

El Manuscrito de Arquitectura de Vicente de Arizu, Maestro de Obras del siglo XVIII

José Javier Azanza López
Universidad de Navarra

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte
(U.A.M.). Vols. IX-X, 1997-1998

RESUMEN

Vicente de Arizu es un maestro de obras navarro del siglo XVIII con un importante bagaje cultural que pone de manifiesto en un manuscrito que compuso en 1778 para su uso personal, cuyo conocimiento resulta determinante para el estudio de la profesión arquitectónica en la Navarra del siglo XVIII. Aunque su contenido es variado, predominan los capítulos dedicados a la arquitectura, las matemáticas y la geometría, como corresponde a un maestro de obras. Su fuente de inspiración principal es el *Compendio Mathematico* de Tomás Vicente Tosca, aunque también demuestra su conocimiento de Euclides, Viñola, Palladio, Torija o Teodoro Ardemans. Formaban parte de su biblioteca igualmente diversas guías sobre ciudades europeas, entre ellas una de Fioravante Martinelli editada en 1702 que recogía los monumentos de Roma, con figuras de edificios religiosos y civiles que reprodujo en su tratado. Erudito y viajero, Arizu realizó dos viajes para complementar su formación, uno a Zaragoza en 1757 y otro a Madrid en 1760, en los cuales analizó y tomó apuntes de los edificios que contemplaba a su paso, mostrando su predilección por la arquitectura barroca clasicista heredera de los postulados herrerianos.

SUMMARY

Vicente de Arizu is a Navarrese architect from the 18th century with an important stock of knowledge that shows in his treatise written in 1778 for his personal use, and which must be known to study the architectural profession in Navarra in the 18th century. Although his contents are diverse, the chapters about Architecture, Mathematics and Geometry predominate as become an architect. His main source of inspiration is the *Compendio Mathematico* of Tomás Vicente Tosca, although he also shows his knowledge of Euclides, Viñola, Palladio, Torija or Teodoro Ardemans. His library was also composed by several guides about European towns, among them one of Fioravante Martinelli published in 1702 that includes the monuments from Rome, with shapes of the religious and civil buildings that he reproduced in his treatise. Erudite and traveller, Arizu made two travels to complete his education, one to Zaragoza in 1757 and another to Madrid in 1760, where he analysed and took notes about the buildings that he contemplated in passing, showing his predilection for the Classicistic Baroque Architecture inheritor of the postulates of Juan de Herrera.

El estudio de la producción arquitectónica en Navarra durante los siglos del barroco ha puesto de manifiesto el conocimiento que tenían sus más destacados maestros de los tratados de arquitectura, así como de aquellas materias cuyo dominio resultaba imprescindible para el ejercicio de su profesión como las matemáticas, la geo-

metría y la aritmética; veedores eclesiásticos, frailes tracistas y maestros de obras en general, dieron muestras a través de sus informes de una sólida formación teórica¹. No obstante, también encontramos el caso de artífices que no sabían leer ni escribir, por lo que difícilmente pudieron acceder a la teoría de los libros y tratados de



Fig. 1. Manuscrito de Arizu. Perfil de portada y corredor de orden dórico.

arquitectura, y sólo por vía oral podrían recibir estos conocimientos, corriendo el riesgo de malas interpretaciones y pérdida de detalles fundamentales.

Ya a finales del siglo XVI el maestro corellano Beltrán Domínguez afirmaba haber estudiado tratados de “autores muy graves como son Sebastiano Ferri-Boloñés, Pedro Cataneo, Juan de Abiñola, Marco Bitrubio y otros muchos”². Por su parte el ingeniero de Su Majestad Francisco Paeal Fratrín, una de las figuras más relevantes de la arquitectura navarra del primer tercio del siglo XVII, de conocido renombre a nivel peninsular, en su defensa de la arquitectura como una profesión liberal coincidía con Vitrubio al afirmar que

*“la operacion y lo servil que es la manufactura toca al oficial, y al yngeniero toca saver el arte liberal con ciencia...quia architectus non est faber, sed docet fabricare, et est architectura scientia pluribus disciplinis et varyis eruditionibus ornata”*³.

En la misma línea se manifestaba un siglo más tarde el veedor de obras de cantería Juan Antonio San Juan, quien indicaba que

“qualquier oficial o aprendiz trabaja sin conocimiento del arte, y por esto los autores que han escrito de él llaman a los tales idiotas⁴; y maestros o arquitectos a los que trazan reduciendo el edificio que se quiere ejecutar a verdadera demonstracion de plantas o alçados que vulgarmente se llaman trazas o modelos... La arquitect-

*tura se compone de distinta distribucion y medidas, como son las cinco hordenes de arquitectura que aze mencion de ellas Jaime de Viñola, Juan de Arfe y Villafañe y Vitrubio, Sebastiano y otros autores, que con medidas fijas y determinadas enseñan el modo de ejecutarlas”*⁵.

Entre los frailes tracistas destacan fray José Alberto Pina y fray José de San Juan de la Cruz, cuya intervención se documenta en los proyectos más significativos del barroco navarro; el primero dejó constancia en sus declaraciones del conocimiento que tenía de fray Lorenzo de San Nicolás, Juan Caramuel, Juan de Torija, Teodoro Ardemans y Tomás Vicente Tosca, en tanto que el carmelita descalzo hace alarde de su erudición al citar a autores como Serlio, Palladio, Alberti o Ardemans⁶. Igualmente, en un informe redactado en 1775, Javier Ignacio de Echeverría se mostraba al corriente de la obra del tratadista francés Jacques François Blondel *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des edifices en general*, publicada en dos volúmenes en París los años de 1737 y 17387. De sumo interés resulta la reducida pero selecta biblioteca del vizcaino Juan de Larrea, de la que formaban parte obras de Viñola, Serlio, fray Lorenzo de San Nicolás, Torija, Ardemans, Juan Bautista Villalpando, Juan Pérez de Moya, Cosme Bartoli y Sebastián Fernández Medrano entre otros, además de una guía que bajo el título de *Antigüedad de Roma* recogía los monumentos de la Roma antigua⁸. Sin embargo, el caso más significativo lo constituye el del maestro pamplonés Vicente de Arizu, cuya cultura



Fig. 2. Manuscrito de Arizu. Perfil de portada y corredor de orden jónico.

arquitectónica pone de manifiesto en un pequeño tratado que compuso en 1778 para su uso personal, en el que compilaba todo su saber.

EL MANUSCRITO DE ARQUITECTURA DE VICENTE DE ARIZU

Perfil biográfico y profesional de Arizu

Vicente de Arizu nació en Pamplona en 1722, siendo la capital del reino su lugar de residencia habitual hasta mediada la década de los cincuenta, momento a partir del cual se estableció en Tafalla. El 12 de junio de 1790 redactaba su testamento, solicitando ser enterrado en la sepultura de sus suegros en la iglesia parroquial de Santa María⁹. El testamento, que Arizu no pudo firmar “por la gravedad de su enfermedad”, era muy breve y no reflejaba ningún dato relacionado con su actividad profesional, aunque sí nos permite conocer su entorno familiar. Así, Vicente de Arizu estaba casado con Martina San Juan, a la que nombraba heredera de todos sus bienes; el matrimonio tenía una hija, Rafaela, quien casó con Matías de Mendiola. Un hermano del maestro, Martín de Arizu, era escribano del Juzgado de Pamplona y Receptor de los Tribunales Reales. La religiosidad de Arizu queda de manifiesto por su pertenencia a las cofradías de Nuestra Señora de la Esclavitud, San Sebastián y San Diego de Tafalla, y a las de San José y las Ánimas de Pamplona¹⁰.

El maestro pamplonés gozó de consideración profesional en los círculos arquitectónicos de la época, como lo demuestra el hecho de que su presencia fuese conti-

nuamente solicitada en diferentes puntos de la geografía navarra para diseñar trazas, examinar proyectos, y emitir informes y tasaciones. La documentación se refiere a él en términos elogiosos, ya que se le califica de “maestro de obras de toda satisfacción”, “maestro Perito en el Arte”, y “Maestro de Obras de la mayor pericia, desempeño y opinion”.

Desde la perspectiva de Vicente de Arizu, quien se titulase arquitecto debía reunir en su persona una sólida formación teórica y una dilatada experiencia práctica, otorgando el mismo valor a ambos aspectos de la profesión; coincidía en este sentido con fray Lorenzo de San Nicolás, para quien la arquitectura consistía en “concordar lo práctico con lo especulativo”¹¹. Así lo manifestaba en una declaración en la que definía su concepto de maestro de obras:

“El que a de ser o merezer nombre de maestro de obras y Arquitecto deve ser mui aplicado al estudio de las matematicas, y entender a lo menos y saver las cosas mas principales dellas para ser mro de obras y Arquitecto berdadero y no de nombre, que son la Arismetica asta la regla de 3, la Jeometria, la Arquitectura Zivil, y parte de la Arquitectura Militar... aviendo sido mui hejercitado desde su jubentud en haverse allado en las operaciones y execuciones de Barios Jeneros de obras, porque berdaderamente no sirve lo practico sin lo especulativo ni lo especulativo sin lo practico; y estando bien puesto en lo referido se podrá reputar por maestro de obras y Arquitecto”.

En consecuencia, no resulta extraño el que con suma frecuencia Vicente de Arizu actúe a la vez como tracista y maestro de obras, confeccionando primero los planos y colaborando más tarde en su realización material; ejemplos concretos los encontramos en la capilla de las Nieves de la iglesia de San Pedro de Puente la Reina, en la parroquia de la Magdalena de Enériz, o en la torre campanario de la parroquia de San Pedro de Artajona, en los que tras diseñar su traza se adjudicó la ejecución de su fábrica. La categoría de Arizu como tracista queda de manifiesto en el plano que realizó del Palacio Real de Tafalla, en el que refleja con gran detalle su configuración y dependencias.

En 1778, cuando Vicente de Arizu contaba con 56 años de edad, elaboró un pequeño tratado que nunca llegó a editarse, y tan sólo se conserva el manuscrito, custodiado en una colección particular navarra¹². La obra adolece de unidad temática y estructural, por cuanto ofrece un contenido múltiple y variado; el resultado es un compendio enciclopédico sin aparente unidad interna, en el que tienen cabida todos los conocimientos y experiencias de su autor, sean de la naturaleza que sean. Algunos capítulos trataban de asuntos relacionados con la historia y la geografía, otros hacían referencia a la astronomía y la navegación; los había también dedicados a cuestiones políticas y de doctrina moral. Sin embargo, predominan los capítulos dedicados a la arquitectura, las matemáticas y la geometría, como corresponde a un maestro de obras.

Intencionalidad del manuscrito.

En el prólogo dirigido al lector, Arizu manifestaba que su intención a la hora de escribir este manuscrito no era la de hacer alarde de sus conocimientos, sino la necesidad de emplear el tiempo para evitar la ociosidad, que resultaba causante de todos los vicios:

“No la presunción de saver me hizo tomar la pluma para manifestar estos asuntos y ciencias que encontrarás en este libro, en breves borradores, solo sí la afición de divertir el tiempo y emplearlo bien, haciendome cargo que la ociosidad es Madre de todos los vicios, porque hombre ocioso, damelo bicioso, y el tiempo perdido, perdido es...”.

No obstante, Vicente de Arizu no desaprovecha la ocasión para incluir en su obra citas de escritores y filósofos de la antigüedad clásica como Séneca y Aristóteles que demuestran su formación cultural. Con referencia al primero, afirmaba lo siguiente: “Seneca dize que no se a de pedir a un savio que siempre hacierte, sino que las menos yerre, porque el acertar una vez es dicha que la consigue un necio, y errar solamente una u otra es privi-

lexio de los savios”. Y también aludía a Aristóteles: “Aristoteles dize que nenguno deve ser honrrado, ni alavado, si no es conforme al grado de sus birtudes, porque la onrra que se adquiere sin ella, presto se conbierte en desprecio. Y el mesmo autor dize mientras el hombre mas save, mas deve saver, y con esto tendra no la vida ociosa, y tendra propia bida de hombre, y no de animal”.

El maestro anunciaba además que gran parte de los datos que incluía en él habían sido tomados del padre Tomás Vicente Tosca, religioso de la Congregación de San Felipe Neri de Valencia, de cuyas enseñanzas se muestra deudor. Además, el tratado tenía un carácter eminentemente práctico, pues los maestros de obras podrían extraer de él numerosas enseñanzas para aplicar en sus fábricas:

“Muchos y barios son los escritores de la Arquitectura, otros de la Jeometría, otros de la Arismética, otros de la Jeografía, otros de la Nautica, otros de la Astronomía, otros de las maquinarias, y otros que an tratado latamte de las ciencias puras y no puras, Mathematicas, con especialidad y singularidad el Pe Thomas Vizente Tosca, de la Congregⁿ que fue de Sⁿ Phelippe Eneri de Balencia, de quien he tomado mucha parte, por lo que si lo miras con aficion y cuidado allarárs quanto puedes desear para ser un perfecto Arismetico, Jeometrico, Arquitecto, trazista, y otras muchas cosas provechosas”.

La anterior declaración de Vicente de Arizu pone de manifiesto el conocimiento que éste tenía del tratado de Tosca titulado *Compendio Mathematico*, en que se contienen todas las materias mas principales de las Ciencias que tratan de la cantidad, compuesto por varios volúmenes publicados entre los años 1709 y 1715, y del que se hizo una segunda edición corregida y aumentada en Madrid entre 1721 y 1727; el tratado conoció dos nuevas ediciones en 1757 y 1794, en Valencia y Madrid respectivamente, y tuvo una amplia difusión entre los maestros españoles, e incluso fuera de nuestra fronteras¹³. Tosca, muy influido por los autores franceses, concede mucha importancia al aspecto matemático de la construcción; por ello dividía -al igual que aquí lo hace Arizu- una larga serie de disciplinas en dos grupos, matemáticas puras y no puras. Con esta última denominación se refería a las físico-matemáticas que “consideran la cantidad vestida y acompañada con algun accidente o afeccion sensible”¹⁴. Como comprobaremos más adelante, varios capítulos del tratado de Arizu están inspirados directamente en los temas que abordaba el matemático valenciano en su obra.

Asimismo Vicente de Arizu aprovecha el prólogo al tratado para incluir una amarga queja, aunque disfrazada

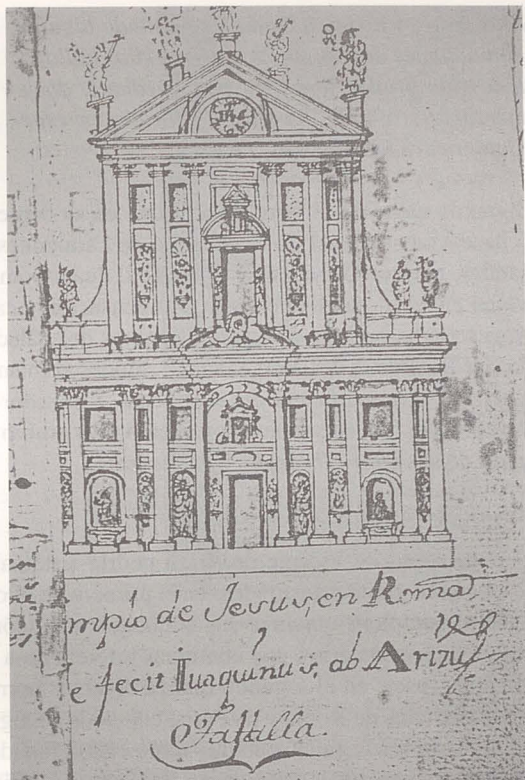


Fig. 3. Manuscrito de Arizu. Fachada de la iglesia del Gesù de Roma.



