

## Juan Ramírez, escultor zaragozano del siglo XVIII \*

MARÍA BELÉN BOLOQUI LARRAYA \*\*

Juan Ramírez fue un escultor que llenó con sus obras y enseñanzas los cuarenta primeros años del siglo XVIII, ocupando un lugar destacado en la escultura del barroco zaragozano. Asimismo, fue el iniciador de una familia de imagineros y artistas zaragozanos que abarcarían con su actividad casi todo el siglo XVIII.

Es curioso observar cómo Juan y sus hijos José y Manuel, artífices de reconocida calidad y fama, no sólo a escala regional, sino también a escala nacional —sobre todo, por lo que se refiere a José—, cayeron en el más completo olvido y silencio a partir del neoclasicismo. Todo lo que se ha sabido hasta hoy del iniciador de esta dinastía nos lo dicen CEÁN BERMÚDEZ en su «Diccionario Histórico» de 1800<sup>1</sup> y a ello añadió el CONDE DE LA VIÑAZA un dato más en 1894<sup>2</sup>.

El cambio de estética iniciado con el neoclasicismo, la escasez de datos sobre Juan Ramírez, la falta de estudios artísticos sobre la imaginería barroca y sus escultores, han llevado a prolongar el olvido a que ha sido sometido este artista durante casi dos siglos.

Una serie de datos encontrados en los archivos de la ciudad referentes a su vida, actividad y obra confirman la importancia de este personaje, no

---

\* Resumen de la tesis de licenciatura dirigida por el doctor Federico Torralba Soriano. Zaragoza, 1974.

\*\* Departamento de Historia del Arte. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Zaragoza.

1. CEÁN BERMÚDEZ, J. A., 1800. — *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, Imp. Vda. de Ibarra, Madrid, 1965, tomo IV, págs. 147 a 148.

2. LA VIÑAZA, Conde de, 1889-1894. — *Adicciones al Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, Imp. de los Huérfanos (Madrid, 1972), t. III, pág. 24.

sólo en el plano profesional, sino también en el ambiente artístico de la ciudad de Zaragoza, que tan esquilado había quedado tras la Guerra de Sucesión española. Juan Ramírez contribuiría a la introducción de nuevas ideas estéticas a través de la por él creada Academia de Dibujo —que inauguró en 1714 y que con carácter particular fue la primera que se creó en España— y al resurgimiento cultural de la ciudad que tan buenos resultados dio en la segunda mitad del siglo, pues insignes artistas zaragozanos, entre ellos su propio hijo José, habían de ocupar importantes cargos artísticos en la cortes de Carlos III y Carlos IV.

#### DATOS BIOGRÁFICOS

Nació Juan Ramírez en Bortalba, obispado de Sigüenza y partido de Calatayud. Fue bautizado el día 7 de abril de 1680. Parece ser que su padre, Pascual, le envió a Zaragoza debido a la gran afición y predisposición que demostró desde niño a la escultura, entrando a trabajar, posiblemente, en el taller de Gregorio Mesa, y resultando ser a la muerte de éste en 1710, el escultor que mayores aptitudes tenía en la ciudad. Aquí trabajó conforme al gusto de esos años, aunque ejecutaba los paños con más inteligencia que otros, no descuidando el desnudo. Estas son todas las noticias que a través de Cean Bermúdez y hasta el año 1714 nos han llegado de Juan Ramírez.

Siguiendo la opinión de este autor, pensamos que, efectivamente, Juan vino a Zaragoza para aprender el oficio de escultor y que entró en el taller de Gregorio Mesa. Es posible que lo que movió a su padre a elegir dicho taller fuese no sólo la fama de este escultor, sino también su procedencia, ya que Gregorio Mesa era de Calatayud, centro comercial de la comarca en que vivían los Ramírez. La llegada a Zaragoza debió hacerla Juan entre 1695 y 1700 y aquí debió completar los seis años de aprendiz, uno de añero y cinco de mancebo que exigían las ordenanzas para poderse examinar de maestro escultor<sup>3</sup>, categoría que alcanzaría hacia 1705.

Por estas fechas y antes de 1714 —año en que funda la Escuela de Dibujo en Zaragoza— Juan Ramírez vivió en la provincia de Huesca, en los pueblos de Laguarres, cerca de Graus, y en Baells, próximo a Tamarite, en donde nacieron dos de los cinco hijos habidos en su matrimonio con María Rodríguez: María Teresa, la mayor de los hermanos<sup>4</sup>,

3. Archivo Audiencia Zaragoza: «*Libro del Real Acuerdo, año 1761*, fol. 367 r. al 376 v.

4. Archivo Histórico Provincial de Zaragoza. Not. Juan Isidoro Andrés, 1729, fol. 432, v. a 435 r.

y José, el primer varón<sup>5</sup>. Desconocemos cuáles fueron los motivos que le impulsaron a su establecimiento en esta zona próxima al Pirineo. No obstante, se supone que la iniciada guerra de Sucesión no fue ajena a tal decisión, puesto que es en este período concreto cuando Juan permanece alejado de la ciudad de Zaragoza. Tampoco sabemos el tiempo exacto que permaneció y si allí estuvo trabajando a las órdenes de Gregorio Mesa o bien fue por su cuenta. Es más probable que a raíz de su examen como maestro escultor se hubiese independizado de su antiguo taller, y que por lo tanto contase con el suyo propio en Zaragoza, desplazándose o estableciéndose para trabajar, si así lo requiriese el contrato, a donde hiciese falta. Que en esta zona estuvo trabajando Juan como escultor parece fuera de toda duda, aunque no lo podemos probar ni documentalmente ni por las obras que restan, pues la última guerra civil se encargó de deshacer todo, dejándonos sólo la mazonería de algunos retablos barrocos correspondientes estilísticamente a la época de nuestro escultor<sup>6</sup>.

