

ACADEMIA



BOLETÍN
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO

AÑO 2024
NÚMERO 126

UNOS DISEÑOS DE UNA *BÓVEDA DE ENTIERROS* DEL ARQUITECTO ILUSTRADO AGUSTÍN SANZ (1775) EN EL GABINETE DE DIBUJOS DEL MUSEO DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

DESIGNS FOR A BURIAL VAULT BY THE ENLIGHTENED ARCHITECT AGUSTÍN SANZ (1775) KEPT IN THE MUSEUM DRAWINGS CABINET OF THE REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

Javier Martínez Molina
Universidad de Zaragoza
javimat@unizar.es
ORCID: 0000-0001-8273-8436

Recibido: 01/07/2024. Aceptado: 21/01/2024

Cómo citar: Martínez Molina, Javier: "Unos diseños de una *bóveda de entierros* del arquitecto ilustrado Agustín Díaz (1775) en el gabinete de dibujos del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando", *Academia. Boletín de las Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 126 (2024): 81-101.

Este artículo está sujeto a una licencia "Creative Commons Reconocimiento-No Comercial" (CC-BY-NC)

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14283703>

Resumen: En este artículo se estudian los diseños de una *bóveda de entierros* o cripta, presentados en la primavera de 1775 a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando por el destacado arquitecto ilustrado aragonés Agustín Sanz Alós, como uno de los elementos acreditativos de su idoneidad para ser nombrado académico de mérito en arquitectura, honor que obtuvo el 7 de mayo de 1775, en parte gracias a la calidad y el refinamiento de dichos diseños, representativos de la estética barroca clasicista de raíz italiana que dominaba por entonces las enseñanzas académicas.

Palabras clave: *Siglo XVIII; Ilustración; arquitectura; cripta; dibujo arquitectónico; barroco clasicista.*

Abstract: This article looks at the designs for a burial vault or crypt presented in Spring 1775 to the Real Academia de Bellas Artes de San Fernando by the distinguished enlightened architect from Aragón, Agustín Sanz Alós, in support of his candidature to become an architecture member of the Academy. He was to obtain this honour on 7 May 1775, partly on the strength of the sheer quality and refinement of these designs, reflecting a Classicist Baroque aesthetic of Italian inspiration, the zeitgeist of academic teaching at that time.

Key words: *Eighteenth century; Enlightenment; architecture; crypt; architectural drawing; Classicist Baroque.*

Agustín Sanz Alós (Zaragoza, 1724-1801) fue sin lugar a dudas uno de los mayores exponentes de la arquitectura de la época de la Ilustración en Aragón y, en consecuencia, uno de los principales responsables de la profunda renovación que durante la segunda mitad del siglo XVIII experimentó la anquilosada arquitectura aragonesa, que mediada dicha centuria se enmarcaba todavía, a imagen y semejanza del resto de la española, en la línea de un barroco pleno, exuberante y castizo, muy alejado aún de los nuevos principios ilustrados de racionalidad, sencillez y funcionalidad. En concreto, Sanz fue el máximo representante en Aragón de la corriente barroca clasicista o académica, de claras resonancias italianas, especialmente de raíz barroca romana, que dominó las enseñanzas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid hasta comienzos de la última década del siglo XVIII y que se difundió en tierras aragonesas a partir del gran foco irradiador en que se convirtió la profunda reforma del zaragozano Templo del Pilar y su nueva Santa Capilla, proyectada en 1750 por el prestigioso arquitecto cortesano Ventura Rodríguez Tizón (1717-1785) y ejecutada a partir de 1754. De hecho, Sanz fue discípulo directo de Rodríguez, con quien colaboró en las obras del Pilar, asimilando con coherencia sus enseñanzas y su concepción de la arquitectura, que, no obstante, supo interpretar de manera personal, evolucionando hacia propuestas cada vez más sobrias, sencillas y funcionalistas que se fueron aproximando, ya al final de la centuria, a los nuevos planteamientos neoclásicos que empezaban a difundirse en el ámbito cortesano. El arquitecto zaragozano, a través de sus obras distribuidas por todo Aragón —pero también mediante su sostenido papel docente en la Real Academia de San Luis de Zaragoza y sus entidades precursoras, y los importantes cargos que ejerció al servicio de diferentes instituciones públicas (visor y maestro de obras municipal de Zaragoza, arquitecto de referencia de la Intendencia General de Aragón, arquitecto de confianza en Aragón de la Comisión de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando...)—, contribuyó decisivamente a configurar y a determinar, como principal arquitecto aragonés del último tercio del siglo XVIII, la arquitectura aragonesa, en general, y la de carácter religioso, en particular, en la que destacó sobremanera (iglesias de la Santa Cruz de Zaragoza, Urrea de Gaén, Vinaceite, Épila, Sariñena...) (fig. 1)¹.

A principios de 1775, tras trece años de ejercicio profesional independiente y en pleno proceso constructivo de la Iglesia de la Santa Cruz de Zaragoza², una de sus primeras grandes obras, Agustín Sanz era ya muy consciente de su gran valía profesional y creativa y decidió ponerla a prueba. Solicitó a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid la concesión del título de académico de mérito en arquitectura, el mayor rango profesional al que podía aspirar un arquitecto en la España de la Ilustración. Para acreditar dicha valía presentó un

¹ Véanse las últimas aportaciones sobre Agustín Sanz en Martínez Molina, 2015a; 2015b; 2016: 317-320; 2023.

² Sobre la Iglesia de la Santa Cruz de Zaragoza, obra destacada de Agustín Sanz, véase Martínez Molina, 2011.

Fig. 1. Firma de Agustín Sanz. Foto: José Manuel Herráiz España.

memorial relatando sus méritos profesionales, una carta de recomendación del IX Duque de Híjar, Pedro de Alcántara de Silva Fernández de Híjar y Abarca de Bolea (1741-1808), su gran mecenas, y tres juegos de diseños autógrafos: uno de su tercer proyecto para la Iglesia de Urrea de Gaén (planta basilical), otro del segundo proyecto para la de Vinaceite (planta pseudooval), y un tercero de una *bóveda de entierros* o cripta³. La junta de la Academia, reunida ordinariamente el 7 de mayo de 1775, aprobó, casi por unanimidad (por 13 votos de 15), y con el apoyo explícito de los arquitectos Ventura Rodríguez (que manifestó conocerlo personalmente) y Juan Pedro Arnal y Ardi (1735-1805), el nombramiento de Sanz⁴, que de esta forma se convirtió en el profesional de la arquitectura de mayor rango afincado en Aragón, junto al pronto malogrado Gregorio Sevilla Cavarga (h. 1742-1782). Su nuevo estatus, que además de otorgarle el privilegio especial de nobleza personal o de hidalguía (que suponía una gran mejora en el escalafón social del Antiguo Régimen) le concedía plena libertad en su ejercicio profesional⁵, le

³ *Diseños de Agustín Sanz para su nombramiento como académico de mérito en arquitectura*, Madrid, 18 de abril de 1775, Gabinete de Dibujos del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (RABASF), Madrid, sig. A-4001 (tercer proyecto para la Iglesia de Urrea de Gaén), A-4002 (segundo proyecto para la Iglesia de Vinaceite), A-4003 (Bóveda de entierros) y A-4004 (Capiteles de la bóveda de entierros).

⁴ *Acta de la junta ordinaria que nombró a Agustín Sanz académico de mérito en arquitectura*, Madrid, 7 de mayo de 1775, Archivo RABASF, Madrid, sig. 3-83 (Libro de actas de las sesiones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1770-1775), ff. 355 r.-364 v., espec. ff. 360 v.-361 v.

⁵ Según el *Resumen de los privilegios, prerrogativas y gracias de la Real Academia de San Fernando*, los académicos de mérito como Agustín Sanz gozaban de los siguientes privilegios: 1) tenían voz y voto en todas las juntas públicas y generales y en aquellas juntas ordinarias a las que eran convocados de orden del protector o viceprotector; 2) en el caso de ser citados para dirigir los estudios académicos en ausencia de algún director o teniente, servían con las mismas facultades de aquel a quien sustituían; 3) poseían el privilegio especial de nobleza personal o de hidalguía, y 4) fuera de la Corte podían “exercer

impulsó a renunciar a la maestría de obras gremial, abandonando unilateralmente, y bajo registro notarial fechado el 5 de septiembre de 1775, el gremio de albañiles de Zaragoza y su cofradía⁶, una actitud pionera a nivel español —ni siquiera arquitectos de la importancia de Ventura Rodríguez o Juan de Villanueva habían ido tan lejos— que supuso el principio del fin de dicho gremio, que acabaría disolviéndose⁷, y que refleja su avanzada concepción de la profesión —se consideraba arquitecto en el moderno sentido de la palabra— y el alto concepto que tenía de sí mismo como creador y profesional de la arquitectura, pues si bien se liberó de las ataduras del gremio, también renunció a la vez a la comodidad y seguridad que este podía proporcionarle (figs. 2, 3 y 4).

