

Pedro Juan Laviesca de la Torre, un arquitecto itinerante en la España del siglo XVIII

Yolanda Gil Saura

Becaria F.P.I. Universitat de València

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte
(U.A.M.). Vol. XI, 1999

RESUMEN

El presente artículo pretende recorrer la biografía del hasta ahora casi desconocido arquitecto Pedro Juan Laviesca de la Torre, activo entre 1716 y 1749. Partiendo de su trabajo en Castellón, intentamos reconstruir los años de su formación en Valencia en el seno de una familia de canteros y su traslado a Sevilla de la mano del intendente Rodrigo Caballero, ciudad en la que iba a asumir los cargos de Maestro Mayor de Obras de la Ciudad, Maestro de las Antiguas Fábricas de Tabaco y Arquitecto Diocesano. Este recorrido nos permitirá conocer varias trazas inéditas del maestro y su nutrida biblioteca.

SUMMARY

The idea behind this article is to look through the biography of the hitherto little known architect, Pedro Juan Laviesca de la Torre, active from 1716 to 1749. From his work in Castellón, we try to reconstruct his formative years in Valencia under the protection of a stonecutter family and his move to Seville with the guidance of the intendent Rodrigo Caballero. There, in Seville, he assumed the duties of Master builder of the city, Master of the old tobacco factories and Diocesan Architect. This treatment will allow us to discover several unpublished works of the master and his great library.

El nombre hasta ahora casi desconocido de Pedro Juan Laviesca de la Torre esconde la personalidad de un arquitecto itinerante que desarrolla su labor en la primera mitad del siglo XVIII a caballo entre dos grandes centros artísticos, el valenciano y el andaluz.

Su figura hasta este momento sólo era conocida a través de estudios locales que habían subestimado su valía por desconocer el resto de su trayectoria. Con este trabajo nos hemos propuesto reunir las noticias dispersas de su actividad tanto en Castellón como en Sevilla a las que hemos añadido nuevas aportaciones documentales que ayudan a trazar una primera aproximación al conjunto de su actividad que estamos seguros podrá ser completada en un futuro.

“DE LA VIESCA”, UNA FAMILIA DE CANTEROS MONTAÑESES

Pedro Juan Laviesca de la Torre era hijo de Domingo Laviesca, maestro cantero llegado a Valencia en el quicio de los siglos XVII y XVIII donde trabajó en las fachadas de la iglesia de los Santos Juanes y en la fachada de la Catedral¹. La familia Laviesca procedía de las montañas de Burgos, del valle del Liendo, jurisdicción de la Ciudad de Colindo, donde Domingo Laviesca era titular de un mayorazgo². Su apellido debía derivar de su lugar de origen, sin duda el barrio de La Viesca, uno de los que formaba el lugar de San Pantaleón de Aras, dependiente de la junta de Voto, lugar tradicional de pro-

cedencia de canteros que se extendieron por la Península Ibérica durante los siglos XVI, XVII y XVIII. En estos tres siglos conocemos hasta 17 profesionales de la construcción que se hacen denominar “de la Viesca” y que especifican en muchos casos su procedencia del valle del Liendo. Nuestro protagonista es sin duda la figura más importante de esta numerosa familia³.

Los canteros de Voto estuvieron hasta el siglo XVIII exentos del pago de tributos y de ser llamados a filas y se distinguían por el uso de sus armas. La fundación de un mayorazgo era frecuente entre los miembros de la población que habían alcanzado un importante nivel económico, pero los beneficios producidos no debían ser muy abundantes pues el propio padre de Pedro Juan Laviesca, Domingo, afirmaba en su testamento redactado en Valencia en 1729 ser titular de un mayorazgo “de cuyas rentas y emolumentos hasta el día de hoy no he percibido cosa alguna por la larga distancia; y por mi dilatada ausencia careco de perfecta noticia de el estado en que hoy permanecen dichos mayorazgo y rentas”. Otro signo de bienestar era la posibilidad de algunos maestros canteros de proporcionar estudios a sus hijos, lo que pone fin al oficio de la cantería⁴. Todos estos factores confluyen en la figura de Pedro Juan Laviesca que, heredero de un mayorazgo, alcanza el suficiente nivel económico como para proporcionar estudios a sus hijos, uno de ellos será notario y se hará cargo del mayorazgo instalándose en la montaña, otro trabajará como boticario en Valencia, ninguno se dedicará a la cantería.

LA FORMACIÓN EN VALENCIA

Laviesca debió llegar a Valencia junto a su padre en torno a 1700 y allí debió permanecer hasta que hacia 1716 se trasladó a Castellón. Esta es la parte más oscura de su trayectoria, sabemos que hacia 1707 se casaba y que en esos años debió trabar una amistad con el intendente de la ciudad, Rodrigo Caballero, aspecto al que nos referiremos posteriormente.

En estos años Laviesca debió formarse junto a su padre, Domingo Laviesca, al igual que otros canteros llegados a Valencia en ese momento debía ser un profesional especialmente cualificado que ofrece sus servicios a la ciudad en un momento en que los maestros locales se muestran incapaces de traducir desde las plantillas a los cortes de cantería los nuevos efectos de perspectiva y curvaturas que aparecen en obras como la fachada de la Catedral o las de la iglesia de los Santos Juanes, que suponen la introducción en Valencia de un barroco de raigambre técnica y cosmopolita⁵. La formación junto a su padre debió proporcionar a Pedro Juan Laviesca el conocimiento de esas trazas y cortes de cantería a la vez que lo puso en contacto con algunas de

las obras más importantes y con los promotores más audaces del barroco valenciano.

Junto a la formación en el taller familiar debemos plantearnos el hipotético papel que pudo tener en la formación de Laviesca el contacto con los preilustrados valencianos, los novatores, que contribuyeron en gran medida a dotar a la arquitectura valenciana de un contenido científico. En la ciudad de Valencia se desarrollaba desde finales del siglo XVII una corriente de estudio de las matemáticas que derivaba en su aplicación en la arquitectura, punto de partida de estas reuniones había sido la presencia en Valencia del matemático jesuita José Zaragoza y desde 1687 el sacerdote oratoriano Tomás Vicente Tosca formó una escuela de matemáticas en su celda del oratorio a la que los maestros de obras podían acudir en busca de una formación que no recibían en el gremio. Para los que no pudieron asistir a sus lecciones, su *Compendio Matemático*, publicado en la ciudad entre 1707 y 1715, que dedicaba un tomo a la arquitectura, se convirtió en la forma de estudiar la arquitectura junto a las matemáticas, además de suministrar un repertorio de modelos y aludir a una lista de autores algunos de ellos extranjeros y desconocidos por entonces en España⁶. A su muerte Pedro Juan Laviesca poseía al menos dos obras que podemos poner en relación directa con esta formación, la *Arithmética Universal* publicada por José Zaragoza en 1669 y el *Compendio Matemático* de Tosca al que ya nos hemos referido. Domingo Laviesca trabajaba en la fachada de la catedral bajo el asesoramiento del mismo padre Tosca, en torno a cuya presencia se alinean los novatores valencianos. En contacto directo o no con estos círculos, Laviesca debió tener conocimiento del ambiente de renovación que se vivía en la arquitectura valenciana del período.

EL TRASLADO A CASTELLÓN, LA IGLESIA DEL CONVENTO DE MONJAS CAPUCHINAS

Como recordaban años después los albañiles castellonenses, “Pedro Juan Laviesca passo a la Villa de Castellon de la Plana a trabajar, y hacer la Obra del convento de religiosas Capuchinas de dha Villa de Castellon de la Plana que se reducía a la fabrica de su Iglesia, con Dormitorio y otras Oficinas del referido convento que dho Laviesca havia tomado de su cargo”⁷, obras por las que recibiría 1.900 libras⁸. Este trabajo, hasta ahora inédito, se nos presenta como la primera obra conocida del arquitecto.

La fundación de un convento de monjas capuchinas en Castellón había sido impulsada desde 1687 por D. Enrique Rabaza de Perellós y Rocafull, prior de la congregación de San Felipe Neri de Valencia. El convento

había iniciado las obras en 1691 por el albañil local Pere Vilallave Candau. La primitiva iglesia, de la que nada conocemos, ya se había construido en 1697, cuando el convento pasó a gozar de Patronato Real. Este patronato, unido a la modestia de la primera iglesia debió provocar que en 1716, finalizada la guerra de Sucesión, el obispo de Tortosa, Juan Miguélez mandara que se construyese una nueva iglesia, que sería consagrada en 1722⁹.

La llegada de Laviesca a Castellón debió producirse con motivo de la construcción de esta segunda iglesia, y por lo tanto debe datarse entre 1716 y 1717, fecha que el testimonio coetáneo de Llorens de Clavell señala como inicio de las obras¹⁰. Del antiguo templo y el convento, derribados en 1737 sólo se conserva la portada de la iglesia. Sabemos por V. Traver que la iglesia tenía una nave de dos tramos con capillas laterales, crucero, capilla mayor de cabecera plana y coro alto a los pies. Este autor realizó un plano del convento antes de su derribo en 1737 y un dibujo de la crestería que coronaba la portada del atrio.

Finalizada la iglesia sabemos que se acometió la obra del dormitorio, escalera principal y otras oficinas, también dirigidas por Laviesca. De estas dependencias dijo Sor Josepha María García, abadesa del convento, “ser las trazas, y diseños de la obra que avian formado los Arquitectos, de excesiva magnificencia”. El padre Vela, que visitó el convento en 1746 afirmó que “quien vea aquella bellísima iglesia, aquellas oficinas y habitacion de las religiosas; quien vea aquella casa de huéspedes y coadjutores con su orden y concierto, dirigido todo y concluido por una pobre capuchina, no podrá dejar de llenarse de admiración. Pues aunque todas las partes de aquel compuesto saben a la pobreza santa del instituto, no puede negarse que dentro de esos términos la fábrica es una maravilla”¹¹.

Esta construcción motivó el traslado de Pedro Juan Laviesca a Castellón donde el maestro iba a permanecer más de 15 años. Durante esta etapa la villa vio levantarse algunos de los edificios que marcaron su carácter, se terminó la iglesia de San Miguel, se construyó la iglesia de las Capuchinas, el ermitorio del Lledó, la iglesia de la Sangre o la anónima pero muy interesante capilla del Calvario, y se acometieron osados proyectos hidráulicos que sólo mucho más tarde lograrían llevarse a término, en casi todos ellos la presencia de Laviesca debió ser determinante¹².

