

## Aproximación al pintor dieciochesco Diego Gutiérrez

JOSÉ IGNACIO CALVO RUATA\*

### Resumen

*Diego Gutiérrez Fita, nacido en Barbastro, desarrolló su principal actividad en Aragón durante el último tercio del siglo XVIII. Pintor poco conocido, se documenta ahora su ingreso como académico supernumerario de San Carlos (1778) y un pleito que se le puso con motivo de haber pintado en el santuario de la Virgen del Pueyo de Barbastro (1786). Se estudian varias obras, documentadas o atribuidas, existentes en Zaragoza (iglesia de la Santa Cruz), Tarazona (catedral), Barbastro (santuario del Pueyo y palacio episcopal) y Abay (lugar de Jaca).*

*Diego Gutiérrez Fita was born in Barbastro. His main activity was developed in Aragón during the last third of the Eighteenth century. Not much known, it's now documented his admission as a supernumerary member of the Royal Academy of San Carlos (1778). It's also documented a lawsuit brought against him because a painting he made in the Virgen del Pueyo's shrine of Barbastro (1786). Several works are studied, whether documented or attributed, existing in Zaragoza (Santa Cruz church), Tarazona (cathedral), Barbastro (Pueyo's shrine and bishop's palace) and Abay (place of Jaca).*

\* \* \* \* \*

El estudio de la pintura aragonesa de la segunda mitad del siglo XVIII, capitalizado sobre todo por el tema comúnmente denominado «Goya joven», cuenta entre sus principales retos perfilar la trayectoria artística y humana de cada uno de los artistas que estuvieron activos en esa época. Diego Gutiérrez Fita fue uno de ellos.

### Una familia de artistas

Javier Costa ha publicado algunos datos biográficos sobre el entorno familiar de nuestro artista que son de gran interés, de los cuales extractamos los que siguen<sup>1</sup>. En 1700 contrajo matrimonio Gil Fita, pintor barbastrense y viudo, con Manuela Nasarre. Procrearon al menos cuatro hijos, José, Juan, Manuela y Rosa, quienes obviamente nacerían entre la primera y la segunda década del siglo XVIII. En edad núbil Manuela Fita

---

\* Doctor en Historia del Arte y Jefe de la Sección de Restauración de Bienes Muebles del Servicio de Restauración de la Diputación Provincial de Zaragoza. Investiga sobre pintura barroca y arte aragonés.

<sup>1</sup> COSTA FLORENCIA, J., «Un dorador en el Barbastro del siglo XVIII: Diego Gutiérrez», en *Alto Aragón. Domingo*, (30-I-2000), p. 9.

casó con Diego Gutiérrez y Falces, maestro dorador. En 1744 moría Manuela Nasarre, todavía en vida de su marido, dejando a su hijo José como heredero universal y designando como ejecutores testamentarios, entre otros, a su yerno el dorador. Hacia el mes de febrero de 1746 se constata la presencia de Gutiérrez Falces en Barbastro al aparecer su firma en la capitulación matrimonial del escultor José Balón e Ignacia Malo. En 1752 fallecía Gil Fita y en 1760 su hijo José.

La comparecencia como testigo de Diego Gutiérrez Falces en una causa seguida en Barbastro en el año 1760, con motivo de que unos soldados que llevaban preso a un desertor habían pasado por terreno acogido a inmunidad religiosa, revela nuevos datos de interés sobre su persona<sup>2</sup>. Declara así el testigo: *Diego Gutiérrez, de oficio dorador, natural de la ciudad de Estella, en el Reyno de Navarra, pero vecino de ésta de Barbastro, de [en blanco] años a esta parte, de edad que dixo ser de treinta y nueve años, y recuerda de buena memoria de veinte y seis a esta parte, testigo en la presente causa...* Declara también que estando en el balcón de su casa un día de diciembre de 1759 vio pasar al desertor y a su escolta por el *Barranco del Texar*, junto al convento de los Padres de San Vicente de Paúl. Y afirma que *en razón de aver trabajado muchos ratos de tiempo en el año próximo pasado de cincuenta y nueve en el convento de los Padres de San Vicente Paúl antes de venir a poner su situación en esta ciudad [de Barbastro], ia dorando el retablo que ia pintando en su iglesia, sabe y ha visto que dicho convento es casa de religión con la maior clausura...*

Así que Diego Gutiérrez Falces nació en Estella (Navarra) en el año 1721 (o, como casos extremos, en 1720 ó 1722) y casó con la barbastrense Manuela Fita Nasarre antes del año 1744. Fueron padres al menos de tres hijos, Diego (nuestro artista), Manuela, casada en Barbastro con el escultor Félix Sayas en 1767, y María, casada con el dorador Francisco Vidie-lla<sup>3</sup>. No cabe duda de que Gutiérrez Falces estuvo muy vinculado a Barbastro, al menos desde su matrimonio, pero al declarar como testigo parece dar a entender que no se estableció allí de forma permanente hasta el año 1759, en el que doró un retablo del convento de los Padres de San Vicente de Paúl y pintó en su iglesia. Trabajó también para la catedral, seguramente en diversas ocasiones. Que se sepa en 1775, a fin de pintar las molduras que para la sacristía nueva había hecho el albañil Juan Antonio Perallón y, asimismo, para limpiar el florón de dicha sacris-

<sup>2</sup> Archivo Diocesano de Barbastro [A.D.B.], legajo 544, año 1760. Mi agradecimiento a José Lanao, archivero diocesano, por las facilidades dadas para la consulta de la documentación aquí presentada.

<sup>3</sup> COSTA FLORENCIA, J., «Un dorador en el Barbastro del siglo XVIII...», *op. cit.*

tía<sup>4</sup>. Dos años después, habiendo realizado el escultor Félix Sayas la imagen de un Ángel Custodio para la catedral, el cabildo encargó a Gutiérrez *colorirla y adornarla*<sup>5</sup>.

Anteriormente había realizado las pinturas decorativas de las bóvedas de la iglesia parroquial de Albalatillo (Huesca), firmadas con la fórmula *GVTIERREZ / AÑO 1756*<sup>6</sup>. Es un conjunto mural muy efectista, que afecta a la cúpula, a sus pechinas y a las cuatro bóvedas de cañón con lunetos situadas en torno a ella. El lenguaje ornamental, basado en una recargada acumulación de roleos, guirnaldas, tornapuntas, óculos y jarrones, animado con efectos de trampantojo, es propio del pleno barroco de las últimas décadas del siglo XVII. En las pechinas hay cuatro medallones en los que figuran los Padres de la Iglesia Latina (San Ambrosio, San Jerónimo, San Agustín y San Gregorio Magno). En la cúpula campean figuras alegóricas de virtudes, empezando por las tres Virtudes Teologales: la Fe, sobre una fingida balaustrada, con los ojos vendados, un cáliz y una cruz; la Esperanza sobre otra balaustrada, con un ancla pero también con un corazón llameante que debería ser propio de la Caridad; y La Caridad, junto a un gran óculo a modo de cartela decorativa, representada por una joven mujer que acoge a un niño. Otras dos figuras que se sitúan a ambos lados del otro óculo podrían simbolizar dos de las Virtudes Cardinales, la Justicia la que lleva la espada y la Fortaleza la que lleva un fuste de columna. A pesar de que la concepción global es estilísticamente retardataria, figuras alegóricas y padres de la Iglesia están trazados con un dibujo agitado y entonados con tintas luminosas y brillos desenfadados que son más acordes a la estética rococó que se impuso a mediados del siglo XVIII. Por los mismos años en que se pintaron estas bóvedas Gutiérrez Falces debió de dorar y pintar en la iglesia dos retablos colaterales que ya no existen, tal y como sugiere una inscripción

---

<sup>4</sup> A.D.B., *Libro de acuerdos del Ilustrísimo Cabildo de la Santa Iglesia de Barbastro. Comienza en 24 de octubre de 1768... hasta el 1776* (Libro de Gestis), acuerdos del día 19 de septiembre de 1775, f. 180 v.

<sup>5</sup> A.D.B., *Acuerdos capitulares desde el día 12 de marzo de 1776* (Libro de Gestis), acuerdos del día 15 de abril de 1777, f. 31 v.

<sup>6</sup> YUSTE OLLETE, R., «El patrimonio inmueble de Los Monegros», en G. Gavín González (coord.), *Comarca de los Monegros*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2005, p. 167.

Frédéric Jiménez considera que la decoración de Albalatillo debería ser de Gutiérrez padre o quizá de un familiar homónimo. Nunca, en cualquier caso, de Gutiérrez hijo, porque era demasiado joven. Véase JIMÉNO, F., «La influencia de Simon Vouet en Goya y sus contemporáneos», en J. C. Lozano López (comis.), *Goya y el palacio de Sobradriel* [catálogo de la exposición, Zaragoza, Museo de Zaragoza, 15 de diciembre de 2006 al 4 de febrero de 2007], Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2006, p. 181 y 208, nota 34. Asumo plenamente esta interpretación y creo que con la mayor probabilidad el artista fue Gutiérrez padre, sobre todo teniendo en cuenta que años después trabajó como dorador en la cercana cartuja de N.ª S.ª de las Fuentes (ver más abajo). No obstante, no hay que descartar la posibilidad de que Gutiérrez hijo tuviera ya formación suficiente para ayudar a su padre.

puesta sobre una cartela del mismo conjunto mural que está pintada en el transepto. Posiblemente alterada por la restauración, dice así: *SE DORA I / PINTA<sup>N</sup>, LOS CO / LATERALES SIEN / DO. V<sup>o</sup>, D<sup>N</sup> PEDIO / ANA ANO*. Los restauradores aprovecharon la cartela del lado simétricamente opuesto para dejar testimonio de su intervención: *ANNO 1993-94 / RESTAURATIO FACTA / A / LIBERTO ANGLADA / ET / MIGUEL GRACIA*.

Otro encargo documentado fue el que le hizo en 1758 el concejo de Peralta de Alcofea (Huesca) para dorar el retablo mayor y dos retablos colaterales de su iglesia parroquial<sup>7</sup>.

En 1772 *Diego Gutiérrez, maestro dorador, vecino de la ciudad de Barbastro*, fue contratado para dorar el retablo y tabernáculo de la Cartuja de Nuestra Señora de las Fuentes (Sariñena, Huesca), comprometiéndose a realizar estas labores por un importe total de 1.400 libras jaquesas. Quedaban así completamente terminados las dos máquinas litúrgicas que el escultor Carlos Salas había comenzado a levantar tres años atrás en ese monasterio. A Fray Manuel Bayeu, pintor y hermano lego en dicha cartuja, se le encomendó que supervisara los trabajos y que custodiara los libros de pan de oro, que iría suministrando al dorador según los fuera necesitando<sup>8</sup>.

En 1789, siendo ya viudo<sup>9</sup>, Gutiérrez Falces presentó una queja ante el Cabildo Catedral de Barbastro porque la casa de su propiedad en la que vivía de la calle de la Fustería colindaba con otra perteneciente a dicho cabildo que estaba alquilada a unos arrieros que con sus aparejos y caballerías, según aquél, causaban *notable perjuicio y aún ruina* a ambas casas y producían *estrépitu*. Por ello proponía al cabildo que desalojara a los inquilinos y tomar él en arriendo la casa. La solicitud fue desestimada<sup>10</sup>.

Hallándose ciego, gravemente enfermo y asistido desde hacía tiempo en el Santo Hospital de Barbastro, Diego Gutiérrez Falces hizo testamento el día 23 de julio de 1802, se supone que muy poco antes de morir<sup>11</sup>. Mandaba que su casa de la calle de la Fustería fuera vendida y que el dinero obtenido fuera para su hija María, ya viuda, para el Santo Hospital de Barbastro donde le habían cuidado, y para celebrar misas por su alma y

<sup>7</sup> COSTA FLORENCIA, J., «Un dorador en el Barbastro del siglo XVIII...», *op. cit.*

<sup>8</sup> El contrato, firmado ante notario el día 27 de noviembre de 1772, está publicado en BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana en la época de los Ramírez, 1710-1780*, Granada, Ministerio de Cultura, 1983, t. II, pp. 236-237.

<sup>9</sup> Manuela Fita murió en septiembre de 1786. Véase COSTA FLORENCIA, J., «Un dorador en el Barbastro del siglo XVIII...», *op. cit.*

<sup>10</sup> Documento 6. Véase también A.D.B., *Acuerdos capitulares desde el día 12 de marzo de 1776* (Libro de Gestis), acuerdos de los días 27 de enero y 11 de marzo de 1789, ff. 359 v. y 365 r.

