

LA INMACULADA DE LA IGLESIA DE SANTIAGO EN ORIHUELA: UNA APORTACIÓN DEL ACADEMICISMO MADRILEÑO A LA ESCULTURA VALENCIANA

Juan Nicolau Castro
Doctor por la Universidad Autónoma de Madrid

Resumen

Entre las obras que el artista valenciano José Puchol Rubio dejó en Orihuela, destaca la *Inmaculada Concepción* de la iglesia de Santiago, en la que se advierte el academicismo aprendido por el escultor durante su estancia en Madrid con Juan Pascual de Mena, autor con el que se relaciona otra imagen de igual temática aquí tratada.

Palabras clave: Escultura española s. XVIII/ José Puchol Rubio/ Juan Pascual de Mena/ Inmaculada Concepción/ Orihuela.

Abstract

Among the works that the Valencian artist José Puchol Rubio left in Orihuela, highlights the *Immaculate Conception* of the church of Santiago, which warns the academicism learned by the sculptor during your stay in Madrid with Juan Pascual de Mena, author with the other images of the same subject addressed here.

Key words: Spanish sculpture 18th century/ José Puchol Rubio/ Juan Pascual de Mena/ Inmaculada Concepción/ Orihuela.

Hace mucho tiempo tuve en mis manos un precioso librito que acababa de publicarse, titulado *España en las Crisis del Arte Europeo* (Madrid, 1968). De entre los diversos artículos que en él aparecían me interesó uno de ellos que trataba sobre la imaginería española en la crisis neoclásica¹. Entre las fotografías que ilustraban el texto había dos Inmaculadas, una de ellas atribuida al escultor valenciano José Esteve y Bonet (1741-1802). Con tan solo una mirada me dije que la imagen no parecía de su mano y me hice el propósito de intentar averiguar quién podía ser su autor.

Ha pasado mucho tiempo y no sé muy bien por qué aquello no lo olvidé y hoy, transcurridos algunos años, intento dar forma a mis reflexiones de entonces. En una reciente publicación encontré que el autor de la imagen ya había sido identificado, se trata del también escultor valenciano José Puchol (1743-1797)². La primera meta de mis posibles investigaciones, quién era el autor de la imagen, estaba, pues, alcanzada. Pero me di cuenta de que muy poco se había dicho sobre la extraordinaria belleza de la escultura y, sobre todo, de lo mucho que significaba en aquel preciso momento, la segunda mitad del siglo XVIII.

José Puchol Rubio había nacido en Valencia en 1743³ y aprendió el oficio en el taller del escultor Luis Domingo (1718-1767), acreditado artista en esta ciudad junto a Ignacio Vergara (1715-1776), y con quien permaneció hasta 1764, cuando ya tenía unos 21 años de edad.

Un hecho que hay que tener muy en cuenta en estos años centrales del siglo XVIII es el de la creación de las Academias en las que se impartirán nuevas orientaciones artísticas, basadas en el culto al mundo clásico y que será un fenómeno de índole internacional⁴. En España el primero que planteará la creación de una Academia, a imitación de la italiana, será Juan Domingo Olivieri (1708-1762) que, como dice la Dra. García Gaínza, "vió la necesidad de que los artistas extranjeros mandados venir por los reyes a nuestro país enseñaran a los artistas españoles el nuevo lenguaje artístico internacional que era preciso para las grandes empresas del monarca", y más adelante continúa, "la docencia impartida en la Academia por profesores y basada en la copia de los citados modelos va a propagar en la escultura el gusto por el Rococó internacional hasta la llegada del Neoclasicismo"⁵.

Y desde su creación, nos dice Sáez Vidal, "la Academia tendrá que actuar en contra del tradicional sistema gremial de las corporaciones artesanales"⁶. La primera Real Academia española tendrá su punto de arranque, como acabamos de ver, en el escultor carrarés Olivieri, llegado a España en 1740⁷. Gracias a sus desvelos, la Academia iniciará su andadura en agosto de 1745, hasta que en abril

de 1752 se erigió por real decreto, y en honor al rey promotor llevará el nombre de Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Dado el centralismo de la administración pronto aparecieron academias regionales en Sevilla, Valencia, Zaragoza y otras ciudades.