Finalizada la guerra de Sucesión, la villa de Castellón se disponía a afrontar un período de paz que conllevaría un importante desarrollo económico y demográfico, que inevitablemente se dejaría sentir en el aspecto arquitectónico. Una villa como el Castellón del XVIII disponía de un plantel relativamente amplio de albañiles y canteros capaces de asumir obras de carácter menor, pero a la hora de afrontar obras de importancia, las tra-

zas debían ser elaboradas en la ciudad de Valencia y en muchos casos la dirección de éstas recaía en maestros foráneos. Frente a los profesionales de la construcción de Castellón, casi siempre meros practicones de la arquitectura, Laviesca “en cosa de arquitectura, plantas, perfiles y capitulos se tenía por el hombre mas docto y entendido que havia debajo del sielo”¹³.

LA NAVE DE LA ERMITA DE NUESTRA SEÑORA DEL LLEDÓ

Cuando Laviesca ya había terminado la obra de la iglesia del convento de monjas capuchinas pero aún se encontraba trabajando en otras dependencias del convento, la Junta de la Casa y Ermita de Nuestra Señora del Lledó decide construir una nueva nave en la ermita¹⁴.

El santuario del Lledó albergaba la imagen de la patrona de la villa y estaba administrado por los jurados¹⁵. La ermita ya había sido objeto de una renovación entre 1665 y 1669 con el nuevo crucero construido por Juan Ibáñez, y entre 1716 y 1722 se había construido una nueva casa prioral¹⁶, pero seguía conservando la antigua nave de muros de tapia que los jurados deciden renovar a mediados de 1723. Parece que la intención inicial de los jurados era conservar el crucero del siglo XVII y construir una nueva nave que se adaptara a él, para ello se presentaron tres proyectos y después de ser enviados a Valencia en febrero de 1724, fue elegido el de Pedro Juan Laviesca. Con la planta, perfil y capítulos redactados por Laviesca el 7 de mayo se subastan las obras que son adjudicadas por 1.449 l. al mismo maestro¹⁷.

Las obras de la nave del santuario se prolongaron desde 1724 hasta 1730, construyéndose en ese primer momento una nave de cuatro tramos con capillas laterales comunicadas entre sí, cubierta con bóveda de cañón con lunetos y coro alto a los pies. Esta es la única obra conocida de Laviesca que sigue en pie, pero muy modificada, pues ya en 1753 la nave fue despojada de adornos y uniformada con la nueva obra de la cabecera.

Aunque pensamos dedicar otros trabajos al proceso de construcción de esta iglesia y los pleitos ocasionados en torno a la figura de Laviesca es importante apuntar que la adjudicación del proyecto fue objeto de polémicas entre Laviesca y los albañiles de la villa¹⁸. Éstos siempre pensaron que las obras habían sido adjudicadas al forastero por su amistad con el gobernador, Francisco Bustamante¹⁹. Esto no hace sino poner de manifiesto por un lado el enfrentamiento larvado entre el maestro foráneo y los albañiles locales y por otro lado las fluidas relaciones entre Laviesca y el poder local. La estrecha relación de Laviesca con las autoridades borbónicas van a ser una constante a lo largo de toda su

trayectoria, siempre la de un arquitecto protegido por el nuevo poder borbónico, relacionado con militares y altos funcionarios del estado.

LAVIESCA EN LA CATEDRAL DE TORTOSA

Mientras realizaba las obras de la nave de la ermita de Nuestra Señora del Lledó el prestigio de Laviesca debía haberse consolidado y propagado hasta la capital de la diócesis, Tortosa, situada ya en la cercana Cataluña. Por aquel entonces en Tortosa se estaba construyendo el último tramo de la catedral iniciada en el siglo XIV. La determinación de construir este último tramo se había tomado en 1708 y se extendería hasta 1728. El maestro de obras de la catedral, Roc Xambó estaba realizando por entonces los arcos cruceros de la nave del trascoro, cuando el 16 de abril de 1727 el capítulo catedralicio decide llamar a “un mestre de major sciencia y satisfacio” para que visurase lo realizado por Xambó. El maestro llamado fue Laviesca, al que los capitulares se refieren como “mestre pedrapiquer habitant en Castello de la Plana, subjecte capacissim y molt inteligent en son officí”. El 30 de abril el capítulo informaba de que la visura de Laviesca había sido favorable²⁰. Por desgracia no hemos localizado este informe que podría habernos proporcionado algún dato sobre la cultura arquitectónica del maestro pero la presencia del arquitecto en la catedral de la diócesis pone de manifiesto que su prestigio y capacidad eran reconocidos.

LA REMODELACIÓN DE LA IGLESIA DE LA SANGRE, EL ENFRENTAMIENTO CON EL GREMIO

Finalizadas las obras de la nave del santuario del Lledó en 1730 y antes de acometer la obra de la nueva cabecera que le iba a ser encargada en 1733, la presencia del maestro continúa siendo habitual en informes y subastas de otras obras. Laviesca presentó el 26 de octubre de 1731 una propuesta para las obras de remodelación de la iglesia de la Sangre en la misma villa²¹. Aunque las noticias sobre esta construcción son muy confusas y están pendientes de un estudio más pormenorizado, sabemos que presentó una postura de 2.600 libras y que cuatro días más tarde, Juan Pagés ofrecía hacerlas por 870. Ante la evidente rebaja las obras fueron adjudicadas a Pagés, que firmaba las capitulaciones el 9 de diciembre. Aunque no conservamos el documento original, sí disponemos de una transcripción parcial de la que una lectura atenta desvela un detalle revelador, la postura de Pagés fue realizada “asi en nombre propio como de los demas maestros y en nombre y voz de todo el officio”,

lo que explica que el documento sea firmado nada menos que por catorce albañiles²².

En la adjudicación de estas obras ha triunfado la unión de todos los albañiles de la villa contra el intruso, que en palabras del propio Pagés “se alabava y hacia muy docto en el arte de Arquitectura, y que decía que todos los Maestros del officio de Albañiles de Castellon no eran buenos para ponersele delante en cosas de dicho officio”²³. Incapaces de competir con él a la hora de trazar, los albañiles de la villa imponen una subasta a la baja a la que se presentan como tal colectividad ofreciendo un precio que evidentemente debió repercutir en la calidad de la obra. Si las subastas a la baja eran habituales en obras de poca trascendencia, sabemos que en aquellas en las que los promotores querían asegurarse una obra de calidad preferían encargar la obra directamente a un maestro, pero es el único caso que conocemos en que todo un officio se adjudica una obra y lo hace con el propósito evidente de expulsar a un intruso que pone en peligro el control del mercado laboral por parte de la asociación local. Aun a riesgo de equivocarnos nos atrevemos a apuntar que con toda probabilidad las trazas de la obra pudieron haber sido realizadas por el propio Laviesca, y el officio, temiendo que se perpetuara el monopolio del maestro también a la hora de la construcción, debe presentar un precio a la baja para adjudicarse las obras.

La iglesia de la Sangre había sido fundada en el siglo XVI como capilla del hospital municipal y posteriormente se convirtió también en sede de la Cofradía de la Sangre. Se situaba entre el hospital municipal y la muralla y constaba de cinco tramos y presbiterio separados por arcos apuntados que sostenían una armadura de madera. La reforma consistió en la construcción de capillas albergadas en la muralla, y sobre todo en la construcción de una bóveda de cañón que ocultaba los arcos apuntados y la armadura, además se decoró con un revestimiento interior de estuco y se construyó una nueva portada²⁴. La reforma fue una renovación casi total hoy desaparecida y que se emparenta con otras muy similares realizadas con especial frecuencia en el ámbito valenciano²⁵. De la descripción realizada por Llistar en 1887 se trasluce una arquitectura de líneas clásicas, “pobre en follaje”, con estatuas adosadas de forma escenográfica a las pilastras y en la que destaca el altar mayor “debajo de capialzado”, disposición que como veremos, se reproducirá en el proyecto de Laviesca para la ermita de Nuestra Señora del Lledó²⁶.

UN PROYECTO DE CONDUCCIÓN DE AGUAS

Hacia 1732, a pesar de las difíciles relaciones con el gremio, Laviesca seguía siendo con gran diferencia el maestro más formado que trabajaba en Castellón y como tal seguía gozando de la confianza del Consejo, que le encar-

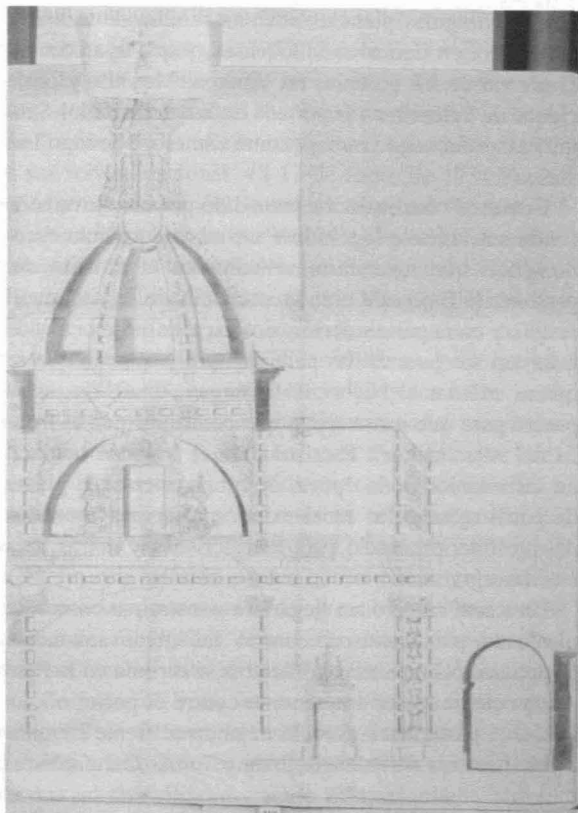


Fig. 1. Sección del proyecto de Laviesca para el crucero de la ermita de Nuestra Señora del Lledó en Castellón. A.R.V., Mapas y Planos, 398.