<sup>11</sup> COSTA FLORENCIA, J., «Un dorador en el Barbastro del siglo XVIII...», *op. cit.*

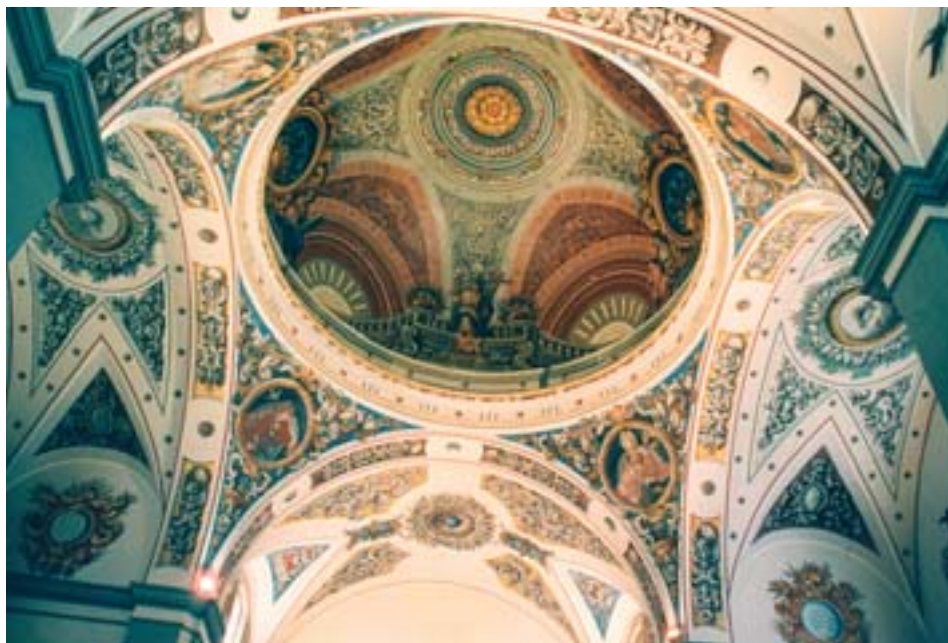


Fig. 1. Diego Gutiérrez Falces. Decoración mural de la iglesia parroquial de Albalatillo (Huesca).

la de su mujer Manuela Fita. Llama la atención, por lo tanto, que no incluyera a su hijo Diego entre los beneficiarios. Tampoco a Manuela, porque había fallecido con anterioridad.

De lo que antecede, y a falta de otros datos documentales, concluimos que el pintor Diego Gutiérrez Fita, del que a continuación me ocuparé, era hijo de Diego Gutiérrez Falces y nació en Barbastro en torno al año 1740. Aunque siendo su padre dorador y sin perjuicio de que llegara a adquirir destreza en el oficio, parece que su vocación artística se encaminó tempranamente hacia la práctica de la pintura, quizá con la aspiración, suya o de quienes le animaron, de alcanzar mayor nombre mediante la práctica de un arte que era reconocida como liberal. Es significativo el hecho de que su abuelo Gil Fita y su tío José Fita fueran pintores y que éste último, siendo soltero, dejara al morir en 1760 *a su sobrino carnal, el hijo de Diego Gutiérrez y Manuela, todos aquellos instrumentos relativos a la profesión de pintor*<sup>12</sup>. Sin duda ese sobrino era Diego Gutiérrez Fita.

---

<sup>12</sup> *Ibidem.*

## De discípulo de Francisco Bayeu a académico de San Carlos

Reparemos en las siguientes palabras escritas en 1779 por fray Manuel Bayeu desde la Cartuja de N.<sup>a</sup> S.<sup>a</sup> de las Fuentes (Sariñena, Huesca): *A Diego Gutiérrez, por cartas de su padre, enpeñé a mi hermano para que le enseñara en Madrid y le diera de comer. Y cuando allí no pudo estar, lo admití yo aquí aziéndolo curar y curándolo, que estaba lleno de males venéreos. Y con mis cartas lo puse en la grazia de su padre asta que lo conduje a Barbastro y se curó en su cassa enteramente. Si él se acordara las noches que sus ayes no me an dejado dormir, no sería capaz de azer contra mí una falsedad como la que a hecho*<sup>13</sup>. Es parte del airado testimonio que el cartujo pintor transmitió a su amigo Martín Zapater para expresarle su indignación por el contencioso que cuatro pintores de Zaragoza, entre ellos Gutiérrez, habían promovido ante la Academia de San Fernando de Madrid acusándole de trabajar para particulares sin cotizar al fisco. Pasemos por alto los detalles de este episodio, suficientemente publicado<sup>14</sup>, para hacer algunas consideraciones que se derivan del texto entresacado, en el que fray Manuel habla de forma retrospectiva.

Queda patente que estando asentado Francisco Bayeu en Madrid, lo que había tenido lugar a partir del año 1763, acogió éste en su casa al joven Gutiérrez como aprendiz o pupilo durante un tiempo indeterminado, y ello gracias a la recomendación de fray Manuel y a los ruegos de Gutiérrez padre. Claro síntoma de que buscaba lo mejor para su hijo. Francisco Bayeu había nacido en 1734, por lo que la diferencia de edad con Diego no era excesiva, pero sí suficiente para que se diera una natural relación de maestro a discípulo, sobre todo teniendo en cuenta la autoridad moral que se le supone al mayor de los Bayeu y sus extraordinarias cualidades artísticas. Al analizar más adelante las obras de Diego Gutiérrez comprobaremos que la influencia recibida del estilo juvenil de Francisco Bayeu, plenamente identificado con la corriente rococó «giaquintescas», fue decisiva en la configuración de su estilo<sup>15</sup>.

Volvió Gutiérrez de la capital de España con la salud quebrantada, acaso como consecuencia de haber llevado una vida disoluta, según insinúa el cartujo. Y después de cuidarlo y convalecer en la Cartuja de N.<sup>a</sup> S.<sup>a</sup>

<sup>13</sup> CALVO RUATA, J. I., *Cartas de fray Manuel Bayeu a Martín Zapater. Fondo documental del Museo del Prado*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», y Museo del Prado, 1996, pp. 95-96.

<sup>14</sup> PARDO CANALÍS, E., «Notas para el estudio de Fray Manuel Bayeu», *Seminario de Arte Aragonés*, III, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1951, pp. 49-57. CALVO RUATA, J. I., *Cartas de fray Manuel Bayeu...*, *op. cit.*, pp. 90-96.

<sup>15</sup> JIMÉNO, F., «La influencia...», *op. cit.*, ha insistido reiteradamente en la dependencia artística de Diego Gutiérrez respecto de Francisco Bayeu.



de las Fuentes, regresó a *su casa paterna* en Barbastro. Debía de ser todavía joven y soltero, así que podemos situar estos episodios en la década de los años sesenta. Por lo tanto, cuando en 1772 Gutiérrez padre fue a trabajar en el retablo de la Cartuja de N.<sup>a</sup> S.<sup>a</sup> de las Fuentes, empresa a la que ya hemos aludido, dorador y cartujo ya debían de conocerse desde tiempo atrás.

No podemos determinar en qué año abrió Diego Gutiérrez taller en Zaragoza, pero sí que en 1772 estaba ya instalado en la ciudad. Arturo Ansón ha publicado las contribuciones realizadas por los pintores de la ciudad en concepto de industrias a partir de ese año<sup>16</sup>, de las que se infiere que Gutiérrez desempeñó una vida profesional eficiente y constante durante al menos dieciséis años (1772-1788), obteniendo un nivel medio de ingresos a tenor de lo que cotizó: unos años 300 reales (1784 a 1787); otros 350 reales (1772, 1773); el año que más 400 reales (1788); y los que menos 200 reales (1775 a 1777 y 1780 a 1782); 150 reales (1783) e incluso sólo 100 reales (1778, 1779). Valga decir, en general, que un pintor denotaba un nivel de ingresos digno a partir de los 200 reales de contribución anual. Los datos fiscales no se corresponden, desde luego, con el escaso número de obras de Gutiérrez conocidas, así que muchas se han perdido o están por descubrir.

Aún siendo pocos los datos biográficos conocidos sobre el artista, se percibe que debía de ser intenso su afán de alcanzar reconocimiento y honores. Y ello le debió de impulsar a procurarse por los medios que fuera la condición de académico. Puede que intentara, sin éxito, lograr el nombramiento de académico de mérito en la de San Fernando<sup>17</sup>. Y puede que al no conseguirlo considerara como opción más asequible obtener el nombramiento de una academia periférica, la de San Carlos de Valencia, constituida pocos años atrás, en 1768. No encuentro otra explicación que justifique sus maniobras de aproximación a esta institución, a la que nada parecía unirle. El hecho es que Gutiérrez presentó un cua-

---

<sup>16</sup> ANSÓN NAVARRO, A., «Datos socioeconómicos sobre los pintores zaragozanos del siglo XVIII y sus talleres», en *Estado Actual de los estudios sobre Aragón. Actas de las Cuartas Jornadas celebradas en Alcañiz, del 26 al 28 de noviembre de 1981*, Zaragoza, 1982, vol. II, pp. 625-638. El mismo autor afirma, sin más pormenor, de ella. Véase GARCÍA SEPÚLVEDA, M. P. y NAVARRETE MARTÍNEZ, E., *Relación de miembros pertenecientes a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1752-1983, 1984-2005)*, 2006. En [www.archivobiblioteca-rabASF.com](http://www.archivobiblioteca-rabASF.com) (página web oficial de la Academia de San Fernando de Madrid). Tampoco tuvo vinculación Diego Gutiérrez como estudiante con la Academia de San Fernando puesto que no figura en los libros de registro de matrículas. Véase PARDO CANALÍS, E., *Registro de matrículas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid*, Madrid, CSIC, 1967.

<sup>17</sup> La consulta de la lista completa de académicos que han sido de San Fernando, en sus distintas modalidades (académicos de número, de mérito, etc.), corrobora que Gutiérrez nunca recibió ningún honor de ella. Véase GARCÍA SEPÚLVEDA, M. P. y NAVARRETE MARTÍNEZ, E., *Relación de miembros pertenecientes a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1752-1983, 1984-2005)*, 2006. En [www.archivobiblioteca-rabASF.com](http://www.archivobiblioteca-rabASF.com) (página web oficial de la Academia de San Fernando de Madrid). Tampoco tuvo vinculación Diego Gutiérrez como estudiante con la Academia de San Fernando puesto que no figura en los libros de registro de matrículas. Véase PARDO CANALÍS, E., *Registro de matrículas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid*, Madrid, CSIC, 1967.



*Fig. 2. Diego Gutiérrez Fita (?).  
San Gonzalo García.*



*Fig. 3. Diego Gutiérrez Fita. San Raimundo de Fitero y Santa Apolonia.  
© Catedral de Tarazona (Zaragoza), España.*



dro a la Real Academia de San Carlos de Valencia junto con un memorial en el que solicitaba el reconocimiento académico oficial. El asunto, resuelto favorablemente, fue despachado en junta ordinaria del día 10 de junio de 1778.

*Junta ordinaria de 10 de junio de 1778.*

*En esta junta se presentó un quadro pintado al óleo que expresa la imagen de San Gonzalo Mártir, hecho por don Diego Gutiérrez, pintor de profesión y vecino de la ciudad de Zaragoza, con un memorial del expresado Gutiérrez por el que pide a la Junta se digne agradecerle con aquel honor que sea de su agrado. Y constándole al señor Presidente por documentos auténticos que dicho quadro es obra hecha por el suplicante y habiendo pasado a votar en conformidad del estatuto, fue creado académico supernumerario en la clase de Pintura de esta Real Academia de San Carlos, con el conocimiento de conferirle otros honores a proporción de los progresos que haga en su carrera<sup>18</sup>.*

Dos libros de registro incluyen la incorporación de Gutiérrez a la Academia de San Carlos en estos términos:

*Académicos supernumerarios por la Pintura...*

*3. Don Diego Gutiérrez.*

*Presentó un quadro que había pintado al óleo y representa a San Gonzalo Mártir. Y habiendo pasado a la votación, fue creado académico supernumerario en Junta ordinaria de 10 de junio de 1778.*

*Falleció [en blanco]<sup>19</sup>.*

*Diego Gutiérrez, pintor.*

*En la misma Junta [de 10 de junio de 1778] fue creado académico supernumerario en la clase de Pintura Diego Gutiérrez, vecino de la ciudad de Zaragoza<sup>20</sup>.*

En cuanto al cuadro entregado, estaba dedicado a San Gonzalo García, nacido de padre portugués en las Indias Orientales por el año 1556

<sup>18</sup> Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia [A.R.A.BB.AA.S.C.V.], *Libro de actas de la Real Academia de San Carlos. Años 1768-1786*, signatura 2, Junta Ordinaria del 10 de junio de 1778. Agradezco a M.<sup>a</sup> Carmen Zuriaga Lucas y a Diana Zarzo Espinosa, del Archivo de la Academia de San Carlos las facilidades dadas para obtener la documentación que aquí presento procedente de dicha institución.

<sup>19</sup> A.R.A.BB.AA.S.C.V., *Real Academia de San Carlos. Libro de individuos desde su creación. Años 1768-1847*, signatura 120, f. 197 r-v.

<sup>20</sup> A.R.A.BB.AA.S.C.V., *Libro que contiene las listas de todos los individuos de la Real Academia de San Carlos establecida en esta ciudad de Valencia. Año 1768*, f. 45 v.

OSSORIO Y BERNARD, M., *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, ed. 1868-1869, t. I, p. 324 y ed. 1883-1884, p. 320, recoge la siguiente reseña sobre nuestro artista: *Gutiérrez (D. Diego). Pintor valenciano. En 10 de junio de 1778 fue nombrado académico supernumerario de la de San Carlos de Valencia. En los primeros años de este siglo [XIX] residía en aquella capital, ejerciendo con crédito su profesión.* La información en cuanto al nombramiento de académico es certera, pero yerra al considerarlo valenciano. Muy improbable es, asimismo, que estuviera establecido en Valencia, y con éxito, a principios del siglo XIX, y no consta que hubiera un artista homónimo con el que pudiera confundirse. Claro síntoma de ello es que no figure en ALCAPALÍ, Barón de, *Diccionario biográfico de artistas valencianos*, Valencia, 1897.