Serrano Fatigati ya advirtió claramente en 1910 del carácter universal de las Academias y comentaba que "de todas las comarcas llegaron escultores que hacían ya esfuerzos para distinguirse y jóvenes que comenzaban llenos de fe sus trabajos ... la obra fue eminentemente nacional, no de esta o aquella comarca, y aún contribuyó a darla un carácter universal y humano el concurso de tantos extranjeros como aspiraban a honrarse con el título de miembros de la Academia de San Fernando"⁸.

En 1762 se había fundado, en Valencia, la Academia de Bellas Artes de Santa Bárbara, disuelta más tarde y vuelta a renacer después con el nombre de San Carlos⁹. El prestigio de estas en aquellos momentos era grande de tal modo que para triunfar era preciso seguir sus dictados. En la de su ciudad, Puchol se examinó de "maestro" en 1767, ya figura desde entonces como alumno de la academia valenciana de San Carlos donde en 1768 era "aprobado de escultura". Al año siguiente, en 1769, recibe el título de "académico de mérito". Su maestro Luis Domingo había recibido el título de "académico de mérito" de la de San Fernando en 1763. Dado el prestigio y la importancia de la academia madrileña, José Puchol, sin encomendarse ni a Dios ni al diablo, envió a Madrid en 1765 un relieve en barro que representaba *El tiempo coronando la juventud*, solicitando "la graduación que tenga a bien la Academia" y los académicos se limitaron, a finales de ese mismo año, a darle ánimos y a asegurarle que estaba en el buen camino. Puchol llegó a ser nombrado teniente director de escultura de la Academia de San Carlos en 1771, Director honorario de escultura en 1774 y una vez cesado José Vergara (1726-1799), durante el trienio de 1789-1792 fue elegido Director General, cargo que ejerció hasta 1793¹⁰, seis años antes de morir en 1797. Fue riguroso contemporáneo de José Esteve y Bonet (1741-1802), el otro gran imaginero valenciano del momento¹¹.

En Madrid se había creado, como nuevamente nos refiere la Dra. García Gaínza, "un taller real que elaboraba la decoración escultórica del palacio real nuevo que constituirá un hecho de gran trascendencia para la escultura cortesana y para la escultura española en general"¹² y en este taller tendrá un papel preponderante el escultor toledano Juan Pascual de Mena (1707-1784), nombrado desde 1762 Director de Escultura, sucediendo a Olivieri en el cargo académico y que, al parecer, tenía un especial interés para José Puchol. Desde hace mucho tiempo se sabía que José Puchol vino a Madrid a trabajar con él y se señala el año de 1765 con una cierta inseguridad. Tampoco sabemos cuánto tiempo estuvo, pero hoy, por una fuente indirecta, hemos conocido algo más. Sabemos que el 1 de marzo de 1765 Puchol firmaba en Madrid, como testigo

junto con el también escultor zaragozano Joaquín Arali¹³, un documento de declaración de pobre de una hermana del escultor, María Jacinta Pascual de Mena¹⁴. El 11 de marzo del mismo año firmaba también como testigo y de nuevo junto con Arali el testamento de Dña. Josefa Fernández, primera mujer que fue del escultor madrileño¹⁵. El 28 de abril, también como testigo y con Joaquín Arali, firmaba la partición amigable de bienes entre Juan Pascual de Mena y su yerno Ignacio José de Agüero¹⁶. Y el 26 de junio del mismo año, firmaba "estando en Madrid", de nuevo como testigo y con Arali, un testamento de Juan Pascual de Mena y su segunda esposa Dña. Juliana Pérez¹⁷.

A partir de esta fecha ya no vuelve a aparecer en el entorno del maestro ni firma documento alguno, al menos, que sepamos. Sin embargo, Joaquín Arali firmaba como testigo, en diciembre de 1765, un nuevo testamento otorgado por Juan Pascual de Mena y su segunda esposa¹⁸, y ya no aparece el escultor valenciano. Luego la estancia del joven escultor en Madrid la podemos situar documentalmente entre el mes de enero y el 26 de junio de 1765. No parece, pues, que Puchol estuviese mucho más de medio año en el taller del maestro.