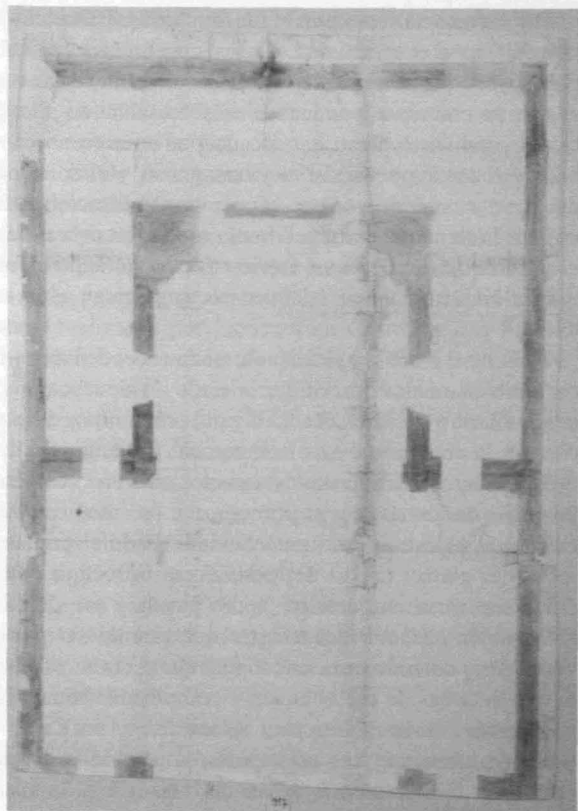


Fig. 2. Planta del proyecto de Laviesca para el crucero de la ermita de Nuestra Señora del Lledó en Castellón. A.R.V., Mapas y Planos, 397.

gará un dictamen sobre las obras que se pretendían hacer para conducir las aguas desde el Molino d'En Saloni, situado en el cercano término de Villafamés, hasta la villa. Las nivelaciones de terrenos necesarias para este tipo de conducciones eran uno de los trabajos a los que debían atender regularmente los arquitectos, los únicos poseedores de los suficientes conocimientos de matemáticas y geometría para poderlos realizar. El encargo fue realizado a Laviesca como arquitecto y maestro de obras junto al cantero Miguel Bueso y su intervención se limitará a este dictamen en el que especificaban el tipo de obras y el coste, ya que la concesión definitiva de las aguas no se produjo hasta muchos años después. El encargo viene a poner de manifiesto la familiaridad de Laviesca con un tipo de trabajos hidráulicos relacionados con la ingeniería donde las matemáticas y la geometría se convertían en indispensables²⁷.

EL CRUCERO DE LA ERMITA DE NUESTRA SEÑORA DEL LLEDÓ, UN PROYECTO ABANDONADO

Como ya hemos apuntado más arriba, parece ser que la intención de los administradores de la obra al encar-

gar la nave de la ermita de Nuestra Señora de Lledó a Laviesca era conservar el crucero construido años antes por Juan Ibáñez, sin embargo, al ver la diferencia de diseño y sobre todo la desproporción de tamaño entre la nueva nave construida por éste y la antigua cabecera el 16 de abril de 1732 la junta decidió construir un nuevo crucero según el proyecto de Laviesca, y el 31 de diciembre se decidió adjudicarle las obras²⁸. En esta ocasión parece que las obras fueron adjudicadas de forma automática a Laviesca y éstas comenzaron mucho antes de que se firmasen las capitulaciones, mediando en ese tiempo una denuncia del gremio a la que nos referiremos posteriormente. Sólo el 16 de marzo de 1733, cuando las obras ya estaban comenzadas y Laviesca tenía a su favor una resolución del alcalde ordinario de la villa, se firmaron las capitulaciones, "haviendose puesto al pregon las obras del crusero de dha iglesia por mucho tiempo, y no se ha encontrado quien por menos cantidad las hisiera que el infrato. Pedro Juan Labiesca, albañil vezino de la ciudad de Valencia y de muchos años habitante en esta quien ha fabricado y hecho nueva dicha iglesia y ha ofresido haser aquellas en mil setesientas y cinquenta libras"²⁹.

Por fortuna se han conservado las trazas, hasta ahora inéditas, del proyecto de Laviesca, consistentes en una planta y un perfil (figs. 1 y 2). La nave debía rematarse con un crucero cuyos brazos no sobresalían en planta, un presbiterio plano enmarcado por un arco abocinado y rodeado por sacristías y trasagrario, y el crucero debía estar cubierto por una cúpula sin tambor con una esbelta linterna. Este crucero venía a completar la nave construida años antes por Laviesca, configurándose la iglesia como un único volumen rectangular en el exterior.

Aunque el único proyecto presentado era el de Laviesca, también en esta ocasión fue enviado a Valencia, donde un maestro de obras añadió algunos capítulos y desaconsejó la construcción de la linterna³⁰. Podemos decir que la linterna era uno de los aspectos más audaces del proyecto de Laviesca y el primero que fue modificado cuando el maestro partió para Sevilla, desde el primer momento existió miedo de levantar esa estructura que debía realizarse en parte en piedra picada y ese debía ser también el temor del maestro que examinó el proyecto. Para entender este miedo hay que tener en cuenta que linternas de ese volumen y complejidad son casi inexistentes en la arquitectura valenciana, y en Castellón sólo alcanzaría una prestancia comparable la de la capilla del Sepulcro en la iglesia de la Sangre³¹. Se trataba de una linterna octogonal en el exterior y circular en el interior, en el interior aparece definida por ocho pilastrillas que flanquean las ventanas y en el exterior por ocho pilastras o machones, que se incurvan al llegar a la base y se coronan con pirámides. Las pilastras del interior debían ser la continuación de los ocho arcos que recorren la cúpula y aparecen rematadas por cartelas idénticas a las que aparecen en la base de la cúpula, rematándose la linterna por un cupulín y un pedestal con una cruz.

El otro elemento reseñable es el arco abocinado que remata el presbiterio, precedido por una bóveda de cañón liso. Este tipo de arcos abocinados eran habituales en la arquitectura valenciana en la embocadura de los presbiterios, y ya hemos visto como había sido previsto para comunicar la obra nueva de la nave con el antiguo crucero, sin embargo estos capialzados en el fondo del presbiterio no eran nada frecuentes en esa etapa y sólo aparecen en algunos casos integrados dentro de la estructura de un retablo. Como ya hemos apuntado, por los fragmentos de las capitulaciones y antiguas descripciones, sabemos que un arco similar a éste se construyó en la remodelación de la iglesia de la Sangre, lo que abundaría en la hipótesis de adjudicar a Laviesca las trazas de la reforma de aquella. Este arco, al igual que todos los arcos y pilastras de la iglesia, debía presentar un almohadillado, que en el abocinado presenta una declinación oblicua, recordando en última instancia las deco-

raciones fingidas pintadas por una familia de pintores, los Guilló, en tierras castellonenses, y que aparecen en el mundo de las portadas en Vinaroz, Morella, y en la ciudad de Valencia en la portada de la iglesia de los Santos Juanes en la que trabajó como cantero Domingo Laviesca³².

Este arco abocinado iba precedido por una bóveda de cañón sin lunetos, lográndose un marcado efecto escenográfico que agrandaría visualmente el tamaño del presbiterio. Bajo este gran arco abocinado se situaría el retablo y en la parte inferior “dos escalerillas una a cada lado con sus pueresillas para siempre y quando que se quiera adornar el Nicho de la Virgen, o sacarla de su puesto para que no se tenga que contribuir por el frontis del Altar mayor”. Esta solución es bastante habitual en los retablos de la época, de esta manera una planta de perfil rectangular en el exterior reserva a los lados del presbiterio espacio para las sacristías y detrás para este trasagrario.

Pero este crucero no llegaría a construirse como fue planteado por Laviesca, cuando las obras solamente levantaban ocho palmos y mientras se dirimía en la Real Audiencia un pleito emprendido contra él por el oficio, Laviesca partía hacia Sevilla dejando al frente de ellas a dos maestros de Valencia, Juan y Tomás García. Estos maestros continuaron las obras y modificaron las trazas de la cúpula, pero la nueva obra del presbiterio se desplomó y la cúpula acabó cayendo en 1741. A partir de ese momento la administración emprendió un pleito contra Laviesca con dos sentencias favorables a la fábrica en 1745 y 1751³³.

LOS CONFLICTOS CON EL GREMIO

Pero antes de que Laviesca partiera a Sevilla, otro episodio puso de manifiesto la pugna de Laviesca con los intereses corporativos del gremio. Tras quince años de trabajo como arquitecto en la villa, en octubre de 1732, el oficio de albañiles eleva una apelación en el juzgado de la villa contra “Pedro Juan Laviesca Maestro Cantero vecino de la misma sobre pretender dicho oficio, que el citado Laviesca deveria abstenerse de operar en qualquiera cosa peculiarmente perteneciente al mencionado oficio de Canteros y Albañiles publica y privativamente en ella y su termino baxo la pena de tres Libras”³⁴. Indudablemente esta medida pretende evitar que las obras del crucero de la ermita de la Virgen del Lledó que entonces se empezaban fueran realizadas por Laviesca, lo que no hacía sino consolidar su posición de dominio en todas las actividades edilicias de la villa, rebelándose los artífices locales con el argumento de que Laviesca no tenía autorización para trabajar por no pertenecer a la corporación.

Esta reclamación no debió tener efecto inmediato, pues el 25 de enero de 1733 el gobernador de la villa ponía la primera piedra de las obras, y dos meses después, el 16 de marzo de 1733, Laviesca firmaba las capitulaciones. Pero el oficio despechado siguió insistiendo en sus reivindicaciones. El 12 de enero de 1734 el clavario y mayores del gremio comparecieron ante el gobernador aduciendo que dos oficiales se encontraban trabajando en la obra de Nuestra Señora del Lidón por cuenta de Laviesca “quien no era Maestro del susodicho oficio, sino que sería supuesto de Canteros de esta ciudad de Valencia lo que dixerón ser en grave perjuicio de su Oficio”, según el oficio Laviesca había incurrido “en la pena de seis libras, por no aver manifestado a sus oficiales; y estos en la de tres libras por cada uno”, y el mismo día “le pidieron condenara en ellas a los susodichos, y que assi mesmo se embargassen las herramientas, que se encontrasen, dandolas en depósito”³⁵. En esta ocasión parece que el nuevo gobernador accedió a las pretensiones del gremio y las herramientas fueron embargadas. Pero Pedro Juan Laviesca interpuso un recurso ante la Real Audiencia de Valencia un mes después, el 5 de febrero de 1734, y 5 días después, el 9 de febrero, la resolución de la audiencia dio la razón a Laviesca, exigió la restitución de las herramientas, multando al gremio y al ayudante del gobernador, y advirtió a la justicia local que cualquier causa referida al referido gremio debía dirimirse en la Real Audiencia.