Fig. 4. Manuscrito de Arizu. Borrador de edificios de Roma.

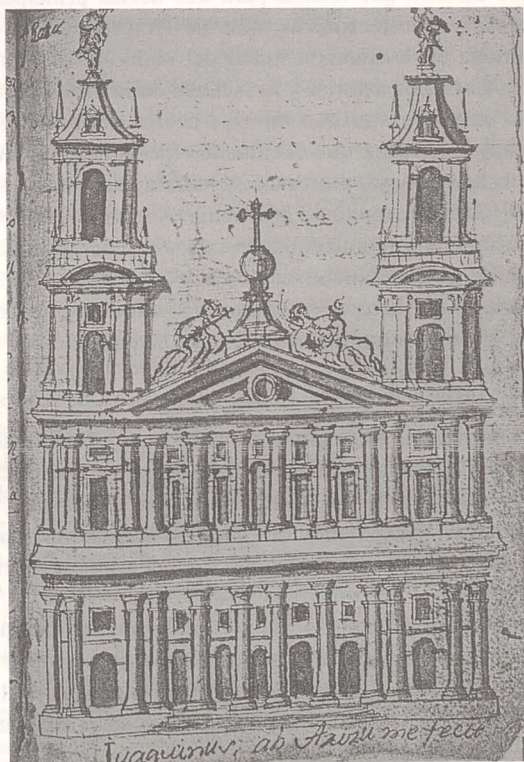


Fig. 5. Manuscrito de Arizu. Fachada de San Sulpicio de París.

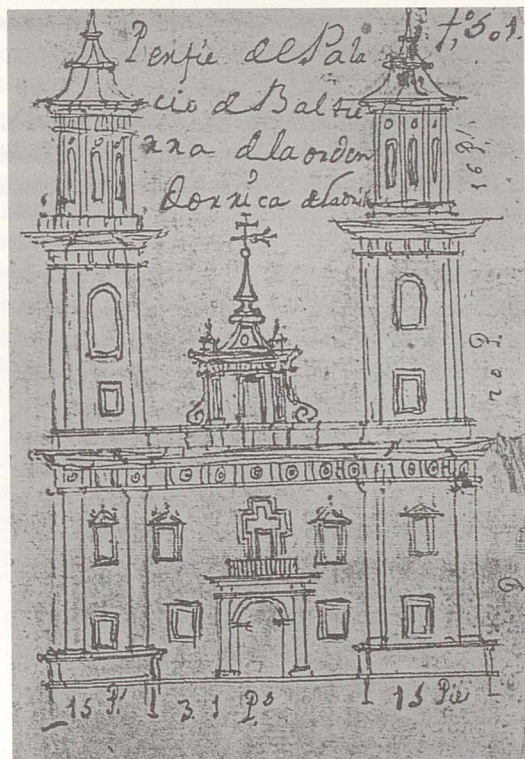


Fig. 6. Manuscrito de Arizu. Fachada del Palacio de Valtierra.

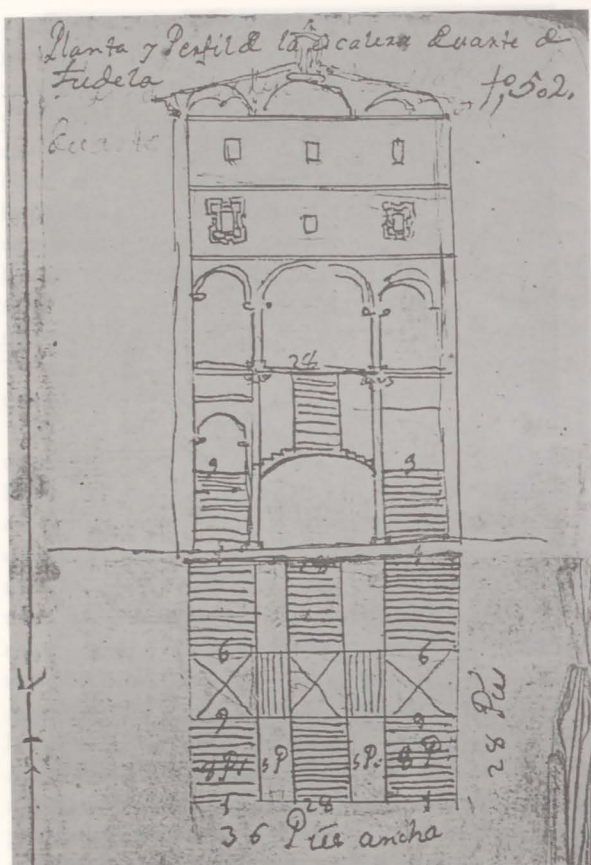


Fig. 7. Manuscrito de Arizu. Planta y perfil de la escalera del Palacio del Marqués de Huarte de Tudela.

de gran erudición, por no haber podido intervenir debido a problemas de salud en algún proyecto arquitectónico de la ciudad de Pamplona, probablemente relacionado con las fachadas de su ayuntamiento y catedral:

"Y ymitando yo a Dinocrates Ynsigne Arq^{to}, el qual deseava con su arte servir al Emperador Alejandro, se fue a él, y hallandole ser ymposible la entrada, por émulos, se disfrazó, y en el disfraz le vio Alejandro, mandole llamar, y conociendole lo tuvo en su compañía con muchas onrras, y con él hedificó la ciudad de Alexandria. Lo mismo me ha sucedido a mi q^{do} deseava hazer (...) obras (...) ciudad, no faltaron emulos que quisieron escurecerla; y si yo la ubiera disfrazado no hubieran faltado Alexandros que la huvieran desseado ver, pero yo por falta de salud, y especialm^{te} de la vista me quedé por que Dios quiso. Ya sé que a todos les está bien se cunpliese este deseo no por la ciudad, sino por según barias sentencias, y entre otras la que dize Aristóteles, que la honrra es del que la da. Honrra tu Lector estos Borradores, y con honrrarla serás como otro

Alexandro, y hedifica ciudades, sacando algunas himitaciones de estas mías, pues en ellas hallarás todas las proporciones, Reglas, medidas, documentos, para todo Jenero de fábricas, y especialm^{te} para los maestros de obras".

Digna de mención es la referencia que en su comentario hace Vicente de Arizu al episodio de Dinocrates y Alejandro, puesto que ya en el siglo XVII Juan Gómez de Mora, en su escrito de defensa "a la acusación y cargos que se le han puesto acerca de las obras del Palacio y Alcázar Real de la Villa de Madrid", aludía al mismo para señalar la importancia del arquitecto o trazador¹⁵. Dicho episodio procede de la introducción de Vitrubio al segundo de sus *Diez Libros de Arquitectura*.

Contenido del manuscrito.

El manuscrito de Vicente de Arizu podría sistematizarse en cuatro grandes apartados: en el primero de ellos, el maestro pamplonés incluye sus conocimientos teóricos sobre dichas materias, con continuas referencias a la doctrina de Tosca; en el segundo realiza diversos borradores de edificios de Roma y de París, copiados de alguna de las numerosas guías editadas sobre estas ciudades que formarían parte de su biblioteca; en el tercero, Arizu da cuenta de los dos viajes emprendidos en 1757 y 1760 a Zaragoza y Madrid respectivamente; por último, incluye los diseños que realizó para dos de las principales empresas arquitectónicas que se emprendieron en Pamplona en la segunda mitad del siglo XVIII, como son la Casa Consistorial y la fachada de la Catedral, así como un interesantísimo informe acerca de la traza de Ventura Rodríguez que finalmente fue la seleccionada para la seo iruñesa, mostrándose sumamente crítico con el proyecto del arquitecto madrileño y argumentando sus planteamientos arquitectónicos con citas de autoridad. También podrían incluirse en este apartado aquellos borradores que hizo de otros edificios navarros, en alguno de los cuales tomó parte activa en su ejecución.

Conocimientos teóricos

El primero de estos grandes apartados estaba formado por aquellos capítulos de teoría matemática y constructiva, la mayoría de los cuales tomaban como base el *Compendio Mathematico* del padre Tosca, aunque también citaba a otros autores como Euclides, Viñola, Torija y Ardemans.

El estudio de Euclides resultaba obligado en un arquitecto para saber geometría, y sus *Elementos geométricos* se difundieron ampliamente entre los tratadistas de los siglos XVI, XVII y XVIII, quienes dedicaban una parte básica de sus escritos a las nociones de geometría euclidiana¹⁶; también alcanzó gran difusión su tratado de matemáticas *Perspectiva y Especularia de Euclides*, que

*ro el hazierto / si en todas estás bien puesto / De
que no podras errar / Y hasí para declarar /
Mirarás mui bien el drecho.*

Incluso el maestro pamplonés elaboró un escrito en el que, tomando como referencia las ordenanzas de Torija y Ardemans, junto a las Ordenanzas del Reino de Navarra sobre yesería elaboradas en 1570, proporcionaba una completa normativa “a fin de heuitar por este medio a los maestros tantos pleitos como se ocasionan diariamente por no tener aun Reglamento fixo de el como se deven hexecutar las hobras con todo hacierto y declarar sobre qualquiera assumpto sin perjuicio de terzeros... por que teniendo estas ordenanzas presentes caminarán todas sus operaciones por un camino mucho mas claro y seguro”²⁰. Por consiguiente, el caso de Navarra es un ejemplo claro de cómo las disposiciones de Torija y Ardemans adquirieron categoría de ley no sólo en Madrid sino en otras provincias españolas, donde fueron manejadas como argumento concluyente para solucionar muchos de los problemas edilicios surgidos en ellas.

Finalmente Arizu, en un capítulo que titulaba “de barias cosas para divertim^{to}”, incluía un extenso repertorio ornamental en el que predominaba la rocalla como elemento decorativo, para colocar en pedestales, fustes de columnas rectas y salomónicas, cajeamientos de pilastras, enjutas de arcos, pedestales de esculturas, marcos de espejos y cornucopias, etc.

Borradores de Roma y París

Vicente de Arizu dedicaba el segundo de los grandes apartados de naturaleza artística a “demostrar por borrones barios perfiles ortográficos de casas, palacios, y barios frontis de templos que ai en Roma, e Hitalia; y otras que yo he visto hexecutadas con primor”. Ello nos hace pensar que el maestro contaría en su biblioteca con libros de viajes artísticos y guías antiguas de ciudades que, por su belleza, eran obras que apasionaban a los bibliófilos; en ellos no sólo se encontraban buenas doctrinas, sino que también encerraban un valor en sí mismos por su cuidada impresión y por la hermosura de sus láminas²¹.

Entre los monumentos arquitectónicos recogidos por Arizu predominaban los templos y edificios civiles de la Roma antigua, aunque también incluía algún edificio moderno como la fachada de la iglesia jesuita del Gesú²² (Fig. 3). La mayoría de estos borradores estaban firmados por Joaquín de Arizu -quizás un hermano o sobrino del maestro-, quien con casi toda seguridad los copió de alguna guía de Roma que formaría parte de la biblioteca de Vicente de Arizu (Fig. 4). Los dibujos se acompañaban de una frase que nos permite determinar cuál fue su fuente de inspiración: “El año de 1702 había en Roma

280 Yglesias, entre Parroquias, Conb^{tos}, Horatorios, Colexios, Monasterios y Hermitas, grandes y chicas”. Arizu concretaba en el año de 1702 el número de monumentos que existían en Roma, lo que nos hace pensar que la guía con que contaba había sido editada en dicho año; éste es el caso de una guía de Fioravante Martinelli, que recogía todos los edificios religiosos y civiles tanto antiguos como modernos, incluyendo numerosas figuras que son las que reprodujo Arizu en su tratado²³.

Un dato más parece confirmar esta teoría, y es que Vicente de Arizu incorporaba junto a uno de sus dibujos del templo de la Fortuna de Roma la siguiente declaración: “Por libertad a Roma fabricaron este templo a la diosa dea o Fortuna, y despues hizieron otros tres templos dedicados a otras mentidas Diosas como se ben en el Martinel romano, fo. 84, 89 y 146”. Es casi seguro que debemos identificar a este “Martinel romano” con el autor italiano Fioravante Martinelli.

Junto a los borradores de los edificios de Roma, aparecían otros de las iglesias más importantes de París, que Arizu pudo copiar de alguna de las obras de Blondel o Mariette²⁴; uno de ellos era el “Borrador de la Elebacion o perfil de la grande Portalada de Sⁿ Sulpice, hexecutada segun los Diseños de el grande Maestro Serbandoni Arquitecto. Advirtiend que el primer cuerpo es de la horden Dorica, el segundo de la Jonica, y el terzero de la Corintia como se be demostrado. Todo es hexecutado de piedra, con el maior primor que se puede himaginar” (Fig. 5). Y otro era el perfil de la fachada de la Sorbona, de la que Arizu afirmaba que “está executada de la horden corintia y compuesta, con una ermosissima piedra, labrada a las mil maravillas con todo primor, y harreglada al Arte y Arq^{ra} artesonada”.

Sus viajes a Zaragoza y Madrid

Erudito y viajero, Vicente de Arizu no se limitó en su manuscrito a reflejar aquellos conocimientos que había adquirido mediante el estudio de los libros teóricos y a copiar figuras de monumentos de las guías de Roma y París, sino que daba cuenta de los viajes que había realizado años atrás para complementar su formación, uno a Zaragoza en 1757, y otro a Madrid tres años más tarde, en los cuales aprovechó para realizar varios borradores de los edificios más significativos que contempló a su paso, alguno de los cuales iba acompañado de un pequeño comentario explicativo en el que reflejaba aquellos aspectos que más le llamaron la atención²⁵. No debemos olvidar a este respecto que en la segunda mitad del siglo XVIII se produjo un amplio desarrollo de la literatura de viajes, actividad muy acorde con los principios ilustrados, cuyo principal representante fue Antonio Ponz, con su *Viaje de España*, obra que consta de dieciocho tomos que aparecieron entre 1772 y 1794; y con su *Viaje fuera de España*, compuesto por dos tomos impresos en 1785.