ó 1557. Siendo hermano franciscano, fue enviado a Japón junto con otros misioneros de su orden al mando de San Pedro Bautista, donde murieron víctimas del martirio en 1597. San Gonzalo fue crucificado y alanceado. En 1627 él y sus compañeros de martirio fueron declarados venerables y en 1629 su culto fue permitido en toda la Iglesia Universal<sup>21</sup>. Existe un cuadro en la iglesia del convento de Capuchinos de Massamagrell (Valencia) que es depósito del Museo de Bellas Artes de Valencia y se tiene desde antiguo como obra de Diego Gutiérrez. Representa según el inventario del museo a San Felipe de Jesús o a San Fidel de Sigmaringa<sup>22</sup>, pero a través de la fotografía que he recibido compruebo que su iconografía responde plenamente a la de San Gonzalo García: viste hábito franciscano y los ángeles que le acompañan llevan la corona martirial, una cruz y dos lanzas. Además, este cuadro reproduce literalmente, con estilo muy similar, otro de Francisco Bayeu que se supone dedicado a *San Pedro Bautista*<sup>23</sup>, de fácil confusión con San Gonzalo García debido a las estrechas coincidencias biográficas entre ambos. A la vista de la fotografía, de escasa calidad, no es posible afirmar con rotundidad que el cuadro de Valencia sea el que Diego Gutiérrez presentó a la Academia de San Carlos, pero sí es altamente probable.

La condición de académico o de *pintor académico real*, como le gustaba a Gutiérrez denominarse, se refleja varias veces en la documentación del pleito sobre el que más adelante trataré (documento 5). Asimismo Faustino Casamayor, contemporáneo de Gutiérrez, lo trata en su diario de *Pintor Académico y de mérito de la Real Academia de San Carlos*<sup>24</sup>. El propio artista, en unos lienzos que pintó para la catedral de Tarazona, anotó en su reverso de forma un tanto equívoca, aunque seguramente intencionada, que fueron realizados por Diego Gutiérrez, académico de mérito de San Carlos *en la de San Fernando*.

---

<sup>21</sup> <http://www.encyclopediacatolica.com>.

<sup>22</sup> La ficha de inventario del museo, redactada hacia principios del siglo XX, recoge los siguientes datos: Diego Gutiérrez, San Felipe de Jesús (San Fidel de Sigmaringa), óleo sobre lienzo, 83 x 53 cm, n.º inv. 3576, Museo de Bellas Artes de Valencia, colección de la Real Academia de San Carlos. Agradezco a David Gimilio Sanz, del Departamento de Registro del Museo de Bellas Artes de Valencia, el haberme facilitado esta información y la fotografía.

<sup>23</sup> Es un boceto de 48 x 68 cm, datado hacia 1780. Véase MORALES Y MARÍN, J. L. *Francisco Bayeu. Vida y obra*, Zaragoza, Moncayo, 1995, p. 108, n.º 140.

<sup>24</sup> Véase la edición de SAN VICENTE, Á., *Años artísticos de Zaragoza, 1782-1833, sacados de los años políticos e históricos que escribía Faustino Casamayor, alguacil de la misma ciudad*, Zaragoza, Ibercaja, 1991, p. 33.

## En la Catedral de Tarazona

Cuatro lienzos rematados en forma de medio punto fueron los que Gutiérrez pintó para otros tantos altares que estaban adosados al trascoro de la Catedral de Tarazona, desmontados desde hace años debido a las obras de restauración del templo<sup>25</sup>. Son necesariamente posteriores al año 1778, puesto que el autor era ya académico de San Carlos cuando los hizo. El primero al que me voy a referir representa a *San Raimundo de Fitero* o *San Raimundo Serra*<sup>26</sup> en gesto de arrebató espiritual, acompañado de ángeles, vestido con hábito cisterciense y muceta blanca de canónigo, debido a la creencia de que lo fue de la seo turiasonense<sup>27</sup>. Manifiesta un estilo suelto, basado en la yuxtaposición de amplias zonas de color bien diferenciadas, poco cargadas de materia, construidas a base de pinceladas arrastradas de indeciso trazado y brillantes efectos lumínicos, especialmente por lo que atañe a los ropajes. Los contornos de las figuras se recortan así nítidos sobre otros campos cromáticos. Las carnaciones de los personajes secundarios, en este caso los ángeles, resultan un tanto emborronadas. Los dedos son peculiares por su dinamismo sinuoso. Los ojos se intensifican en los puntos oscuros de las pupilas. Predominan los tonos pálidos, aunque entonados con algunos toques cálidos, como el manto anaranjado del ángel.

Similar aspecto ofrece un segundo lienzo dedicado a *San Antonio Abad*<sup>28</sup>, aunque la policromía se encuentra un tanto deteriorada. Como atributos característicos viste hábito marrón y tiene junto a él una cerda. La coloración es más intensa, favorecida por el fondo paisajístico. El tercero se titula *Santa Apolonia*<sup>29</sup>, elegante figura de limpio cromatismo y

<sup>25</sup> ARRÚE UGARTE, B. (dir.), *Inventario artístico de Zaragoza y su Provincia. Tomo I. Partido Judicial de Tarazona*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1991, p. 172. Considera a estos lienzos, *de Santos y doctores (1,62 x 0,69), rocoós de la segunda mitad del siglo XVIII*. Agradezco al Cabildo de la Catedral de Tarazona y a su deán D. José María Gutiérrez la autorización que me ha sido dada para poder estudiar y reproducir estas pinturas.

<sup>26</sup> Óleo/lienzo, 162 x 79 cm. Inscripción en el reverso: *Pintado de D<sup>o</sup>. Diego / Gutierrez academico / de merito de la Real / de San Carlos; en la R<sup>l</sup> / Real de San Fernando*. En el bastidor lleva pegado un papel antiguo, quizá de época, con la inscripción a tinta: *S<sup>o</sup>. Raimundo de Serra Abad*.

<sup>27</sup> El cuadro con sus inscripciones fue dado a conocer y publicado en FERNÁNDEZ GRACIA, R., «Iconografía de San Raimundo de Fitero», *Príncipe de Viana*, 199, Pamplona, Institución «Príncipe de Viana», 1993, pp. 308-309. Se exhibe en una exposición dedicada a San Raimundo de Fitero, a partir del mes de abril de 2007 en el monasterio cisterciense de Fitero (Navarra). La fotografía del cuadro, posterior a la restauración, así como otros datos técnicos, me han sido facilitadas por la organización de la exposición, a la que agradezco su amabilidad, en particular a su comisario Ricardo Fernández Gracia y al restaurador Pachi Roldán.

<sup>28</sup> Óleo/lienzo, 162,5 x 82,5 cm. Inscripción en el reverso: *Pintado por D<sup>o</sup> Diego / Gutierrez academico / de merito de la Real de / San Carlos; en la de San / Fernando*. Inscripción en papel pegado al bastidor: *S. Antonio Abad*.

<sup>29</sup> Óleo/lienzo, 162,5 x 86 cm. Inscripción en el reverso: *Pintado de D<sup>o</sup> Diego Guti / errez aca-*

resultado más clasicista que los casos anteriores, sin renunciar a otras características comunes. Parece inspirada en las Salomé de Guido Reni (Art Institute de Chicago, Ringling Museum de Sarasota). La palma y la tenaza con un diente que lleva en las manos aluden a su martirio. Del cuarto lienzo hecho para la Catedral de Tarazona no puedo dar razón por no encontrarse accesible.

### La Trinidad de la iglesia de la Santa Cruz de Zaragoza

La única obra conocida de Diego Gutiérrez en Zaragoza es una pintura sobre lienzo realizada para el cupulín central de la iglesia parroquial de la Exaltación de la Santa Cruz, templo reconstruido en el siglo XVIII. Unas elogiosas sextillas escritas con motivo de la solemne consagración del nuevo templo en octubre de 1780 dedican a la pintura los siguientes versos:

*De pincel valeroso  
se halla pintada en ella diestramente  
el Padre Poderoso,  
y el Hijo Sacrosanto, que altamente  
con el Espíritu Santo se venera  
excelsa Trinidad en suma esfera*

Faustino Casamayor, quien por el año de 1817 transcribía este poema, indica en una anotación explícita que el autor de esta Trinidad había sido *D... Gutiérrez, Académico de San Fernando*<sup>30</sup>. Seguramente le traicionó la memoria, porque ya hemos visto que bastantes años atrás lo hacía académico de San Carlos y no de San Fernando. Este error ha sido la causa de que la historiografía posterior lo haya tenido equivocadamente por académico de San Fernando.

La participación de Gutiérrez en la reformada iglesia de la Santa Cruz se cuenta entre las de otros conocidos pintores contemporáneos, como Ramón Bayeu, Manuel Bayeu, José Luzán, Juan Andrés Mercklein, Manuel Eraso y Braulio González, para los lienzos de altar y las bóvedas. La única obra debida a Gutiérrez, de tema trinitario, se adapta a la forma hemiesférica rebajada del cupulín<sup>31</sup>. Muestra como figura central a Cristo

---

*demico de meri / to de la Real de San Carlos /; en la de San Fernando.* Inscripción en papel pegado al bastidor: *S<sup>a</sup>. Polonia / V<sup>na</sup>. y M<sup>a</sup>.*

<sup>30</sup> SAN VICENTE, Á., *Años artísticos...*, *op. cit.*, pp. 251 y 255.

<sup>31</sup> Agradezco al P. D. Luis Baturone todas las facilidades dadas para visualizar y fotografiar la pintura.



*Fig. 4. Diego Gutiérrez Fita. Trinidad con Cristo muerto. Iglesia de la Santa Cruz, Zaragoza.*



*Fig. 5. Corrado Giaquinto. Trinidad con Cristo muerto. Colección Spadavecchia, Molfetta (Italia).*



*Fig. 6. Presbiterio del santuario de la Virgen del Pueyo, Barbastro (Huesca). Aspecto parcial de la cúpula con las armas del obispo fray Alonso de Requesens y Fenollet en las pechinas y detalle de la pintura de Diego Gutiérrez Fita.*

muerto, semidesnudo y con las llagas de su suplicio visibles, sostenido por dos ángeles que intentan arroparlo con un manto o sudario. A la derecha Dios Padre con los brazos extendidos y por encima de ambos el Espíritu Santo en su habitual forma de paloma. La escena coincide literalmente en muchos detalles con la mitad superior del cuadro de Corrado Giaquinto *La Trinidad con las almas del Purgatorio* (The Minneapolis Institute of Arts, ha. 1742). Pero la semejanza es casi total, incluidos los pequeños ángeles niños y el formato circular, con un dibujo del mismo maestro que conserva la colección Spadavecchia (Molfetta)<sup>32</sup>. De nuevo Giaquinto, con variaciones más perceptibles y en disposición invertida de las figuras, usó este modelo para el fresco de la bóveda del presbiterio de la capilla del Palacio Real de Madrid (ha. 1755), que a su vez redujo en una versión de caballete y formato oval (Museo del Prado)<sup>33</sup>. En definitiva, la Trinidad de Gutiérrez parece encontrar sus antecedentes iconográficos más directos en Giaquinto, si bien no deben ignorarse antecedentes más remotos como el que para el Cristo yacente supone la figura del hombre muerto en el primer plano del lienzo de Matia Pretti *Exvoto de la peste* (Nápoles, Gallerie Nazionale di Capodimonte, 1656).

El cupulín de la Santa Cruz resulta fundamental para valorar las maneras pictóricas de Gutiérrez ya que está bien documentado. Revela un estilo de pincelada deshecha, algo desmañada pero efectista, de gusto netamente rococó, lo que no está reñido con un espíritu de inspiración clásica que se plasma sobre todo en la elegante figura del ángel que sostiene a Cristo o en la solemne rotundidad del cuerpo difunto. Un lenguaje, en conjunto, que es consecuencia natural del impacto que la corriente rococó dejó en la Zaragoza de mediados del siglo XVIII, acaudillada por González Velázquez, Francisco Bayeu y, de modo muy fugaz, por el mismo Giaquinto. Un lenguaje desde el que numerosos pintores fueron luego evolucionando hacia planteamientos en mayor o menor grado clasicistas. Observando la obra más en detalle descubrimos una aplicación arrastrada de la materia, de alargadas pinceladas yuxtapuestas que desmaterializan y, a la vez, prolongan las formas, sobre todo en las anatomías. Los paños ofrecen pliegues y contornos quebrados, típicos del rococó. Más difícil resulta valorar las tintas debido a su oscurecimiento superficial, aunque apuntan hacia colores luminosos, con preferencia por

<sup>32</sup> *Atti Convegno di studi su Corrado Giaquinto, 3-5 gennaio 1969*, Mezzina-Molfetta, 1971, lam. 24.

<sup>33</sup> Otras obras de Giaquinto, o derivadas de él, relacionadas con este asunto a propósito del cuadro del Museo del Prado son mencionadas en PÉREZ SÁNCHEZ, A. E. (comis.), *Corrado Giaquinto y España* [catálogo de la exposición, Madrid, Palacio Real de Madrid, 5 de abril al 25 de junio de 2006], Madrid, Patrimonio Nacional, 2006, p. 204.



los tonos dorados. La sinfonía de gestos de los personajes, la variedad de poses y direcciones hacia las que se dirigen los rostros, así como la multiplicación de líneas compositivas, refuerzan el carácter dinámico rococó.