Este artículo se centra precisamente en el estudio de los ya mencionados diseños de una *bóveda de entierros* o cripta. Esta obra, que puede considerarse el último edificio de carácter religioso ideado por Agustín Sanz en el período 1762-1775, es decir, en su etapa de establecimiento y afianzamiento profesional, fue un mero ejercicio proyectual desarrollado por iniciativa propia, sin mediar encargo de comitente alguno ni estar pensado para un lugar concreto, sino concebido exclusivamente para ser

libremente su profesión sin que por ningún juez o tribunal puedan ser obligados a incorporarse en gremios ni a ser visitados de veedores o síndicos”. Véase *Resumen de los privilegios, prerrogativas y gracias de la Real Academia de San Fernando*, Madrid, último cuarto del siglo XVIII, Archivo RABASE, Madrid, sig. 1-12-22, f. 6 r. (académicos de mérito).

⁶ En concreto, Agustín Sanz compareció voluntariamente ante el notario de Zaragoza Mariano de Asín el 5 de septiembre de 1775, solo cuatro meses después de haber obtenido el título de académico de mérito en arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, para renunciar oficialmente a su condición de maestro de obras gremial y de hermano y cofrade de la cofradía que tenía establecida el Gremio de Albañiles de Zaragoza. Su texto de renuncia, certificado por el notario, dice así: “Agustín Sanz, vezino de esta ciudad, con atención de haberle nombrado la Real Academia de San Fernando en Académico de Mérito en la Arquitectura, como por extenso resulta del título despachado a su favor en la villa y Corte de Madrid a siete días del mes de mayo del corriente año de 1775, despachado, sellado y firmado en la debida forma, por tanto, de su grado etc., boluntariamente y en virtud de las facultades que por dicho título y nombramiento se le atribuyen, cede y renuncia de ser maestro de obras, y como tal de todas las facultades que como a tal maestro le pertenecen, y de ser hermano y cofrade de la cofradía que tiene establecida el gremio, para que en ningún caso se le repunte como tal maestro, ni llame a junta ni capítulo, pues, con las facultades que por dicho título y nombramiento se le atribuyen, puede usar de su profesión [tachado: como le pareciere] con total independencia. Y contra lo dicho etc.”. Véase *Renuncia oficial de Agustín Sanz a su condición de maestro de obras gremial y de hermano y cofrade de la cofradía que tenía establecida el Gremio de Albañiles de Zaragoza*, Zaragoza, 5 de septiembre de 1775, Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza (AHPNZ), Zaragoza, Notario Mariano de Asín, 1775, bastardelo tercero “de flota”, s. f.

⁷ Fruto del nombramiento de Agustín Sanz como académico de mérito en arquitectura y de su renuncia como maestro de obras gremial, la Junta de la Real Contribución de Zaragoza determinó, el 1 de diciembre de 1775, que el arquitecto zaragozano fuera quitado en adelante, a efectos de contribución, de la lista anual presentada por el Gremio de Albañiles de la ciudad y que se pusiera en la de contribuyentes sueltos, aunque con las mismas “utilidades” que le calculaba su antiguo gremio. Véase *Acta de la Junta de la Real Contribución de Zaragoza en la que consta el acuerdo para quitar en adelante a Agustín Sanz de la lista anual presentada por el Gremio de Albañiles de Zaragoza*, Zaragoza, 1 de diciembre de 1775, Archivo Municipal de Zaragoza (AMZ), Zaragoza, libro n° 509 (Libro de Resoluciones de la Junta de la Real Contribución de Zaragoza, 1773-1778), ff. 35 v.-36 r. del año 1775.

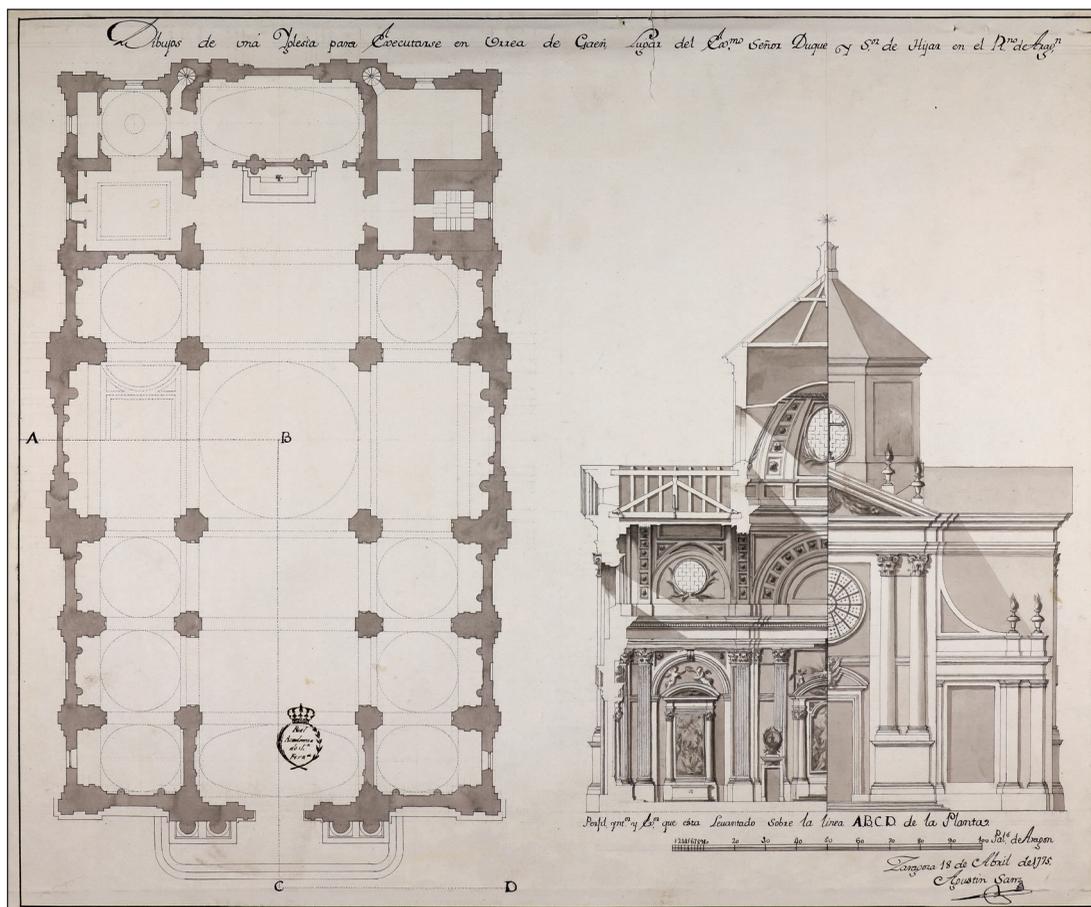


Fig. 2. Agustín Sanz, *Diseños del tercer proyecto para la Iglesia de Urrea de Gaén (planta basilical)*, Zaragoza, 18 de abril de 1775. Lápiz, tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado ahuesado, 474 x 568 mm. Escala gráfica de 100 palmos aragoneses. Madrid, Gabinete de Dibujos del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (A-4001).

utilizado como aval de sus méritos al solicitar su nombramiento como académico de mérito en arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Sus diseños, todavía conservados, los rubricó Sanz el 18 de abril de 1775, al igual que los de su tercer proyecto para la Iglesia de Urrea de Gaén y los de su segunda propuesta para la de Vinaceite. Dicha fecha, que debe considerarse de compromiso, se aproximó, no obstante, con toda probabilidad, a la de la conclusión real de las trazas de la cripta, ya que, en buena lógica, este debió de ser el último de los tres proyectos en ser desarrollado por el arquitecto, que lo debió de idear y trazar en los primeros meses de 1775, ya que los dos restantes, que sí respondían a encargos concretos del IX Duque de Híjar, le fueron encomendados varios años atrás y sin duda tuvieron prioridad en el diseño⁸.