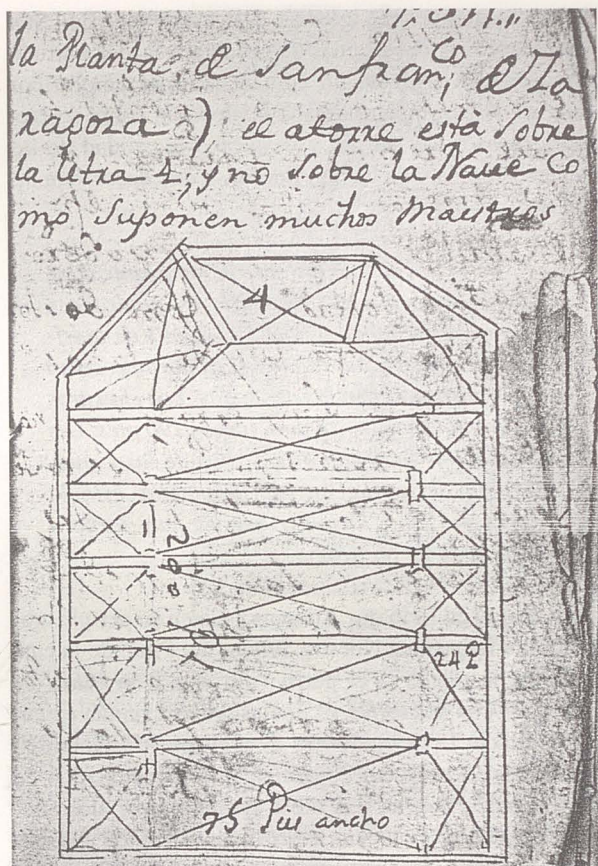


Fig. 9. Manuscrito de Arizu. Planta de iglesia de San Francisco de Zaragoza.

En este marco se inscribirían los viajes de Vicente de Arizu, quien demuestra además sus inquietudes viajeras en una fecha relativamente temprana como es 1757.

En este año Vicente de Arizu viajó a Zaragoza, y en las jornadas que duró el viaje tomó apuntes de los principales edificios que visitó, los cuales incluyó luego en su tratado, aunque advertía que “faltan muchos que me quitaron”. El primero de los dibujos era el frontis de la basílica de la Virgen del Soto de Caparrosa, en la que todavía trabajaba el maestro corellano José de Argos siguiendo los planos del tracista capuchino fray Antonio de Zaragoza. Más adelante se encontraba la localidad de Valtierra, donde realizó “el frontis del Palacio del Conde Gomara también de ladrillo, hexecutado del mismo Josef de Argos”. En el mismo podemos apreciar su configuración originaria, con las torres laterales coronadas por sendos cuerpos octogonales rematados en chapiteles que dotaban de verticalidad al conjunto, y una estructura a modo de peineta entre ambas, en el eje de la puerta y balcón principales (Fig. 6).

En Tudela, Arizu tuvo la oportunidad de contemplar dos de las fábricas más representativas del barroco dieciochesco tudelano, una de arquitectura civil, el palacio



Fig. 10. Manuscrito de Arizu. Perfil de la Basílica del Pilar de Zaragoza.

Huarte, obra de José Marzal y Gil, del que representó la planta y perfil de su monumental escalera imperial (Fig. 7); y otra religiosa, la capilla de Santa Ana de la Colegiata tudelana, construida entre 1712 y 1725 quizás conforme a las trazas del carmelita descalzo fray Bernardo de San José. De esta última tomó el maestro apuntes de su planta y del gran retablo-baldaquino dedicado a la titular, realizado entre 1737 y 1751 por José Ortiz y Juan Bautista Eizmendi.

Los siguientes dibujos corresponden ya a localidades aragonesas, caso de Pozuelo de Aragón, donde dibujó la planta de su iglesia parroquial de San Lorenzo, construida a mediados del siglo XVI, de tres naves de anchura y altura semejantes, cabecera poligonal y bóvedas de crucería estrellada; Calatorao, donde levantó la planta y perfil de la portada de la capilla del Santo Cristo de la parroquia de San Bartolomé, y hacía mención de su retablo de piedra negra articulado por columnas salomónicas; y Cariñena, en la que hizo sendos borradores de la parroquia de la Asunción, uno de su planta de cruz latina con profunda cabecera poligonal —que en el dibujo aparece recta— y capillas laterales cubiertas por cúpulas, y otro de su cimborrio octogonal de ladrillo con un chapitel de plomo rematado en linterna (Fig. 8). También visitó Daroca, donde dibujó el espectacular baldaquino que presidía el altar mayor de su Colegiata, trazado por el escultor zaragozano Francisco Franco en 1682; estaba sostenido por columnas salomónicas de mármol negro con capiteles de orden compuesto, y su interior cobijaba una imagen de la Asunción de la Virgen de gran barroquismo, rodeada de ángeles²⁶. Arizu hacía la siguiente descripción del baldaquino: “es quadrado con colunas salamonicas, y la Asunzion de Na S^{ta} parece que es en el aire, con tal arte que es preciso el mirarla con mucho cuidado para ber su artificio”.

Vicente de Arizu alcanzó así Zaragoza, donde tomó notas de la planta de la iglesia del convento de San Francisco —suprimido con las leyes desamortizado—

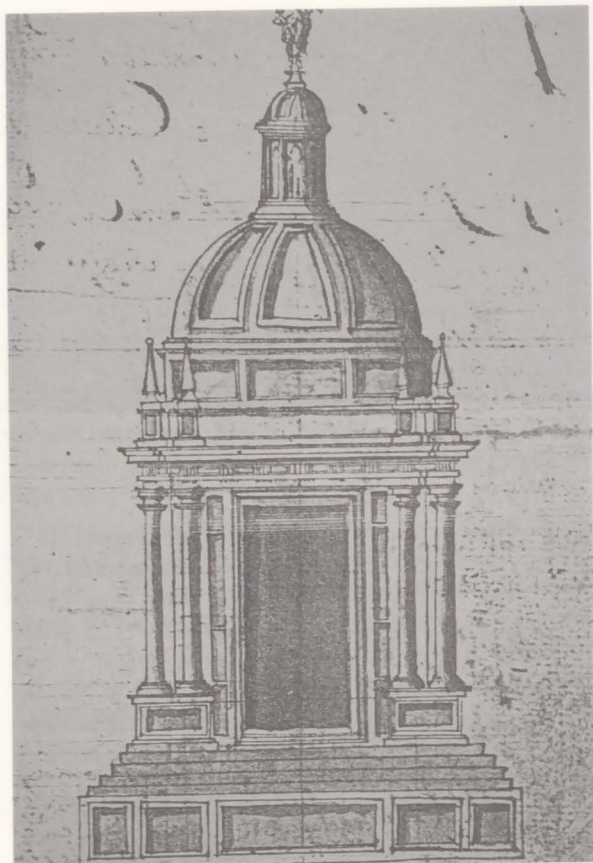


Fig. 11. Manuscrito de Arizu. Borrador del tabernáculo de El Escorial.

ras-, de nave única finalizada en cabecera poligonal y capillas laterales sin comunicación entre sí, advirtiendo que la torre se encontraba sobre la cabecera “y no sobre la nave, como suponen muchos maestros” (Fig. 9); Arizu hacía referencia igualmente al tabernáculo de su interior, “de piedra de Calatorao, con 8 columnas y sus pilastras”. También visitó el convento de Santo Domingo, situado al final de la calle de Predicadores y ante la plaza de Santo Domingo, que fue demolido casi en su totalidad en el siglo XIX; el maestro pamplonés dibujó la planta de su iglesia medieval, indicando que “tiene en todos los pilares bultos de santos de cuerpo entero”. Otro edificio que llamó la atención de Arizu fue la iglesia de la Compañía de Jesús, construida en su mayor parte entre 1570 y 1585 conforme a los usos del gótico tardío, aunque su interior recibió una suntuosa decoración barroco-rococó en el segundo cuarto del siglo XVIII bajo la dirección del hermano Pablo Diego Ibáñez²⁷. Vicente de Arizu ponía en relación la planta de estas dos últimas iglesias con la del convento de San Ildefonso, aunque hacía notar que en ésta la capilla mayor era cuadrada y en aquellas ochavadas.

Precisamente la iglesia del convento de San Ildefonso, una de las más representativas del barroco zaragozano²⁸, mereció un comentario más amplio por parte de Arizu, quien llamaba la atención sobre su elegante fachada de ladrillo y destacaba la calidad de las pinturas con la vida de San Ildefonso que decoraban las bóvedas del claustro:

“La Ylessia de San Elifonso es semejante a las sigientes, solo que el prespiterio es quadrado y en las otras ochavadas; tiene el frontis de ladrillo muy ermoso y adornado asi la portada como dos torres que tienen los dos lados. Los claustros son zerrados anchos 28 pies, largos 190 pies. Las Bovedas son de media arista y las de las esquadras son de arista, en las formaleas está la Ystoria de San Yldefonso que es muy larga y buena, toda de un tiempo”.

El último edificio que Arizu recogía en su periplo aragonés era la basílica Nuestra Señora del Pilar, de la cual dibujaba la planta y el perfil “que cae a la Plaza de Berdura”, con sus torres y cúpulas, que se venían ejecutando desde 1725 conforme al proyecto de Domingo Yarza. Dicho proyecto contemplaba la construcción de once cúpulas, la principal sobre el altar mayor, dos elípticas haciendo pareja —una sobre la santa Capilla y la otra sobre el coro— y las ocho restantes sobre las dos naves laterales. En el momento en el que Arizu llevó a cabo su visita a la basílica, únicamente se habían erigido cinco de las once cúpulas, la elíptica de la Santa Capilla, y otras cuatro hemisféricas emplazadas en los ángulos de aquella. También estaba prácticamente construida la torre del ángulo suroeste, proyectada por Gaspar Serrano y finalizada en 1715 a excepción del chapitel; y se habían previsto ya los arranques de las tres restantes²⁹. Sin embargo, el dibujo de Arizu no se ajusta con fidelidad al estado de las obras, ya que por un lado tan sólo aparecen representadas cuatro de las cinco cúpulas existentes, que además no ocupan su emplazamiento correcto —quizás por un problema de perspectiva—, y por otro figuran dos torres, las de los ángulos sureste y suroeste, cuando en realidad sólo se había construido esta última y carecía del chapitel de remate. No obstante, sí que se aprecia en el borrador del maestro pamplonés la austeridad de los muros de la fachada, ajena a las reformas del siglo XX que le imprimirán mayor movimiento y decorativismo (Fig. 10).

El viaje de Arizu a Zaragoza coincidió también con las tareas de redecoración del interior de la basílica, eliminado la mayor parte de la ornamentación barroca para sustituirla por otra de corte clasicista, al gusto de la Academia; y con la construcción de la Santa Capilla conforme a los planos de Ventura Rodríguez diseñados en

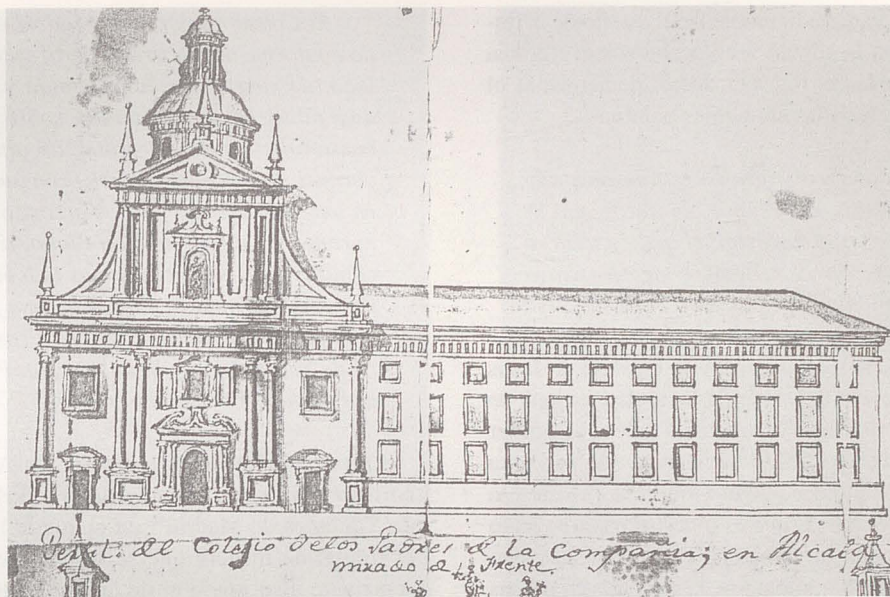


Fig. 12. Manuscrito de Arizu. Alzado exterior del Colegio de la Compañía de Alcalá.

1750. De hecho, el día 7 de noviembre de 1754 se iniciaron los cimientos y el 3 de diciembre se colocó la primera piedra de la obra; en octubre de 1759 se había llegado hasta la altura de las cornisas, y en 1765 se procedió a la inauguración de la capilla³⁰. Sin embargo, en su manuscrito el maestro navarro silencia cualquier comentario relacionado con las obras.

En 1760, Vicente de Arizu realizó el segundo de sus viajes, en esta ocasión a Madrid "solo por ver las mejores Fabricas que se hallan en Madrid y en toda su carrera, empezando desde Almazán asta el Escorial o San Lorenzo el Real" (Doc. n° 1). El maestro navarro debía

de sentirse sumamente atraído por el monumental edificio mandado por construir por Felipe II, al que consideraba "una de las octavas maravillas del mundo"; de hecho es muy probable que contase en su biblioteca con un ejemplar del *Sumario y breve declaración de los diseños y estampas de la Fábrica de San Lorenzo el Real del Escorial*, obra de Juan de Herrera publicada en Madrid en 1589, por cuanto en su tratado aparecen varios borradores de grabados que Herrera incluía en su obra y Arizu supo copiar con bastante fidelidad³¹. Éste es el caso de la custodia del sagrario del altar mayor, en el que Arizu reproducía el dibujo undécimo del mencionado libro de

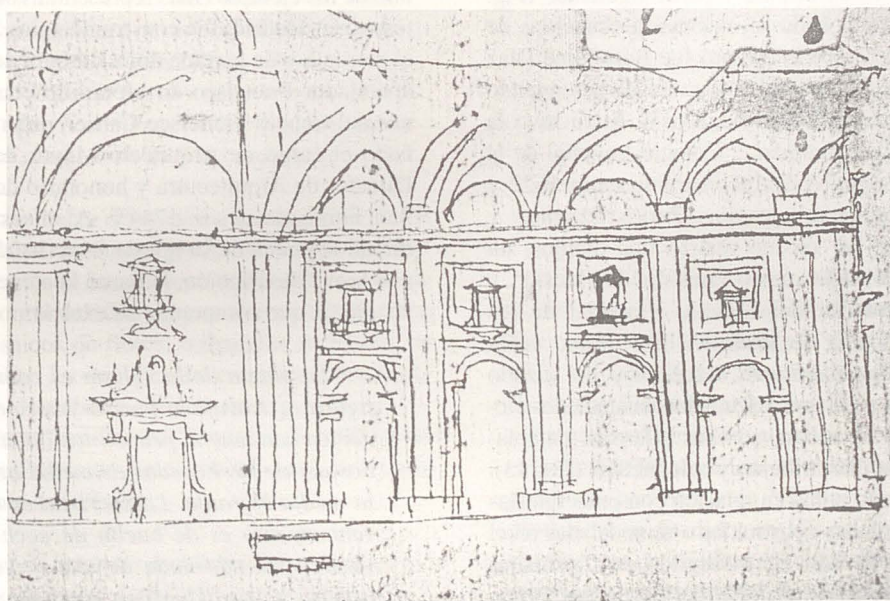


Fig. 13. Manuscrito de Arizu. Alzado interior del Colegio Imperial de Madrid.

estampas, aunque variaba ligeramente el diseño de la linterna que remataba la cúpula y colocaba sobre ella una figura alegórica de la Fe (Fig. 11); acerca de la misma, el maestro navarro refería las siguientes palabras:

“Este tabernaculo o sagrario está hexecutado con barios jeneros de piedra de jazpe en Sⁿ Lorenzo el Re^l q^e es el Escorial, el qual, y toda su fabrica, a merecido el renombre de la octava maravilla del mundo”.