Lógicamente el valenciano viene a aprender, posiblemente impulsado por su propio maestro Luis Domingo y esta venida presupone una admiración por Juan Pascual de Mena que se rodeaba de artistas que con él querían trabajar. Por otra parte, dado el prestigio que en ese momento tenía la Academia de San Fernando debía significar que el triunfar en Madrid suponía conseguir el éxito definitivo.

Aunque por lo que se ve, Puchol estuvo poco tiempo en Madrid con Juan Pascual de Mena, pero lo suficiente para que su huella sea grande y constante. Por otra parte, el que José Puchol firme documentos que pertenecen a la intimidad familiar del maestro debe significar que el contacto debió traspasar los límites del mero aprendizaje.

¿Y qué es lo que Puchol aprende con Juan Pascual de Mena? Ello se puede apreciar claramente en algunas de sus obras, pero sin duda fue, sobre todo, un concepto de la belleza y de la medida que va a suponer el equilibrio entre el rococó y el neoclasicismo. Algunas técnicas del maestro también serán imitadas, en concreto, esa particular manera de realizar las nubes entre las que se mueven sus personajes.

Pero ejemplo señero de todo lo que Puchol debe a Juan Pascual de Mena es la imagen de la *Inmaculada* que motiva este artículo y que realiza a los seis o siete años de haber estado con el maestro, lo que indica que el valenciano supo asimilar y mantener lo mejor de Juan Pascual de Mena.

La *Inmaculada* preside un retablo lateral de la iglesia de Santiago en Orihuela, templo para el que tantas obras labró Puchol¹⁹. Se alza sobre un globo terráqueo en el que reptaba la serpiente que María pisa (fig. 1). Rodean los pies de la imagen cinco hermosos angelillos de cuerpos infantiles y dos deliciosas cabecillas de serafines, figuras que están dentro de la más genuina tradición del arte levantino.



1. José Puchol Rubio. *Inmaculada Concepción*. Hacia 1772. Madera tallada y policromada. Orihuela (Alicante), Iglesia de Santiago.



2. José Puchol: *Inmaculada Concepción* (detalle).

La Virgen se eleva en un movimiento contenido alcanzando el ideal de la belleza del momento, llena de majestad. El óvalo de su cara, más bien alargado, muestra unas facciones eminentemente clásicas. Su mirada dirigida hacia abajo nos la muestra ensimismada, concentrada en su propio misterio. El cabello oscuro enmarca el rostro y se derrama suavemente por el lado derecho adornado por un leve velo que como en tantas esculturas de Pascual de Mena termina en pico por el lado opuesto (fig. 2). El suave movimiento de los brazos y las manos, de finos y alargados dedos, nos la muestra llena de gracia. La túnica, de un blanco immaculado, se ciñe a la cintura con cingulo dorado que resalta sobre las telas que caen en cadenciosos pliegues hasta el globo terráqueo. El manto azul se deja ver sólo un poco por el lado derecho, sostenido por el brazo de la Virgen, y se insinúa levemente por el lado opuesto. Creo que nunca más alcanzó Puchol la delicada belleza que logró en esta imagen y nunca como en ella consiguió ese ideal de belleza clásico al que aspiraban las Reales Academias. Sin duda supo lograr en ella una de las cimas del arte inmaculadista español.

Podemos comparar esta imagen con lo más selecto del arte del maestro como la desaparecida *Virgen del Patrocinio* de San Fermín de los Navarros en Madrid²⁰, la *Inmaculada* de Torrecilla de Cameros²¹, la *Virgen de la Merced* de la parroquial de su villa natal, Villaseca de la Sagra²², o la misma apostura de *Santa María de Cervellón* del retablo del convento de las Góngoras en Madrid²³.

