

ACADEMIA



BOLETÍN
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO

AÑO 2024
NÚMERO 126

ADENDA A LOS DIBUJOS DE VENTURA RODRÍGUEZ

NEW FINDS AMONG VENTURA RODRÍGUEZ'S DRAWINGS

Javier Ortega Vidal

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid
ortegavidal80@gmail.com
ORCID: 0000-0002-8285-5509

José Luis Sancho Gaspar

Patrimonio Nacional
jluis.sancho@patrimonionacional.es
ORCID: 0000-0001-8661-668X

Francisco José Marín Perellón

Ayuntamiento de Madrid
marinpfj@madrid.es
ORCID: 0009-0007-6936-678X

Recibido: 09/02/2024. Aceptado: 07/03/2024

Cómo citar: Ortega Vidal, Javier / Sancho Gaspar, José Luis / Marín Perellón, Francisco José: "Adenda a los dibujos de Ventura Rodríguez", *Academia. Boletín de las Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 126 (2024): 49-79.

Este artículo está sujeto a una licencia "Creative Commons Reconocimiento-No Comercial" (CC-BY-NC)
DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14283629>

Resumen: El artículo presenta varios dibujos inéditos del arquitecto Ventura Rodríguez encontrados entre 2017 y 2022, no incorporados en el corpus gráfico de la obra del arquitecto editado en 2017. En relación con ello se aportan nuevas actividades arquitectónicas que amplían su *curriculum* profesional. Finalmente, se confirma una hipótesis entonces enunciada sobre la temática de un dibujo y se plantea la posible autoría del maestro del proyecto de una capilla en Gerona.

Palabras clave: *Ventura Rodríguez Tizón; Arquitectura española del siglo XVIII; Convento de la Asunción de Almagro; Iglesia parroquial de San Vicente de Alcántara; Rivas; Iglesia de la Encarnación en Madrid; Capilla de San Narciso de Gerona.*

Abstract: This article looks at several previously unknown drawings by the architect Ventura Rodríguez found between 2017 and 2022, and missing from the architect's previous graphic work as published in 2017. As such, this find fleshes out our overall idea of the architect's lifework. This study bears out a longstanding hypothesis about the monument dealt with in one of his drawings and also helps to substantiate the attribution to him of the design of a chapel in Gerona.

Key words: *Ventura Rodríguez Tizón; eighteenth-century Spanish architecture; Convento de la Asunción de Almagro; Iglesia parroquial de San Vicente de Alcántara; Rivas; Iglesia de la Encarnación in Madrid; Capilla de San Narciso in Gerona.*

INTRODUCCIÓN

En 2017 se cumplió el tercer centenario del nacimiento del arquitecto. Entre las diversas actividades conmemorativas desarrolladas a lo largo de ese año se publicó el libro *Ventura Rodríguez. El poder del dibujo*¹; su argumento principal era reunir el conjunto de trazas realizadas por el autor a lo largo de su vida y establecer el corpus gráfico unificado de la notable cantidad de planos dispersos en instituciones oficiales y colecciones privadas. Como complemento de este objetivo básico aportamos también un ensayo de cronología en el que se reseñaban las diversas actuaciones arquitectónicas de don Ventura.

En aquella ocasión éramos conscientes de que se trataba de establecer un estado de la cuestión, y que podrían aparecer nuevos datos, tanto de sus dibujos como de sus actividades. El tiempo pasado desde 2017 ha ratificado lo anterior²: el objetivo de este artículo consiste en actualizar y aumentar el corpus gráfico y la cronología del arquitecto con nuevas aportaciones sobre su obra. Se presentan así tres nuevos dibujos de su mano, se confirma una hipótesis sobre la finalidad de otro ya conocido y se plantea la posible incorporación de otra obra poco difundida. Como observábamos en aquella ocasión, los dibujos de don Ventura se acompañaban con su peculiar verbo; en lo que sigue, acudiremos a procurar la transcripción de sus palabras, las cuales se complementan directamente con sus trazas y que, en algún caso, refieren además a otros dibujos del autor no localizados hasta el momento.

Atendiendo a una exposición de orden temporal, se enumeran a continuación los nuevos rastros del arquitecto en Almagro, San Vicente de Alcántara y Rivas; ofrecemos también la plena confirmación de la hipótesis —ya enunciada en 2017— sobre la traza del monumento de Semana Santa para la iglesia del Convento de la Encarnación en Madrid; a modo de colofón abierto, recogemos la atractiva sugerencia de su posible autoría de las trazas de la capilla de San Narcís en la iglesia de San Feliú de Gerona.

1757, ALMAGRO, CIUDAD REAL. IGLESIA DEL CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCIÓN

El dibujo forma parte de un extenso informe, redactado y firmado por Ventura Rodríguez, el 5 de enero de 1757. Para contextualizarlo, es preciso atender mínimamente al proceso y a las referencias previas que dieron lugar a la propuesta constructiva del, por aquel entonces, Teniente del Arquitecto Mayor de Palacio. Los documentos sobre el asunto se conservan en el Archivo Histórico Nacional³;

¹ Ortega / Sancho / Marín, 2017.

² Un nuevo dibujo del maestro para las puertas de la catedral de Málaga en Ramírez González, 2022.

³ Archivo Histórico Nacional, Órdenes Militares, leg. 3.520, en adelante, AHN, OM, leg. 3.520.

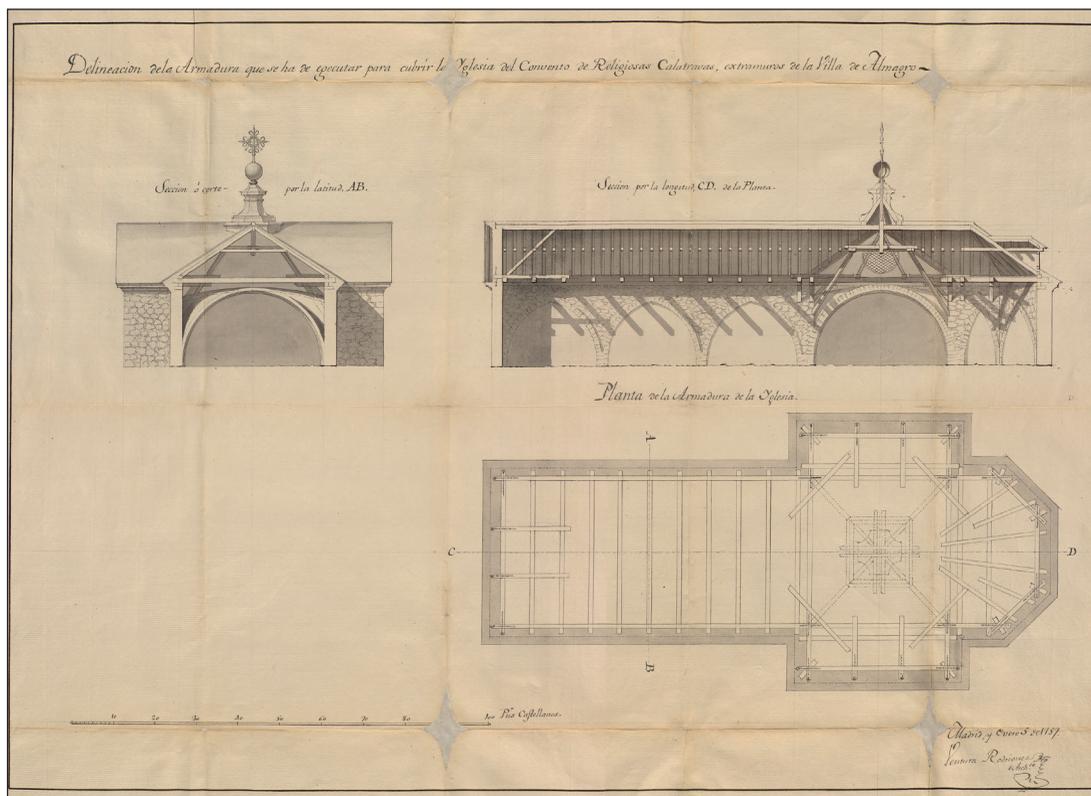


Fig. 1. *Delineación de la Armadura que se ha de ejecutar para cubrir la Iglesia del Convento de Religiosas Calatravas, extramuros de la Villa de Almagro* / Ventura Rodríguez (dib. y arq.). Escala [ca. 1:103,5], 100 pies castellanos [= 26,9 cm]. 5 de enero de 1757, Madrid. 1 sección transversal, 1 sección longitudinal y 1 planta, mss.; tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado, recuadro de 49 x 70 cm en h. de 53 x 74 cm. Ministerio de Cultura y Deporte. Archivo Histórico Nacional, OM, MPD. 287. Autografiado; sobre el diseño, respectivamente: “Sección o corte por la latitud AB”, “Sección por la longitud CD de la planta”, y “Planta de la Armadura de la Iglesia”.

estos detallan el conjunto de reparaciones de los conventos e iglesias parroquiales dependientes del Consejo de Órdenes, a raíz de los daños producidos por el terremoto de Lisboa del 1 de noviembre de 1755. Atendiendo tan solo a los conventos de la Orden de Calatrava en la actual provincia de Ciudad Real, la necesidad de realizar las reparaciones más urgentes se centraba prioritariamente en el Sacro Convento de Calatrava la Nueva⁴, y tan solo en segundo lugar al convento de la Asunción, situado extramuros de la villa de Almagro⁵. Tras la pronta reunión

⁴ Sobre este importante conjunto, la referencia más reciente y documentada es Zapata Alarcón, 2018; en esta obra se reseña la actuación de Ventura Rodríguez, centrada ante todo en el Sacro Convento.

⁵ El convento fue declarado monumento histórico-artístico en 1931 y se conserva casi en su integridad; se puede conocer su estado actual visitando el Portal de Cultura de Castilla-La Mancha. Sobre la historia del edificio, consultar Barranquero Contento, 2011, centrado ante todo en la etapa inicial de su construcción.

del Consejo, el 22 de noviembre de 1755⁶, la primera estimación sobre las reparaciones necesarias es del 5 de diciembre siguiente; el apresurado informe, realizado por los maestros Everardo Pavis y Alejandro Núñez, lo tasaba en un importe cercano a los tres millones de reales de vellón. Esta cantidad debió alarmar al Consejo, solicitándose acto seguido un segundo informe y una valoración al maestro Juan Fernando de Ocaña⁷, quien lo emite el 2 de abril de 1756, desglosando las estimaciones presupuestarias: 3.962.500 reales corresponderían al Sacro Convento y 324.000 reales a las reparaciones del convento de la Asunción. Ante estas elevadas cantidades, el Consejo plantea la posibilidad de construir de nueva planta el Sacro Convento en otro lugar más accesible; el citado maestro, en nuevo informe de 8 de mayo, establece en 2.700.000 reales el coste de edificación del nuevo convento.

Ante esta situación, el consejero de Órdenes, Tiburcio de Aguirre⁸, debió consultar discretamente el asunto con Ventura Rodríguez; prueba de ello es el breve escrito del arquitecto redactado el 8 de mayo de 1756, en el que le responde haber visto los precedentes, manifestando “[...] carecer del principal informe, que es la inspección ocular del edificio [...]”, no queriendo por ello errar en el juicio sobre el asunto. El 26 de septiembre de 1756, un oficio del duque de Sotomayor al conde de Valparaíso aludía a los informes y las valoraciones previas, manifestando que “[...] se ofrecen algunas dificultades por la contrariedad de dictámenes: me parece será lo más conveniente que s[u] M[ajestad] se sirva mandar, pase a instruirse personalmente d[o]n Tiburcio de Aguirre, Ministro del Consejo, acompañado de d[o]n Ventura Rodríguez, Theniente de Architecto mayor de Palacio, con los demás sujetos que sean necesarios para asegurarse de si los Religiosos podían subsistir en el antiguo convento [...]”. Como consecuencia de ello, una Real Orden de 5 de octubre aprueba la comisión de Aguirre y Rodríguez, realizada poco tiempo después con un coste de 9.989 reales, frente a los 3.000 antes satisfechos a Juan Fernando de Ocaña. Enlazamos así con el extenso informe redactado por Ventura Rodríguez el 5 de enero de 1757, en el que se incorpora el dibujo que presentamos. Este consta de sesenta folios escritos por una cara, destinando la primera parte al dictamen sobre el Sacro Convento, donde se pormenorizan y se detallan sus partes integrantes, definiendo en cada una de ellas los daños y sus consecuentes propuestas de reparación. El total de estas operaciones lo estima don Ventura en 2.129.000 reales, expresando al final de esta primera parte del informe “sobre lo

⁶ La sesión, presidida por don Félix Fernando de Sotomayor, Duque de Sotomayor, contaba con la asistencia de los consejeros Gregorio del Valle Clavijo, Miguel Verdes Montenegro, Ignacio José de Ortega, Antonio Francisco Pimentel, Felipe José Valero y Pedro Ric Egea.