#### LA ACADEMIA DE DIBUJO. 1714-1739

Tras su estancia en Laguarres y Baells, Juan Ramírez debió venir a Zaragoza continuando o estableciendo, no sabemos a ciencia cierta, su taller de escultura y creando poco más tarde, en su casa y por su cuenta, una Escuela de Dibujo.

Esta noticia aparece en la biografía y en el apéndice para la historia de la Real Academia de San Luis, que escribió el ya citado Juan A. Cean Bermúdez. Siguiendo a este autor, Juan, «como deseaba adelantar y estimular la aplicación de sus hijos don Joseph y don Manuel, escultores, y don Juan, pintor, estableció en su casa una especie de academia, a la que concurrían los profesores y discípulos de aquella ciudad a dibujar principios y a estudiar y modelar por el natural, lo que se conservó hasta su muerte, acaecida en Zaragoza el año 1740». Y en el apéndice para la historia de la Real Academia de San Luis, añade: «Aunque la Academia de San Luis fue la última que se erigió en España, fue la primera en comenzar sus estudios públicos. El año de 1714, después de sentada la paz y tranquilizado el reino de Aragón, el buen Juan Ramírez logró reunir en su casa a los profesores de Zaragoza con el objeto de resucitar los cono-

---

5. Archivo Parroquial de la iglesia de San Felipe de Zaragoza, t. 6, bautizados 1742-1768 fol. 203 r.

6. Lo que queda de este altar corresponde a un estilo barroco churrigueresco dorado, muy rico, cuya ejecución bien pudo corresponder a la época de nuestro imaginero. Sin embargo, no lo podemos comprobar ni documentalmente, pues han desaparecido todos los archivos de la zona, ni por el estilo de las esculturas, ya que todo fue destruido en la pasada guerra civil española.

cimientos de las bellas artes, que la guerra de Sucesión había acabado de borrar. A expensas de todos y particularmente del mismo Ramírez, se abrió en las noches de invierno, el estudio de los principios del diseño y del desnudo vivo del hombre, que duró sin interrupción hasta la muerte de su promotor. Estuvo entonces a pique de desbaratarse la escuela, pero su hijo don Joseph, que estaba animado de las mismas ideas de su padre, pudo volver a unir los artistas y siguieron los estudios en su casa»<sup>7</sup>.

Tal noticia, aunque contiene algunos errores —uno es el motivo de la creación de dicha escuela, pues para esta fecha mal podía Juan adelantar y estimular la aplicación de sus hijos José, Manuel y Juan si el primero no llegaba a los diez años y los otros dos tardarían muchos años en nacer, el otro es el de la fecha de la muerte de Juan, que no acaeció en 1740, sino el 15 de julio de 1739<sup>8</sup>—, nos viene confirmada por un protocolo de 1746 en el que se expresa que en 1714 se estableció en la ciudad de Zaragoza «la academia de modelo para el estudio teórico y práctico de dibujo», que estaba situada desde su fundación en la parroquia y calle de San Andrés en la casa que vivían Juan Ramírez y su familia<sup>9</sup>.

Según el expresado protocolo en esa academia, se dedicaba Juan a enseñar a sus alumnos el estudio teórico y práctico del dibujo, a la vez que establecía las reglas y principios para el estudio de la arquitectura. Tales estudios se basaban en la copia del cuerpo humano y de su anatomía, así como en el estudio teórico práctico del mismo, sin olvidarse tampoco de su perspectiva.

No le debió ser fácil el establecimiento de la academia. Hay que suponer que las dificultades económicas no habían de ser pequeñas, ya que la fundación y el mantenimiento —que corrieron en gran parte a su cargo— le debieron suponer un elevado gasto. Por otra parte iba a contar con la oposición del gremio de escultores, pues la academia se oponía al espíritu gremial, mucho menos evolucionado y más aferrado a sus viejas reglas de arte. El gremio, en 1740, muerto Juan Ramírez, pone un pleito a su hijo José para que se examine de maestro escultor según sus ordenanzas. Ante esta demanda, José Ramírez presenta un memorial al Ayuntamiento en el que expresa que deseaba continuar en este ejercicio sin el examen que pretendía el gremio, alegando para ello, entre otras, la siguiente causa: «Porque los maestros del gremio no pueden ejecutar sus obras con pleno conocimiento, por ser distintas sus reglas a las que él practica». Tras una junta y votación, el Ayuntamiento acordó dispen-

7. CÉAN BERMÚDEZ, J. A., op. cit., t. IV, pág. 149.

8. A. P. I. de San Gil de Zaragoza, *Libro de Difuntos del año 1724*, fol. 45 r.

9. A. H. P. Z., Not. José Cristóbal Villarreal, año 1746, fol. 285, r. 286 v.

sarle del examen, lo cual supuso, en cierto modo, un triunfo para la escuela en detrimento del gremio, si bien este éxito no le duró mucho, pues en 1746, José, el hijo de Juan Ramírez y promotor de la academia a su muerte, presenta al Real y Supremo Consejo de Castilla los nuevos estatutos a fin de que sea reconocida oficialmente. Tal petición fue rechazada ya que el informe de la Audiencia de Zaragoza resultó desfavorable a dicho reconocimiento. Suponemos que la negativa debió ser un golpe fatal para la academia particular de bellas artes. A partir de aquí llevaría una vida más o menos lánguida hasta 1754, como fecha tope, ya que entonces se muda la academia a la casa de don Vicente Pignatelli <sup>10</sup>.

