

Santiago Bonavía, arquitecto principal de las obras reales de Aranjuez

VIRGINIA TOVAR MARTÍN

En el año 1735, se abría una nueva perspectiva en la vida profesional de Santiago Bonavía. En la Corte española se atravesaba por un momento crítico ocasionado por el incendio del Alcázar Real de Madrid, en la Navidad del año 1734. A lo largo de 1735 se polemiza sobre la reconstrucción de la residencia real madrileña. En el mes de abril llega a la capital Filippo Juvara a quien se encargan los planes para un nuevo Palacio Real. Al morir este arquitecto en enero de 1736 se suscita una gran inquietud sobre la resolución del proyecto palacial puesto en marcha por F. Juvara. Juan Bautista Sachetti es elegido como arquitecto principal del nuevo proyecto palacial, iniciándose en esta fecha la construcción de aquel magno edificio. Es obvio que las preocupaciones constructivas se centran en esta empresa a la que dirigen todos sus esfuerzos los artífices reales y las autoridades estatales. Las obras en los Sitios Reales seguirán el curso normal de mantenimiento o de nueva planificación. Pero en ese preciso arco temporal, entre 1735 y 1745, en el desarrollo de los Sitios Reales, no es tiempo de costosas iniciativas o de reflexiones innovadoras. Los Maestros Mayores de las obras reales o los propios Inspectores aparecen en Aranjuez, El Pardo, El Escorial, etc. de manera esporádica limitándose a la aprobación o desaprobación de las obras que lentamente se van ejecutando. En Aranjuez, tras la muerte de Caro Idrogo en 1732, han tomado la dirección de todas las fábricas de aquel conjunto dos maestros de procedencia francesa. Sucede a Caro como arquitecto principal don Esteban Marchand el cual muere en 1734. Le releva en el cargo don Leandro Bachelieu, que asume las responsabilidades del programa general constructivo hasta 1736. Junto a ellos figuran dos nombres de cierto relieve en el papel de delineantes y aparejadores, Antonio Rodríguez Pantoja y Manuel de Iztueta, profesionales de buen oficio pero con escaso reconocimiento por parte de los arquitectos–ingenieros franceses, que

manifiestan constantemente los desacuerdos con su labor¹ Juan Bautista Galuzzi, decorador llegado desde Piacenza ha muerto en diciembre de 1734. A él estaba *vinculado muy directamente como ya ha sido constatado el pintor Santiago Bonavía y el maestro carpintero Francesco Balestrieri*. A la muerte de Galuzzi, Bonavía, como ayudante principal de este maestro se hizo cargo de las obras ornamentales del Palacio de Aranjuez nombrándosele director de las mismas al ponerse al frente de la terminación del Gabinete de la Reina y de los aposentos principales de los Monarcas. Como tal responsable principal, en el año 1735 ofrecía, escrita de su mano, una Memoria de los mármoles necesarios para el Gabinete especificándose las piezas blancas procedentes de Granada, las de sangre y leche de Cabra, los negros de San Pablo y los pajizos y morados de Espejón. También detalla la calidad y la cantidad de los mármoles verdes procedentes de Granada, los blancos de Génova y las piezas extraídas de las cercanas canteras de Colmenar. Se añaden detalladamente los tipos de lunas azogadas y los bronces y cobres, aclarando que todos los adornos se realizarían de acuerdo con los dibujos que le había aprobado Su Majestad².

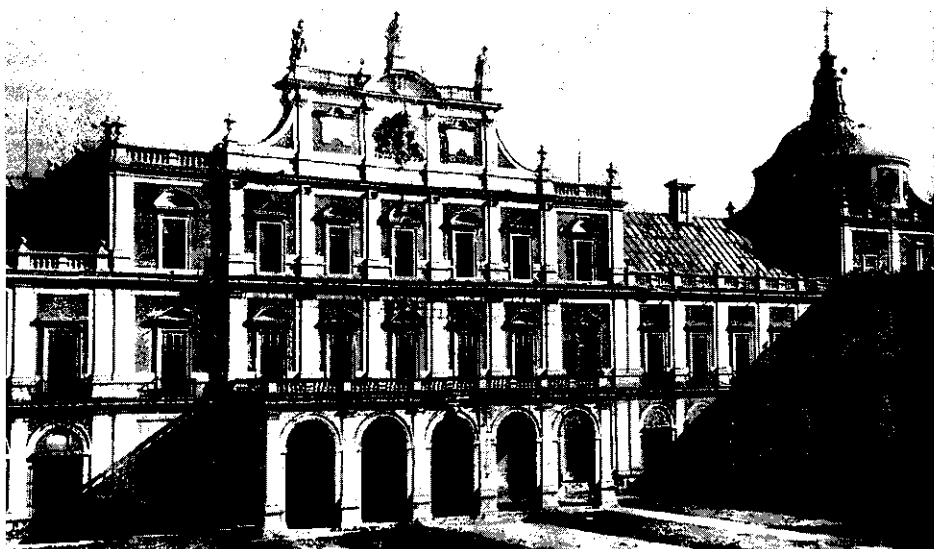
Entre el mes de enero y marzo de 1735, Bonavía trabajaba intensamente en la pintura de las bóvedas del Cuarto de Sus Majestades. En carta a Patiño con fecha 27 de enero de 1735 comunica «... están pintadas y concluidas tres bóvedas, la primera del Cuarto de Dormitorio de Sus Majestades, la segunda la pieza contigua y la tercera de la Sala principal que mira al Jardín nuevo. Al presente estoy dibujando una de las dos piezas entre la expresada Sala y el Gabinete de la Reyna que quedan concluidas en la próxima jornada. He executado los Dibujos que Su Majestad ha tenido a bien aprobar»³. Estas noticias son significativas en la trayectoria de Santiago Bonavía ya que por ellas observamos que al pintor se le daba la oportunidad primera de hacer frente a una obra desde su propia responsabilidad personal y es evidente que superaba con ello el anonimato al que se había visto abocado hasta entonces, pues las referencias anteriores en las que se menciona al artista, solo dejan constancia de haber sido «un pintor ayudante de Galuzzi» sin que se mencione en ningún caso su nombre propio.

Con este hecho circunstancial Bonavía comenzaba a sonar como Pintor del Rey en Aranjuez. El 23 de mayo de 1735, con *perfecto dominio del castellano*, redactaba una extensa Memoria con la que se demuestra que se le van ampliando sus competencias. No se puede olvidar que se vivía en la Corte la tragedia del incendio del Alcázar, la llegada de Juvara y el gran debate de la nueva construcción de la residencia real madrileña. Tal vez debido al momentáneo «olvido» de otros programas reales, en lugares como Aranjuez se otorga una mayor responsabilidad a los artistas que allí permanecen. La citada Memoria refleja que el Director de las obras L. Bachelieu no tuvo inconveniente en confiar a los criterios de Bonavía la propuesta de las obras «que Sus

¹ *Archivo General de Palacio* C.º 14208, V. Tovar: «Esteban Marchand y Leandro Bachelieu en el Real Sitio de Aranjuez». *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* 1997.

² AGP, C.º 14149.

³ AGP, C.º 14151, 27 de enero de 1735; 14 de febrero de 1735; 10 de marzo de 1735.



El Palacio de Aranjuez. Fachada Occidental.

Majestades han mandado executar en el Real Apartamento del Palacio de Aranjuez»⁴. Bonavía, con gran decisión ordena en la Memoria la ejecución «de las ventanas de la fachada que miran acia el Jardín nuevo, uniformes en todo a las puertas que se han executado este año, chimeneas de marmol y dos portadas y antepuertas; en la Sala grande el ensanche en la boveda del ovalo de en medio para que quede mas capacidad para las historias de figuras que debiera pintar en ella; en medio de cada una de las quatro fachadas y sobre la cornisa que anda alrededor quatro dovelas uniformes a las que estan puestas en los angulos de la dicha Sala de talla y doradas». Detalla también como se han de hacer las chimeneas de mármol de Granada y que en los espacios entre ventana y ventana se coloquen dos espejos con su adorno y talla. Ordena que en el testero hacia el Gabinete se haga una puerta fingida para acompañamiento de las demás y que en la pieza consecutiva se hagan dos portadas y antepuertas con un remate de talla encima dorado.» En el Gabinete de la Reyna, en el que había trabajado tanto años junto a su maestro Galuzzi, ordena que se sustituya «la Ydea propuesta de guarnecer las paredes con mármoles y bronces» por cubrir dichas paredes «con los espejos venidos de Francia y otros que se deben proveer aquí con moldururas y golpes de talla ligerísimos, dorados y blancos conforme al dibujo que se an servido Sus Majestades de escoger "Informa" que debe permanecer el solado de mármoles conforme a la primera resolución.» También declara que Los Monarcas le han mandado «que se hagan seis pies de mesas para las piedras que ay en Palacio reduciendolas a forma mas elegante y moderna conforme al dibujo aprobado». El

⁴ AGP. C.ª 14151, 23 de mayo de 1735.

documento quedó firmado y rubricado por «Jacome Bonavía», convirtiéndose en un primer testimonio de la presencia del artista en las obras reales de Aranjuez y en testimonio de la confianza que se había depositado en su persona. La Memoria apunta por primera vez a un Bonavía que no limita sus funciones exclusivamente a las tareas de pintor. Expresa con gran amplitud que se le han confiado tareas que inciden en lo arquitectónico. Bachelieu que dirigía como arquitecto principal las obras de Aranjuez, posiblemente conocía ya la formación más amplia del italiano y no teme el ponerle al frente de algunas cuestiones arquitectónicas puntuales. Este signo de confianza no fue esporádico ni circunstancial. En el mismo año 1735, Bonavía enviaba a Patiño la propuesta de fábrica «de un cuarto en el Patio de Oficios, con el número 15, pues no teniendo los dos capellanes italianos cuarto decente, suplico concederle dicho cuarto ordenando que decentemente se lo componga». El escrito se acompaña de una Planta del aposento de formato rectangular con cinco espacios en su distribución, uno de gran amplitud dedicado a «cuarto para estudiar», la celda del P. Feliz y la celda del P. Antonio, «un cuarto para poner trastos» y otro de «secretas». El diseño está realizado en escala de 18 pies castellanos y todas las indicaciones manuscritas son de la mano de Santiago Bonavía.

Queremos destacar este documento al emprender el bosquejo biográfico de Santiago Bonavía como arquitecto. Sin abandono alguno de su tarea de pintor, fue en esta ocasión cuando se vislumbra el deseo del artista de introducirse en la actividad arquitectónica, tal vez adivinando ya que podría encontrar en ella un futuro profesional. Su tarea de pintor y arquitecto en su criterio podían ser intercambiables y Aranjuez le ofrecía una situación propicia para desarrollar su joven talento y es evidente que no quiso desaprovecharla.

En el año 1736, Bachelieu abandona Aranjuez y especialmente un trabajo arquitectónico con el que nunca se sintió identificado. El Gobernador reconoce que las obras se encuentran muy poco incentivadas y en manos de oficiales, atravesando una lamentable situación. don Sebastián de la Cuadra reconoce que la obra del Bocacáz de la Isla está paralizada y confiesa al ministro Patiño que ha sido por pretender «que viniese el arquitecto Caballero Fuga de Roma, pero no habiéndose determinado a venir ha de excusarlo en su lugar el Sachetti». Esta noticia fue dada en 4 de diciembre de 1736. F. Juvara había muerto y el discípulo, Juan Bautista Sachetti emprendía su primera actividad en la Corte de España.

El 27 de agosto del mismo año de 1735 llegaba a la Corte el pintor don Bartolomé Rusca procedente de Piacenza. Rusca y Natali habían sido sin duda los maestros principales de Bonavía antes de venir a España en 1728 acompañando a Galuzzi. Bartolomé Rusca se convertiría en uno de los principales pintores—decoradores de aquel tiempo con una participación muy amplia en los techos de los salones de los palacios reales. Pintó en San Ildefonso y pasó a continuación a Aranjuez. Su labor se ampliaría también al palacio del Buen Retiro⁶ Bonavía, a pesar del aprecio

⁵ AGP. C.º 14151, 1735.

⁶ AGP. C.º 14152, 27 de agosto de 1736.

profesional que sentiría sin duda por el que fue su maestro, vio en él a un rival. Tal vez fue la llegada de Rusca la que nos hace pensar en la decisión de buscar Bonavía otra alternativa profesional. Al mismo tiempo que Rusca, llegan a la Corte también una serie de albañiles y estucadores procedentes de Lombardía. También este hecho nos parece relevante ya que nuestro artífice, con cierta habilidad, los hará desplazar hasta Aranjuez considerándose que pudo buscar en ellos un eficaz apoyo para la práctica de sus ideas.