La documentación específica que el pleito venía de lejos ya que “en años pasados dhos Clavario y Mayores en fuerza de las mismas pretendidas ordenanzas pusieron instancia ante la Justicia ordinaria de dha villa pretendiendo el que bajo dha pena se abstuviera su parte de operar de Albañil, o, cantero en el distrito de dha villa, la que contestó su parte con fortísimas razones y entre ellas negando fuesen tales ordenanzas, ni que a dho gremio le perseverase el real privilegio que suponía tener concedido, y que aun perseverando este podía su parte por sí y sus oficiales trabajar libremente, y sin incurso de pena alguna en todas las poblaciones del reyno, aunque en estas se encontrasen formados los mismos gremios en virtud de su titulo creado Maestro en esta Ciudad”³⁶, pleito que, como hemos visto fue juzgado por el alcalde ordinario a favor de Laviesca.

La fragmentaria documentación conservada pone en cuestión en primer lugar la formación de Laviesca como maestro de obras dentro de los estrictos escalafones de un gremio. Como ya hemos apuntado al principio, Laviesca debió formarse junto a su padre como la mayoría de los canteros itinerantes aunque durante su etapa en Castellón es denominado indistintamente arquitecto, maestro de obras o albañil. Algún albañil castellanense

dirá de él que “en cosa de Maestro de Cantero no tiene duda y es sierto ser Perito, y como a tal lo tiene y reconoce, pero en lo que toca a obras, y de albañilería lo que puede disir es que en quantas cosas ha puesto la mano en esta villa hasta ahora en ninguna se ha lusionado”³⁷. En la documentación Laviesca afirma haberse titulado como Maestro en la ciudad de Valencia, pero su nombre no aparece en los libros de examen del gremio de maestros de obras³⁸, lo que hace suponer que Laviesca pudo examinarse dentro del gremio de canteros. Las obras realizadas por Laviesca en Castellón son fundamentalmente obras de albañilería y sólo veremos que Laviesca vuelva a ser denominado cantero en algún momento de la etapa sevillana. Examinado o no Laviesca representa en este momento un ejemplo de profesional de la construcción altamente cualificado, que iniciados sus pasos en la cantería, es capaz de trazar y dirigir cualquier tipo de obras de arquitectura e ingeniería. Ya en el siglo XVI, y creemos que en ese sentido la situación de los canteros no ha variado mucho, la facilidad para pasar de cantero a arquitecto era mucho mayor que hacerlo desde la albañilería, un campo mucho más tradicional y artesano³⁹.

El “Ofici de obrers de vila, pedrapiquers i mamposters de Castellón” se regía por las “pretendidas ordenanzas” a las que se refiere Laviesca, promulgadas en 1671⁴⁰, en las que canteros y “obrs de vila” se unieron para defenderse frente a la presencia de profesionales foráneos, principalmente canteros franceses. Como afirma Laviesca en su apelación, el gremio de albañiles de Castellón no poseía el Real Privilegio, que había sido suspendido con los decretos de Nueva Planta de 1707 y que no recuperaría hasta 1777⁴¹. Aunque la corporación siguió existiendo, no tenía un refrendo legal en la Real Audiencia, lo que explicaría la facilidad que tuvo Laviesca para instalarse en Castellón, cuando probablemente en Valencia el control del potente gremio de maestros de obras hubiera hecho difícil su trabajo. En Castellón, con un gremio sin apenas poderes, carente de profesionales cualificados y sobre todo con el apoyo de los grupos dirigentes de la villa, Laviesca pudo monopolizar toda la actividad edilicia durante quince años. Tras esta larga etapa, con un enfrentamiento insostenible con el gremio y probablemente con menos apoyo y encargos, Laviesca inicia una nueva etapa en Sevilla.

EL ARQUITECTO Y EL INTENDENTE, LAVIESCA Y RODRIGO CAVALLERO

Siempre nos había llamado la atención que un maestro de actividad desconocida en Valencia y despreciado en Castellón dejara la villa para convertirse en maestro

de obras de la capital sevillana, ahora sabemos que la causa fue "el haberse ido a esta Ciudad de Sevilla por Asistente de ella el Sr. Dn. Rodrigo Cavallero, quien nombró por su maestro mayor de obras de su Ilmo. Cavildo al referido nuestro marido y padre"⁴². Don Rodrigo Caballero había sido nombrado en 1732 Intendente de Andalucía y Asistente de Sevilla, si como Intendente representaba a la máxima autoridad y sobre todo la administración de las rentas reales, como Asistente Caballero era el presidente del Cabildo Municipal, máximo órgano rector de la ciudad. Caballero llegaba a la intendencia de Sevilla después de haber desempeñado el cargo en Valencia, Barcelona, La Coruña y Salamanca⁴³. Fue Caballero, que reunía las prerrogativas del Asistente en el gobierno de la ciudad, la Superintendencia General de Rentas en todo el Reino de Sevilla y la Intendencia General del Ejército, el que llevó a Laviesca a Sevilla, un forastero cuyo nombramiento como Maestro Mayor sin duda debió ser visto como un signo más de la injerencia del gobierno central en los asuntos locales, una muestra más de la progresiva centralización del gobierno borbónico también en el campo de la arquitectura.

La vinculación de Laviesca con Rodrigo Caballero da una nueva dimensión a la figura del maestro y llama la atención sobre la actividad promotora de uno de los organizadores de la nueva administración borbónica. Rodrigo Caballero fue el primer intendente de la ciudad de Valencia, entre 1711 y 1717, período en el cual debió conocer a Laviesca. Durante esta etapa promovió la que se ha considerado primera obra pública de los Borbones, la renovación del Paseo de la Alameda de Valencia, convertido en un paseo público destinado al esparcimiento. Además en 1715 el intendente mandó construir y costeó la construcción junto al paseo de una ermita en honor de Nuestra Señora de la Soledad⁴⁴. Apenas finalizadas estas obras abandonó Valencia para pasar a ostentar el mismo cargo en Barcelona, justo al mismo tiempo que Pedro Juan Laviesca se trasladaba a Castellón.

Desde Barcelona Caballero se trasladó a La Coruña, allí propició una serie de reformas en las calles de la ciudad, comenzó las gestiones encaminadas al establecimiento de una Compañía de Comercio con las Indias con sede en este puerto y sobre todo promovió la construcción del nuevo acueducto desde San Pedro de Visma hasta la ciudad encargando el proyecto al ingeniero Francisco Montañés, construcción en la que trabajaron destacados arquitectos de la región como el religioso Fray Francisco Velasco y Fernando de Casas⁴⁵.

Pero la gran actuación como promotor de Rodrigo Caballero fue la construcción de una de las obras señeras del barroco español, la Plaza Mayor de Salamanca. Considerado en palabras de Ceballos un ilustrado *avant la lettre* no sólo decidió la construcción de la plaza en 1729, apelando a que todos los gobiernos habían favo-

recido el ornato y magnificencia de los edificios públicos, la utilidad pública y el bien común, sino que redactó el reglamento por el que se había de construir y dictó su programa iconográfico, concibiendo un conjunto donde se ensalzara la historia de España y las glorias de la ciencia española⁴⁶.

La presencia como promotor de Caballero en el caso de obras tan diferentes invita a un acercamiento a estas obras apartado de consideraciones estilísticas y que se fije en el trabajo de Caballero como eficaz y culto representante de la nueva administración borbónica empeñado en la renovación urbana que diera una nueva imagen de las ciudades de un nuevo país centrándose tanto en la utilidad como en el ornato digno de la magnificencia de la monarquía borbónica.

La vinculación de Laviesca a la figura de Rodrigo Caballero nos lleva a verlo como un arquitecto al servicio de la monarquía por encima de las tradicionales estructuras gremiales. Esta consideración podrá ayudar a dilucidar los por ahora desconocidos trabajos de Laviesca en Valencia, previos a su traslado a Castellón, durante la intendencia de Rodrigo Cavallero, explica los enfrentamientos de Laviesca con el gremio en Castellón y sus fluidas relaciones con el gobernador y ayuda a determinar la que pudo ser la actividad de Laviesca en Sevilla otra vez al lado del intendente, la de un funcionario al servicio de la monarquía más que la de un arquitecto al servicio de la clientela privada, dedicado más al ordenamiento ciudadano y a la inspección de obras que a la construcción de edificios de nueva planta.

MAESTRO MAYOR DE OBRAS DE LA CIUDAD DE SEVILLA

Con su nombramiento como maestro mayor de obras de la ciudad, Laviesca se impuso sobre Matías José de Figueroa, que había solicitado en octubre de 1733 el cargo a la muerte del antiguo maestro mayor, Marcos Sancho. El concejo según el deseo de Rodrigo Cavallero eligió para el cargo al recién llegado, Laviesca, relegando a Figueroa al cargo de maestro segundo para sustituciones⁴⁷. Con este nombramiento se impone el candidato del intendente y por tanto de la monarquía sobre el candidato de la ciudad, el foráneo sobre el local.

Desde ese momento se estableció una colaboración entre ambos maestros en la que Figueroa siempre estuvo subordinado a Laviesca, sin embargo, el apellido de Figueroa, hijo del mejor artífice del barroco sevillano, ha acabado ocultando la figura del montañés. La subordinación llega al extremo de que aún en 1743 Laviesca tuvo que informar favorablemente para que el cabildo catedralicio de Sevilla reconociera la aptitud profesional de Matías José de Figueroa, ya que el gremio de maes-

tros albañiles se oponía a su actuación por carecer de carta de examen en dicha facultad⁴⁸. El conflicto al que se enfrentaba Figueroa es relativamente similar a los que había vivido Laviesca en Castellón, pero presenta la peculiaridad de que Figueroa debía haberse formado junto a su padre en la misma ciudad de Sevilla y Laviesca era un forastero que había llegado para ocupar la mayoría de los cargos arquitectónicos de la ciudad. Sin duda éste debía gozar de un prestigio intelectual y un apoyo institucional que lo eximía de las onerosas restricciones del gremio y la posición que había alcanzado como maestro mayor de obras de la ciudad lo hacía especialmente respetado por parte del cabildo y el gremio.

