decorativas al principiar el siglo XIX-El monumento y la casa-Transformación de las ideas artísticas: el arte oriental y su influencia en Europa", *La España del siglo XIX. Colección de conferencias históricas celebradas durante el curso 1885-86*. Tomo II conferencia n.º. 19, Madrid, Ateneo de Madrid, 1886, pp. 217-251.
- MENÉNDEZ-PIDAL 1948: MENÉNDEZ-PIDAL, LUIS, "Exposición del libro español de arquitectura y de antiguos dibujos ejemplares", *Revista Nacional de Arquitectura*, n.º. 75 (1948), pp. 104-114.
- MENÉNDEZ-PIDAL 1956: MENÉNDEZ-PIDAL, LUIS, *La cueva de Covadonga: Santuario de Nuestra Señora la Virgen María*. Madrid, Espasa Calpe, 1956.
- MIGUEL ALONSO 1987: MIGUEL ALONSO, AURORA, "La Biblioteca de los Reales Estudios de San Isidro de Madrid", *Villa de Madrid*, n.º. 91 (1987), pp. 45-62.
- MIGUEL EGEA 1983: MIGUEL EGEA, PILAR DE, "Juan Antonio de Ribera, pintor neoclásico", *Academia*, n.º. 56 (1983), pp. 185-212.
- MIGUEL EGEA 2008: MIGUEL EGEA, PILAR DE, "Retrato del arquitecto Ventura Rodríguez", *Encrucijada de culturas*. Zaragoza, 2008, pp. 350-351.
- MIGUEL Y CHUECA 1935: MIGUEL, CARLOS DE, Y CHUECA GOITIA, FERNANDO, *Modelo para un palacio en Buenavista. Ventura Rodríguez*. Madrid, Plutarco, 1935.
- MIRABELL 1979: MIRABELL BELLOCH, ENRÍC, "Notes per a la historia de la Casa de Misericordia y Hospici", *Revista de Girona*, n.º. 89 (1979), pp. 265-269.
- MOLEÓN 1988: MOLEÓN GAVILANES, PEDRO, "La arquitectura de las Luces en tiempo de Carlos III", *Carlos III. Alcalde de Madrid*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1988, pp. 335-354.
- MOLEÓN 2011: MOLEÓN GAVILANES, PEDRO, *La Real Congregación de Arquitectos de Nuestra Señora de Belén en su huida a Egipto. Breve reseña histórica*. Madrid, Real Congregación de Arquitectos, 2011.
- MOLEÓN 2013: MOLEÓN GAVILANES, PEDRO, "Rodríguez Tizón, Ventura", *Diccionario Biográfico Español*. T. XLIV. Madrid, Real Academia de la Historia, 2013, pp. 118-124.
- MOLEÓN 2017: MOLEÓN GAVILANES, PEDRO, "Vida y obra del arquitecto Ventura Rodríguez", *Ventura Rodríguez y Madrid, en las colecciones municipales* [catálogo de exposición]. Madrid, Conde Duque, 2017, pp. 21-53.
- MOLINA 1960: MOLINA CAMPUZANO, MIGUEL, *Planos de Madrid de los siglos XVII y XVIII*. Madrid, Instituto de Estudios de Administración Local, 1960.
- MÖLLER Y CARABIAS 2002: MÖLLER RECONDO, CLAUDIA, Y CARABIAS TORRES, ANA MARÍA, "La intervención del arquitecto Ventura Rodríguez en los reparos de la iglesia de San Miguel de Peñaranda de Bracamonte en 1760", *Fiestas y Ferias*, (2002), Gredos, Universidad de Salamanca, 2002, pp. 71-62.

- MONTES BARDO 1996: MONTES BARDO, JOAQUÍN, "El Sagrario de Jaén, una capilla ilustrada", *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, Historia del Arte (1996), pp. 127-156.
- MONTES SERRANO 2003: MONTES SERRANO, CARLOS, "Ventura Rodríguez y la Capilla de san Pedro de Alcántara", *Revista EGA*, n.º. 8 (2003), pp. 11-23.
- MORALES 1983: MORALES FOLGUERA, JOSÉ MIGUEL, "Obras inéditas en Málaga del arquitecto andaluz José de Bada y Navajas (1691-1755)", *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, n.º. 6 (1983), pp. 95-112.
- MORALES 1992: MORALES FOLGUERA, JOSÉ MIGUEL, "Obras inéditas en Málaga del arquitecto Ventura Rodríguez", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, n.º. 23 (1992), pp. 329-34.
- MORENO 2017: MORENO RUBIO, JUAN, *Ventura Rodríguez un arquitecto en la Ilustración*. Madrid, Anexo, 2017.
- MOYA 1970: MOYA, LUIS, "Palacio y jardines de Boadilla del Monte (Madrid)", *Academia*, n.º. 31 (1970), pp. 88-90.
- MUELAS 2016: MUELAS HERRÁIZ, MARTÍN, *El teatro para la representación de comedias de Cuenca y colegio de niños de la doctrina: 1587-1777. Estudio y documentos*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha y Consorcio de la ciudad de Cuenca, 2016.
- MUÑOZ ALONSO 2010: MUÑOZ ALONSO, MARÍA DOLORES, *De hospital a museo: las sucesivas transformaciones de un hospital inacabado; el Hospital General de Madrid*, Tesis Doctoral. Madrid, Universidad Politécnica, 2010.
- MUÑOZ COSME 1986: MUÑOZ COSME, ALFONSO, "La historia de las fábricas", *Centro de Arte Reina Sofía Memoria de una Restauración*. Madrid, Ministerio de Cultura- Dragados y Construcciones, 1986, pp. 59-65.
- MUÑOZ GONZÁLEZ 2003: MUÑOZ GONZÁLEZ, MARÍA JESÚS, "Informes realizados en 1760 para llevar a cabo los reparos de la iglesia parroquial de San Miguel en Peñaranda de Bracamonte (Salamanca)", *Archivo Español de Arte*, n.º. 303 (2003), pp. 277-286.
- MUÑOZ JIMÉNEZ 2001: MUÑOZ JIMÉNEZ, JOSÉ MIGUEL, "La iglesia parroquial de Ciruelas y su arquitecto Jesús Tadeo de la Plaza (a propósito del neoclasicismo en la provincia de Guadalajara)", *Wad-al-Haraya*, n.º. 28 (2001), pp. 143-166.
- MUÑOZ MARTÍNEZ 1891: MUÑOZ MARTÍNEZ, EMILIO, "Ventura Rodríguez", *Ciempozuelos. Crónica de los pueblos de la provincia de Madrid, Biblioteca de la Revista Ilustrada La Provincia*, 1891, pp. 91-97.
- MUÑOZ SANCHO 2010: MUÑOZ SANCHO, ANA MARÍA, "El martirio de San Lorenzo de José de Ribera (ca. 1615) en la documentación del Archivo Capitular del Pilar de Zaragoza", *Artigrama*, n.º. 25 (2010), pp. 407-431.
- MUÑOZ SANCHO 2014: MUÑOZ SANCHO, ANA MARÍA, "Aportación documental al proceso de ejecución del ornato escultórico de la Santa Capilla del Pilar de Zaragoza", *Artigrama*, n.º. 29 (2014), pp. 385-412.

## N

- NAVA 2017: NAVA CHACÓN, JOSÉ MIGUEL DE LA, "Las obras de Ventura Rodríguez en Cuenca", *Ventura Rodríguez arquitecto de la Ilustración*, Madrid, Comunidad de Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Ministerio de Cultura, 2017, pp. 320-325.
- NAVARRO 1944: NAVARRO SANJURJO, ANTONIO, "El palacio de Ventura Rodríguez, reconstruido (Boadilla del Monte, Madrid)", *Revista Nacional de Arquitectura*, n.º. 34 (1944), pp. 366-371.
- NAVARRO 1948: NAVARRO SANJURJO, ANTONIO, "Proyecto de restauración del palacio de Boadilla del Monte, Tercera medalla, (Exposición Nacional de Bellas Artes)", *Revista Nacional de Arquitectura*, n.º. 79 (1948), p. 267.
- NAVASCUÉS 1968: NAVASCUÉS PALACIO, PEDRO, "Jaime Marquet y la Casa de Correos de Madrid", *Villa de Madrid*, n.º. 24 (1968), pp. 67-70.
- NAVASCUÉS 1972: NAVASCUÉS PALACIO, PEDRO, "Los dibujos de Ventura Rodríguez para el Transparente de la Catedral de Cuenca", *Boletín de Información Municipal de Cuenca*, n.º. 71 (1972), pp. 11-16.
- NAVASCUÉS 1982: NAVASCUÉS PALACIO, PEDRO, "Un proyecto recuperado de Ventura Rodríguez", *Q. Revista del Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España*, 56 (1982), pp. 14-19.
- NAVASCUÉS 1983: NAVASCUÉS PALACIO, PEDRO, "Ventura Rodríguez entre el barroco y el clasicismo", en *El arquitecto D. Ventura Rodríguez (1717-1785)* [catálogo de exposición]. Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1983, pp. 111-130.
- NAVASCUÉS 1987: NAVASCUÉS PALACIO, PEDRO, "La formación de la Arquitectura Neoclásica", *Historia de España V. 31. La época de la Ilustración. El estado y la cultura (1759-1808)*. Madrid, Espasa Calpe, pp. 655-717.
- NICOLÁS Y TORRES 2000: NICOLÁS MARTÍNEZ, MARÍA DEL MAR, Y TORRES FERNÁNDEZ, MARÍA DEL ROSARIO, "El Tabernáculo de la catedral de Almería. Documentos para su estudio y autoría", *Imafronte*, n.º. 15 (2000), pp. 205-224.
- NICOLAU 1984: NICOLAU CASTRO, JUAN, "Obras del siglo XVIII en la Catedral de Toledo", *Anales Toledanos*, n.º. 19 (1984), pp. 201-240.
- NICOLAU 1985: NICOLAU CASTRO, JUAN, "Ventura Rodríguez y el órgano neoclásico de la Catedral de Toledo", *Estudios sobre Ventura Rodríguez (1717-1785)*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1985, pp. 139-146.

- NICOLAU 1998: NICOLAU CASTRO, JUAN, "El boceto de Francisco Gutiérrez para su Gloria en San Pedro de Alcántara", *Archivo Español de Arte*, n.º. 283 (1998), pp. 308-312.
- NICOLAU 2000: NICOLAU CASTRO, JUAN, "Modelo de Ventura Rodríguez para el transparente de la Catedral de Cuenca", *Academia*, n.º. 91 (2000), pp. 51-54.
- NOGUERA 2012: NOGUERA CAMPILLO, FRANCISCO, *El brazo mayor de la catedral de Cuenca. Configuración original y alteraciones posteriores*, Tesis Doctoral U. P. M. 2012.
- NÚÑEZ 2000: NÚÑEZ, BERTHA, *Zacarías González Velázquez (1763-1834)*. Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2000.