La marcha de Bachelieu de Aranjuez en 1736 causa preocupación al Gobernador. De inmediato hace pública una orden real por la que se resuelve «que se entreguen en la Secretaría del Despacho de Estado todos los Planos, Diseños, Proyectos y demás, concernientes a las obras de Aranjuez»⁷. Sin duda Bachelieu había dado lugar a un lamentable vacío de dirección en las obras. Funcionan los aparejadores, los sobrestantes, los peones y oficiales pero nadie formula un nombre de arquitecto para la sustitución del francés. El Palacio Real de Madrid se encuentra en la más difícil coyuntura de su proceso constructivo. El interventor Ruiz Medrano o el maestro Juan Roman aparecen en Aranjuez en rápidas visitas pues la obra real madrileña parece precisar también sus servicios. En el año 1737 todavía no se ha sugerido el nombramiento de un Arquitecto principal de las obras Reales de aquel Real Sitio. Mientras tanto, Santiago Bonavía, por indicación del Gobernador sigue apareciendo en pequeñas y diversas tareas desde su único cargo de Pintor del rey. El 17 de marzo de 1737 en carta a De la Cuadra, Bonavía comunica: «Recibo la orden de Su Majestad para la execucion de las ventanas de su Real Quarto, que son onze, empezando del gabinete del Despacho hasta el otro de los espejos. Participo que como ya se ha terminado el Dormitorio de Sus Majestades y Pieza contigua ahora trabajare en la Sala». Acompaña el informe de un presupuesto que estima en 3.000 reales de vellón por cada ventana incluyendo «hechura de carpinteros, dorado de mate, herrajes dorados a fuego y clavazón». Al mismo tiempo Bonavía ofrece información «sobre los materiales que necesito para la construcción de un Teatrillo portátil que de orden de Su Majestad debo executar en una de las Salas de este Real palacio, con tres mutaciones en la forma que va expresada en la Instrucción que me ha sido remitida». La noticia nos llega también a través de una declaración de Montufar: «El pintor Santiago Bonavía se encarga de la execucion de un Teatro portátil en la pieza inmediata en que comen Sus Majestades. Teatro y ventanas tendrán un coste de 63.000 reales de vellón»⁸.

El artista italiano va tomando asiento poco a poco en el mundo arquitectónico. Esta interferencia en lo «teatral» de valor provisional, no puede valorarse sin duda como una intromisión firme, pero si se ha de aceptar como un hecho que demuestra el deseo del artista de un cambio de rumbo. Las intervenciones de este signo no pasaron inadvertidas y su trabajo debió ser del agrado del Rey ya que el 20 de agosto del mismo año de 1737 Jacome Bonavía «y demás compañeros» llegaban al Buen Retiro «donde deben executar un Theatro». Habrá ciertas disen-

⁷ AGP. C.ª 14152, 5 de diciembre de 1736.

⁸ AGP. C.ª 14152, 17 de mayo de 1737.

siones sobre el hospedaje pero al final se dispone que Bonavía se aloje e «en la ermita de San Pablo respecto de que el ingeniero Carlier ni la ocupa ni la ha ocupado aun en tiempo de jornada». El Teatro del Buen Retiro era también una obra portátil que había de ser instalada «en la Sala del Cason»⁹. Al mismo tiempo se le encargaba también «otro Theatrito en el Jardín que llaman del Rey» tal y como se comunica al Marqués de Torrenueva. Ambas obras debieron costar 76.000 reales de vellón de los cuales Bonavía recibía 24. 770 el 30 de diciembre de 1737¹⁰. El pintor piacentino aparece como el director de estas obras aunque se subraya su calidad de Pintor del rey. Estuvo acompañado de tres figuras prestigiosas, sus compatriotas, Bartolomé Rusca, Félix Fedeli, (aparece como ayudante de Bonavía) y el maestro carpintero Francesco Balestrieri, este último entrañable *compañero en la obra del Gabinete de la Reina de Aranjuez dirigida por Galuzzi*. A la obra de los dos teatros del Buen Retiro que Bonavía emprendería en el verano de 1737 se añadió también un presupuesto de 60.000 reales de vellón con destino a las «mutaciones» cuyo diseño corrió a cargo del mismo equipo de artistas italianos¹¹.

Esta incursión a la arquitectura de teatro efímero llevaba consigo congénita la tarea de su desmonte o destrucción. Esta fue la causa de la prolongación de la estancia en el Buen Retiro del equipo italiano. Si el teatro había sido montado en salas del interior del palacio, tras el desmonte, había que proceder a la reparación de la pintura y demás elementos de adorno de la estancia. El equipo italiano por este motivo se retuvo algún tiempo en el Buen Retiro. En los comienzos de 1738 Bonavía se encontraba ya de regreso en la ciudad de Aranjuez ocupado intensamente de nuevo en la terminación de la decoración del Gabinete de la Reina. Allí se hacía cargo de las «veinte y tres lunas azogadas las II de ellas de 9 pies de alto y quatro pies de ancho, seis de a ocho pies y medio de alto y quatro y medio de ancho y las seis restantes de a ocho pies y medio de alto y media vara de ancho, y los doze cristales en blanco hechos en la fabrica de San Ildefonso»¹². En carta al Marqués de Torrenueva se queja de los atrasos en la llegada de los caudales para el Gabinete. Entregado a la terminación de esta obra del Gabinete de la Reina, Bonavía a lo largo de 1738 parece quedar ajeno momentáneamente al proceso arquitectónico. Sin embargo nunca descartó cualquier posibilidad en este campo. En el verano de 1739 viaja nuevamente al Buen Retiro y en este caso «para trabajar en el Quarto del Infante don Felipe y en las mutaciones del Coliseo»¹³.

Es muy probable que durante su nueva estancia en el Buen Retiro tuviese la oportunidad de una relación profesional con Juan Bautista Sachetti. Apoyamos esta idea por el hecho de que Sachetti, como Arquitecto principal del Rey Felipe V, llevaba a cabo una intervención «en el Quarto de Su Majestad» en el Buen Retiro en

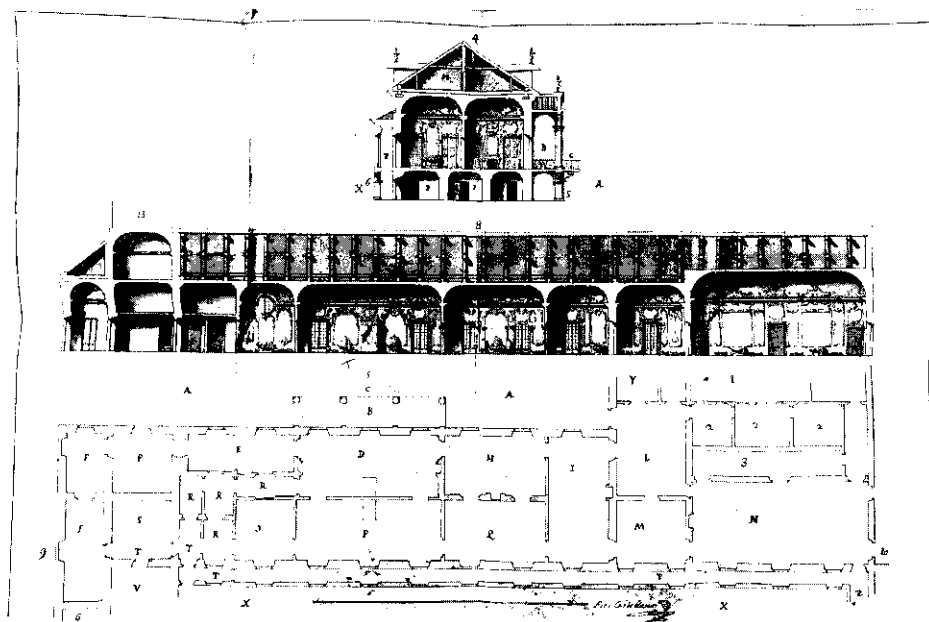
⁹ AGP. C.º 11737/82, 20 de agosto de 1737.

¹⁰ AGP. C.º 11733/45, 30 de diciembre de 1737.

¹¹ AGP. C.º 11733/45, 11 de diciembre de 1737.

¹² AGP. C.º 14153/, 1738.

¹³ AGP. C.º 14153, 1.º de julio de 1739.



Santiago Bonavía: Proyecto para una Cámara en el Palacio de El Buen Retiro de Madrid (AGP).

el verano de 1739¹⁴, Bonavía, el 4 de agosto entregaba una memoria con el resumen del costo que habría de tener «la compostura del Quarto baxo que mira al Jardín nuevo acomodándolo para habitación del señor infante don Felipe y su futura esposa conforme al plan que ha aprobado Su Majestad que Dios guarde»¹⁵.

Este nuevo encargo vuelve a ofrecer al artista la oportunidad de una práctica arquitectónica. En su breve memoria declara que se ha de construir primeramente «el Balcón volado de piedra de Colmenar sobre la puerta de entrada principal a dicho quarto, hecho y asentado; se regura a toda costa en 24. 000 reales de vellón. De acopilar y asentar 35 rejas en las ventanas baxas de dicho palacio sin contar el coste de los balaustres de yerro que se deben traer de Biscaya se regula en 17. 000 reales de vellón. Puertas y ventanas con sus herrajes del quarto de Sus Altezas 20.000 reales de vellón. Madera para entarimado, entresuelos, tabiques, cielos rasos, escalera, puertas y ventanas de las Possadas con sus herrajes correspondientes 28.900 reales de vellón. Clavazón, piquetas y otras herramientas 5.000 reales de vellón. Suelos de baldosa 5. 625 reales de vellón. Tejas 2.500 reales de vellón, yeso

¹⁴ AGP. C.º 11738/18, 11 de julio de 1739.

Urrea Fernández: *Pintura italiana en España en el siglo XVIII*. Valladolid 1978.

¹⁵ AGP. C.º 14153, 4 de agosto de 1739.

Rosa Ariza: «Un dibujo de Santiago Bonavía para el Real Sitio del Buen Retiro». En *Villa de Madrid* 1986.

blanco y negro 4.600 reales de vellón. Manos de albañilería 10.000 reales de vellón. Manos de carpintería de obras de afuera 6.000 reales de vellón. Blanqueo y dorado de puertas y ventanas, cornisas alrededor de las piezas, con algún adorno de pintura y estuque en el dormitorio 26.000 reales de vellón. Otros gastos que se pueden ofrecer se consideran unos 6.000 reales de vellón». Este presupuesto fue suscrito por Bonavía en el Buen Retiro en el mes de agosto, y debió ponerse de inmediato en marcha. El primero de septiembre del mismo año, Bonavía escribe a don Juan Bautista Iturralde comunicándole que se le ha ordenado «componer el Quarto Baxo del palacio que mira al nuevo jardín para habitación del Señor Infante don Felipe y su esposa en 155. 620 reales de vellón y de 35.000 el ensanche de la Tribuna de la Capilla de dicho Sitio». También informa que Francisco Barranco se ha encargado de hacer las rejas de hierro para las ventanas bajo su dirección con destino al palacio de Aranjuez¹⁶. Los aposentos del Infante Felipe y su esposa debieron comenzar a ejecutarse en el mes de septiembre de 1739 ya que en el mes de octubre, Bonavía, en carta al Marqués de Villarías le comunicaba la necesidad de una ampliación de caudales por valor de 50.000 reales de vellón para «componer cuarto para la Infanta don^a María Antonia con un corredor con vidriera, y posadas para los que deben asistir a dichos quartos». Solicita que se entreguen los 50.000 reales de vellón para proceder a concluir «lo que falta de dorado y otras cosas en dicho cuarto»¹⁷. Ambas obras debieron estar resueltas en noviembre de 1739 ya que Ventura de Córdoba en carta al Marqués de Villarías le comunica «que las nueve rejas ordinarias que han sobrado de las obras del Quarto de don Felipe, se apliquen a la obra del Guardadero de naranjos y tiestos del Jardín de San Pablo y lo que produjere su venta se baje de la porción librada para dicha obra»¹⁸.

Estas intervenciones, a pesar de su sencillez, son significativas, ya que a través de ellas se va constatando la intromisión del artista en el campo arquitectónico. Consideramos que su formación en este aspecto artístico estaba sustentada, tal vez por conocimientos de tipo teórico y que hasta entonces no había tenido oportunidad de llevar a la práctica. Sostenemos dicha idea porque acontece otro hecho fundamental en la trayectoria del artista, en este caso de extraordinarias consecuencias. El 20 de septiembre del mismo año de 1739, el Infante don Luis Antonio de Borbón, le encarga la reedificación de la iglesia madrileña de San Justo y Pastor, una obra que consagra a Bonavía como arquitecto, como tracista, como creador, ya que el diseño se ha de contemplar como una experiencia de vanguardia y al margen de la tradición constructiva vernácula¹⁹.