⁷ Juan Fernando de Ocaña Gómez (1726-1794) maestro de Madrid; por los escasos datos conocidos sobre este maestro sorprende un tanto su designación para esta tarea, pues tendría una edad cercana a los treinta años cuando elaboró su trabajo, no conociéndose otras actividades previas a este informe.

⁸ Se trataba de Felipe Tiburcio de Aguirre y Ayanz Arbizu (1707-1767), eclesiástico, viceprotector de la Real Academia de San Fernando y redactor de sus Estatutos, miembro numerario de la Real Academia Española y consejero de Órdenes, entre otros muchos cargos (Palacios, 2023).

cual no puedo menos de exponer serán mal empleados los caudales que se gasten en tal obra [...]”, dando a entender la conveniencia de plantear una nueva construcción en lugar más accesible y menos costoso. La segunda parte del informe se centra específicamente en el convento de Nuestra Señora de la Asunción⁹. Tras aludir a los daños producidos en la parte superior de la iglesia por el terremoto, y el apremio urgente de su reparación, el texto describe con gran detalle el proceso de las actuaciones propuestas, comenzando por la construcción de un tabicón de apeo para aislar la capilla mayor del cuerpo de la iglesia, continuando después con el desmontaje de las partes dañadas en las bóvedas y las armaduras de cubierta, pues producían empujes y desplomes en los muros antiguos que deberían ser reparados. Tras describir estas operaciones previas, el texto alude al paso siguiente: “[...] y con esta disposición se construirá de nuevo toda la dicha armadura de la iglesia en la forma que en el adjunto dibujo en planta y perfiles se demuestra, del modo que vulgarmente se dice parhilara [...]”. El informe continúa con la descripción y el montaje de todas las piezas de la nueva armadura, así como la reconstrucción de las bóvedas góticas, pasando acto seguido a otras reparaciones necesarias en la torre de la iglesia y otras partes del convento; la estimación del coste de este conjunto de actuaciones alcanzaba un total de 239.500 reales.

En función de lo expresado por Ventura Rodríguez en relación al Sacro Convento, el Consejo solicita al arquitecto el proyecto y la estimación del coste de un nuevo edificio, pues, al cabo de un año, el 17 de enero de 1758, dirige a Tiburcio de Aguirre un escrito en el que da cuenta de la entrega del proyecto. En la breve memoria se fija su situación en la villa de Almagro, junto a la ermita de San Jorge, descartando el posible aprovechamiento de la iglesia parroquial. En el mismo escrito se alude a la entrega de cuatro planos: con la letra A, los dibujos de las fachadas del Convento y de la Iglesia; con la letra B, la planta baja acompañada de treinta y dos referencias de leyenda; con la letra C, el corte interior de la iglesia y la fachada norte, y con la letra D, la planta principal del convento. A pesar de sus esfuerzos por plantear una arquitectura contenida, su estimación alcanzaba un coste aproximado de 2.440.000 reales.

Este proyecto no se realizó, siendo de lamentar la desvinculación de esas cuatro trazas asociadas al expediente, actualmente sin localizar, que nos ilustrarían sobre su planteamiento de una arquitectura funcional y reductiva en estos años de su biografía. En relación con el convento de las monjas, no conocemos lo que se realizó en aquel tiempo, aunque lo más probable es que las actuaciones fueran dirigidas por Everardo Pavis quien, con posterioridad a la propuesta de don Ventura, ofertaba la irrisoria cifra de 28.830 reales para reparar el convento en un informe de 2 de febrero de 1758. Ante esta estimación, el duque de Sotomayor expresaba su recelo en la memoria general sobre las reparaciones, advirtiendo que convenía contar con una previsión económica más próxima a lo estimado por Ventura Rodríguez.

⁹ Por su indudable interés y sentido complementario a la traza, la transcripción de esta parte del informe se ofrece íntegra en el Anexo I.

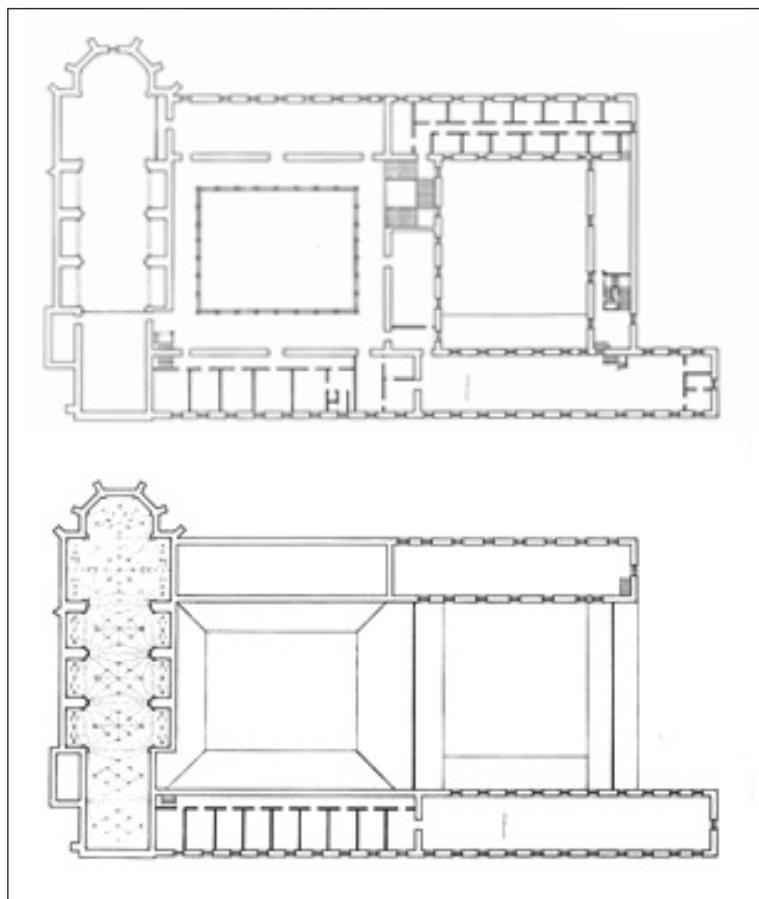


Fig. 2. Planta principal y segunda del Convento de la Asunción de Calatrava en Almagro.
Portal de cultura de Castilla-la Mancha.

Centrándonos en el dibujo aquí presentado, interesa resaltar su eficacia en relación con los objetivos planteados en el informe manuscrito¹⁰. Se representa en él tan solo la zona de la iglesia objeto de la intervención; el plano se estructura a partir de la planta, en la que se describe la nueva armadura de la cubierta, complementada con dos secciones en correspondencia, una longitudinal y otra transversal. La atención preferente se establece en la obra de carpintería de armar, sin renunciar al atractivo tratamiento de la parte de fábrica, todo ello unificado por las aguadas de grises con luces y sombras que realzan su lectura espacial. Al representar aislada esta parte del edificio, hecho comprensible en función de los objetivos planteados, esta decisión supone una cierta limitación para situar y referir la intervención planteada. Para ayudar a esto, ofrecemos como complemento un dibujo reciente de las plantas principal y segunda del conjunto del convento y su hospital anexo; en ellas se puede observar la iglesia con el claustro adyacente, la torre y el coro alto (fig. 2).

¹⁰ Véase Anexo, Apéndice I.

Tanto la traza como su informe podrían adjetivarse como un enfoque técnico eficiente, en el que predominan ante todo razones de índole constructiva, de las que se deduce el diagnóstico de las patologías detectadas y su consecuente remedio. A su vez, mediante la palabra, se describe una secuencia de las operaciones que se han de realizar, estableciendo un conjunto de referencias relativas a aspectos funcionales y compositivos: la conjunción de la imagen y la palabra transmite la madurez profesional de un maestro que contaba por entonces con cuarenta años de edad y una trayectoria plenamente consolidada.

Esta nueva actividad del arquitecto evidencia su temprano servicio al Consejo de Órdenes, sus relaciones con personajes de la administración y la constatación de un viaje a Almagro en el otoño-invierno de 1756. Igualmente, da cuenta de la realización de otro proyecto de nueva planta relativo al Sacro Convento en Almagro, formalizado en cuatro dibujos que se entregaron en enero de 1758. De forma complementaria, refiere además su competición con el maestro madrileño Juan Fernando de Ocaña y su afinidad temática con otras actividades desarrolladas posteriormente, como es el caso del informe sobre la iglesia de Peñaranda de Bracamonte (1760) y de la propuesta de cubrición de la Catedral de Málaga (1764).

1758, SAN VICENTE DE ALCÁNTARA, BADAJOZ. IGLESIA PARROQUIAL DE SAN VICENTE MÁRTIR

El dibujo conservado en el Archivo Histórico Nacional muestra una actividad profesional de Ventura Rodríguez no reseñada hasta el momento: se trata de su notable participación en el proceso de proyecto de la iglesia parroquial de San Vicente de Alcántara¹¹. Hasta el momento, la traza de la planta de la iglesia firmada por el arquitecto se suponía que era de la iglesia parroquial de Castuera, al igual que un conjunto de dibujos del que formaba parte¹². Podemos afirmar, sin lugar a duda, que el dibujo corresponde a la iglesia parroquial de San Vicente Mártir, en la localidad de San Vicente de Alcántara, situada actualmente en la provincia de Badajoz, que históricamente pertenecía al Priorato de Alcántara. Es por ello que la documentación relativa a este edificio se encuentra actualmente en el Archivo

¹¹ Las referencias historiográficas sobre este edificio son escasas: cabe señalar la obra de Reyes Manso, 1999, sobre la historia de la población, en la que dedica un apartado a la iglesia, y la de Martín Nieto, 2003, que reúne datos de los maestros que trabajaron en el territorio de la Orden de Alcántara; sobre las intervenciones en la iglesia durante el siglo XIX, ver el artículo de Gutiérrez Ayuso, 2015; una monografía de interés es el trabajo universitario de fin de grado de Ramajo Parra, 2015, que incorpora dibujos de levantamiento de la iglesia.

¹² Este conjunto de siete dibujos se encontraba en el leg. 85.376 del Archivo Histórico de Toledo, sección de Órdenes Militares, hoy AHN, OM, leg. 85.376. El expediente citado es actualmente una carpeta vacía que contiene la diligencia del traslado del conjunto de dibujos a la sección de Mapas, Planos y Dibujos de la sección de Órdenes Militares, AHN, OM, MPD 351-357.