⁸ *Acta de la junta ordinaria que nombró a Agustín Sanz académico de mérito en arquitectura*, Madrid, 7 de mayo de 1775, Archivo RABASF, Madrid, sig. 3-83 (Libro de actas de las sesiones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1770-1775), ff. 355 r.-364 v., espec. ff. 360 v.-361 v.; *Diseños de Agustín Sanz*

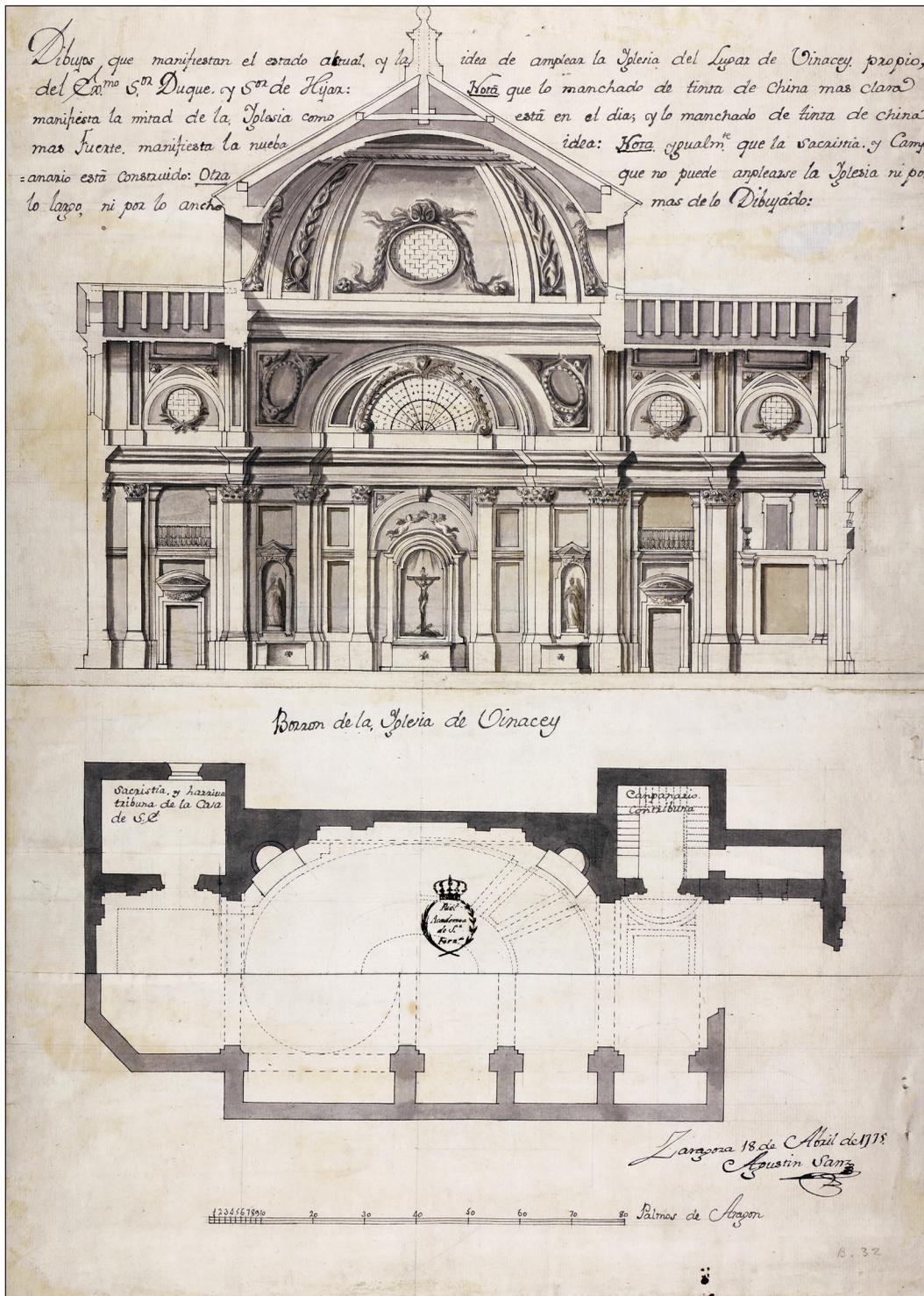


Fig. 3. Agustín Sanz, Diseños del segundo proyecto para la Iglesia de Vinaceite (planta pseudooval), Zaragoza, 18 de abril de 1775. Lápiz, tinta negra y aguada gris sobre papel verjurado ahuesado, 536 x 390 mm. Escala gráfica de 80 palmos aragoneses. Madrid, Gabinete de Dibujos del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (A-4002).

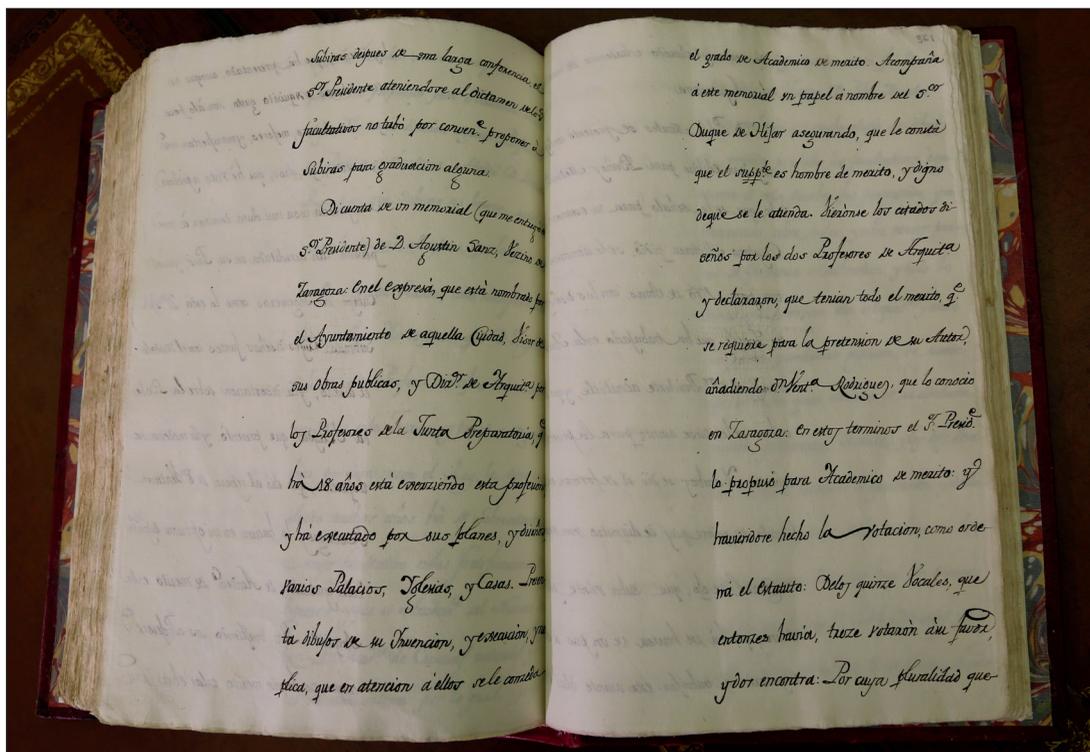


Fig. 4. Vista parcial del acta de la junta ordinaria de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando del 7 de mayo de 1775, en la que consta el nombramiento de Agustín Sanz como académico de mérito en arquitectura. Foto: José Manuel Herráiz España.

Las trazas de la cripta fueron dibujadas por Agustín Sanz en un único pliego de papel verjurado de formato rectangular apaisado que tituló *Delineación de una bóveda de entierros* y que rubricó en Zaragoza con fecha de 18 de abril de 1775 (mitad inferior izquierda) como ya se ha señalado⁹. Dicho pliego incluye la planta de la cripta, de sus escaleras y de la estructura arquitectónica general en la que ambas se insertan, representada en la parte inferior-media y nombrada simplemente como

Sanz de una bóveda de entierros o cripta, Madrid, 18 de abril de 1775, Gabinete de Dibujos del Museo RABASF, Madrid, sig. A-4003 (Bóveda de entierros) y A-4004 (Capiteles de la bóveda de entierros); y Martínez Molina, 2023: 312-316 y 342-346.

⁹ Agustín Sanz, *Delineación de una bóveda de entierros (diseños de una cripta)*, Zaragoza, 18 de abril de 1775. Dibujo en papel verjurado ahuesado holandés de la casa Adriaan Rogge (tiene filigrana: anagrama AR y flor de lis inscrita en un escudo timbrado de corona y con un 4 a sus pies) delineado a tinta negra sobre lápiz, con aguadas gris clara, gris oscura y crema, 511 x 627 mm. Escala gráfica de 50 palmos aragoneses. Gabinete de Dibujos del Museo RABASF, Madrid, sig. A-4003 (Bóveda de entierros). Este dibujo fue reproducido por primera vez a mediados de la década de 1980 en sendas publicaciones de Carlos Sambricio, y ya en 2002 fue recogido por Silvia Arbaiza y Carmen Heras, aunque sin fotografía, en el *Inventario de los dibujos arquitectónicos (de los siglos XVIII y XIX) en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (III)*. Sin embargo, el primer análisis y valoración del proyecto, muy breve, no se publicó hasta 2007 y se debió a Eliseo Serrano. Véase Sambricio Rivera-Echegaray, 1985: 252 bis; 1986: 419. Arbaiza Blanco-Soler / Heras Casas, 2002: 126. Serrano Martín, 2007: 295.

“Planta”, y la sección longitudinal (A-B) del recinto funerario y de sus escaleras, dispuesta en la parte superior y denominada como “Perfil levantado sobre la línea A B de la planta”¹⁰. No obstante, Sanz adjuntó a los diseños propiamente dichos un segundo papel, también verjurado, aunque mucho más modesto y de formato rectangular vertical, con un dibujo que en puridad debe considerarse un borrador dado su nivel medio de acabado. Se trata de un pequeño estudio del diseño de los capiteles de orden compuesto de las columnas y semicolumnas de la cripta (plantas y alzados), que tituló *Tanteo o dibujos para especular por menor los escorzos de los capiteles de la bóveda de entierros*, que Sanz rubricó de nuevo en Zaragoza con fecha de 18 de abril de 1775 (mitad inferior derecha) y que en este caso remitió a la Academia de San Fernando probablemente con el fin de ejemplificar su pulcro y minucioso sistema de proyección arquitectónica, así como su sólida formación y sus grandes cualidades como arquitecto proyectista (figs. 5 y 6)¹¹.