Aparte del palacio de Altamira y la basílica de Jesús Nazareno que se encontraban en la localidad soriana de Almazán, de los que dibujó sendos alzados, el primer apunte de Arizu una vez llegado a Madrid fue la planta de su Plaza Mayor, obra de Juan Gómez de Mora a la que dio principio en 1617, que el maestro navarro pudo contemplar en su configuración originaria, con sus cinco alturas sobre pórticos adintelados, la decoración de sus balcones, y la Casa de la Panadería presidiendo el recinto. La plaza mereció a Arizu el siguiente comentario:

“La Plaza maior de Madrid es prolonga como está notada en esta figura, con cinco suelos de alto, sus bentanas quadrilongas, adornadas de prespectiva, sus rafecillos de cartelas en todas las casas exzepto en la de la billa, y ésta está sobre arcos de medio punto, tiene ésta sus dos torrecillas y reloj”.

A continuación Arizu incluía un “borrador del frontis del comb^{lo} Ymp^l de los P^s de la Compañía en Alcalá de Enares”, del que afirmaba que “es de piedra de la orden corintia, como se ve en el plan y perfil siguiente” (Fig. 12). La traza de la fachada se atribuye a Francisco de Mora, y el arquitecto que la ejecutó fue Bartolomé Díaz Arias, quien la dio por finalizada para 1625, percibiendo por ella la cantidad de 10.000 ducados³². Arizu tuvo la oportunidad de visitar también el Colegio Imperial de la Compañía de Jesús de Madrid, construido entre 1622 y 1664 por los arquitectos jesuitas Pedro Sánchez y Francisco Bautista; del mismo realizó dos dibujos, un “borrador del Frontis del Colexio Ymperial de Madrid”, y otro “del perfil ynterior del Colexio Ymperial de los Padres de la Compañía de Madrid”. Este último venía acompañado de una interesante descripción del alzado interior del templo, en la que Arizu daba cuenta de los elementos que lo configuraban, con sus pilastras, entablamento, bóvedas, capillas, tribunas y balconillos (Fig. 13). El maestro navarro lo ponía en relación con otras iglesias conventuales madrileñas construidas o remodeladas en el siglo XVIII, caso de San Hermenegildo de Carmelitas Descalzos en la Carrera de San Felipe³³, y de San Felipe el Real de Agustinos Calzados junto a la Puerta del Sol³⁴:

“El Colexio Imperial de Madrid está hexecutado conforme demuestra el perfil ynterior del otro lado, de suerte que entre capilla y capilla tiene dos pilastras pativandadas sobre zocalo y la bassa ante curga; el capitel, arquitrave, friso y cornisa de la orden dorica, con sus pedestales en los rancamientos de los arcos; tiene su media naranja y linterna de todo runbo; tiene sobre las capillas sus tribunas con sus balconillos rotundos muy adornados, y de la mesma forma está la yglessia de los carmelitas descalzos en la carrera de San Felipe; y lo mismo San Pelipe junto a la Puerta del Sol está lo mesmo”.

Otro de los apuntes tomados por Vicente de Arizu correspondía a un “borrador de la Yglesia de Sⁿ Antonio de Ytalianos de Madrid”, en la que le llamó la atención el frontal de madera que se disponía en el presbiterio, semejante a su juicio al de la iglesia de San Fermín de los Navarros, construida en 1746 en el Paseo del Prado. El siguiente dibujo de Vicente de Arizu era un “borrador de la Capp^a de Sⁿ Ysidro de Madrid”, construida por los arquitectos Pedro de la Torre y José de Villarreal entre 1657 y 1662 conforme a las trazas diseñadas por este último. En su rico y fastuoso interior suscitó su interés el baldaquino de San Isidro, ejecutado según el diseño de Juan de Lobera que sustituyó a un proyecto más ambicioso de Sebastián Herrera Barnuevo.

El maestro navarro realizaba a continuación un “borrador de la Planta Jeográfica del Palacio nuevo del Rey en Madrid”, en el que todavía trabajaba el arquitecto italiano Juan Bautista Sacchetti en 1760. Arizu visitó también el convento de la Visitación de Salesas Reales, uno de los ejemplos más representativos del barroco cortesano en Madrid; fue construido entre 1750 y 1758 bajo el patrocinio de la reina doña Bárbara de Braganza por el aparejador Francisco de Moradillo conforme a los planos del francés Francisco Carlier, quien había desempeñado el cargo de Arquitecto Mayor de Felipe V y era Director de Arquitectura y honorario de la Academia de San Fernando desde 1744³⁵. Al maestro navarro, que dibujó la planta de su iglesia y sacristía acompañadas de una breve descripción, le llamó la atención la riqueza de las piezas que componían su exorno:

“La planta de la yglesia es como se ve en la figura A, travajada por lo ynterior de la orden dorica con mucho primor, los lunetos son rotundos asi en las bovedas de media arista como en la media Naranja. La sacristia es ochavada, su rancamiento es de buelta de coche y el zentro rasso; está adornada de una arquitectura muy ermosa y travajada con mucho primor. En las Salesas se hallan cosas muy esquisitas, como el

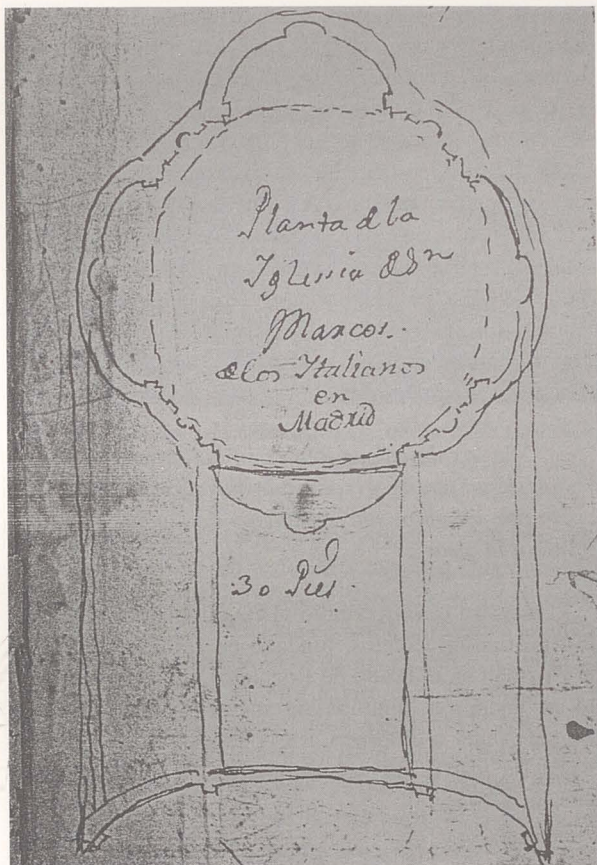


Fig. 14. Manuscrito de Arizu. Planta de San Marcos de los Italianos.

marco del frontal de boronce rotundo de buelta de coche, el frontal de diferentes piedras esquitas que la maior es como una alubia, tan bien hajustadas que parecen de su propia naturaleza; es dicho frontal de una pieza y que solo la providencia divina lo podia haver executado; su dibujo de flores es un hasombro el mirarlo por la suavedad de las sombras de que se conpone”.

Sin duda, Arizu hacía referencia a los frontales de los altares de la iglesia, formados por un embutido de mármoles y bronces, entre los que destacaba por encima de los demás el frontal del altar mayor, compuesto por dos tableros de mosaicos de flores, trabajados en Roma; en el centro quedaban las iniciales de los reyes sobre lapislázuli, rodeadas de nubes y cabezas de ángeles³⁶.

Más adelante se disponía un “borrador de la Plaza de Toros junto a la Puerta de Alcalá en Madrid”, de la que hacía la siguiente descripción:

“La plaza de los toros en Madrid es redonda y perfecta, su diametro es de 250 pasos mros que seran como unos doscientos y cincuenta pies; la

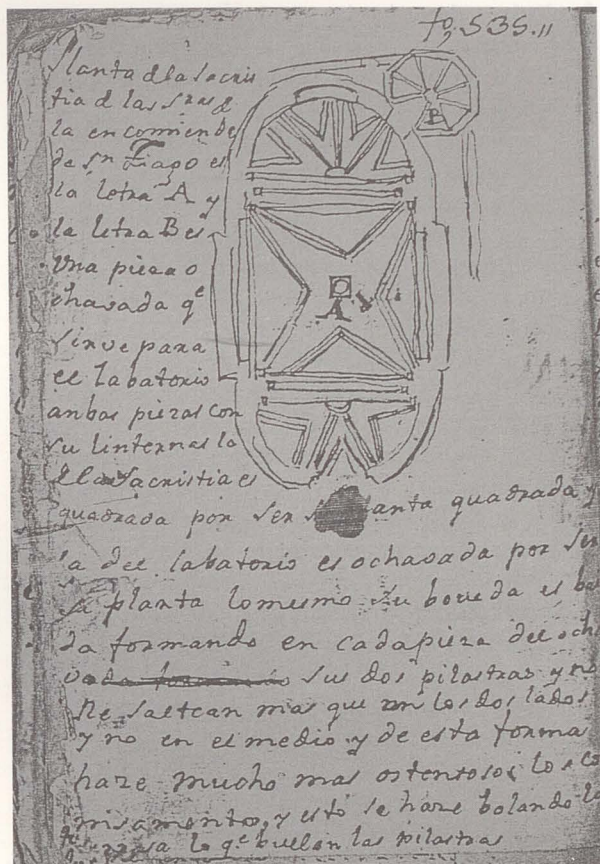


Fig. 15. Manuscrito de Arizu. Planta de la sacristía del Convento de Comendadoras.

circunferencia es 785 pies de delantera a delantera; la salida de las delanteras desde las paredes de 24 pies... su fabrica es por lo exterior paredes de manposteria con sus bentanas y arcos rebestidos de ladrillo, lucidas y blanqueadas, con su rafe de cornisas de yeso; por la parte de adentro es de manposteria asta el primer balconaje, y sobre esta está divididos con pies derechos con unos arcos de buelta de cordel con unos escudillos pintados en sus claves”.

Se trata de la plaza inaugurada el 3 de julio de 1749 en la calle de Alcalá con capacidad para doce mil espectadores, que venía a sustituir a la ya existente, construida en madera en 1743. La nueva plaza, de piedra y paredes encaladas, fue obra de los arquitectos Ventura Rodríguez y Fernando Moradillo, y su precio de construcción se cifró en 86.000 ducados, cantidad que fue costeadada íntegramente por Fernando VI. Los compartimentos de la plaza estaban divididos en 110 palcos, grada cubierta con tres órdenes de asientos, las delanteras, los tendidos todos de sillería, y la contrabarrera. Contenía además diferentes departamentos, como la enfermería, habitaciones para los

facultativos, dependencias para los empresarios, y corrales y cuadras para el ganado. La plaza fue restaurada en tiempos de Fernando VII, quedando reducida su capacidad a 9.669 espectadores³⁷.

También Arizu realizó un borrador de la “torrecilla que hizo Josef Prado frente al Retiro y Palacio del M Ezmo Duq de Medinaceli”, el año de 1705. Pese a que existe un problema de cronología, quizás el maestro navarro quisiera aludir a una torrecilla para la Música construida en 1620 al final de la calle de San Jerónimo, entre el Prado de igual denominación y el de Atocha, que fue demolida en 1769 al llevarse a cabo la transformación del Prado de San Jerónimo promovida por el conde de Aranda; su coste ascendió a 16.839 reales, que equivalían a 1.530 ducados y 9 reales, y su tasación corrió a cargo del alarife Juan Díaz y del maestro de obras y aparejador de las de la Real Casa Juan de Herrera³⁸. Con motivo de la construcción de la Torrecilla, Juan Fernández, Regidor de la Villa y hombre de desahogada posición, fue acusado de haber hurtado parte del dinero destinado a la obra y haber elevado su coste total a 3.000 ducados, tal y como quedaba reflejado en unos versos atribuidos a Juan de Tassis y Peralta, segundo conde de Villamediana, que decían lo siguiente:

*Buena está la torrecilla; / Tres mil ducados
costó. / Si Juan Fernández los hurtó / ¿Qué culpa
tiene la villa?*

Vicente de Arizu también incluía en su tratado unos versos claramente inspirados en los anteriores, aunque con algún pequeño cambio en la cantidad y el autor:

*Buena está la torrecilla /quince mil pesos
costó / que culpa tiene la villa / si Josef de Prado
urtó.*

Junto a la Torrecilla quedaba el palacio del duque de Medinaceli, que con anterioridad había pertenecido al duque de Lerma. Este palacio, rodeado de bellos jardines, contaba con una plaza interior en la que se celebraron todo tipo de festejos, desde corridas de toros hasta lucha de fieras³⁹. Vicente de Arizu recogía también en su estancia madrileña la planta del imponente retablo mayor de la iglesia del Colegio de Santo Tomás de Aquino de dominicos, así como un alzado de las portadas de piedra que se hallaban ejecutadas en los brazos del crucero, con su enmarque moldurado y su remate mixtilíneo. La construcción del templo, uno de los mejores ejemplares del barroco madrileño, corrió a cargo del arquitecto Manuel de Torija entre 1715 y 1724, año en que la dirección de las obras pasó a José Benito de Churriguera, con quien colaboraron sus hijos Nicolás y Jerónimo, todos los cuales se hicieron cargo de la cúpula;

la; en 1872 sufrió un grave incendio que lo destruyó casi por completo y que culminó cuatro años más tarde con su derribo por amenazar ruina al ser imposible su reconstrucción, perdiéndose así uno de los conventos más notables de Madrid por su arquitectura y tamaño.

Arizu realizó igualmente un borrador de la iglesia del convento de las Descalzas Reales, construida entre 1559 y 1564 por Antonio Sillero y Juan Bautista de Toledo, y redecorada en su interior a mediados del siglo XVIII por Diego de Villanueva; en ella le llamaron la atención las tribunas que se disponían en el ámbito del crucero, cuya dinámica traza de líneas curvas les proporcionaba un gran efecto escenográfico:

“En las descaldas Reales se hallan dos tribunas de tal planta y realze que miradas con cuidado dan un golpe muy gustoso y de mucha armonia a la vista”.