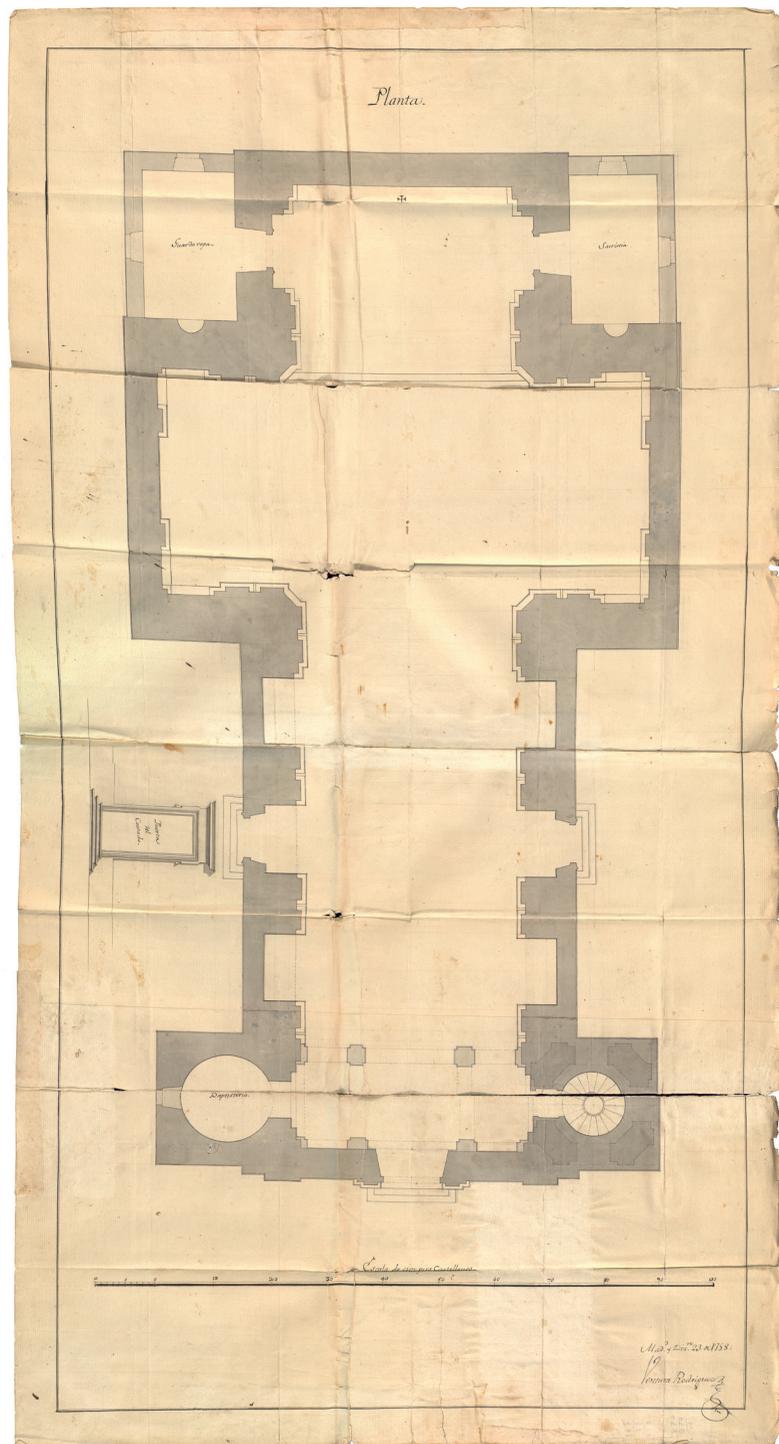


Fig. 3. [Planta] / Ventura Rodríguez (dib. y arqu.). Escala [ca. 1:72], 110 pies [castellanos] [=42,5 cm.]. 1758, diciembre, 23, [Madrid]. I planta, ms.; tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado, recuadro de 94,5 x 47,3 cm. en h. de 99,6 x 52,5 cm. Ministerio de Cultura y Deporte. Archivo Histórico Nacional, OM, MPD. 354. Autografiado; sobre el diseño: "Guarda ropa / Sacristía / Puerta del costado / Baptisterio".

Histórico Nacional, en la sección de las Órdenes Militares, y dentro de ella en la subsección Archivo Histórico de Toledo; en lo que a nuestras intenciones concierne, nos ceñiremos tan solo a los hechos esenciales ocurridos entre 1757 y 1772, período en el que se concreta el proyecto y la construcción de la iglesia en sus elementos fundamentales¹³.

A partir de enero de 1757, la villa de San Vicente, a través de su párroco y de diversas encuestas a vecinos, solicita la ampliación y la reconstrucción de la sede parroquial, aduciendo el incremento de su población y el mal estado de la antigua construcción. Atendiendo a estas solicitudes, el Juez Protector de iglesias, Miguel Verdes Montenegro, redacta un oficio fechado el 18 de marzo, que dará lugar a sendos informes y propuestas sobre la reforma y la reconstrucción de la antigua iglesia.

La primera de ellas se concreta el 23 de abril del mismo año de la mano del maestro Sebastián Ventura Araujo (ca. 1713-ca. 1760), residente en la cercana villa de Brozas. Su apresurada oferta de reforma y ampliación se acompañaba de varios dibujos del que ofrecemos la planta (fig. 4)¹⁴; en ella se distinguen con aguada gris las partes que se proponían conservar de la antigua iglesia y con aguada de tono pajizo la obra nueva de la ampliación. Según ilustran las un tanto toscas elevaciones, el crucero debía cubrirse con una cúpula semiesférica sobre pechinas dotada de linterna. Su coste se estimaba en un montante de 316.504 reales de vellón, aunque el desglose por partidas adolecía de escaso rigor y falta de precisiones, incorporando además ciertos errores en el detalle de las cuentas¹⁵.

La segunda propuesta de reforma se debe al maestro Manuel Pérez, vecino de Valencia de Alcántara, concretada el 10 de agosto del mismo año de 1757; de esta se conocía tan solo un dibujo de planta (fig. 5)¹⁶. Al igual que la anterior, la propuesta consistía en conservar algunas estructuras del edificio existente, distinguidas en este caso con color verde, ampliando la iglesia con un nuevo crucero, sacristía y torre, distinguidos con tono rojizo. De manera similar al proyecto previo, se

¹³ De la amplia información existente en el Archivo Histórico Nacional sobre San Vicente de Alcántara, los legajos que interesan aquí son OM, leg. 85.514 y 85.515. El primero de ellos abarca los años 1757 a 1761 y documenta el proceso inicial, mientras que el segundo se refiere al proceso constructivo, desarrollado entre 1761 y 1772.

¹⁴ La planta OM, MPD. 355 se acompaña de un alzado lateral de la nave, con sus estribos, y un perfil o sección parcial del crucero OM, MPD. 356 y 357. Al realizar esta investigación hemos localizado el alzado que acompañaba a la propuesta.

¹⁵ OM, leg. 85.514, ff. 38-40. El desglose por partidas detallaba 63.000 reales de vellón para estribos y esquinas, 169.344 para muros y paramentos, 23.040 para pilastras y cornisas, 33.036 para arcos y bóvedas, 11.824 para la capilla mayor, y 15.590 para tejados y fachadas. Como se evidencia, la suma de todas estas partidas no coincide con la del total del presupuesto. Al día siguiente, el 23 de abril, el maestro firma un recibo de 330 reales por su trabajo.

¹⁶ OM, MPD, 355. Al igual que en el caso anterior, nuestras búsquedas han dado como resultado la localización del alzado y la sección longitudinal, realizados por Manuel Pérez. Ambos son de pequeño formato, siendo el alzado de 38 x 26,5 cm. y la sección de 23,8 x 34,7 cm. El alzado incorpora, al fondo, una sección parcial de la cúpula del crucero.

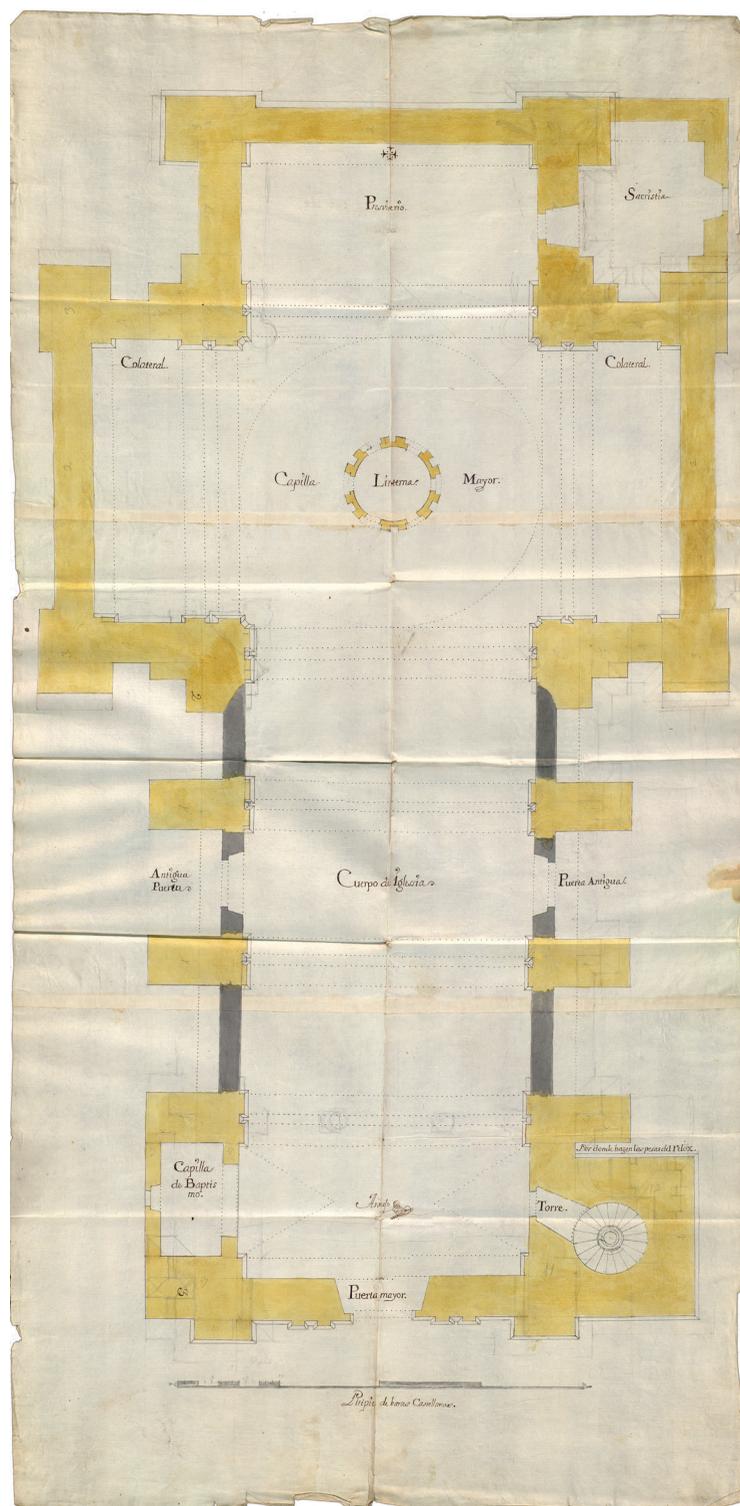


Fig. 4. Planta de la iglesia parroquial de San Vicente de Alcántara. Sebastián Ventura Araujo, abril de 1757. Ministerio de Cultura y Deporte. Archivo Histórico Nacional, OM, MPD. 355.

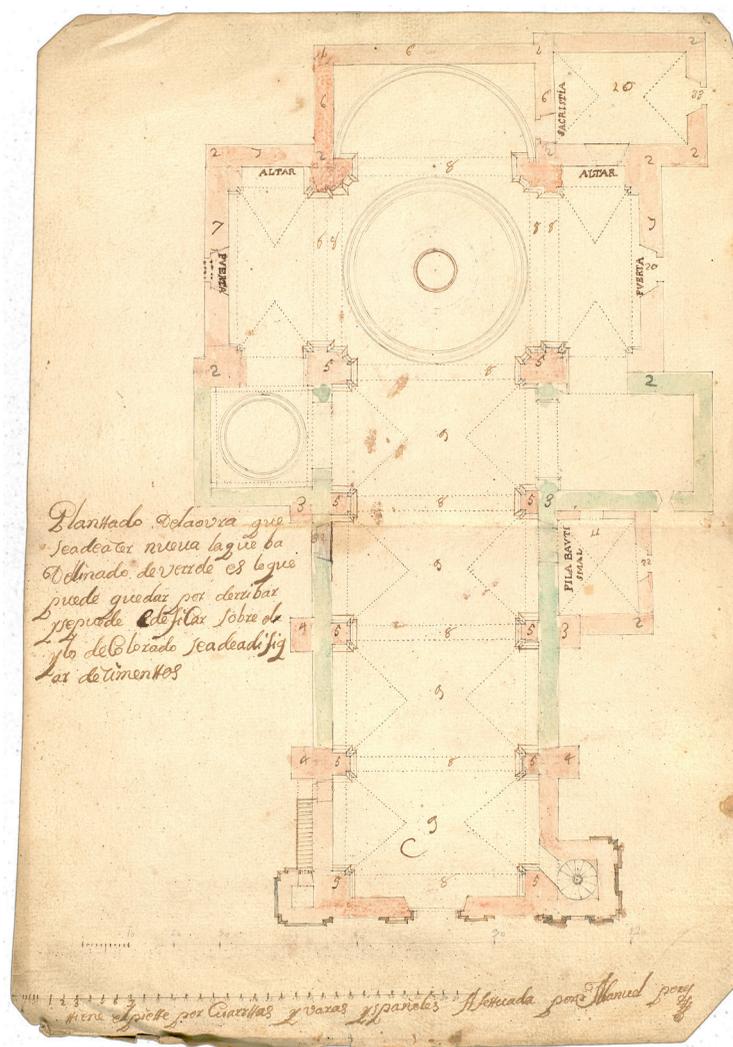


Fig. 5. Planta de la iglesia parroquial de San Vicente de Alcántara. Manuel Pérez, agosto de 1757. Ministerio de Cultura y Deporte. Archivo Histórico Nacional, OM, MPD. 351.

disponía sobre el crucero una cúpula con linterna, tratada ahora en su intradós con nervaduras. La estimación presupuestaria era algo más precisa en el desglose de partidas de gasto, resultando notablemente inferior a la de Araujo, alcanzando un total de 203.312 reales¹⁷.