Para trazar la cripta, Agustín Sanz se inspiró vagamente en la que su maestro Ventura Rodríguez diseñó en el otoño de 1754 para la Santa Capilla del Templo del Pilar de Zaragoza, que conocía bien por haber participado probablemente en su delineación y haber sido oficial de confianza del taller de Francisco Velasco Giménez (h. 1685-1765) y Julián Yarza Ceballos (1718-1772), encargado de su construcción¹². Le sirvió, sin duda, de punto de partida conceptual y tipológico, algo lógico dado que Ventura Rodríguez era uno de los principales profesores que iba a juzgar la calidad del proyecto para su nombramiento como académico de mérito, aunque supo crear algo muy distinto, lo que le permitió demostrar su capacidad creativa y proyectual. De hecho, tanto la espacialidad como la resolución arquitectónica y formal de ambas criptas, aunque emparentadas, resultan muy diferentes: la de Sanz responde a un esquema de planta circular con sendas proyecciones en los pies y en la cabecera, donde dispuso un altar, mientras que la de Rodríguez es de planta de cruz griega de brazos de desigual anchura dos a dos y extremos curvos, también con altar en la cabecera¹³. El esquema de las escaleras de acceso a las dos criptas, aunque relacionado, es distinto: de doble ramal en las

¹⁰ Estos diseños, de gran calidad proyectual y gráfica, responden plenamente a los parámetros académicos propugnados por la Real Academia de San Fernando y muestran el altísimo nivel técnico que como proyectista y dibujante de arquitectura había alcanzado ya Agustín Sanz a mediados de la década de 1770.

¹¹ Agustín Sanz, *Tanteo o dibujos para especular por menor los escorzos de los capiteles de la bóveda de entierros (estudio gráfico de los capiteles de una cripta)*, Zaragoza, 18 de abril de 1775. Dibujo en papel verjurado ahuesado holandés (tiene filigrana: flor de lis sobre escudo con banda cruzada inscrita) delineado a tinta negra sobre lápiz, 479 x 304 mm. Gabinete de Dibujos del Museo RABASE, Madrid, sig. A-4004 (Capiteles de la bóveda de entierros). Este dibujo, inventariado en 2002 por Silvia Arbaiza y Carmen Heras, fue reproducido por primera vez en 2007 en una publicación de Eliseo Serrano. Véase Arbaiza Blanco-Soler / Heras Casas, 2002: 126. Serrano Martín, 2007: 294.

¹² Sobre la participación de Agustín Sanz en las obras de la Santa Capilla véase Martínez Molina, 2015a: 36; 2016: 317; 2023: 99-101.

¹³ Véase un breve análisis del diseño de Ventura Rodríguez de la cripta de la Santa Capilla del Templo del Pilar, que rubricó con fecha de 9-XII-1754, en Usón García, 1990: 124-126.

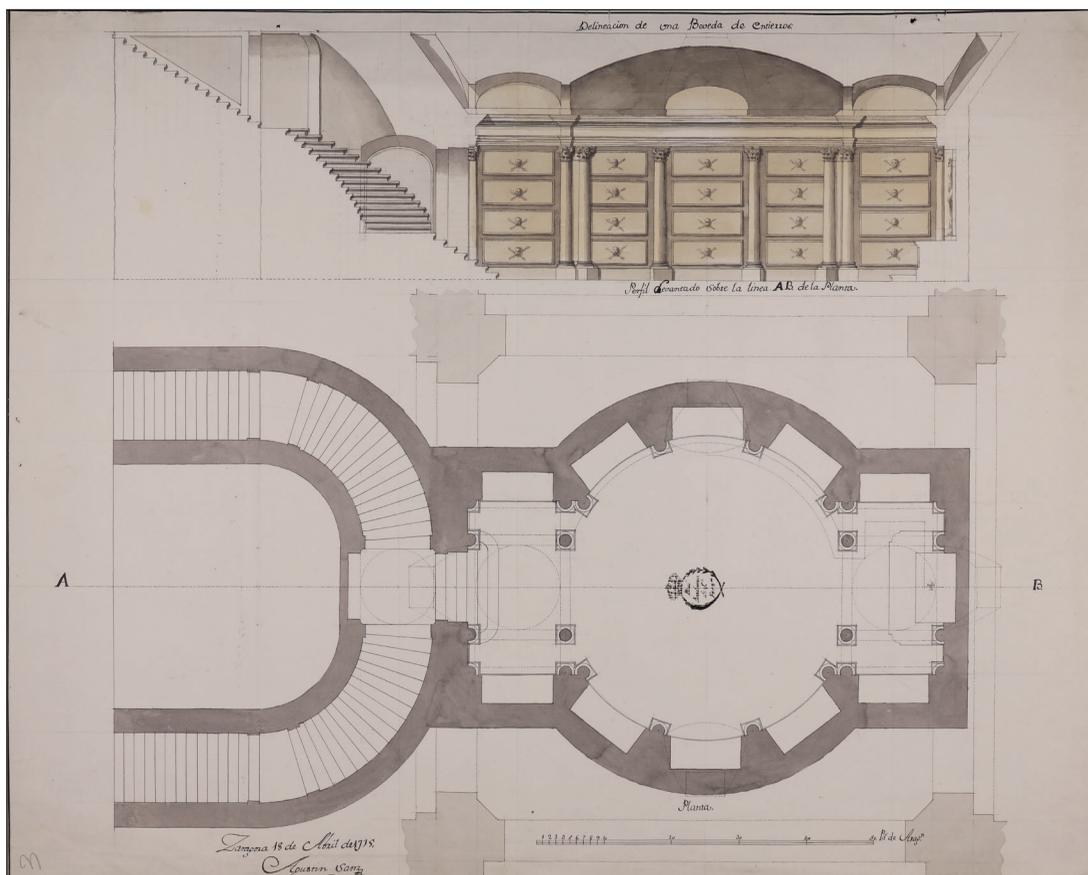


Fig. 5. Agustín Sanz, *Delineación de una bóveda de entierros (diseños de una cripta)*, Zaragoza, 18 de abril de 1775. Lápiz, tinta negra y aguadas gris clara, gris oscura y crema sobre papel verjurado ahuesado, 511 x 627 mm. Escala gráfica de 50 palmos aragoneses. Madrid, Gabinete de Dibujos del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (A-4003).

dos, pero paralelo con convergencia, en la de Sanz, y enfrentado y convergente, en la de Rodríguez. El lenguaje arquitectónico empleado, aunque barroco clasicista en ambas criptas, resulta en la de Sanz ya más avanzado, simple, depurado y sobrio, en tránsito hacia el neoclasicismo, algo visible en la mayor presencia del orden arquitectónico. De hecho, este fue el proyecto de arquitectura religiosa de Sanz de resolución estética más avanzada hasta el momento, sin duda por no estar pensado para satisfacer los gustos acomodaticios y maleables de un comitente particular, sino las renovadoras preferencias de los prestigiosos profesores que debían juzgar sus méritos, entre ellos el propio Rodríguez (fig. 7)¹⁴.

¹⁴ *Acta de la junta ordinaria que nombró a Agustín Sanz académico de mérito en arquitectura*, Madrid, 7 de mayo de 1775, Archivo RABASF, Madrid, sig. 3-83 (Libro de actas de las sesiones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1770-1775), ff. 355 r.-364 v., espec. ff. 360 v.-361 v.; y *Diseños de Agustín Sanz de una bóveda de entierros o cripta*, Madrid, 18 de abril de 1775, Gabinete de Dibujos del Museo RABASF, Madrid, sig. A-4003 (Bóveda de entierros) y A-4004 (Capiteles de la bóveda de entierros).

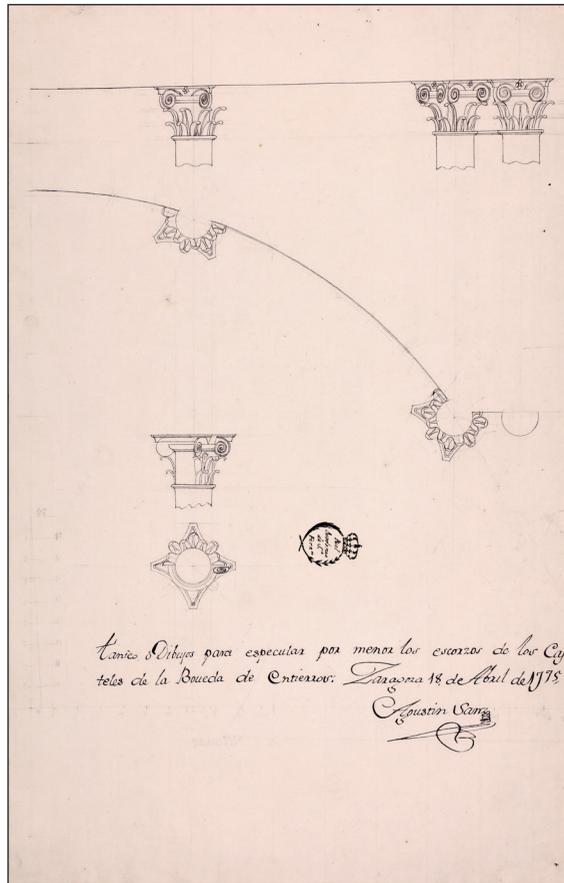


Fig. 6. Agustín Sanz, *Tanteo o dibujos para especular por menor los escorzos de los capiteles de la bóveda de entierros* (estudio gráfico de los capiteles de una cripta), Zaragoza, 18 de abril de 1775. Lápiz y tinta negra sobre papel verjurado ahuesado, 479 x 304 mm. Madrid, Gabinete de Dibujos del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (A-4004).