Evidentemente, Bonavía entre 1739 y 1740 había mantenido la dirección de las obras para los Infantes en el Palacio del Buen Retiro y de Aranjuez. Parece ser que estas obras tuvieron mayor amplitud de la que se suscribiera en un principio. La

¹⁶ AGP. C.^a 14153, 1.^o de septiembre de 1739.

¹⁷ AGP. C.^a 11734/1, 23 de octubre de 1739.

¹⁸ AGP. C.^a 14734/2, 28 de noviembre de 1739.

¹⁹ V. Tovar Martín: «La Iglesia de San Justo y Pastor de Madrid». En *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 1994, p. 7.



Santiago Bonavía: Fachada de la Iglesia de San Justo y Pastor de Madrid (AGP).

Relación de su importe en la de Aranjuez, ratificada por Juan Antonio Palenzuela, da cuenta de que la obra de los nuevos aposentos de los hijos de Felipe V se había ampliado con la ejecución de nuevas Posadas para las Camareras Mayores de la Reina y la señora Infanta, el Cuarto del Infante Cardenal don Luis Antonio y el del Capitán de Guardias. A todo ello se había agregado el adorno de las chimeneas, tallado y dorado, blanqueo de puertas y ventanas del Palacio y tribuna nueva de la Capilla²⁰. La Relación de sueldos que acompaña al anterior documento nos informa de que en aquellas obras habían colaborado bajo la dirección de Bonavía, Bartolomé Rusca y Phelix Fedelli como pintores, don Próspero Martola y don Nicolas Arguelles como maestros tallistas, don Francisco Barranco, Cerrajero de Camara, don Isidro Ureta como maestro Herrero, don Francisco Vitarque como maestro vidriero, Carlos Gutierrez y Florencio del Castillo como maestros de obras, Manuel Tejada y Jose Palomeque como maestros de carpintería, Jose Romeo como ayudante de pintor, Cristobal Guío como dorador a fuego, don Juan Francisco Gozzani «por el importe de quatro cañas y tres tibores de China que entrego para los adornos de las chimeneas de Palacio». Figuran todos los proveedores de materiales y en destacado lugar aparece el nombre de Santiago Bonavía «Pintor de Camara de Su Majestad y Director de dicha obra», por la que se le abonaron 11.450 reales de vellón el 16 de mayo de 1740. En la obra y salarios dependientes de ella se pagaron 446.748 reales de vellón. La memoria general de estas obras fue remitida al entonces Gobernador de Aranjuez don Isidro Nicolas de Montufar.

Éstas fueron las contribuciones de Santiago Bonavía para iniciar en la Corte española su aportación al campo de lo arquitectónico que le ha de dar fama y prestigio. Como indicamos en otro lugar, Bonavía entre 1739 y 1740 había sido nombrado Conserje de Aranjuez, Director general de las Obras Reales de Aranjuez, y Ayuda de la Furreria entre otras distinciones. No nos parece que tales reconocimientos puedan ser fortuitos ni amparados únicamente en la circunstancia que vive la Corte con motivo del levantamiento del Palacio de Madrid. Bonavía, en el trazado de la Iglesia de San Justo y Pastor y en sus intervenciones en los aposentos de los Infantes, sin duda había demostrado talento y había dado prueba de que sus conocimientos arquitectónicos no se reducían a la manifiesta experiencia de pintor de «quadratura». La destreza arquitectónica experimentada en el templo de San Justo y Pastor ha sido un éxito que le confiere como tal arquitecto autosuficiencia y prestigio. Sin lugar a dudas su intervención en la arquitectura se mueve en el plano «ideológico», en los términos de la «imaginación» necesaria para el emprendimiento de un camino artístico renovador. Esta obra indica un sistema de pensamiento y una deliberada actitud intelectual ante el hecho arquitectónico, ya que existe también una gran capacidad objetiva en cuanto a las referencias que se articulan en su programa formal.

Bonavía, a partir de 1739, debió claramente intuir que las funciones esenciales de la «ciudad cortesana» de Aranjuez estaban por determinar. Faltaba la contri-

²⁰ AGP. C.² 14154, 2 de mayo de 1740.

bución de un planteamiento original al diseño cívico y urbano, la creación de un recinto ciudadano en el que se asumiera paulatinamente el desarrollo vivencial de una población y la imagen monumental como tal Sitio Real. Cuando analicemos la responsabilidad que asume Bonavía en esta doble cuestión, observaremos la solidez de sus ideas en 1740, y sobradamente se justificará que el artista piacentino pusiera un pie firme en el campo arquitectónico y urbanístico de manera simultánea. Cabría adelantar que la aportación de Bonavía en esta labor específica será brillante, pero hemos de señalar que la verdadera naturaleza de su legado estuvo en el discurso personal para la elaboración del «plano» de Aranjuez, en el diseño del Plan General, de tal manera que su obra no corresponde al contexto de acción o intervención puntual y concreta sino al de la «visión» global del conjunto. Bonavía nunca llegó a ser constructor o realizador práctico. Fue un Arquitecto que «crea y desarrolla Ideas» sirviéndose del Dibujo, el dibujo que ha de aplicar después a una determinada aplicación estructural. En sus diseños los edificios son modelos de funcionamiento, se conciben con integridad e integración en cualquiera de sus dimensiones importantes y no se desvía de las coordenadas explícitas del fundamento creador. Pero el sentido del medio espacial sirve siempre a propósitos «perceptivos» hacia los que despliega un nivel estético significativo. No fue jamás un arquitecto práctico. Con ventajas y con limitaciones, Bonavía procedió siempre a la «representación» del hecho urbano–arquitectónico en el papel, ofreciendo en su proyección el espacio experimental abordando la penetración y concordancia del edificio en el medio circundante, su emplazamiento, su elevación, su unidad e integridad en relación con el espacio donde se ubica. Sus propósitos arquitectónicos se apoyan en la especulación de las características espaciales fundamentales. Lucha por encontrar el tema arquitectónico que supere las formas convencionales. Consideramos también que su formación de pintor fue muy decisiva e influyente en sus planteamientos arquitectónicos. El edificio se yergue en un medio ambiental, en un paisaje urbano que parece previamente elaborado como fondo de un cuadro. En estos aspectos en los que entra en juego la visión perspectiva, Bonavía establece premisas básicas para la arquitectura del barroco tardío en España. Llegará incluso a crear en algún caso una rivalidad entre arquitectura y entorno poniendo en juego una serie de reglas que revelaran la solidez de sus ideales.

Pero sus pasos en el mundo de la arquitectura requieren justificación. En el año 1741, a la par que se construía el templo de San Justo y Pastor, nombrado ya arquitecto mayor de Aranjuez, emprendía otra obra, significativa en su trayectoria, la Escalera principal del Palacio Real de Aranjuez, que había sido levantada por el arquitecto Pedro Caro Idrogo, pero cuya fábrica se retomaba en la citada fecha para moldearla bajo otra muy distinta dinámica²¹. La nueva propuesta de Escalera de Honor ilustra el sentido que ya tenía el arquitecto de las cualidades visuales de la arquitectura sin confusión con lo accidental. Concibe el espacio como una entidad

²¹ AGP. C.ª 14182.

que se contiene a sí misma, con capacidad propia, como receptáculo en el que las distancias mensurables o el propio espacio se definen con una nueva energía luminosa y una gran fuerza de atracción gravitatoria.

A la par que iniciaba el levantamiento de la Escalera, según consta en un informe dirigido a Villarías, ponía en marcha el funcionamiento del «theatrito» que había construido en el palacio de el Buen Retiro ocupándose de los «tramoyistas y oficiales que asisten al movimiento y juego de las mutaciones» bajo un presupuesto de 18. 000 reales de vellón²². Al mismo tiempo comunica a don Jose del Campillo otro presupuesto que había elaborado para «las obras del Mirador y otras fabricas que se elevan a 120.000 reales de vellón». También fueron de su incumbencia las previsiones económicas que se habían de hacer para los «arreglos del quarto de la Infanta Luisa Isabel con motivo del parto» y de los reparos en el «quarto de la Marquesa de Lede»²³. Se añade en el informe la obra «del devan o Galeón encima del Salón de Reinos donde se han de hacer posadas para las Camaristas con una guardilla mirando a la Plaza cerrada con ventana nueva y un balepon con baldosa fina, y en el lado que mira a la Plaza grande se han de hacer onze gabinetes uno por cada posada con su fogón dejando entre gabinete y posadas un paso. En la Galería Hermosa se hará una Escalera para subir a las Posadas y en el Patio de la Parra una Cocina para el Aya de Su Alteza. En el Galeón de la Galería Hermosa se harán otras cinco Posadas para mudar cinco criados de la Reyna desde la Galería de la Fuente»²⁴.

Toda esta serie de intervenciones retuvieron a Bonavía en el Buen Retiro algún tiempo. Una vez que las obras se pusieron en marcha regresó a Aranjuez aunque siguió manteniendo el contacto con los oficiales de aquella fábrica y realizando algún viaje al Buen Retiro para comprobar que se estaban cumpliendo sus indicaciones. Pero es indudable que en la trayectoria artística de Santiago Bonavía se había producido en estas fechas un creciente avance hacia la decisión de integrarse en tareas estrictamente arquitectónicas. Sus afanes y responsabilidad se concentran en las obras reales, lo cual es indicativo de que comienza a tener acceso a planteamientos que le interesan tanto por su posibilidad creativa como por la diversidad congénita al programa constructivo de Aranjuez. Su cargo de Director principal de las obras reales le ha consolidado en esta profesión. A partir de ahora y hasta su muerte en 1759 aparece como responsable único de las fábricas en ejecución o proyectos nuevos que se ponen en marcha.

El 16 de julio de 1741 contrata la construcción de la Escalera principal del Palacio Real y el Mirador con Miguel de Betelú, maestro muy cualificado en obras de cantería²⁵. Va integrando poco a poco también a oficiales italianos como Pedro Frasca y Juan Bautista Frasca, maestros de albañilería²⁶. Al mismo tiempo inicia labores

²² AGP. C.ª 14154, 14 de mayo de 1741. Se conserva una memoria muy detallada de las intervenciones efectuadas por Bonavía en el Sitio de El Buen Retiro (AGP. C.ª 11734/1).

²³ AGP. C.ª 11734/10, 16 de julio de 1741.

²⁴ AGP. 11734/10, 16 de julio de 1741.

²⁵ AGP. C.ª 14154, 16 de julio de 1741.

²⁶ AGP. C.ª 14154, 15 de julio de 1741.

hidráulicas considerando preciso el «el conducir el agua para beneficio público a la ciudad de Aranjuez». En el mismo año de 1741 realiza un proyecto de «viajes de agua» desde el manantial del Valle de la Aldeguela, previamente informado al ministro de Hacienda don Jose del Campillo. Escribe Bonavía que «reconocida la bondad de aquel agua y habiendo dado principio a la construcción de la Escalera del palacio, sin romper nada de lo executado se pudiese formar una fuente en un nicho que mira al Patio para uso y beneficio del palacio». La operación se ampliaría a la construcción también de otra fuente en el Patio de la Casa de Oficios²⁷.

El ambiente arquitectónico de Aranjuez absorbía por completo al arquitecto piacentino. Tenía que hacer frente a una situación compleja ya que comenzaba a ponerse en marcha el «auge» constructivo de la nueva ciudad cortesana. Bonavía es metódico en sus planes y consulta permanentemente todos sus movimientos con las mas elevadas autoridades. En carta a don Jose del Campillo le informa que «trabajan al pie doscientos y cinquenta canteros y trabajadores de otros oficios, no es bastante la justicia de este Sitio a tenerlos en freno, no passando día que no haya alguna quimerilla entre ellos y temiendome puedan suceder mayores desordenes me parece conveniente que v. ex. envíe aquí un cabo con 24 blanquillos y no solamente para este motivo sino también para guardar el Palacio recelándose a donde ay tanta gente algún desorden o atrevimiento»²⁸.