## O

- OECHSLIN 1970: OECHSLIN, WERNER, "Il soggiorno romano di Bernardo Antonio Vittone", *Atti del convegno su Bernardo Vittone e la disputa fra classicismo barocco nel settecento*. Turin, 1970, pp. 393-441.
- OLMEDO CHECA 2002: OLMEDO CHECA, MANUEL, "Commemoración del tercer centenario de D. Antonio Ramos (1703-1782). Maestro Mayor de la Catedral de Málaga", *Anuario de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo*, n.º. 2 (2002), pp. 100-104.
- OLMEDO DEL ROSAL 2002: OLMEDO DEL ROSAL, PALOMA, *El Palacio de Boadilla del Monte. Un rincón de la historia*. Boadilla del Monte, Asociación de Amigos del Palacio, 2002.
- OLMEDO DEL ROSAL 2016: OLMEDO DEL ROSAL, PALOMA, *El Palacio de Boadilla del Monte*. Madrid, Gráfica, 2016.
- OLMO Y SÁNCHEZ 1985: OLMO, MARÍA JESÚS DEL, Y SÁNCHEZ ESTEBAN, NATIVIDAD, "Dibujos trasapelados de Ventura Rodríguez", *Estudios sobre Ventura Rodríguez (1717-1785)*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1985, pp. 123-138.
- ORIA 1971: ORIA GONZÁLEZ, CLEMENTE, "La Capilla Real de San Pedro de Alcántara en Arenas de San Pedro (ávila)", *Academia*, n.º. 33 (1971), pp. 88.
- ORTEGA SAGRISTA 1959: ORTEGA SAGRISTA, RAFAEL, "La iglesia de San Ildefonso (Jaén, siglos XVI a XVIII)", *Boletín del Instituto de Estudios Jienenses*, n.º. 22 (1959), pp. 41-85.
- ORTEGA VIDAL 1991: ORTEGA VIDAL, JAVIER, "La planta, la sección, el alzado: consideraciones arquitectónicas", *A Distancia*, (octubre de 1991), pp. 11-19.
- ORTEGA VIDAL 2011: ORTEGA VIDAL, JAVIER, "El dibujo del patrimonio y su vida gráfica", *Documentación gráfica del Patrimonio*. Madrid, Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, (IPCE) Ministerio de Cultura 2011, pp. 46-63.
- ORTEGA Y AMEZCUA 2004: ORTEGA VIDAL, JAVIER Y AMEZCUA PAJARES, VÍCTOR, "Dibujos de dos alemanes en España: Otto Schubert y Oskar Jürgens", *E. G. A.*, n.º. 24 (2014), pp. 106-115.
- ORTEGA Y MARÍN 2017 (a): ORTEGA VIDAL, JAVIER Y MARÍN PERELLÓN, FRANCISCO JOSÉ, "Huellas de Ventura Rodríguez en la ciudad de Madrid (1735-1785)", en *Ventura Rodríguez y Madrid, en las colecciones municipales*. Madrid, Conde Duque, 2017, pp. 73-101.
- ORTEGA Y MARÍN 2017 (b): ORTEGA VIDAL, JAVIER Y MARÍN PERELLÓN, FRANCISCO JOSÉ, "Los dibujos de Ventura Rodríguez en las colecciones municipales", en *Ventura Rodríguez y Madrid, en las colecciones municipales*. Madrid, Conde Duque, 2017, pp. 103-217.
- ORTEGA Y MARÍN 2017 (c): ORTEGA VIDAL, JAVIER Y MARÍN PERELLÓN, FRANCISCO JOSÉ, "Listado de expedientes de edificación informados por Ventura Rodríguez", en *Ventura Rodríguez y Madrid, en las colecciones municipales*. Madrid, Conde Duque, 2017, pp. 219-233.
- ORTEGA, MARTÍNEZ Y GURRUCHAGA 2012: ORTEGA VIDAL, JAVIER, MARTÍNEZ DÍAZ, ÁNGEL, Y GURRUCHAGA, ALBERTO, "Historiografía y geometría: Ventura Rodríguez y la iglesia de San Marcos en Madrid", *Academia*, n.º. 114-115 (2012-2013), pp. 63-88.

## P

- PABLO GAFAS, 2017: PABLO GAFAS, JOSÉ LUIS, *La Sala de Alcaldes de Casa y Corte: Justicia, Gobierno y Policía en la Corte de Madrid*. Madrid, Libros del Taller de Historia, 2017.
- PÁEZ RÍOS 1952: PÁEZ RÍOS, ELENA, *Antología del grabado español: quinientos años de su arte en España*. Madrid, Hauser y Menet, 1952.
- PÁEZ RÍOS 1981-1985: PÁEZ RÍOS, ELENA, *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*, IV tomos. Madrid, Ministerio de Cultura, 1981-1985.
- PALACIOS 1995: PALACIOS PALOMAR, CÉSAR-JAVIER, *Patrimonio artístico y actividad arquitectónica del Monasterio de Santo Domingo de Silos (1512-1885)*, Tesis doctoral, Universidad de La Laguna, 1995, pp. 295-464.
- PALACIOS 2001: PALACIOS PALOMAR, CÉSAR JAVIER, "Nuevos datos sobre los arquitectos Machuca y Vargas", *Archivo Español de Arte*, n.º. 295 (2001), pp. 273-284.
- PANOFSKY 1960: PANOFSKY, ERWIN, *Renaissance and Renascences in Western Art*. Stockholm: Almqvist and Wicksell, 1960.
- PARDO 1967: PARDO CANALIS, ENRIQUE, *Los registros de matrícula de la Academia de San Fernando, de 1752 a 1815*. Madrid, Instituto Diego Velázquez-Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1967.
- PARRADO 1989: PARRADO DEL OLMO, JESÚS MARÍA, "Algunos datos inéditos del arquitecto Manuel

- Godoy", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, nº. 55 (1989), pp. 472-478.
- PASCUAL Y BELTRÁN 1919: PASCUAL Y BELTRÁN, VENTURA, "El altar mayor de la Colegiata de Játiva", *Archivo de Arte Valenciano* (1919), pp. 65-72.
- PASTOR DE LA ROCA 1855: PASTOR DE LA ROCA, JOSÉ, "Las Casas Consistoriales de Burgos", *Semanario Píntoresco Español*, nº. 41 (14 de octubre de 1855).
- PAZ 1952: PAZ RODRIGUEZ, J., "Notas sobre un trazado armónico de la iglesia de San Marcos", *Revista Nacional de Arquitectura*, nº. 131 (1952), pp. 25-34.
- PAYO Y NIETO 1988: PAYO HERRANZ, RENÉ-JESÚS, Y NIETO PLAZA, ANA BERTA, "Ornato y amueblamiento de las nuevas casas consistoriales de Burgos", *Boletín del Instituto Fernán González*, Año LXXVII, nº. 216 (1998/1), pp. 69-101.
- PEÑA 1990: PEÑA LÁZARO, M. R., *El infante don Luis de Borbón y Farnesio, coleccionista y mecenas*. Tesis Doctoral, UAM, 1990.
- PÉREZ CHINARRO 1986: PÉREZ CHINARRO, JOSÉ MARÍA, *Edificios municipales en la provincia de Valladolid*. Valladolid, Institución Cultural Simancas, 1986.
- PÉREZ GALLARDO 2017 (a): PÉREZ GALLARDO, HELENA "La fortuna arquitectónica de Ventura Rodríguez en la ilustración del siglo XIX", *Ventura Rodríguez arquitecto de la Ilustración*, Madrid, Comunidad de Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Ministerio de Cultura, 2017, pp. 207-230.
- PÉREZ GALLARDO 2017 (b): PÉREZ GALLARDO, HELENA "Ventura Rodríguez en el Viaje de España de Antonio Ponz", *Ventura Rodríguez arquitecto de la Ilustración*, Madrid, Comunidad de Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Ministerio de Cultura, 2017, pp. 442-472.
- PÉREZ GIL 2006: PÉREZ GIL, JAVIER, *El Palacio Real de Valladolid, sede de la corte de Felipe III*. Valladolid, Universidad de Valladolid-Cuarta Subinspección General del Ejército, 2006.
- PÉREZ ORDÓÑEZ 2006: PÉREZ ORDÓÑEZ, ALEJANDRO, "La iglesia de San Juan de Letrán. Estudio histórico-artístico de un monumento singular de Ubrique", *Papeles de Historia*, nº. 5 (2006), pp. 63-80.
- PÉREZ SÁNCHEZ 1992: PÉREZ SÁNCHEZ, ALFONSO, "Fachada de Teatro", *La colección Raimon Casellas. Dibujos y estampas del Barroco al Modernismo del Museu d'Art de Catalunya*, Barcelona, 1992, cifra nº. 15, p. 97.
- PÉREZ VILLAMIL 1899: PÉREZ-VILLAMIL, MANUEL, *La catedral de Sigüenza. Erigida en el siglo XII, con noticias nuevas para la historia del arte en España, sacadas de documentos de archivo*. Madrid, Tipografía Herres, 1899.
- PINA 1999: PINA CABALLERO, CRISTINA, "El proyecto del nuevo teatro de Murcia de D. Ventura Rodríguez", *Imafronte*, nº. 14 (1999), pp. 211-226.
- PIÑERO Y MARTÍNEZ 1954: PIÑERO JIMÉNEZ, FRANCISCO, Y MARTÍNEZ ROMERO, JOSÉ, *La catedral de Jaén: Apunte histórico-artístico*. Jaén, 1954.
- PITA 1956: PITA ANDRADE, JOSÉ MANUEL, "El palacio de Liria, reconstruido", *Goya*, nº. 12 (1956), pp. 369-377.
- PITA 1959: PITA ANDRADE, JOSÉ MANUEL, *El Palacio de Liria*. Madrid, Ayuntamiento, (Itinerarios nº. XX), 1959.
- PITA 1961: PITA ANDRADE, JOSÉ MANUEL, "Realizaciones artísticas en el Madrid de Carlos III", *El Madrid de Carlos III: conferencias y ensayos en conmemoración del II centenario de la entrada solemne de Carlos III en Madrid*. Ayuntamiento de Madrid, 1961, pp. 165-166.
- PITA 1973: PITA ANDRADE, JOSÉ MANUEL, "La reconstrucción del palacio de Liria", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, T. IX (1973), pp. 287-322.
- PIZARRO 1991: PIZARRO GÓMEZ, FRANCISCO JAVIER, "El programa iconográfico del túmulo de Ventura Rodríguez para las honras fúnebres del Cardenal Molina", *Cuadernos de Arte e Iconografía*, Tomo IV-8 (1991), pp. 279-283.
- PLAZA 1975: PLAZA SANTIAGO, FRANCISCO JAVIER, *Investigaciones sobre el Palacio Real nuevo de Madrid*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 1975.
- PLAZA 2010: PLAZA SANTIAGO, FRANCISCO JAVIER, "El Convento de Agustinos Filipinos. Ventura Rodríguez", *Conocer Valladolid, III curso de Patrimonio Cultural 2009/2010*. Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, 2010, pp. 103-112.
- POMAR 2008: POMAR RODIL, PABLO J., *El Ayuntamiento de Fuentes de Andalucía (Sevilla). Estudio histórico y artístico*. Jerez de la Frontera, Pórfido, 2008.
- POMAR Y RECIO 2009: POMAR RODIL, PABLO JOSÉ, Y RECIO MIR, ÁLVARO, "Ventura Rodríguez. Magisterio Técnico en el Ayuntamiento de Fuentes, Andalucía", *Actas del Sexto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*. Valencia, 2009, pp. 1.107-1.114.
- PONZ 1772-1794: PONZ, ANTONIO, *Viaje de España*, 18 volúmenes. Madrid, Imprenta de Ibarra, 1772-1794.
- POZO 1992: POZO MUNICIO, JOSÉ MANUEL, "Ventura Rodríguez y el empleo de la sombra como medio de expresión arquitectónica", *Actas IV Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica*. Valladolid, 1992, pp. 147-152.
- POZO 1995: POZO MUNICIO, JOSÉ MANUEL, "Espacio, dibujo y arquitectura en el proyecto de Ventura Rodríguez para el Santuario de Covadonga", *Revista EGA*, nº. 3 (1995), pp. 30-36.
- PRADOS 1990: PRADOS GARCÍA, JOSÉ MARÍA, "Proyectos para el retablo de la capilla de San Ildefonso de la catedral de Toledo", *Archivo Español de Arte*, nº. 250 (1990), pp. 288-294.
- PRIETO 1923: PRIETO PAZOS, FAUSTINO, "Campomanes en la Sociedad Matritense", *Solemne sesión del Ayuntamiento de Madrid, en conmemoración del II Centenario del natalicio del Conde de Campomanes*. Madrid, Rodríguez de Llano, 1923, pp. 63-71.
- PULIDO Y DÍAZ 1898: PULIDO LÓPEZ, LUIS, Y DÍAZ GALDÓS, TIMOTEO, *Biografía de Don Ventura Rodríguez Tizón como arquitecto y restaurador del arte clásico en España en el siglo XVIII*. Madrid, Imprenta del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús, 1898.