Es difícil saber cual pudo ser la actividad de Laviesca como maestro mayor de la ciudad. Sevilla era en ese momento una ciudad rica y populosa, que durante cinco años había contado entre sus habitantes a la familia real. Aunque el Maestro Mayor debía trazar y dirigir todas las obras municipales, la escasez de las obras emprendidas por el ayuntamiento en ese período debió limitar su trabajo a la inspección de edificios y obras públicas. Conocemos la existencia de diversos de estos informes realizados junto al que era su ayudante Matías José de Figueroa, juntos informaban en junio de 1737 sobre el lugar más adecuado para construir la plaza de toros y aún en 1748 y 1749, el mismo año de su muerte, informaban juntos como maestros mayores de la ciudad sobre el estado de la bóveda del coro de la Casa Profesa de los jesuitas⁴⁹. El maestro mayor debía también hacerse cargo de reparaciones, obras de infraestructura urbana como mantener en buenas condiciones el suministro de agua o dirigir los empedrados de las calles, funciones similares a las de un jefe de bomberos y sobre todo prevención y contención de las habituales riadas del Guadalquivir⁵⁰, a ese respecto conocemos la inspección realizada en 1745 en el barrio de Triana, anegado por una de estas inundaciones⁵¹.

Desconociendo por ahora la actividad de Laviesca en Valencia, creemos que puede ser este último punto uno de los más importantes a la hora de determinar el traslado de Laviesca a Sevilla. Rodrigo Cavallero y Laviesca debieron sin duda tener una relación personal durante los años en que Cavallero ejerció su puesto en Valencia y éste lo llama a Sevilla quince años después, cuando el intendente ha conocido a algunos de los arquitectos e ingenieros más importantes del país mientras que Laviesca, en apariencia, apenas había salido de Valencia y Castellón. Como asistente de la ciudad y conociendo las inquietudes del eficaz administrador uno de los problemas más importantes a los que debía enfrentarse eran las riadas del Guadalquivir. Tanto Valencia como Sevilla eran ciudades atravesadas por un río y sometidas a sus caprichos, en Valencia Caballero habría conocido el eficaz funcionamiento de la *Junta de Murs*

*i Valls*⁵² encargada de su contención como sin duda también lo conocía Laviesca, un arquitecto con una importante formación matemática que en otras ocasiones había demostrado sus conocimientos de ingeniería hidráulica. Tal vez fue esa la cualidad que Caballero observó en Laviesca para solicitar su traslado a Sevilla.

LA FÁBRICA DE TABACOS

Pero al trasladarse a Sevilla Laviesca iba a asumir también otra función, el 23 de febrero de 1734, pocos días después de que se resolviese en la Audiencia de Valencia la denuncia del oficio de Castellón, Sebastián Caballero Henríquez de Guzmán, Superintendente de las Reales Fábricas de Tabaco, por real orden lo nombraba “Maestro Maior de las Antiguas Reales Fabricas del Tavaco desta Propia Ciudad par que asista al gobierno, Disposicion y execucion de ellos con toda la puntualidad devida y sin que se esperimente retraso ni demora alguna en ellos ni en la perfeccion con que deven practicarse para su maior seguridad, la del Real Servicio y averes de S. M. con presisa obligacion que a de tener el susodicho de asistir tanvien en todas las obras de las nuevas reales fabricas que se erijen extramuros desta Ciudad entre el Convento de San Diego y Real Seminario de San Telmo en las ausencias y enfermedades de Don Vizente de Azero, maestro Maior de Arquitectura Zivil y demas conzerniente a esta Profexion que lo es de dichas nuevas Reales Fabricas...”. Este nombramiento se produjo “por que en Dn. Pedro Juan Labiesca Mro. Maior de obras desta Ciudad conciernen los de integridad, selo, aplicación practica e inteligencia en la Profesion de Albañileria y demas que de ella corresponden”⁵³.

Estas afirmaciones pueden resultar altamente sorprendentes si tenemos en cuenta que en ese momento Laviesca se encontraba aún en Castellón, pero adquieren toda su significación por la persona que firma el nombramiento, Sebastián Caballero Henríquez de Guzmán, hijo primogénito de Rodrigo Caballero, como él fiel servidor del estado borbónico y en ese momento Superintendente de las Reales Fábricas.

En ese momento se estaba levantando la Fábrica de Tabacos, una de las empresas arquitectónicas más importantes del siglo XVIII español y mientras tanto seguían en funcionamiento las antiguas fábricas, situadas en el barrio de San Pedro. Con este nombramiento Laviesca se hacía cargo del mantenimiento de las antiguas fábricas y se comprometía a participar en las obras de la nueva fábrica como sustituto de Vicente Acero que permanecería en el cargo hasta su muerte.

Si el papel de Rodrigo Caballero había sido determinante a la hora de la construcción de la Plaza Mayor de

Salamanca, no menos lo iba a ser su hijo, Sebastián Caballero, en la primera fase de la construcción de la Fábrica de Tabacos de Sevilla. Caballero se había hecho cargo de las obras en 1727, año en el que realizó un informe al que tuvo que ceñirse el proyecto que en 1728 realizó Ignacio Sala y fue el mismo Caballero el que en 1731 realizó un ambicioso plan de reforma que determinó el abandono de las obras por parte de Sala y su sustitución por Diego Bordick. El nuevo proyecto realizado por Bordick en 1731 se ajustó a las directrices de Caballero que tenían como motivo fundamental la colocación de un molino doble y una nueva distribución de las dependencias⁵⁴. La figura de Caballero resulta indispensable para comprender la sucesión de proyectos en los primeros años de la fábrica, y debió sin duda tener un papel fundamental a la hora de contratar a Pedro Juan Laviesca.

Durante los años en que Laviesca participó en las obras de la Fábrica de Tabacos, desde su llegada a Sevilla hasta su muerte en 1747, las obras sufrieron un importante parón, pero nunca se llegó a la paralización total. Los problemas económicos determinaron que la construcción se detuviera parcialmente en 1733, la protesta de Caballero y Bordick permitió que entre 1733 y 1734 prosiguiese la actividad en los cimientos, las obras se ralentizaron en 1735, lo que provocó enfrentamientos entre Caballero y la dirección central y finalmente en 1737 el superintendente fue sustituido por Francisco Gómez Barreda y Bordick lo fue por Carlos Coelho en 1740⁵⁵. Durante esos años en que las obras se limitaron a los cimientos Vicente Acero se encontraba a cargo de las obras de la Catedral de Guadix y debió ser Laviesca el que se hiciera cargo de estas pequeñas tareas.

Tras la separación de las obras de Sebastián Caballero la importancia de Laviesca no se vio disminuida, ya que el nuevo administrador prefería a los maestros arquitectos de la ciudad sobre los ingenieros. El 20 de noviembre de 1737 se remitieron diferentes informes sobre la marcha de las obras a Juan Román, maestro mayor del rey, entre los que figuraba un informe realizado por Laviesca junto a Francisco Escazona y Juan Fernández de Iglesias y un proyecto de Laviesca en el que incluía un presupuesto de las obras y un estudio sobre la calidad de los materiales⁵⁶. Este expediente, en el que figuran otros proyectos de Vicente Acero y Joseph de San Martín, pone en duda los conocimientos técnicos de los ingenieros militares que dirigían las obras y determinará el alejamiento temporal de éstos de la fábrica del edificio.

Las obras se paralizaron por decreto el 1 de mayo de 1738 y no se reanudarían hasta 1750, pero durante esos años se registró actividad, tanto en las nuevas como en las antiguas fábricas. En las nuevas se realizaría el

refresco de los hormigones y el cierre del recinto en 1740, pero la actividad se centró esos años en las antiguas fábricas ya que la paralización de las obras en la nueva fábrica provocó que tuvieran que realizarse diferentes reformas en las antiguas. Conocemos a este respecto dos proyectos firmados por Laviesca, realizado el primero en 1742, para la instalación de 20 nuevas piedras de moler, y otro de 1744 para instalar siete piedras⁵⁷.

Aunque las obras de la nueva fábrica se paralizaron, Laviesca conservó su cargo en las antiguas fábricas, debió de ser ese cargo lo que determinó que la documentación se refiera a él constantemente como “Maestro de Obras de su Majestad en sus Reales Fábricas de Sevilla”, “Maestro cantero de Su Magestad” o “Maestro Mayor de los Reales Alcázares de esta Ciudad”.

UN PROYECTO IRREALIZADO EN ANTEQUERA

Pero Laviesca aún ostentó otro cargo, el de arquitecto diocesano, de una diócesis que era la segunda más rica de España después de la de Toledo. Como arquitecto diocesano presentaba en 1739, una rectificación al proyecto de Vicente Acero para la colegiata de San Sebastián de Antequera. En 1738 el cabildo había encargado el proyecto de la colegiata a Vicente Acero, que lo entregó en noviembre de 1739, pero el cabildo decidió consultar a otros maestros, entre ellos Pedro Juan Laviesca, del que se dice que era arquitecto diocesano de Sevilla desde 1733⁵⁸.

El proyecto de Acero había retomado las ideas desarrolladas en la catedral de Cádiz uniendo una planta longitudinal y un octógono pero ahora había ampliado las tres naves a cinco y había aumentado la importancia de la rotonda, volviendo al modelo original de la siloesca catedral de Granada. En la rectificación de Laviesca, las cinco naves son reducidas a tres y aumenta considerablemente la importancia del crucero que precede al octógono, lo que hubiera creado un espacio extraordinariamente diáfano y con una tendencia muy marcada a la centralización. Los abovedamientos propuestos por Laviesca en la girola son considerablemente más complejos suponiendo en gran parte una vuelta a los presupuestos elaborados por Acero en Cádiz. Otras modificaciones considerables son introducidas en las dependencias anexas, sacristía y sala capitular pero sobre todo los cambios aparecerían en la fachada. Laviesca eliminó el atrio sustituyéndolo por una exedra que se reflejaba en el exterior en una portada convexa entre dos torres. Al margen del interés de la solución en el interior, donde incrementaría esa sensación de centralidad a la que ya nos hemos referido y que hasta cierto punto haría que la entrada del templo se configurara como un

ábside, merece comentario el efecto ondulado exterior. Esta solución no deja de ser lógica en un arquitecto formado junto a la obra que tradicionalmente se ha considerado como la introductora del borrominismo en España, la fachada de la catedral de Valencia que Laviesca conocía a la perfección y que hasta cierto punto pudo influir en esta solución.