En enero de 1742, se aprobaba un presupuesto de 75.000 reales de vellón con destino a la remodelación de los cuartos del Rey, mármoles del Gabinete del Despacho, nuevas fallebas y continuación de la obra de la Escalera y Mirador. Así lo comunicaba a Campillo como así mismo el despido «de unos quantos oficiales de cantería, por alborotadores y por diferentes insolencias que aquí han hecho». «Se queja de lo poco que trabajan «pues la experiencia manifiesta que ninguno trabaja un pie de piedra por cada día y si se debe concluir para la próxima jornada el Mirador y la Escalera hasta el piso del quarto principal es preciso aumentar los oficiales hasta el numero de mas de trescientos por cuio motivo sera preciso aumentar las mesadas que faltan de otros 40.000 reales cada una empezando por la presente de enero». Haciendo frente a tales problemas laborales, Bonavía le comunica también que ha recomendado a Miguel de Betelu «que los oficiales que remitiese no sean aprendices sino hombres que sepan su oficio pues los demás no sirven mas que para aumentar el numero de jornales sin adelantarse las obras»²⁹.

En el mismo mes de enero y en carta al ministro Campillo, vuelve a manifestar su preocupación por la plantilla de los oficiales. Le advierte de su mala disposición en el trabajo «pues no voy buscando pretextos para eximirme de mi obligación pues se que he cumplido a la parte que como Director de estas obras me toca como la experiencia en otras ocasiones lo ha manifestado y no habiendo hasta aora falta en la entrega de Perfiles, Dibujos, Plantillas, cimbras, andamios auxilios y otras cosas que según lo estipulado me ha pedido don Miguel de Betelu y que es lo que yo debo

²⁷ AGP. C.º 14182, 16 de julio de 1741.

²⁸ AGP. Reinado de Felipe V Legajo 460, 27 de diciembre de 1741.

²⁹ AGP. Reinado de Felipe V Legajo 460, 7 de enero de 1742.

hacer»³⁰. «No podrá Betelu reconvenirme que yo aya innovado cosa que pueda servir de atraso a la obra sino que he tenido y tengo una vigilancia para que la obra se execute con la mayor destreza y perfección posible. Creo no haber faltado a mi deber.» Tales declaraciones de Bonavía demuestran que el ejercicio de Director de las obras reales le involucraban en todo tipo de circunstancias. Informa que ha considerado muy preciso «construir un Taller para que sirva de prestado para los canteros que labran la piedra para reparo de las aguas y nieves que pueden sobrevenir y ymposibilitar todo el trabajo». El deseo de concluir la Escalera y Mirador en breve tiempo, le obliga nuevamente a reconsiderar el numero necesario de operarios que eleva en un escrito nada menos que a cuatrocientos, propuesta que también le obliga a la petición de un aumento en el presupuesto. Los alborotos entre los oficiales no debieron no obstante disminuir ya que vuelve a quejarse de que los soldados que ha pedido no acaban de llegar a la ciudad y «oy también ha habido alborotos entre los canteros y han maltratado con piedras a uno de los aparejadores por cuió motivo los demás no han querido asistir a la obra y se hace preciso tener algún medio para tener en razón a esta turba que no tiene respeto ninguno». La situación se había enrarecido de tal suerte que el propio Gobernador informaba a Campillo «de la sublevación de los canteros y de haber sido capaces de conseguir que las obras hayan estado paradas quatro dias». Don Isidro Nicolas de Montufar piensa que la situación no se podrá remediar si no se les paga por adelantado «y enviando la tropa que tiene pedida don Santiago». Bonavía por su parte y en la misma fecha también informa a Campillo de la situación. Pide que se envíe el dinero de las mesadas y que se reemplacen los oficiales alborotadores por otros «montañeses o mejores pues yo me veo en el duro caso de no poder cumplir con mi deber... por que basta que uno de ellos este privado para amotinarlos todos».

Bonavía comenzaba a entender que un proceso arquitectónico no se reducía exclusivamente a trazar o dibujar brillantes ideas sobre el papel. Su cargo de Director de las obras le implicaba en toda esta serie de incidentes que no tenia mas remedio que afrontar. Los viajes a Madrid para el seguimiento de las obras emprendidas en el Buen Retiro e incluso otras visitas a San Ildefonso y El Escorial, tal vez disipan su ánimo y cuando se produce su regreso a Aranjuez su entusiasmo y entrega al complejo proyecto se vuelven a renovar. En el otoño de 1742, Bonavía redactaba una extensa Memoria dando cuenta de las obras que se habían llevado a cabo en los meses precedentes en el Cuarto Real del Palacio de Aranjuez. En la fachada principal «había rasgado» seis ventanas y añadido las jambas de todo el alto del antepecho con un coste de 2.400 reales de vellón. Había elaborado «seis balcones con 16 balaustres» amazorcados compañeros de los demás de las otras fachadas que pesa cada balaustre treze libras, con planta y sobreplanta por importe de 5.850 reales de vellón. Había realizado «doze bolas de bronce para cada uno de los balcones y pesan cada una cinco libras» por importe de 1.080 reales de vellón. Seis ventanas de madera moldadas por entrambas caras con los tableros tallados que

³⁰ AGP. Reinado de Felipe V Legajo 460 I2 y I8 de enero de 1742.

componen 396 pies por importe de 3.960 reales de vellón. A ello se añaden los bastidores de vidrieras, herrajes para las ventanas, pintura y dorado de dichas ventanas, una puerta nueva, un pie de mesa de piedra, un marco de espejo, una chimenea de marmol, piedras berroqueñas para el suelo y baldosa de la chimenea y un retrete que se había de añadir al aposento del Rey. El importe general de las obras ascendía a 30.015 reales de vellón.

Las experiencias se iban acumulando y Bonavía, sin desfallecer en ningún momento, cada día se hacía mas fuerte en el cargo de Director principal de las Obras Reales. Su personalidad fuerte le permite ir enfrentandose a las situaciones laborales que va salvando poco a poco. Evidentemente las autoridades mas altas confían en su talento y se muestran en todo momento solidarias con sus criterios. A pesar de que ya ha manifestado que las fiebres terzianas han dejado en su salud su huella, manifiesta que su recuperación también es rapida y no merma su disposición para la entrega total a la empresa que le ha encomendado el propio Rey Felipe V.

Simultáneamente Bonavía, que dirige las obras reales de Aranjuez, sigue al frente de las del Buen Retiro y dirige también el templo de San Justo y Pastor por encargo del Cardenal Infante. Las empresas son sumamente importantes para no poder dudar de que se encuentra seguro y firme en el puesto. El horizonte arquitectónico ha dado un giro de 90 grados a su vida profesional. Se ha convertido en el arquitecto principal de un Sitio Real y con el alcance de tan alto rango se le estima en la Corte. Sus propuestas comienzan a producir cierto impacto mientras que la ciudad de Aranjuez comienza a desplejar su plan urbano–arquitectónico. A Bonavía ya no se le cita como Pintor. Se le menciona en todos y cada uno de los documentos como Director de las Obras Reales de Aranjuez. Es Conserje y Ayuda de la Furriera y sumándose a todo ello continúa conduciendo las labores decorativas de los aposentos reales. Pero Bonavía es sobre todo el Arquitecto del Rey, a quien se confían todos los trazados fundamentales de la nueva ciudad cortesana de Aranjuez.

A partir de 1742, la correspondencia con los Secretarios o Ministros del Rey, o las memorias enviadas al Gobernador Montufar son muy clarificadoras de su autoridad y de su resonancia artística. En él se concentra el «programa» de Aranjuez en cuestiones artísticas y a él se acude invariablemente en cualquier impulso o iniciativa urbano–arquitectónica. Muy esporádicamente veremos aparecer a Sachetti o al joven Ventura Rodríguez. El Aranjuez que se comienza a poner en marcha en la década del cuarenta debe su configuración al artista piacentino.

Bonavía controla admirablemente el medio espacial de la ciudad. Irá disponiendo los emplazamientos de los edificios, el tendido de las calles y las plazas, los órganos de abastecimiento y aquellos que sirven para potenciar la monumentalidad del lugar. Bonavía olvida el crecimiento orgánico y busca la racionalidad en el trazado. Afronta problemas de infraestructura, y otorga una gran prioridad al abastecimiento de aguas. Busca un modelo simple para el espacio existencial pero crea simétricamente prototipos de espacios gravitatorios que empujan el crecimiento de la ciudad en diferentes direcciones. Cada edificio de nueva planta es tratado explícitamente. Parte siempre en sus memorias de la «Idea» adoptando la gráfica terminología del «concepto» del que hay que partir, lo cual nos dice mucho de su pre-

paración intelectual, de sus intenciones y fines ante la creación del edificio. A través de la idea, el edificio es visto como un todo. Al mismo tiempo en sus reglas se especifica la solidez de la planta y el volumen, el contorno, la proporción. En estas fechas de la década del cuarenta, Bonavía acostumbra a dibujar acompañando extensos pliegos de condiciones técnicas, de análisis precisos que nos demuestran la reflexión que acompaña a cada propuesta figurativa. En estos términos expresa la «Idea» de una Casa–Mesón o Casa–Posada con sus diferentes aposentos. Para su configuración Bonavía ofrece un Pliego de seis hojas. Aborda la función, la ubicación, la distribución, la jerarquización de sus espacios. Las letras del abecedario le sirven como pauta para señalar la función y determinación morfológica de cada uno de los espacios. Es edificio con Cocheras y Caballerizas, con Patio principal y Patio rústico. Sería ubicado entre la iglesia de Alpagés y el Sitio Real, y su alto coste lo propone en 438.788 reales de vellón³².

La eficacia de su labor, consideramos que pudo estar fortalecida por la ayuda de un equipo de compatriotas que fue haciéndolo cada vez más amplio por el reconocimiento a su sólida profesionalidad. Reconoce que tiene a sus órdenes un equipo de diez oficiales italianos y un Capo–Maestro, los primeros con un sueldo diario de 19 reales de vellón y este con 22. A todos se les da Botica con el caudal de las obras nuevas. Parece ser que los «alborotos» de los oficiales iban cesando, tal vez porque la medida de pagarles en su «propia mano sin dar el dinero a persona alguna «dio mejor resultado. Es período en el que aparecen como Sobrestantes Juan de Herrera y Manuel de Izueta, maestros con gran madurez en el oficio³³.

La práctica arquitectónica, a pesar de que comienza a entrar en un proceso de cierto auge, no cesa de crearle situaciones problemáticas. Pero Bonavía cada día se siente más seguro y firme en sus planteamientos. Tiene junto a sí a su cuñado Manuel de Herrera del que se dice que «aunque es bueno no tiene las experiencias, talentos ni circunstancias que Bonavía y aunque estas expresiones no se deben tomar en sentido contrario al honor, y buen hombría de Herrera, merecen atención y remedio». La autoridad de Bonavía destaca ya de tal manera que al recomendar el Gobernador «que don Manuel de Vicuña, Contador de Palacio, pase a Aranjuez con orden de reglar la economía de aquellas obras, al tenor de la de Palacio, pero sin mezclarse en cosa que toque a Arquitectura, ni remober a persona alguna de las que tiene puestas Bonavía»³⁴.

Preocupaba profundamente al arquitecto en el año 1742 la terminación del Mirador y la Escalera de Honor del Palacio Real de Aranjuez. Hubo órdenes de que de los 66 canteros que se mantenían labrando y sentando la piedra se despidieran a sesenta con seis peones para conducir las piedras al asiento. También se daba orden de que se suspendieran 40 carretas de transporte de la piedra desde Colmenar y cinco galeras que se habían destinado a la conducción de las piezas encuartadas.

³¹ AGP. Reinado de Felipe V Legajo 460, 18 de enero de 1742.

³² AGP. C.º 14155, 1742.

³³ AGP. C.º 14155, 1742.

³⁴ AGP. C.º 14156, 1742.

Se mantendrían catorce oficiales italianos y un maestro de la misma procedencia con 56 peones y dos sobrestantes. La Escalera necesitaba con urgencia para su cierre de la bóveda y terminación 26.561 reales de vellón³⁵.