Ante la disparidad de ambas propuestas, el Juez Defensor de Iglesias, Isidro Rodríguez Cortés, redacta un oficio el 27 de septiembre en el que califica los informes como “reconocidos, tasados y justipreciados general y confusamente”, resaltando la sustancial diferencia de 113.192 reales entre ambas. Acto seguido, el 8 de octubre siguiente, Joaquín de Rozas Negrete sugiere pasar estos “autos y plantas a Ventura Rodríguez”.

¹⁷ OM, leg. 85.514, ff. 72 a 75.

Sin conocer la fecha concreta del encargo, el ya por entonces atareado maestro tardará algo más de un año en emitir su dictamen, compuesto por sus trazas e informe¹⁸; el dibujo de la planta incorpora la fecha de 23 de diciembre de 1758, en tanto que el informe está datado el 13 de febrero de 1759¹⁹. Ya que en el anexo correspondiente ofrecemos la transcripción completa de su informe²⁰, procede resaltar sintéticamente su juicio demoledor sobre las propuestas de ambos maestros y la concreción de su nuevo proyecto y tasación de la obra. Ante todo, critica el hecho de conservar parte de la antigua fábrica alegando razones constructivas, a las que adjunta observaciones sobre los desarreglos compositivos; a su vez, cuestiona y corrige notablemente ambos presupuestos, aumentando los costes estimados por los maestros; a su juicio, la propuesta de Araujo se debería incrementar en 126.565 reales, alcanzando un montante de 443.069 reales; para la de Pérez propone un aumento de 188.833 reales, estableciendo su total en 392.145 reales. Finalmente, estima que su proyecto costaría 460.040 reales, poco más o menos, sin contar el valor de los materiales obtenidos del derribo total de la antigua fábrica, ya que su proyecto era de obra completamente nueva. Además de la planta que conocemos, el proyecto de Ventura Rodríguez se acompañaba de otros dos dibujos, un alzado y una sección, que no se conocían hasta el momento²¹.

Frente a los híbridos y desarreglados proyectos iniciales, la planta de Ventura Rodríguez supone una neta y ambiciosa propuesta que renuncia a reciclar los fragmentos de las antiguas estructuras. Su propuesta se basa en el proyecto de Araujo, tanto en su composición como en sus dimensiones, corrigiendo defectos como la protuberancia de los contrafuertes y resaltos en el exterior de la iglesia y planteando una drástica reforma de la conformación de su interior²². El proyecto de iglesia de don Ventura es así una planta de cruz latina, compuesta por cuerpo de fachada con nártex y coro, nave de tres tramos y crucero con sus transeptos y cabecera rectangulares. La variación más importante se establece en el crucero, al

¹⁸ Durante 1758 don Ventura trabaja intensamente en las obras del Palacio Nuevo de Madrid; por entonces se desarrollaba en dos fases el concurso sobre la ordenación de las obras exteriores, en el que el discípulo y teniente de arquitecto competirá con su maestro Sachetti. Como acabamos de ver, conviene recordar también que en enero de 1758 entregaba al Consejo de Órdenes su proyecto del nuevo Sacro Convento.

¹⁹ OM, leg. 85.514, ff. 79 y 80. La fecha manuscrita en el informe parece enmendar una probablemente anterior, pues está sobreescrita con trazos gruesos de tinta.

²⁰ Véase Anexo, Apéndice II.

²¹ Hemos tenido la fortuna de encontrar ambas trazas al realizar la investigación sobre este trabajo. Ambos dibujos son de notable calidad y formato al estar dibujados a la misma escala que la planta: 70,5 x 52,7 cm, el alzado, y 97 x 70 cm, la sección. Ambos están tratados con aguadas de gris que dotan a los dibujos de una cualidad espacial. Al estar dañados por los pliegues, necesitan un proceso de restauración y catalogación. Lamentablemente, este hecho no ha permitido incorporar su reproducción en este artículo.

²² Sorprende esta actitud por parte de quien había proyectado diez años antes la inventiva iglesia de San Marcos y en 1753 la singular iglesia de Santa Ana para el convento de San Bernardo. En la planta de Araujo se observan trazos de lápiz que probablemente sean de Ventura Rodríguez, prefigurando algunos elementos de su proyecto, como es el caso de las dos columnas que se disponen entre el nártex y la nave. La longitud total de la iglesia en ambas trazas es de unos 190 pies, que equivalen a 53 metros, un tamaño considerable.

sustituir la cúpula semiesférica sobre pechinas con linterna por una bóveda baída ciega, procurando la iluminación de la iglesia mediante los huecos de los paramentos verticales. El proyecto es de gran austeridad, confiando el ornamento a los elementos del lenguaje; en este sentido, en el interior se duplican las pilastras toscanas, duplicando a su vez las torres y la sacristía en aplicación, tal vez algo inmediata, del concepto compositivo de la simetría²³. La iglesia proyectada es así un edificio de notable tamaño, que se podría adjetivar como una arquitectura desornamentada, iniciando así un ensayo en el que las apreciaciones económicas no resultarían ajenas a este planteamiento.

Los dibujos de don Ventura y su estimación presupuestaria constituyeron la base para sacar la obra a subasta con suma rapidez: lo aprobó el Juez Protector en una resolución el 16 de febrero de 1759, tan solo tres días después de la fecha del informe; Verdes Montenegro encomienda la gestión al licenciado Manuel Alameda, abogado de los Reales Consejos y regidor de la villa de Alconchel. Efectuadas las posturas, el 10 de abril se adjudica la obra a los maestros portugueses Manuel Silverio y Juan de Mato, vecinos de Portoalegre, por el valor de 398.000 reales. El mismo día, el maestro local Diego Gutiérrez Morán, alegando razones de “nacionalidad”, oferta el tanteo por la misma cantidad ofrecida por los portugueses²⁴. A partir de entonces el rápido proceso de subasta y adjudicación se ralentiza debido a la gestión de las fianzas y a la falta de liquidez de los maestros, dilatándose la adjudicación definitiva hasta finales del año. Tras la renuncia acordada con los portugueses, la obra quedó al cargo de Diego Gutiérrez Morán.

El elevado coste de la obra contratada y la escasez de recursos disponibles explican la conveniencia de abaratarla en el otoño de 1760. Así, el 6 de octubre, Gutiérrez Morán redacta un escrito protestando por las limitaciones hipotecarias de las fianzas y planteando la solicitud de una nueva “subastación” sugiriendo que: “[...] pareciéndome ser superflua una de las dos torres, y así mismo una de las dos guardarropas o sacristías que se hallan en las trazas hechas por el maestro del juzgado d[on] Bentura Rodríguez, se podría rebajar su importe [...] pues puedo decir que en toda la Extremadura no hay iglesia que tenga dos torres, si hay muchas sin ella [...]”. Se inició así un programa reductivo del proyecto inicial de Ventura Rodríguez, que condujo a la desaparición de la torre norte y la pieza simétrica de la Sacristía, el recorte de la altura de la iglesia y la reducción del número de pilastras en el interior y el remate cupulados de la torre. Este proceso se concreta finalmente en una certificación del escribano Joaquín de Rozas Negrete sobre el reformado o nuevo contrato de Diego Gutiérrez Morán fechado el 16 de abril de 1761: “Y toda la expresada obra, arreglada a las trazas por mí concluidas, las tanteo y regulo a mi leal saber y entender en el precio y cantidad de 352.300 reales, por su rebaja

²³ Como justificación funcional, en la torre norte se dispone un baptisterio circular, mientras que la réplica de la sacristía se rotula con el uso de guardarropa.

²⁴ Previamente, el activo maestro de la villa de Alcántara había ofertado el 7 de abril una postura de 455.000 reales por la misma obra OM, leg. 85.515.

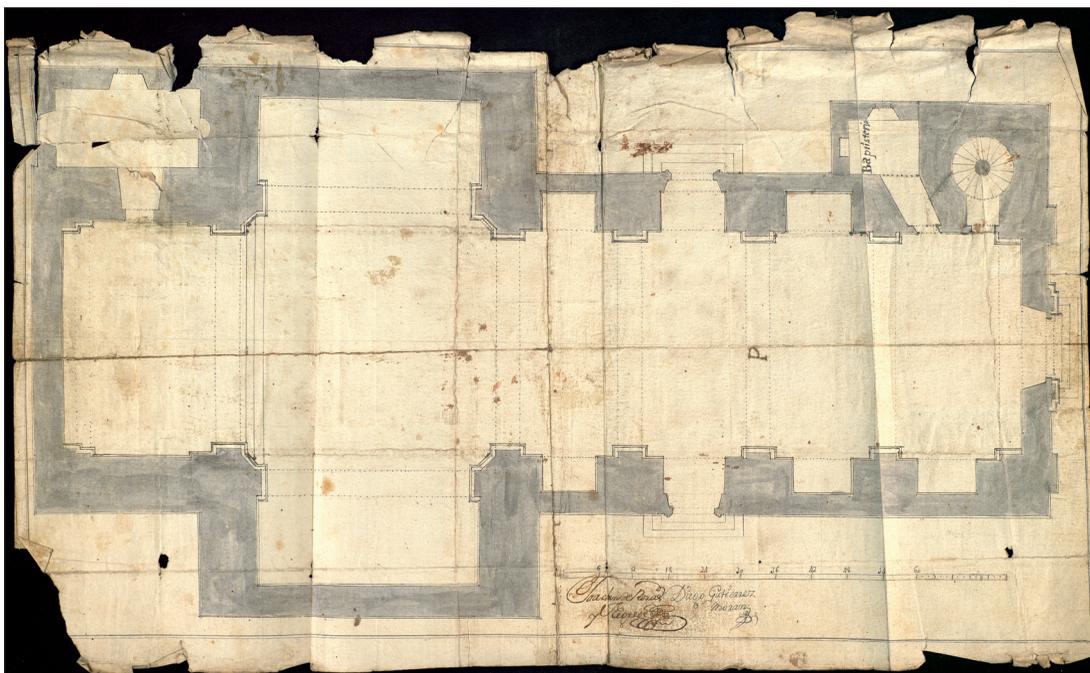


Fig. 6. Planta de la iglesia parroquial de San Vicente de Alcántara. Diego Gutiérrez Román, 1761. Ministerio de Cultura y Deporte. Archivo Histórico Nacional, OM, MPD. 352.

según las trazas de Don Bentura Rodríguez, a que yo estoy obligado a la ejecución de dicha obra, suma su moderación y rebaja 45.700 reales de vellón a lo que me obligo con las mismas fianzas [...]”²⁵.

El nuevo acuerdo rebaja el presupuesto anterior y se acompaña de una versión reductiva del proyecto original, que se concreta e ilustra con la nueva planta firmada por el maestro Gutiérrez Morán y el escribano Rozas (fig. 6), a la que acompañaban el alzado y la sección correspondientes²⁶. Conforme a las estipulaciones del contrato, el 11 de abril se libra al maestro el pago de 92.673 reales que correspondía al primer tercio del presupuesto; el segundo pago —de igual cuantía— se efectúa el 18 de marzo de 1763, adelantándose la mitad del tercer y último pago el 31 de julio de 1766. Tras haber cobrado este adelanto, al cabo de un mes y con la obra sin acabar, el maestro Diego Gutiérrez Morán fallece de accidente de obra en el lugar de Perales.