El maestro navarro rindió visita también al convento de Agustinos Recoletos, fundado en 1592 por Eufrasia de Guzmán en el Prado de Recoletos, donde se maravilló al encontrar pinturas de maestros como Rafael, Miguel Ángel o el Greco, así como por la cantidad de piezas de marfil que se custodiaban en el camarín de Nuestra Señora:

“En los Agustinos Recoletos ai de las cosas mas esquisitas de marfil, plata, oro, pinturas de los mas ynsines pintores que havido en el mundo, como Zeuxis, Parrasio, Apeleo, Rafael de Urbiño, Bonarrota, Cleco y otros muchos; en el camarin de Nuestra Señora ai una ynfinidad de cosas de marfil como es la Ystoria del Prendimto de Christo Nuestro bien en el Huerto, la entrada de Jerusalén y otras muchas ystorias, pero de tal forma que la maior figura no hocupa dos onzas de altura y su proporcion en la grosura correspondiente, por lo que es preciso mirarlas con mucho cuidado. La planta que tiene es quadrada, y se reduce a ochavo su boveda ochavada y baida; y ésta es toda de espejos enbutidos entre barias figuras de molduras, las que estan trabajadas con el maior primor que cave y se puede escogitar”.

Todos estos valiosos cuadros y alhajas desaparecieron durante la guerra de la Independencia, pues los franceses lo utilizaron como cuartel⁴⁰. En su solar se levantó la Biblioteca Nacional en el siglo XIX.

Un nuevo borrador de Arizu recogía la planta del Cuartel de Guardias de Corps, actualmente llamado Cuartel de Conde Duque, destinado en su origen al regimiento de protección personal del rey Felipe V; el pro-

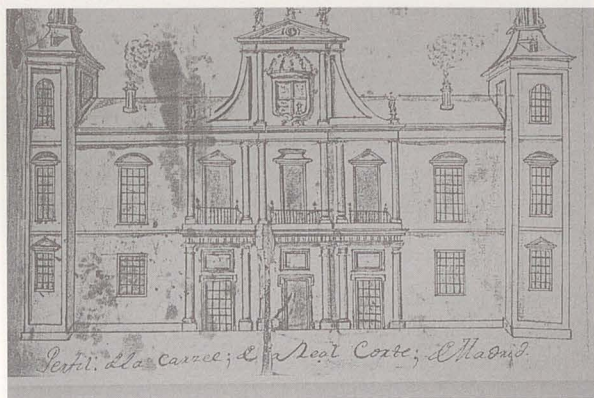


Fig. 16. Manuscrito de Arizu. Alzado exterior de la Cárcel de Corte.

yecto fue encargado por el Corregidor de Madrid, don Francisco Antonio de Salcedo y Aguirre, Marqués del Vadillo, al arquitecto Pedro de Ribera, quien lo ejecutó entre 1718 y 1722⁴¹. Vicente de Arizu se interesó también por la iglesia de San Marcos de los Italianos, la primera obra importante de Ventura Rodríguez, ejecutada entre 1749 y 1753 bajo el patrocinio de Fernando VI, en la que suprimió por completo la línea recta, formando su planta con cinco elipses desiguales⁴²; el maestro navarro realizó un esquemático dibujo de la misma, centrando fundamentalmente su interés en crucero y cabecera (Fig. 14).

Otro de los edificios que tuvo oportunidad de visitar Arizu fue el convento de Comendadoras de Santiago, cuyas obras contrataron en 1667 los hermanos Manuel y José del Olmo; en él le llamó la atención su sacristía, obra maestra del barroco clasicista previo al neoclasicismo, trazada y construida a partir de 1745 en el ángulo nororiental del convento por el arquitecto Francisco de Moradillo, de la que realizó un borrador de su planta (Fig. 15) que acompañaba de esta explicación:

“Planta de la sacristía de las Sras de la Encomienda de Santiago es la letra A, y la letra B es una pieza ochavada qe sirve para el laboratorio, ambas piezas con sus linternas, la de la sacristía es quadrada por ser su planta quadrada y la del laboratorio es ochavada por ser su planta lo mesmo. Su boveda es baida formando en cada pieza del ochavo sus dos pilastras, y no resaltean mas que en los dos lados y no en el medio, y de esta forma haze mucho mas ostentoso los cornisamentos, y esto se haze bolando la cornisa lo que buelan las pilastras”.

Vicente de Arizu realizó también un diseño de la molduración de las pechinas de la capilla de la Soledad, construida en 1660, cuyo interior custodiaba un retablo barroco –reproducido a comienzos del siglo XVIII por el

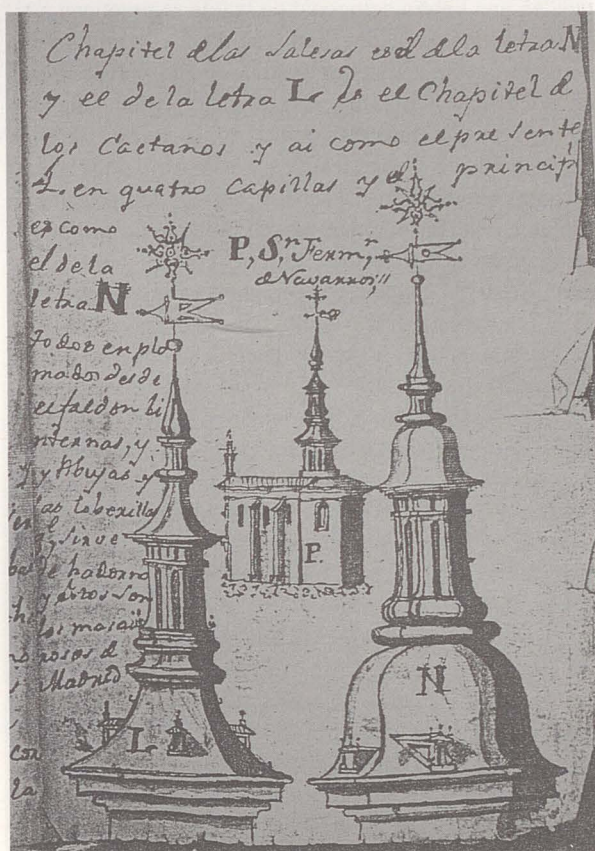


Fig. 17. Manuscrito de Arizu. Borrador de chapiteles madrileños.

grabador fray Matías de Irala— con la imagen de la Virgen de la Soledad realizada por Gaspar Becerra. La capilla quedaba aneja al convento de Nuestra Señora de la Victoria de la orden de los Mínimos, fundado en 1561 por fray Juan de Victoria bajo la protección de Felipe II; el convento, que sufrió graves destrozos en la guerra de la Independencia, fue derribado en 1836 con motivo de la desamortización de Mendizábal⁴³. Y levantó asimismo el perfil de la Cárcel de Corte, uno de los edificios madrileños más representativos de la noble y severa arquitectura de los Austrias proyectado por Juan Gómez de Mora, en cuyas obras tomaron parte los maestros Cristóbal de Aguilera y José de Villarreal entre 1629 y 1643 (Fig. 16).

A continuación Arizu llevó a cabo diferentes dibujos de “barios zimbórios y chapiteles que ai en Madrid”. Le llamaron la atención fundamentalmente los chapiteles, “todos emplomados desde el faldón, linternas y abujas, y las loberillas, que sirven de adorno”, de manera que tomó apuntes de aquéllos que le parecieron “los más airosos de Madrid” (Figs. 17 y 18). Atendiendo a su composición podemos establecer dos modelos diferentes: el primero presenta estructura troncopiramidal rema-

tada en una linterna octogonal en la que se practican estilizados vanos de medio punto; culmina el conjunto una cubierta también troncopiramidal, con su bola, veleta y cruz de hierro; el maestro navarro vio representado dicho modelo en las torres laterales de la iglesia de San Cayetano de los padres teatinos y en la torre de la iglesia de San Fermín de los Navarros. El segundo modelo de chapitel, de disposición bulbosa e igualmente culminado en linterna octogonal con faldón también bulboso, lo tomó Arizu del chapitel que remataba la cúpula principal de la iglesia de San Cayetano, del cimborrio de la capilla de San Isidro, y del chapitel del convento de las Salesas Reales.

Vicente de Arizu reflexionaba también acerca de algunos aspectos de la arquitectura madrileña que más le llamaron la atención, caso de las fachadas, en las que destacaba la simetría de sus ventanas y el adorno de sus marcos, el fingimiento de pilastras y columnas que la articulaban, y la disposición de los rafes y cornisas en que remataban (Doc. nº 2).

Durante su estancia en Madrid, Arizu tuvo ocasión de contemplar e incluso dibujar los arcos triunfales y otras arquitecturas efímeras erigidas con motivo de la entrada de Carlos III a la ciudad el 13 de julio de 1760⁴⁴. Así, realizó un borrador del armazón que erigieron los plateiros a la entrada del rey, cuya ejecución corrió a cargo de Sebastián de Alcántara, quien percibió en pago a su labor la cantidad de 1.500 pesos⁴⁵; el dibujo venía acompañado de la siguiente descripción:

“Las columnas son cuadradas, de forma que los pedestales y dichas columnas se arman con listones, y todos los entrebalos son de lienzo; las figuras como son Ercules, Benus y demas son de pasta, y lo mismo el leon que está en medio como guardando el mundo el que está debajo del; Las cornisas están no mas de plafon; y sombreadas que parecen propiamente que están corridas todas sus molduras; Todo el friso y colgaduras de las pilastras están adornadas de plata y oro, con tal simetría y uniformidad que mirada qualquiera cosa de por sí u en un junto causa asombro y admiración al que las a mirado con cuidado”.

También llamó la atención de Vicente de Arizu *“la Maquina que le hizo al Rey en su entrada la villa de Madrid, en la calle de Alcalá”*, de la que hacía el presente comentario:

“En la calle de Alcalá se halla hexecutada la maquina presente que ha costado cinco mil pesos, la qual está armada de madera bestida de lienzo, y pintada con mucho primor, así de muchísimas istorias que hai, como de las figuras de

cuerpo entero hechas de pasta con mucho runbo, como son Diana, ercules, Benus y otras diferentes; y por todos los quatro lados se halla adornada y pintada de mucho gusto y primor, como el presente perfil. Solo se diferencia en el colorido y sombras diferentes con la mayor variedad y armonia que avolutamente se puede dar, para mi gusto”.

Este arco triunfal al que alude Vicente de Arizu debe de ser sin duda el que estaba situado junto a la Puerta de Alcalá, ante el cual se había congregado toda la villa y por el que efectuó su entrada Carlos III; su coste ascendió a 63.000 reales (Fig. 19).

Por último, el maestro navarro incluía un “borrador de la Maquina que le puso al Rei quando entró, en la Puerta del Sol en la fuente de Mari Blanca” (Fig. 20). Se trataba de una estructura a modo de rotonda que rodeaba la fuente construida entre 1618 y 1630 por el escultor italiano Rutilio Gaci, compuesta de ocho columnas terminadas en unas ninfas que sostenían guirnaldas de laurel, tal y como la definía Arizu:

“Doña Blanca está adornada con el perfil presente, con 8 columnas y encima de cada una su ninfa, todas en carricaranza como se ve. Doña Blanca es la que está en medio, sobre la fuente. La fuente es de piedra blanca; el zerco de piedra berroqueña”.

Conocemos la existencia de esta arquitectura efímera a través de una de las partidas de los gastos que tuvo la villa en las fiestas y decoración para la entrada de Carlos III, que refería lo siguiente: “Enfrente de la Puerta del Sol mui extraña y de una ydea particular, a la Ungra, con varias ninfas del Parnaso y los Retratos de los Reyes, en 20.000 reales”. Además, quedó representada en un cuadro pintado por Luis Paret con motivo de la entrada del rey en Madrid⁴⁶.

Vicente de Arizu concluyó su viaje a Madrid en el monasterio de San Lorenzo de El Escorial, donde dibujó el alzado de la fachada principal (Fig. 21). Pese a que en sus apuntes procuró reproducir con la mayor fidelidad la fachada, incurrió en algunos errores, el más destacado de ellos el olvidar el cuerpo superior de la librería escurialense al que se adosaba la portada principal, cuyo remate quedaba de esta forma exento; además colocaba unas esculturas en el frontón triangular que coronaba dicha portada inexistentes en la realidad, confundía el número de vanos practicados en los paramentos, y los chapiteles que remataban las torres laterales son de diseño mucho más complejo que el que reflejaba Arizu en su dibujo.

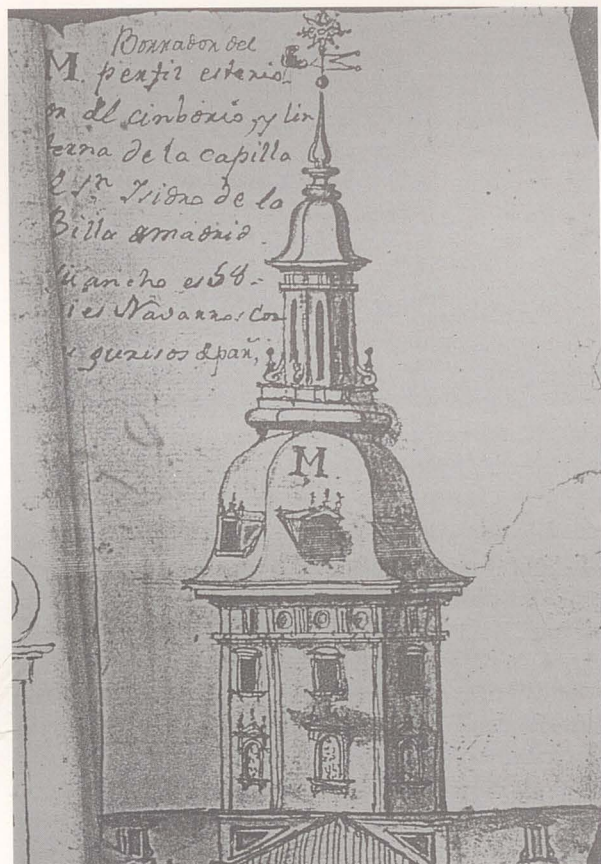


Fig. 18. Manuscrito de Arizu. Borrador del cimborrio y linterna de la capilla de San Isidro.