### Diego Gutiérrez en Barbastro

El Santuario de la Virgen del Pueyo de Barbastro es un lugar de devoción ligado a la tradición de una aparición milagrosa de la Virgen al pastor Balandrán acaecida en el año 1101. Desde las primeras edificaciones hasta la actualidad numerosas han sido las obras de construcción y reforma llevadas a cabo. Entre ellas, el levantamiento de un nuevo presbiterio para la iglesia que promovió el obispo de Barbastro fray Alonso de Requesens y Fenollet (1625-1639), donde se alzó una cúpula en cuyas pechinas dejó sus armas por cuadruplicado en yeso policromado, tal y como hoy se ven. Consisten en un óvalo cortado, con timbre de arzobispo; en la mitad superior escena de la aparición de la Virgen al pastor Balandrán; la inferior se corresponde con uno de los escudos descritos para el linaje Requesens de Trevento: Escarcelado: 1º y 4º en campo de oro, cuatro palos de gules; 2º y 3º en campo de azur, tres roques de oro y bordura denticulada de oro<sup>34</sup>.

La desnudez de la cúpula debía de contrastar con la suntuosidad de los escudos, hasta que mucho tiempo después, en 1786, se presentó en el santuario Diego Gutiérrez y propuso a su prior pintarla<sup>35</sup>. Aunque culminó la labor, las desavenencias que surgieron entre ambos dieron lugar a un proceso judicial de circunscripción eclesiástica cuya documentación aporta interesantes datos<sup>36</sup>.

Según los autos de dicho proceso, *don Diego Gutiérrez, pintor académico real, habiendo venido a esta ciudad [de Barbastro] desde la de Zaragoza, en donde tenía su domicilio y su bida, se presentó ante el prior del santuario, Juan Gabás, y voluntariamente se ofreció a pintar de limosna la media*

---

<sup>34</sup> VALERO DE BERNABÉ Y MARTÍN DE EUGENIO, L., *Heráldica gentilicia aragonesa*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2002, p. 549, registro 3.601.

<sup>35</sup> Plácido Mérida identificó al autor del mural y advirtió además de la notable calidad del mismo a pesar de ser poco conocido: *Es debido al pincel del distinguido pintor Dieguillo, más digno de ser conocido de lo que es en realidad*. Véase MÉRIDA CRUELS, P., M.B., *Historia del Santuario benedictino de Ntra. Sra. del Pueyo de Barbastro en Aragón*, Barbastro, 1901, p. 104. Manuel Iglesias detalla que la cúpula fue pintada entre enero y junio de 1786 por Diego Gutiérrez, «pintor académico», hijo de Barbastro y vecindado en Zaragoza, a petición del prior Gabás. Véase IGLESIAS COSTA, M., *Arte Religioso del Alto Aragón Oriental. Vol. 2/1. Arquitectura sacra. Desde el periodo gótico (siglo XIII) hasta la actualidad*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1998, p. 243.

<sup>36</sup> *Ibidem*, alude brevemente a la documentación de éste pleito. En el presente artículo doy cuenta detallada de ella y la transcribo (documentos 1-5).

*naranja de la capilla y altar mayor de Nuestra Señora.* Debían de correr entonces los primeros días del mes de enero del año 1786. Manifestó que *había de poner toda su habilidad en la pintura y en ésta un rótulo para que quedase memoria de que un hijo de Barbastro la había executado.* A cambio sólo pedía ser mantenido en el santuario él, una hija suya que le acompañaba y su caballo, durante el tiempo que empleara en pintar la cúpula, así como que se hicieran cargo de los gastos auxiliares. El prior aceptó y Gutiérrez comenzó a trabajar. Algún tiempo después, estando ya adelantada la obra y pintura, vinieron de Zaragoza su esposa y la otra hija del matrimonio. Primero se alojaron en Barbastro, ayudándoles el prior Gabás con la entrega de unas fanegas de trigo y media arroba de aceite. Ambas se instalaron luego en el santuario, reuniéndose así toda la familia y manteniéndose a costa de la casa.

Sospecho que la hija que acompañaba a Gutiérrez cuando se presentó en el santuario era aquella llamada María a la que el año anterior habían dedicado encendidos elogios en Zaragoza como artista prometedora, lo que significa que pudo venir como ayudante de su padre. Dice Casamayor de ella en la ya aludida anotación de su diario hecha el 29 de septiembre de 1785<sup>37</sup>:

*El amor y el talento para la Bellas Artes no es privativo de los hombres. Si la educación favoreciese igualmente al sexo femenino, serían más frecuente en él los ejemplos de una rara habilidad para las obras de ingenio. Esta ciudad posee en el día una niña de 10 años llamada doña María Gutiérrez, hija de don Diego Gutiérrez, pintor académico y de mérito de la Real Academia de San Carlos, vecino de ésta, que no sólo ha manifestado y está dispuesta a manifestar en público su destreza en el dibujo, sino también sus considerables progresos en la pintura de cualesquiera figuras o modelos que se le presenten, como lo ha hecho ya en diferentes copias y recientemente en la historia de Adán y Eva arrojados por el ángel del Paraíso, en la que los profesores don Pedro Zevallos, don Calixto Ribas y don Manuel del Plano quedaron admirados de la gracia, delicadeza y firmeza de sus contornos y no dudaron certificar bajo juramento que el cursado de mucho tiempo no hará más de lo que ha hecho la citada niña en la expresada historia. De manera que estos tempranos frutos de su aplicación prometen en esta tierna pintora un talento extraordinario para esta nobilísima arte, y capaz no sólo de honrar esta su patria sino de dar lustre a toda la nación.*

Volviendo a la documentación del proceso, consta que Gutiérrez, estando trabajando en el santuario, llegó a decir en varias ocasiones y a diversas personas que *si las cosas le salían bien no sólo haría de limosna la pintura, si es que satisfaría a la casa todo el gasto de comida que le hubiese hecho.* Como quiera que Gutiérrez no debía de trabajar al ritmo deseado y reci-

<sup>37</sup> SAN VICENTE, Á., *Años artísticos...*, op. cit., p. 33.

bía por ello algunas quejas, se defendía diciendo que pensaba resarcir al santuario de los gastos que su manutención y la de su familia acarrearán. Así lo manifestó, por ejemplo, un testigo llamado Francisco Mur, beneficiado de la villa de Chía, mediante declaración jurada hecha ante notario apostólico el día 21 de agosto de 1786 (documento 1). Dicho testigo había estado con Gutiérrez en el santuario del Pueyo por los días de la Pascua de Resurrección (en marzo o abril) de 1786.

Con fecha 14 de septiembre de 1786, a fin de evitar nuevas demoras, Juan Gabás y Diego Gutiérrez acordaron por escrito que en el plazo de un mes el artista terminaría de pintar la cúpula y que durante ese tiempo el prior mantendría a toda su familia, incluido el caballo. Posteriormente el prior le gratificaría con la cantidad de dinero que fijaran José Melchor Cocón, el provisor de Barbastro y Joaquín Lavilla, contentándose el pintor con ello (documento 2).

El expediente contiene un minucioso desglose de todos los gastos derivadas del montaje de andamios, preparación de la cúpula, molienda de colores y otras tareas complementarias (documentos 3 y 4). En ellas participaron, entre otros, los maestros carpinteros Pedro Gabás y Joaquín Caballero, así como el maestro alarife Francisco Ambrós. La lista de gastos se completa con los debidos a la manutención y ayudas dadas a Gutiérrez y su familia, tanto en metálico como en especie.

No podemos precisar las causas específicas que desencadenaron en 1787 el pleito, aunque es evidente que se debió a las desavenencias surgidas entre las partes ante los crecientes gastos que la obra fue generando para el santuario y las exigencias que el pintor iba imponiendo. El expediente (documento 5) contiene las declaraciones tomadas a Pedro Gabás, Joaquín Caballero y Francisco Ambrós, maestros en sus respectivos oficios que habían ayudado a Gutiérrez en su trabajo y habían tenido ocasión de conversar con él y oír sus impresiones. A los tres se les tomó declaración el día 8 de marzo de 1787. A Pedro Gabás ante el *juez del proceso* José Castellón y Salas, vicario general y oficial eclesiástico de la Diócesis de Barbastro, y ante el notario José Espluga. A los otros dos, sólo ante el notario. Todos ellos coincidieron en declarar que Diego Gutiérrez se había ofrecido a hacer el trabajo gratuitamente y por devoción a la Virgen del Pueyo y que incluso alardeaba de su intención de resarcir al santuario de todos los gastos que su actuación produjera. El carácter ambicioso y acaso malcontentadizo de Diego Gutiérrez se pone de manifiesto en el alegato de Joaquín Caballero, cuando afirma que el pintor, hijo de Barbastro, le había dicho que *se tenía a menos de serlo, que él no era para esta tierra y quería irse a Madrid*.

Desconocemos, a falta de más información, cuál fue el veredicto final.

Pero sea el que fuera, el resultado efectivo es que el Santuario de la Virgen del Pueyo de Barbastro vio enriquecida su cúpula con una decoración mural. Por desgracia, el incendio provocado en el santuario en 1936 afectó gravemente a la pintura provocando su degradación y dificultando enormemente su lectura. Pese a ello, unas catas de limpieza realizadas recientemente sugieren que una restauración adecuada daría buenos frutos. Mérida, que la conoció antes del incendio, creyó ver representado un Juicio Final<sup>38</sup>. Según Iglesias en los restos ahumados se entrevé un tema de exaltación mariana<sup>39</sup>.

Tras una observación paciente de la cúpula<sup>40</sup> y con toda la cautela debida al mal estado de conservación que presenta, podemos aventurar que el asunto representado es una gloria celestial presidida por la Trinidad y la Virgen María, acompañados de numerosos santos y ángeles esparcidos en distintos estratos entre nubes. La identificación de personajes que ahora ofrezco es sólo parcial y provisional, susceptible de contener errores. Sobre la vertical del altar mayor está Dios Padre con Jesucristo su hijo a su derecha, quien sujeta una corona que ofrece a María, colocada en recatada pose en un nivel inferior, más hacia la izquierda. Siguiendo el sentido de las agujas del reloj estarían, entre otros: santo con vestimenta militar a la antigua, que lleva vara (¿lanza?) y palma martirial, quizá San Jorge; María Magdalena, con gesto sosegado y cruz en la mano; encima de ella y también a continuación, dos grupos de vírgenes mártires; Noé con el arca; Moisés con las tablas de la Ley; David con el arpa; encima San Francisco de Asís, con hábito franciscano y brazos extendidos en gesto de plegaria, y San Bernardo, con hábito blanco cisterciense; San Jerónimo o, acaso, San Marcos, acompañado por el león; San Juan Evangelista con el águila; San Juan Bautista, semidesnudo y con vara (¿caña cruciforme?); y santo con lanza, situado casi debajo de Jesucristo. Termina así la vuelta, en la que muchos otros santos quedan por el momento sin reconocer.

Se vislumbra que las bóvedas y cúpulas pintadas por Francisco y Ramón Bayeu para El Pilar de Zaragoza entre los años 1775 y 1883 le sirvieron a Gutiérrez de fuente de inspiración, tanto en sus planteamientos

---

<sup>38</sup> MÉRIDA CRUELS, P., M.B., *Historia del Santuario benedictino...*, *op. cit.*

<sup>39</sup> IGLESIAS COSTA, M., *Arte Religioso del Alto Aragón Oriental...*, *op. cit.*; MORTE GARCÍA, C., «Arte mueble del Renacimiento y del Barroco en la comarca del Somontano de Barbastro», en M. N. Juste Arruga (coord.), *Comarca de Somontano de Barbastro*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2006, 21, pp. 157-158.

<sup>40</sup> Agradezco al P. Juan todas las facilidades que me ha dado para visualizar y fotografiar en el Santuario de la Virgen del Pueyo tanto la pintura de la cúpula como las pinturas de camarín de las que luego hablo.

de conjunto como en algunos detalles particulares según veremos a continuación. El personaje al que provisionalmente llamamos San Jorge recuerda al San José de la cúpula *Regina Sanctorum Omnium* (Francisco Bayeu, 1775), al igual que ocurre con las figuras de santas mártires de ambas cúpulas, en especial la abanderada, y con el San Juan Bautista. Éste último del Pueyo también recuerda al San Andrés de la cúpula *Regina Apostolorum* (Francisco Bayeu, 1780). El San Francisco de Asís se parece al representado en la cúpula *Regina Patriarcharum* (Ramón Bayeu, 1782), mientras que el San Jerónimo (si no San Marcos) ofrece cierto parentesco con los de la *Regina Sanctorum Omnium* y *Regina Confessorum* (Ramón Bayeu, 1781). Además aparecen algunos atributos iconográficos muy singulares que también están presentes en las cúpulas del Pilar, como el Arca de Noé (*Regina Patriarcharum*), un órgano (*Regina Confessorum; Regina Virginum*, Ramón Bayeu, 1783), las Tablas de la Ley de Moisés o el arpa de David (*Regina Prophetarum*, Francisco Bayeu, 1780). La grandilocuente gloria pintada por Giaquinto para la cúpula de la capilla del Palacio Real de Madrid puede considerarse, de forma remota, un modelo genérico para todas las cúpulas mencionadas

No pasa por alto el parentesco del supuesto San Jorge del Pueyo con la figura caballeresca del apóstol Santiago que puso González Velázquez en la cúpula de la Santa Capilla del Pilar de Zaragoza (1752), figura que tiene antecedentes en Giaquinto y cuyos ecos se repiten en diversas obras de Francisco Bayeu o de su círculo: *David y otros profetas del Antiguo Testamento* (Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País), *Adoración de los Reyes Magos* (colección particular de Zaragoza). En cuanto a las dos pinturas murales de Goya para El Pilar (*Adoración del nombre de Dios* y *Regina Martyrum*), no encuentro en ellas semejanzas con la cúpula de Gutiérrez que sean dignas de mención.