Tras comunicarse el desgraciado hecho por uno de los fiadores el 14 de septiembre de 1766, el abogado Gregorio Faustino de Bolaños transmite inmediatamente al Prior de Alcántara la orden de proceder al embargo de los

²⁵ OM, leg. 85.515.

²⁶ La sección tiene la signatura OM, MPD, 353. En el expediente OM, leg. 85.521 se conserva el alzado que complementa los dibujos de Gutiérrez Morán, realizados en enero de 1761. En el mismo expediente o carpeta, sin documentación textual, se encuentra otro alzado de Sebastián Ventura Araujo, que formaba parte de la primera propuesta de este maestro, al que aludíamos en nota anterior.

bienes del maestro y sus fiadores para garantizar el remate de la obra²⁷. Se inicia así un farragoso proceso administrativo que supone la paralización de la construcción, y la realización de diversos informes de tasación para valorar lo realizado y lo que faltaba por realizar. Estas estimaciones rondaban los 130.000 reales, realizándose en agosto de 1768 un nuevo contrato al cargo de los maestros Manuel Pérez y Vicente Hidalgo, concluyéndose oficialmente la obra el 3 de julio de 1772²⁸.

Desde una consideración arquitectónica, el resultado material de este proceso resulta un tanto decepcionante. Tanto en su exterior como en su interior, la comparación entre lo prefigurado en los dibujos de Ventura Rodríguez y lo finalmente realizado dista de resultar satisfactoria. Esta nueva aportación a su catálogo profesional produce una sensación de melancolía; la iglesia construida incorpora un valor monumental por su neta traza y dimensiones, aunque el azaroso y descontrolado proceso constructivo se tradujo en un conjunto de devaluaciones y tergiversaciones de casi todos sus elementos compositivos. No parece probable que don Ventura visitara el lugar ni antes ni después de su proyecto. Si lo hubiera visto, tal vez hubiera matizado algo su propuesta, pues nada de sus peculiares condiciones topográficas se representa en su planta, más allá de dibujar abatida la portada lateral que se abría a la plaza de forma triangular situada en este costado. Si lo hubiera visitado después, aparte de su decepción, tal vez hubiera reflexionado sobre los sistemas de control del desarrollo de las obras al cargo de los Consejos. Estas experiencias previas al servicio del Consejo de Órdenes constituyen así un inédito e interesante precedente de su intensa labor posterior al servicio de la Cámara de Castilla sobre las iglesias andaluzas de patronato real.

1773, RIVAS, MADRID. APEO Y RECONOCIMIENTO DEL TÉRMINO DE LA VILLA DE RIVAS

Esta certificación inédita de Ventura Rodríguez está relacionada con el largo litigio por el amojonamiento entre el término y la jurisdicción de la Villa de Rivas, perteneciente a José Ramírez de Saavedra, marqués de Rivas, y el Soto del Negralejo, perteneciente a la Villa de Madrid; en esencia, no había acuerdo sobre el propio límite a causa de los cambios del curso del río Jarama a lo largo de la historia reciente (fig. 7). Cuando el arquitecto emite su certificación, el pleito llevaba en los tribunales del Consejo de Castilla más de ciento cincuenta años. En 1622 y 1629, el Consejo había nombrado a Luis Carduchi, ingeniero de Felipe IV, para que determinara la extensión y límites del término de Rivas y el deslinde

²⁷ OM, leg. 85.517, hasta este momento se habían librado a Gutiérrez Morán 231.683 reales.

²⁸ OM, leg. 85.520. La iglesia se consagró en marzo de 1772 y el coste de esta segunda fase alcanzó los 190.485 reales, según la certificación firmada por el supervisor de la obra, Fray Antonio María de Espadero Tejada el 4 de agosto de 1772.

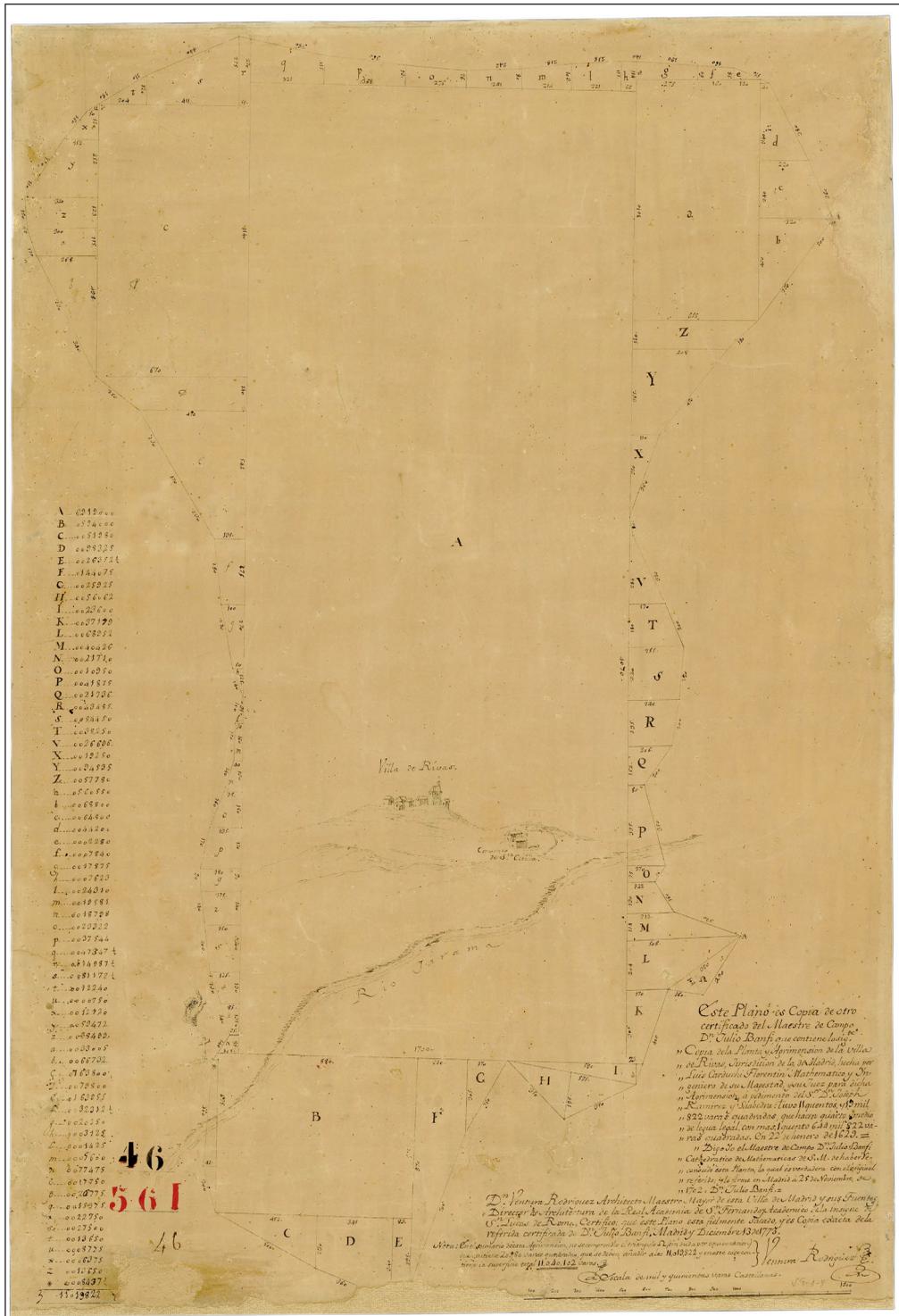


Fig. 7. [Plano del apeo y reconocimiento del término de la villa de Rivas] / Ventura Rodríguez Tizón (dib. y arq.). Escala de mil y quinientas varas castellanas, 1.500 = 206 mm. [ca. 1:6.086]. 1773, diciembre, 13, Madrid. I plano original ms.; tinta negra sobre papel verjurado entelado, sin recuadro, h. de 745 x 535 mm. Archivo de Villa de Madrid, planos, 0,59-1-8.

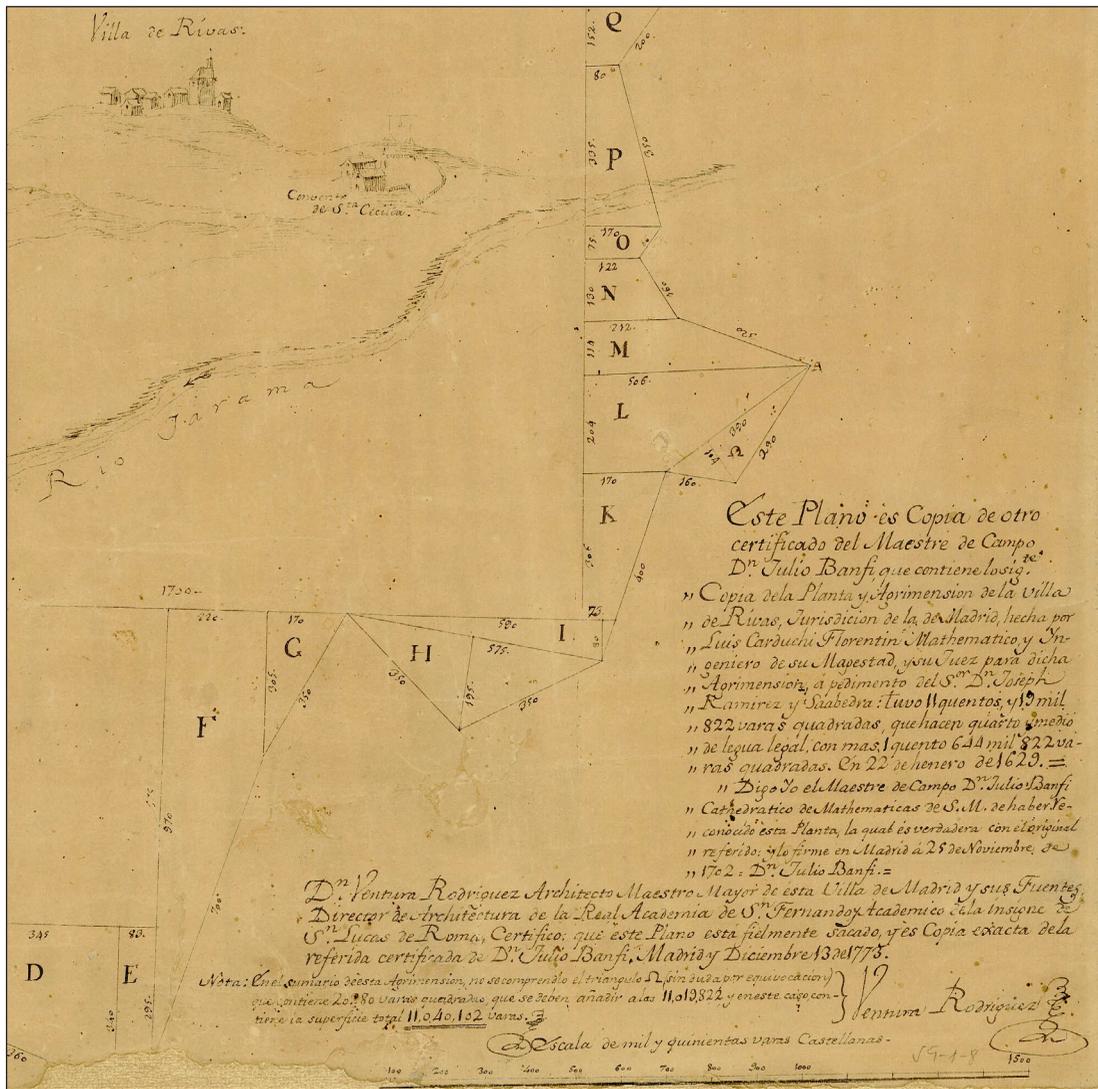


Fig. 8. Detalle de la figura 7.

que debería practicarse con el Soto del Negralejo. En 1702, casi tres cuartos de siglo después, se practicaron nuevas diligencias para resolver la discrepancia de los amojonamientos; los testimonios se realizaron por Julio Bansi y Teodoro Ardemans, quienes cotejaron respectivamente sobre el terreno y con la consulta de los planos originales el estado del límite. Otros tres cuartos de siglo después el litigio proseguía: las nuevas diligencias se realizaron en 1773 y 1780 por Ventura Rodríguez, arquitecto, como maestro mayor de obras de la Villa de Madrid, Luis de Surville y Villerey, ingeniero, y Mateo Guill, arquitecto.