En definitiva, la academia introdujo nuevos métodos de estudios, que se vieron favorecidos por la política de los Borbones, y de lo que es muestra, según el documento notarial de 1746, el que pocos años más tarde de su fundación algunos artistas formados en la Academia de Zaragoza estuvieran al servicio del rey y entre los que podemos contar a Tomás de Pereda, Miguel Jerónimo Lorieri, Pablo Félix Rabiella, José Luzán y Francisco Périz entre los pintores, José y Manuel Ramírez como escultores, y Simón Ubao escultor y arquitecto.

El 15 de julio de 1739, y no el 1740 como tradicionalmente se ha venido diciendo, muere en la calle de San Andrés, de la parroquia del mismo nombre, Juan Ramírez «habiendo recibido los sacramentos y tras haber hecho testamento el día 13 del mismo mes y año, ante don José Andrés, notario de Zaragoza, nombrando ejecutor suyo a María Rodríguez, su mujer. Se enterró en San Gil» <sup>11</sup>.

#### SU FAMILIA

Según el testamento que hizo Juan Ramírez el 15 de julio de 1739, su familia estaba formada por su mujer María Rodríguez y sus cinco hijos, José, María Teresa, Manuel, María Francisca y Juan <sup>12</sup>.

Todos sus hijos a excepción de María Teresa, que estaba casada con el escultor Félix Plano, vivían en la casa paterna y estaban solteros a la muerte de su padre.

María Rodríguez nació quizás en Calatayud, pues sobrinos suyos, todos ellos de esta ciudad, presentan este apellido pero con la variante Rodrigo

10. BOLOQUI, B., 1974. — *Estudio histórico documental sobre la escultura de los Ramírez en las iglesias de Zaragoza*. Tesis de licenciatura, Zaragoza, cat. Arte, t. i.

11. A. I. P. San Gil, Zaragoza. *Libro de difuntos*. Desde el año 1724, fol. 45 r.

12. A. H. P. Z., Not. José Domingo Andrés, año 1739, fol. 462 r. y v.

en vez de Rodríguez. También puede conjeturarse que estuviese emparentada con Juan Rodrigo, rico mercader de Zaragoza, el cual estuvo presente como testigo y ejecutor, en muchos documentos notariales de la familia Ramírez. Murió el día 21 de agosto de 1746 en la parroquia y calle de San Andrés<sup>13</sup>. En su testamento dejó como herederos universales a sus cinco hijos<sup>14</sup>. Según dicho testamento y el inventario de bienes<sup>15</sup> que se hizo a su muerte, la situación económica de la familia Ramírez era desahogada. Entre los bienes citados se encontraban una cantidad de género de seda bastante considerable, una hacienda en Bordalba y alguna cantidad de dinero en efectivo, además de algunos vales y los bienes muebles de su casa de la calle de San Andrés. El taller y academia que poseía la familia, y que no se nombra en el inventario, pasaron ya a la muerte del padre a manos de José que, como hijo mayor, se hizo cargo del negocio familiar.

Damos a continuación unas breves referencias biográficas de sus hijos.

María Teresa Ramírez nació en Laguarres, pueblo próximo a Graus, entre 1705 y 1710. Se casó con Félix Plano, maestro escultor, hacia 1729, ya que el 24 de abril de este año se hicieron sus capitulaciones matrimoniales. Al poco de morir su hermano José, murió María Teresa el 5 de octubre de 1770 en el lugar llamado del Callizo del Vicario, perteneciente a la parroquia de San Felipe<sup>16</sup>.

José Ramírez. Este insigne escultor zaragozano merecería por sí solo un estudio completo. De él daremos unas pequeñas referencias, pues son muchos los datos que poseemos indicadores de su categoría como imaginero, no sólo en la ciudad sino fuera de ella.

José Ramírez de Arellano, segundo hijo de Juan Ramírez y María Rodríguez, nació en Baells, partido de Tamarite, entre 1705 y 1710<sup>17</sup>.

Hasta la muerte de su padre en 1739, estuvo aprendiendo el oficio de escultor en su taller. En ese año asume la dirección de la academia y el taller que había pertenecido a su padre. El 3 de febrero de 1740 fue nombrado en Madrid «escultor de Su Majestad», y el 22 de mayo del mismo año juró fidelidad al Monarca ante Francisco Pignatelli<sup>18</sup>. En ese mismo

13. A. H. P. Z., Not. José Cristóbal Villarreal, año 1746, fol. 234 r.

14. A. H. P. Z., Not. José Cristóbal Villarreal, año 1746, fol. 236 a 239 r.

15. A. H. P. Z., Not. José Cristóbal Villarreal, año 1746, fol. 241 r. al 245.

16. A. P. I., San Felipe de Zaragoza, *tomo 6 Libro de Muertos*, 1742 a 1783, fol. 123 r.

17. Esto lo conocemos por las partidas de bautismos de sus hijos [que se encuentran en la iglesia parroquial de San Felipe de Zaragoza].

18. PARDO CANALÍS, E., 1952. — Sobre varios artistas residentes de Zaragoza de 1740 a 1744. *Seminario de Arte Aragonés*, IV, pág. 91.

año, el 4 de julio de 1740, el Ayuntamiento de Zaragoza —como se ha dicho antes— debido a la mucha habilidad y destreza de José Ramírez, acordó dispensarle del examen de artífice estatuario que el gremio de escultores le quiso imponer a la muerte de su padre, «concediéndole plena facultad y dispensa para que con sus oficiales trabaje cualquier estatua, de cualquier material, hasta dejar las obras en su debida forma y perfección, ejecutándolo libremente y sin que el gremio de carpinteros y escultores de esta ciudad ni otra persona alguna se lo pueda impedir, y sin que esta gracia sirva de ejemplo de aquí en adelante para nadie, puesto que las ordenanzas del gremio de carpinteros y escultores continúan con su fuerza y vigor de aquí en adelante».