Estimo que la actividad de Gutiérrez en el santuario de N.<sup>a</sup> S.<sup>a</sup> de la Virgen del Pueyo no terminó aquí. Con gran probabilidad, las pinturas murales del camarín que está adosado al altar mayor fueron también realizadas por él, directamente al óleo sobre el yeso. Hace más de un siglo se creían obras de Francisco Bayeu<sup>41</sup>, apreciación que se fue matizando hacia considerarlas pinturas de su entorno estilístico e indiscutible calidad<sup>42</sup>, hasta finalmente ser atribuidas por mi parte a Diego Gutié-

<sup>41</sup> MÉRIDA CRUELS, P., M. B., *Historia del Santuario benedictino...*, op. cit., p. 126.

<sup>42</sup> ARCO GARAY, R., *Catálogo monumental de España. Huesca*, Madrid, CSIC, 1942, p. 210. *Restauración del camarín de la Virgen. Santuario del Ntra. Sra. del Pueyo. Barbastro (Huesca)*, folleto editado por el Gobierno de Aragón, Zaragoza, 1995. La restauración de la que da cuenta este folleto fue concluida por Liberto Anglada en 1994 y permite que ahora las pinturas puedan valorarse adecuadamente, si bien hubo pérdidas en el pasado que son irrecuperables.

rez<sup>43</sup>. El enigma consiste en determinar cuándo las ejecutó y si antes o después de pintar la cúpula del presbiterio. El afán mostrado por Gutiérrez en el año 1786 en pintar la cúpula *para que quedase memoria de que un hijo de Barbastro la había executado* sugiere que no había hecho hasta entonces nada relevante para su ciudad natal. Además, parece raro que la documentación del pleito no mencionara las pinturas del camarín si éstas ya existían. Pero también extraña que después del contencioso los responsables del santuario decidieran encargar un nuevo trabajo a quien había resultado ser tan enojoso. Según fray Ramón de Huesca, un barbastrense llamado Marcelo de Aínsa, muerto en Nápoles *por los años de 1750, dexó heredera de todos sus bienes a Nuestra Señora del Pueyo, y con ellos se hicieron el camarín y otras obras*<sup>44</sup>. Fue en la época del prior mosén Antonio Gil cuando se llevó a cabo (1756-1766)<sup>45</sup>. Pero en cuanto a su decoración mural, el conocimiento de la producción de Gutiérrez es tan escaso que no permite aventurar hipótesis cronológicas atendiendo exclusivamente a las características formales. Debemos conformarnos, de momento, con fijar como marco cronológico el último tercio del siglo XVIII.

Es un espacio rectangular, de esquinas achaflanadas, que comunica con el altar mayor a través de un expositor. Paramentos y bóveda están revestidos de una decoración en yeso que conforma el zócalo, las pilas-tras, el entablamento, las secciones de la bóveda y demás molduras. Los paños cóncavos correspondientes a las cuatro esquinas achaflanadas contienen las figuras alegóricas de las cuatro Virtudes Cardinales, todas ellas representadas por jóvenes mujeres de aire clásico y porte escultórico, solemnemente vestidas con túnicas y mantos, acompañadas de sus atributos específicos de acuerdo con el lenguaje simbólico convencional de la época<sup>46</sup>. La *Prudencia* lleva una serpiente en torno a su cabeza y otra en una mano («Sed prudentes como las serpientes», dicen las Sagradas Escrituras), mientras sostiene con la otra mano un espejo en el que mirarse para medir el alcance de sus acciones. La *Justicia* es caracterizada por las habituales espada y balanza. La *Fortaleza* porta una lanza y un

<sup>43</sup> CALVO RUATA, J. I., *Cartas de fray Manuel Bayeu...*, *op. cit.*, p. 97; MORTE GARCÍA, C., «Arte mueble del Renacimiento y del Barroco...», *op. cit.*, p. 158, admite esta atribución y advierte certeramente que las escenas están basadas en modelos de Francisco Bayeu.

<sup>44</sup> HUESCA, F. R. DE, *Teatro Histórico de las iglesias del Reyno de Aragón. Tomo IX. De las Iglesias Catedrales y Diócesis de Roda y Barbastro...*, Zaragoza, 1807, p. 341.

<sup>45</sup> IGLESIAS COSTA, M., *Arte Religioso del Alto Aragón Oriental...*, *op. cit.*, p. 244.

<sup>46</sup> El repertorio literario más extenso de los que fueron utilizados como guía canónica para la representación de alegorías es la *Iconología* de Cesare Ripa, de la que se hicieron numerosas ediciones. Puede consultarse la moderna edición crítica preparada por Adita Allo Manero: RIPA, C., *Iconología*, Madrid, Akal, 1987.





*Fig. 7. Diego Gutiérrez Fita. Prudencia, Justicia, Fortaleza y Templanza. Camarín del santuario de la Virgen del Pueyo, Barbastro (Huesca).*



*Fig. 8. Diego Gutiérrez Fita. Detalle de La Adoración los pastores. Camarín del santuario de la Virgen del Pueyo, Barbastro (Huesca).*

escudo y va tocada con yelmo, atributos militares acordes al significado de la virtud; a sus pies asoma un león, uno de los animales más fuertes. La *Templanza* lleva dos jarras, la del vino y la del agua que lo atempera. En su conjunto, aunque no en detalle, recuerdan a las cuatro Virtudes Cardinales que como fingidas esculturas en hornacinas fueron ejecutadas al fresco y a la grisalla por el pintor polaco Taddeus Kuntz en el Seminario de Frascati (Italia) hacia 1770<sup>47</sup>.

La bóveda del camarín se compartimenta en cuatro paños trapezoidales que acogen otros tanto temas marianos. La *Anunciación* está por completo repintada a manos de un artista distinto de Gutiérrez y de calidad inferior. La *Visitación* ha perdido importantes fragmentos, pero aún se reconocen lejanas servidumbres al divulgado modelo de Maratta. La *Adoración de los Pastores*, también muy mutilada, muestra figuras directamente asimiladas al círculo de Francisco Bayeu y a las influencias que éste a su vez debe a Giaquinto. La Virgen con el Niño en brazos, con ligeras variaciones en la pose, es como la de una *Adoración de los Reyes Magos* atribuida a Francisco Bayeu (Zaragoza, colección particular)<sup>48</sup>. El pastor del primer plano tiene manifiesto parentesco con el personaje central que figura en las distintas versiones de un medio punto titulado *David y otros profetas del Antiguo Testamento* creado por Giaquinto como estudio preparatorio para una bóveda de la catedral de Cesena<sup>49</sup>. La cabeza de San José en el mural de Gutiérrez es muy parecida a la de David de esos mismos medio puntos. Y el ángel que gira su cabeza y señala con la mano en dirección contraria tiene mucho que ver con un personaje masculino situado en el extremo izquierdo de otro medio punto dedicado a *La Virgen con el Niño en la Gloria, rodeada de profetas, santos y ángeles*<sup>50</sup>. De la cuarta

<sup>47</sup> Véase MANGIANTE, P. E., *Goya e l'Italia*, Roma, Fratelli Palombi Editori, 1992, pp. 62 y 65.

<sup>48</sup> ANSÓN NAVARRO, A., «Adoración de los Reyes Magos», en A. Ansóñ Navarro (comis.), *Francisco Bayeu. 1734-1795*, [catálogo de exposición, Zaragoza, Museo e Instituto de Humanidades «Camón Aznar» de Zaragoza, del 18 de abril al 19 de mayo de 1996], Zaragoza, IberCaja, 1996, pp. 124-125.

<sup>49</sup> De Giaquinto es la del Museo duca di Martina, depósito del Museo Nacional de Capodimonte. Véase PÉREZ SÁNCHEZ, A. E. (comis.), *Corrado Giaquinto...*, op. cit., pp. 144-145. Otra pertenece a la Colección Grupo Peñarroya, de Málaga, de cuestionada atribución a Francisco Bayeu porque responde claramente al estilo de Giaquinto. Fue divulgada en la exposición y su catálogo LOZANO LÓPEZ, J. C. (comis.), *Goya y el palacio de Sobradiel...*, op. cit., pp. 246-247. Una tercera versión, cuya autoría de Francisco Bayeu juzgo hoy incierta, es conocida de antiguo y pertenece a la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País. Figuró en la misma exposición y catálogo de Zaragoza (pp. 250-251).

<sup>50</sup> La versión original es de Giaquinto. Véase PÉREZ SÁNCHEZ, A. E. (comis.), *Corrado Giaquinto...*, op. cit., pp. 148-149. Otra versión forma pareja con el medio punto de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País mencionado en la nota anterior y es del mismo autor, publicada por última vez en LOZANO LÓPEZ, J. C. (comis.), *Goya y el palacio de Sobradiel...*, op. cit., pp. 248-249. Se conoce otra versión en colección particular que ha sido publicada como obra de Antonio González Velázquez. Véase ARNÁIZ, J. M., *Antonio González Velázquez, pintor de Cámara de Su Majestad. 1723-1792*, Madrid, Antiquaria, 1999, p. 87, cat. 18.

escena de Gutiérrez en el Santuario del Pueyo, la *Adoración de los Magos*, poco se puede decir porque fue rehecha de modo bastante grosero. La pintura más genuina y mejor conservada es la que decora el plafón rectangular que cierra la cúspide de la bóveda. Es una pequeña gloria formada por un ángel mancebo y un ángel niño que flotan con gestos estereotipados en el empíreo. Toman literalmente como modelo a otra pareja de ángeles que se sitúa en la zona superior izquierda del boceto *Trinidad en la gloria* de Francisco Bayeu (Museo del Prado, ha. 1761-62)<sup>51</sup>.

Bajo la bóveda hay dos tímpanos con temas angélicos. El primero, bastante mutilado, tiene como elemento iconográfico más peculiar el angelito central que lleva un ramo de lirios blancos, alusivos a la pureza de María. A los lados, en las enjutas, se ve el sol y la luna, de significación inmaculadista. Antes de la restauración y debido a su deterioro, este luneto, pintado sobre el muro, estaba tapado por otro de iguales dimensiones pintado al óleo sobre lienzo, pero indudablemente de la misma mano. Tras la intervención se encajó en el tímpano situado justo enfrente, sobre la ventana. Bien conservado, a diferencia del otro, contiene un grupito de ángeles músicos. El central, de perfil, toca la guitarra; debajo, otro con clarín y a la izquierda dos leyendo en una partitura. Curiosamente, en la zona baja de la cúpula del presbiterio, en la vertical del Dios Padre, hay un grupo de ángeles músicos que, en la medida en que su mal estado de conservación permite, se ven idénticos a los de este luneto, circunstancia que refuerza su atribución a Diego Gutiérrez. Por cierto que estos ángeles se dan un aire con algunos de los también músicos pintados por Francisco Bayeu para la cúpula *Regina Angelorum* del Pilar (1775).

A las intervenciones de Gutiérrez en Barbastro debe sumarse otra realizada para el Palacio Episcopal, edificio levantado en el último tercio del siglo XVI siguiendo la moda de la arquitectura civil renacentista aragonesa. Tenía un oratorio particular del prelado que adquirió su última configuración conocida en el siglo XVIII, cuando se acoplaron sendos lienzos de Gutiérrez a los dos lunetos situados entre las pechinas de la cupulilla, titulados *Natividad y Presentación de Jesús en el templo* (óleo sobre lienzo, 113 x 225 cm cada uno)<sup>52</sup>. Con las obras de adaptación del palacio que actualmente se están realizando para destinarlo a museo dioce-

---

<sup>51</sup> La pintura mural correspondiente a este boceto la ejecutó Francisco Bayeu en la cabecera de la iglesia del monasterio de Santa Engracia de Zaragoza, obra destruida como tantas otras durante la Guerra de la Independencia.

<sup>52</sup> Dados a conocer como obras de Gutiérrez en CALVO RUATA, J. I., *Cartas de fray Manuel Bayeu...*, *op. cit.*, p. 97.