## Q

QUINTANA 1983: QUINTANA MARTÍNEZ, ALICIA, *La arquitectura y los arquitectos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1774)*. Madrid, Xarait, 1983.

## R

RABANAL 1996: RABANAL YUS, AURORA, "Rodríguez (Tizón), Ventura", *The Dictionary of Art* (Jane Turner ed.). 1996, V. 26, pp. 519-521.

RAMOS 1982: RAMOS DE CASTRO, GUADALUPE. "Cuarto retablo mayor", *La Catedral de Zamora*. Zamora, Fundación Ramos de Castro, 1982, pp. 153-177.

REESE 1968: REESE, THOMAS F., *Don Ventura Rodríguez: His Formation and Early Architectural Style 1731-1754*. Tesina, Yale University, 1968.

REESE 1973: REESE, THOMAS FORD, "The late style of Ventura Rodríguez: Architecture and reform politics in the reign of Charles III", *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*. Granada, 1973, pp. 545-552.

REESE 1975: REESE, THOMAS FORD, "Ventura Rodríguez en Vélez de Benaudalla y Larrabezúa", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada: Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en Andalucía Oriental*, 23 (1975), pp. 29-49.

REESE 1976: REESE, THOMAS FORD, *The Architecture of Ventura Rodríguez*, (2 vols.). New York, Garland, 1976.

REESE 1977: REESE, THOMAS FORD, "Ventura Rodríguez, Jovellanos y Covadonga, proto-romanticismo en la España del siglo XVIII", *Archivo Español de Arte*, nº. 197 (1977), pp. 31-57.

REESE 1983: REESE, THOMAS FORD, "El estilo tardío de Ventura Rodríguez: arquitectura y política de reforma en el reinado de Carlos III", *Gaceta del Museo Municipal*, nº. 11 (1983), pp. 2-5.

REESE 1987: REESE, THOMAS F., "Tipo e imagen: arquitectura funcional y simbolismo urbano durante la ilustración". Conferencia pronunciada en el congreso *El Arte en las Cortes Europeas del Siglo XVIII*. Madrid, Real Academia de San Fernando, 27 de abril de 1987. Cfr.

[https://www.academia.edu/34947332/Thomas\\_F.\\_Reese\\_Tipo\\_e\\_imagen\\_arquitectura\\_funcional\\_y\\_simbolismo\\_urbano\\_durante\\_la\\_ilustracion](https://www.academia.edu/34947332/Thomas_F._Reese_Tipo_e_imagen_arquitectura_funcional_y_simbolismo_urbano_durante_la_ilustracion)

REESE 1989: REESE, THOMAS FORD, "Hipódromos, carros, fuentes, paseantes y la diversión pública en la España del siglo XVIII: un programa agrario y de la antigüedad clásica para el Salón del Prado", *IV Jornadas de Arte: El arte en tiempo de Carlos III*. Madrid, Departamento de Historia del Arte, C.S.I.C., 1989, pp. 1-47.

REESE 1991: REESE, THOMAS FORD, "Ventura Rodríguez y la arquitectura social", *Reales Sitios*, nº. 109 (1991), pp. 11-16.

REESE 2002: REESE, THOMAS FORD, *The Architecture of Ventura Rodríguez Tizón in the Development of Eighteenth Century Style in Spain*. Ann Arbor (Michigan), UMI Dissertation Services, 2002.

REESE 2017: REESE, THOMAS FORD, "Desde el pasado, mirando hacia el futuro: cuarenta y cinco años después de *The Architecture of Ventura Rodríguez*", *Ventura Rodríguez arquitecto de la Ilustración*, Madrid, Comunidad de Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Ministerio de Cultura, 2017, pp. 49-72.

RINCÓN 1985: RINCÓN GARCÍA, WIFREDO, "Ventura Rodríguez y Antonio Ponz", *Estudios sobre Ventura Rodríguez (1717-1785)*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1985, pp. 97-122.

RINCÓN 1989: RINCÓN GARCÍA, WIFREDO, "Ayuntamientos de España bajo Carlos III", *IV Jornadas de Arte: El arte en tiempo de Carlos III*. Madrid, Departamento de Historia del Arte, C.S.I.C., 1989, pp. 185-193.

RIOS 1925: RIOS BALAGUER, TEODORO, "Algunos datos para la historia de las obras del actual Santo Templo Metropolitano de N. S. del Pilar de Zaragoza", *Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes*, 11 (1925), pp. 1-94.

RIOS 1959: RIOS BALAGUER, TEODORO, "Porqué la imagen de la Santísima Virgen no ocupa el lugar central de la Santa Capilla y porqué su mirada se dirige al este, siguiendo inmutable la orientación del templo gótico", *Publicaciones de la Cadera*, nº. 136 (1959), Zaragoza.

RIOS Y RIOS 1984: RIOS USÓN, TEODORO, Y RIOS SOLANO, TEODORO, "La arquitectura", *El Pilar de Zaragoza*. Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1984, pp. 185-212.

RIVAS 2010: RIVAS QUINZAÑOS, PILAR, "El palacio del marqués de la Regalía", *Palacios de Madrid*. Madrid, Comunidad de Madrid, 2010, pp. 218-221.

RIVERA 1981: RIVERA BLANCO, JAVIER, *El palacio real de Valladolid*. Valladolid, Institución Cultural Simancas, 1981.