En 1746, al morir su madre, se hizo cargo de sus hermanos, continuando la situación familiar prácticamente igual que antes; en 1752 traslada su casa y taller a la calle de la Fuenclara, 15.

Entre 1750 y 1770, la actividad de nuestro escultor fue intensísima y sus obras llenaron las iglesias no sólo de Zaragoza, sino de toda la provincia. Coincide la plenitud de su obra con un momento renovador del barroco zaragozano que alcanzará también a la escultura, pues en el siglo XVIII, además de construirse nuevas iglesias en este estilo, se renuevan otros muchos templos de la ciudad. Para ello contó con un acreditado taller que aventajaba con mucho, en calidad y número, a todos los de la ciudad<sup>19</sup>.

En 1762 contaba entre sus componentes con las siguientes personas: su hermano Manuel Ramírez, Lamberto Martínez, Miguel Gavín, Lamberto Santas, Joaquín Arali y Juan Adán. Parece evidente que José Ramírez, ante las numerosas obras a ejecutar por su taller, se viese obligado a imponer un estilo propio que sería dirigido y revisado por él mismo, con escasa intervención personal en algunas de sus obras, que si bien se distinguen por una unidad de conjunto, pueden apreciarse entre ellas notables diferencias artísticas y de calidad.

En 1758 fue elegido académico de mérito de la Real Academia de San Fernando<sup>20</sup>.

Se casó José Ramírez con Micaela de Diego y las Heras hacia 1755. De este matrimonio nacieron cinco hijos. El 27 de marzo de 1770 muere José Ramírez en la calle de la Fuenclara y parroquia de San Felipe<sup>21</sup>.

19. Véase nota 10.

20. PARDO CANALÍS, E., 1954. — José Ramírez y la Academia de San Fernando, *Seminario de Arte Aragonés*, IV, pág. 43-51.

21. A. P. I., San Felipe, Zaragoza, tomo 6 *Libro de Muertos*, de 1742 a 1783, fol. 120 v.

Manuel Ramírez nació en el año 1726. Era el tercer hijo del matrimonio. De joven siguió los cursos de escultura que impartía su padre en la academia, llegando a ser académico y de la junta de dicha escuela a los veinte años. Cuando murió su padre, a los catorce años, siguió el aprendizaje bajo la tutela de su hermano José, en cuyo taller trabajará gran parte de su vida, ayudándole a ejecutar un buen número de las esculturas.

Antes de 1762, Manuel era «oblato» en la Cartuja de Aula Dei, lo que significaba estar en una situación medio laica y medio religiosa. En la cartuja realizó la portada de la iglesia, unas estatuas que hay sobre los pilares y, ayudado por el escultor Ibáñez, el altar mayor que reemplazó el restablo de pintura que había realizado dos siglos antes Jerónimo Cossida<sup>22</sup>. En 1772 fue elegido académico de mérito de la Real Academia de San Fernando de Madrid. Murió el 1789 en la Cartuja de Aula Dei.

María Francisca Ramírez nació en Zaragoza en 1729 y era el cuarto de los hermanos. En septiembre de 1750 entró de novicia en el convento de la Encarnación, de Zaragoza, y en agosto de 1751 cedió los bienes que le habían correspondido de la herencia de sus padres, a sus hermanos. Su hermano José le ayudó económicamente para que hiciese su entrada en el convento, y a partir de 1767 José se comprometió a entregarle vitalicia y anualmente veinticinco libras<sup>23</sup>.

Juan Ramírez era el menor de los hijos. Cuando murió su padre, Juan era muy joven y no alcanzaba los diez años. Fue bachiller y estudió en la academia que dirigía su hermano. Aficionado a la pintura, la estudió a las órdenes de José Luzán. En 1753 fue elegido académico supernumerario de la Academia de San Fernando. Marchó a Madrid y pintó bajo la dirección de Conrado Giacuinto, pero no hizo ningún progreso, sino más bien olvidar lo que había aprendido en Zaragoza, ya que durante su estancia en Madrid se dedicó sobre todo a la música<sup>24</sup>. En estos años madrileños también se dedicó a ilustrar los nuevos libros que salían a la venta<sup>25</sup>. Vivió en Zaragoza y aquí falleció en 1782.

---

22. AUSSEL, R., 1910. — *Notice Historique sur les chartreuses de Spagne. Les chartreuses aragonaises*. Aula Dei, Fontaines-Concepcion. Parkminster (manuscrito).

23. A.H.P.Z., Not. José D. Andrés, año 1751 s. f. Not. José D. Andrés, año 1751, fol. 760 r. y v. Not. José C. Villarreal, año 1767, fol. 213 r. y v.

24. CÉAN BERMÚDEZ, op. cit., t. IV, pág. 158.

25. JIMÉNEZ, A., *Descripción del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial*, en «Fuentes Literarias para la H. del Arte Español», por F. J. Sánchez Cantón. Madrid, C. S. I. C., 1941, pág. 68.

## LA OBRA DE JUAN RAMÍREZ

Si sobre su vida particular apenas eran unos pocos los datos que conocíamos de la desvaída figura de Juan Ramírez, las noticias existentes de sus obras tampoco si nos añadían algo nuevo.