*Fig. 9. Diego Gutiérrez Fita. Gloria de ángeles. Camarín del santuario de la Virgen del Pueyo, Barbastro (Huesca).*



*Fig. 10. Francisco Bayeu. Detalle de La Trinidad en la Gloria. Museo del Prado, Madrid. Fragmento de una fotografía publicada en ANSÓN, A. (comis.), Francisco Bayeu. 1734-1795 [cat. expo.], Zaragoza, 1996, p. 137.*



*Fig. 11. Diego Gutiérrez Fita. Ángeles músicos. Camarín del santuario de la Virgen del Pueyo, Barbastro (Huesca).*





*Fig. 12. Diego Gutiérrez Fita. Pentecostés y Dormición de la Virgen. Ermita de la Asunción, Abay, Jaca (Huesca).*



*Fig. 13. Diego Gutiérrez Fita. San Miguel. Ermita de la Asunción, Abay, Jaca (Huesca).*



*Fig. 14. Diego Gutiérrez Fita. San Jerónimo. Ermita de la Asunción, Abay, Jaca (Huesca).*

sano se ha derribado todo su interior, respetándose sólo las fachadas. Por consiguiente, los dos lienzos han sido retirados de su emplazamiento original. Su reciente restauración y presentación al público ha permitido observar en detalle sus cualidades formales<sup>53</sup>. Son pinturas de anchas pinceladas arrastradas, un tanto revueltas y fluidas, de poca materia, pero enriquecidas por la profusión de toques lumínicos. A pesar de estas formas desenfadadas, algunos perfiles se recortan nítidos sobre su fondo. Los personajes secundarios más alejados están, por el contrario, desdibujados formando masas emborronadas. Predominan gamas cromáticas frías. Se aprecian algunas peculiaridades como la forma de los dedos, muy alargados y sinuosos, o los vellones que forma los cabellos. Como era habitual entre los pintores, el lenguaje figurativo utilizado por Gutiérrez se debe mucho a modelos tomados de maestros mayores, a menudo divulgados por estampas. En el caso de los dos lunetos que nos ocupan, Jiménez ha puesto de manifiesto que copian dos cuadros de Simon Vouet, a su vez grabados por Pierre Daret (*Natividad*, buril, 1639) y Michel Dorigny (*Presentación de Jesús en el templo*, buril, 1641)<sup>54</sup>.

### Pinturas en Abay

Los mismos estilemas identificados en el camarín de N.<sup>a</sup> S.<sup>a</sup> del Pueyo y en los lunetos procedentes del palacio episcopal de Barbastro se reconocen en cuatro lienzos conservados en la ermita de la Asunción de Abay (núcleo de población perteneciente a Jaca, Huesca). Realizados al óleo sobre lienzo, pueden agruparse en dos parejas. Una integrada por *Pentecostés* (99 x 223 cm) y la *Dormición de la Virgen* (100 x 222 cm) y la otra por *San Miguel Arcángel* (99,5 x 52,5 cm) y *San Jerónimo* (99 x 52,5 cm). Fueron restaurados en los años ochenta del siglo XX por Ramón Gudiol. Suelen atribuirse a Francisco Bayeu y bien es cierto que su tono general así como algunas poses y personajes convencionales recuerdan a algunas obras del gran maestro aragonés. Particularmente si comparamos la pareja formada por el *Pentecostés* y la *Dormición* con las tres versiones conocidas del boceto para el *Pentecostés* que hizo Bayeu en 1769 para el claustro del convento de San Pascual Bailón de Aranjuez<sup>55</sup>, no por que haya equiva-

<sup>53</sup> Véase LOZANO LÓPEZ, J. C. (comis.), *Goya y el palacio de Sobradriel...*, op. cit., pp. 264-269.

<sup>54</sup> JIMÉNO, F., «El papel de Francia en la pintura aragonesa del siglo XVIII», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, LXXIV, 1998, pp. 136-137. Véase también el artículo JIMÉNO, F., «La influencia de Simon Vouet...», op. cit., pp. 169-171.

<sup>55</sup> MORALES Y MARÍN, J. L. *Francisco Bayeu...*, op. cit., pp. 86-87. Las cuatro pintura definitivas hechas para el claustro (*Anunciación*, *Nacimiento*, *Ascensión*, *Pentecostés*) han desaparecido.



lencias literales pero sí por el aire familiar que se da entre los tipos figurativos de éste y aquellos cuadros. Su amplio formato apaisado propicia en ambos una composición variada y coral por lo que se refiere a las actitudes de los personajes, situados en ambos casos en torno a la Virgen María, principal protagonista.

Más sencillos son los lienzos de la segunda pareja, cuyo remate en medio punto sugiere que eran bocetos para cuadros de altar, se llegaron o no a desarrollar. San Miguel se abalanza con violenta contorsión sobre el demonio y San Jerónimo aparece sentado y de perfil con sus atributos característicos (desnudez, piedra, crucifijo, león). La pincelada del San Jerónimo es llamativamente sumaria, arrastrada y vacilante, llevando a su límite el desparpajo pictórico peculiar de Gutiérrez. Destacan ambas obras por su valiente colorismo concentrado en la mancha azul que forma la indumentaria de San Miguel y en la mancha roja del manto de San Jerónimo.

Al igual que en los casos anteriores, carecemos de información adicional que permita aproximarnos a los cuadros de Abay, lo que nos obliga a persistir en la vaga datación del último tercio del siglo XVIII. Su estilo en exceso desenfadado parece aprovecharse de las soluciones que ofrece el gusto rococó para enmascarar una escasa aplicación en la ejecución.

### Para un final provisional

Queda todavía por mencionar un cuadro de la *Virgen del Carmen*, perteneciente a la iglesia de San Miguel de los Navarros de Zaragoza, que fue fallidamente atribuido a Goya<sup>56</sup> y poco después a Diego Gutiérrez<sup>57</sup>. Considero, sin embargo que la atribución es incorrecta y que el cuadro debe adjudicarse a fray Manuel Bayeu, pintor de formas más consistentes, celajes pesados y angelitos muy peculiares.

Asimismo, no son de Gutiérrez las pinturas murales de la sacristía de la catedral de Barbastro, como se ha propuesto recientemente<sup>58</sup>, sino de Pedro Martínez, quien firmó el tondo de la Magdalena en 1815. Es un pintor muy poco conocido que estuvo ligado a fray Manuel Bayeu y asumió su estilo<sup>59</sup>.

---

<sup>56</sup> GARCÍA BANDRÉS, L. J., «Un posible Goya en san Miguel de los Navarros», en *Heraldo de Aragón. Hoy Domingo*, (Zaragoza, 28-VII-2002), pp. 8-9.

<sup>57</sup> ANSÓN NAVARRO, A., «Una atribución a Goya», *op. cit.*

<sup>58</sup> JIMÉNO, F., «La influencia de Simon Vouet...», *op. cit.*, p. 181.

<sup>59</sup> CALVO RUATA, J. I., «Vida y obra del pintor fray Manuel Bayeu», tesis doctoral inédita leída en la Universidad de Zaragoza, 1998, t. 1, pp. 203-205.

Durante los primeros años del siglo XIX Gutiérrez permaneció activo en Zaragoza pues según Ansón está documentado entre 1804 y 1808<sup>60</sup>. Hasta aquí llegan las noticias conocidas. Será necesario que afloren nuevos datos y que el catálogo del artista aumente para poder ofrecer una biografía mejor trabada y dibujar con más consistencia su personalidad y evolución artística. Hemos constatado la profunda huella que en él dejó la corriente rococó de raíz «giaquintescas», asimilada a través de Francisco Bayeu<sup>61</sup>. Hemos constatado también la asimilación de ciertas maneras clasicistas que responden a la moda de las últimas décadas del siglo XVIII. Ambas corrientes, no obstante, coexistieron durante años en muchos pintores de provincias, por lo que no es fácil basar la cronología de sus obras en función de su menor o mayor grado de clasicismo, máxime cuando el número de obras documentadas, como ocurre en el caso de Gutiérrez, es tan escaso.

### Post-scriptum

Estando ya terminado el presente artículo ha aparecido el catálogo de exposición ANSÓN NAVARRO, A. (comis.), *Francisco Bayeu y sus discípulos* (galería Cajalón de Zaragoza, 19 de abril al 15 de junio de 2007), Zaragoza, Cajalón, 2007. En él se estudia al pintor Diego Gutiérrez (pp. 86-95). Ante la imposibilidad material de incorporar las novedades que aporta este trabajo y de confrontar sus contenidos con los míos, remito al lector a dicho catálogo.

---

<sup>60</sup> ANSÓN NAVARRO, A., «Una atribución a Goya», *op. cit.* Antes he descartado, por muy improbable, que estuviera trabajando en Valencia a principios del siglo XIX, tal y como afirma OSSORIO Y BERNARD, M., *Galería biográfica...*, *op. cit.*

<sup>61</sup> Juan Carlos Lozano pone de manifiesto la importancia de progresar en el conocimiento de las personalidades de algunos artistas aragoneses de la corriente rococó como Diego Gutiérrez o Juan Ramírez de Arellano para *clarificar el confuso entorno del Goya joven* [LOZANO LÓPEZ, J. C., «Goya y el palacio de Sobradriel: propósito y contenido», en J. C. Lozano López (comis.), *Goya y el palacio de Sobradriel...*, *op. cit.*, 2006, p. 41].

## APÉNDICE DOCUMENTAL

## Documento 1

1786-VIII-21

Villanova (Huesca)

*Declaración de Francisco Mur, presbítero, sobre la actividad de Diego Gutiérrez en el santuario de la Virgen del Pueyo de Barbastro (Huesca) para pintar la cúpula.*

Archivo Diocesano de Barbastro, legajo 810, «Santuario del Pueyo».

Juan Blanc de Oliver, presbítero, residente en Piedrafita y allado al presente en el lugar de Villanova, certifico, doy fee y verdadero testimonio a los señores que el presente vieren, cómo oy, día de la fecha de éste, ha comparecido ante mí don Francisco de Mur, presbytero beneficiado de la villa de Chía. El que declara que allándose por los días de Pasqua de Resurrección de el presente año en la casa de Nuestra Señora de el Pueyo de Barbastro en compañía de don Diego Gutiérrez, maestro pintor natural de dicha ciudad, hablando sobre lo que estaba pintando en la media naranja expresó y dixo dicho Gutiérrez hacía la enunciada pintura de limosna y para que quedase memoria de que lo había hecho un hijo de Barbastro. Y que increpándole cierto día lo poco que trabajaba, respondió el mismo Gutiérrez: Que acaso piensan gaste io los bienes de la Virgen? Hago ánimo de pagar el gasto que haga aquí, con la niña y el cavallo.

Todo lo que declara el referido don Francisco de Mur in pectore sacerdotis por havérselo oído decir así al dicho don Diego Gutiérrez. Y para que de ello conste donde convenga y sea necesario a requisición del mismo, doy el presente, que signo y firmo en el expresado lugar de Villanova a veinte y un días de el mes de agosto de mil settecientos ochenta y seis años.

En testimonio de verdad,  
Juan Blanc de Oliver, notario apostólico.

## Documento 2

1786-IX-14

Barbastro (Huesca)

*Trato entre el pintor Diego Gutiérrez y Juan Gabás, prior del santuario de la Virgen del Pueyo en Barbastro, para finalizar la pintura de la cúpula.*

Archivo Diocesano de Barbastro, legajo 810, «Santuario del Pueyo».

Don Diego Gutiérrez procurará concluir de pintar la media naranja del Pueyo dentro de un mes, en el qual dará de comer al mismo, a su muger y a sus dos hijas el reverendo prior. Y concluida la pintura le gratificará a dicho don Diego aquel tanto que el señor don Josef Melchor de Cocón, el provisor de esa ciudad y el señor don Joaquín Lavilla dijesen, con el qual deberá contentarse sin poder pedir otro ni más, bajo el concepto que dicha pintura la hace de limosna y solamente quiere la gratificación referida. Ygualmente dicho reverendo prior deberá dar al enunciado don Diego para su caballo paja y tres almudes de ordío todos los días.

Barbastro, a 14 de setiembre de 1786.

Mosén Juan Gabás, prior del Pueyo. Diego Gutiérrez, pintor.

## Documento 3

[1786]

**Barbastro (Huesca)**

*Cuenta de los gastos producidos por Diego Gutiérrez durante su estancia en el santuario de la Virgen del Pueyo de Barbastro para pintar la cúpula.*

Archivo Diocesano de Barbastro, legajo 810, «Santuario del Pueyo».