El acceso a la cripta se canaliza a través de dos anchos ramales de escalera de sencillas paredes cajeadas que nacen en puntos distintos y que van penetrando en el subsuelo en paralelo con bastante separación entre ellos, hasta que, al llegar a sendos pequeños rellanos intermedios en forma de cuña articulados por dos sencillos arcos fajones rebajados, se van doblando hacia el interior describiendo una suave curva que se refleja en la mayor anchura exterior de sus peldaños enterizos, que se disponen en abanico, y que les lleva a converger en un sencillo rellano de planta cuadrada cubierto con bóveda vaída. La escalera, hasta entonces de doble ramal y reflejada en planta como una U perfecta, se desarrolla a partir del rellano como un corto tramo único y recto de seis escalones que, cubierto por una estrecha bóveda de cañón muy rebajada y con un arco fajón, y presidido por dos monumentales semicolumnas de orden compuesto en su frente, desemboca en un pequeño espacio de planta rectangular que actúa de elemento de transición entre la escalera y la gran sala funeraria circular, a la que antecede como proyección de esta hacia los pies. Dicha proyección es gemela de otra hacia la cabecera de idéntica planta y

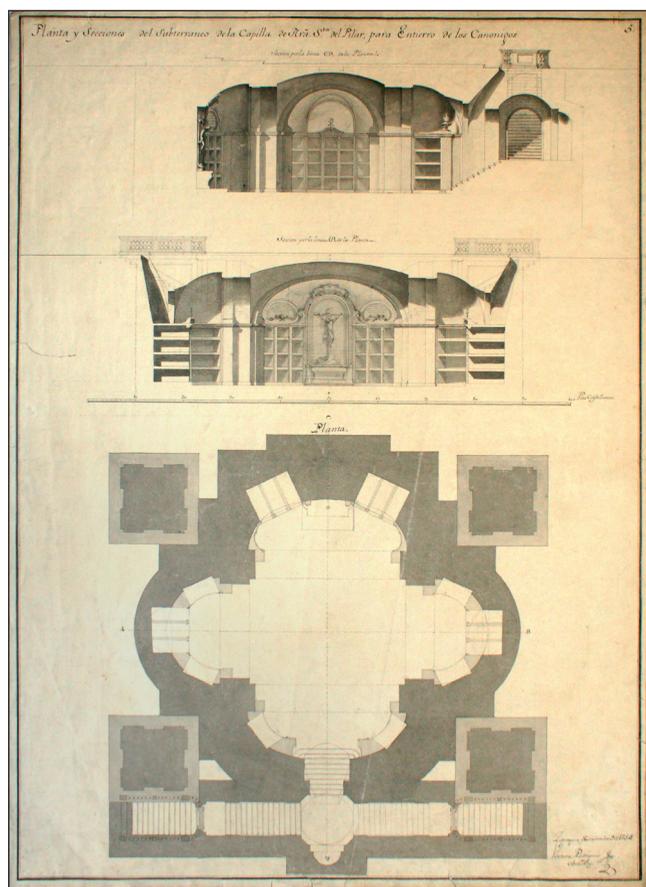


Fig. 7. Ventura Rodríguez, *Diseños de la cripta de la Santa Capilla del Templo del Pilar de Zaragoza*, Zaragoza, 9 de diciembre de 1754. Lápiz, tinta negra y aguadas grises sobre papel verjurado, 818 x 595 mm. Escala gráfica de 100 pies castellanos. Zaragoza, Basílica del Pilar, Archivo Capitular del Pilar.

configuración que, alineada con ella y coincidente con el eje longitudinal del recinto, definido precisamente por el acceso y por dicha cabecera, actúa como presbiterio del pequeño templo funerario en que se convierte la cripta, que presenta un sencillo altar en la cabecera¹⁵.

El espacio funerario está resuelto con planta circular, a modo de rotonda de 44 palmos aragoneses (8'5 m) de diámetro interior¹⁶, lo que ejemplifica el temprano aprecio de Agustín Sanz por las plantas centralizadas y las formas geométricas puras, algo que será una constante a lo largo de toda su carrera. En este caso, debido a la función primordialmente fúnebre de la cripta, la utilización de una atrevida planta circular, en principio poco propicia para la liturgia según los principios de la Contrarreforma católica por su supuesta axialidad difusa, resultaba muy adecuada

¹⁵ *Diseños de Agustín Sanz de una bóveda de entierros o cripta*, Madrid, 18 de abril de 1775, Gabinete de Dibujos del Museo RABASF, Madrid, sig. A-4003 (Bóveda de entierros).

¹⁶ *Diseños de Agustín Sanz de una bóveda de entierros o cripta*, Madrid, 18 de abril de 1775, Gabinete de Dibujos del Museo RABASF, Madrid, sig. A-4003 (Bóveda de entierros).

dadas sus connotaciones simbólicas funerarias —desde la más remota tradición, el esquema centralizado, sobre todo circular, se había considerado el más adecuado para los templos mortuorios—¹⁷, y perfectamente factible a tenor del uso litúrgico poco intensivo del recinto, que permitía experimentar con la espacialidad, primando el uso de una forma geométrica pura que se consideraba, además, la más próxima a la perfección absoluta, es decir, anteponiendo la consecución del simbolismo y la belleza ideal de la forma a otros aspectos que en este caso podían pasar perfectamente a un segundo plano sin lastrar el uso funcional del recinto¹⁸.

Con esta planta centralizada, Agustín Sanz dio forma a un espacio que, emulando modestamente y a una escala mucho menor los grandes templos circulares católicos, tanto clásicos como modernos (Panteón de Roma, Basílica de Superga...), resulta envolvente, fluido, unitario y muy trabado, a la vez que abierto y diáfano, siendo abarcable en un único golpe de vista gracias a la ausencia de obstáculos físicos. Esto hace que su altar resulte visible desde cualquier punto del recinto y que la voz del celebrante pueda fluir limpia y sin eco, a la vez que propicia que la iluminación, tanto natural (muy limitada) como artificial, pueda ser equilibrada y uniforme, repartiéndose de forma equitativa por el espacio, lo que refuerza la sensación general de orden, equilibrio y serenidad clasicistas que ya de por sí transmite la centralización de la planta. No obstante, aun acudiendo a una planta circular de gran pureza, Sanz no descuidó la debida axialidad hacia el altar que, siguiendo las pautas litúrgicas contrarreformistas vigentes, debía tener la cripta, algo que logró alineando el acceso a la sala funeraria con el propio altar y singularizando de forma inteligente ambos elementos con las dos proyecciones o expansiones espaciales de la rotonda ya mencionadas.

Para resolver tanto la planta como los alzados de la cripta Agustín Sanz tomó, muy probablemente, como referencia general de partida el más famoso y relevante de los panteones españoles de planta circular: el Panteón de Reyes del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, que desde su creación en la primera mitad del siglo XVII (1617-1654), según trazas de Juan Gómez de Mora e intervención en lo decorativo de Juan Bautista Crescenzi¹⁹, se convirtió en el modelo a imitar por las escasas criptas de cierta ambición arquitectónica que se levantaron en España en los siglos XVII y XVIII, tales como el magnífico Panteón de los Duques del Infantado en el Convento de San Francisco de Guadalajara, diseñado en 1696 por el destacado maestro de obras zaragozano afincado en Madrid Felipe Sánchez como

¹⁷ Rodríguez G. de Ceballos, 1990: 152. Por ejemplo, los *tholoi* o tumbas de cámara micénicas ya se disponían con planta circular.

¹⁸ El simbolismo y la belleza de la forma, que habían sido dos valores rectores de la arquitectura religiosa renacentista del siglo XVI, se habían ido postergando con el paso del tiempo debido a las nuevas directrices funcionales y litúrgicas de la Contrarreforma católica, quedando circunscritos a reductos muy concretos como la arquitectura religiosa funeraria. La Ilustración intentó revertir la situación.

¹⁹ Sobre la planificación, diseño, construcción y decoración del Panteón de Reyes de El Escorial véase Martín González, 1981. El Panteón de Reyes tomó como punto de partida la desornamentada estructura creada previamente por Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera en el último tercio del siglo XVI.