- RIVERA 1987: RIVERA BLANCO, JAVIER, "Algunos conceptos sobre restauración e intervención en monumentos antiguos desarrollados en Castilla y León", *Informe que hizo el Arquitecto de S[uj] M[ajestad] D[on] Ventura Rodríguez, en el año 1768, de la Santa Iglesia de Valladolid*. Valladolid, Colegio Oficial de Arquitectos de Valladolid, 1987, pp. 47-54.
- RIVERA 2017 (a): RIVERA BLANCO, JAVIER, "Sobre Ventura Rodríguez y sus criterios de intervención arquitectónica en las preexistencias", *Ventura Rodríguez arquitecto de la Ilustración*, Madrid, Comunidad de Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Ministerio de Cultura, 2017, pp. 117-144.
- RIVERA 2017 (b): RIVERA BLANCO, JAVIER, "Las obras de Ventura Rodríguez para las universidades de Alcalá de Henares", *Ventura Rodríguez arquitecto de la Ilustración*, Madrid, Comunidad de Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Ministerio de Cultura, 2017, pp. 326-360.
- RODRIGUEZ DE LA FLOR 2013: RODRIGUEZ DE LA FLOR, FERNANDO, "Cultura de la melancolía e ideologías del retiro y del desengaño en tiempos del infante Don Luis de Borbón", *Gaceta de Estudios del Siglo XVIII*, Vol. nº. 1, (primavera, 2013), pp. 8-53.
- RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS 1978: RODRIGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, ALFONSO, "La torre de la catedral nueva de Salamanca", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, nº. 44 (1978), pp. 245-256.
- RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS 1992: RODRIGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, ALFONSO, "Espacio sacro teatralizado: el influjo de las técnicas escénicas en el retablo barroco", en Agustín de la Granja, Heraclia Castellón Alcalá y Antonio Serrano Agulló (coords.), *En torno al teatro del Siglo de Oro*. Actas de las jornadas VII-VIII. Instituto de estudios almerienses, Almería 1992, pp. 137-154.
- RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS 1988: RODRIGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, ALFONSO, "La reforma de la arquitectura religiosa en el reinado de Carlos III. El neoclasicismo español y las ideas jansenistas", *Fragmentos*, nº. 12, 13 y 14 (1988), pp. 114-127.
- RODRIGUEZ RUIZ 1985: RODRIGUEZ RUIZ, DELFIN, "De la utopía a la Academia: el tratado de arquitectura de José de Hermosilla", *Fragmentos*, nº. 3 (1985), pp. 57-80.
- RODRIGUEZ RUIZ 1988: RODRIGUEZ RUIZ, DELFIN, "Los lenguajes de la magnificencia. La arquitectura madrileña durante el reinado de Carlos III", *Carlos III, Alcalde de Madrid 1788-1988*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1988, pp. 278-279.
- RODRIGUEZ RUIZ 1993: RODRIGUEZ RUIZ, DELFIN, "Iglesia y Convento de San Francisco el Grande", *Francisco Sabatini (1721-1787). La arquitectura como metáfora del poder*, Madrid, Electa, 1993, pp. 339-342.
- RODRIGUEZ RUIZ 2002: RODRIGUEZ RUIZ, DELFIN, "Arquitectura y Academia durante el reinado de Fernando VI", en *Fernando VI y Bárbara de Braganza. Un reinado bajo el signo de la paz*, [catálogo de exposición]. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2002, pp. 219-243.
- RODRIGUEZ RUIZ 2004: RODRIGUEZ RUIZ, DELFIN, "La arquitectura", en Santiago Páez, Elena (dir.), *La Real Biblioteca Pública, 1711-1760, de Felipe V a Fernando VI*. Catálogo de la exposición, Biblioteca Nacional, Madrid 2004, págs. 395-440.
- RODRIGUEZ RUIZ 2009: RODRIGUEZ RUIZ, DELFIN, "Dibujos de Ventura Rodríguez", *Catálogo de dibujos de arquitectura y ornamentación. Siglo XVIII*. Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2009, pp. 120-150.
- RODRIGUEZ RUIZ 2013: RODRIGUEZ RUIZ, DELFIN, "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*, nº. 34 (2013), pp. 247-296.
- RODRIGUEZ RUIZ 2017 (a): RODRIGUEZ RUIZ, DELFIN, "Ventura Rodríguez (1717-1785). El arquitecto, la arquitectura y sus ideas en la España de la Ilustración", *Ventura Rodríguez arquitecto de la Ilustración*, Madrid, Comunidad de Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Ministerio de Cultura, 2017, pp. 17-48.
- RODRIGUEZ RUIZ 2017 (b): RODRIGUEZ RUIZ, DELFIN, "El proyecto para la Accademia di San Luca de Roma", *Ventura Rodríguez arquitecto de la Ilustración*, Madrid, Comunidad de Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Ministerio de Cultura, 2017, pp. 244-251.
- RODRIGUEZ RUIZ 2017 (c): RODRIGUEZ RUIZ, DELFIN, "El proyecto para San Francisco el Grande de Madrid", *Ventura Rodríguez arquitecto de la Ilustración*, Madrid, Comunidad de Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Ministerio de Cultura, 2017, pp. 364-369.
- ROLDÁN 1987: ROLDÁN, G., "La torre de la S. I. Catedral de Valladolid y la intervención del arquitecto D. Ventura Rodríguez", *Informe que hizo el Arquitecto de S[uj] M[ajestad] D[on] Ventura Rodríguez, en el año 1768, de la Santa Iglesia de Valladolid*. Valladolid, Colegio Oficial de Arquitectos de Valladolid, 1987, pp. 23-36.
- ROMERO 1966: ROMERO, FEDERICO, "Doscientos años de la Casa de Correos", *Villa de Madrid*, nº. 24 (1966), pp. 61-66.
- RUIZ 1985: RUIZ HERNANDO, ANTONIO, "Ventura Rodríguez y Juan de Villanueva en el trascoro de la catedral de Segovia", *Estudios sobre Ventura Rodríguez (1717-1785)*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1985, pp. 199-242.
- RUIZ 2003: RUIZ HERNANDO, ANTONIO, *Las trazas de la catedral de Segovia*. Segovia, Diputación Provincial de Segovia, 2003.
- RUIZ GÓMEZ 1998: RUIZ GÓMEZ, LETICIA, "Dos nuevos lienzos de escuela madrileña en las Descalzas Reales de Madrid, y una hipótesis sobre la devoción al Santo Sepulcro", *Reales Sitios*, nº. 138, 1998, pp. 55-62.
- RUIZ Y MESA 1993: RUIZ ARMENTEROS, ANTONIO MIGUEL, Y MESA MINGORANCE, JOSÉ LUIS, "Estudio geométrico de la cúpula del Sagrario. Catedral de Jaén", *Topografía y Cartografía*, Vol. 9, nº. 57 (1993), pp. 34-43.
- ## S
- SALA-VALDÉS 1902: SALA-VALDÉS GARCÍA-SALA, MARIO DE LA, "La Capilla de San Lorenzo", *La Virgen del Pilar y su templo*. Zaragoza, Tipografía de Mariano de Salas, 1902, pp. 89-93.
- SALAS 1974: SALAS, XAVIER DE, "El Palacio de Liria madrileño. Su declaración de Monumento Nacional", *Academia*, nº. 38 (1974), pp. 59-66.
- SALTILLO 1945 (a): SALTILLO, MARQUÉS DEL, "Casas madrileñas del pasado", *Revista de la Biblioteca, Archivos y Museos del Ayuntamiento de Madrid*, nº. 51 (1945), pp. 25-102.
- SALTILLO 1945 (b): SALTILLO, MARQUÉS DEL, "Casas madrileñas del pasado", *Revista de la Biblioteca, Archivos y Museos del Ayuntamiento de Madrid*, nº. 52 (1945), pp. 381-436.
- SALTILLO 1948: SALTILLO, MARQUÉS DEL, "Casas madrileñas del siglo XVIII y dos centenarias del siglo XIX", *Arte Español*, T. XVII, nº. 3 (1948), pp. 13-59.
- SAMBRICIO 1974: SAMBRICIO RIVERA-ECHEGARAY, CARLOS, "Urbanística e iluminismo. Dal vial del Prado al Piano di Silvestre Pérez", *Controspazio*, vol. 6, nº. 4 (1974), pp. 72-83.
- SAMBRICIO 1981: SAMBRICIO RIVERA-ECHEGARAY, CARLOS, "Sobre la formación teórica de Ventura Rodríguez", *Academia*, nº. 53 (1981), pp. 121-147.
- SAMBRICIO 1982: SAMBRICIO RIVERA-ECHEGARAY, CARLOS, "El Hospital General de Atocha en Madrid, un gran edificio en busca de autor. Las intervenciones de Ventura Rodríguez, José de Hermosilla y Francisco Sabatini", *Arquitectura*, nº. 239 (1982), pp. 44-52.
- SAMBRICIO 1985: SAMBRICIO RIVERA-ECHEGARAY, CARLOS, "Datos sobre los discípulos y seguidores de Ventura Rodríguez", *Estudios sobre Ventura Rodríguez (1717-1785)*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1985, pp. 243-304.
- SAMBRICIO 1986: SAMBRICIO RIVERA-ECHEGARAY, CARLOS, *La arquitectura española de la Ilustración*. Madrid, Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, 1986.
- SAMBRICIO 1987: SAMBRICIO RIVERA-ECHEGARAY, CARLOS, "Ventura Rodríguez en Valladolid: el informe de la Catedral y la transformación radical de su pensamiento historicista", *Informe que hizo el Arquitecto de S[uj] M[ajestad] D[on] Ventura Rodríguez, en el año 1768, de la Santa Iglesia de Valladolid*. Valladolid, Colegio Oficial de Arquitectos de Valladolid, 1987, pp. 17-22.
- SAMBRICIO 1988 (a): SAMBRICIO RIVERA-ECHEGARAY, CARLOS, "La Escuela de Palacio", *La Casa de Correos, un edificio en la ciudad*. Madrid, Consejería de Política Territorial, 1988, pp. 29-52.
- SAMBRICIO 1988 (b): SAMBRICIO RIVERA-ECHEGARAY, CARLOS, "Vivienda y crecimiento urbano en el Madrid de Carlos III", *Carlos III. Alcalde de Madrid*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1988, pp. 381-394.
- SAMBRICIO 1988 (c): SAMBRICIO RIVERA-ECHEGARAY, CARLOS, "Fiestas en Madrid durante el reinado de Carlos III", *Carlos III. Alcalde de Madrid*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1988, pp. 575-600.
- SAMBRICIO 1998: SAMBRICIO RIVERA-ECHEGARAY, CARLOS, "La Casa de Correos y la Puerta del Sol", *La Real Casa de Correos 1756/1998. Sede de la Presidencia de la Comunidad de Madrid*. Madrid, Consejería de Política Territorial, 1988, pp. 28-53.
- SAMBRICIO 2009: SAMBRICIO RIVERA-ECHEGARAY, CARLOS, "Dibujos de Silvestre Pérez", *Catálogo de dibujos de arquitectura y ornamentación. Siglo XVIII*. Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2009, pp. 69-116.
- SAMBRICIO 2012: SAMBRICIO RIVERA-ECHEGARAY, CARLOS, "El Palacio de Liria", *El Palacio de Liria*. Madrid, Atalanta, 2012, pp. 69-97.
- SAMBRICIO 2017: SAMBRICIO RIVERA-ECHEGARAY, CARLOS, "¿Porqué escribió Jovellanos el Elogio a D. Ventura Rodríguez?", *Ventura Rodríguez arquitecto de la Ilustración*, Madrid, Comunidad de Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Ministerio de Cultura, 2017, pp. 73-90.
- SÁNCHEZ CANTÓN 1952: SÁNCHEZ CANTÓN, FRANCISCO JAVIER, "Los antecedentes, la fundación y la historia de la Real Academia de Bellas Artes", *Academia*, 3ª. serie, I, nº. 3, 1952.
- SÁNCHEZ HERNÁNDEZ 1999: SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, MARÍA LETICIA, "Convento de la Encarnación", *Conventos de las Descalzas Reales y de la Encarnación*. Madrid, Patrimonio Nacional, 1999, pp. 101-158.
- SÁNCHEZ HERNÁNDEZ 2015: SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, MARÍA LETICIA (ed.), *El Relicario del Real Monasterio de la Encarnación de Madrid*. Madrid, Patrimonio Nacional, 2015.
- SÁNCHEZ RIVERO 1925: SÁNCHEZ RIVERO, ÁNGEL, "Sobre el origen de la Iglesia de San Marcos", *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museos del Ayuntamiento de Madrid*, nº. 5 (1925), pp. 180-183.
- SANCHO CORBACHO 1943: SANCHO CORBACHO, ANTONIO, "Juan y Alonso Ruiz Florindo, arquitectos del siglo XVIII en Fuentes de Andalucía", *Archivo Español de Arte*, nº. 59 (1943), pp. 333-345.
- SANCHO GASPAR 1987: SANCHO GASPAR, JOSÉ LUIS, "Los jardines de Aranjuez bajo los primeros Borbones, una nueva imagen: el parterre", *El Arte en las cortes europeas del siglo XVIII*. Madrid, Comunidad de Madrid, 1987, pp. 663-674.
- SANCHO GASPAR 1991: SANCHO GASPAR, JOSÉ LUIS, "Fernando Fuga, Nicola Salvi y Luigi Vanvitelli; el Palacio Real de Madrid y sus escaleras principales", *Storia dell'Arte*, nº. 72 (1991), pp. 199-252.