Aunque se dice que Juan hizo muchas estatuas para los templos de la ciudad de Zaragoza y de su arzobispado, sólo se le citan el tabernáculo del trascoro de la catedral de La Seo (muchos autores adjudican esta obra a uno de los Mesa), la estatua de San Pedro Arbués, que se hizo para la capilla del mismo nombre (adjudicada también a su hijo José), y las estatuas de la concepción, San Gerónimo y San Miguel para el convento de San Francisco de Zaragoza<sup>26</sup> (actualmente desaparecidas), además de un boceto de San Pedro Arbués que se encuentra en la actual capilla del Sagrado Corazón de Jesús en la iglesia de San Felipe<sup>27</sup>.

Por lo hallado en el archivo histórico de La Seo de Zaragoza, hemos documentado que Juan Ramírez estuvo trabajando para dicha catedral. Aquí llevó a cabo la construcción del tabernáculo de la capilla del Santo Cristo, capilla que contaba con una gran veneración y popularidad entre el pueblo zaragozano y de la que partían las grandes procesiones que se llevaban a cabo en este templo. Está situada en el trascoro de La Seo y la ejecutó entre 1720 y 1730, ya que para junio de este último año se había ajustado en mil doscientas libras el dorar el tabernáculo<sup>28</sup>.

En 1722 hizo Juan Ramírez las magníficas estatuas y angelitos dorados que coronan el rejado del coro y que, si bien están situados enfrente del altar mayor de dicha catedral, pasan desapercibidas por su emplazamiento<sup>29</sup>.

Por último, también labró el remate de la sillería del coro, pagándosele por ello en 1733 ciento quince libras jaquesas<sup>30</sup>.

Hasta aquí todo lo que sabemos de la obra de Juan Ramírez. Si descontamos la iglesia de La Seo en la que trabajó ininterrumpidamente de 1720 a 1739, de lo demás apenas si conocemos algo.

## JUAN RAMÍREZ. LA ESCULTURA EN SU ÉPOCA

La escultura de Juan Ramírez llena los cuarenta primeros años del siglo XVIII, época caracterizada por ser un período de transición en el que se mezclan múltiples y variadas tendencias.

26. CÉAN BERMÚDEZ, J. A., op. cit., t. III, pág. 148.

27. LA VIÑAZA, Conde de., op. cit., t. III, pág. 284.

28. Archivo La Seo Zaragoza, *Gesta Capituli*, año 1730, fol. 47 r.

29. A. L. S. Z., *Libro de Fábricas*, 1695-1742, s. f.

30. A. L. S. Z., *Libro de Fábricas*, 1695-1742, s. f.

Por un lado tenemos la tradición barroca del siglo anterior, a partir de diversas escuelas españolas que habían proliferado por todo el país. Se caracteriza la escultura del siglo XVII aragonesa por su monumentalidad y realismo, por su religiosidad, su policromía y el uso exclusivo de la madera, todo ello alterado en la segunda mitad del siglo por un barroquismo italianizante.

Por otro lado, el influjo italiano de Bernini y Borromini se irá introduciendo a fines del siglo XVII para imponerse durante la primera mitad del siguiente siglo. Estas obras, caracterizadas por el movimiento, actitudes inestables, paños abiertos, son rotundamente opuestas al sentir clásico y abren paso al barroco italianizante de la primera mitad del siglo XVIII, acabando en un estilo de transición, el rococó, caracterizado en esencia por una expresión muy dulzona, delicada y un movimiento difícilmente equilibrado.

La llegada de la recién instaurada dinastía de los Borbones trae consigo un cambio que abarcaría múltiples aspectos de la vida del país y entre ellos cabe citar el cambio de las ideas estéticas. Si hasta ahora, en escultura, habían predominado los talleres familiares, a partir de este momento la orientación artística que va a ser dirigida desde Madrid por artistas franceses llegados expresamente para ello. Primero las escuelas particulares, como fue la del propio Juan Ramírez, serán los que más directamente propaguen y enseñen los nuevos cánones del arte clásico; más tarde las Academias Oficiales de Bellas Artes, cuyo principal y primer ejemplo será la Real Academia de San Fernando de Madrid, fundada en 1752.

El proceso de asimilación de las nuevas teorías será lento e irá fundiéndose por toda España durante la primera mitad del siglo XVIII, para finalizar en el nuevo estilo, el neoclasicismo, tendencia artística que llenará plenamente el último tercio de este siglo y parte del siguiente.

A esta variada y compleja época pertenece nuestro escultor Juan Ramírez. En sus obras nos percatamos de este triple proceso que opera e influye decisivamente en el espíritu de su obra: realismo español, barroquismo italianizante y espíritu clásico.