Nota de los gastos en pintar la media naranja de la capilla de Nuestra Señora del Pueyo de la ciudad de Barbastro en el año de 1786.

|  |           |            |           |
|--|-----------|------------|-----------|
| Primeramente, para hacer los andamios Pedro Gavás y su yerno, seis jornales, a 8 sueldos por jornal              | 2 libras  | 8 sueldos  |           |
| Más cadenas para lo mismo, dos días  |           | 16 sueldos |           |
| Más jornales de peones para ayudar a los andamios, a 5 sueldos de jornal, 8 jornales                             | 2 libras  |            |           |
| Más clavos de manilla tirados, etcétera  | 1 libra   | 15 sueldos |           |
| Más sogas de esparto para atar los maderos, 3 docenas  |           | 7 sueldos  | 2 dineros |
| Más para quitar las aristas de la media naranja, picar y pasar de paleta y llana Matías Marcellán, tres jornales | 1 libra   | 4 sueldos  |           |
| Más para lo mismo Boyra de Fornillos, 4 jornales   | 1 libra   | 12 sueldos |           |
| Más para lo mismo dos peones, 5 días   | 2 libras  | 10 sueldos |           |
| Más por 4 caíces algez, a 5 sueldos  | 1 libra   |            |           |
|  | 13 libras | 12 sueldos | 2 dineros |

|   |           |            |           |
|---|-----------|------------|-----------|
| Gasto de don Diego Gutiérrez, su niña y el caballo por 23 días del mes de enero a 11 sueldos por día  | 12 libras | 13 sueldos |           |
| Más al ytaliano para moler colores por 17 días le di  | 3 libras  | 5 sueldos  | 8 dineros |
| Más por el gasto de el mismo en los 17 días, a 2 reales por día   | 3 libras  | 8 sueldos  |           |
| Gasto del dicho Gutiérrez, niña y caballo en los 28 días de febrero, a 11 sueldos por día   | 15 libra  | 8 sueldos  |           |
| Más jornales de Joaquín Caballero para moler colores, reclavar las tablas de los andamios y rascar la media naranja por malogrado el primer dibujo, 15 jornales a 8 sueldos | 6 libras  |            |           |
| Más por dos días y medio de Francisco Ambrós, para lo mismo   | 1 libra   |            |           |
| // Más Antón para ayudarles 4 días  | 1 libra   |            |           |
| Más por diez días del mes de marzo (que lo 21 restantes estuvo el dicho Gutiérrez en Zaragoza), gasto de los 3 a 11 sueldos   | 5 libras  | 10 sueldos |           |
| Más gasto de la niña los 21 días  | 4 libras  | 4 sueldos  |           |
| Más gasto de los 3 en el mes de abril, 30 días  | 16 libras | 10 sueldos |           |
| Más por 2 libras cola y bodillos para poner los colores   |           | 17 sueldos |           |
| Más gasto de los 3 en los 31 días de mayo   | 17 libras | 1 sueldo   |           |
| Más dos jornales de arbañil para quitar las claravoias de la linterna y crecer la ventana de la capilla   |           | 16 sueldos |           |
| Más gasto de junio revajando los 13 días que estuvo la niña en dos veces en Barbastro   | 13 libras | 18 sueldos |           |
| Más Pedro Gavás, para hacer los andamios altos, dos jornales  |           | 16 sueldos |           |
| Más un peón para aiudarle en los dos días   |           | 10 sueldos |           |

|   |          |            |  |
|---|----------|------------|--|
| Más el mismo Pedro Gavás, para hacer vastidores y encerados, dos días   |          | 16 sueldos |  |
| Más gasto de 14 días en julio el pintor, niña y caballo   | 7 libras | 14 sueldos |  |
| Más Pedro Gavás, un día en deshacer los andamios altos y hacerlos más bajos   |          | 8 sueldos  |  |
| Más un criado de la casa 2 meses y días para molerle colores y servirle en los andamios con notable perjuicio en aquel tiempo | 10 libra |            |  |
| Más por aguardiente y dar a comer al albeytar en los días tuvo enfermo el caballo   |          | 16 sueldos |  |
| Más embié a su muger en dos veces un caíz trigo   | 6 libras | 8 sueldos  |  |
| Más por media arroba aceyte embié a la misma, que lo pidió  | 1 libra  | 5 sueldos  |  |
| No cuento el mucho pan cocido, salvado y ierva de avena que, a más de la ración de ordio, dio al caballo                      |          |            |  |

Gasto para rematar la obra en virtud del papel que hicimos y firmamos los dos ante el señor vicario general

|  |           |            |           |
|--|-----------|------------|-----------|
| // Primeramente, por un mes y 18 días el referido don Diego, su muger, las dos niñas, una muger para servirles y el caballo, a 10 reales un día con otro | 48 libras |            |           |
| Más pagué a la muger por servirles en dicho tiempo 4 fanegas trigo   | 3 libras  | 4 sueldos  |           |
| Más le entregó Antonio Pérez, criado de la casa en Barbastro, 4 fanegas trigo y 4 duritos, que importan  | 7 libras  | 14 sueldos | 5 dineros |

146 libras, sueldos

1 [emborronado: 4] 6 libras, [número tachado]sueldos, [número tachado]



**Documento 4**

[1786]

**Barbastro (Huesca)**

*Nota de pagos realizados a Diego Gutiérrez durante su estancia en el santuario de la Virgen del Pueyo de Barbastro para pintar la cúpula.*

Archivo Diocesano de Barbastro, legajo 810, «Santuario del Pueyo».

Se le entregó a Gutiérrez por el mayordomo:

3 doblones y medio de a ocho

8 duritos del cuño antiguo

4 pesetas

Por el prior a su muger:

|  |           |           |           |
|--|-----------|-----------|-----------|
| 4 duritos de cuño antiguo  |           |           |           |
| 1 caíz de trigo  | 6 libras  | 8 sueldos |           |
| Media arroba de aceite   | 1 libra   | 5 sueldos |           |
| 4 fanegas de trigo   |           |           |           |
| Importa lo entregado por el prior  | 15 libras | 7 sueldos | 5 dineros |
| Gastos de andamios, moledores de colores, de aparejar la media naranja y otras remesas | 42 libras | 2 sueldos | 1 dinero  |
| Gastos en la manutención // y servicio de Gutiérrez, su muger, dos hijas y el caballo  | 145 libra |           |           |

[*Tachado*: Se advierte que en muchos días dejaba el trabajo]

Se advierte que muchos días de los que estaba en el Pueyo dejaba el trabajo y que se malogró en la primera pintura de la media naranja sin culpa del prior, etcétera.

**Documento 5**

1787-III-8

**Barbastro (Huesca)**

*Declaración de testigos en la causa seguida por la estancia de Diego Gutiérrez en el santuario de la Virgen del Pueyo de Barbastro para pintar la cúpula.*

Archivo Diocesano de Barbastro, legajo 810, «Santuario del Pueyo».

J.M.J. Barbastro año 1787

Proceso de don Juan Gabás, presbítero, prior de la casa y santuario de Nuestra Señora del Pueyo de esta ciudad de Barbastro.

G.<sup>a</sup> 78.

78.

Sobre información.

/1 v./ En la ciudad de Barbastro a los ocho días del mes de marzo de mil setecientos ochenta y siete años, ante el ilustre señor don Josef Castellón y Salas, pres-

bítero colegial del Real y Mayor de San Vicente Mártir de la ciudad de Huesca y en lo espiritual y temporal vicario general y oficial eclesiástico de la dicha de Barbastro y todo su obispado por el ilustrísimo señor nuestro Juan Manuel Cornel y Larriba, por la gracia de Dios y de la Santa Sede Apostólica obispo de Barbastro, del Consejo de Su Magestad, y en su audiencia, pareció don Juan Gabás, presbítero, prior de la casa yglesia y santuario de Nuestra Señora del Pueyo existente en los términos de esta dicha ciudad, el qual como tal prior dixo y alegó como se contiene en la cédula que entregó abajo inserta, suplicó se imiriese y que al tenor de las posiciones que contiene se recibiese la información. Y su merced mandó imerir dicha cédula y que el prior diese la información que tubiese sobre lo contenido de sus posiciones, lo que le fue intimado por mí el notario de la causa, y en su virtud dixo:

Que presentaba y producía en testigo para dicha información a Pedro Gabás, maestro carpintero, ve- /2 r./ cino de dicha ciudad, suplicaba lo hubiese por presentado y que al tenor de las posiciones de dicha cédula se le recibiese su declaración. Y su merced, dicho señor vicario general, lo hubo por presentado y que se le recibiese la declaración como se pide, lo que fue aceptado por dicho prior, el qual continuó diciendo que para la misma información tenía que presentar a Francisco Ambrós, maestro alarife, y Joaquín Caballero, maestro carpintero, ambos vecinos de esta ciudad, a quienes por sus respectibos oficios y ocupaciones no podrá traer al tribunal a la hora de su celebración a jurar y declarar, que por tanto suplicaba que para recibir a ambos sus respectibos juramentos /2 v./ y declaraciones se diese comisión al presente notario y su merced, dicho vicario general, la dio como se pide. De las quales cosas, etcétera.

Juan Micas y Miguel Carrueno,  
nuncios residentes Bry.

/3 r./ Ante vos, ilustre señor doctor don Josef Castellón, presbítero, vicario general i oficial eclesiástico de esta curia y diócesis de Barbastro por el ilustrísimo señor don Juan Manuel Cornel y Larriba, obispo de esta ciudad y del Consejo de su Magestad, en la mejor forma que haya lugar parece don Josef Juan Gavás, presbítero y prior de la iglesia, santuario y casa de Nuestra Señora del Pueyo, sita en los términos de esta ciudad, y dice que a su derecho y el de dicha santa casa conviene se reciva información /3 v./ de testigos que ofrece presentar a tenor de las posiciones siguientes:

Si saben y les consta que don Diego Gutiérrez, pintor académico real, habiendo venido a esta ciudad desde la de Zaragoza, en donde tenía su domicilio y su bida, a dicha santa casa, voluntariamente se ofreció a pintar de limosna la media naranja de la capilla y altar mayor de Nuestra Señora. Y que para ello persuadió a dicho prior exponente dispusiera de formar los andamios y llebado de celo al mayor culto y ornato de dicha santa capilla ordenó y dispuso dichos andamios con que comenzó dicho Gutiérrez a plantiar y dibuxar la obra y pintura de /4 r./ de dicha media naranja manteniendo a dicho Gutiérrez y al principio de la obra a una niña suya y a un caballo de su uso y montaduras. Y comenzada y adelantada dicha obra, habiéndose trasladado a esta ciudad la mujer y demás familia de dicho Gutiérrez de la de Zaragoza, entregó el exponente para ayudar a la manutención en esta ciudad a la mujer de dicho Gutiérrez y de otra hija, a petición de dicha su mujer, un caíz de trigo y media arroba de aceite. Y posteriormente, habiendo subido dicha su mujer y otra hija /4 v./ a la referida santa casa y compañía de su marido Gutiérrez, mantuvo el exponente a dicho Gutiérrez, su mujer y dos hijas y caballo por todo el tiempo que estuvo pintando dicha obra.

Y si saben que, habiéndole preguntado a dicho Gutiérrez diferentes personas y en distintas ocasiones durante dicha obra si la pintaba por concierto o por algún tanto, siempre respondió y dixo que sólo hacía dicha obra por pura devoción a Nuestra Señora, y de limosna, y para dejar una memoria en dicha santa casa de su afecto y devoción, como hijo natural de esta ciudad de Barbastro, en tanto grado que habiéndole reconvenido un devoto, entre otros, cuándo concluía la obra, /5 r./ viéndole que no trabajaba en el tiempo y horas que podía adelantar y concluir la obra, respondió dicho Gutiérrez: Que acaso piensan que yo gasto los bienes de la Virgen, nada de eso, antes bien quiero abonar y pagar todo lo que se gasta en darnos de comer a mi familia, caballo y a dicho Gutiérrez. Manifestando a todos quantos hablaba dicho Gutiérrez trabajando en dicha obra que lo hacía de limosna y graciosamente en esta atención.

/5 v./ /6 r./ A vos dicho señor vicario general pide y suplica que al tenor de las posiciones y contenido en esta cédula y memorial se reciva la información que ofrece y fecho se le entregue original para valerse de ella según dónde y cómo más convenga a dicha santa casa y al suplicante prior de ella en justicia que pide y para ello.

Don Diego Varón y Dolader.

Don Juan Gabás,  
Prior.

/6 v./ /7 r./ Información

En la ciudad de Barbastro, a los ocho días del mes de marzo del año mil setecientos ochenta y siete, ante el ilustre señor don Joseph Castellón y Salas, presbítero, colegial del Real y Mayor de San Vicente Mártir de Huesca y en lo espiritual y temporal vicario general y oficial eclesiástico de esta dicha ciudad de Barbastro, y en su audiencia, pareció Pedro Gabás, maestro carpintero vecino de la misma ciudad de Barbastro, testigo presentado para esta información por don Juan Gabás, presbítero prior de la casa iglesia y santuario de Nuestra Señora del Pueyo existente en los términos de aquella, de quien su merced por ante mí, el infrascripto notario mayor de su tribunal, recibió de juramento /7 v./ que lo hizo por Dios Nuestro Señor a una señal de la cruz, en la forma de drecho. Y bajo él prometió decir verdad en lo que supiere y se le preguntare. Y habiéndolo sido por el contenido de las dos posiciones contenidas en la cédula presentada en este proceso por dicho prior, respondió a ellas y a cada una lo siguiente:

A la primera que le fue leída respondió y dixo: Que conoce muy bien de vista y trato al don Diego Gutiérrez, pintor, académico real, nombrado en ella, por ser natural, como el testigo, de esta dicha ciudad de Barbastro. Sabe muy bien que aquél tuvo su /8 r./ domicilio en la ciudad de Zaragoza, en donde se mantubo algunos años en compañía de su muger y dos hijas que tiene. Desde la qual vino a ésta de Barbastro con una de éstas, no sabe con qué motibo, pero sí que habiendo llegado a dicha casa y santuario de Nuestra Señora del Pueyo manifestó al dicho prior don Juan Gabás quería pintar la media naranja de la capilla de la Santa Imagen. Y no adereciendo éste a ello por no hallarse con caudales la casa ni necesitar la capilla de tal pintura, hizo presente el dicho Gutiérrez al prior que lo ejecutaría de limosna y por mera deboción /8 v./ a dicho santuario, sólo con que se le diese de comer a él, su hija y un caballo que tenía, bajo cuyas circunstancias vino en ello dicho prior, el que hizo esta relación al testigo. Y, en efecto, se valieron de éste para que formase los andamios con toda seguridad a fin de que con la misma se hiciese la pintura executolo así el testigo. Y habiendo subido a ellos dicho Gutiérrez, haciendo alguna pro-

batina por si estaban seguros, le preguntó al testigo si tenían la fortaleza necesaria. A que le respondió que sí. Y le replicó Gutiérrez diciendo: Esto es menester porque no habría razón de que, sobre hacer /9 r./ la pintura de limosna como lo había prometido por obsequio a María Santísima sin ganar otra cosa que la mera comida, me desgraciase. A que el testigo le aseguró que no tenía que temer porque los andamios estarían a toda satisfacción. Y esto mismo le replicó Gutiérrez por dos o tres veces al testigo estando formando los andamios. Y de hacer la pintura de valde por limosna y por la mera manutención se lo repitió al testigo diferentes veces, con cuyo motibo y de trabajar éste para la casa estubo algunos días en ella y vio que el dicho prior mantenía y daba de comer al referido /9 v./ Gutiérrez, su hija y el caballo que tenía. Sabe también el testigo que estando ya adelantada la obra y pintura, se trasladaron a esta ciudad desde la de Zaragoza la muger del dicho Gutiérrez y otra hija de éste a quienes igualmente mantubo el prior en esta ciudad, pues luego que llegaron a ella les remitió unas fanegas de trigo y media arroba de aceyte, lo que vio el testigo. Y posteriormente, habiéndose subido dicha muger e hija a la referida casa para estar en la compañía del referido Gutiérrez, su marido y padre respectibe, mantubo y dio de comer a todos dicho prior /10 r./ el tiempo que duró de pintar la referida media naranja. Y aún tiene cierta ciencia el testigo que a más de las fanegas de trigo arriba insinuadas, en otra ocasión entregó otras el dicho prior y quatro duritos de oro para dicho Gutiérrez, que recibió uno y otro. Y esto lo sabe por haber visto la entrega y haber oído decir a Joaquín Caballero, maestro carpintero y vecino de esta ciudad, que él se los había entregado y responde.