Bonavía alternaba con sus tareas urbano-arquitectónicas otras actuaciones sobre los jardines y huertas de Aranjuez. En los informes generales se ofrece amplio conocimiento de su intervención en los plantíos, en los planteamientos ingenieriles e hidráulicos e incluso en los primeros proyectos de carácter rústico en el territorio circundante. Pero al mismo tiempo se le consultaba también sobre cuestiones ornamentales no en vano alcanzó fama y prestigio a través de aquella singular obra del Gabinete de la Reina. En una memoria de 1743 declara: «de los que prudencialmente puede tener de coste lo que han mandado executar Sus majestades» en el Palacio de Aranjuez se hace constar: «En el cuarto que sirve de dormitorio una chimenea de marmol con sus adornos sobrepuestos de bronce, sus morillos, badiles, tenazas, planchas de yerro colado y otros herrajes correspondientes. Un Espejo de nueve pies de alto y quatro de ancho con su marco tallado y dorado y a los lados dos corniciapias de bronce de dos luces cada una dorado de molido. Una mampara de escultura de bajorrelieve para cerrar la chimenea, una Chimenea en el cuarto que sirve de Tocador, espejo con marco tallado, morillos, badil, tenazas. Han mandado se quite el theatruito y se guarden los lienzos y bastidores que puedan servir siempre que se ofrezcan y que restituya la sala a su primer ser siendo preciso volver a solar todo lo que coje el tablado, hazer de nuevo la cornisa, blanquearla hazer de nuevo una puerta y componer paraje a donde guardar los lienzos. Que se hagan unas celosias al nuevo mirador a fin que las golondrinas u otras aves no entren a hazer niido y ensuciar los estuques que en los techos se an ejecutado. Estas celosias para que se conserven se daran de verde al olio.» El total de estas obras se estimo en 50.000 reales de vellón³⁶.

A lo largo de 1743, Bonavía en cartas a don Miguel de Herreros y Ezpeleta y al Marqués de Villarías, informa sobre la necesidad de los caudales con destino a la Escalera de Honor y a la Fachada principal del Palacio. Con la petición de 80.000 reales, precisos para estas obras emite una valoración del estado de aquellas fábricas. Considera que si se le mantienen los equipos de oficiales y llegan los caudales podrá terminar la obra de la Escalera para el mes de septiembre mientras va elaborando los Dibujos para los «cuartos alto y bajo según el encargo que se me ha hecho»³⁷. El maestro Jose de Iztuueta había realizado una proposición de obra de ensanche en el aposento de don Jose del Campillo, la cual fue revisada, corregida y aprobada por Bonavía³⁸. Pero en el año 1743 le obsesionaba la Escalera principal. Había logrado vencer las restricciones que se le habían impuesto y el seis de septiembre declara que tenía activos a 66 oficiales y doce peones, once albañiles italianos y un maestro, dos albañiles españoles, nueve carpinteros, 54 peones, dos galeras

³⁵ AGP. C.ª 14156, 1742.

³⁶ AGP. C.ª 14156, 1742.

³⁷ AGP. C.ª 14156, 6 de julio de 1742.

³⁸ AGP. Reinado de Felipe V Legajo 460.

para transporte del ladrillo, doce fabricantes de ladrillo y 46 carretas para conducir maderas de Cuenca. Mientras tanto, su maestro Bartolomé Rusca se queja del retraso con que se le paga y de la situación que se le ha creado por el casamiento de una hija y el mantenimiento de un hijo. Declara también «que aprende el arte de la pintura y tiene mucha familia»³⁹. Bonavía atiende su petición y nos hace entender que su actividad giraba de un lugar a otro, de una cuestión profesional a otras de carácter personal. *No extraña que en determinado momento acuse un gran cansancio.*

En el mes de septiembre de 1743 volvía nuevamente el arquitecto a dar impulso a los Viajes de Agua. En un informe del maestro fontanero Domingo García dirigido al Marqués de Villarias se determina con detenido análisis la responsabilidad de Bonavía en este complejo proyecto hidráulico. En el otoño de este mismo año realiza el presupuesto de 12 casas para la Alameda de la Sagra según comunica a Herreros de Ezpeleta. También le informa de su viaje a Ventosilla por orden del Infante Cardenal para reconocer los reparos de aquel Palacio de Su Alteza «que ejecutare después de la de San Juan de los Reyes» en un costo de 438.788 reales de vellón⁴¹. La noticia es un tanto confusa pero por ella se deja constancia de las relaciones ininterrumpidas con el Infante don Antonio Jaime de Borbón. También destinaba parte de su tiempo en esta época a cuestiones de decoración de los aposentos reales. El 16 de noviembre escribía: «Los estucadores han dado principio a la sala del Dormitorio del Rey. Yo he dibujado la primera antecámara cuyo techo va pintado y he hecho los dibujos de los derramos de las puertas y ventanas prosiguiendo en dibujar el todo para que los pintores y estucadores no se detengan»⁴².

Pero al mismo tiempo Bonavía emprendía la renovación de las armaduras de las cubiertas del Palacio real de Aranjuez. Estudió la propuesta técnica y los precios presentados por Jose de Arredondo y Tomas Hermana⁴³. La fábrica se llevaría a cabo bajo una «Instrucción» redactada por Santiago Bonavía. En la escritura de contratación se hace constar que previamente se habían hecho dibujos por el arquitecto y que sus condiciones deberían interpretarse fielmente.

A fines del año 1743, el Contador de la obra del Palacio don Manuel García de Vicuña, hizo público un Reglamento en relación con las obras. Fue entregado a Bonavía, el cual no dudó en formular su crítica al mismo y en emitir una serie de correcciones. Indica con este comportamiento su actitud constante reflexiva a la par que se advierte que su lenguaje arquitectónico va tomando cada vez mayor consistencia⁴⁴. Bonavía ha dado ya pasos muy firmes no solo en el nivel especulativo y experimental sino también en la práctica arquitectónica a la que tantas veces tiene que descender para controlar las cuestiones laborales y los propios presupuestos de las obras.

³⁹ AGP. C.º 14157, 2 de septiembre de 1743.

⁴⁰ AGP. C.º 14182, 14 de septiembre de 1743.

⁴¹ AGP. C.º 14156, 4 de octubre de 1743.

⁴² AGP. 14164, 16 de noviembre de 1743.

⁴³ AGP. C.º 14157, 15 de diciembre de 1743.

⁴⁴ AGP. C.º 14157.

Los sueldos de los operarios son siempre motivo de preocupación del arquitecto. Su revisión es objeto constante de atención. A través de los datos de referencia nominal, hemos averiguado los nombres de sus colaboradores italianos. Parece ser que estuvo al frente del grupo Giuseppe Frasca. El resto lo componen Baptista Frasca, Juan Bagutti Bartolomé Gasparini Andres Rusca, Baptista Estafer, Baptista Borroli, Thomas Rodan, Carlos Donati, Marcos Chamboni y Carlos Casselini⁴⁵. A Giuseppe Frasca le correspondió abrir las zanjas para proceder a la cimentación «del atrio o terraza frente de la puerta principal del Real Palacio»⁴⁶. Frasca controla admirablemente la intervención de sus compatriotas.

El 20 de febrero del mismo año de 1744, el arquitecto madrileño Francisco Ruiz, como inspector de las obras reales procedía a la redacción de un informe sobre las obras de cantería de piedra blanca de Colmenar de Oreja que se habían de «hacer, continuar o concluir en el Palacio de Aranjuez». En el pliego de condiciones se dejó constancia de que «se había de guardar en todo el mismo orden de Arquitectura, molduras, despieces y tizonos en que esta ejecutada la primitiva fabrica de este Palacio, assi en la altura del quarto principal como en las de las Torres, tanto en las fachadas exteriores como en las interiores del Patio para que concluido que sea quede con la hermosura y uniformidad correspondiente. Que el frontis y portadas de la Fachada principal y el atrio que se ha de hacer delante de ellas sea precisamente arreglado a los Diseños que a este fin diere el Arquitecto don Santiago Bonavía quien debiera entregarlos firmados y con su escala al que entrare en este asiento. Que ha de ser de cuenta del asentista el sacar o cortar las piedras de las canteras, conducir las a la fabrica labrarlas con la mayor perfección, entrarlas en los talleres desde los parajes en que las descarguen los carreteros, conducir las después de labradas a las paredes donde an de servir y sentarlas en ellas... Que sea de cuenta de la real hacienda dar las Maquinas o Instrumentos que el Rey tiene en aquel Sitio para subir las piedras volviéndolas a entregar finalizada que sea la obra». La obra corrió a cargo de Miguel de Betelu tras su aceptación de las condiciones⁴⁷.

Este documento clarifica la obra de la fachada que corresponde a Santiago Bonavía. Como ya se analiza en otro lugar, la novedad más destacable sería el agregado del atrio o terraza en el eje de la fachada principal y el coronamiento central. El atrio sobrepuesto contribuye a establecer una organización estructural a través de un centro resaltado en oposición al carácter planimétrico de la fachada que recobra cierta tridimensionalidad de la que hasta entonces carecía.

A lo largo de 1744, centró parte de su actividad en la reestructuración de los tejados del Palacio y también, en la fachada y en terminar de nivelar las paredes de las bóvedas colaterales de la Escalera de Honor⁴⁸. También ha dirigido obras en el Jardín de la Isla anunciando que en la primavera se podrá utilizar la nueva escalera⁴⁹.

⁴⁵ AGP. C.ª 14158, 26 de enero de 1744.

⁴⁶ AGP. C.ª 14157, 17 de enero de 1744.

⁴⁷ AGP. C.ª 14163, 20 de febrero de 1744.

⁴⁸ AGP. C.ª 14159.

El 18 de octubre sin embargo los Monarcas resuelven que «el atrio y portada se suspendan por dos años y que el caudal se emplee en la fachada de poniente para que se acabe el cuarto principal»⁵⁰. Después de varias deliberaciones, en diciembre de 1744 se procedía al blanqueo de la nueva Escalera de Aranjuez, obra que se confió a Domingo Bettini y compañeros oficiales de albañilería italianos. En las condiciones especifican su labor en «la cornisa principal que circunda la caja de escalera, el blanqueo de capiteles, impostas, pilastras, basas, pedestales, nichos, entrepaños, derramos de ventanas, paredes, arcos y bovedas tanto en el Plan principal en el bajo como todos los arcos y bovedas que mantienen las mesillas y tiros a fin de que todo sea conducente al perfecto blanqueo de la expresada obra, executandole de estuque de la misma manera que esta la boveda grande y cornisa principal, a satisfaccion de don Santiago Bonavía». Se obligan a la terminación del blanqueo en el mes de febrero de 1745 en el precio de 7.500 reales de vellón⁵¹. La Escalera principal del Palacio Real estaba ya a punto de inaugurarse. En el mes de enero siguiente el cerrajero Barranco procedería «a la confección de los tableros para dibujar en ellos las barandas y tiros de la escalera»⁵².

El Fontanero Mayor de Aranjuez, don Josseph de Loyseleur, Honorario del Real Sitio, había sido el encargado de elaborar el plomo nuevo en jornales y el plomo viejo en planchas para fundirlo y sacarlo en planchas nuevas para «el cubierto de la Escalera principal y tejados de los quartos de Sus Majestades». Bonavía siguió muy de cerca este proceso tanto en la problemática de su coste como en el propio derribo de las armaduras antiguas que habían de ser sustituidas⁵³. De aquel proyecto de cubierto han quedado dos planos muy expresivos en los que se verifica la planta y la elevación de las armaduras⁵⁴.

En esta etapa Bonavía continuaba teniendo contacto con San Ildefonso. En el mes de enero de 1745 informa a Herreros de Ezpeleta que ha escrito a Carlos Bernasconi para que rebaje el solado a 14 reales por pie y pide que se le atienda por haber ido a Genova por orden del Marqués de Scotti para reconocer las losas que habrían de servir. Comunica también que devuelve «los Dibujos y los proyectos de Bernasconi, de Betelu y Manzano para que v. m. los entregue a quien se quede con la obra o remitirlos al Intendente de San Ildefonso». En este informe Bonavía manifiesta las dificultades para la obra del Palacio por la complejidad que presentaba la fabrica de la estancia destinada a la Secretaria del Marqués de Ensenada y aposentos del Capitán de Guardias y Marquesa de Lede, aunque asegura «que seria bueno mandar a Miguel de Betelu para que vaya preparando la piedra... Yo estoy sobre el Plan del Palacio en el que hallo muchas dificultades». Se trabaja en los Dibujos de las barandas y antepechos de la Escalera. Luego que esten concluidos se dibujaran y se tratara de ajustar con Barranco. En cuanto a la Escalera de Palacio

⁵⁰ AGP. C.^a 14167, 5 de diciembre de 1744.

⁵¹ AGP. C.^a 14159, 5 de diciembre de 1744.

⁵² AGP. C.^a 14163, 1 de enero de 1745.

⁵³ AGP. C.^a 14159, 22 de diciembre de 1744.

⁵⁴ AGP. Sec. Planos y Dibujos, núms. 911 y 912.

si V. M. puede enviarme aquí el Diseño que ha formado Saquetti y el del Sr. Marqués de Scotti, dire mi saber»⁵⁵. Este dato evidencia que en el círculo artístico de Madrid se contaba ya con Santiago Bonavía como arquitecto competente, ya que se manifiesta que se tuvo en cuenta su parecer para la construcción de la controvertida escalera principal del Palacio Real nuevo de Madrid cuya obra dirigía Juan Bautista Sachetti.