La experiencia adquirida en su viaje a Madrid dejará huella en la obra de Vicente de Arizu, ya que a partir de este momento la mayoría de los proyectos diseñados por el maestro denotan gran influencia de la arquitectura madrileña, consecuencia de las enseñanzas y experiencias de su viaje. Aunque en él tuvo la oportunidad de contemplar un gran número de edificios, se manifiesta su predilección por la arquitectura barroca clasicista heredera de los postulados herrerianos. Las fachadas conventuales de raigambre viñolesca que tuvo ocasión de contemplar en Madrid constituyen la base de sus diseños a partir de este momento, a las que añade elevadas torres laterales rematadas en airoso chapiteles, otro de los elementos que más le llamó la atención en su periplo madrileño. Un ejemplo claro lo constituye el proyecto que formó en 1772 para la fachada de la parroquia de Mendigorriá, del que se conserva un borrador realizado por el propio Arizu. La fachada constaba de dos cuerpos unidos por aletones laterales, y quedaba enriquecida por dos monumentales torres que remataban en un chapitel de estructura troncopiramidal coronado por linterna octogonal. A la vista de su estructura, en la fachada navarra se detectan ecos de las fachadas del Colegio de San

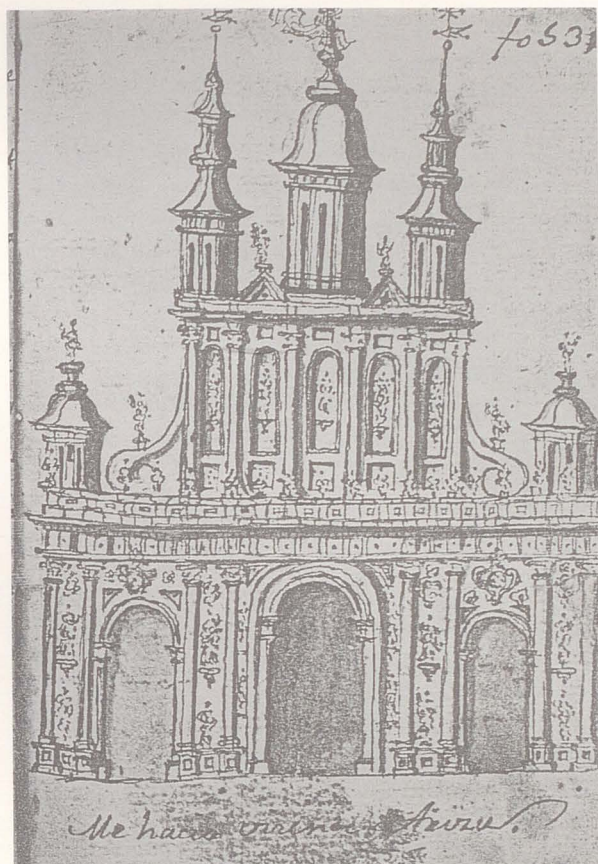


Fig. 19. Manuscrito de Arizu. Arco triunfal erigido en la calle Alcalá.

Lorenzo de El Escorial, Real Cárcel de Corte y Colegio de los Padres de la Compañía de Alcalá de Henares, así como de las torres laterales de la iglesia de San Cayetano de los teatinos y de la torre de la iglesia de San Fermín de los Navarros (Fig. 22).

También la linterna y chapitel bulboso que remataban el cuerpo de campanas de la torre de Sartaguda, diseñado por el propio Vicente de Arizu (Fig. 23), guardan estrecha relación con algunos modelos que tuvo oportunidad de observar en su viaje a Madrid, como el cimborrio y linterna de la capilla de San Isidro y el chapitel del convento de las Salesas Reales.

Proyectos de Vicente de Arizu para las fachadas de la Casa Consistorial y de la Catedral de Pamplona.

Vicente de Arizu recogía en su manuscrito sendos proyectos que realizó en la segunda mitad del siglo XVIII para la fachada de la Casa Consistorial de Pamplona y para la fachada de su catedral, este último acompañado de una interesante declaración acerca del diseño de Ventura Rodríguez que fue el seleccionado. Se da la circunstancia de que estos proyectos fueron añadidos a modo de epílogo del tratado con posterioridad a su



Fig. 20. Manuscrito de Arizu. Borrador de la máquina de la fuente de Mari Blanca.

composición, pues si bien éste databa de 1778, los borradores fueron realizados por Arizu en 1785 al haberse quedado sin las trazas originales.

En 1753 Arizu realizó un diseño para la fachada de la nueva Casa Consistorial que se pretendía construir (Fig. 24). Estaba formado por un desarrollado pedestal sobre el que descansaban pilastras pareadas de orden gigante, de fuste acanalado y capitel dórico; éstas articulaban el cuerpo principal en tres calles, en las cuales se disponían dos niveles de balcones con el marco moldurado y frontones alternativamente rectos y curvos. Un entablamento daba paso al cuerpo de remate, el cual trataba de enlazar con el principal mediante dos aletones laterales que sin embargo no lograban su objetivo unificador; dobles pilastras entre las que se abría una ventana, y un frontón triangular en el coronamiento, componían este segundo cuerpo, en cuyos extremos figuraban pedestales con esculturas femeninas de Virtudes. La fachada de Arizu se caracterizaba por su excesiva sobriedad, en unas fechas en las que triunfaba en Pamplona la exuberancia decorativa del rococó. En consecuencia, no debe extrañar que su proyecto fuese desestimado, aceptándose finalmente los planos de José Zay y Lorda⁴⁷.



Fig. 21. Manuscrito de Arizu. Fachada principal de San Lorenzo de El Escorial.

Años más tarde, en 1766, Vicente de Arizu realizó un proyecto para la fachada de la Catedral de Pamplona (Fig. 25) cuyo conocimiento, aunque no se llevó a la práctica, resulta de sumo interés por cuanto adelanta en varios años la cronología de los intentos para sustituir la primitiva fachada románica por otra más acorde con los gustos estéticos del momento. No en vano fue don Gaspar de Miranda, obispo de la seo pamplonesa entre 1742 y 1767, el primero en expresar su deseo de hacer una nueva fachada cuando a su muerte dejó la mayor parte de sus bienes a la iglesia catedral; mas su voluntad no se cumplió inmediatamente porque había otras obras más urgentes como el pavimento de la iglesia, el trascoro o la capilla de Caparroso⁴⁸. El diseño para la fachada de la catedral iba acompañado de la siguiente leyenda: "Borrador q^e hazia Vizente de Arizu para el frontis de La Cathedral de Pamplona, quando decian q^e se havia de dar a huposicion el año de 1766, quando dⁿ Juan Catalan hera mro de obras del Rey, y me hizo la onrra de nombrarme, Su Mag^d, por maestro de la mesma ciudad y castillo en tiempo del Sor Gaxes"⁴⁹. El proyecto de Arizu para la fachada catedralicia pone claramente de manifiesto el lenguaje arquitectónico del maestro, en el que combina la austeridad del barroco de corte clasicista con la riqueza ornamental lograda sobre todo mediante la colocación de puertas, ventanas y hornacinas, con sus correspondientes enmarques, frontones y esculturas; en definitiva, un lenguaje tardobarroco inspirado en iglesias romanas y francesas del siglo XVII.

Arizu incluía además una declaración acerca de la fachada de la catedral de Pamplona cuya construcción se llevaba a cabo bajo la dirección de Santos Ángel de Ochandátegui conforme al proyecto de Ventura Rodríguez, en la que criticaba la labor del maestro vizcaino (Doc. n^o 3). Según el testimonio de Vicente de Arizu, Ochandátegui había declarado que "en Navarra no había en las fábricas otra cosa que piedra, y en los retablos madera, y nada de Arquitectura formal", por lo



Fig. 22. Manuscrito de Arizu. Fachada de la parroquia de Mendigorria.

que el maestro navarro estaba “deseando por ystantes ber este Nuevo Arquitecto”. Sin embargo, una vez iniciadas las obras de la fachada catedralicia, Arizu no ocultaba su decepción al no encontrar nada nuevo en su ejecución, por cuanto a su juicio el proyecto seguía el segundo tomo de *Los cuatro libros de Arquitectura* de Andrea Palladio: “allo que es muy biejo y que nada tiene de nuevo, pues sigue al parecer al Segundo tomo de Andrea Paladio, segun la basa que ha puesto ante curga y las columnas sueltas”⁵⁰.

Arizu se mostraba sumamente crítico con el proyecto de Ventura Rodríguez, ya que le parecía muy arriesgada la colocación de columnas exentas en una obra tan monumental, pues la experiencia demostraba que la mayoría de los edificios que se habían construido desde la antigüedad con columnas exentas habían acabado convertidos en ruinas:

“Yo creo que si biviera oi dho Paladio, y ubiera experimentado las grandes Ruynas, no las formaría sueltas las columnas de piedra en obras de tanta altura y gravedad, y tanpoco parecen las proporciones en las puertas ni bentanas, sin duda



Fig. 23. Vicente de Arizu. Traza de la torre de Sartaguda.

que se le quedaron en el tintero, y las esperiencias muertas en su caveza... Y que diremos de las fabricas que hizieron con columnas sueltas de piedras sueltas mil Ruinas. Repárese, y considerese bien entre otras aquel grandiosísimo templo que dedicaron al sol los eficios en Palmira, y otras que se arruinaron y mataron a innumerables eficios, porque fallaron las columnas; y la fabrica de la casa profesa de Madrid, que no a susistido 520 años, se deshizo el año de 1782, porque fallaron sus columnas”.

Por contra Arizu, tras proponer a Viñola como modelo a seguir en materia de arquitectura, consideraba que para asegurar la fortaleza, seguridad y hermosura del templo, las columnas debían ir adosadas al muro, sobresaliendo del mismo dos tercios de su diámetro. Para dotar de mayor consistencia a su planteamiento, Vicente de Arizu mencionaba una serie de edificios de indiscutible fama que se habían construido con arreglo a estos presupuestos, tal es el caso de la basílica de San Pedro del Vaticano, la iglesia catedral de San Juan de Letrán de Roma, la catedral de San Pablo de Londres, o la catedral de Lisboa. Incluso recurría a su viaje a Madrid efectuado en 1760 para señalar aquellos templos que tuvo oportunidad de ver y cuya fachada presentaba columnas adosadas y no exentas, como la iglesia del Convento de la Compañía de Jesús de Alcalá, el Colegio Imperial de Madrid y, sobre todo, el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Vicente de Arizu concluía su dictamen con una recomendación a Ochandátegui, a quien aconsejaba que se fijase en la propia fábrica arquitectónica de la catedral:

“Y ultimamente para lucirse qualquiera en sus obras, siga los autores modernos, y entre otros a Juan Barocio de Bigñola, que es mas usual y corriente en todo el Universo. Y solo digo que es una obra grande, y que lo travajado ba mui pro-

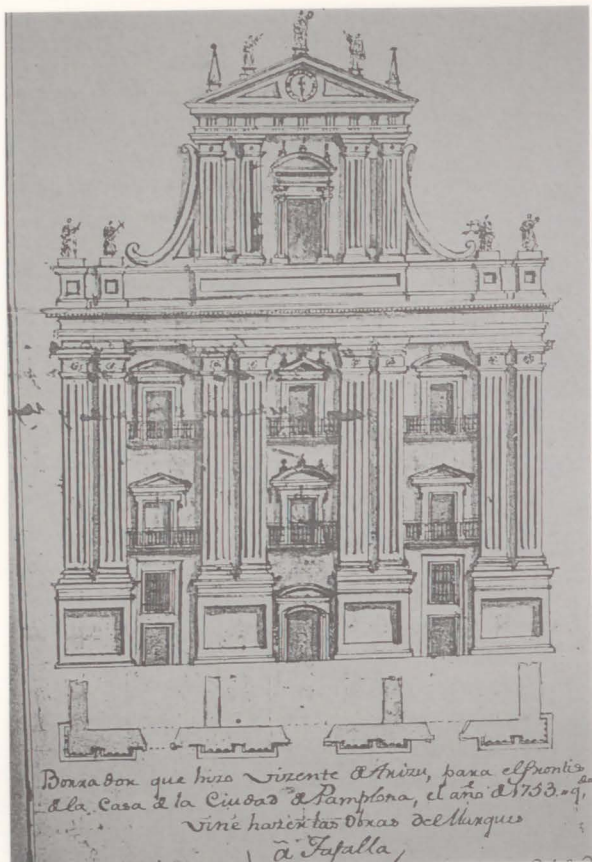


Fig. 24. Manuscrito de Arizu. Fachada de la Casa Consistorial de Pamplona.

lixo, pero que su planta no es cosa especial, lo primero que aquellas columnas estaban muy juntas, y que sus huecos mui estrechos y mui sofocados... y sin la seguridad debida, porque segun sus diametros, han de tener mucha elevacion segun las reglas del arte, y nunca se podran abrazar tan bien con la fabrica principal, como si fueran abrazadas a las paredes, con dos tercios de buelo como enseña la esperiencia, que es madre de la ciencia; y si no, bease entre otras fabricas memorables, la primera la de Sⁿ Pedro de Roma, la de Sⁿ Juan Laterán, la Yglesia Mayor de Londres, la de Lisbo en Portugal, y otras muchas. Pero detente, Vizente, adonde bas, si tienes más cerca posadas donde puedes satisfacer a todos; bamos a San lorenzo el Real, una de las otavas maravillas del mundo, y allaremos que sus columnas están abrazadas con su frontis, el Colegio Ynperial de Madrid lo mesmo; el frontis del Colexio de Alcalá que fue de los Padres de la Compañía; Y otras muchas que he visto bien dispuestas y travajadas con primor y permanencia y mucha mag^d... Y si tubiera ojos para mirar las cosas sin pasar, y



Fig. 25. Manuscrito de Arizu. Fachada de la catedral de Pamplona.

recta yntencion, allará en la misma catedral mucho en que aprender, y mas en que admirar”.

Deberíamos preguntarnos el motivo por el que Arizu criticaba con tanta dureza a Santos Ángel de Ochandátegui, a quien no correspondía la autoría del proyecto, sino a Ventura Rodríguez. A este respecto debemos tener en cuenta la importancia del papel desempeñado por Ochandátegui como director de la obra, por cuanto el diseño de Ventura Rodríguez presentaba la planta y alzado de la fachada de foma escueta, en el que si bien se podían captar la idea general y las proporciones que se quería dar a la misma, multitud de detalles esenciales para lograr su total perfección debieron ser interpretados por el maestro arquitecto, convirtiéndose casi en coautor de la fábrica⁵¹. De hecho Ochandátegui introdujo diversas modificaciones sobre el proyecto inicial, siendo la más importante la de variar la distancia que tenían las columnas entre sí, juntándolas un poco para conseguir mayor solidez; esta circunstancia ya fue denunciada por Vicente de Arizu al afirmar que “aquellas columnas estaban muy juntas, y sus huecos mui estrechos y mui sofocados”.

Vicente de Arizu no fue el único en disentir de la labor de Ochandátegui, ya en 1790 se publicaron varios escritos que atacaban directamente al director de la obra catedralicia, firmados por José Pablo Olóriz, maestro de obras de Pamplona, y Francisco Albella, uno de los escultores que trabajó en la fachada; Ochandátegui respondió de forma clara y concisa a todas las críticas que se le hicieron, demostrando un profundo conocimiento de teóricos como Vitrubio, Palladio, Vignola, Serlio, fray Lorenzo de San Nicolás, José Ortiz, Bails, etc⁵².