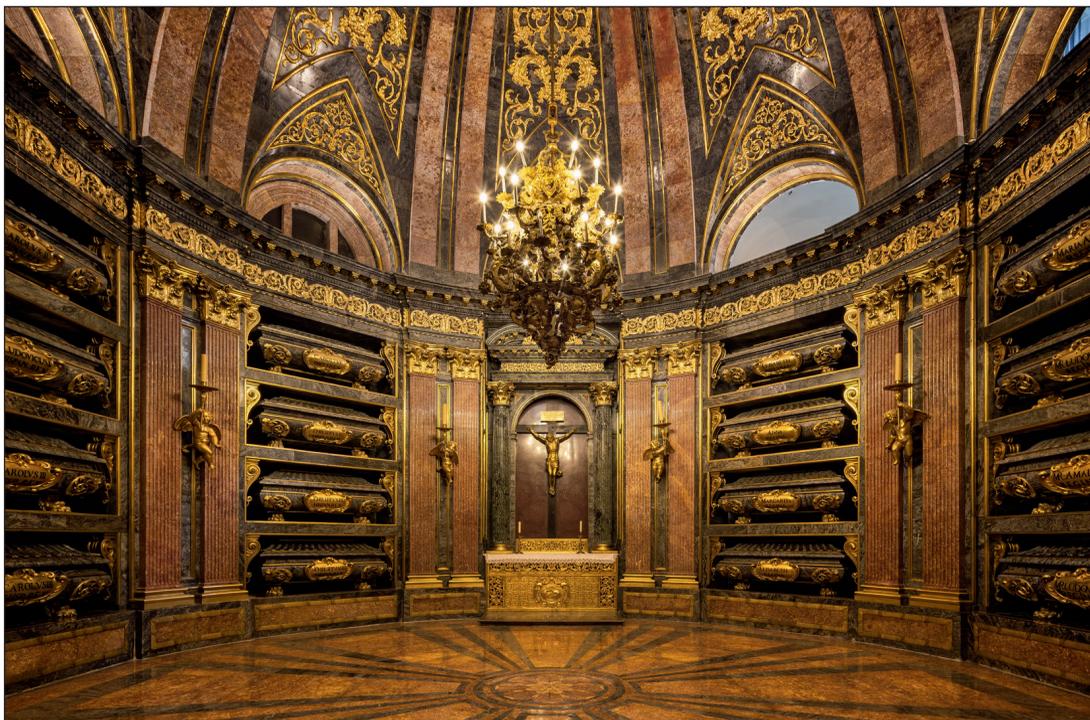


Fig. 8. Vista del interior del Panteón de Reyes del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

versión elíptica y barroquizante del modelo escorialense y concluido en 1728²⁰, o el más modesto Panteón de los Condes de Aguilar, en este caso de planta octogonal, levantado a comienzos del último cuarto del siglo XVII en el riojano Convento de San Antonio de Nalda (figs. 8, 9 y 10)²¹.

Al igual que el Panteón de Reyes de El Escorial y que sus dos émulo nobiliarios mencionados, cada uno de los dos sectores gemelos en que se divide la cripta, tomando como referencia su eje longitudinal, es una estructura arquitectónica, en este caso de perfil perimetral curvo, que hacia el interior acoge y cobija tres filas verticales de cuatro nichos de disposición paralela al muro cada una, que quedan perfectamente alineadas entre sí²². A dichas tres filas de nichos en cada sector de la rotonda, que suman un total de 24 nichos, se añaden otras cuatro filas de cuatro nichos fuera de la rotonda, inexistentes en sus modelos de referencia: dos en su proyección de los pies y otras dos en la de la cabecera, que suman otros 16 nichos.

²⁰ Sanz Arauz / Abenza Ruiz / Garcés Esteban, 2007: 847.

²¹ Moreno Ramírez de Arellano, 1991: 97. En Aragón, tierra de origen y de desempeño profesional de Agustín Sanz, existe un ejemplo reseñable de este tipo de criptas, aunque muy austero en lo formal y decorativo: el Panteón de los Marqueses de Ariza en el Monasterio de Piedra en Nuévalos, construido en 1617 y reedificado en su configuración actual en 1755. Se trata de una cripta de planta dodecagonal cubierta por una cúpula panteónica muy rebajada a modo de gran bóveda de plato. Sobre este panteón familiar véase González Zymla, 2016: 331-348.

²² Por el contrario, los nichos de la cripta de la Santa Capilla del Templo del Pilar de Zaragoza, diseñada por Ventura Rodríguez, son de disposición perpendicular al muro.



Fig. 9. Vista del interior del Panteón de los Duques del Infantado en el Convento de San Francisco de Guadalajara.



Fig. 10. Vista del interior del Panteón de los Condes de Aguilar en el Convento de San Antonio de Nalda.

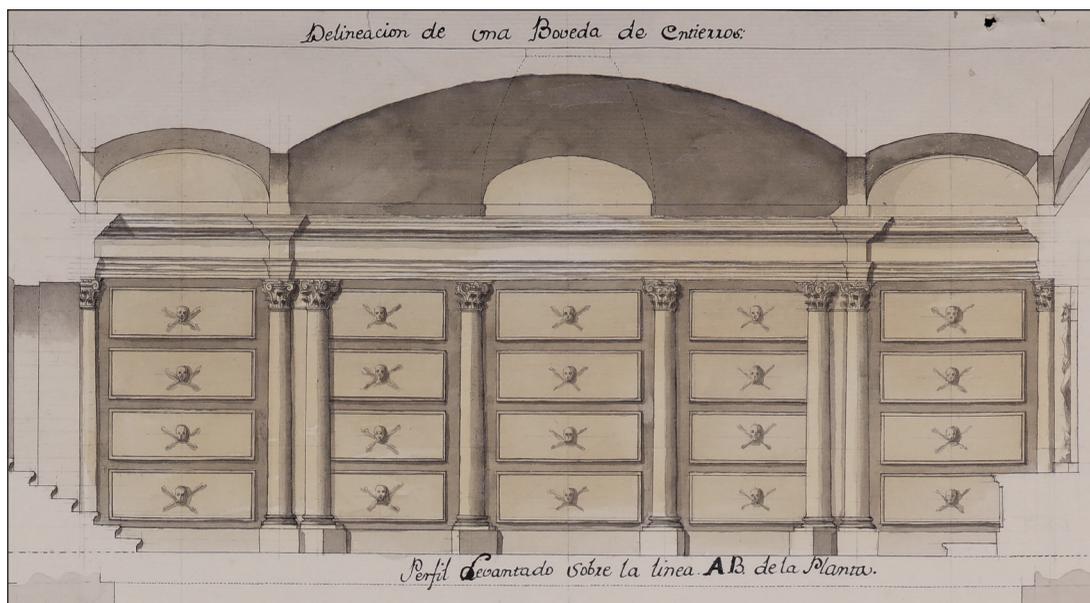


Fig. 11. Detalle del dibujo de sección longitudinal de la *bóveda de entierros* o cripta diseñada por Agustín Sanz en 1775.

A su vez, a diferencia del Panteón de Reyes y de sus dos émulo aristocráticos, cuyos nichos son abiertos para poder contemplar sus magníficas urnas funerarias marmóreas o pétreas, las sepulturas concebidas por Agustín Sanz se disponen cerradas, con austeras lápidas rectangulares lisas ornadas únicamente en el centro con un motivo fúnebre de calavera sobre dos tibias cruzadas, algo lógico al tratarse de una cripta de cierto empaque pero mucho más modesta, y por tanto carente de sarcófagos monumentales. Esta circunstancia permitió a Sanz dar a los dos grandes paramentos interiores de la rotunda, conformados por la sucesión horizontal y vertical de lápidas planas, una mayor continuidad y fluidez, aportando más armonía y equilibrio que la que tienen los paramentos de sus referentes barrocos al neutralizar de esa manera las constantes interrupciones de plano que suponen los huecos de los nichos, unas interrupciones que en los modelos barrocos mencionados eran buscadas premeditadamente para lograr acusados contrastes lumínicos (fig. 11).