Pero las dimensiones del proyecto impidieron que éste pudiera ver la luz, tanto las trazas de Acero como las de Laviesca fueron olvidadas por los que las promovieron pero quizá no lo fueron por otros arquitectos, Juan García Berruguilla, llamado desde Granada para examinar las trazas de Acero, copió las trazas de Laviesca⁵⁹, que de esta manera pasarían a formar parte del gran volumen de proyectos irrealizados que engrosaban los cuadernos de modelos de los arquitectos españoles.

LA BIBLIOTECA

Pedro Juan Laviesca moría en Sevilla el 17 de junio de 1749. Ha sido el documento de la partición de sus numerosos bienes entre sus herederos el que nos ha facilitado importantes datos de su biografía, entre ellos los libros que poseía. Laviesca contaba con una pequeña pero selecta biblioteca a la que ya hemos hecho alguna alusión y que puede sernos de gran utilidad para discernir su calado arquitectónico⁶⁰. En la partición de bienes realizada por los herederos del maestro figuran 28 libros, un número relativamente escaso si tenemos en cuenta la desahogada posición económica de Laviesca. Entre los tratados estrictamente arquitectónicos Laviesca poseía tres ediciones del texto clásico de Vignola, herramienta imprescindible para cualquier arquitecto, un tomo de Palladio, probablemente el Primer Libro traducido al castellano por Francisco de Praves, publicado en Valladolid en 1625 y profusamente utilizado y valorado por los canteros montañeses. Los dos tomos del tratado de Fray Lorenzo de San Nicolás eran el manual básico que se encontraba en las bibliotecas de todos los maestros de la época. La formación valenciana en torno a los novatores se pone de manifiesto por la posesión del *Compendio Matemático* del oratoriano Tomás Vicente Tosca, que dedicaba el tomo V a la arquitectura, considerada como una más de las ciencias matemáticas, la misma filiación mostraba la *Aritmética Universal* del padre José Zaragoza que sabemos había sido estudiada en las tertulias de los novatores valencianos y que se recomendaba para maestros de obras, mercaderes y agrimensores⁶¹. La aplicación práctica de ciertos presupuestos matemáticos a problemas mecánicos relacionados con la arquitectura se pone de manifiesto en el *Teatro de los instrumentos y figuras matemáticas y mecánicas* de Besson, libro profusamente ilustrado con bellísimas

ilustraciones. Especialmente interesante es el interés de Laviesca por la arquitectura militar, justificado por su relación con el cuerpo de ingenieros militares en las obras de la Fábrica de Tabacos y por el contexto de una época en la que la frontera entre la ingeniería y la arquitectura no existía, este interés se evidencia por la posesión de dos obras clásicas de ingeniería militar, el *Compendio y breve resolución de fortificación* de Cristóbal de Roxas y los *Rudimentos geométricos y militares* de Fernández de Medrano, uno de los textos redactados por el que fuera director de la Academia Real y Militar de Bruselas para servir como texto en ese centro docente. La culta y cosmopolita aproximación de Laviesca a la arquitectura se trasluce sobre todo por la posesión de los *Palazzi de Genova* de Rubens, que bien pudieron en algún caso servirle de modelo para las obras en casas y palacios señoriales que suponemos pudieron centrar gran parte de su actividad en Sevilla⁶². Laviesca poseyó también otros libros, algunos de los tan habituales conjuntos de láminas y dibujos que no podemos identificar, además de algún libro de devoción y de historia, haciendo en este caso referencia a su estancia en Valencia.

Laviesca moría en Sevilla con una posición económica desahogada, poseía numerosas casas en alquiler en Castellón y en Valencia y sobre todo poseía una gran casa en Sevilla donde habitaba con su familia, más propia de un comerciante acomodado que de un maestro de obras, conocemos la descripción de esta vivienda que bien podría servir para realizar un análisis de la espléndida arquitectura civil sevillana de la época y que llama la atención por su suntuosidad y riqueza⁶³.

En definitiva Laviesca debió heredar de su pasado la consideración de la cantería y por extensión de toda la arquitectura como un trabajo liberal cercano a la nobleza. Formado como cantero en el taller familiar, pronto debió añadir a esa experiencia práctica una formación cercana a los novatores que debió recibir en Valencia. Entabló amistad con el intendente de la ciudad, Rodrigo Caballero, y cuando este se trasladó a Barcelona partió a Castellón donde mantenía fluidas relaciones con el gobernador y ocupaba su tiempo libre con su afición de la caza⁶⁴. Fue su amistad con el ya anciano Rodrigo Caballero la que provocó su traslado a Sevilla y fue el hijo de éste el que requirió sus servicios en las Fábricas de Tabaco. Un arquitecto siempre cercano al poder, aunque siempre lejos de la corte, con una elevada consideración de su oficio muy alejada del mero trabajo manual. El acercamiento de Laviesca a la arquitectura es fundamentalmente técnico y parte de un conocimiento muy profundo de la aritmética y la geometría. Por desgracia las escasas noticias que todavía tenemos de su obra nos impiden hacer una verdadera valoración de su calado arquitectónico, pero sin duda este es mucho mayor de lo que hasta ahora se había imaginado. Sin

duda es una figura que todavía nos depara sorpresas, pero es evidente que el que se nos antojaba en Castellón como un maestro de segunda fila debía reunir unas cualidades que lo presentan como “no solo un Maestro

de Arquitectura Perito en su facultad, como cualquiera de los mejores, si también a más de esto de tan sobresaliente habilidad, como aver sido por ella eligido para Maestro de Obras para las Fabricas Reales...”⁶⁵.

APÉNDICE DOCUMENTAL

1. Biblioteca de Pedro Juan Laviesca de la Torre

A.H.P.S. Sección Histórica de Protocolos Notariales. Sig: 14145, 1752, pp. 154-155.

Primeramente ocho tomos en octavo del Padre Tosca

Item un tomo terzero en octavo

Item un libro en octavo de Reloxes del dho

(Tosca, Tomás Vicente: *Compendio Mathemático, en que se contienen todas las materias más principales de las ciencias que tratan de la Cantidad*. Valencia, 1707-15.)

Item un libro en quarto Arithmetica de Saragoza

(Jose Zaragoza Vilanova, *Arithmética universal, que comprende el Arte menor y mayor, Algebra vulgar y especiosa*, Valencia, 1669.)

Item dos tomos en folio mal tratados de Fr. Lorenzo

(Fray Lorenzo de San Nicolás, *Arte y Uso de la Architectura*, Madrid, 1633 y *Segunda Parte del Arte y Uso de la Architectura*, Madrid, 1665.)

Item dos tomos en folio de marca maior Palacio de Genoba

(P. P. Rubens, *Palazzi de Genova*, 1622.)

Item tres Viñolas en Italiano una de a folio y dos en octavo

(Giacomo Barozzi da Vignola, *Regola delli cinque ordini d'architettura di M. Iacomo Barozzi da Vignola*, Roma, 1562.)

Item un libro de a folio, teatro e instrumentos de Vessonnes

(J. Besson, *Teatro de los instrumentos y figuras matemáticas y mecánicas*, con las interpretaciones de cada figura, hechas por Francisco Beroaldo. León de Francia, 1602.)

Item un libro en octavo Roxas de fortificazion

(Cristóbal de Rojas, *Compendio y breve resolución de fortificación*, Madrid, 1613.)

Item un libro de a folio Paladio de Arquitectura

(Primer libro de Andrea Palladio, Valladolid, 1625.)

Item tres tomos de David de mala Impresion en quarto

(Antonio de Lorea (O. P), *David pecador, enpresas morales, politico cristianas; David perseguido: segunda parte, istorica, moral y politica; David penitente, enpresas morales, politico cristianas*. Madrid, 1673-74.)

Item un libro de a folio Annales de Valencia

(Francisco Diago, *Anales del Reyno de Valencia*, 1613.)

Item un libro en quarto Rudimentos de Medrano

(Sebastián Fernández de Medrano, *Rudimentos geométricos y militares que propone a estudio y aplicación de los profesores de la Milicia*, Bruselas, 1677.)

Item dos Libros uno de Dibujos y otro falto

2. Descripción de la casa principal de Pedro Juan Laviesca en Sevilla

Archivo Histórico Provincial de Sevilla. Sección Histórica de Protocolos Notariales. Sig: 14145, 1752, pp. 1464 v-r.

En la ciudad de Sevilla en 28 días del mes de octubre de 1751. Ygnacio Moreno, Maestro Mayor por S. M. de los R. Alcaz. Y de las R. Atarazanas de Azog. de esta ciudad, y vezino de esta digo: que a pedimento de D^a Josepha Maria Bellido, viuda de Dⁿ Pedro Juan de la Viesca, Maestro M^r que fue de esta ciudad, y de Dn Pasqual y Dn Pedro de la Viesca hijos de dha Sra passe a *visitar y reconocer, dos casas propiedad de dha señora que son en esta ciudad, la una que es la pral esta en la calle del conde de Castellar, colln de Sn Marcos, y al presenta la vive dha Sra y la otra en la calle del corral del conde, collacion de Sntiago, para efecto de ajustarla en venta real según es estado presente. Y estando en ellas para el mencionado efecto, reconoci primeramte la casar pral. de dha calle del conde, cuya extensión, y vivienda se reducen entrando por la puerta de la calle a una casapuerta con su cavalleriza, y quarto de mozo sobre ella, y a la mano derecha esta un escritorio, o despacho con su ventana de la calle. Y entrando por la puerta de enmedio, se sigue un patio capaz, con sus corredores, de los quales se siguen quatro salas el dho. Escritorio cinco comunicandose unas piezas a otras, un jardin mui capaz con su seraphin, una cozina con todos sus pertenecientes, y una escalera o caracol en ella, que baxa a un sotano, que esta abaxo de dha cozina, el qual dho caracol sigue a la cozina alta, y otras piezas Y a la mano izquierda de la entrada de dha puerta de enmedio, esta la escalera pral. que desembarca en los corredores altor, y de ellos se siguen otras cinco salas correspondientes a las baxas dhas, a excepcion de la pral. de la calle, que comprehende el sitio de la cavalleriza, casapuerta, y escritorio, con su recamara, y assi mismo su cozina alta, y en ella la escalera, o caracol, que desembarca en unos soberados correspondientes a dhas salas altas. Y a la mano derecha està una asotea, que corresponde al jardín. A la izquierda està un mirador, que comprehende toda la distancia de la fachada pral. de dha. Calle del conde, que parte del sirve de paxar, y baxa desde (...) canon o pajares a la cavalleriza.*

Y en atencion a ser *toda la fabrica modernamente labrada desde (...) hasta las paredes de sus medianías, todas de material de buena (...) así las mezclas, como todos los materiales, sin tapia alguna (...) en la tapia del jardín; que hay algunas, las puertas, y ventanas (...) sus maderas nuevas de pino de flandes, y la vigeria de los sielos de pino de segura; y bovedillas, las solerías altas de foscado (...) de ladrillo cortado. Y en virtud de no ofrecerse en dha. (...) mas obras que en luzir el primero, y segundo cuerpo de la fachada pral. por estar en bruto como se labraron, y el tercero cuerpo mirador estar rematado enteramente como toda la casa. (...) inteligencia hize la cuenta para darle el valor, signun estilo (...) ciudad; y sale valer dha. Poesion vendida en venta Real el estado presente treinta mil reales de vellon.*

(...)