#### ANÁLISIS ESTILÍSTICO DE SU OBRA

##### *Remate de la reja del coro de La Seo de Zaragoza*

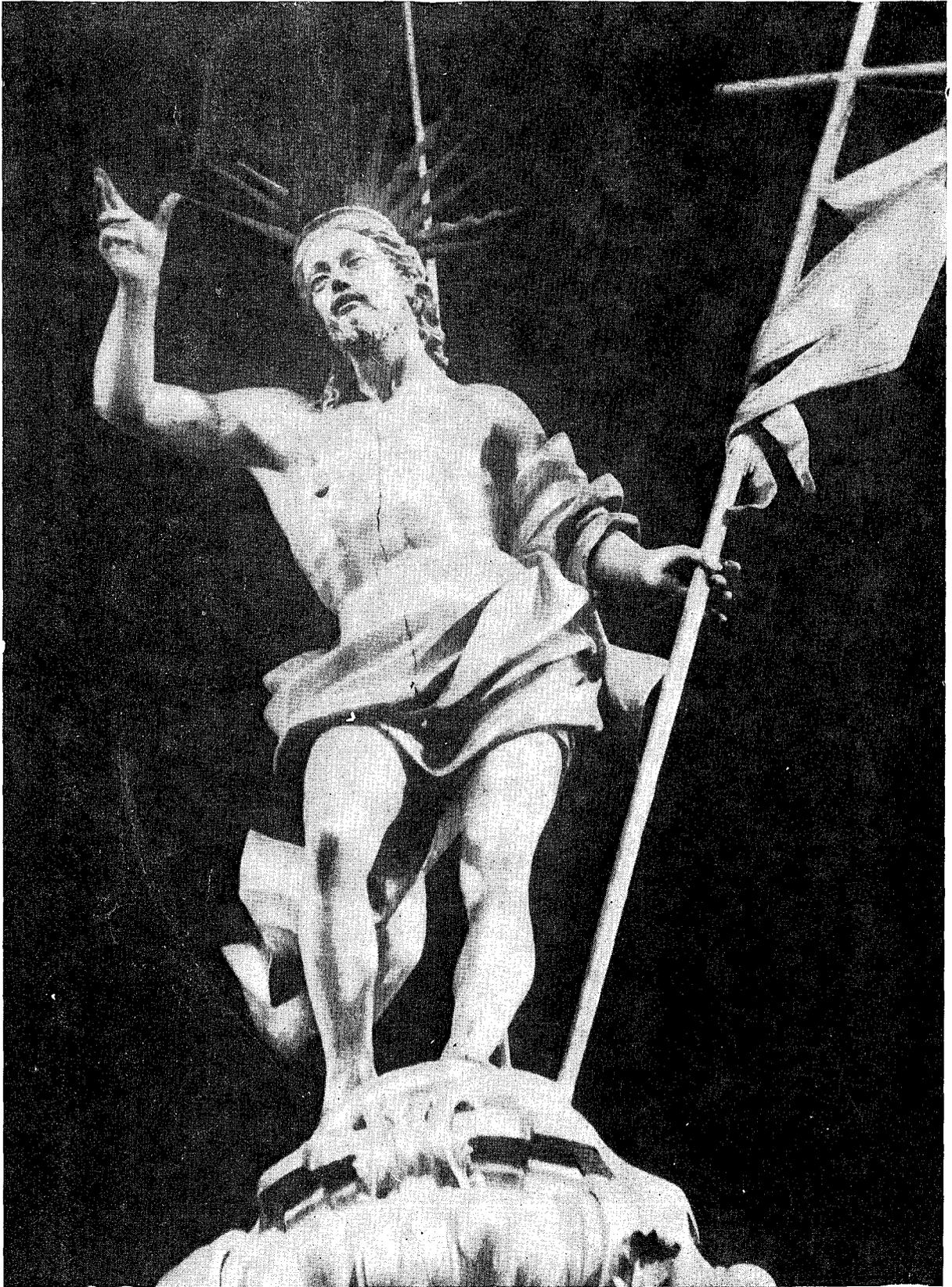
Sobre la reja del coro y dando frente al altar mayor, Juan Ramírez realizó un conjunto de esculturas colocadas sobre pedestales. El grupo está formado por las siguientes imágenes: En el centro, sobre una peana



El Salvador. — Remate de la reja del coro. La Seo. Zaragoza.



San Pedro. — Remate de la reja del coro. La Seo. Zaragoza.



El Salvador.—Baldaquino del trascoro de La Seo. Zaragoza.



San Pedro Arbués. — La Seo, Zaragoza.

decorada con nubes y cabezas de angelillos, el Salvador, de tamaño algo mayor que el natural con su mano derecha en actitud de bendecir y portando en su mano izquierda la bola del mundo y una cruz sobre ella; a su derecha San Pedro, y a su izquierda San Pablo, aproximadamente de tamaño natural. A continuación, lateralmente, se distribuyen unas adornadas cartelas con el emblema del cabildo y unos angelotes separados por otra cartela con hojas y flores. Están trabajadas en madera y su color es dorado.

En el año 1722, Juan Ramírez había concluído estas esculturas, recibiendo por ello la cantidad de ciento sesenta libras jaquesas. En ese mismo año, Juan Sánchez, dorador, recibió mil ciento treinta libras, cuatro sueldos por dorar el adorno de madera de la reja del coro.

Si hasta el momento presente se desconocía el autor de dichas estatuas, estas breves noticias que hemos encontrado en los libros de fábrica del archivo de La Seo, nos ha servido para conocer una de las obras de Juan Ramírez y para definir su estilo, ya que existe enorme confusión entre las obras que se le atribuyen.

La obra es de muy buena calidad. Sin embargo, la escasa iluminación natural que la parte superior de la reja recibe y su actual punto de vista hace que la obra haya pasado y pase desapercibida tanto para los eruditos que se han ocupado de La Seo como para los transeúntes que diariamente la visitan.

Compositivamente este remate está pensado como una gran zona horizontal de la que emerge en forma de piñón el grupo central. Su concepción y contemplación es planista, estando las imágenes dispuestas para ser admiradas desde el presbiterio, o mejor aún, desde el centro del crucero en perpendicular a la figura del Salvador. La mirada descendente del Salvador dirigida al espectador, la colocación de los pies levantados por las puntas, junto con la falta de fondo y los destellos lumínicos que entran por detrás, nos hacen pensar en una composición pictórica de fondo difuso, colocada en altura y con la línea del horizonte baja para ensalzar lo representado.