Las *Inmaculadas* de José Esteve y Bonet, tema que tantas veces repitió, como lo autentifica su "Libro de la Verdad"²⁴, son distintas. A pesar de su belleza no tienen esa contención tan característica de la de Orihuela. Valga como ejemplo la de la iglesia de la Inmaculada Concepción de Alicante, que se expuso recientemente en la muestra *Llum de les Imatges* (2006), instalada en esa ciudad²⁵. Excepcionalmente bella pero con un movimiento del cuerpo y sobre todo de los vestidos todavía plenamente barrocos (fig. 3).

Ya hemos comentado cómo la influencia de Pascual de Mena se dejará sentir en la obra de Puchol, con técnicas y tratamientos que no abandonará a lo largo de su vida. Al parecer, nunca se ha tenido en cuenta la similitud entre Mena y Puchol en el tratamiento de las nubes sobre las que se mueven sus figuras. Estas tienen formas circulares que con frecuencia dan la sensación de girar sobre sí mismas y se van superponiendo y disminuyendo de tamaño hacia el final creándose formas ilusionistas que asemejan los pétalos de las flores. En ninguna de sus obras este modo de trabajar se veía tan claro como en la desaparecida *Virgen del Patrocinio* de San Fermín de los Navarros de Madrid. Ejemplo muy claro en la obra de Puchol lo tenemos en las nubes sobre las que se asientan y elevan los evangelistas Lucas y Juan en el cimborrio de la catedral de Valencia²⁶ (fig. 4).

Y ya que tratamos sobre imágenes de la *Inmaculada*, vamos a intentar el estudio de una de ellas con atribución a Juan Pascual de Mena. Me refiero a la que preside el retablo mayor de la iglesia de las Góngoras de Madrid, a ella dedicado. Su atribución es muy compleja y no ha sido siempre aceptada como obra del escultor. Es sin duda una figura discutible y muy posiblemente retocada (fig. 5). Ceán, al hablar de Pascual de Mena, dice ser suya "toda la esculturas del retablo mayor"²⁷ de las Góngoras, así lo acepta también Tormo²⁸ y mucho más cercano a nosotros Alberto Tamayo²⁹ y Pérez Domingo³⁰. En contra se manifestaron Nicolau³¹, Sánchez Rivera³² y otros historiadores por no considerarla en la misma línea que el resto de las esculturas del retablo. No obstante, los recientes estudios de la Dra. Ruiz Barrera han puesto el tema de actualidad. Esta ha publicado sendos artículos en los que da a conocer la documentación sobre el retablo y su imaginería guardada en el archivo del convento y en la que se dice textualmente "hechas precisamente dichas efigies, y escultura de mano de D. Juan de Mena Académico y profesor de esta Facultad, y que el respaldo de el nicho donde ha de estar colocada la imagen de la Purísima Concepción ha de ser de cristales Azogados puestos al tope"³³. Luego por el contrato parece claro que sería el propio Mena el autor de esta imagen. Sin embargo, en el conjunto de las



3. José Esteve Bonet. *Inmaculada Concepción*. 1773. Madera tallada y policromada. Alicante, Iglesia de la Inmaculada del Pla.



4. José Puchol Rubio. *San Lucas evangelista*. 1775. Estuco. Valencia, cimborrio de la catedral.

esculturas esta *Inmaculada* destaca y no es precisamente por su belleza. María en este caso de escala algo menor que el resto de las imágenes del conjunto se eleva sobre la bola del mundo que resulta un tanto desproporcionada. Por otra parte, el rostro de esta imagen tampoco tiene esa belleza frágil y tierna que ya el escultor había esculpido en sus imágenes de la *Virgen del Patrocinio* o en la *Inmaculada* conservada en la parroquia de San Martín de Torrecilla de Cameros y realizada en 1759, esto es, algo más de diez años anterior a la de las Góngoras. Luego el que pudiera tratarse de una obra primeriza no tiene sentido.