Miguel de Betelú, como maestro de cantería, continuó en las obras principales de Aranjuez a las órdenes de Bonavía. Este se había confiado también en los oficiales de la maestranza italiana que al parecer habían sido llamados en el año de 1739 para trabajar en la obra del Palacio Real de Madrid. Bonavía había logrado su desplazamiento a Aranjuez convirtiéndose el equipo en un apoyo sustancial de la ejecución de sus proyectos. El 30 de enero de 1745, sin embargo, el arquitecto confiesa que se han vuelto nuevamente a Madrid a excepción de Andres Rusca⁵⁶.

En esta etapa también Bonavía se hizo cargo de la remodelación de la antigua iglesia de Alpajés⁵⁷. Piensa en el edificio en el contexto del paisaje o perspectiva, ya que es consciente de que ha de formar parte del nuevo trazado de la ciudad, pues sería incluido el sector de Alpajés en el tridente. En el Plan General posiblemente ya por estos años estaba reflexionando en una previa labor de distribución de los espacios urbanos. También en esta etapa se ha logrado superar la obra madrileña de San Justo y Pastor desde que se contratara para su ejecución en 1743 a Virgilio Ravaglio⁵⁸. El 14 de marzo de 1745 avisa a Bartolomé Rusca «para que pinte el cascaron de la iglesia de San Justo». Asegura que Rusca no tiene en que ocuparse ya que «las bóvedas del cuarto bajo de San Idefonso estan pintadas por lo que mira a Historias o Fabulas. Asegura que Rusca «para la obra de San Justo tiene hechos todos los Dibujos. No es hombre que abusara ni un instante del privilegio y es bien al de Fedelli en punto a la solicitud del trabajo»⁵⁹.

El reconocimiento a su trabajo y celo se fue manifestando constantemente tanto por boca de los ministros como del gobernador. El 29 de septiembre, don Jose Val hacia público «que habiendo vacado por muerte de don Jose de Iztueta el oficio de aparejador y maestro de obras reales de Aranjuez y hallandome satisfecho del acierto y celo con que don Santiago Bonavía ha dirigido y dirige las obras nuevas de aquel Real Sitio he venido a suprimir el título de Aparejador de ellas y conceder al mismo don Santiago Bonavía el de Director Principal de todas las del Sitio con las obligaciones, sueldo y emolumentos que tuvo don Jose de Iztueta, libre de media anata y con retención del oficio y sueldo de Conserje que oy posee»⁶⁰. El comunicado concluye ordenando «que respecto a las ausencias continuas que hace por ordenes mias le permito nombrar una persona inteligente y practica que le sustituya en todo con cinco reales diarios que ha gozado Iztueta».

⁵⁵ AGP. C.ª 14163, 15 de enero de 1745.

⁵⁶ AGP. C.ª 14162, 30 de enero de 1745.

⁵⁷ AGP. C.ª 14163, 8 de enero de 1745.

⁵⁸ V. Tovar, ob. cit. p.

⁵⁹ AGP. C.ª 14163, 14 de marzo de 1745, y 14162, 28 de abril de 1745.

⁶⁰ AGP. C.ª 133/9, 29 de septiembre de 1745.



Santiago Bonavía. Proyecto para la Iglesia de Alpajés en Aranjuez (AGP).

La consolidación del artista italiano es evidente. Debido a sus numerosos cargos también se había fortalecido su situación económica y su vida familiar parecía gozar de una estabilidad. Presentía Bonavía que si su prestigio profesional lo había alcanzado con obras tan significativas como el templo de san Justo y Pastor, la Escalera de Honor del Palacio de Aranjuez, la popular remodelación de la Iglesia de Alpajés etc. faltaba en su ascendente carrera una obra fundamental, la conclusión arquitectónica del Palacio Real. Tal vez por ello dedicará a ella gran parte de su tiempo y justifica que hiciera público un detallado documento conteniendo «la regulación prudencial de lo que falta para concluir el Palacio Real deste Sitio de Aranjuez» para ser ejecutado en el año 1746⁶¹. Ofrece con gran precisión lo que falta, en pies cubicos de cantería, en «el alto del cuarto principal» según lo ajustado con Miguel de Betelu. También los que se necesitan para el tercer cuerpo, «para el cuarto alto que es la media naranja que acompaña la Capilla», para las escaleras secretas, para paredes, arcos y bovedas incluida la labor de albañilería agramilada, cubierta, clavazon etc. El coste ascendía en el presupuesto a 989.844 reales de vellón. Estos datos se completarían con una serie de presupuestos mas puntuales como el que se destina por valor de 295.126 reales de vellón que incluye «la formación del Atrio que debe hacerse ante la Portada principal de la Fachada de poniente», o la de 467.755 reales de vellón que quiso destinar para el levantamiento de la fachada principal de poniente, no en toda su línea hasta el ángulo del Norte, sino en aquella parte que es precisa para que quede perfecta la portada nueva y la Escalera principal. Como se observa, Bonavía quería no retrasar más que el Palacio de Aranjuez tuviera concluida su portada principal⁶².

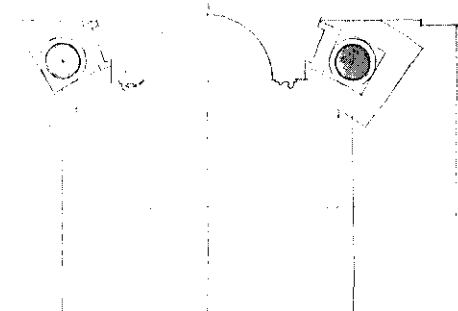
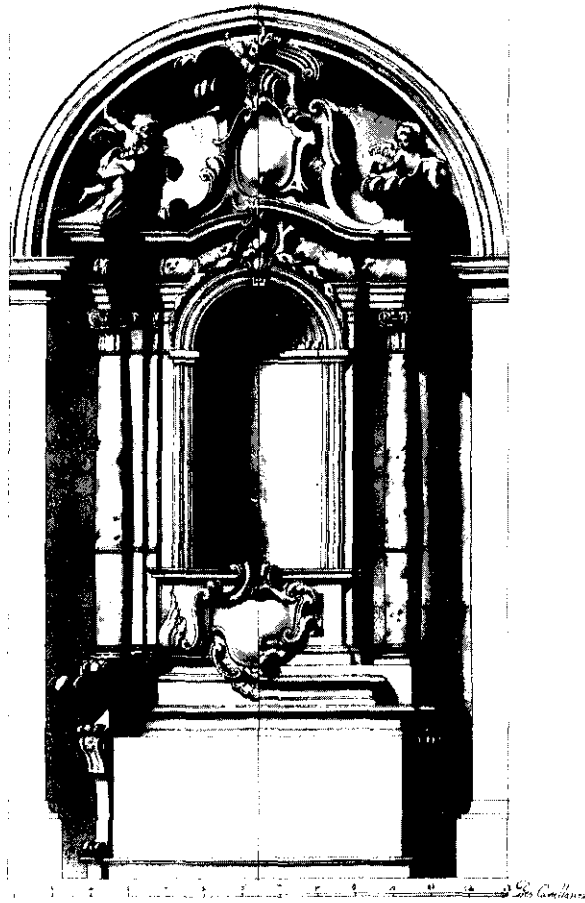
Las labores ornamentales del Palacio real no se descuidaban a pesar de que el arquitecto puso todo su afán en la conclusión arquitectónica del edificio. En el mismo período, llamaba al pintor Carlos Nebroni, ayudante de Bartolomé Rusca «para ayudar a pintar el Mirador de Su Majestad unido a la Capilla del Real palacio». También convocaba a Domingo Giorgi para realizar los estucos del propio Mirador, a Carlos Paltengo, moledor de colores, a Roque del Pinto y a Mortola, doradores de perla para pintar la puerta que da entrada al piso superior de la Escalera principal y de blanco a los tableros que sirven de prestado de barandillas a la misma escalera». También cita a Francisco Vidal «por los antepechos de hierro que hizo de Dibujo con sus ojas de bronce con quatro bolas de metal a cada uno en la Escalera principal»⁶³. Pero a pesar de que Bonavía había prometido tener terminada la Escalera de Honor para la primavera de 1745, no pudo alcanzar tal satisfacción hasta la primavera de 1746. El día 8 de marzo comunicaba a Herrero de Ezpeleta «la colocación de las barandillas de hierro que tenia hechas, vestirlas de bronce y remates de los mismo quitandose los antepechos de madera»⁶⁴.

⁶¹ AGP. C.^o 14169, 29 de noviembre de 1745.

⁶² AGP. C.^o 14163, 1745.

⁶³ AGP. C.^o 14165, 1745.

⁶⁴ AGP. C.^o 14169, 8 de marzo de 1746. Sec. Planos y Dibujos núm. 1082.



Para el altar del Cuerpo de la Iglesia.

Santiago Bonavía: Proyecto de retablo de la Iglesia de Alpajés (AGP).

Los informes de obras firmados por Bonavía a lo largo de 1746, nos remiten de manera insistente a su labor esforzada por terminar la fábrica del palacio. Observamos que su actividad también fue desplegándose cada vez con mayor fuerza en obras de las huertas, jardines y dehesas de los alrededores de la ciudad. Había autorizado a Domingo de Esoin la construcción de 24 bancos de piedra de Colmenar para una plaza en Lugamarejo, en la huerta de Picotajo, en la calle de la Reina en su plaza cuadrada, y en la plaza del Alamo inmediata a la calle de las Aves y Jardín de la Isla⁶⁵. Continuaba realizando Dibujos para los adornos y altares de la Iglesia de Alpajès y también alternó algún viaje al Buen Retiro donde se le habían mandado ejecutar los dibujos de una nuevas chimeneas «para la pieza inmediata a la Galería del Cason»⁶⁶. La terminación de la obra de la Escalera principal había dejado sin trabajo a los oficiales italianos que habían trabajado en ella en diferentes oficios. Bonavía siempre se había preocupado de que sus compatriotas estuviesen bien atendidos en sus sueldos. Es por ello por lo que no duda en dirigir un memorial con la situación de paro en la que estaban Jose Frasca, Andres Rusca, Pedro Polar, Thomas Rudar, Carlos Dunada, Domingo Bettini Baptista Bianchi, Baptista Scala y Baptista Regueti⁶⁷.

En el mes de julio de 1746 Bonavía viajaba nuevamente al Buen Retiro, no solo por controlar las obras de los aposentos de los Infantes emprendidas en una etapa anterior sino también porque se responsabilizó de la ornamentación general de los aposentos.

En una memoria enviada al Marqués de Villarías dice que se le ha ordenado que ejecute «las cortinas de la pieza del dosel de la Reina y transquarto de los Reyes y que se doren los marcos de las pinturas del Salón de Reinos y Galería de Damas, que se alargue el nuevo cubierto inmediato a la escalera en la Plaza de la Pelota, que se adorne de estucos la boveda de la escalera, canalones de pluma a los tejados de la plaza de la Pelota, que en el comedor que era del Marqués de Scotti a la parte de poniente se pongan antepechos de yerro y ventanas con vidrieras. Que se añadan tres mesas nuevas para su dormitorio y se adorne de pintura el antiescalera que baja al jardín inmediato al dormitorio»⁶⁸.

En el otoño de 1746, Santiago Bonavía determinaba una nueva configuración para la fachada de la iglesia de Alpajés. Después de remitir los diseños para los altares decidió transformar también la fachada para la que previno «dos Planes, el uno sobre los cimientos ya hechos y como esto me parece alto y angosto y que las torres ofuscan algo la media naranja he formado otra Idea de mayor extensión que parece hará mejor efecto por si acaso con el tiempo se hubiese de dar mayor fondo a las capillas laterales y asi quede proporcionada y despejada la Capilla mayor o media naranja. Aunque no he tenido lugar para formar el Diseño del Altar mayor, he tanteado los estucadores expresando mi Idea y se han ofrecido a ejecutarla y cos-

⁶⁵ AGP. C.^a 14169, 24 de marzo de 1746.

⁶⁶ AGP. C.^a 14169, 18 de agosto de 1746.

⁶⁷ AGP. C.^a 14168, 9 de junio de 1746.

⁶⁸ AGP. C.^a 11733/28, 2 de julio de 1746.

tara 40.000 ducados»⁶⁹. Su actividad en este tiempo es absorbente, sin embargo no impide que constantemente soliciten su parecer en la obra del Palacio Real de Madrid, especialmente en lo que se refiere a la construcción de la Escalera principal. Parece ser que intervino en este problema en diálogo con Sachetti, con Santiago Pavía, con Francisco Antonio Carlier, con Juan Domingo Olivieri e incluso con el joven Ventura Rodríguez⁷⁰.