Además de los diseños ya mencionados para el Ayuntamiento y la catedral de Pamplona, Vicente de Arizu incluyó en su tratado planos y dibujos de otros proyectos arquitectónicos en los que fue solicitada su

presencia. Es el caso de un borrador del puente de Murillo el Fruto, en cuya ejecución actuó como supervisor “para aclarar, si hubiese algunas dudas, sobre su construcción, y otra cualquiera cosa”. También incluía la planta con sus medidas del palacio del Marqués de Feria de Tafalla, en cuya construcción debió de participar, pues según sus palabras en 1753 se desplazaba desde Pamplona a Tafalla a “hacer las obras del Marques”. Otros dibujos que aparecen en el manuscrito de Arizu corresponden a los conventos de recoletas de Pamplona y Tafalla, este último acompañado de una nota alusiva a su fundación en el siglo XVII: “se fundó en tiempo del Rmo Padre Samaniego el año de 1671, haze 111 años”.

APENDICE DOCUMENTAL

Doc. nº 1.

Apuntes de edificios que tomó Vicente de Arizu en su viaje en 1760 “solo por ver las mejores Fabricas que se hallan en Madrid y en toda su carrera, empezando desde Almazán asta el Escorial o San Lorenzo el Real”.

Fuente: Barios tratados y Borradores de Barias Ciencias Reducias de Barios auts... compuesto por Vizente de Arizu. Año de 1778.

Año 1760.

Borrador del S^{or} Altamira en su Palacio en Almazán, y la Basílica de Jhs Nazareno, que está antes de entrar en Almazán.

Borrador de la longitud y latitud de la Plaza Maior de Madrid.

Borrador del frontis del comb^o Ymp^l de los Ps de la Compañía en Alcalá de Enares.

Borrador del Frontis del Colexio Ymperial de Madrid.

Borrador de la Yglesia de Sⁿ Antonio de Ytalianos de Madrid.

Borrador de la Capp^a de Sⁿ Ysidro de Madrid.

Borrador de la Planta Jeográfica del Palacio nuevo del Rey en Madrid.

Borrador de la Plaza de Toros junto a la Puerta de Alcalá en Madrid, y la torrecilla que hizo Josef Prado frente el Retiro y Palacio del M Ez^{mo} Duq de Medinaceli.

Borrador de la Glorieta del Rei.

Borrador de la Planta del Retablo de S^{to} Thomás de Madrid.

Borradores de puertas y bentanas que empezaron adornar en Madrid.

Borrador del hadorno que le pusieron al Rey, la ermandad de Plateros en su entrada Real en Madrid.

Borrador de las Descalzas Reales, o de su Yglesia.

Borrador de la Maquina que le hizo al Rey en su entrada la villa de Madrid, en la calle de Alcalá.

Borrador del perfil ynterior del Colexio Ymperial de los Padres de la Compañía de Madrid.

Borrador del Cuartel de Guardias de Cors, y de la Yglesia de Sⁿ marcos en Madrid.

Borrador de la Yglesia de las S^{ras} de la Encomienda de Sththiago en Madrid.

Borradores de barios zimborios y chapiteles que ai en Madrid.

Borrador de la Maquina que le puso al Rei quando entró, en la Puerta del Sol en la fuente de Mari Blanca.

Borradores de las obras que estaban hechas hechas en lo de Fontellas para la toma de las Aguas de la Zequia Ynperial.

Doc. nº 2.

Reflexiones de Vicente de Arizu sobre las fachadas de los edificios de Madrid.

Fuente: Barios tratados y Borradores de Barias Ciencias...

Año 1760.

En Madrid se usan ahora hazer todos los rafes con cornisas de yeso, recoxiendo las haguas con canales de plomo; en otros rafes sus medias cañas entomizadas formandole sus lunetos, y en otras se hazen llanas dichas medias cañas y despues se pintan de perspectiva. Todas las fachadas se hazen de ladrillo corriendolas llanas sin pasarles paleta por nenguna junta poniendo los marcos contra la moncheta bolbiendo sus arcos en regla y despues se ban adornando los marcos con sus molduras de yeso. Y estos y sus cornisillas repisadas sobre cartelillas quedan del mismo color del yeso, formandole sus fajas de cornisilla en todos los suelos aunque sean de prespectiva. Y todos los entrebalos u lienzos se luzen con yeso y enfusco sobre el se luzen con cal de suerte que ha de quedar de color de leche que de esa forma queda con la maior ermosura y bariedad, y en otras se pintan los entre lienzos con... de carmin. Ai muchisimas fachadas que son llanas pero estan dadas de estuco, y pintadas de prespectibas al fresco, en unas partes finjen pilastras y en otras columnas; y lo mejor que tienen en todas las fabricas es el guardar con mucho cuidado la simetria de suerte que todas las bentanas de Arriba abajo son yguales en lo ancho aunque no sean yguales en lo alto, y en cada bentana su balconcillo repisado, rotundo de diferentes generos como aqui se be.

Doc. nº 3.

Declaración de Vicente de Arizu sobre la fachada de la catedral de Pamplona.

Fuente: Barios tratados y Borradores de Barias Ciencias...

Año 1785.

Estando tomando yo Vizente Arizu la medida por pasos andantes de dha catedral, llegaron algunos amigos Arquitectos, y me preguntaron qué me parecía la dha Planta, y me suplicaron dixese mi sentir, y echome cargo respondí berdaderam^{te} que no hera lo que yo aprendí, según aquellas bozes que hoi al principio, que dixo Ochandategui que en Navarra no havía en las fábricas otra cosa que piedra, y en los retablos madera, y nada de Arquitectura formal, por lo qual estava deseando por ystantes ber este Nuevo Arquitecto, y allo que es muy biejo y que nada tiene de nuevo, pues sigue al parecer al Segundo tomo de Andrea Paladio, segun la basa que ha puesto ante curga y las columnas sueltas. Yo creo que si biviera oi dho Paladio, y ubiera experimentado las grandes Ruynas, no las formaría sueltas las columnas de piedra en obras de tanta altura y gravedad, y tanpoco parecen las proporciones en las puertas ni bentanas, sin duda que se le quedaron en el tintero, y las experiencias muertas en su caveza. Y ultimamente para lucirse qualquiera en sus obras, siga los autores modernos, y entre otros a Juan Banocio de Bigñola, que es mas usual y corriente en todo el Universo. Y solo digo que es una obra grande, y que lo travajado ba mui prolixo, pero que su planta no es cosa especial, lo primero que aquellas columnas estaban muy juntas, y que sus huecos mui estrechos y mui (roto) seguridad devida, porque segun sus diametros, han de tener mucha elevacion segun las reglas del arte, y nunca se podran abrazar tambien con la fabrica principal, como si fueran abrazadas a las paredes, con dos tercios de buelo como enseña la experiencia, que es madre de la ciencia; y si no, bease entre otras fabricas memorables, la primera la de Sⁿ Pedro de Roma, la de Sⁿ Juan de Letrán, la Yglesia Mayor de Londres, la de Lisbo en Portugal, y otras muchas. Pero detente, Vizente, adonde bas, si tienes más cerca posadas donde puedes satisfacer a todos; bamos a San Lorenzo el Real, una de las otavas maravillas del mundo, y allaremos que sus columnas están abrazadas con su frontis, el Colegio Ynperial de Madrid lo mesmo; el frontis del Colexio de Alcalá que fue de los Padres de la Compañía; Y otras muchas que he visto bien dispuestas y travajadas con primor y permanencia y mucha mag^d.

Y que diremos de las fabricas que hizieron con columnas sueltas de piedras sueltas mil Ruinas. Repárese, y considere-se bien entre otras aquel grandiosísimo templo que dedicaron al sol los eficios en Palmira, y otras que se arruinaron y mataron a innumerables eficios, porque fallaron las columnas; y la fabrica de la casa profesa de Madrid, que no a susistido 520 años, se deshizo el año de 1782, porque fallaron sus columnas. Y si tubiera ojos para mirar las cosas sin pasar, y recta yntencion, allará en la misma catedral mucho en que aprender, y mas en que admirar. Y si la mejor palabra está por decir, lo mejor es el callar, asta mejor ocaasion, si conbiene.

Y segun yo entiendo, por mas que canten ya no encontraran el conclave, ni el Punto de la Musica Sorda, y siempre será el Portico sofocado.

NOTAS

- ¹ La cultura arquitectónica de los maestros que tomaron parte en el proceso constructivo del barroco navarro ha sido analizada en profundidad en nuestra tesis doctoral *Arquitectura barroca religiosa en Navarra*, sustentada en la Universidad de Navarra.
- ² ARRESE, J.L. de, *Arte religioso en un pueblo de España*, Madrid, 1963, pág. 80.
- ³ A.D.P. Treviño. C/ 278 - Nº 20.
- ⁴ El término “idiota” era empleado por el alarife madrileño Juan de Torija, quien se lamentaba de que la ejecución de edificios por maestros que no contaban con la suficiente preparación teórica iría en detrimento de los mismos, “al entregarlos a idiotas y así tienen tan malos fines como se ve cada día en los edificios públicos”. TORIJA, J. de, *Tratado breve sobre las Ordenanzas de la Villa de Madrid y Policía de ella*, Burgos, 1661 (Ed. de Madrid de 1728), págs. 30-31.
- ⁵ A.G.N. Procesos, nº 4781. *De la cofradía de San José y Santo Tomás contra el fiscal*, fol. 80.
- ⁶ En una declaración efectuada en 1734 por fray José Alberto Pina con motivo de la construcción de la iglesia de la Compañía de María de Tudela, el tracista hacía referencia a las ordenanzas de Torija y Ardemans; por su parte, fray José de San Juan de la Cruz citaba a Leon Bautista Alberti en su tasación del crucero y cabecera del santuario de San Gregorio Ostiense de Sorlada llevada a cabo en 1764. A.G.N. Procesos. Pendientes. Fajo Único. Félix López, año 1734, nº 17, fols. 15-16. A.G.N. Prot. Not. Aguilar (Berrueza). José Ruiz de Ubago. 1764, doc. nº 7. *Esª de entrega de las fábricas de cantería y albañilería*.
- ⁷ GARMENDIA LARRAÑAGA, J., *Gremios, oficios y cofradías en el País Vasco*, Oyarzun, 1979, págs. 123-136. BLONDEL, J.F., *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des edifices en general*, 2 vols., París, 1737-38.
- ⁸ AZANZA LOPEZ, J.J., “La biblioteca de Juan de Larrea, maestro de obras del siglo XVIII”, *Príncipe de Viana*, 1997, págs. 295-328.
- ⁹ A.G.N. Prot. Not. Tafalla. Mateo Burgos. Año 1790. Nº 15. *Testamento de Vicente de Arizu, vecino de esta ciudad*.
- ¹⁰ Con relación a esta última, Arizu reflejaba en su manuscrito que “en 8 de julio de 1786 pagué a la cofradía de las Almas 96 r^s por 32 años de retraso de marido y mujer”.
- ¹¹ F. LORENZO DE SAN NICOLÁS, *Arte y uso de la Arquitectura*, Madrid, 1736, T. I, pág. 216.
- ¹² “*Barios tratados y Borradores de Barias Ciencias Reducias de Barios aut^s, Así de la Jeometria pratica, como de la secterometría, o Arte de cubicar todos los Solidos; del modo de medir por el aire todas las alturas ynacesibles, tanto por la sombra del sol, como por la ynflexion y reflexion de un espexo, como por la agua, con el modo de trasladarlas al papel y medirlas; de las Prespectivas de Euclides; de la Hidraulica o Hidrotechnia; De la Arquitectura civil, y ornamentaria; De barias fabricas de Roma, y fuera de ella; De la Geografia; De la Astronomia; Del modo de conocer los Reloxes de Faldriquera, si son buenos o defectuosos, con sus tablas correspondientes para su perfecta yntelijencia; Con otras muchas curiosidades sobre varios hasuntos conbenientes a la sociedad, y bien público, compuesto por Vizente de Arizu. Año de 1778*”. Nuestro más sincero agradecimiento a su propietario por habernos permitido la consulta del mismo.
- ¹³ Tenemos constancia de que el *Compendio Mathemático* de Tomás Vicente Tosca era conocido en el ámbito pamplonés de mediados del siglo XVIII, por cuanto figuraba en algunos inventarios de bienes, como el del médico José Joaquín de Aoiz realizado en 1753: “nuebe tomos en Octabo Tosca Compendio mathematico”, tasados en 72 reales. A.G.N. Prot. Not. Pamplona. Fermín Istúriz. 9-4-1753, doc. nº 61. *Ymbentario de vienes echo pr Dⁿ Joseph Juachin de Aoiz de los que tiene en su casa*.
- ¹⁴ Tosca incluía en el primer grupo a la Geometría, Aritmética, Algebra, Trigonometría y Logarítmica; y en el segundo a la Música, Mecánica, Estática, Hidrostática, Arquitectura Civil, Montea, Arquitectura Militar, Artillería, Optica, Geografía, Astronomía, Gnómica y Cronografía. LEÓN TELLO, F.J. y SANZ SANZ, M.V., *Estética y teoría de la arquitectura en los tratados españoles del siglo XVIII*, Madrid, 1994, págs. 52-53.
- ¹⁵ Juan Gómez de Mora señalaba lo siguiente: “El favor que los señores Reyes antiguos hizieron en tiempos pasados al oficio de Architecto o Traçador, como tan importante en la República, dio muy bien a entender lo que refiere la Antigüedad de Dinocrates Architecto, a quien Alexandro Rey de Macedonia mandó anduviese siempre cerca de su Real Casa, y los señores Reyes de España an observado lo propio dando entrada y hora en su cámara a los que a tenido el oficio de Traçador y encargándose de las Traças...”. TOVAR MARTÍN, V., *Arquitectura madrileña del siglo XVII*, Madrid, 1983, pág. 470.
- ¹⁶ La primera traducción en castellano de los *Elementos* de Euclides fue publicada en 1576 en Sevilla por Rodrigo Zamorano, aunque sólo incluyó los seis primeros libros “por ser estos mas necesarios que los otros”. Una nueva traducción tuvo lugar en 1637 por Luis Carducho; y en 1663, fray Lorenzo de San Nicolás lo incluyó en su *Segunda parte del Arte y Uso de Arquitectura*. También es citado en numerosas ocasiones por el arquitecto y tratadista salmantino Simón García en su *Compendio de Arquitectura y Simetría de los Templos conforme a la medida del Cuerpo Humano con algunas demostraciones de Geometría*, obra que compuso entre 1681 y 1683.
- ¹⁷ En efecto, en este apartado, Arizu evidencia el conocimiento del Tratado XXVI del *Compendio Mathematico* de Tosca, titulado: *De la Gnómica, u de la Teoría y Práctica de los Reloxes de Sol*.
- ¹⁸ Afirma Arizu en su tratado que “El Padre Tosca en su Compendio Mathematico tomo 5 tratado X Libro 1 de la Arq^{ta} Militar Fol. 255 trata sobre las fortificaciones”. A pesar de que Tosca carecía de la práctica bélica que tenían otros matemáticos que le precedieron en el estudio de la arquitectura militar, con su talento y dominio de los conocimientos matemáticos y filosóficos, sistematizó con acierto la doctrina de los principales tratadistas europeos sobre arquitectura militar, por lo que su doctrina sobre fortificaciones alcanzó una amplia difusión en el siglo XVIII.
- ¹⁹ Tosca incluyó en su *Compendio Mathemático* una exposición de la teoría física del movimiento del agua, que figura en el tomo cuarto, cuyos tratados once, doce y trece versan sobre la hidrostática, hidrotecnia e hidrometría. La primera era definida como “ciencia físico-matemática que examina la gravedad y momento de los cuerpos sólidos en los líquidos o fluidos”. Denomina hidrotecnia o de los artificios y máquinas hidráulicas