Es verdad que la imagen desentona un tanto en el conjunto de la espléndida escultura del retablo. El movimiento del manto que envuelve casi por completo a la figura es desaforado, ajeno por completo a los puntos de vista del academicismo. Ese revuelo del manto por la parte de atrás que casi semeja a un abanico ni es de Pascual de Mena, ni es de su momento. Hay además algo con lo que no contábamos y que las fotografías posiblemente han puesto en evidencia, que el manto parece trabajado no en madera sino en cartón piedra lo que haría mucho más fáciles sus volados pero que nunca imaginaríamos en el Pascual de Mena que conocemos. El rostro de óvalo excesivamente redondeado, en parte por tener la mirada hacia arriba y la cabeza ligeramente vuelta hacia atrás, tampoco responde a sus modelos.



5. ¿Juan Pascual de Mena? *Inmaculada Concepción*. Hacia 1770. Madera tallada y policromada y ¿Cartón piedra? Madrid, retablo mayor de la iglesia mercedaria de las Góngoras.

Hay otro tema, en este caso muy secundario, que se debe tener en cuenta. La imagen, como dice el contrato, tiene de fondo una serie de cristales afogados en los que se han pintado un semicírculo de cabezas de angelillos y grandes varas de azucenas. Estos angelillos no son en absoluto hermosos, les está vedada la gracia, esa gracia tan candorosa de los serafines madrileños que aparecen en muchas de sus Vírgenes y que se suelen pintar en los fondos de tantas y tantas urnas madrileñas³⁴.

Para finalizar, queremos seguir el criterio del profesor Diego Angulo quien siempre comentaba que una obra de arte no podía ser de determinado autor si no reflejaba claramente su estilo aunque su autoría apareciese en un documento.

NOTAS

¹ Otero Túñez (1968), pp. 195-206.

² Belmonte Bas (2015). No hay documento que acredite la autoría de esta obra y sólo el pago de la misma en 1774.

³ Igual Úbeda (1968) y Buchón Cuevas (1989), pp. 81-110. También, Buchón Cuevas (1988), pp. 116-123 y Navarro Mallebrera (1976), pp. 85-91.

⁴ Sánchez Cantón (1965).

⁵ García Gaínza (1993), pp. 12-16.

⁶ Sáez Vidal (1997), pp. 113-115.

⁷ Sánchez Cantón (1965), pp. 143-156 y Tárraga Baldó (1992), pp. 151-187.

⁸ Serrano Fatigati (1910), pp. 59-78.

⁹ Sánchez Cantón (1965), pp. 143-156.

¹⁰ Igual Úbeda (1968), pp. 95-101.

¹¹ Igual Úbeda (1971). La bibliografía sobre este escultor no ha hecho más que crecer, estando necesitado de una puesta al día de su obra. Romero Coloma (1993), pp. 81-83; Catalá Gorgues (1981), pp. 101-104; Gaspar Sastre y Gil Guerrero (2011), pp. 205-222; Nicolau Castro (2003), pp. 213-217; y para su obra en Toledo, de este mismo autor, Nicolau Castro (1991), pp. 217-219.

¹² García Gaínza (1993), pp. 16-18.

¹³ El escultor Joaquín Arali nació en Zaragoza en 1737, aunque trabajó en varias ciudades españolas, fue también discípulo de Juan Pascual de Mena y su obra se conserva preferentemente en Zaragoza, Córdoba y Toledo; murió en Madrid en 1811. Véase Boloqui Larraya (1983).

¹⁴ Pérez de Domingo (2007), p. 287.

¹⁵ Pérez de Domingo (2007), p. 289.

¹⁶ Pérez de Domingo (2007), p. 293.

¹⁷ Pérez de Domingo (2007), p. 314.