Poco a poco, el arquitecto va tomando conciencia del proyecto urbano de la ciudad de Aranjuez. Aunque su Plan General no llegará a configurarlo hasta 1750, estos años precedentes a esa fecha son muy indicativos de que el problema urbano le inquietaba y que sobre él reflexionaba en cuanto se le presentaba la ocasión propicia. El 30 de noviembre de 1746 elaboraba un expediente y planos para la formación de la Calle Nueva y el puente del Camino de Madrid⁷¹. Superada la construcción de la Iglesia de San Justo y Pastor, elaboraba en diciembre de 1746 los Diseños de los retablos «que deberían ser de estuco o fabrica interin se hacen los que deben permanecer. En un coste de 2.000 reales se integraban también la mesa de altar, gradas y tabernáculo»⁷².

Si en el año de 1746 había puesto un gran énfasis en las obras del palacio y de la iglesia de Alpajés, al llegar el año de 1747 Bonavía comienza ya a elaborar un plan edificatorio de carácter funcional que sera a partir de ahora progresivamente enriquecido. Comienza por elaborar las memorias de los Cuarteles que han de construirse en el Real Sitio⁷³. Se hace cargo de varias edificaciones de nueva planta «en diferentes partes del Sitio desde la muerte del Rey hasta fin de noviembre»⁷⁴. Tal vez la muerte de Felipe V hubiese sido motivo de receso en las obras, sin embargo la actividad constructiva continúa, tanto en la fábrica del palacio como en su ornamentación⁷⁵. Entrega los diseños para las verjas de las puertas del Jardín «enfrente del cuarto antiguo de Sus majestades huyendo de talla y de tornear balaustres para que no parezca reja de iglesia». También previene «un dosel y pabellon para celebrar misa» en la iglesia de Alpajes remitiendo el diseño y sugiere también las imágenes de pintura y escultura que habían de adornar este templo ya que las imágenes existentes ordena que se trasladen a una salita y a la sacristía⁷⁶. En el mes de mayo del mismo año procede a la «regulación de las tres puertas en el testero del Jardín frente de palacio y a la traza de varias calles arboladas»⁷⁷. Realiza el presupuesto de las once contraventanas del Cuarto de la Reina, cinco en la fachada del

⁶⁹ AGP. C.º 14172, 19 de octubre de 1746.

⁷⁰ AGP. C.º 14172, 25 de octubre de 1746.

⁷¹ AGP. C.º 14167, 30 de noviembre de 1746.

⁷² AGP. C.º 14172, 5 de diciembre de 1746.

⁷³ AGP. C.º 14171, 1 de enero de 1747.

⁷⁴ AGP. C.º 11748/23, 25 de febrero de 1747.

⁷⁵ AGP. C.º 14182, 23 de julio de 1747.

Bonavía entrega en esta fecha las plantillas para la composición de los mármoles procedentes de Cabra, León y Granada, con destino al pavimento de l Gabinete de la Reina.

⁷⁶ AGP. C.º 14174, 11 de febrero de 1747.

⁷⁷ AGP. C.º 14174, 13 de mayo de 1747.

atio y seis en la fachada del Jardín de la Isla⁷⁸. Intervine en una remodelación en las habitaciones del Marqués de Ensenada a la par que realiza los dibujos para seis mesas de jaspe para el palacio cuya labor encomienda al maestro tallista Juan de Arranz⁷⁹. Realiza la memoria de los ornamentos existentes en la iglesia de Alpajés, ordenando que se ponga en su fachada la Cruz de Santiago «por ser parroquia de esta Orden»⁸⁰.

En el verano de 1747, Santiago Bonavía dirigió la obra del enlosado del Gabinete a cargo del marmolista flamenco Juan Bautista Pirllet⁸¹. Decidió también rebajar el pavimento de Patio principal del Palacio volviéndolo a enlosar para evitar que la humedad dañase los aposentos bajos y el zaguán⁸². Dio orden para la continuación de las obras en el Cuarto de Caballeros mientras continúa dirigiendo las armaduras del palacio⁸³ y prepara el avance «de lo que han de costar las cañerías, estanques, alcantarillas, tageas, fuentes y demás que se necesitan hacer en estos Reales jardines»⁸⁴.

Mientras tanto y en informes a Herrero Ezpeleta, el arquitecto va previniendo las trazas para el Cuarto del Veedor, dando también principio al «Plan que V. M. me ha encargado en punto a alojamientos»⁸⁵. En el mes de diciembre del mismo año de 1747 redactaba también el coste prudencial «de los seis retablos de estuque que se proponen para la iglesia de Nuestra Señora de Alpajes y los dos colaterales del crucero»⁸⁶. Todavía entonces le seguía preocupando la fachada de este templo, la cual y según comunica al Marqués de la Fresneda «he formado dos distintas ideas, la primera que tanto en la planta como en la elevación va señalada con la letra B esta ceñida y arreglada a la fachada que ay presentemente y a un cimiento ya empezado según una Idea que tuvieron por lo pasado, pero como esta Idea me ha parecido muy estrecha y poco ayrosa respecto a la forma ynterior que tiene aora la iglesia, he formado otra segunda idea que tanto en la Planta como en la elevación va señalada con la letra A que a mi corto entender es mas grandiosa y proporcionada para esta Iglesia». Bonavía en este informe detalla minuciosamente su aportación a la remodelación del templo haciéndose muy evidente sus criterios de modernización del edificio⁸⁷.

También corresponde a esta etapa sus cada vez más frecuentes intervenciones en el territorio de Aranjuez. Será muy destacada su labor en el Sitio de Accea, modernizando presas y molinos⁸⁸. Asimismo va poniendo cada vez con mayor

⁷⁸ AGP. C.ª 14180, 13 de mayo de 1747.

⁷⁹ AGP. C.ª 14172, 8 de mayo de 1747, y C.ª 14179, 18 de mayo de 1747.

⁸⁰ AGP. C.ª 14172, 5 de mayo de 1747.

⁸¹ AGP. C.ª 14182, 31 de agosto de 1747.

⁸² AGP. C.ª 14173, 25 de agosto de 1747.

⁸³ AGP. C.ª 14179, 1747.

⁸⁴ AGP. C.ª 14185, 12 de septiembre de 1747.

⁸⁵ AGP. C.ª 14172, 30 de septiembre de 1747.

⁸⁶ AGP. 14182, 8 de diciembre de 1747.

⁸⁷ AGP. C.ª 14182, 8 de diciembre de 1747.

⁸⁸ AGP. C.ª 14173, 31 de octubre de 1747.

firmeza, las líneas de intervención en el tejido de la ciudad. Consideramos que entre 1747 y 1750 Bonavía hizo una labor provisional en el plano de la ciudad, mientras superaba las tareas de infraestructura y elaboraba con detenimiento el Plan General que no vera la luz hasta 1750. Sin embargo en este período traza la nueva Botica, edificios para Cocina y Pastelería y le aprueban también el plano para la casa del Oficio de Contralor. También pone en marcha los Oficios de Boca de la Reina⁸⁹.

El incendio del Palacio Real de Aranjuez en junio de 1748 no impediría que Bonavía siguiese la misma dinámica a pesar de que la reedificación, que dirigió en su totalidad, fue en muchos aspectos profundamente problemática. En el año 1748 y 1749 aceleró ostensiblemente las obras territoriales, trazó nuevos puentes y dio seguridad a otros como el llamado de la Reina «que no tiene seguridad por hallar sus cepas y tendidos podridos». Daba también un fuerte impulso a las obras de los Viajes de Agua procedentes de Aldeguela y Algivejo⁹¹. Bonavía sin duda estaba trabajando ya en el Plan General urbano de Aranjuez en 1749 como se demuestra a través de un informe en el que se dice que llega al lugar Ruiz de Medrano para estudiar con Bonavía un régimen general de obras de la ciudad⁹².

Queremos destacar dos hechos que nos parecen de cierta relevancia en este período. En primer lugar, el «nombramiento «con el que figura Santiago Bonavía que en los documentos diversos ha sustituido el título de pintor por el de *arquitecto* señal evidente de que su nombre se vincula a la actividad arquitectónica en la que se le reconoce ser una autoridad. En segundo lugar observamos también que Bonavía ha convertido en un hecho firme su profesionalidad en este campo cuando se analizan las Memorias de obra, Informes, Reglamentos o Cláusulas y Condiciones de una construcción. Se observa un gran rigor técnico y un conocimiento muy preciso del proceso constructivo en el que se atan, se ajustan y se miden con extremo rigor todos los elementos de orden administrativo, laboral o técnico que median en el levantamiento de un edificio. Estos quince años que han transcurrido desde la muerte de su maestro Juan Bautista Galuzzi, en los que tomó no solo el relevo en la dirección de la ornamentación del Palacio Real de Aranjuez y otras residencias reales, a la par que se hizo cargo de la dirección de las obras de aquel Real Sitio, han servido para dar solidez a sus ideas y dar marcha adelante a una nueva directriz profesional, la actividad urbano–arquitectónica, en la que ha de prevalecer plenamente entregado a una línea creativa excepcional hasta el final de sus días.

Pero a partir de 1749 Santiago Bonavía comparte el proceso artístico de Aranjuez con personalidades tan destacadas como el pintor Amicone, el maestro jardinero Boutelou, el urbanista Joseph Datoli o el ingeniero Charles de Witte⁹³. Su actividad es intensa. Tan pronto emprende viaje a las presas de Sotomayor o a los molinos de Baldajos, como vigila el desmonte de la fachada norte del Palacio

⁸⁹ AGP. C.ª 14185.

⁹⁰ AGP. C.ª 14382.

⁹¹ AGP. C.ª 14183. Sección Planos y Dibujos, núm. 1063..

⁹² AGP. C.ª 14183, 2 de octubre de 1749.

⁹³ G. P. C.ª 14186, 30 de diciembre de 1749.

Real, los remates de la bóveda de la Sala de Conversación que será pintada o colocación de herrajes y tallas en ventanas y puertas⁹⁴. Comunica a De Prado la aprobación del diseño para la fábrica de un Cuartel «en el llano de Alpajes»⁹⁵ y procede a la supervisión para la modernización de la Iglesia parroquial de la villa de Ontígola⁹⁶.

En el escribano Alonso Corralon ha suscrito la escritura de cerrajería con el maestro Francisco Barranco, previa memoria redactada por el propio arquitecto⁹⁷. Realiza un Plan para la Casa del Boticario del Rey y proporciona nuevos dibujos para «obrillas» en el guardarropa de la Reina y Cuarto de Sus Majestades⁹⁸. Revisa un Plano hecho por Vargas para la calle de la Huelga bajo el coste de 64.946 reales de vellón⁹⁹ y continua con gran preocupación las obras de cantería de la fachada del Palacio a la que aplica en los últimos meses de 1749 en sus lienzos oeste, norte y este, 432.026 reales de vellón. También incorporaba al mismo avance los materiales y costo para la conclusión de la Escalera de Honor. Amiconi había recomendado tabicar la puerta inmediata a la Antecama del rey y poner una fingida para guardar simetría con las puertas de la Sala de Conversación cuya pintura estaba a su cargo. Bonavía dirigió también esta intervención¹⁰⁰.

La relación del arquitecto con el Marqués de Ensenada en este período se concreta a través de informes que envía para su aprobación o cartas con las que se establece una información asidua. El proceso de los «Viajes de Agua», diseños para los bocacaz, templadores y minas, las fuentes públicas y el Plan general urbano son las cuestiones que acaparan su atención a partir del mes de enero de 1750. Es también el momento en que Bonavía piensa en las nuevas ideas sobre los núcleos monumentales de la nueva ciudad para los que ofrece no solo diseños para los edificios funcionales y monumentales sino también diseños para la configuración de la Plaza de San Antonio y Capilla, ambos organismos de referencia monumental obligada. No le debió resultar fácil dibujar un plano físico de Aranjuez para el que hizo falta un plan de desarrollo edificatorio distribuido en varias etapas.

Muchas horas de la vida de Santiago Bonavía serían dedicadas a la planificación de la ciudad cortesana de Aranjuez. Constituía un área espacial en la que había que remodelar las propias bases del suelo. El Plan exigía que un amplio sector fuese dedicado a la ubicación de un barrio residencial en sus diferentes características estamentales. Se exigía también la ubicación de un número determinado de edificios públicos para servicio y abastecimiento. En el trazado había que crear un centro representativo y había también que circunscribir plazas igualmente

⁹⁴ AGP. C.ª 14187. Información laboral a través de las Listas semanales de cada uno de los operarios.