- al "arte que enseña la fábrica de varios artificios para mover y levantar el agua, comunicándole con ellos la agilidad que le negó la naturaleza". Por último, la hidrometría era el "movimiento, conducción y repartición de las aguas", la parte que más interesaba a los ingenieros y a los encargados de obras de urbanismo. LEÓN TELLO, F.J. y SANZ SANZ, M.V., Op. cit., pág. 1.185.
- 20 *Tratado breve. Declaracion y estension sobre las hordenanzas de Yeseria, q^e tiene este Reino de Navarra, formadas el año de 1570, y las que formó Juan de Torrixa mro Arquitecto y Alarife que fue de la Villa de Madrid el año de 1660, y también de las de Dⁿ Theodoro Ardemans, formadas el año de 1719, Juntamente con las de Toledo, todas dirixidas a el buen modo de hexecutar las Fabricas de canteria, albañileria y carpinteria. Dedicadas a la M.N. y M.L. Ciudad de Pamplona, caveza y Corona del Reyno de Navarra, por su más humilde hixo natural. Vicente de Arizu. Colección Particular.*
- 21 BONET CORREA, A., *Figuras, modelos e imágenes en los tratadistas españoles*, Madrid, 1993, págs. 25-26.
- 22 Entre los monumentos romanos que recogía el tratado de Vicente de Arizu se encontraban los templos de Quirino, de la Fortuna, de Saturno, de Apolo, de la Fede, del monte Janicolo, la basílica de Paolo Emilio, el Palacio de Numa Pompilio, las casas de Fulvio Sabino, de Pomponio Atico, de Escipión Africano, de Pompeo, de Virgilio, de Giacondo, la termas y casa del Emperador Tito, la Domus Aurea de Nerón en Roma, y la Secretaría del Popolo Romano. Por último aparecía un "borrador de la zelebrada fachada o perfil de el templo de Jesus en Roma, de los Padres de la Compañía de Jesus".
- 23 MARTINELLI, F., *Roma di nuovo esattamente ricercata nel suo sito con tutto ciò di curioso in esso si ritrova si antico, come moderno, cioè, Chiese, Monasteri, Ospedali, Collegi, Seminari, Tempi, Teatri, Anfiteatri, Cerchi, Fori, Curie, Palazzi Statue, Librerie, Musei, Pitture, Sculture, et i nomi de gl'Artefici. Di Fioravante Martinelli. Di nuovo con ogni diligenza corretta, et accresciuta, con belle figure. In Roma, per gl'Eredi del Corb., A spese di Giusseppe San Germano Coruo, Libraro a Pasquino, 1702.*
- 24 En el caso de Jean Mariette, quizás pudiera tratarse de *L'architecture française, ou recueil des plans, elevations, coupes et profils des églises, palais, hôtels & maisons particulieres de Paris*, publicado en París en 1727.
- 25 En relación a los dibujos que realizó Arizu en sus viajes, debemos hacer constar la rapidez en su ejecución, por cuanto muchos de ellos resultan sumamente esquemáticos y no existe un interés específico por el detalle; incluso algunos no se ajustan con exactitud al modelo, cometiendo el maestro pamplonés claras incorrecciones, como sucede en la basílica del Pilar de Zaragoza y en el monasterio de San Lorenzo de El Escorial.
- 26 El retablo en forma de gran baldaquino colocado sobre el altar, que toma como modelo el de San Pedro del Vaticano de Bernini, es utilizado con cierta predilección en las iglesias de la provincia y capital de Zaragoza. Uno de los más hermosos y de mayor efectismo es precisamente el de la Colegiata de Daroca, aunque debemos citar igualmente los baldaquinos de la capilla de Santiago y del Santo Cristo de la Seo y el del altar mayor de la iglesia de San Felipe de Zaragoza. TORRALBA SORIANO, F., "Arte", en *Aragón*, Col. Tierras de España, Vitoria, 1977, pág. 290. BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana en la época de los Ramírez, 1710-1780*, vol. I, Granada, 1984, pág. 124.
- 27 VV.AA., *Guía Histórico-Artística de Zaragoza*, Zaragoza, 1991, págs. 273-83.
- 28 La iglesia de San Ildefonso formaba parte del convento de su mismo nombre perteneciente a la orden de Santo Domingo, suprimida con la Desamortización; en 1902 se trasladó a ella la sede de la parroquia de Santiago. Construida a mediados del siglo XVII, debe la mayor parte de su estructura al maestro rosellonés Felipe de Busiñac y Borbón, con quien colaboraron otros tres maestros. Su severa fachada de ladrillo fue contratada en 1657 con Nicolás de Bierlas. Flanquean el cuerpo central de la fachada dos torres cuyos dos primeros cuerpos pertenecen a la época de la construcción, en tanto que los cuerpos de remate de ambas fueron añadidos en la década de 1970 por Fernando Chueca Goitia. OLIVÁN JARQUE, M.L., "En torno a la construcción del templo dominico de San Ildefonso de Zaragoza", *El Arte Barroco en Aragón, Actas del III Coloquio de Arte Aragonés*, Huesca, 1985, págs. 55- 63. VV.AA., *Guía Histórico-Artística de Zaragoza*, pág. 249.
- 29 La cúpula elíptica sobre el coro se construyó entre 1796 y 1801, siendo el encargado de la obra el arquitecto Agustín Sanz. Las restantes cúpulas se levantaron ya en la segunda mitad del siglo XIX: se comenzó por la principal, la de mayores dimensiones del templo, aprobándose en 1866 el proyecto presentado por los arquitectos José de Yarza y Juan Antonio Atienza; entre 1867 y 1869 se elevaron las dos cúpulas situadas delante del coro, y las dos últimas poco después, terminándose en 1872. En cuanto a las torres, a comienzos del siglo XX, entre 1903 y 1907, los arquitectos José Yarza y Ricardo Magdalena elevaron la torre del ángulo sureste, a imitación de la del suroeste. Las dos torres que faltaban, las del lado del Ebro, fueron proyectadas en 1949 por el arquitecto Miguel Ángel Navarro, encargándose de su ejecución su hijo José Luis Navarro entre 1950 y 1961. PASCUAL DE QUINTO, J., *Álbum gráfico de Zaragoza*, Zaragoza, 1985. BOLOQUI LARRAYA, B. y ANSÓN NAVARRO, A., "La Catedral Basílica de Nuestra Señora del Pilar", en *Las Catedrales en Aragón*, Zaragoza, 1987, págs. 243-306. USÓN GARCÍA, R., *La intervención de Ventura Rodríguez en el Pilar*, Zaragoza, 1990, pág. 81.
- 30 LABORDA YNEVA, J., *Maestros de obras y arquitectos del período ilustrado en Zaragoza: crónica de una ilusión*, Zaragoza, 1989, pág. 98. USÓN GARCÍA, R., Op. cit., págs. 77-100.
- 31 *Sumario y breve declaración de los diseños y estampas de la Fábrica de San Lorenzo el Real del Escorial*, sacado a la luz por Iuan de Herrera Architecto General de Su Magestad, y Aposentador de su Real Palacio, en Madrid, Por la viuda de Alonso Gomez Impressor del Rey Nuestro Señor, año de 1589. Ed. a cargo de Luis Cervera Vera, Madrid, 1954.
- 32 ROMÁN PASTOR, C., *Arquitectura conventual en Alcalá de Henares (siglos XVI-XIX)*, t. II, Madrid, 1988, pág. 537.
- 33 El convento de carmelitas descalzos de San Hermenegildo fue fundado en 1580. La iglesia del convento, inaugurada en 1605, resultaba pequeña en el siglo XVIII ante el crecido número de fieles que acudían a ella, por lo que se pensó en construir otra de mayor capacidad y acorde con el gusto barroco. La construcción del nuevo templo se inició en 1733 conforme al proyecto diseñado por Pedro de Ribera, Maestro Mayor de la villa, quien se encargó igualmente de la dirección de las obras. TOVAR MARTÍN, V., "Una obra del arquitecto Pedro de Ribera: el convento e iglesia de San Hermenegildo de Madrid", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, t. XI, 1975, págs. 191-209.
- 34 El convento de San Felipe el Real de la orden de los Agustinos Calzados fue fundado en 1547 en el ámbito de la Puerta del Sol gracias al príncipe Felipe -futuro Felipe II- que autorizó su construcción, por lo que se dedicó a San Felipe, de quien era muy devoto; pese a su valor arquitectónico, el convento fue demolido en 1838 a consecuencia de las leyes desamortizadoras. La gran popularidad que consiguió obedeció a que la lonja alta que rodeaba el templo fue durante dos siglos lugar de encuentro de todos los desocupados de la Villa y Corte y el más popular de sus mentideros. También llamaba la atención su claustro, construido a partir de 1600 en diferentes fases conforme a los planos de Andrés de Nates corregidos después por Francisco de Mora. La iglesia sufrió un gran incendio en 1718, conservándose tan sólo del antiguo templo las portadas exteriores, por

- lo que tuvo que ser reedificado y en su interior se aplicó una decoración barroca. PONZ, A., *Viaje de España*, t. V, Madrid, Ed. Aguilar, 1988, págs. 165-68. QUADRADO, J.M. Y DE LA FUENTE, V., *Castilla la Nueva*, t. I, Barcelona, 1885, págs. 106-107. CARRETE PARRONDO, J., "Puerta del Sol", en *Madrid*, t. IV, Madrid, 1981, pág. 1205. GEA ORTIGAS, M.I., *El Madrid desaparecido*, Madrid, 1992, págs. 20-21. HERRANZ, J., "La creación de una divisa: el Príncipe Felipe, Gaspar de Vega y el Monasterio de San Felipe el Real de Madrid", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. V, 1993, págs. 91-98.
- 35 CONDE DE POLENTINOS, "El Monasterio de la Visitación de Madrid", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1916, pág. 265.
- 36 *Ibidem*, pág. 271.
- 37 ESPADAS BURGOS, M., "Calle de Alcalá", en *Madrid*, t. III, Madrid, 1979, págs. 954-55. LÓPEZ IZQUIERDO, F., "La más importante del mundo: Plaza de Toros de la Puerta de Alcalá", 1749-1874, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, t. XX, 1983, págs. 167-193.
- 38 CAMBRONERO, C., "La Torrecilla del Prado", en *Homenaje a Menéndez y Pelayo*, vol. I, Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, 1899, págs. 41-45. VERDÚ RUIZ, M., "Los paseos madrileños de Recoletos y del Prado de San Jerónimo anteriores al reinado de Carlos III; Proyectos de Juan Díaz, Juan Gómez de Mora, Pedro de Sevilla, Ardemans, Ribera y J.B. Sachetti", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, t. XXIII, 1986, págs. 411-12.
- 39 RUBIO PARDOS, C., "La Carrera de San Jerónimo", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, t. VII, 1971, págs. 69-71.
- 40 GEA ORTIGAS, M.I., *El Madrid desaparecido*, Madrid, 1992, pág. 54.
- 41 TOVAR MARTÍN, V., "Cuartel de Guardias de Corps de Madrid. Proyectos de Pedro de Ribera", *Reales Sitios*, nº 57, 1978, págs. 12-16. VERDÚ RUIZ, M., *La obra municipal de Pedro de Ribera*, Madrid, 1988, págs. 52-56.
- 42 TORMO, E., *Las iglesias del antiguo Madrid*, t. I, Madrid, 1927, págs. 39-40.
- 43 RUBIO PARDOS, C., *Op. cit.*, págs. 69-71.
- 44 En efecto, con motivo de la entrada de Carlos III a Madrid se celebraron numerosos festejos en los días siguientes: corridas de toros, comedias teatrales, mojigangas, fuegos artificiales y luminarias. Carlos III efectuó su entrada por el arco triunfal erigido junto a la Puerta de Alcalá, lugar en el que se había congregado toda la villa; allí el corregidor entregó las llaves de la ciudad al monarca, quien subió a una carroza e inició el desfile por sus calles. Según relataba la *Gaceta de Madrid* el 15 de julio de 1760, "la entrada fue magnífica, el adorno de las calles suntuoso, las inventivas y arcos muy lucido, y todo fue recibido con aplauso y minuciosamente relatado en prosa y verso". Se conservan algunas partidas de los gastos de las fiestas y decoración para la entrada de Carlos III, entre los que resultan particularmente interesantes los siguientes: "Un arco donde da principio la calle de Alcalá, que tiene de alto 193 pies, todo de arquitectura, pintado, dorado, con tres caballos, como el del Retiro, por remate, en 63.000 reales. Otros cuatro arcos, dos en los portales de Guadalajara y dos junto a Santa María, en 12.000 reales... La fachada de la Platería se adorna toda de espejos, en 66.000 reales. La Casa del Conde de Oñate adornada a la Toscana. Desde la Puerta de Alcalá hasta el Arco de la misma calle, que es donde empieza la carrera, se viene una Gran Galera adornada por dentro y fuera a la chinesca, en 31.000 reales". DANVILA Y COLLADO, M., *Reinado de Carlos III*, t. II, 1891, págs. 94-96.
- 45 Así lo hacía constar Vicente de Arizu al afirmar que "Sebastián de Alcántara está obligado a hacer el haparato a los plateros por 1500 pesos".
- 46 CARRETE PARRONDO, J., *Op. cit.*, pág. 1208.
- 47 MOLINS MUGUETA, J.L., *Pamplona. Iruña. Casa Consistorial*, Pamplona, 1995, pág. 85.
- 48 FERNÁNDEZ GRACIA, R., "Arquitectura Barroca" en *La Catedral de Pamplona*, t. II, Pamplona, 1994, pág. 40.
- 49 Este texto no deja de ser algo confuso, ya que el virrey Conde de Gages había muerto en 1753. Quizás el año está confundido, ya que en el diseño para la Casa Consistorial de Pamplona fechado precisamente en 1753 señalaba que "los principales borradores que hize para dho frontis y la Catedral me los pillaron con otros barrios, y para memoria hize estos el año de 1785".
- 50 En el segundo de sus *Cuatro Libros de Arquitectura*, publicado en Venecia en 1570, Palladio estudiaba la configuración de las casas y villas de griegos y latinos; algunos capítulos versaban sobre los diferentes tipos de atrios -toscano, de cuatro columnas, corintio, testudinato-, todos ellos con columnas exentas. Es muy probable que Vicente de Arizu hiciese referencia a este apartado, y más concretamente al capítulo V dedicado al atrio de cuatro columnas, con capiteles corintios.
- 51 LARUMBE MARTÍN, M., *El academicismo y la arquitectura del siglo XIX en Navarra*, Pamplona, 1990, pág. 178.
- 52 *Ibidem*, pág. 181.