- SANCHO GASPAR 1995: SANCHO GASPAR, JOSÉ LUIS, *La arquitectura de los Sitios Reales*, Madrid, Patrimonio Nacional y Tabacalera, 1995.
- SANCHO GASPAR 2002 (a): SANCHO GASPAR, JOSÉ LUIS, "De la galería del rey al gabinete de la reina: Felipe V en sus interiores", en MORÁN TURINA, MIGUEL (comisario), *El Arte en la corte de Felipe V*, catálogo de exposición. Madrid, Patrimonio Nacional, Museo Nacional del Prado y Fundación Caja Madrid, 2002, pp. 329-352, especialmente 339-344.
- SANCHO GASPAR 2002 (b): SANCHO GASPAR, JOSÉ LUIS, "El Palacio Real nuevo, su decoración interior y su reflejo en Riofrío", *Un reinado bajo el signo de la paz. Fernando VI y Bárbara de Braganza*. Madrid, Comunidad de Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2002, pp. 91-107.
- SANCHO GASPAR 2014: SANCHO GASPAR, JOSÉ LUIS, "El proyecto de Filippo Juvarra para el Palacio Real de Madrid", en CORNAGLIA, P., MERLOTTI, A., ROGGERO, C., KIEVEN, E., Y RUGGERO, C., (a cura di) *Filippo Juvarra 1678-1736, architetto dei Savoia, architetto in Europa*, Atti del convegno, Torino 13-16 novembre 2011; Campisano editore, Roma 2014, vol. II (KIEVEN, E., Y RUGGERO, C., ed.), pp. 272-288.
- SANCHO GASPAR 2017: SANCHO GASPAR, JOSÉ LUIS, "Entre la corte y la villa: las obras madrileñas de Ventura Rodríguez para la Real Casa y el Real monasterio de la Encarnación", *Ventura Rodríguez y Madrid, en las colecciones municipales*. Madrid, Conde Duque, 2017, pp. 55-72.
- SANCHO GASPAR (en prensa): SANCHO GASPAR, JOSÉ LUIS, "El Palacio Real de Madrid, último proyecto de Filippo Juvarra", en BODARD, DIANE, GRIBENSKI, JEAN, HIS, ISABELLE, ET MEYER, VÉRONIQUE, *Le grand âge et ses oeuvres ultimes*. Actes du colloque, Université de Poitiers, 2009 (en prensa).
- SANZ HERNANDO 2009: SANZ HERNANDO, ALBERTO, *El jardín clásico madrileño y los Reales Sitios*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2009.
- SANZ SERRANO 1959: SANZ SERRANO, ANSELMO, *La Catedral de Cuenca*, Cuenca, Publicaciones del Ayuntamiento, 1959.
- SCHUBERT 1924: SCHUBERT, OTTO, *Historia del Barroco en España*, Madrid, Saturnino Calleja, 1924, sobre la versión alemana de 1908, pp. 395-448.
- SEMPERE Y GUARIÑOS 1789: SEMPERE Y GUARIÑOS, JUAN, *Descripción de los ornatos públicos con que la Corte de Madrid ha solemnizado la solemne exaltación al trono don Carlos III y doña [María] Luisa de Borbón y la jura del serenísimo señor don Fernando, Príncipe de Asturias*. [Madrid]: En la Imprenta Real de Madrid, 1789.
- SERRANO PERAL 1945: SERRANO PERAL, ANTONIO, "Proyecto de iglesia parroquial en Elda", *Revista Nacional de Arquitectura* n.º. 43 (1945), pp. 266-272.
- SERRANO PINEDA 1926: SERRANO PINEDA, LUCIANO, *El Real Monasterio de Santo Domingo de Silos (Burgos): su historia y tesoro artístico*. Burgos, Hijos de Santiago Rodríguez, 1926. pp. 175-183.
- SIERRA 1949: SIERRA, J., "Paralelo sobre la diferencia que se nota en el estilo particular de las obras de los dos célebres arquitectos españoles don Ventura Rodríguez y don Juan de Villanueva", en CHUECA GOITIA, FERNANDO, Y DE MIGUEL, CARLOS, *La vida y las obras del Arquitecto Juan de Villanueva*, Madrid, Dirección General de Arquitectura, 1949, pp. 399-412.
- SORALUCE BLOND 2008-2009: SORALUCE BLOND, JOSÉ RAMÓN, "El palacio municipal de A Coruña", *Abrente: Boletín de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, n.º. 40-41 (2008-2009), pp. 233-244.
- SORALUCE Y ARZAC 1893: SORALUCE, PEDRO MARÍA, Y ARZAC, ANTONIO, "Ventura Rodríguez en San Sebastián", *Revista Bascongada*, T. 29 (2.º semestre, 1893), pp. 25-27, 38-41 y 110-117.
- SOTO 1992: SOTO CABA, MARÍA VICTORIA, *Los catafalcos reales del Barroco Español*. Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1992.
- SOUTO 2011: SOUTO, JOSÉ LUIS, "Ventura Rodríguez, el neoclasicismo y el prorromanticismo", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, n.º. 108 (2011), pp. 349-396.
- SOUTO Y SERREDI 2001: SOUTO, JOSÉ LUIS, Y SERREDI, LUCÍA, *Jardines del palacio de Boadilla del Monte. Estudio histórico y propuesta de restauración*. Madrid, Comunidad de Madrid, Ayuntamiento de Boadilla del Monte y Caja Madrid, 2001.
- SOUTO Y SANCHO 2012: SOUTO, JOSÉ LUIS, Y SANCHO GASPAR, JOSÉ LUIS, "Hacia una reconsideración crítica de Ventura Rodríguez", *Benedetto Alfieri 1699-1767, architetto di Carlo Enmanuele III, Architettura e potere*. Roma, Campisano, 2012, pp. 121-132.
- SUÁREZ 1997: SUÁREZ ALÁEZ, ÁNGEL, *Historia de la villa de La Seca*. Valladolid, Diputación Provincial, 1997, pp. 75-78.
- SUGRANYES 2011: SUGRANYES FOLETI, SILVIA, *La colección de dibujos Ravaglio: un ejemplo de la actividad de dos maestros emigrantes italianos en España (1737-1760)*, 2 Vols. Madrid, E prints Universidad Complutense, 2011.
- TEJERO 1986: TEJERO ROBLEDO, EDUARDO, "El infante Luis de Borbón (1727-1785) y su estancia en Arenas de San Pedro a través de la correspondencia familiar", *Cuadernos Abulenses*, n.º. 5 (1986), pp. 215-250.
- TEJERO 1998: TEJERO ROBLEDO, EDUARDO, *La villa de Arenas en el siglo XVIII. El tiempo del Infante D. Luis (1727-1785)*. Ávila, Institución Gran Duque de Alba, 1998.
- TEJERO 2012: TEJERO ROBLEDO, EDUARDO, "El santuario de San Pedro de Alcántara y Arenas", *Cuadernos Abulenses*, n.º. 41 (2012), pp. 211-260.
- TELLERÍA BARTOLOMÉ 2017: TELLERÍA BARTOLOMÉ, ALBERTO, *Ventura Rodríguez (1717-1785) en su III centenario*, Informe de Ciudadanía y Patrimonio, Madrid, www.mcp.es, 2017.
- TÉLLEZ 2012: TÉLLEZ ALARCIA, DIEGO, *El ministerio Wall. La «España discreta» del «ministro olvidado»*, Madrid, Marcial Pons, 2012.
- TORMO 1917: TORMO Y MONZÓ, ELÍAS, "Visitando lo no visitable. La clausura de la Encarnación", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXV (1917), pp. 121-132.
- TORMO 1927: TORMO Y MONZÓ, ELÍAS, *Las iglesias del antiguo Madrid*, Madrid, Imprenta de A. Marzo, 1927. Nueva edición, Madrid, Instituto de España, 1972.
- TORRALBA 1984: TORRALBA SORIANO, FEDERICO, "La Santa Capilla", *El Pilar de Zaragoza*. Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1984, pp. 215-221.
- TORRAS 1967: TORRAS TRIAS, JUAN, "Visión arquitectónica de la Real Academia de Medicina de Barcelona", *Anales de Medicina y Cirugía*, Vol. XLIX, n.º. 216 (1967), pp. 427-442.
- TORRES 1996: TORRES PÉREZ, JOSÉ MARÍA, "Un proyecto de Domingo Antonio Lois de Monteagudo revisado por Ventura Rodríguez: la iglesia de Alomartes (Granada)", *Academia*, n.º. 82 (1996), pp. 334-357.
- TOVAR 1982: TOVAR MARTÍN, VIRGINIA, "Ventura Rodríguez y su proyecto de nueva Universidad en Alcalá de Henares", *Academia*, n.º. 54 (1982), pp. 185-238.
- TOVAR 1983: TOVAR MARTÍN, VIRGINIA, "Una obra funcional de Ventura Rodríguez y otra de carácter monumental de su sobrino Manuel Martín Rodríguez", en *El arquitecto D. Ventura Rodríguez (1717-1785)* [catálogo de exposición]. Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1983, pp. 247-257.
- TOVAR 1985: TOVAR MARTÍN, VIRGINIA, "Datos en torno a Ventura Rodríguez y otros arquitectos de su época", *Estudios sobre Ventura Rodríguez (1717-1785)*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1985, pp. 305-343.
- TOVAR 1988: TOVAR MARTÍN, VIRGINIA, "El arquitecto Jaime Marquet", *La Casa de Correos, un edificio en la ciudad*. Madrid, Consejería de Política Territorial, 1988, pp. 69-98.
- TOVAR 1989: TOVAR MARTÍN, VIRGINIA, "La antigua villa de Madrid: alternativas a su diseño urbano en el siglo XVIII", *El arte en las cortes europeas del siglo XVIII*, Madrid, Dirección General de Patrimonio Cultural, C.A.M., 1989, pp. 751-761.
- TOVAR 1993: TOVAR MARTÍN, VIRGINIA, "Dibujos del siglo XVIII para la capilla de San Isidro de Madrid", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, T. XXXIII (1993), pp. 41-54.
- TOVAR 1994 (a): TOVAR MARTÍN, VIRGINIA, "Ventura Rodríguez: restauración y renovación de espacios universitarios en Alcalá", *Una hora de España*, catálogo de exposición, VII centenario de la Universidad Complutense. Madrid, 1994, pp. 37-48.
- TOVAR 1994 (b): TOVAR MARTÍN, VIRGINIA, "Filippo Juvarra y el palacio real de Aranjuez", *Reales Sitios*, n.º. 119 (1994), pp. 17-24.
- TOVAR 1995 (a): TOVAR MARTÍN, VIRGINIA, "El maestro Pedro Caro Idogro. Nuevos datos documentales sobre la construcción del Palacio Real de Aranjuez y otras obras (1714-1732)", en *Anales de Historia del Arte de la Universidad Complutense*, n.º. 5 (1995), pp. 101-153.
- TOVAR 1995 (b): TOVAR MARTÍN, VIRGINIA, "El informe del gobernador Juan Antonio Samaniego: crítica al proyecto del palacio de Aranjuez en el siglo XVIII", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, T. XXXV (1995), pp. 145-176.
- TOVAR 1996: TOVAR MARTÍN, VIRGINIA, "El Gabinete de la Reina en el palacio del Real Sitio de Aranjuez (siglo XVIII)", *Reales Sitios*, n.º. 127 (1996), pp. 35-44.
- TOVAR 1998: TOVAR MARTÍN, VIRGINIA, "Esteban Marchand y Leandro Bachelieu, ingenieros franceses en las obras del Real Sitio de Aranjuez", *Anales de Historia del Arte de la Universidad Complutense*, n.º. 8 (1998), pp. 291-308.
- ULIERTE 1981: ULIERTE VÁZQUEZ, MARÍA LUZ DE, "La decoración del sagrario de la catedral de Jaén", *Boletín del Instituto de Estudios Jienenses*, n.º. 105 (1981), pp. 65-94.
- USANDZAGA 1964: USANDZAGA SORALUCE, MANUEL, *Historia del Real Colegio de Cirugía de Barcelona (1760-1843)*. Barcelona, Instituto Municipal de Historia, 1964.
- USÓN 1990: USÓN GARCÍA, RICARDO, *La intervención de Ventura Rodríguez en El Pilar. La Santa Capilla generatriz de un sueño arquitectónico*. Zaragoza, Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 1990.
- USÓN 2017: USÓN GARCÍA, RICARDO, "La Santa Capilla del Pilar de Zaragoza", *Ventura Rodríguez arquitecto de la Ilustración*, Madrid, Comunidad de Madrid, Real Academia de Bellas Artes de



San Fernando, Ministerio de Cultura, 2017, pp. 314-319.

USTÁRROZ 1991: USTÁRROZ CALATAYUD, VICENTE ALBERTO, "La fachada de la catedral de Pamplona. Del pensamiento romano en la obra de Ventura Rodríguez", *Arquitectura neoclásica en el País Vasco*. Gobierno Vasco, Departamento de Cultura y Turismo, 1991, pp. 167-193.

## V

VALDIVIESO 1951: VALDIVIESO, E., "Estudio sobre la iglesia parroquial de San Marcos de Madrid", *Revista Nacional de Arquitectura*, 114 (1951), pp. 44-48.

VALLE 2004: VALLE CURIESES, RAFAEL DEL, "El patio de comedias de Palencia durante el reinado de Carlos III", *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, n.º. 75 (2004), pp. 19-232.

VALLEJO 1997: VALLEJO GARCÍA-HEVIA, JOSÉ MARÍA, "Campomanes, atento viajero y preocupado reformador por los caminos de España", *Anuario de Historia del Derecho Español*, n.º. 67 (1997), pp. 433-452.

VALLEJO 1998: VALLEJO GARCÍA-HEVIA, JOSÉ MARÍA, "La Asesoría General del Juzgado de la Renta de Correos (1755-1762): Campomanes precursor de la moderna administración del servicio postal", *Revista de Administración Pública*, n.º. 146 (1998), pp. 51-83.

VEGA 1914: VEGA Y MARCH, MANUEL, "Don Ventura Rodríguez", *La Ilustración Española y Americana*, 1914 n.º. XI, 22 marzo 1914, pp. 175-179 y n.º. XII 30 mar pp. 203-204, n.º. XV 22 abr. pp. 247-251.

VEGA 1917: VEGA Y MARCH, MANUEL, "Don Ventura Rodríguez: La Ilustración Española y Americana", *Arquitectura y Construcción*, n.º. 58 (1917), pp. 9-22.

VELA 2009: VELA COSIO, FERNANDO, "La intervención ilustrada de Ventura Rodríguez", *La Catedral de Santa María de Cuenca*, Madrid, Fundación ACS, Madrid 2009, pp. 77-85.

VELASCO 2013: VELASCO GARCÍA, ROCÍO, *El Palacio Episcopal de Córdoba: historia y transformaciones*, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 2013.

VERDÚ 1991: VERDÚ RUIZ, Matilde, "Aportación de Ventura Rodríguez a los puentes de Madrid", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, T. XXIX (1991), pp. 107-128.

VIAR 2006: VIAR BASTERRA, J. L., *El Real Colegio de los Padres Agustinos Filipinos de Valladolid, Ventura Rodríguez Tizón (1717-1785)*, San Sebastián 2006.