A las imágenes situadas a unos siete metros de altura se les ha buscado deliberadamente una colocación efectista, de acuerdo con el carácter teatral de toda la escultura barroca de primera mitad del siglo XVIII, que está provocada precisamente por la semipenumbra del fondo en la que resalta el color oro de las figuras, a la vez que son contorneadas por un halo de luz extremadamente fuerte y que proveniente de los óculos de los pies de la iglesia (orientada de N.-S.), incide por el dorso de las figuras, creando artificialmente un efecto de transfiguración. Por este motivo, in-

tencionadamente ni se policromaron, ni fueron concebidas para ello, sino para ser doradas, como están, y para que en este color, sin distinción de paños, carnes o adornos, cumplieran al mismo tiempo dos cometidos opuestos: primero, el de ser un remate puramente material, y segundo, el más sublime y significativo, el que todo fuera un simbolismo divino, sin distinción de lo principal y lo accesorio, provocando un destello de luz dentro de la penumbra de su contorno.

Analizando las figuras individualmente y prescindiendo de su color, pues fueron concebidas monocromas, nos encontramos con una delicada ejecución, en la que existe una tensión entre las formas blandas de las manos y bellos rostros y los duros toques anatómicos del cuello y perfecto corte de perfil. Igualmente el conjunto del cuerpo observa una curva de «contapposto», pero rígidamente cortada por unos hombros perfectamente horizontales.

Los paños caen con tendencia vertical en líneas suaves, sobre todo en San Pedro y San Pablo, o envuelven la figura con su ritmo helicoidal en El Salvador, pero su trazado es duro con acusados pliegues de amplias superficies y rígidas aristas, entre los que destaca un pliegue en forma de diedro, colocado en la pierna adelantada y otros profundos de grandes sombras que llenan el espacio entre las dos piernas separadas. A los paños de la figura del Salvador se ha dado el efecto de una suave brisa que los voltea o mueve lateralmente. A la vez se ha modelado discretamente las dilatadas superficies de los pliegues para que la luz, al incidir, lo haga en un suave esfumado.

Las actitudes son expresivas y sin llegar a lo grandilocuente tienden a lo declamatorio, levantando brazos y moviendo las manos con un sutil juego de dedos que acompañan al ademán y rostro de la figura.

En conjunto, consideramos que estas esculturas de la reja del coro son en calidad superiores a las restantes obras ejecutadas por Juan Ramírez y una de las mejores obras del barroco zaragozano del siglo XVIII.  
*Baldaqüino de la capilla del Santo Cristo en La Seo de Zaragoza*

Paralelamente a la construcción de las esculturas de la reja del coro se llevó a cabo el baldaqüino de la capilla del Santo Cristo entre 1720 y 1731.

Ya Agustín Ceán Bermúdez le atribuyó a Juan Ramírez este tabernáculo. Sin embargo, eruditos posteriores como Cuadrado, Magaña, Gascón de Gotor, Abbad Ríos, etc., cuando se refieren a esta obra cometen en unos casos errores de adjudicación y en otros de orden cronológico.

Según consta en los «Gesta Capituli» del archivo, para el año 1720 ya se había hecho el diseño de la capilla del Santo Cristo. A partir de esta fecha se van recibiendo donativos de los devotos para sufragar los gastos: Los mismos capitulares de La Seo y el Pilar se ven obligados a contribuir con un donativo de diez escudos cada uno. Para junio de 1730 ya se había levantado y decorado el baldaquino, pues en esta fecha se ajusta dorarlo en mil doscientas libras. Finalmente, el 29 de abril de 1731 se inauguró con toda solemnidad la nueva construcción que había costado en total cuatro mil cuatrocientas setenta y nueve libras jaquesas, nueve sueldos y cinco dineros <sup>31</sup>.

Los documentos no nos revelan los nombres de los que contribuyeron a su ejecución pero por la fecha de realización y por el estilo de las esculturas, en consonancia con las de la reja del coro, creemos que el autor de las mismas fue Juan Ramírez. Magaña dice que el que proyectó el tabernáculo fue Juan Zábalo.

De lo que nos ocuparemos a continuación es de la decoración escultórica del baldaquino realizada por Juan Ramírez y no de las esculturas de la capilla del Santo Cristo, que son anteriores.

La capilla del Santo Cristo del trascoro de La Seo es un espléndido baldaquino exagonal formado por seis columnas salomónicas que sin aparente esfuerzo soportan una movida linterna, dorada, llena de curvas y contracurvas con un ritmo ondulante exagerado.

La decoración escultórica está formada por un Cristo triunfante de tamaño natural que se alza en medio del pináculo y por seis ángeles algo menores de tamaño, colocados encima de cada una de las seis volutas que rematan las columnas del baldaquino y portadores de los instrumentos de la pasión, cruz, coronas de espinas, columna, caña y esponja, lanza y un sexto símbolo que falta y que sería posiblemente una escalera, los clavos y el martillo. Acompañan a los seis ángeles unos querubines desnudos y cabezas aladas de otros.

Al igual que el remate de la reja del coro, todo está cubierto por una capa de oro sobre la cual, al incidir la luz, causa un maravilloso efecto de riqueza y fastuosidad. Por medio del dorado se han explotado al máximo las condiciones del lugar, pues es este el único sitio del templo que recibe iluminación natural y así, conteniendo y concentrando en este punto la luz, se ha creado un espacio peculiar con personalidad propia, separado del resto de la iglesia.