Como decíamos, el papel de Ventura Rodríguez se limita a verificar los planos realizados en 1622 y 1702 y certificar cómo se encontraba el límite del término de Rivas. Se trata de uno de los cometidos de nuestro arquitecto como maestro mayor de obras de la Villa de Madrid: realizar los trabajos de agrimensura necesarios

para proteger el patrimonio municipal de apropiaciones indebidas o usurpaciones, y presentarlos como pruebas forenses en los habituales y recurrentes pleitos ante los tribunales de la época. En esta ocasión, los sotos del río Jarama eran fuente inagotable de litigios, toda vez que el cambiante curso del río propiciaba la apropiación indebida de los derechos y aprovechamientos de leña y pastos por parte de rentistas y señoríos limítrofes. En lo material, se trata de un inmejorable trabajo de apeo y medición que prescinde de cualquier recuso gráfico que no sea absolutamente necesario: debía certificarse el cómputo de superficie de un enorme polígono irregular, el término de la jurisdicción de Rivas, tendido a ambos lados del cauce del Jarama. Don Ventura advirtió que en ese cómputo se había omitido un triángulo de 20.280 varas castellanas —poco más de 14.000 metros cuadrados—. Por demás, el oficio de don Ventura se advertía en sus recursos en la representación del territorio, como las vistas convencionales que representan la «Villa de Rivas», el «Convento de Santa Cecilia», la horca señorial del marquesado de Rivas y un crucero, y una mano (fig. 8)²⁹.

1757. MADRID. IGLESIA DEL CONVENTO DE LA ENCARNACIÓN. MONUMENTO DE SEMANA SANTA

Tras la presentación de los nuevos dibujos y las actividades profesionales del maestro, es el momento de proceder a la plena confirmación de la hipótesis sobre la temática de uno de los dibujos incorporados al catálogo de 2017: el monumento para el Jueves Santo en la Encarnación fue diseñado por Ventura Rodríguez, arquitecto que también fue el responsable de toda la renovación decorativa interior de la iglesia a partir de 1755 (fig. 9)³⁰.

El diseño muestra cómo la estructura consta de dos partes: al fondo, el banco y el sotabanco sobre el cual se levanta tanto el arca como los dos ángeles que la adoran junto a las otras cuatro esculturas; en primer término, y diferenciado del fondo por el sombreado oscuro de sus extremos, el altar propiamente dicho, incluida la gradilla que sobre él se eleva hasta el pedestal del arca. Entre esta parte más adelantada y la del fondo ascienden sendos tiros de escalera por los que el oficiante podía llegar hasta la gradilla superior para efectuar la reserva solemne del Sacramento: los peldaños que en planta están marcados con líneas de puntos eran tramos que se podían quitar una vez realizada esa ceremonia; por tanto, no aparecen en el alzado. Es posible que originalmente se deslizaran hacia el centro, quedando ocultos tras el altar. Al igual que los ángeles, las volutas debajo de estos no apoyan en la gradilla, sino sobre el cuerpo del fondo, donde aparecen representadas en planta. Esta escenografía sacra seguramente se emplazaba en el brazo izquierdo del crucero, contra la puerta reglar fingida que allí existe.

²⁹ Véase el prolijo texto que acompaña a la certificación en el Anexo, Apéndice III.

³⁰ Ortega / Sancho / Marín, 2017, cifra 25, pp. 200-201.



Fig. 9. Proyecto para el monumento de Jueves Santo en el Real Monasterio de la Encarnación en Madrid, 1755-1759 c., Ventura Rodríguez [Tizón], firmado y rubricado. Escala [ca. 1:34], 20 pies castellanos [163 mm.]. Planta y alzado ms.; tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado recuadro de 423 x 287 mm., sobre hoja de 570 x 330 mm. Colección particular.

Este monumento no solo se realizó según la traza de Ventura Rodríguez, sino que se ha conservado hasta nuestros días almacenado en la clausura de la Encarnación³¹. Por iniciativa de las monjas, apoyadas por las conservadoras implicadas del Patrimonio Nacional, ha quedado restaurado y expuesto de manera

³¹ Patrimonio Nacional, en adelante PN, inventario nº 00626101 a 00626140, nº de conjunto 09620001.



Fig. 10. *El monumento de Jueves Santo para el Real Monasterio de la Encarnación en Madrid, montado en la Galería de las Colecciones Reales en 2023. 6,40 x 8,15 m., ca. © Patrimonio Nacional.*

permanente en la Galería de las Colecciones Reales, lo que permite contemplarlo por primera vez en medio siglo (fig. 10). Una fotografía tomada en una de las últimas ocasiones en que se montó para un Jueves Santo (fig. 11) muestra que el proyecto fue seguido fielmente, con mínimas variaciones. La comparación entre el dibujo y la foto permite advertir cuáles fueron los cambios introducidos en el proceso de ejecución, o quizás en la propia concepción de Rodríguez tras la elaboración de su diseño. Los más patentes —de abajo arriba— consisten en que se redujo la



Fig. 11. *El monumento de Jueves Santo montado en el Real Monasterio de la Encarnación en Madrid, hacia 1960.*
Foto estudio "New York". Real Monasterio de la Encarnación. © Patrimonio Nacional.

anchura de los pedestales en los extremos, y en cada uno se colocó una figura en vez de dos, variando además la iconografía. Se modificó la forma de las volutas que flanquean las gradas; y se dio más altura a la posición de la cruz de remate y de los ángeles que la flanquean. Esto supuso alterar, probablemente, la composición de los ángeles, cuyas pantorrillas son visibles en la versión definitiva, no en la primera. Sin embargo, el Cristo yacente bajo la mesa de altar debió de incluirse en el monumento en su realización original, pues el frente de esta presenta una

alteración que puede fecharse en la primera mitad del siglo XIX. La estructura del monumento, tal como está expresada en el diseño de don Ventura y como debió de realizarse, tampoco es la mostrada en la fotografía de 1960, puesto que hacia 1900 sufrió una simplificación que eliminó la escalera de acceso para el celebrante. Esta se situaba detrás de la mesa de altar y ante el elevado cuerpo posterior, pero explicamos toda esa estructura mediante una axonometría en otro lugar.

Las diferencias formales, por tanto, están ligadas a cambios en la iconografía, que era más pasionista en el proyecto, donde el eje central acumulaba la figura de Cristo yacente, los instrumentos de la crucifixión y la cruz, mientras que en horizontal se disponían la Dolorosa y San Juan Evangelista sobre el pedestal izquierdo, la Verónica y la Magdalena —aunque algo indefinidas— sobre el derecho. Esos densos contenidos asocian el santo sepulcro y los atributos pasionistas con la Eucaristía. De este modo, el significado litúrgico de esta escenografía no quedaba limitado al cuerpo —vivo y sacramental— de Cristo celebrado el jueves, sino que anticipaba el Viernes Santo. Esta asociación contaba con numerosos precedentes en el siglo anterior, entre los cuales, el más cercano en el espacio y por las vinculaciones del patronato real era el aparatoso monumento encargado por las Descalzas Reales a Francisco Rizi en la segunda mitad del siglo XVII³². Al igual que el de las Descalzas incorporaba el *Cristo yacente* de Gaspar Becerra, el de la Encarnación presentaba el que puede identificarse con el realizado por Gregorio Fernández para este convento y conservado aún en su clausura.

En la realización se mantuvieron los contenidos esenciales y propios de un monumento de Jueves Santo: el arca eucarística como protagonista, rodeada de resplandores y flanqueada por ángeles en adoración, en los que resuenan ecos evidentes de los ángeles berninianos en la capilla del Sacramento en el Templo Vaticano. Pero las dos esculturas laterales representan finalmente dos sibilas, portando filacterias con inscripciones. Tanto estas figuras, como los cuatro ángeles —dos a los lados del arca, y otros dos a los lados de la cruz—, han sido atribuidas al círculo de Manuel Francisco Álvarez de la Peña (1727-1797)³³ y también a Juan Pascual de Mena. Ambos colaboraron con Rodríguez, quien en su diseño luce su capacidad tanto para tratar de plantear anatomía y poses como para inspirar al escultor.

El ensamblaje en madera, cuyo autor se desconoce, está pintado imitando mármoles, que en concreto son de un verde similar al de Lanjarón —o sea, de Granada—, tan apreciado entonces, y otro rojizo de aspecto convencional. Era prudente, en efecto, no intentar imitar las piedras verdaderas de Espejón y Tortosa que con magnífica profusión empleó el mismo arquitecto en los retablos mayor y colaterales de esta iglesia, alabada por Tormo como la más íntegra y coherente de Madrid; alabanza que resulta más justificada ahora, pues incluso ha conservado

³² Ruiz Gómez, 1998.

³³ Herrero Sanz, 2019, p. 264, y notas 40-43, sin relacionar este conjunto, hasta ese momento nunca mencionado, con el dibujo publicado en 2017.

la escenografía sacra para su pompa eucarística de la Semana Santa, una de las invenciones más sabiamente teatrales de Ventura Rodríguez, y ahora recuperada por Patrimonio Nacional.

En un sentido similar a esta identificación del Monumento de la Encarnación, aludiremos a otro caso de relación entre un dibujo publicado con atribución a Rodríguez y otros proyectos italianos, realizados o no. Se trata de las semejanzas entre la sección de iglesia de una nave, atribuida a Ventura y datada hacia 1747, con el templo de San Francisco de Paula en Niza, construido a partir de 1733, y con el diseño de Bernardo Vittone para una iglesia en Alessandria. Las similitudes se imponen sobre las diferencias entre estas tres propuestas cuyo indudable parentesco deriva de una obvia fuente común: Juarra. Fuese su principal discípulo español, Rodríguez, u otro, el autor del diseño conservado en Madrid, las concomitancias de este con aquellos proyectos manifiestan que la irradiación de la influencia juarrana fue tan efectiva en nuestro país como en todos los territorios que en el siglo XVIII dependían de la Casa de Saboya, la gran mecenas del maestro llamado por Felipe V para renovar la arquitectura cortesana española³⁴.

[CA. 1780], GERONA. CAPILLA DE SAN NARCISO EN LA IGLESIA DE SAN FELÍU

Como final provisional de esta historia, tras haber presentado los nuevos dibujos de Ventura Rodríguez y confirmar la temática del cuarto dibujo, queda referir una hipótesis poco conocida, aunque ya formulada desde hace tiempo. Como se puede observar en la imagen (fig. 12), nos encontramos ante un dibujo pintado que podría ilustrar una posible traza de proyecto de don Ventura para esta capilla de Gerona³⁵.

Las razones de esta atribución se basan en las relaciones entre los hermanos Francisco y Tomás de Lorenzana, arzobispo de Toledo y obispo de Gerona respectivamente, que pudieron propiciar la confianza hacia el arquitecto, abundadas por sus asesorías en las obras de Gerona y Olot al servicio del Consejo de Castilla. Obviamente, la argumentación más potente se establece en la similitud formal de la planta de esta capilla con la traza de la iglesia de San Marcos en Madrid.

No es la ocasión de profundizar aquí en el análisis de estas afinidades, sino tan solo plantear como desafío la posible confirmación de esta hipótesis con otras investigaciones. En este sentido, resultaría interesante poner en relación esta filiación con la poco conocida iglesia de San Lorenzo de Murcia. La construcción promovida por Diego Rejón de Silva es indudablemente una curiosa “clonación” de la iglesia madrileña realizada a partir de las trazas originales, tal vez replicadas

³⁴ BNE, Dib/14/25/16. Ortega / Sancho / Marín, 2017, ficha 6, pp. 122-123. El diseño de Vittone para Alessandria se conserva en la Union Centrale des Arts Décoratifs, París, y agradecemos al profesor Edoardo Piccoli esta indicación.

³⁵ La hipótesis sobre la autoría ya fue formulada por Prats, 1991 y refrendada por Masferrer, 2005.