- ¹⁸ Pérez de Domingo (2007), p. 318.
- ¹⁹ Vidal Bernabé (1994), pp. 297-304 y Buchón Cuevas, 1989, pp. 81-110.
- ²⁰ Sagües Azcona (1963).
- ²¹ Moya Valgañon, 1988, pp. 157-169.
- ²² Nicolau Castro (1991), p. 209.
- ²³ Nicolau castro, 1990, p. 202; y Sánchez rivera, 2004, pp. 197-214.
- ²⁴ El artista anotó desde 1762 a 1802, día a día, los encargos recibidos, detallando el nombre de la obra, el lugar de destino, los pagos y los comitentes o clientes, componiendo así un testimonio escrito de casi toda su obra que con el nombre de "Libro de la Verdad". Fue dado a conocer por Igual Úbeda (1971).
- ²⁵ [Catálogo] (2006), pp. 498-499, ficha nº 171.
- ²⁶ Buchón cuevas, 1989, pp. 81-110; y de la misma autora, 1988, p. 120. Amplia información en la página oficial de la catedral de Valencia, www.catedraldevalencia.es.
- ²⁷ Ceán Bermúdez (1965), p. 107.
- ²⁸ Tormo y Monzó (1972), p. 189.
- ²⁹ Tamayo (1946), pp. 131-134.
- ³⁰ Pérez de Domingo (2007), pp. 159-160.
- ³¹ Nicolau Castro (1990), p. 202.
- ³² Sánchez Rivera (2004), p. 203.
- ³³ Ruiz Barrera (2008), pp. 103-112.
- ³⁴ Ruiz Barrera (2005), pp. 789-806.

BIBLIOGRAFÍA

- Belmonte Bas (2015)
BELMONTE BAS, Jorge: "El escultor valenciano José Puchol Rubio y su obra para el sur de la provincia de Alicante" (22-10-2015), en la página web <http://embolicart.blogspot.com.es/2015/10/el-escultor-valenciano-jose-puchol.htm>
- Boloqui Larraya (1983)
BOLOQUI LARRAYA, Belen: *Escultura zaragozana en la época de los Ramirez 1710-1780*. 2 vols., Madrid, Ministerio de Cultura, D.G.B.A.A., 1983.
- Buchón Cuevas (1989 a)
BUCHÓN CUEVAS, Ana. María: "La escultura valenciana contemporánea a la formación de Manuel Tolsá en Valencia". *Tolsá, Gimeno, Fabregat. Trayectoria artística en España. Siglo XVIII*. Valencia, Generalitat Valenciana, 1989, pp. 81-110.
- Buchón Cuevas (1989 b)
- "Nuevos datos biográficos sobre Jaime Molins Aceta y José Puchol Rubio". *Archivo de Arte Valenciano*, 69, 1989, pp. 116-123.
- Catalá Gorgues (1981)
CATALÁ GORGUES, Miguel Ángel: "Aproximación al arte de José Esteve Bonet a través de unos bocetos inéditos". *Archivo de Arte Valenciano*, 62, 1981, pp. 101-104.
- [Catálogo] (2006)
Catálogo de la exposición. La Llum de les imatges (La Faz de la Eternidad). Alicante : Generalitat Valenciana, 2006.
- Ceán Bermúdez (1965)
CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, t. III, 1965.
- García Gainza (1993)
GARCÍA GAÍNZA, María Concepción: "Escultura cortesana del siglo XVIII." *Cuadernos de Arte Español*, nº 92, 1993, pp.: 12-16.
- Igual Úbeda (1968)
IGUAL ÚBEDA, Antonio: *Escultores valencianos del siglo XVIII en Madrid*. Valencia, Dip. General de Valencia: Instituto Alfonso el Magnánimo, Valencia, 1968.
- Igual Úbeda (1971)
- *José Esteve Bonet, imaginero valenciano del siglo XVIII, vida y obras*. Diputación General de Valencia : Institución Alfonso el Magnánimo, Valencia, 1971.
- Gaspar Sastre y Gil Guerrero (2011)
GASPAR SASTRE, Francisco y GIL GUERRERO, Eva María: "La Virgen del Carmen del escultor José Esteve Bonet en el convento de los PP. Carmelitas O.C. de Caudete". *Al-Basit, Revista de Estudios Albacetenses*, 56, 2011, pp. 205-222.