VIGO 1999: VIGO TRASANCOS, ALFREDO, *La catedral de Santiago y la Ilustración: proyecto clásico y memoria histórica*, Electa, 1991.

VIGO 2002: VIGO TRASANCOS, ALFREDO, "Galicia, la Academia, el Consejo de Castilla y el arquitecto Ventura Rodríguez (1764-1785)", *Universitas, homenaje a Antonio Eiras Roel*, T. II, Santiago, 2002, pp. 95-112.

VIGO 2007: VIGO TRASANCOS, ALFREDO, *A Coruña y el siglo de las luces. La construcción de una ciudad de comercio (1700-1808)*, Universidad de Santiago de Compostela y Universidade da Coruña, 2007.

VIGO 2011: VIGO TRASANCOS, ALFREDO, *Galicia y el siglo XVIII. Planos y dibujos de arquitectura y urbanismo (1701-1800)*, A Coruña, Fundación Barrié, 2011.

VILA 1988: VILA JATO, MARÍA DOLORES, "Notas sobre la construcción de la fachada de la catedral de Lugo", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, n.º. 54 (1988), pp. 454-465.

VILLALOBOS 1987: VILLALOBOS ALONSO, DANIEL, "El proyecto de Ventura Rodríguez para la reforma del Colegio Mayor de Santa Cruz en Valladolid: el inicio de un debate", *Informe que hizo el Arquitecto de S.M. D. Ventura Rodríguez, en el año 1768, de la Santa Iglesia de Valladolid*, Colegio Oficial de Arquitectos de Valladolid, 1987, pp. 37-46.

VILLANUEVA 1766: DIEGO DE VILLANUEVA. *Colección de diferentes papeles críticos sobre todas las partes de la arquitectura, remitidos por un profesor de este arte fuera del Reyno, à otro establecido en una de nuestras Provincias. Dalos a luz D. Diego de Villanueva, director de arquitectura en la real Academia de s. Fernando*. Valencia, Benito Monfort, 1766. Edición facsímil con introducción de Luis Moya Blanco, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid 1979.

VIVANCOS 1991: VIVANCOS, MIGUEL CARLOS, "La iglesia del Monasterio de Santo Domingo de Silos", *Glosas Silenses* n.º. 5 (1991), p. 27.

## Y

YARNOZ Y LÓPEZ 1944: YARNOZ LARROSA, JOSÉ, Y LÓPEZ OTERO, MODESTO, *Ventura Rodríguez y su obra en Navarra*. Madrid, Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1944.

YZQUIERDO 1984-1986: YZQUIERDO PERRÍN, RAMÓN, "La fachada principal de la catedral de Lugo", *Abrente: revista de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, n.º. 16-18 (1984-1986), pp. 7-40.

YZQUIERDO 1994: YZQUIERDO PERRÍN, RAMÓN, "Arquitectura neoclásica en la catedral de Lugo", *Experiencia y presencia neoclásicas: Congreso Nacional de historia de la Arquitectura y el Arte, La Coruña, 9-12 de abril de 1991*, A Coruña, 1994, pp. 109-126.



## A

Abad y Lasierra, Manuel 482  
 Abarca de Bolea, Pedro Pablo, Ver Aranda conde de  
 Aguado, Francisco 74, 396, 436, 452  
 Aguirre, Tiburcio de 14  
 Agulló, Mercedes 29, 47, 72, 202, 215, 263, 286, 287, 288, 290, 291, 314, 328, 354, 358, 403, 426, 543, 548, 549, 552, 554, 560, 566, 575  
 Alba, duque de 17, 25, 57, 89, 310, 320, 321, 336, 337, 338, 339, 552  
 Alba, duquesa de 157  
 Albedo, Narciso 407  
 Albero, Victoria 405  
 Alberto de la Madre de Dios, fray 184  
 Alcántara Zúñiga y Girón, Pedro de 512  
 Aldehuela, José Martín de 418, 568  
 Alejo de Aranguren, Francisco 348, 422, 488  
 Alejo Jiménez, José 308  
 Alfaro, José 263  
 Alfonso XII, rey de España 387  
 Altamira, conde de 17, 56, 272, 329, 383, 394  
 Álvarez, Manuel 180, 235, 356, 372, 526, 569  
 Álvarez, Juan Antonio 55, 290  
 Álvarez Abreu, Antonio José, conde de Aranda 43, 44, 88, 157, 292, 370  
 Álvarez de Toledo Haro y Guzmán, María Teresa (duquesa de Alba) 157  
 Álvarez de Toledo Silva, Francisco 336  
 Álvarez de Toledo y Beaumont, Antonio 336  
 Álvarez de Toledo y Haro, María Teresa, duquesa de Alba 336  
 Álvaro, Jerónimo 55  
 Amayue, condesa de la 44, 326  
 Ametller, Blas 61, 64  
 Andura, Fernanda 72  
 Ansón, Arturo 147, 172, 235, 545, 546, 566  
 Antoine, Jacques-Denis 17  
 Aoiz, Tomás Francisco 97, 308, 309, 551  
 Arancibia, Luis 272  
 Aranda, Juan de 218  
 Aranda, conde de 43  
 Aranguren, Alejo de 348, 422, 488  
 Arcos, duque de 17, 571  
 Ardemans, Teodoro 53, 81, 354, 511  
 Árias, José 378  
 Árias-Dávila Centurión, Francisco Xavier 414  
 Ariza, Íñigo 552, 567  
 Arizu, Vicente 498  
 Armona, José Antonio 536  
 Arnal, Juan Pedro 11, 193, 320, 446, 488, 496  
 Aróstegui, Pedro Clemente de 187  
 Astorga, marqués de, y conde de Altamira 56, 57, 329, 330, 331, 332, 333, 383, 385, 552, 572  
 Austria, Margarita de 184  
 Ávila, Alberto de 274  
 Ávila, Pedro de 43, 299  
 Ayala, Manuel Santiago de 250  
 Ayerbe y Aragón, Francisco 509

## B

Bachelieu, Leandro 30, 31, 134, 576  
 Bada Navajas, José de 418  
 Ballesteros, Antonio 263  
 Ballina, Joseph de la 466  
 Barba, Ramón 65, 66  
 Barcenilla, Julián 488  
 Barcenilla, Vicente 308  
 Barcia, Ángel María de 67, 100, 104, 106, 107, 109, 115, 122, 126, 168, 170, 215, 218, 250, 286, 310, 320, 397, 460, 567  
 Barrio, José Luis 72  
 Basterra, José María 210  
 Beamarchais, Pierre-Augustin Caron de 342  
 Becerra, Gaspar 200  
 Bedat, Claude 76, 170, 544, 545, 548, 552, 567  
 Beltrán Rodríguez, Blas 74, 202, 526  
 Benagasi, José Joaquín 548, 567  
 Benito Martín, fray 218, 549  
 Berete, Antonio 55  
 Bergaz, Alfonso 407, 526  
 Bergaz, Giraldo 372, 411, 512  
 Berindoaga, Pedro de 49, 99, 529  
 Bernardo, Carlos 342  
 Berwick, duque de 48, 78, 342, 343  
 Blondel, Jacques-François 15  
 Bochiardo, Pascual 159  
 Boix, Esteban 44  
 Boloqui, Belén 147, 172, 235, 545, 546, 566  
 Bonavía, Santiago 31, 81, 134, 543  
 Borbón Vallabriga, María Teresa 268  
 Bort, Jaime 159  
 Bosch, Jorge 198  
 Brady, Manuel 507, 536  
 Brambilla, Fernando 134  
 Burgueño, Manuel 305, 389

## C

Caballero, Juan 386, 387, 388  
 Cabezas, fray Francisco 215, 548  
 Cabo, Pérez 41, 46, 124, 548  
 Calatrava, Juan 286, 547, 568  
 Calleja, Ángel 348  
 Calvo Bustamante, Francisco 218  
 Cámara, Eugenio de la 503  
 Campo Villar, marqués de 48, 54, 55, 242, 278, 279, 550  
 Campomanes, Nicolás Antonio 427  
 Canella Secades, Fermín 67  
 Carazo 210, 547, 568  
 Cardañanos, Inocencio 63, 72, 74, 78, 152, 248, 318, 324, 334, 344, 348, 360, 381, 397, 404, 405, 414, 422, 427, 460, 466, 500, 509, 512, 532, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 568  
 Cariga, Antonio Benito de 53  
 Cartier, Francisco 29, 34, 159, 167, 180, 544

Cartier, René 29  
 Carlos III, rey de España 16, 29, 36, 37, 39, 41, 42, 43, 47, 50, 71, 168, 193, 198, 203, 210, 243, 250, 270, 308, 372, 394, 500, 509, 514, 548, 549, 550, 554, 566, 567, 569, 570, 572, 574, 575, 577  
 Carlos IV, rey de España 50, 329, 572  
 Carrete, Juan 72  
 Carvajal, José de 134, 136, 159, 545, 546  
 Castañeda, José 10  
 Castellano, Manuel 100  
 Castellanos, Juan 334, 368, 436, 560  
 Castilla Valenzuela, Juan María de 524  
 Castilla y Páez Cansino, Antonio del Carmen 524  
 Castillo, Evaristo del 158  
 Castillo, José del 526  
 Castillo de Monturque, Alfonso 60, 218, 567  
 Castrillo, conde de 157  
 Castro, Felipe de 36, 37, 41, 47, 50, 76, 81, 168, 195, 198, 210, 304, 314, 334, 356, 547, 548, 549, 554, 566, 567, 568, 569, 573, 574  
 Catalina Villacís Manrique de Lara, Ana 44, 326  
 Caveda Nava, José 65, 66, 568  
 Caxiga, Antonio Benito de la 354  
 Cea y Jove, Joaquín de 509  
 Ceán Bermúdez, Juan Agustín 9, 10, 16, 18, 19, 30, 32, 43, 49, 60, 61, 65, 66, 74, 75, 132, 147, 152, 159, 170, 172, 180, 184, 187, 193, 203, 210, 215, 218, 232, 233, 243, 250, 266, 268, 292, 299, 305, 312, 322, 324, 329, 342, 348, 350, 356, 360, 364, 368, 378, 390, 400, 404, 418, 422, 423, 427, 436, 448, 452, 454, 460, 463, 482, 488, 498, 500, 503, 508, 512, 520, 526, 530, 538, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 571  
 Chano, Miguel 210  
 Chueca Goitia, Fernando 10, 11, 12, 30, 68, 71, 72, 79, 80, 86, 90, 132, 170, 187, 224, 280, 320, 360, 427, 569, 572, 576  
 Churriguera, Nicolás de 55, 318  
 Cobreos, Nemesio 470  
 Colmenares y Contreras, Pedro Antonio de 358  
 Corella, Pilar 72  
 Cremona, Juan Bautista 159  
 Crespo Bautista, Blas 210  
 Cuervo, Juan Antonio 180, 344, 350, 404

## D

Deupi, Víctor 13  
 Devreton, Baltasar de 280  
 Díaz Galdós, Timoteo 20, 29, 30, 32, 34, 66, 67, 74, 100, 104, 107, 128, 132, 134, 147, 152, 158, 159, 170, 172, 180, 184, 187, 193, 195, 203, 210, 215, 218, 226, 233, 243, 260, 268, 270, 286, 292, 299, 310, 312, 320, 322, 324, 329, 334, 340, 342, 344, 348, 350, 356, 360, 364, 368, 378, 387, 390, 400, 404, 411, 414, 418, 422, 423, 427, 436, 448, 452, 454, 460, 463, 482, 488, 498, 503, 508, 512, 526, 530, 538, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 574