NOTAS

¹ Las primeras noticias sobre Domingo Laviesca son aportadas por GIL GAY, M., *Monografía histórico descriptiva de la Real Parroquia de los Santos Juanes de Valencia*, Valencia, 1909, p. 69, en la que señala que las portadas se encargaron a este cantero el año 1701. Su participación en las obras de la fachada de la catedral de Valencia está documentada desde 1703 y en la reanudación de las obras en 1713 hasta 1728, como ya fue señalada por SANCHÍS SIVERA, J., *La catedral de Valencia*, Valencia, 1909, p. 85. El primer trabajo de Domingo Laviesca en Valencia debió ser la construcción del campanario de la iglesia de San Bartolomé, contratado en 1700, PINGARRÓN, F., *Arquitectura religiosa del siglo XVII en la ciudad de Valencia*, Valencia, 1998, p. 165.

² Las alusiones a este mayorazgo aparecen tanto en el testamento de Domingo como de Pedro Juan Laviesca. La referencia del testamento y partición de bienes de Pedro Juan Laviesca está tomada de FERNÁNDEZ CACHO, Y., "Documentos de interés biográfico en la investigación artística: disposiciones de última voluntad en la Sevilla del siglo XVIII. El testamento de Sebastián van der Brocht", *Atrio*, 4, 1992, pp. 85-94. El testamento de Domingo Laviesca ha sido recientemente publicado en PINGARRÓN, F., *La Frontera Barroca de la Catedral de Valencia (Proyectos de l'obra i proces de construccio, 1701-1772)*, Valencia, 1998, pp. 160-163.

³ En Soria se encuentra entre los siglos XVI y XVII una familia de canteros naturales de Liendo cuyo iniciador es Juan de la Viesca, padre de Juan de la Viesca "el Mozo", hermano de Juan de la Viesca de Villaria, y hermano de Pedro de la Viesca. Otros Pedro y Juan de la Biesca y Juan de la Biesca Torres trabajan como retablistas entre La Rioja y Navarra a mediados del siglo XVII. José, Eusebio y Juan Eusebio de Viesca participan en la construcción de puentes en Palencia, Madrid y Mérida entre 1755 y 1780. ÁLVAREZ PINEDO, F. J., "Datos sobre artistas y artífices montañeses que trabajaron en La Rioja (siglos XVI y XVII)", *Altamira*, XLIII, Santander, 1981-82, pp. 107-140 y "Nuevos datos...", *Altamira*, XLV, 1985, pp. 125-139; TORRES PÉREZ, J. M., "Proyecto inédito del siglo XVIII para la restauración del puente romano de Mérida", *Academia*, 1991, DXXIII, pp. 429-458; VV.AA., *Artistas cántabros de la Edad Moderna*, Santander, 1991, pp. 704-705.

⁴ Sobre estos canteros ver ALONSO RUIZ, B., *El arte de la cantería. Los maestros trasmeranos de la Junta de Voto*, Universidad de Cantabria, 1991.

⁵ A la hora de contratar la obra de la fachada de la catedral de Valencia en 1703 el padre Tosca alertaba sobre el peligro de adjudicar la obra a maestros de la ciudad que luego no serían capaces de llevarla a cabo. HERNÁNDEZ, T. M., "Els Novators i els mestres d'obra de València (1675-1740)", *Afers*, 5/6, 1987, pp. 421-465. Sobre las novedades que supusieron estas obras ver BERCHEZ, J., *Arquitectura barroca valenciana*, Valencia, 1993.

- 6 NAVARRO BROTONS, V., *Tradicció i canvi científic al País Valencià modern (1660-1720): Les Ciències Físico-Matemàtiques*, Valencia, 1985, pp. 49-58, HERNÁNDEZ, T. M., "Els novadors...", pp. 421-465.
- 7 A(rchivo) R(eino) V(alencia), E(scribanías) C(ámara), 1740, Ex. 36, p. 187 r^o-v^o.
- 8 El 8 de septiembre de 1734 D. Pedro Sabater, síndico de las monjas capuchinas, otorgaba una escritura de venta de una casa a favor de Pedro Juan Laviesca, en pago de parte de la cantidad por la que se ajustó la obra de la iglesia del convento, 1.900 l. A(rchivo) H(istórico) P(rovincial) C(astellón), Prot. 94, Domingo Segarra, pp. 130v^o-134r^o.
- 9 Sobre este convento ver LLOPIS SEGARRA, D., "Documentos del Convento de Monjas Capuchinas de Castellón", *B(oletín) S(ociedad) C(astellonense) C(ultura)*, t. XV, 1935, pp. 193-198. TRAVER TOMÁS, V., *Antigüedades de Castellón de la Plana*, Castellón, 1956, pp. 379-384. OLUCHA MONTINS, F., "El Convento de monjas capuchinas de Castellón; Notas sobre sus pinturas y esculturas", *B.S.C.C.*, t. LXVII, pp. 633-647.
- 10 Según Llorens de Clavell, que escribía su crónica en 1730, la iglesia se empezó el año 1717 y se concluyó en 1722, del convento dice que era "muy capaz, y hermoso", GUINOT, E., "Història i imatge de Castelló en el 1700: la "crònica de Castelló", de Josep Llorens de Clavell", *B.S.C.C.*, t. LXVI, 1990, pp. 249-279.
- 11 VELA, J., *Idea de la perfecta religiosa en la vida de la Venerable madre Sor Josepha Maria Garcia, primera hija del Real Convento de Capuchinas de la Villa de Castellón de la Plana en el Reyno de Valencia, y Abadesa que murió del mismo*. Valencia, Antonio Bordázar, 1750, p. 151.
- 12 Sobre la actividad arquitectónica en Castellón en ese período ver OLUCHA MONTINS, F., "Manifestacions artístiques al segle XVIII castellanenc", en *VV.AA., Isabel Ferrer i el seu temps: Castelló al segle XVIII*, Castellón, 1993, pp. 77-102.
- 13 Testimonio de Joseph Mir, presbítero, A.R.V., E.C., 1740, n.º 36, p. 266. Testimonios similares sobre la actitud de Laviesca abundan entre los albañiles de Castellón, Joseph Dols de Joseph afirmaba "haberle oído al mismo Laviesca muchas veces hablando de semejantes obras, y en todas las ocasiones blasonava, y desia que en cosa de Plantas, Perfiles y Capítulos que a nadie en el mundo tenía miedo, y se afectava por muy docto y Perito en ello y en todo lo demás que toca en arte de Arquitectura..." A.R.V., E.C., 1740, n.º 36, p. 222.
- 14 "... cuya resolucioen es sierto la tomaron a tiempo que ia se estava concluyendo la fabrica de dichas Madres Capuchinas lo que sabe el testigo por que en ese tiempo trabajava por quenta de dicho Labiesca, y como este tomo la fabrica de dicha nave a tiempos trabajavan en ambas partes...", declaración del albañil Joseph Dols, A.R.V., E.C., 1740, Ex. 36, p. 219r.
- 15 Sobre la historia de esta ermita ver TRAVER TOMAS, V., *Op. cit.*, pp. 267-278. Cuando este trabajo se encontraba ya ultimado ha aparecido una monografía sobre la ermita y su relación con la ciudad con un importante apéndice documental, FRANCÉS CAMÚS, J.M., *Historia de la Basílica de Lledó*, Castellón, 1999.
- 16 En esta construcción participó Laviesca como perito visurando las obras realizadas, ver FRANCÉS, J. M., "Un singular edifici del segle XVIII castellanenc. La Casa prioral de la Basílica de Lledó" en *Miscel.lània de textos en homenatge a les Normes de Castelló*, Castellón, 1984, pp. 109-124.
- 17 Las capitulaciones de esta obra, en FRANCÉS, J. M., "Veinte documentos inéditos sobre la basílica del Lledó (1703-1986)", *Centre d'Estudis de la Plana*, 10, Castellón, 1987, pp. 31-38.
- 18 El licenciado Juan Pérez, eligió dos proyectos, el de Laviesca y el de Joseph Bueso "imbiando una instrucción para que entre las dos formen otra planta una cada uno que vistas eligiran la que fuese mas conveniente", esta instrucción era un arco abocinado que debía unir la obra antigua y la vieja pero no fue respetada y tanto las trazas como las obras fueron adjudicadas a Laviesca. A(rchivo) M(unicipal) de C(astellón), *Llibre de la casa y hermita de Nostra Señora del Lledó*, p. 28, acta del 18 de febrero de 1724.
- 19 Según el albañil Juan Pages, la obra "se remató en realidad a favor del testigo...pero que como estava Dn. Franco. De Bustamante que disia por quenta de dicho Labiesca, el testigo calló por las atenciones de gobernador", A.R.V., E.C., 1740, Ex. 36, pp. 198 y 289. Francisco Bustamante y Velasco, brigadier, llegó como gobernador a Castellón en 1721 y permaneció hasta 1729, hasta entonces el militar se encontraba agregado al Estado Mayor de Valencia y había ocupado la gobernación de Alguer en Cerdeña, GIMÉNEZ LÓPEZ, E., *Militares en Valencia (1707-1808)*, Alicante, 1990, pp. 79, 92, 116.
- 20 A(rchivo) C(apitular) de T(ortosa), *Actas Capitulares, 1728, 90r-v, 108r*. Después de la visura de Laviesca aún examinaron las obras el "mestre de cases de Barcelona", José Arnau, y el arquitecto Pedro Gonel. Sobre estas obras ver MATAMOROS, J., *La catedral de Tortosa*, Tortosa, 1932.
- 21 CODINA ARMENGOT, E., *Artistas y artesanos del siglo XVIII en la villa de Castellón*, Castellón, 1946, p. 35.
- 22 ESPRESATI, C. G., *Estampas de una antigua Cofradía de Castellón*, Castellón, 1943, pp. 173-177.
- 23 A.R.V., E.C., 1740, Ex. 36, p. 294.
- 24 Sobre esta construcción ver CODINA ARMENGOT, E., *Artistas y artesanos del siglo XVIII en la villa de Castellón*, Castellón, 1946; TRAVER TOMÁS, V., *Op. cit.*, pp. 301-312; GASCÓ SIDRO, A. J., *La Cofradía de la Sangre, un capítulo de la Historia y del Arte de Castellón*, Castellón, 1981.
- 25 Sobre estas remodelaciones ver BÉRCHEZ, J., *Arquitectura barroca valenciana*, Valencia, 1993, pp. 48-60.
- 26 LLISTAR ESCRIG, A., *Historia de la provincia de Castellón*, Valencia, 1887 (reed. 1987), p. 75.
- 27 GIMENO MICHAVILA, V., *La Rambla de la Viuda*. Castellón, 1935, p. 26.
- 28 A.R.V., E.C., 1740, Ex. 36, pp. 187r-188r.
- 29 Las capitulaciones, inéditas, se conservan en A.R.V., 1740, Ex. 36, pp. 7v-17v.
- 30 Parece que este maestro fue un tal "Joseph Navarro, llamado el Royo", de quien no tenemos más noticias. A.R.V., E.C., 1740, Ex. 36, 1740, pp. 401. Testimonio de Pedro Juan Pellicer menor, A.R.V., E.C., 1740, Ex. 36, p. 251.
- 31 La capilla del Santo Sepulcro era un espacio octogonal cupulado, adosada a la iglesia de la Sangre, inició sus obras en 1729 y no se terminó hasta 1768, se desconoce el nombre de su tracista y de los maestros que trabajaron en ella aunque la presencia de Laviesca está documentada en una visura realizada cuando la obra llegaba hasta la cornisa en 1732. CODINA ARMENGOT, V., *Op. cit.*, p. 35.
- 32 BÉRCHEZ, J., *Op. cit.*, pp. 68-78.
- 33 Ha sido la localización de ese voluminoso pleito, al que pensamos dedicar otros trabajos, la que nos ha proporcionado la mayor parte del material documental que apoya el artículo, además de las trazas realizadas por Laviesca para la obra así como las modificaciones realizadas por los hermanos García. A.R.V., E.C., 1740, Ex. 36.