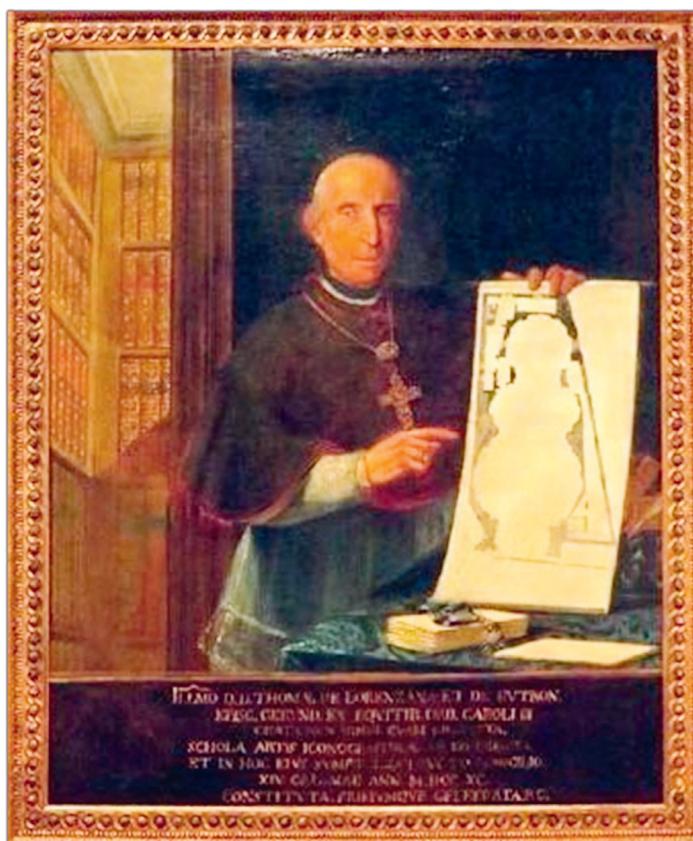


Fig. 12. Retrato de Tomás de Lorenzana y Butrón, Obispo de Gerona /1790, atribuido a Manuel Tramulles. Óleo sobre lienzo, 144 x 119 cm. Museo de Historia de Gerona.

al efecto. Tanto en la capilla gerundense como en la iglesia murciana, sería deseable contar con dibujos más precisos para poder afinar ciertos lugares comunes sobre los supuestos trazados de elipses, óvalos, o simplemente de arcos de circunferencia que predominan en el trazado de la iglesia madrileña³⁶.

Planteado este atractivo desafío, damos por finalizada esta adenda a los dibujos de Ventura Rodríguez que no tuvimos ocasión de recoger en el trabajo mencionado al inicio de este artículo. A modo de breve recapitulación, la cronología sobre su obra queda aumentada con nuevas aportaciones que densifican su dilatada trayectoria profesional. Los dibujos y los trabajos de Almagro, San Vicente de Alcántara y la Encarnación de Madrid añaden nuevos datos sobre su labor entre 1757 y 1759, años en los que predominaba la idea de su casi absoluta dedicación a las obras de Madrid; en el caso de los dos primeros, se evidencia además su actuación al servicio

³⁶ Ortega / Martínez / Gurruchaga, 2012.

del Consejo de Órdenes, complementando sus trabajos iniciales para el Consejo de Castilla³⁷ y sirviendo de experiencia previa para sus intensas labores posteriores en tareas similares. El plano topográfico de Rivas, de finales de 1773, supone una nueva faceta de la intensa dedicación requerida por su cargo como maestro mayor de Madrid, labor a la que dedicó los últimos cinco lustros de su vida. Si se confirmara su autoría de la capilla de Gerona, quedaría constancia de una obra póstuma que se remató un lustro después de su muerte.

BIBLIOGRAFÍA

- Barranquero Contento, J. J. (2011): “El monasterio de Nuestra Señora de la Asunción de Almagro (Ciudad Real) su fábrica y el desarrollo de las obras”. En: *La clausura femenina en el Mundo Hispánico: una fidelidad secular*. Madrid: Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, vol. 2, pp. 885-902.
- Gutiérrez Ayuso, Alonso (2015): “El frustrado proyecto de altar mayor y las obras de reparación en la Iglesia de San Vicente de Alcántara en el siglo XIX (años 1836 y 1851)”. En: *Las Órdenes Militares en Extremadura, Actas primer congreso de la Federación Extremadura Histórica*, pp. 419-447.
- Herrero Sanz, María Jesús (2019): “Escultura del siglo XVIII en las Descalzas Reales y la Encarnación”. En: AAVV, *La otra corte. Mujeres de la Casa de Austria en los monasterios reales de las Descalzas y de la Encarnación*. Madrid: Patrimonio Nacional.
- Martín Nieto, Dionisio A. (2003): “Noticias de artistas del s. XVIII en los territorios de la Orden de Alcántara”. En: *Alcántara, Revista del Seminario de Estudios Cacerenses*, n.º. 58, pp.11-44.
- Ortega, Javier / Martínez, Ángel / Gurruchaga, Alberto (2012-2013): “Historiografía y Geometría: Ventura Rodríguez y la iglesia de San Marcos en Madrid”. En: *Academia*, n.º. 114-115, pp. 63-87.
- Ortega Vidal, Javier / Sancho Gaspar, José Luis / Marín Perellón, Francisco José (2017). *Ventura Rodríguez: el poder del dibujo*. Madrid.
- Palacios Fernández, Emilio (2023): “Felipe Tiburcio de Aguirre y Ayanz Arbizu”. En: *Diccionario Biográfico Español*, Real Academia de la Historia (consultado en 5 de enero de 2023).
- Prats, Lluís (1991): “La iconografía de sant Narcis en el barroc”. En: *Revista de Girona*, n.º. 148, pp. 32-39.
- Ramajo Parra, Marceliano (2015). *Patología y diagnóstico del edificio histórico iglesia San Vicente Mártir (San Vicente de Alcántara)*. Trabajo de Fin de Grado, Escuela Politécnica de la Universidad de Extremadura.
- Ramírez González, Sergio (2022): “Los maestros Antonio Ramos y Ventura Rodríguez: diseños de las puertas de la catedral de Málaga”. En: *Archivo Español de Arte*, n.º. 379, pp. 231-250.
- Reyes Manso, Ángel (1999). *San Vicente de Alcantara (500 años de su Historia)*. Badajoz.
- Ripoll Masferrer, Ramón (2005). *L'arquitecte, l'arquitectura i la ciutat: Girona 1760-1835*. Barcelona: Publicacions de l'Abadía de Montserrat, pp. 169-173.
- Ruiz Gómez, Leticia (1998): “Dos nuevos lienzos de escuela madrileña en las Descalzas Reales de Madrid, y una hipótesis sobre la devoción al Santo Sepulcro”. En: *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, n.º. 138, pp. 55-62.
- Zapata Alarcón, Juan (2018). *El sacroconvento de Calatrava la Nueva*. Órdenes Militares. Fundación Lux Hispaniorum.

³⁷ .Podemos recordar así su propuesta de 1748 para la sacristía de la iglesia de San Andrés de Madrid, de patronato real, y la de 1755 para la catedral del Burgo de Osma, ambas no realizadas.

ANEXO

APÉNDICE I

Dictamen del arquitecto Ventura Rodríguez sobre las obras a realizar en la iglesia del convento de Nuestra Señora de la Asunción, de monjas calatravas, de Almagro.

1757, enero, 5, Madrid.

AHN, OM, Leg. 3.520.

“En el Convento de Religiosas de la misma Orden de Calatrava de la Villa de Almagro, he hallado que ha padecido la fábrica igual detrimento en muchas de sus partes con el expresado terremoto, y que precisa el mal estado en que se halla a que con la mayor brevedad posible se ponga en práctica su reparación que debiera ser en la forma siguiente. Primeramente se debe hacer un tabicón entramado de tercias que divida y separe el crucero y capilla mayor del cuerpo de la iglesia para que, durante la obra que [h]ai que hacer en el crucero, puedan celebrarse en la nave los divinos oficios, el cual tabique executado que sea se deverán hacer unos andamios y apeos de maderas correspondientes que vaian a recibir las tres bóvedas del crucero, esto es, la baída del medio, y sus dos colaterales, que han de quedar apeadas y sostenidas, con sus cimbras bien acuñadas y ajustadas, con tanto cuidado y del mismo modo como si se fuesen a hacer nuevas, con cuia preparación se pasará a demoler las dichas dos bóvedas colaterales —que se hallan sumamente quebrantadas, amenazando ruina inminente— y se desmontará toda la armadura que cubre la nave, capilla maior y crucero de la iglesia que, a causa de que las maderas están empujando y abriendo las paredes, amenazan ruina, haviéndose separado ya de los lunetos de las bóvedas, aún en todo lo que hace la dicha nave, debiendo demolerse también en los dos testeros del expresado crucero las porciones de pared que se hallan viciadas y quebrantadas de empuje de dicha armadura, las que se bolberán a construir de buena fábrica de mampostería, hasta enrasar y unir con la fábrica vieja, previniendo que para los tirantes de la nueva armadura que se ejecute puedan quedar como es debido —sin ofender ni tocar las bóvedas—, se deberán elevar todas las paredes de la iglesia con una [h]ilada de piedra labrada de un pie de alto, con su moldura que haga corona, sobre la gola que ahora [h]ai. Y con esta disposición, se construirá de nuevo toda la dicha armadura de la iglesia en la forma que en el adjunto dibujo —en planta y perfiles— se demuestra, que deverá ser del modo que vulgarmente se dice parhílera, sentando primero sus nudillos de terciá, que queden envevidos y ajustados a la fábrica, en los que se aseguran las soleras del mismo género de madera —cuios ángulos se han de unir con escuadras de yerro— y sobre éstas sentarán los tirantes de vigas de pie y cuarto, colocándolos por tramos en la forma que en la planta se figuran, dejándolos sus cabezas en los extremos de todo el largo que permita el corriente de la armadura, en las cuales se harán sus caxas para que en ellas entren y se aseguren los estrivos, que han de ser labrados de terciá, bien clavados y unidos a los dichos tirantes con estacas de yerro de media vara o dos tercias de largo, haciendo que en los ángulos pasen las cabezas con sus medias maderas, y se unan y aseguren con cruces de llanta de yerro

que en ellas han de quedar clavadas y embebidas. Y sobre los dichos estrivos han de empatillar los pares, que deberán ser de grueso de vigueta, repartidos tres en cada tramo de siete pies, y han de ir a embarbillar en la [h]ylera que ha de hacer el caballete de la armadura, y en los cuatro ángulos donde empieza el arranque del crucero, han de empatillar las limas[h]oyas, que deberán ser de pie y cuarto, las cuales se han de juntar en la parte superior a recibir el árbol en que se ha de asegurar el pedestal y fixar la cruz del remate, y en las dichas limas se han de hacer sus caxas, con mochetas, para el asiento y seguridad de las péndolas, que han de ser de la misma maderas que los pares y repartidas a las mismas distancias, observando una misma disposición en toda la armadura, y que por las tres frentes de los extremos del crucero y nave de la iglesia ha de terminar arrimando contra las paredes que se han de elebar, haciendo frontispicios triangulares coronados de la misma cornisa, que queda dicho ha de correr [h]orizontal para elevar todas las paredes de la iglesia, en cuios tímpanos se [h]an de dejar hechos dos ojos o ventanas circulares de la posible magnitud, que servirán para aligerar el peso, dar luz al desbán y ventilación a las maderas en los que se han de poner sus rejas de hierro, en la parte que cubre el presbiterio se ha de observar que la armadura ¿cierre? con su planta semioctagonada, bajo las mismas disposiciones que quedan explicadas, con la diferencia de que las limas thesas que han de cerrar los ángulos deveran ser de tercia, y ha de quedar una guardilla en el medio para ventilación de las maderas, con su rexa de abrir y cerrar, para poder salir al texado quando fuese necesario. Y para quitar el pandeo que con su natural peso y el del tejado ha de hacer la armadura, se deberán poner sus jabarcones, de la misma madera que los pares, de modo que queden todos encontrados y asimismo las limas, quedando recibidas las quatro hoyas de los ángulos del arranque del crucero con sus tornapuntas de tercia, que vayan a entibar por la parte inferior de las paredes sobre las enjutas de la bóveda, y por la superior contra las dichas limas, y sus quatro jabarcones que éstos, a diferencia de los otros, deberán ser de tercia para poder recibir un estrellón, que ha de quedar formado entre ellos donde se sujete el extremo del árbol del pedestal y cruz del remate exterior del texado, y para que los frontispicios de las frentes del crucero queden con la conbeniente seguridad, se deben poner los contratirantes diagonales que figuran en la planta, de tercia sobre los ya explicados de pie y cuarto, bien clavados y asegurados con sus caxas, de modo que cada uno abrace quatro de los que van sobre los arcos torales para que de estos pasen dos también con sus caxas engatilladas, cada un lienzo de dichos frontispicios, en los que han de entrar las cavezas armadas de hierro, con sus pasadores bolsores del mismo metal, dejándolas bien defendidas de las aguas que por lo exterior se puedan comunicar, con lo que desde dichos gatillos y tirantes se pondrán tornapuntas que empujen hacia dentro la armadura y, desde ésta, se atarán las paredes triangulares de los frontispicios, cada uno con tres gatillos de hierro y sus grapones y pasadores que entren en la fábrica de un lado y del otro, abracen lo menos un tramo de la amadura, y iguales gatillos de madera y hierro y tornapuntas se han de poner en el que ha de quedar sobre el otro testero de la pared que divide la iglesia del choro.