- Moya Valgañon (1988)
 MOYA VALGAÑON, José Gabriel: “Sobre algunas esculturas cortesanas dieciochescas”. *Cuadernos de Investigación Histórica BROCAR*, 14, 1988, pp. 157-169.
- Navarro Mallebrera (1976)
 NAVARRO MALLEBRERA, Rafael: “Esculturas de José Puchol Rubio en Orihuela y Monforte”. *Archivo Español de Arte*, 193, 1976, pp. 85-91.
- Nicolau Castro (1990)
 NICOLAU CASTRO, Juan: “El escultor Juan Pascual de Mena”. *Goya*, 214, 1990, pp. 194-204.
- Nicolau Castro (1991)
 - *Escultura toledana del siglo XVIII*. Toledo : Diputación Provincial de Toledo, 1991.
- Nicolau Castro (2003)
 - “Una nueva obra de José Esteve Bonet en Belmonte (Cuenca)”. *Archivo de Arte Valenciano*, 84, 2003, pp. 213-217.
- Otero Túñez (1968)
 OTERO TÚÑEZ, Ramón: “La imaginaria española y la crisis neoclásica”, en *España en las Crisis del Arte Europeo*. Coloquios celebrados en conmemoración de los XXV años de la fundación del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. “Instituto Diego Velázquez”, Madrid, 1968, pp. 195-206.
- Pérez de Domingo (2007)
 PÉREZ DE DOMINGO, Lorenzo: *El escultor Juan Pascual de Mena en Madrid*. Madrid : Fundación Universitaria Española, 2007.
- Romero Coloma (1993)
 ROMERO COLOMA, Aurelia. M Maria: “José Esteve Bonet y su academicismo en el Cristo de la Defensa”. *Archivo de Arte Valenciano*, 74, 1993, pp. 81-83.
- Ruiz Barrera (2005)
 RUIZ BARRERA, Maria Teresa: “Iconografía inmaculista en el monasterio mercedario de la Purísima Concepción de Madrid, vulgo Las Góngoras”, en *La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte: actas del simposium, 1/ 4-IX-2005*, vol. 2, 2005, pp. 789-806.
- Ruiz Barrera (2008)
 - “Una obra documentada de Diego Martínez de Arce y Juan Pascual de Mena en el convento madrileño de las Góngoras”, en *Estudios: revista trimestral publicada por los Frailes de la Orden de la Merced*, 237, 2008, pp. 103-112.
- Sáez Vidal (1997)
 SÁEZ VIDAL, Joaquín: “La Escultura: del Academicismo al Neoclasicismo. El peso de la tradición”, en *Neoclasicismo y Academicismo en tierras alicantinas 1770-1850*. Valencia : Instituto de Cultura Juan Gil-Albet, C. A. del Mediterráneo, 1997, pp. 113-115.
- Sagües Azcona (1963)
 SAGÜES AZCONA, Pio: *La Real cofradía de San Fermín de los Navarros en Madrid (1683-1961)*. Madrid, 1963.

Sánchez Cantón (1965)

SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier: “Escultura y Pintura del siglo XVIII”, en *Ars Hispaniae*. Madrid : Ed. Plus-Ultra, vol. XVII, 1965.

Sánchez Rivera (2004)

SÁNCHEZ RIVERA, Jesús Ángel: “El retablo mayor de la iglesia del convento de Mercedarias de la Purísima Concepción en Madrid”. *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 25, 2004, pp. 197-214.

Serrano Fatigati (1910)

SERRANO FATIGATI, Enrique: “Escultura en Madrid, desde mediados del siglo XVI hasta nuestros días”. *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XVIII, 1910, pp. 59-78.

Tamayo (1946)

TAMAYO, Alberto: *Las iglesias Barrocas Madrileñas*. Madrid, 1946.

Tárraga Baldó (1992)

TÁRRAGA BALDÓ, Maria Luisa: *Giovan Domenico Olivieri y el taller de escultura del Palacio Real*. Madrid, Patrimonio Nacional, Instituto Italiano de Cultura, 1992.

Tormo y Monzó (1972)

TORMO Y MONZÓ, Elias: *Las iglesias del antiguo Madrid*, Instituto de España : Madrid, 1972.

Vidal Bernabé (1994)

VIDAL BERNABÉ, Inmaculada: “José Puchol y el apostolado de la parroquia de Santiago de Orihuela”, en *Actas del X congreso del CEHA. Los clasicismos en el arte español*. Madrid, Departamento de Historia del Arte : UNED, 1994, pp. 297-304.