⁹⁵ AGP. C.ª 14186, 23 de diciembre de 1749.

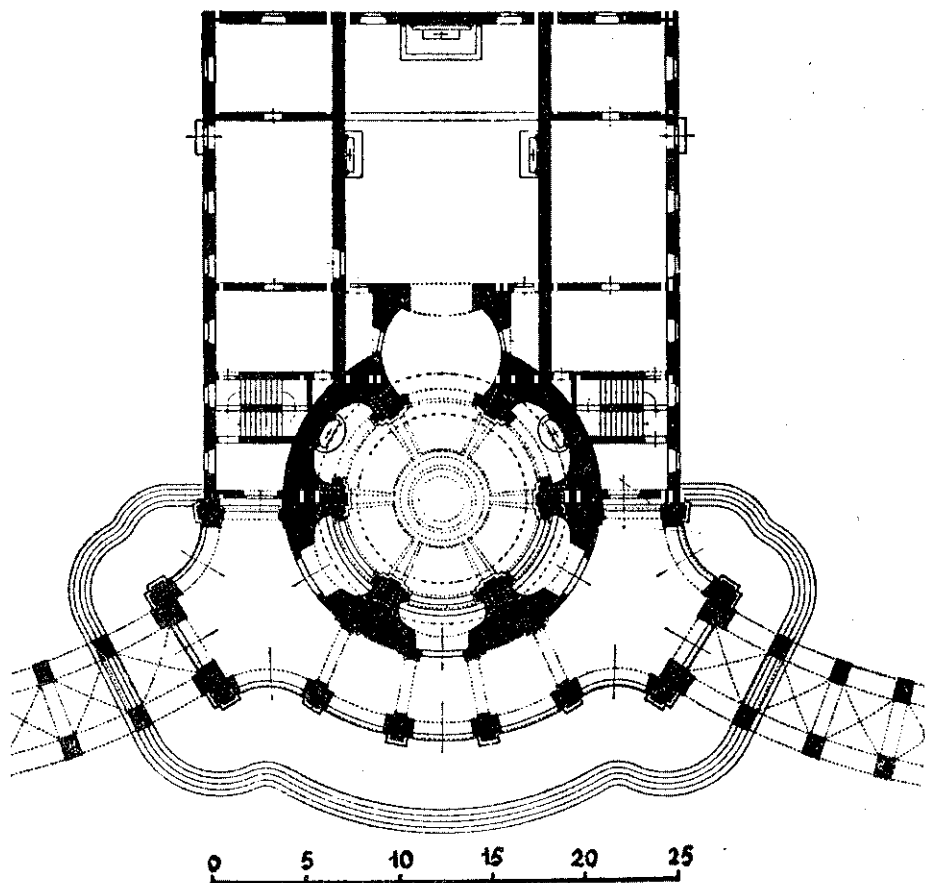
⁹⁶ AGP. C.ª 14189, 7 de octubre de 1749. Ruiz Medrano redacta un largo Pliego de Condiciones para la obra.

⁹⁷ AGP. C.ª 14193.

⁹⁸ AGP. C.ª 14185, 1749.

⁹⁹ AGP. C.ª 14185, 17 de julio de 1749 Sección Planos y Dibujos núm. 927.

¹⁰⁰ AGP. C.ª 14191, 1747.



Santiago Bonavía: Proyecto para la Capilla de San Antonio en Aranjuez (AGP).

alineadas a una planta reticular y radial. La ciudad se componía exclusivamente de manzanas rectangulares uniformes, lo contrario al crecimiento orgánico y por agregación que se había desarrollado precedentemente. Aranjuez se convertía bajo el Plan General de Santiago Bonavía en un ejercicio racional al mismo tiempo que imaginativo, con calles en retícula sobre ejes principales, con vías cortadas perpendicularmente en líneas continuas hasta perderse en el campo colindante. Acodada al Palacio Real, la ciudad se convirtió en su marco adecuado. La ciudad estuvo determinada por la presencia del Palacio, el cual condicionó cualquiera de las formas de intervención.

La fachada del Palacio Real al fin parecía llegar a su conclusión cuando Pedro Martinengo contrataba la hechura de las tres estatuas reales y el Escudo de Ar-



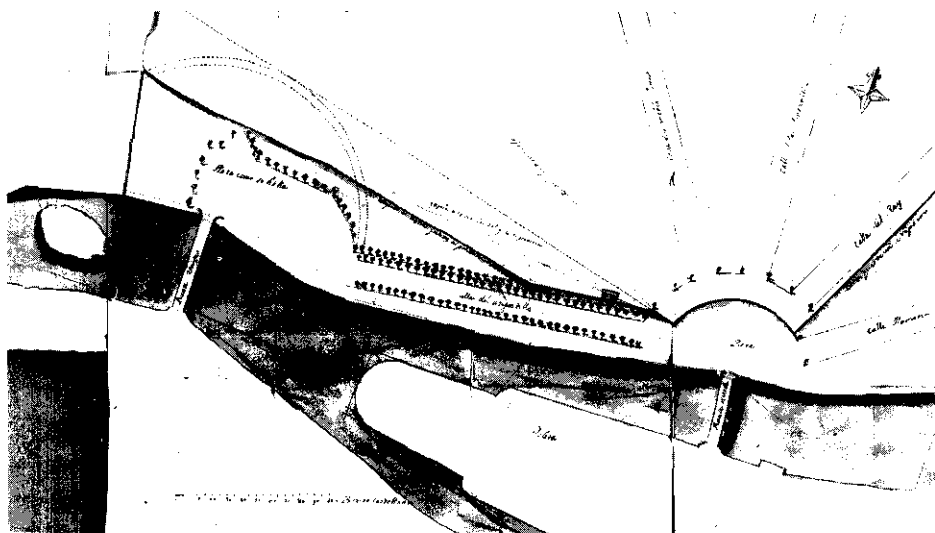
Vista general de la Plaza y Capilla de San Antonio de Aranjuez.

mas ¹⁰¹. El 2 de abril de 1751, Juan Ruiz de Medrano redactaba un informe recogiendo el estado de las obras generales. Anuncia que se ha concluido el Atrio. En la Fachada principal del Palacio se había terminado «desde el extremo del Atrio en la altura del cuarto bajo y principal esta concluida toda la cantería que maltrato el fuego pero cujos andamios no se pueden quitar para la prosecución de la fabrica». En la fachada Norte esta concluida toda la fachada hasta la cornisa del Cuarto principal pero sus andamios se quedan por la misma razón. En la Fachada de Oriente esta concluida toda la cantería que maltrato el fuego hasta la cornisa del Cuarto principal y sus andamios se estan quitando para desembarazar el paso por donde ha de salir la Reyna a los jardines... En la Sala de Conversación estan los estucadores y el dorador recorriendo varios rematillos... En la portada del Puente Verde que comunica al Jardín de la Isla ay sentados cuatro jarnes de los seis que han de servir de remates sobre las pilastras. . En el Puente nuevo de Hitos del río Jarama están los carpinteros sentando los ultimos tramos de barandas de madera... ¹⁰². El informe continua detallando obras en otros parajes del territorio, cercas, tapias, fuentes, etc.

En el tiempo que transcurre entre 1751 y 1759, año de la muerte de Bonavía, su gran tarea quedó circunscrita sustantivamente a la configuración de la ciudad de Aranjuez, con sus plazas, sus fuentes, sus edificios públicos y sus varios episodios

¹⁰¹ AGP. C.º 14193, 22 de enero de 1751.

¹⁰² AGP. C.º 14193, 2 de abril de 1751.



Santiago Bonavía: Proyecto para la Calle del Angostillo y Puente Verde en Aranjuez. Hacia 1755 (AGP).

arquitectónicos de diferente función urbana. Su tiempo fue invertido en dar forma y monumentalidad a una nueva ciudad con sus entidades interrelacionadas, con sus instalaciones para el abastecimiento, el comercio y las manufacturas, con sus organismos asistenciales y hospitalarios, con sus barrios de fachadas normalizadas y uniformes y la imposición de nuevas ordenanzas encaminadas a controlar la edificación o a determinar la continuidad de la alineación de los edificios. En el Plan General se fijaron dos áreas, sometidas ambas a la magnífica curvatura del Parterre del Palacio Real abrazado por el río. Con un eje mayor en torno a la Plaza de San Antonio en el costado meridional del Palacio, abrió el hermoso panorama de la Plaza y la Capilla de San Antonio enmarcada entre dos brazos porticados.

Bonavía procedió a una política de control de crecimiento de Aranjuez y asignó a cada área una función específica. Creó una Plaza principal que convirtió en una entrada a la ciudad impresionante en su efecto perspectivístico, en cuyo centro levantó una fuente a modo de obelisco con la estatua del Rey. La Plaza sirvió para abrir nuevos horizontes. Desde ella partió la alineación reticular que había de congregarse la estructura viaria principal poblacional. Desde la curvatura del Parterre y entrada de la Plaza de San Antonio, mediante la corrección de sus rasantes, Bonavía estableció en aquel punto de intersección los ejes de tres calles haciendo explanar aquellas áreas limítrofes junto al río.

El historial de las realizaciones concretas, palacios, viviendas comunes, caballerizas, cocheras, tiendas, cuarteles, hospitales, etc., adaptadas a las necesidades de la población, serán analizadas en otro lugar, pero no se puede dejar de destacar la complejidad y el mérito del Plan General pensado por Santiago Bonavía para la ciu-

dad de Aranjuez. Es un hecho bien constatado a través de numerosos datos y documentos gráficos. Bonavía enriqueció la trayectoria de su pensamiento hacia lo arquitectónico, hallando en este nuevo camino un campo especial para bucear analíticamente también en el hecho urbano. Se comprometió valientemente en el reto de una ampliación de la antigua ciudad bajo un planteamiento insospechado. Buscó las soluciones acordes con la época en la que vivía, dando muestras de una gran sensibilización artística ante los sistemas formalistas establecidos en su época. En el desarrollo de aquel proceso vital, de planteamiento ambicioso, dio configuración a las límites o fronteras de Aranjuez y a su trazado interno sin añoranza de épocas pretéritas. Resolvió el Plan con sus propios medios, elaborando su propio programa y descubriendo sistemas acordes con las peculiaridades dictadas desde su formación italiana. Pero el Aranjuez de Bonavía no debe tomarse como frontera del academicismo o el neoclasicismo. Como consecuencia de una base conceptual barroca firme, el arquitecto pretendió enraizar en el Aranjuez tradicional una versión urbana de estilo extranjero, ilustrando con sus cualidades personales una corriente artística que habían incorporado ya a sus espacios ciudadanos la mayoría de los países europeos. Levantó edificios que fueron también vivo testimonio de esa postura renovada. La aportación de Bonavía en el plano urbano-arquitectónico fue un eco sincero del formalismo grandilocuente del barroco tardío. Supo evolucionar a partir de unas constantes esenciales italianas. Su personalidad y su actitud imaginativa, no sujeta a limitaciones, dio el acento preciso a la decisión innovadora llevada a su tarea, caracterizada en parte por la sobriedad, como asimismo por la búsqueda de la armonía, de la fantasía, de la medida y el orden. El efecto visual del nuevo Aranjuez de Bonavía impresionó a viajeros y pintores. Su Plaza y Capilla de San Antonio constituye un brillante despliegue de recursos plásticos y de audacia perspectiva, y cuyo excepcional efecto ha servido de telón de fondo a singulares representaciones pintadas.

¹⁰⁵ V. Tovar Martín: *El Gabinete de la Reina en el Palacio del Real Sitio de Aranjuez. Reales Sitios 1996*.

—: «El incendio del Palacio de Aranjuez». En *Anales de Historia del Arte*, núm. 6, 1996, p. 47.

C. García Peña: «Anotaciones al problema de los alojamientos en el Real Sitio de Aranjuez. La Real Casa del labrador». En *Anales de Historia del Arte*, núm. 6, 1996, p. 67.

M. A. Toajas Roger: «Las Ordenanzas de Aranjuez en los siglos XVI a XVIII. Referentes documentales para la historia del Real Sitio». En *Anales de Historia del Arte*, núm. 6, 1996, p. 85.

V. Tovar Martín: «Santiago Bonavía en el trazado de la ciudad de Aranjuez». *Anales del Instituto de Estudios Madrileños 1997*.

—: Diseños de Santiago Bonavía para el trazado de la ciudad de Aranjuez. *Reales Sitios*. Año XXXIV. 3.º trimestre 1997, núm. 133, p. 19.