Lo que así executado en entablado que sea toda la armadura sobre los dichos pares, con tabla de a siete pies de largo y dos dedos de grueso, se hará el texado, a lomo cerrado, con cascote y varro, sirviéndose de la texa vieja que estubiese buena para canales y poniendo nuevas de buena calidad las cobijas y redoblones, deviéndose executar el pedestal de la cruz y remate exterior sobre el centro del cruzero en el tejado, de madera vestido de plomo, para defensa de las aguas, y la cruz —con su barrón que la asegure— deberá hacerse de yerro, previniendo que las piedras de las cornisas de los frontispicios han de quedar unidas con grapas de hierro emplomadas y texado encima, y las canales maestras de las limas[h]oyas deberán ser de plomo.

Se bolberán a construir de nuevo las expresadas bóvedas colaterales del crucero, tabicadas y dobladas de ladrillo y yeso, dejando [h]echo el adorno gótico de crucería —como están las demás de la iglesia— con lo que se quitarán las cimbras y apeos, y se vaxará blanqueando todo el crucero y nave de la yglesia y capillas, y se demolerá el tabicón que, como queda dicho, se ha de hacer para dividir la capilla maior de la dicha nave, dejando solada, limpia y en perfecto uso la yglesia y enfoscadas de cal todas las paredes por lo exterior.

Los dos ángulos o esquinas de el choro y su testero —que hace frente a la nave de la iglesia— se hallan abiertos y desplomados hacia afuera desde el arranque de la bóveda, o imposta arriba, y es procedido del empuje que hace un arco que solo sirve para recibir la armadura de dicho testero, la cual es preciso desvaratar, demoler el arco y, en su lugar, poner un tirante de pie y quarto, a nivel de los viejos y abrazarle con los que se hallan inmediatos con abrazaderas de hierro para que, unido con los otros, tengan fuerza competente para desde ellos atirantar el lienzo de pared del testero con gatillos de hierro y quadrales y aguilonos de vigas de pie y quarto en los ángulos, lo que ha de sentar sobre soleras nuevas de terciá con sus nudillos, que han de llegar a atar por ambos lados las esquinas, y volver por el testero con sus enlaces en los ángulos, asegurándoles con varras de hierro embebidas y bien clavadas, y sobre dichos tirantes se armará una forma de terciás que reciba la dicha armadura del testero”.

El informe describe a continuación las intervenciones complementarias en la torre, en el claustro, en la habitación que da vista a la huerta, en la librería, en el patio de los corrales y en la casa del administrador, estimando que el conjunto de las actuaciones alcanzaría “293.500 reales de manos y materiales”.

APÉNDICE II

Dictamen del arquitecto Ventura Rodríguez sobre las obras a realizar en la iglesia parroquial de San Vicente Mártir, en San Vicente de Alcántara.

1759, febrero, 13, Madrid.

AHN, OM, Leg. 85.514 pp. 79-80.

“[⁷⁹ r.] Don Ventura Rodríguez, teniente principal de Arquitecto maior de S M en la Fabrica del nuevo Real Palacio, Academico de la Insigne Academia de Sn. Lucas de Roma, y Director de la de Sn. Fernando de esta Corte.

En virtud de lo que se manda por los precedentes autos del señor don Miguel Verdes Montenegro, del Consejo de *su Majestad* en el Real de la Órdenes Militares, y Protector de las Iglesias de dichas Órdenes, he visto y reconocido mui por menor las plantas, tasas y declaraciones hechas por los maestros Ventura Araújo y Manuel Pérez para la construcción de la nueva iglesia de la villa de San Vicente del Priorato de Alcántara, y habiendo tenido presentes todos los documentos que se me han suministrado a fin de proceder con el debido acierto, veo que cada uno de dichos maestros ha procurado desempeñar el asunto con el acierto que ha sido posible, según su inteligencia, y que ambos arreglan y proporcionan la extensión de la iglesia al número de mil vecinos de que, como parece de los autos, consta la dicha Villa de San Vicente, pero como no solo se debe atender a que la extensión sea proporcionada al pueblo sino que es necesario que la iglesia se construya conforme a las buenas reglas del Arte, concurriendo las precisas circunstancias de comodidad, perpetuidad y hermosura, y que no se malempleen los caudales, expondré cuanto resulta y lo que sobre este particular descubren mis cortas luces en esta forma.

Si se egecutase la obra en la conformidad que propone Ventura Araújo, quedaría poco segura y deforme, por estas razones: poco segura “[/79 v.]” porque las cortas porciones que intenta aprovechar de las paredes viejas siempre se deven tener por de poca firmeza e ineptas a sufrir la gravedad de lo que se ha de cargar con la mayor elevació que ha de tener la fábrica nueva, pues cuando las contruyeron no es dable previesen que despues de pasado mucho tiempo habían de venir a servir a la obra que ahora se intenta y que se les habría de hechar mucho mas peso sobre sí, sin embargo de que ahora parezca tienen la seguridad suficiente; a más, de que aún siendo esto así de que no se dude tenerla, y que puedan sostener el peso de la maior elevación, no tiene el grueso suficiente y, cuando se le quiera añadir, no une jamás la fabrica nueva con la antigua, enseñándonos la experiencia que al tiempo de hacer la nueva obra, el natural asiento y empuje que ocasionan el peso y humedad, se desune y separa de la vieja quebrantándose la nueva, siendo éste ya un principio de ruina con que empezara a flaquear el edificio, no siendo de dudar que la continuada unión es la que hace a las fábricas estables y seguras, y quedaría deforme —así en el exterior como en el interior— a causa del extragado gusto de las proporciones y de no observar en su todo la simetría que con tanta razón debe guardarse en los templos, y los muchos resaltos de los estribos que quedan a la parte exterior producen notable fealdad, cuyos rincones serán recogedores de inmundicia y quizá motivo de algunas indecencias, donde [/⁸⁰ r.] las gentes pierdan el respeto y reverencia a lo sagrado.

También en los dibujos de Manuel Pérez encuentro los mismos —y aún mayores defectos—, de poca firmeza y deformidad por semejantes razones a las que quedan expresadas sobre los dibujos de Araújo, por lo que, si se admitiese su proposición, se seguirían mayores daños, aumentándose el gravísimo de quedar las paredes exteriores mucho más bajas que la altura de las bóvedas del cuerpo de la iglesia y el crucero, por cuya razón el empuje de éstas y de las armaduras, que quedan sin tirantes, habrían de arruinar la obra.

Tocante a la variedad de precios en que cada uno de dichos alarifes valúa su obra, he hecho las respectivas medidas y tasaciones bajo los precios corrientes del país, que se me han ex[h]ibido para venir en conocimiento de cual sea el mas arreglado —para cumplir enteramente con lo que se me manda— y hallo que o los precios que refiere el testimonio de jornales y materiales no son los mismos a que se han arreglado Araújo y Pérez para hacer sus valuaciones, o que han procedido con equivocación o yerro; esto se deduce de que la obra de Araújo, por su tasación, importa 316.504 reales de vellón, y por la mía —arreglada a los precios que se me han dado—, hallo que importa 443.069 reales, esto es, 126.565 reales de vellón más. Y la cantidad en que regula Pérez su obra es 203.312 reales, y yo hallo que a los nominados precios vale 392.145 reales, que son 188.833 de más coste.

En vista de que ninguna de dichas dos ideas se deben admitir por lo que llevo expresado, me he tomado el trabajo de hacer la adjunta que va explicada en tres dibujos, de planta, fachada y corte interior, arreglando la extensión que necesita tener la iglesia para un pueblo de mil vecinos, y a que quede en sus proporciones con buena simetría en su todo y partes, con la conveniente firmeza, hermosura y comodidad, con una forma sencilla y natural, lo más que puede ser, en cuanto no se note desproporción ni falta en las reglas del Arte; de la [180 v.] cual he hecho el cálculo del coste que podrá tener su construcción bajo los mencionados precios del país que se me han suministrado y, haciéndose toda de planta, sin servirse de porción alguna de lo viejo, dando a los cimientos siete pies de profundidad para que —sin perjuicio de la fábrica— se puedan abrir las sepulturas, haciendo toda la obra de mampostería, cantería, albañilería, y guarnecido de yesería, o estuco el interior, con sus correspondientes armaduras y tejados, todo en la forma que los expresados dibujos demuestra, hallo será todo su importe cuatrocientos sesenta mil y cuarenta reales de vellón, poco más o menos, previniendo que en esta cantidad no se incluye el valor de los materiales que resulten de la demolición de la iglesia vieja, y que la construcción de la nueva debe hacerse por sujeto hábil y experimentado de que se pueda tener seguridad del desempeño y satisfacción del acierto. Que es cuanto sobre este particular debo declarar.

Madrid y febrero, 13 de 1759. Ventura Rodríguez [firma y rúbrica].”

APÉNDICE III

Certificación y notas del arquitecto Ventura Rodríguez en el levantamiento del término de Rivas.
1773, diciembre, 13, Madrid.
AVM, PLANOS, 0,59-1-8.

“Este plano es copia de otro, / certificado del Maestre de Campo / Don Julio Bansi, que contiene lo siguiente: / Copia de la Planta y Agrimensión de la villa / de Rivas, Jurisdic[ci]ón de la de Madrid, hecha por / Luis Carduchi, florentín, matemático y yn/geniero de su Majestad, y su juez para dicha / agrimensión, a

pedimiento del *señor don Joseph / Ramírez y Saavedra*. Tuvo 11 quentos y 19 mil / 822 varas cuadradas, que hacen cuarto y medio / de legua legal, con más un quento 644 mil 822 va/ras cuadradas. En 22 de henero de 1622. Digo yo, el Maestre de Campo don Julio Bansi, / Catedrático de Matemáticas de *su Majestad*, de haber reconocido esta planta, la qual es verdadera con el original / referido, y lo firmé en Madrid a 25 de noviembre de / 1702. Don Julio Bansi. / Don Ventura Rodríguez, arquitecto, Maestro Mayor de esta Villa de Madrid y sus Fuentes, / Director de Architectura de la Real Academia de San Fernando y Académico de la insigne de / San Lucas de Roma, certifico que este plano está fielmente sacado y es copia exacta de la / referida, certificada de don Julio Bansi. Madrid, y diciembre, 13 de 1773. Ventura Rodríguez [firma y rúbrica].

De la mano de Ventura Rodríguez se añade una advertencia relativa al cómputo: “Nota: en el sumario de esta agrimensión no se comprendió el triángulo Ω (sin duda por equivocación), / que contiene 20.280 varas cuadradas, que se deben añadir a las 11.019.822 y, en este caso, con/tiene la superficie total de 11.040.102 varas [rúbrica]”.

El levantamiento se realiza mediante trapecios, estableciendo el límite del término como una línea poligonal que sirve para el cálculo del total de unidades, en tres secuencias correlativas de letras mayúsculas y minúsculas, y una sin numerar, señalada como asterisco. En el centro del dibujo se representa de forma convencional el cauce del río, con la mención “río Jarama”, que surca el término, y dos dibujos de la “Villa de Rivas”, “Convento de Santa Cecilia”, el dibujo de una horca y un crucero, y una mano.