Las filas verticales de nichos de la rotunda quedan separadas entre sí por ocho monumentales semicolumnas de orden compuesto (cuatro por sector) de fuste liso dispuestas sobre basamentos en proyección saliente de idéntica altura que el zócalo general que recorre el perímetro interior de la cripta sirviendo de base a las filas de sepulturas. Dichas semicolumnas, que sustituyen a las dobles pilastras corintias existentes en el Panteón de Reyes y a las pseudopilastras de distinto tipo presentes en sus émulo nobiliarios, destacan por su gran clasicismo y la austera y despojada monumentalidad que aportan al interior del recinto en combinación con las sencillas y geométricas lápidas de los nichos. Además, articulan rítmicamente los paramentos, pero sin estridencias o contrastes demasiado acusados, rompiendo con su notable saliente la posible monotonía de estos. Este uso de las semicolumnas como elemento

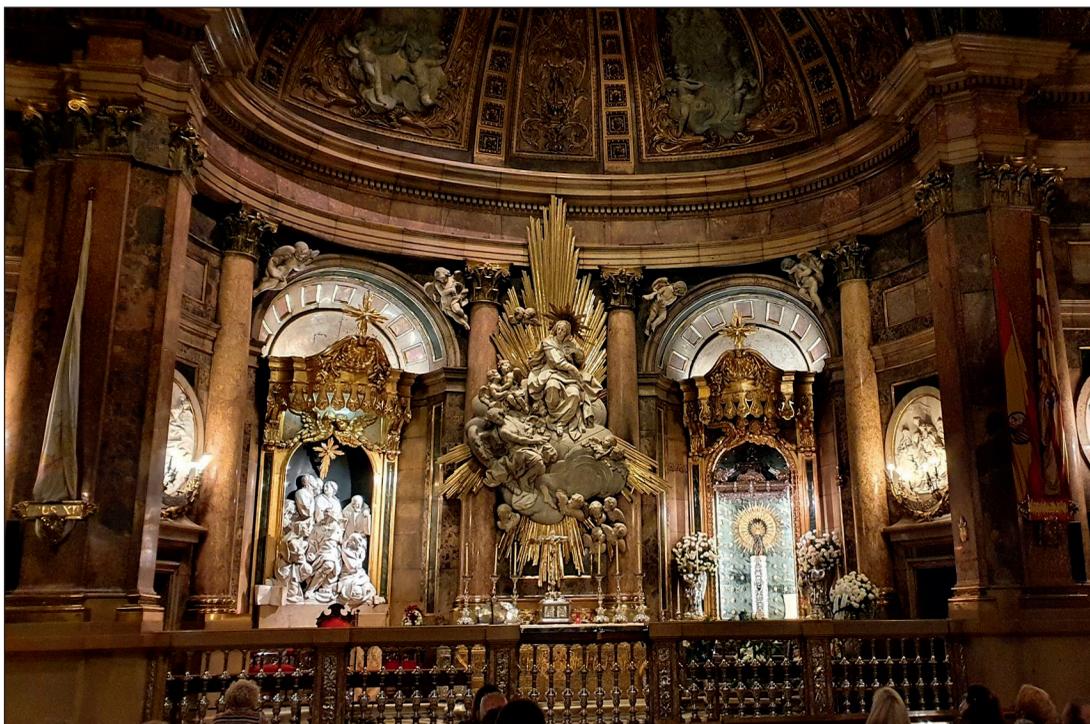


Fig. 12. Vista general del gran muro curvo de la Santa Capilla del Templo del Pilar de Zaragoza en el que se integra el célebre *pilar* de la Virgen.

articulador recuerda al que Ventura Rodríguez les dio a las semicolumnas que animan el gran muro curvo de la Santa Capilla del Templo del Pilar en el que se integra el célebre *pilar* de la Virgen, que derivaba a su vez de la tradición juarrriana. De ahí pudo tomar la idea Agustín Sanz, aunque las semicolumnas de la Santa Capilla, a diferencia de las de la cripta de Sanz, no delimitan intercolumnios de anchura regular (fig. 12)²³.

Las semicolumnas de orden compuesto de la rotonda sostienen un monumental entablamento del mismo orden, articulado en arquitrabe de doble faja de saliente progresivo y listel superior, friso liso y cornisa moldurada, que se dispone a plomo de dichas semicolumnas y por tanto con un notable saliente respecto a los nichos, que así quedan protegidos y cobijados²⁴, produciéndose, además, una notable ruptura

²³ A la hora de articular con grandes semicolumnas monumentales el muro curvo de la Santa Capilla en el que se integra el célebre *pilar* de la Virgen, Ventura Rodríguez partió de modelos previos de su admirado Filippo Juvarra (1678-1736), como los de la Iglesia de la Santa Croce de Turín y la Basílica de Superga. El propio Rodríguez volvió a emplear semicolumnas monumentales como elemento de articulación muraria interior en otros edificios religiosos, como su proyecto no ejecutado para la Iglesia de San Bernardo de Madrid, la Capilla del Sagrario de la Catedral de Jaén, el proyecto no materializado para la Iglesia del Colegio Mayor de San Ildefonso de Alcalá de Henares o la Capilla del Sagrario de la Colegiata de Santa Fe (Granada), esta última de planta circular como la cripta diseñada por Agustín Sanz, por lo que quizá pudo influir en ella.

²⁴ No hay que olvidar la gran humedad inherente a toda cripta y por tanto la posibilidad de que con el paso del tiempo se produjeran eflorescencias en el abovedamiento con los consiguientes desprendimientos de pequeñas partículas.

horizontal de plano que articula y anima, aunque con sobriedad, los paramentos interiores. El entablamento, al igual que en el Panteón de Reyes, contribuye a reforzar la unidad del recinto funerario en sentido horizontal, y, por ende, a potenciar el efecto espacial centralizador, al ser un elemento común a todos sus paramentos²⁵. De hecho, en este caso se prolonga también a las dos proyecciones espaciales de la rotonda. Dichas proyecciones espaciales, tanto la de los pies como la de la cabecera, que carecen de precedentes en el Panteón de Reyes y en sus dos panteones deudores ya mencionados, presentan una idéntica configuración que resulta lo más avanzado de toda la cripta desde un punto de vista arquitectónico y estético. En ambas proyecciones, de planta rectangular, el entablamento se extiende perimetralmente envolviendo sus dos paredes laterales, que albergan una fila vertical de cuatro nichos cada una (idéntica a las de la rotonda) flanqueada por dos semicolumnas (una de un $\frac{1}{2}$ y otra de un $\frac{1}{4}$ de columna), y la pared de fondo, que en la expansión de los pies está perforada a ras del entablamento por el acceso desde la escalera y en la de la cabecera queda presidida por el sencillo altar de la cripta.

Por el contrario, la conexión de ambas proyecciones espaciales con la rotonda es abierta pero no enrasada lateralmente en coincidencia con la anchura total de dichas proyecciones, ya que Agustín Sanz introdujo en ambas expansiones un recurso clasicista muy avanzado desde un punto de vista estético para articular, matizar y focalizar dicha conexión: un juego de dos columnas y dos semicolumnas de orden compuesto dispuestas en paralelo describiendo en planta un cuadrado inserto dentro del rectángulo de ambas proyecciones. Dicho juego de columnas y semicolumnas achica y canaliza visualmente el espacio al generar, en combinación con las semicolumnas de los paramentos laterales y las de los extremos de la rotonda, un apretado entramado columnario de gran monumentalidad, que queda potenciado por el propio juego del entablamento que acompaña a las columnas (el entablamento se prolonga hasta las columnas exentas, aunque sin unir las entre sí). De esta manera, contemplándolos desde el centro de la rotonda, los dos extremos del eje longitudinal quedan configurados como una pantalla columnaria de intercolumnio triple²⁶ que se dobla en profundidad por una segunda pantalla adosada al muro de fondo, cuyo intercolumnio central enmarca en la proyección de los pies, el acceso desde la escalera, y en la de la cabecera, el altar que da servicio a la cripta, que

²⁵ A diferencia del entablamento del Panteón de Reyes de El Escorial, que presenta una rica decoración de bronce en el friso, el de la cripta de Agustín Sanz es canónico y además carece de proyecciones sobre las semicolumnas para reducir su barroquismo. A cambio, su saliente general es mayor, lo que aumenta su clasicismo.

²⁶ Ventura Rodríguez había utilizado pantallas columnarias de intercolumnio triple, pero de forma aislada y sin las acusadas connotaciones espaciales y visuales presentes en la cripta de Agustín Sanz, para separar sutilmente del resto del templo los coros de sus proyectos no realizados para las iglesias de San Bernardo de Madrid y del Colegio de San Ildefonso de Alcalá de Henares. Otras pantallas de este tipo las había usado en la fachada principal de su proyecto no ejecutado de nueva catedral para el Burgo de Osma, e incluso en la Santa Capilla del Pilar, pero con un concepto muy distinto: en curva y con gran separación entre las columnas. Véanse estas pantallas columnarias de Rodríguez en Ford Reese, 1976, vol. 1: 392-395, 401, 403 y 438.

se dispone inserto en un sencillo cajado murario y está formado por un Cristo crucificado escultórico que descansa sobre una rotunda mesa de altar prismática adosada que se desarrolla hacia delante y se asienta a su vez sobre una amplia grada. En las dos pantallas de ambas proyecciones el intercolumnio central, que canaliza y monumentaliza el tránsito y la visión hacia el altar, es mucho más ancho que los laterales, que quedan como elemento residual, pero de gran potencia plástica en el caso de las pantallas colindantes con la rotonda, al generar —en combinación con las semicolumnas (de más de $\frac{3}{4}$) de los extremos de los dos sectores en que se divide la misma, que se disponen muy próximas— cuatro auténticos bosques columnarios.