A la segunda y última posición que le fue leída respondió y dixo: Que se refiere a la primera y añade que /10 v./ estando un día durante la pintura en combersación con el dicho Gutiérrez, éste le expresó debía dar gracias a la Virgen por los favores que experimentaba en su santa casa y que, si sus cosas le salían bien, no sólo se contentaría con hazer de limosna la pintura, como lo había prometido, sino que aún pagaría a la casa todo el gasto que hiciese él, su familia y caballo. Y esto se lo repitió una y otra vez, explicando también que había de poner toda su habilidad en la pintura y en ésta un rótulo para que quedase memoria de que un hijo de Bar-/11 r./ bastro la había executado y de pura limosna.

Y que esto es lo que sabe y puede decir en razón de lo que se le ha preguntado y la verdad por su juramento fecho, en que se afirmó y ratificó, siéndole leída ésta su deposición. Y dijo ser de edad de sesenta y siete años y la firmó con su merced, de que doy fee.

Don Josef Castellón  
Vicario general y oficial.

Pedro Gabás.

Ante mí,  
Joseph Espluga, notario.

Testigo Francisco Ambrós

En dicha ciudad de Barbastro, el mismo día ocho de marzo de mil setecientos ochenta y siete años, ante mí Josef Es- /11 v./ pluga, notario apostólico y mayor de la audiencia, curia y tribunal eclesiástico de dicha ciudad y su obispado, pareció Francisco Ambrós, maestro alarife y vecino de ella, de quien en fuerza de la comisión a mí dada por el señor vicario general, juez de este proceso, la que resulta de él, recibí de juramento que lo hizo a presentación de don Juan Gabás, presbítero, prior de la casa y santuario de Nuestra Señora del Pueyo, en mi poder, por Dios Nuestro Señor, a una señal de cruz, en la forma de drecho y bajo él, prometió decir verdad en lo

que supiere y le fuere preguntado. Y ha- /12 r./ biéndolo sido sobre lo contenido en las dos posiciones de que se compone la cédula presentada por el referido prior, respondió a ellas y a cada una lo siguiente:

A la primera que por mí le fue leída respondió y dixo: Que en su razón sólo puede declarar que conoce de vista y trato al don Diego Gutiérrez, pintor académico real, nombrado en la posición. Le ha visto pintar en la media naranja de la capilla de Nuestra Señora del Pueyo uno y otro día. Y para ello, de orden del mismo Gutiérrez, le ha molido alguna vez los colores para /12 v./ hacer dicha pintura, con cuyo motibo en aquellos días dibertía en el trabajo con varias combersaciones que entre ambos tenían. Y llebándose la atención la pintura, ablando de ésta, le manifestó dicho Gutiérrez al testigo una y otra vez que la hacía y executaba de limosna en obsequio y beneración a María Santísima, sin otro coste que la comida que le daba el prior, manifestándole al mismo tiempo había de hechar el resto y poner toda su habilidad en la pintura para que quedase nombre y memoria de que la había hecho un hijo de Barbastro. Y /13 r./ esta proposición la ha oído el testigo a Gutiérrez siempre que se ha ofrecido combersación sobre dicha pintura, que ha sido varias veces y responde.

A la segunda y última posición que le fue leída respondió y dixo que se refiere a lo que tiene declarado sobre la primera. Y que no solamente ha oído decir a dicho Gutiérrez que la pintura de la capilla de la media naranja de Nuestra Señora del Pueyo la hacía de pura limosna y por deboción a María Santísima, sino es que igualmente lo ha oído decir públicamente en esta ciudad a muchos vecinos de ella con quienes sin duda la ha explicado /13 v./ el mismo Gutiérrez. Y que esto sólo sabe y puede decir en razón de lo que se le ha preguntado y la verdad por su juramento fecho, en que se afirmó y ratificó siéndole leída ésta su deposición. Y dixo ser de edad de quarenta y dos años. Y no la firmó porque dixo no sabía escribir, de que doy fee.

Por y ante mí,  
Joseph Espluga, notario.

Testigo Joaquín Caballero.

En dicha ciudad, dicho día, mes y año, ante mí, dicho notario comisario, pareció Joaquín Caballero, maestro carpin- /14 r./ tero y vecino de ella, testigo presentado para esta información por el nombrado prior, a quien en fuerza de mi comisión recibí de juramento que lo hizo en mi poder por Dios Nuestro Señor a una señal de cruz en la forma de drecho. Y bajo él prometió decir verdad en lo que supiere y se le preguntare. Y habiéndolo sido al tenor de las dos posiciones contenidas en la dicha cédula del prior, respondió a ellas y a cada una lo siguiente:

A la primera que por mí le fue leída respondió y dixo conoce muy bien de vista y trato al don Diego Gutiérrez, pintor en /14 v./ ella nombrado. Y sabe muy bien que éste, aunque es natural de la presente ciudad, vivió algunos años en la de Zaragoza en compañía de su muger y familia, desde la que, no sabe con qué motibo, se volvió a ésta de Barbastro. Sabe igualmente que trató con don Juan Gabás, presbítero, prior de la casa y santuario de Nuestra Señora del Pueyo de esta misma ciudad, el pintar la media naranja de la Santa Capilla y que dicho prior aderecía a dicho trato ni pintura, pero que vino en ello proque el dicho Gutiérrez le manifestó y prometió que la ejecutaría de valde y por mera limosna en ob- /15 r./ sequio de la Virgen Nuestra Señora. Todo lo qual sabe ser así el testigo por haberlo oído decir a dichos prior y Gutiérrez una y otra vez con motibo de haber hecho combersación

con ambos sobre dicha pintura y modo de acerla, en tanto grado que habiendo sido llamado éste por Gutiérrez a la dicha casa del Pueyo quando quiso comenzar la obra i pintura, le expresó quería le ayudase a moler unos colores. Y estando trabajando en ello le insinuó Gutiérrez quería hacer dicha pintura de limosna para dexar memoria en la casa era executada por un /15 v./ hijo de Barbastro, aunque se tenía a menos de serlo, que él no era para esta tierra y quería irse a Madrid. Y para dar principio a la obra el testigo buscó unos remos muy altos par formar los andamios. Y con estos motibos y de estar muchas veces juntos en la obra, siempre le oyó a Gutiérrez hacía la pintura de limosna sin otro coste que la comida para él, su hija y el caballo. Y, en efecto, vio que el prior mantenía por lo respectibo a la comida a todos tres y estando ya adelantada la pintura /16 r./ y habiéndose trasladado a esta ciudad desde la de Zaragoza la muger y otra hija de Gutiérrez, mantubo también a éstas al principio en aquélla inbiándoles unas fanegas de trigo y media arroba de aceyte, y después en dicha casa y santuario adonde se subieron para estar como estubieron mientras duró la pintura en compañía de su marido y padre respectibe, a quienes durante dicho tiempo dio también de comer dicho prior. Y lo sabe esto por haberlo visto y por las razones que dexa referidas y responde.

A la segunda y última que también le fue leída respondió y dixo que se refiere a lo dicho y aumenta para mayor confirmación de haber explicado Gutiérrez hacía dicha pintura de mera limosna. Que estando una noche cenando el prior, Gutiérrez y el testigo juntos, dixo el prior que había estado en aquel santuario un muchacho de Barbastro que había venido de Indias, llamado Radigales, y se volbía a ellas. Que habiéndosele mostrado las alajas y jocalias del santuario, le suplicó al prior lo encomendara /16 v./ a la Virgen, que si llegaba con salud a su casa prometía hacerle fabricar un cáliz de oro y que lo remitiría para la santa casa de limosna grabando en él su nombre y apellido. A que respondió Gutiérrez que qué valía aquella limosna respecto la que él hacía pintando como pintaba la media naranja de la capilla y una y otra vez le oyó el testigo a Gutiérrez que si las cosas le salían bien no sólo haría de limosna la pintura, si es que satisfaría a la casa todo el gasto de comida que le hubiese hecho él, su familia y el caballo, lo que le oyó varias veces.

Que es quanto sabe y puede decir en razón de lo que se le ha preguntado y la verdad por su juramento fecho, en que se afirmó y ratificó siéndole leída ésta su deposición. Y dixo ser de edad de quarenta años. Y la firmó, de que doy fe.

Joaquín Caballero.

Por y ante mí,  
Joseph Espluga, notario.



## Documento 6

1789-I-19

Barbastro (Huesca)

*Diego Gutiérrez Falces, dorador, propietario de una casa en la calle de la Fustería de Barbastro, eleva un memorial al cabildo de dicha ciudad quejándose de los ruidos y otros trastornos que provocan los vecinos de la casa colindante, propiedad del cabildo y alquilada a unos arrieros.*

Archivo Diocesano de Barbastro, Legajo «Casas del Cabildo y otras», 1789.

Al Muy Ilustre Cavildo.

Suplicante.

Diego Gutiérrez, viudo.

// Muy ilustres señorías:

Diego Gutiérrez, dorador, vecino de esta ciudad, con su más atento respeto dice:

Que en el barrio llamado de la Fustería tiene su casa propia, y contigua a ésta hay otra de vuestras señorías que los inquilinos que la habitan con su ejercicio de arrieros, sus aparejos y cavallerías, causan notable perjuicio y aún ruina no sólo a la casa de vuestras señorías si también a la del exponente por motivo que los suelos de una y otra casa se comunican y hazen igualdad en recto, pasando los maderos su largario hasta formar por la parte de atrás de la casa de vuestras señorías un mismo suelo que sirve de descargo para las caballerías y demás aprestos de los estajantes, resonando el estrépitu con esfuerzo bastante en la del exponente. De modo que varias veces ha reprehendido a los mismos semejantes atentados pues que daría por ello cuenta, como en el día lo hace, a vista del perjuicio que recibe una y otra casa con los golpes, descargas de granos y pisadas de las cavallerías, que hazen sentimiento en los suelos de ambas casas, siendo como es sus tabiques de un cencillo ladrillo con poca cara de yeso.

En cuia atención, a vuestras señorías suplica que por el mismo tanto que los estajantes actuales pagan a vuestras señorías, se obliga el exponente a pagar a vuestras señorías por vía de arriendo, libre de tales ruidos y perjuicios en ambas casas que al presente se experimentan. Que en ello recibirá el suplicante singular favor de vuestras señorías.

Barbastro y enero 19 de 1789.

Diego Gutiérrez.

[*al margen:*

Barbastro y marzo 8 de 89.

Vuestra señoría ilustrísima es árbitro y absoluto en condescender o no al presente memorial, pero debo advertir que luego que se me nombró procurador por vuestra señoría ilustrísima se me advirtió que jamás incomodase a inquilinos y arrendadores de casas y de uertas pagando bien. Y no habiendo otra causa como de escándalo, etcétera, estamos en el caso. El inquilino llamado Francisco Gravisaco, que lo es de la misma casa que expresa el memorial, llamada de Raymundo Blanco, en la Fustería, es muy puntual en pagar su alquiler y tenerla con la maior curiosidad y limpieza. Y aunque es verdad que su empleo es de arriero y que dicha casa tiene dos puertas, una principal a la Fustería y otra falsa al callizo de Abanzo por las que entra y sale con su requa de tres o quatro jumentos quando y como le acomoda sin pisar suelo] // alguno de maderas, por aquella da luego a el patio y cavalleriza sin estré-

pitu ni perjuicio de nadie, ni de dicha casa, ni de sus vecinos, por ésta entra por un descubierto de tierra firme en donde descarga sus talegos de granos por estar más inmediato a su propia habitación. Y descargados dichos jumentos, retroceden acia la puerta principal por donde entran a su cavalleriza sin pisar suelo alguno sino tierra firme. Que es la verdad y está patente como se puede ver. Lo demás es impos-tura.

Mosén Roque Duarte.