Díaz, Francisco Bruno 55  
 Díaz Carnicero, Andrés 55, 278, 287, 328  
 Diego Ibáñez, Pablo 136  
 Díez Ossorio, Francisco 44, 326  
 Dumandre, Hubert 530  
 Dumandre, Joaquín 530  
 Durán, Juan 49, 55, 202, 274, 277, 396  
 Durán, Ramón 74, 488, 536  
 Durán Salgado, Miguel 67, 68  
 Durango, López 340, 390

## E

Echevarría, Javier Ignacio de 422  
 Eduardo, Antonio José 520  
 Eduardo, Diego Nicolás 520  
 Eguren, José María 65, 215, 569  
 Escolano de Arrieta, Pedro 509, 510  
 Esquivel, Manuel 61, 64  
 Estánder, Gisleno 454  
 Estánder, Lorenzo 454  
 Esteban, Juan Francisco 30, 44, 80, 85, 147, 158, 172, 218, 228, 299, 358, 543, 544, 545, 546, 569, 570, 571, 572, 573, 576  
 Esteban, Juan 358  
 Esteve Bonet, José 405  
 Estévez, Juan 530  
 Estremera, fray Vicente de 547, 569  
 Etienne Moitté, Pierre 44

## F

Fabián Fuero, Francisco 405  
 Felipe II, rey de España 39, 118  
 Felipe IV, rey de España 168, 308  
 Felipe V, rey de España 12, 31, 34, 41, 50, 59, 95, 120, 121, 134, 157, 545, 570, 575, 576  
 Fernández, Gregorio 200  
 Fernández, Juan 157, 305  
 Fernández, Miguel 74, 215, 488, 496  
 Fernández Alba, Antonio 72  
 Fernández Bravo, Juan José 322, 334, 436, 452  
 Fernández Dávila, Leonardo 198  
 Fernández de Arce, Joseph 167  
 Fernández de los Reyes, Bernabé 526  
 Fernández de Uría, Tomás 316  
 Fernández Isla, Juan 157  
 Fernández Parrado, Joseph 509  
 Fernández Portalegre, Felipe 52, 354  
 Fernando VI, rey de España 12, 29, 37, 39, 128, 168, 195, 198, 545, 546, 547, 566, 569, 575, 576  
 Ferreiro, Manuel 180, 182, 183  
 Ferrero, Luis 71  
 Ferro Caaveiro, Miguel 470, 472, 473, 475  
 Fitz-James Stuart, Jacobo, ver Liria, duque de  
 Fitz-James Stuart Colón de Portugal, Pedro 78  
 Fitz-James Stuart Portocarrero, Carlos María 336  
 Flórez, José Antonio 509

Flórez Osorio, José 159  
 Fol, Pedro 318  
 Francia, Miguel 414  
 Frías, duque de 454  
 Fuente, Francisco Manuel de la 324  
 Fuentes, Pascual de las 49, 525

## G

Galbán de la Fuente, fray José 291  
 Galera, Pedro 218, 548, 549, 558, 570  
 Galluzzi, Giovanni Battista 30, 31, 81  
 Galván, Josefa 22, 84, 85, 546  
 Ganio, Juan 454  
 García, Juan 170, 360  
 García, Marcos 509  
 García, Patricio 520  
 García de Brizca, Manuel Pablo 509  
 García de Gonzalo, Juan 170  
 García de Quiñones, Jerónimo 280  
 García de Yébenes, Pilar 46, 47, 462, 548, 553  
 Garganté 556, 570  
 Garrido, Ruiz 460, 463, 508  
 Gency, François 488  
 Giaquinto, Corrado 36, 37, 195, 198  
 Gil, Antonio 72  
 Gil, José 405  
 Gil, Rodrigo 243  
 Guilbert, Louis 342  
 Giraldo Bergaz, Alfonso 411  
 Godoy, Manuel 218, 224, 226, 248, 268, 558, 573  
 Gómez de Mora, Juan 47, 184, 274, 329  
 González, Braulio 60, 61  
 González, Gabriel Eugenio 132, 159  
 González de Cándamo, Luis 442, 514, 517  
 González de Lara, Fernán 348, 559, 568  
 González de Lara, Fernando 348, 559, 568  
 González Ortiz, Pedro 500  
 González Velázquez, Alejandro 34, 172  
 González Velázquez, Isidro 134  
 Goya, Francisco de 2, 9, 53, 60, 61, 63, 64, 66, 78, 237, 566, 567, 568, 569, 571, 574  
 Granja, marqués de la 524  
 Grimaldi, marqués de 17, 308  
 Grimaldo, Bernardo 157  
 Grimaldo, marqués de 157  
 Guerrero Coronado y Zapata, Antonio Tomás 418  
 Guill, Mateo 74, 233, 454, 482, 525, 532, 536, 538  
 Guillén, Esperanza 72, 74, 75, 322, 364, 368, 436, 570  
 Guisart 63, 405  
 Guiz, Juan Manuel 132  
 Gutiérrez, Francisco 376, 407, 573

## H

Haro y Avellaneda, García de 157  
 Helgueta, Baltasar de 187  
 Henríquez, Diego 482, 486

Hermosilla, José de 10, 12, 13, 14, 16, 43, 55, 59, 60, 81, 88, 157, 187, 215, 292, 370, 544, 545, 546, 547, 575  
 Hermoso, Miguel 48, 53, 96, 290, 551  
 Hernández, Gregorio 65, 291  
 Hernández, Pedro 232  
 Herrera, Juan de 9, 15, 65  
 Herrera y Lorenzana, Jacinto de 509  
 Herrero, Carmen 72

## I

Ibarreta, fray Domingo de 152  
 Íñiguez, Francisco 68, 71  
 Isabel de Farnesio, reina de España 31  
 Isequil, José de la 278  
 Isequil Pérez Dardón, Micaela de la 278

## J

Jiménez, Muñoz 558, 573  
 Joaquín, Vicente 329, 383  
 Jorganes, Hilario Alfonso de 318  
 Jovellanos, Gaspar Melchor de 9, 10, 11, 18, 19, 30, 53, 59, 61, 65, 66, 73, 78, 80, 266, 569, 571, 574, 575  
 Juarra, Filippo 13, 29, 30, 31, 32, 39, 80, 81, 85, 100, 514, 543, 544, 566, 568, 572, 576

## K

Kubler, George 10, 11, 15, 16, 17, 71, 74, 75, 128, 132, 147, 243, 571

## L

Landa, Joseph de 152  
 Larrarte, Manuel de 462  
 Larumbe, María 488, 557, 571  
 Lastiri, Juan Francisco 462  
 Latasa, Mariano 63, 65  
 Lázaro, Pedro 159  
 Lence-Santar, Eduardo 549, 571  
 León, Juan de 235  
 Lezzen, José 34, 35  
 Liria, duque de 17, 25, 98, 336, 342, 442, 443, 444, 445, 556  
 Llaguno Amírola, Eugenio de 19, 30, 43, 48, 49, 60, 61, 66, 74, 75, 132, 147, 152, 159, 170, 172, 180, 184, 187, 193, 203, 210, 215, 218, 233, 243, 250, 266, 268, 292, 299, 305, 312, 322, 324, 329, 334, 340, 342, 344, 348, 350, 356, 360, 364, 368, 378, 387, 390, 400, 404, 418, 422, 423, 427, 436, 448, 452, 454, 460, 463, 482, 488, 498, 500, 503, 508, 512, 520, 526, 530, 538, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 571  
 Llano, Pedro de 202

Llanos, marqués de los 39, 118, 553  
 Llarena Peña, Antonio de 520  
 Lluch, Jaime 66  
 Lois, Domingo de 322, 368, 436, 549  
 Longúa, Francisco de 48  
 López, Agustín 55  
 López, Miguel 48, 242, 426  
 López, Tomás 96, 257, 258, 259, 572  
 López Durango, Eugenio 340, 390  
 López Otero, Modesto 68  
 López Salaberry, José 376  
 López Torralba, Alfonso 396  
 López Ximénez, Miguel 48, 426  
 Lorenzana, Francisco Antonio de, cardenal 17, 50  
 Lorenzo Catalán, Juan 498  
 Losada, duque de 228, 231  
 Lozano, Francisco 404  
 Lozano, León 235  
 Luis Antonio de Borbón, infante de España 9, 17, 25, 53, 61, 237, 260, 268, 269, 383, 394, 442, 454, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 534, 549, 554, 557, 559, 566, 567, 568, 571, 572, 574  
 Luis XV, rey de Francia 342, 442  
 Luis XVI, rey de Francia 442, 514, 517

## M

Machuca y Vargas, Manuel 65, 74, 75, 152, 184, 186, 187, 210, 224, 243, 283, 284, 364, 463, 545, 553, 555, 556, 557, 573  
 Machuca, Pedro 65  
 Machuca Vargas, Antonio 152  
 Madoz, Pascual 400, 488  
 Monsagrati Madracci, Antonio 286  
 Mairal, María del Mar 30, 31, 543, 544, 566, 572  
 Manso, Carmen 257, 543, 544, 572  
 Marchand, Étienne 29  
 Marías, Fernando 13, 15, 29, 50, 60, 128, 187, 215, 218, 340, 356, 390, 552, 553, 554, 555, 572  
 Mariátegui, Francisco Javier de 526  
 María Luisa de Borbón Parma, reina de España 50, 61, 270  
 Marín Perellón, Francisco José 1, 5, 18, 20, 39  
 Marquet, Jaime 193, 573, 576  
 Martí y Monsó, José 63, 248, 333, 405, 548, 572  
 Martín, Alfonso 34, 36, 545  
 Martín, Joseph 285  
 Martín Díez, Alonso 46  
 Martín Díez, Manuel 184, 186  
 Martín Rodríguez, Manuel 16, 46, 48, 63, 74, 75, 180, 218, 272, 283, 344, 364, 403, 404, 427, 482, 488, 498, 512, 513, 538, 539, 543, 555, 556, 557, 558, 560, 567, 568, 576  
 Martinengo, Pedro 159  
 Martínez, Alfonso 55  
 Martínez, Joaquín 414  
 Martínez Morales, Pedro 55  
 Martínez Zapata, Julio 316  
 Mas, Juan de 55

Matilla, Antonio 554, 572  
 Médicis, Pedro de 336  
 Medina, Martínez 329, 466, 547, 572  
 Mena, Juan Pascual de 272, 356, 378, 552  
 Mena, Eugenio de 48, 95, 202, 547  
 Mena, Mateo de 342  
 Méndez, Diego 274  
 Menoyo, José 48, 99, 507, 559  
 Mesonero Romanos, Ramón de 65  
 Mexía, Inés 329  
 Mexía Felípez de Guzmán, Diego 329  
 Michel, Roberto 372, 376, 407  
 Miguel, Carlos de 10, 11, 12, 30, 68, 79, 86, 90, 569, 576  
 Mirabal, marquesa de 268  
 Miranda, Gaspar de 498  
 Moleón, Pedro 13, 18, 60, 67, 72, 360, 526, 544, 572  
 Molina y Oviedo, Gaspar de 25, 39, 59, 118, 119, 120, 544  
 Monsagrati Escobar, Francisco 286  
 Montañés, Martínez 65  
 Montes, Carlos 218, 547, 573  
 Mora, Francisco de 47, 184, 248, 336  
 Mora de Gómez, Juan 47, 184, 274, 329, 525  
 Moradillo, Francisco 242, 299, 303, 326  
 Moradillo, Manuel 167, 263  
 Moradillo, Fernando de 55  
 Moragas, Joseph 454  
 Morán Lavandera, Juan 233  
 Moreno, Francisco 526  
 Moreno, José 9  
 Moya, Barrio 159, 285, 545, 546, 567  
 Muguruza, Pedro 233  
 Munar, Juan Antonio 74, 334, 448, 452, 460, 508, 570  
 Muñiz, Alfonso 242  
 Muñiz Manjón, Alonso 55, 242, 243, 278  
 Muñoz Cosme, Alfonso 547, 573  
 Murillo 65