Por encima del entablamento general y de un escueto *banquillo* corrido que se dispone encima describiendo su mismo perímetro para ganar algo de altura, arranca ya el sistema de abovedamiento de la cripta, que es de resolución estructural muy simple y de gran despojamiento ornamental, siendo muy diferente, por su sencillez, a los del Panteón de Reyes y sus émulos nobiliarios. Integra a su vez el sistema de iluminación natural del recinto. La rotonda se cubre con una gran cúpula panteónica muy rebajada de planta circular que se aproxima a una bóveda de plato y que, como es propio de las de su género, carece de tambor propiamente dicho al actuar como tal los muros de la rotonda²⁷. Al disponerse en el subsuelo, dicha cúpula carece de linterna en el centro, aunque posee dos vías de iluminación natural directas y otras dos indirectas. Así, coincidiendo con los extremos del eje transversal de la rotonda, se abren en la base de la cúpula panteónica sendos vanos en forma de arco carpanel en los que desemboca un conducto de igual forma y gran inclinación que aporta luz natural, aunque sin duda muy tenue, desde la superficie. Por su parte, en los extremos del eje longitudinal no abren sendos vanos como tal, sino dos arcos, también carpaneles y similares a las ventanas del eje transversal, que comunican visualmente con las dos sencillas bóvedas vaídas de planta rectangular que cubren las proyecciones espaciales de los pies y la cabecera respectivamente, y que se alinean con las dos ventanas, de nuevo en forma de arco carpanel, que se abren en los testeros de dichas bóvedas vaídas. Las referidas ventanas aportan una tenue luz natural a las expansiones de la rotonda y a la propia rotonda en sí, aunque no abren directamente a ella, ya que se comunican con la superficie mediante dos conductos de su misma forma y gran inclinación.

Como conclusión de todo lo expuesto, cabe resaltar la trascendencia de este proyecto de *bóveda de entierros* o cripta en la trayectoria del arquitecto ilustrado Agustín Sanz, pues no solo le sirvió como aval de su valía e idoneidad para ser nombrado académico de mérito en arquitectura por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, un nombramiento que marcó el inicio de su etapa de esplendor

²⁷ Las cúpulas de tipo panteónico, que derivaban del esquema estructural del Panteón de Roma, de ahí su nombre, tuvieron cierto arraigo en la arquitectura religiosa de la España de la Ilustración con la recuperación de las plantas centralizadas circulares y ovales. Solo dos años después de haber diseñado la cripta, en la primavera de 1777, el propio Agustín Sanz ultimó el diseño de una monumental cúpula panteónica de planta oval sin rebajar dentro de su proyecto definitivo para la Iglesia de Urrea de Gaén.

creativo (1775-1792), sino que supuso un importante hito artístico dentro de su carrera, pues en él prefiguró, a modo de ensayo, algunas de las más avanzadas y singulares características de su futura arquitectura religiosa, principalmente la querencia por las plantas centralizadas y por las formas geométricas puras, dos rasgos que se convertirían en una auténtica seña de identidad de su producción arquitectónica.

APÉNDICE DOCUMENTAL

1775, mayo, 7

Madrid

Acta de la junta ordinaria de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando del 7 de mayo de 1775. Recoge el nombramiento de Agustín Sanz como académico de mérito en arquitectura.

Archivo RABASF, sig. 3-83, Libro de actas de las sesiones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1770-1775, ff. 355 r.-364 v., espec. ff. 360 v.-361v.

/f. 355 r./

Junta ordinaria de 7 de mayo de 1775.

[Margen izquierdo: Señores. Excelentísimo Conde de Baños. Don Andrés Gómez de la Vega. Excelentísimo Señor Duque de Abrantes. Conde de Pernía.]

[Margen izquierdo: Don Ventura Rodríguez. Don Antonio González (Velázquez). Don Felipe de Castro. Don Andrés de la Calleja. Don Rovertto Michel. Don Manuel Álvarez. Don Francisco Gutiérrez. Don Mariano Maella. Don Juan Pedro Arnal. Don Tomás Francisco Prieto. Don Pablo Morales.]

[Margen izquierdo: Secretario. Don Ygnacio de Hermosilla (rúbrica)]

[...] /f. 360 v./ [...]

Di cuenta de un memorial (que me entregó el señor presidente) de don Agustín Sanz, vezino de Zaragoza. En él expresa que está nombrado por el ayuntamiento de aquella ciudad visor de sus obras públicas, y director de arquitectura por los profesores de la Junta Preparatoria, que ha 18 años está exerziendo esta profesión y ha executado por sus planes y diseños varios palacios, yglesias y casas. Presenta dibujos de su ynvención y execución, y suplica que en atención a ellos se le conzeda /f. 361 r./ el grado de académico de mérito. Acompaña a este memorial un papel a nombre del señor Duque de Híjar asegurando que le consta que el suplicante es hombre de mérito y digno de que se le atienda. Viéronse los citados diseños por

los dos profesores de arquitectura y declararon que tenían todo el mérito que se requiere para la pretensión de su autor, añadiendo don Ventura Rodríguez, que lo conoció en Zaragoza. En estos términos el señor presidente lo propuso para académico de mérito, y habiéndose hecho la votación como ordena el estatuto, de los quince vocales que entonces había, treze votaron a su favor y dos en contra. Por cuya pluralidad que- /f. 361 v. / dó creado y declarado Académico de Mérito de la Arquitectura. [...]

BIBLIOGRAFÍA

- Arbaiza Blanco-Soler, Silvia / Heras Casas, Carmen (2002): “Inventario de los dibujos arquitectónicos (de los siglos XVIII y XIX) en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (III)”. En: *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 94-95, Madrid, pp. 103-254.
- Ford Reese, Thomas (1976). *The architecture of Ventura Rodriguez*. Nueva York y Londres: Garland Publishing, Inc. Edition, 2 volúmenes.
- González Zymla, Herbert (2016). *El Monasterio de Piedra. Historia, arquitectura y arte (1195-1835)*. Madrid: Real Academia de la Historia e Institución “Fernando el Católico”.
- Martín González, Juan José (1981): “El panteón de El Escorial y la arquitectura barroca”. En: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 47, Valladolid, pp. 265-284.
- Martínez Molina, Javier (2011): “La Iglesia de la Exaltación de la Santa Cruz de Zaragoza, obra de Julián Yarza Ceballos y Agustín Sanz (1769-1780)”. En: *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 112-113, Madrid, pp. 115-151.
- Martínez Molina, Javier (2015a): “Agustín Sanz (1724-1801): el primer arquitecto moderno de Aragón”. En: *Aragón, turístico y monumental*, 378, Zaragoza, pp. 35-41.
- Martínez Molina, Javier (2015b): “Agustín Sanz y Francisco de Goya: el proyecto de reforma del Palacio de los Duques de Híjar en Zaragoza y la fallida decoración pictórica de su fachada (1773-1774)”. En: *Cuadernos Dieciochistas*, 16, Salamanca, pp. 259-289.
- Martínez Molina, Javier (2016): “La Ilustración, una edad de oro de la arquitectura aragonesa (1750-1808)”. En: Buesa Conde, Domingo (com.): *Pasión por la libertad. La Zaragoza de los Pignatelli*. Zaragoza: Ibercaja Obra Social, pp. 314-355.
- Martínez Molina, Javier (2023). *Arquitectura religiosa de la época de la Ilustración en Aragón: estudio histórico-artístico de la arquitectura religiosa de Agustín Sanz Alós (1724-1801)* (tesis doctoral). Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- Moreno Ramírez de Arellano, Miguel Ángel (1991): “Claves para la fundación de un convento franciscano extramuros de la villa de Nalda”. En: *Berceo*, 120, Logroño, pp. 83-102.
- Rodríguez G. de Ceballos, Alfonso (1990): “La Planta Elíptica: de El Escorial al Clasicismo español”. En: *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 2, Madrid, pp. 151-172.
- Sambricio Rivera-Echegaray, Carlos (1985): “Datos sobre los discípulos y seguidores de D. Ventura Rodríguez”. En: *Estudios sobre Ventura Rodríguez (1717-1785)*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, pp. 244-304.
- Sambricio Rivera-Echegaray, Carlos (1986). *La arquitectura española de la Ilustración*. Madrid: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España e Instituto de Estudios de Administración Local.
- Sanz Arauz, David / Abenza Ruiz, Beatriz / Garcés Esteban, Pablo (2007): “Mármoles históricos del Sepulcro de los Mendoza en el Convento de San Francisco de Guadalajara. Marquetería lapidaria española del siglo XVIII”. En: *Actas del Quinto Congreso Nacional de Historia de la*

- Construcción*. Madrid: Instituto Juan de Herrera, Ministerio de Fomento, Centro de Estudios y Experimentación de Obras Públicas y CEDEX, pp. 847-854.
- Serrano Martín, Eliseo (2007): "Agustín Sanz (1724-1801), arquitecto del Duque de Híjar". En: Casaus Ballester, María José (coord.): *Jornadas sobre el Señorío-Ducado de Híjar: siete siglos de historia nobiliaria española*. Andorra (Teruel): Ayuntamiento de Híjar y Centro de Estudios del Bajo Martín, pp. 293-319.
- Usón García, Ricardo (1990). *La intervención de Ventura Rodríguez en el Pilar. La Santa Capilla generatriz de un sueño arquitectónico*. Zaragoza: Delegación en Zaragoza del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón.