---

31. A. L. S. Z., *Gesta Capituli*, año 1731, fol. 21 r.

La disposición general de la linterna del baldaquino y sobre todo la de las esculturas que la adornan es piramidal y requeriría su aislamiento y la posibilidad de circumbalación, pero debido a su emplazamiento y a la falta de espacio se cercenó la visión de su mitad posterior.

Al contrario que el remate de la reja del coro, este conjunto es eminentemente plástico y volumétrico y la luz le incide frontalmente, permitiendo ensalzar su riqueza y patentizar más claramente su conjunto, eludiendo cualquier efecto especial.

La figura que lo domina todo es Cristo, resucitado y triunfante del sepulcro y que, acompañado de un estandarte, bendice a todos los hombres; su mirada se dirige horizontalmente al infinito.

Los ángeles, sin embargo, dispuestos radialmente y dirigiéndose en sus ademanes al espectador, muestran los instrumentos de la pasión, evitándose en todo el efecto pictórico que nos ofrecería la visión global de todo el conjunto, ya que cada figura es independiente y tiene valor por sí misma.

Cristo ondula su cuerpo en un clásico «contrapposto», acompañando ligeramente a la curva de la cadera la inclinación de los hombros y, sobre todo, la de la cabeza. Frente a esta blandura y flexibilidad rítmica se opone el duro tratado del sudario que en compensación flota diagonalmente en movidos pliegues. El asta del estandarte marca la diagonal de los paños y compensa y equilibra la desviación del cuerpo. El tratado anatómico es extremadamente suave, de blandas curvas y fino sfumato y a la vez el acusado tratado del tórax y la firmeza y solidez de la pierna —que, rígida, recoge el peso del cuerpo— se opone, en ligera tensión, a su modelado idealista. El rostro, tratado con acusado claroscuro en sus rasgos faciales y pelo, se ve suavizado por el grácil y blando movimiento de la mano. Los paños están tratados en duros y acusados pliegues de dilatadas superficies, creando fuertes contrastes de luz modelada y profunda sombra.

En los ángeles nos encontramos con una actitud de marcha muy convencional y su cuerpo, a la vez que se ondula ligeramente, gira sobre su eje. Su anatomía está suavemente modulada y tratada, aunque las cabezas se ejecutaron algo más duramente que el resto; en sus cabellos no se llega a producir un claroscuro original sino que siguen modelos convencionales. Las alas que los acompañan son rígidas. Los paños muy duros, de pliegues ampliamente dilatados, dan enormes superficies lisas, creando acusados diedros y adhiriéndose al cuerpo.

En este conjunto del baldaquino nos encontramos evidentemente ante dos manos, una con casi plena seguridad, la de Juan Ramírez, que ejecutó

la bella imagen de Cristo, muy parecida en su rostro a la del Salvador de la reja del coro, y la otra muy hábil, sigue la línea aprendida, heredando su forma pero dejándose llevar mucho por los convencionalismos sin crear la tensión anatómica de la obra magistral e inclinándose hacia lo académico. Quizá los ángeles se hicieron el año 1740, pues en la junta del capítulo del 27 de noviembre del año anterior, se examinó un plano para finalizar la restante obra del baldaquino y, por tanto, pudo corresponder su ejecución a su hijo José o al taller que él dirigía <sup>32</sup>.

### *Estatua de San Pedro Arbués en La Seo de Zaragoza*

Otra de las obras adjudicadas por Ceán Bermúdez a Juan Ramírez (aunque de ella no hemos encontrado ningún dato en el archivo de la catedral) es la estatua de San Pedro Arbués para la capilla que lleva su nombre. A esto La Viñaza añade «que en la iglesia de San Felipe se conserva el modelo de la imagen de San Pedro Arbués que hizo este artista para La Seo», así como la de San Sebastián, que a nuestro juicio es obra del mismo autor. No obstante Cuadrado y Magaña atribuyen la estatua de San Pedro a su hijo José <sup>33</sup>.

Esta imagen, colocada sobre el sepulcro del santo mártir en el centro del esbelto baldaquino de cuatro columnas salomónicas, adopta una actitud y posición declamatoria que se opone al fino idealismo de las estatuas de la reja del coro y de la del Santo Cristo del baldaquino. Creemos que quizá se trate de una de las últimas obras de Juan realizadas en colaboración con su hijo José, puesto que sus características no están bien definidas como para ser exclusivamente de uno o de otro maestro.

Como conclusión podemos decir que las esculturas de Juan Ramírez se definen por las siguientes características:

1.—Utiliza la estructuración de la figura en suave «contrapposto» frontal, contrastado por la horizontalidad de los hombros. La figura tiende al óvalo.

2.—La anatomía es de suave modelado, de cuerpos correctos e idealistas.

3.—Los rostros son de finas pero acusadas facciones, ofreciendo tersas superficies en la frente y puente de la nariz. Utiliza profundo claroscuro en el tratado del cabello.

32. A. L. S. Z., *Gesta Capituli*, año 1739, pág. 57.

33. CUADRADO, J. M.<sup>a</sup>, 1937. — Recuerdos y bellezas de España, Zaragoza. Tip. de E. Berdejo Casñal, pág. 181.

4.—Los paños son de ritmo compositivo suavemente ondulado, siguiendo el «contrapposto» del cuerpo. La ejecución está realizada en pliegues duros y acusados, resaltando uno característico en diedro que cae desde la rodilla. Las superficies de los pliegues son amplias, pero las modela en un suave esfumado. Crea también sombras penetrantes.

5.—Las actitudes de los brazos son ligeramente declamatorias y sus manos realizan un ágil juego de dedos.

6.—En conjunto, la imagen marca serenidad y ritmo pausado.