## N

Navascúes, Pedro 72  
 Nicolau, Juan 72  
 Nieto, Ana Berta 404, 559, 574  
 Novello, Gian Battista 32, 33, 34, 544

## O

Ochandátegui, Domingo de 152, 422, 488, 498  
 Olmeda, Gabriel 39, 118  
 Olmeda y Aguilar, Gabriel de 39, 118  
 Ormazas, marqués de las 132  
 Ortega Sagrista, Rafael 549, 573  
 Ortega Vidal, Javier 1, 5, 18, 19, 20, 59  
 Ortiz de Zárate, José 48

Ortiz Sanz, José 405  
 Osma, Guillermo de 454  
 Osorio, Gaspar 329  
 Osorio de Moscoso Fernández de Córdoba, Ventura 56, 329  
 Osorio de Moscoso y Guzmán, Vicente Joaquín 383

## P

Pagniucci, Jose 372  
 Palladio, Andrea 115  
 Palomino, Juan Bernabé 39, 118, 120, 266, 545  
 Pantaleón, Domingo 157  
 Paret y Alcázar, Luis 488, 571  
 Pascual de Mena, Juan 356, 378  
 Paula Martí, Francisco de 63, 405  
 Payo, René-Jesús 404, 559, 574  
 Pedro Guisart, Juan 405  
 Pejeta, Madama 462  
 Pérez, Domingo 376, 538  
 Pérez, Jaime 405  
 Pérez, José 31, 260, 350, 426, 544  
 Pérez, Pedro 65  
 Pérez, Silvestre 10, 11, 74, 85, 136, 168, 329, 332, 333, 396, 575  
 Pérez Cabo, Francisco 41, 46, 124, 548  
 Pérez Chinarro, José María 559, 560, 574  
 Pina, fray José Alberto 405  
 Plaza, Francisco Javier 22, 25, 29, 30, 32, 34, 36, 49, 96, 97, 99, 120, 168, 195, 198, 203, 205, 206, 208, 209, 210, 223, 246, 247, 250, 259, 274, 275, 276, 277, 306, 307, 336, 342, 344, 345, 346, 347, 354, 367, 376, 388, 413, 436, 441, 505, 506, 536, 537, 538, 539, 544, 546, 547, 549, 551, 560, 568, 571, 573, 574  
 Pontones, fray Antonio de San José 224, 248  
 Ponz, Antonio 30, 60, 61, 62, 63, 65, 71, 132, 147, 159, 170, 172, 180, 184, 210, 218, 233, 242, 243, 266, 268, 280, 299, 312, 356, 390, 414, 498, 526, 567, 568, 569, 574  
 Prieto, Francisco 59, 291, 525  
 Primo, Antonio 411  
 Puente, Pedro de la 180  
 Puente Palomares, Francisco de la 48, 55, 328  
 Pulido, Luis 20, 29, 30, 32, 34, 66, 67, 74, 100, 104, 107, 128, 132, 134, 147, 152, 158, 159, 170, 172, 180, 184, 187, 193, 195, 203, 210, 215, 218, 226, 233, 243, 260, 268, 270, 286, 292, 299, 310, 312, 320, 322, 324, 329, 334, 340, 342, 344, 348, 350, 356, 360, 364, 368, 378, 387, 390, 400, 404, 411, 414, 418, 422, 423, 427, 436, 448, 452, 454, 460, 463, 482, 488, 498, 503, 508, 512, 526, 530, 538, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 574  
 Q  
 Álvarez de Quindos, Juan Antonio 134, 545  
 Quintana, Alicia 13, 60, 76, 544, 545, 547, 548, 551, 574

## R

Rabaglio, Pietro 159  
 Rabaglio, Vigilio 35  
 Ramírez, José 60, 61, 235, 546  
 Ramírez de Arellano, Pablo 55, 57  
 Ramos, Antonio 260, 418, 573  
 Reese, Thomas Ford 20, 39, 41, 47, 53, 71, 370, 548  
 Reguera, Manuel de la 427  
 Rentería, Blas de 159  
 Rero, Juan Antonio 404  
 Ribera, Juan Antonio 63  
 Ribera, Pedro de 47, 81, 280, 318  
 Ríos Balaguer, Teodoro 67, 147, 172, 235, 389, 545, 546, 573, 574  
 Rivas, Francisco 408  
 Rivera, Primo de 67  
 Roca, Pastor de la 65, 559, 573  
 Roda, Manuel de 193, 243, 299  
 Rodríguez, Delfín 14, 72  
 Rodríguez, José 378, 407, 411  
 Rodríguez, Manuel 32, 55, 326  
 Rodríguez de Campomanes, Pedro 17, 43, 44, 50, 299, 446, 548, 568  
 Rodríguez Nieto, Fausto 404  
 Rodríguez Pantoja, Antonio 29, 81, 543  
 Román, Juan 81  
 Ruano, Francisco 404  
 Ruiz Gomez, Leticia 200  
 Ruiz de Medrano, Juan 32, 33  
 Ruiz Florido, Alonso 282  
 Ruiz Garrido, Francisco 460, 463, 508  
 Rusca, Andrés 34, 35  
 Rúspoli 268

## S

Sabando, Francisco 498  
 Sabatini, Francisco 16, 17, 29, 36, 37, 39, 41, 47, 53, 75, 78, 126, 168, 187, 193, 195, 203, 215, 257, 270, 290, 292, 316, 322, 342, 352, 370, 466, 514, 547, 548, 566, 568, 570, 572, 575  
 Sacchetti, Francisco 32, 33  
 Sacchetti, Juan Bautista 30, 41, 47, 55, 59, 81, 85, 100, 120, 128, 159, 203, 210, 257, 306, 318, 543, 544, 547, 548, 549, 570  
 Sagarvinaga, Juan de 74, 152, 226, 387  
 Salas, Carlos 235, 550  
 Salazar, Juan de 452  
 Salmerón, Alejandro de 334  
 Salvador Carmona, Manuel 283  
 Salvador Carmona, Juan Antonio 272  
 Salvador López, Manuel 170  
 Salvador Maella, Mariano 390  
 Samaniego, Juan Antonio 498, 524, 576  
 Sambricio, Carlos 10, 11, 13, 47, 49, 60, 72, 74, 75, 78, 80, 168, 193, 292, 342, 378, 397, 411, 503, 547, 551, 575  
 San Leonardo, marqués de 9, 17, 34, 78, 85, 342, 442

San Martín, Julián 498, 526  
 San Martín, Antonio Alonso de 159  
 San Nicolás, fray Lorenzo de 232  
 Sánchez, Bautista 233  
 Sánchez, Fernando 390, 392, 393  
 Sánchez, Francisco 74, 250, 414, 530, 532, 567  
 Sánchez, Vicente 448, 452  
 Sánchez Bort, Julián 470  
 Sánchez Salvador, José 498  
 Sancho, José Luis 1, 5, 14, 18, 20, 29, 39, 47, 50, 55  
 Sandoval y Rojas, Cristóbal de 418  
 Santos de Ochandátegui, Ángel 422, 488, 498  
 Sanz, Antonio 118, 567, 572  
 Sanz Negro, Juan 454  
 Schubert, Otto 66, 67, 68, 70, 71, 74, 75, 132, 147, 170, 172, 210, 215, 218, 235, 550, 573, 576  
 Sempere y Guariños, Juan 50  
 Serrano, González 32, 378, 544, 545, 546, 570  
 Serrano, José 158  
 Serrano, Manuel 446  
 Serrano Peral, Antonio 414  
 Setién, Juan de 280  
 Silva y Álvarez Toledo, Fernando de 336  
 Sonora, marquesa de 158  
 Soraluze Blond, José Ramón 550, 576  
 Souto, José Luis 14  
 Steccone, Bartolomeo 514  
 Suárez, Ángel 560, 569, 576  
 Suecia, Cristina de 517  
 Sugranyes, Silvia 546, 547, 576  
 Suñol, José 136

## T

Tamayo, Alberto 32, 195, 299, 553, 576  
 Tami, Juan 34, 35  
 Tarrús, Joan 556, 576  
 Teja, Juan de la 152  
 Tejada, fray Cristóbal de 224  
 Tellería, Alberto 20, 74  
 Téllez Nogués, Joseph 358  
 Texeira, Pedro de 524  
 Tierno Galván, Enrique 193, 411  
 Toledo, Juan Bautista de 65  
 Tomás, Domingo 368, 369, 454  
 Tomás, Ignacio 74, 232, 233, 234, 283, 368, 369, 454, 455, 456, 457, 458  
 Tormo, José 414  
 Torre López, Juan de la 530  
 Tovar Martín, Virginia 29, 30, 47, 72, 74, 75, 124, 126, 158, 193, 243, 263, 299, 316, 411, 414, 503, 511, 525, 556, 558, 560, 576  
 Tramaca, Juan Bautista 168  
 Trespacios Escandón, Domingo de 287

## U

Uceda, duque de 466  
 Ugartemendía, Francisco de 498  
 Unzurrunzaga, Felipe de 418  
 Urizar, Domingo de 422

## V

Valcárcel Larena, Domingo 520  
 Valdecarzana, marquesa viuda de 44, 326  
 Valdeolmos, marqués de 48, 389, 554  
 Valdés, Eusebio 436, 560  
 Valenzuela Valcárcel, Constanza de 524  
 Vallabriga, María Teresa de 268, 383, 394, 572  
 Valle Salazar, Luis del 248  
 Vallés, Jaime 454  
 Vargas, Leonardo de 134  
 Vasari, Giorgio 77  
 Vega, Simón de la 170  
 Vega March, Manuel 67  
 Velada, marqués de 383  
 Velázquez, Marcos 286  
 Vera, Manuel de 55  
 Verda, Pedro 159  
 Verdiguier, Miguel 218  
 Vergara, Torcuato 334  
 Vergara Bartual, Francisco 159  
 Vicente, Julián de 226  
 Vicente Cuenca, fray 405  
 Vicente Sevilla, fray 159  
 Vidal, Ángel 218  
 Vierna, Marcos de 42, 43, 318, 324, 396, 446, 532  
 Viesca, Juan Eusebio 532, 569  
 Vigo, Alfredo 470, 549, 550, 551, 552, 556, 557, 559, 577  
 Villanueva, Luis 348  
 Villanueva, Diego de 10, 11, 12, 13, 16, 17, 34, 55, 184, 336, 544, 545, 548, 549, 551, 577  
 Villanueva, Juan de 10, 11, 49, 65, 66, 187, 210, 250, 488, 530, 538, 569, 570, 575, 576  
 Villanueva, fray Antonio de 414  
 Villarroel, Francisco de 386  
 Villegas, Manuel de 55, 263, 288, 553  
 Vinuesa, Fernández 553, 570  
 Virgili, Pedro 228  
 Vivas, Juan Miguel 423, 424

## W

Wall, Ricardo 41, 192, 228, 248, 250, 260, 549

## X

Ximénez, Miguel de 86, 198, 356, 426

## Y

Yamboni, Carlos 35  
Yárnoz, José 68

## Z

Zappino, Manuel 386, 388  
Zuaznívar, Miguel Antonio de 202  
Zucari, Federico 77