- ³⁴ A.R.V., E.C., 1740, n.º 36, p. 650.
- ³⁵ A.R.V., E.C., 1740, n.º 36, p. 652.
- ³⁶ A.R.V., Real Audiencia. Registros, caja 2023 (1754), n.º 12645
- ³⁷ A.R.V., E.C., 1740, Ex. 36, p. 200.
- ³⁸ A.M.V. Maestros de obras. Gremios. Albañiles. Caja 3, n.º 2, *Libro de los que acceden a maestros del gremio de albañiles de Valencia, 1675-1729*.
- ³⁹ MARÍAS, F., "El problema del arquitecto en la España del siglo XVI", *Academia*, 48, 1979, pp. 173-216.
- ⁴⁰ Estas ordenanzas estipulaban en el capítulo XIII la pena de tres libras para aquellos que trabajasen en la villa sin estar examinados por el oficio y en el VII la pena de seis libras por no pagar por la venida de oficiales forasteros, estas son las penas solicitadas por el gremio para Laviesca. Ver GIL VICENT, V., "Las ordenanzas del "Ofici de obrers de vila", de Castelló de la Plana (1671)", *B.S.C.C.*, t. LXVII, 1991, pp. 615-632.
- ⁴¹ GIMENO MICHAVILA, V., *Los antiguos gremios de Castellón*, Castellón, 1933, p. 53.
- ⁴² A(rchivo) H(istórico) P(rovincial) S(evilla). Sección histórica de protocolos notariales. Sig: 14145, 1752, p. 1264. En este documento se recoge la partición de los bienes de Pedro Juan Laviesca posterior a su muerte.
- ⁴³ Una biografía del intendente en ESCARTÍN, E., "El Intendente andaluz Rodrigo Caballero. Su significación y su mandato en Cataluña", en *Actas I Congreso de Historia de Andalucía*, Córdoba, 1978, pp. 251-271.
- ⁴⁴ GAVARA PRIOR, J. J., "El paseo de la Alameda de Valencia. Historia urbana de un espacio para la recreación pública (1644-1944)", *Ars Longa*, 5, Valencia, 1994, pp. 147-157.
- ⁴⁵ VIGO TRASANCOS, A., "La Coruña, una capital para la Galicia borbónica", en *Ciudad y Torre: Roma y la Ilustración en La Coruña*, La Coruña, 1991, pp. 233-241.
- ⁴⁶ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., *La Plaza Mayor de Salamanca*, Salamanca, 1991, pp. 27-41
- ⁴⁷ SANCHO CORBACHO, A., *Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII*, Madrid, 1952, p. 103, sólo especifica que el nombramiento de Laviesca se produjo "poco después" de la solicitud de Figueroa.
- ⁴⁸ SANCHO CORBACHO, A., *Op. cit.*, p. 104
- ⁴⁹ SANCHO CORBACHO, A., *Op. cit.*, p. 105.
- ⁵⁰ Las funciones del maestro mayor de obras de la ciudad han sido analizadas para el siglo XVII, y tendemos a pensar que estas funciones no debieron ser muy diferentes en el siglo XVIII, ver CRUZ ISIDORO, F., *Arquitectura sevillana del siglo XVII. Maestros Mayores de la Catedral y del Concejo Hispalense*, Universidad de Sevilla, 1997, pp. 159-167.
- ⁵¹ Como tal maestro mayor Laviesca "reconosera todas las casas, conventos, iglesias y demas parajes, advirtiendo en el reconocimiento a los dueños y a quienes corresponda practiquen los reparos condusentes a fin de cuitar la ruina y desgracias que se puedan ofreser por el beneficio publico haziendo ygualmente reconocimiento del estado de los posos y de todo lo demas que pertenesa a su Inspeccion...". A.R.V., E.C., 1740, Ex. 36, p. 687.
- ⁵² Sobre la historia de esta institución ver MELIÓ, V., *La "Junta de Murs i Valls". Historia de las obras públicas en la Valencia del Antiguo Régimen, siglos XIV-XVIII*, Consell Valencià de Cultura, Valencia, 1991.
- ⁵³ A.R.V., E.C., 1740, Ex. 36, p. 686-687. En el pleito de los administradores del santuario del Lledó contra Laviesca, éste reproduce el nombramiento como prueba de su valía como arquitecto.
- ⁵⁴ MORALES SÁNCHEZ, J., *La Real Fábrica de Tabacos. Arquitectura, territorio y ciudad en la Sevilla del siglo XVIII*, Sevilla, 1991, p. 211.
- ⁵⁵ MORALES SÁNCHEZ, J., *Op. cit.*, pp. 171-249.
- ⁵⁶ *Ibid.*, pp. 236-237. El informe de Román aparece reproducido en el doc. n.º 11.
- ⁵⁷ Ambos proyectos se conservan en el Archivo General de Simancas, Sª y Sª de Hacienda, leg. 1941, M.P.D. XiV-105 y han sido publicados por MORALES SÁNCHEZ, J., *Op. cit.*, láms. 121 y 123 bis.
- ⁵⁸ Los proyectos de Acero y Laviesca fueron reseñados por CAMACHO, R., *Málaga barroca*, Málaga, 1980, p. 286, posteriormente RODRÍGUEZ RUIZ, D., "Tradición e innovación en la arquitectura de Vicente Acero", *Anales de Arquitectura*, 4, Valladolid, 1992, pp. 37-49, comentó ampliamente el proyecto de Acero y lo reprodujo, haciendo una pequeña alusión al proyecto de Laviesca, al que calificó de "enormemente interesante, con una clara influencia de Borromini", debemos a esta alusión el conocimiento de estas trazas que nos fueron amablemente facilitadas por el Archivo Municipal de Antequera.
- ⁵⁹ CAMACHO, R., *Op. cit.*, p. 194.
- ⁶⁰ Ver apéndice documental.
- ⁶¹ HERNÁNDEZ, T. M., "Els novatores i els mestres d'obres de València (1675-1740)", *Afers*, 5/6, 1987, pp. 421-465.
- ⁶² En la partición de los bienes del arquitecto se hace referencia a diversas cantidades que se le adeudaban por obras: "tres mil trescientos y ocho reales, y diez y ocho más de vellón cobrados del Conde del Sacro Imperio por cuenta de nueve mil novecientos veinte y seis reales (...) por lo que ympendió en obras de Cassas de dho S.", "doscientos treinta y un reales de vellón (...) del excelentísimo señor Marqués de Pozo Blanco (...) por lo que ympendió en obras que tenía hechas a beneficio de dh. Sr. Marqués", "tres mil trescientos setenta y cinco rs. de vn. que he cobrado de Dn. Sebastián García de la Torre por cuenta de nueve mil novecientos setenta y cinco rs. (...) los mismos que el dho Dn. Pedro Juan Laviesca mi marido le suplio en obras que se hizieron en cassas pertenecientes al suso dho" A.H.P.S. Sección Histórica de Protocolos Notariales. Sig: 14145, 1752, pp. 68r-71r. El carácter y el verdadero alcance de estas obras debería ser analizado a partir de los archivos sevillanos.
- ⁶³ A.H.P.S. Sección Histórica de Protocolos Notariales. Sig: 14145, 1752, pp. 1464 v-r.
- ⁶⁴ Una de las acusaciones realizadas a Laviesca en el juicio por el derrumbe del crucero de la ermita del Lledó, es la de no haber apisonado bien los cimientos, ya que dejaba solos a peones y oficiales para marcharse a cazar, según Miguel Bueso, "en respeto a que dicho Labiesca dexava los peones, y ofisiales en la obra, y que él se hiva a casar es publico y notorio" A.R.V., E.C., 1740, Ex. 36, p. 226.
- ⁶⁵ A.R.V., E.C., 1740, Ex. 36, p. 663r.