

La técnica tradicional del estuco de yeso y su aprendizaje en España a finales del s. XVIII

Francisco González Yunta
Félix Lasheras Merino

En la segunda mitad del siglo XVIII se produjo, a nivel nacional, un nuevo cambio de paradigma artístico auspiciado desde las clases dirigentes; este momento se generó a partir de connotaciones políticas y sociales, ampliamente comentadas:

En este sentido, las obras barrocas se interpretaron como la imagen de una sociedad enfermiza y viciada, herencia de la Casa de Austria que había que renovar de la mano del reformismo ilustrado, símbolo de los borbones, cuya traducción a nivel plástico será el estilo Neoclásico (Navascués 1991,9)

Con el objeto de dirigir el cambio de estilo se creó, en 1751, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que asumió con rapidez el control de la nueva corriente artística. Un paso adelante sustancial fue la promulgación, bajo el reinado de Carlos III, de la Real Orden de 1777; con ella se terminaría por someter todo tipo de producción artística financiada con fondos públicos —incluso las de origen eclesiástico— a la supervisión de dicha Real Academia, este hecho fue la respuesta de las autoridades ante la reticencia de la sociedad española al cambio artístico propugnado:

Aunque sus antecesores habían manifestado clara voluntad de implantar y favorecer los ideales neoclásicos, lo cierto es que el gusto barroco, muy arraigado a nivel popular, continuaba produciendo obras, y esta convivencia era la que no estaba dispuesta a mantener Carlos III. Por ello, posiblemente aconsejado por Antonio Ponz y el ar-

quitecto Francisco Sabatini promulgaba la citada Real Orden, cuyo contenido era claro y explícito a este respecto (Sánchez 1996).

Dicha norma prohibía la construcción de retablos en madera, alegando el alto riesgo de incendios y el coste de la policromía y, sobre todo, los dorados posteriores, y se inclinaba por el empleo de la piedra natural, presente en sus diferentes variedades en todo el ámbito nacional. Soterrada estaba la idea de suplir un material blando y fácil de tallar —ideal para la ornamentación barroca— por otro más duro. Como alternativa económica se proponía la creación de dichos retablos con fábrica de ladrillo o mampostería ordinaria, que fueran finalmente revestidas con estucos marmorizados.

Dada la necesaria concreción de esta comunicación bastará sólo con incidir en que el término estuco¹ se ha empleado desde el principio de la arquitectura para nombrar a numerosos tipos de revestimientos y decoraciones que, a partir del empleo de la cal y el yeso principalmente, se han ido desarrollando para dar soluciones ornamentales a las diferentes corrientes artísticas; es por esto que quizás, el significado que en la actualidad tiene la palabra *estuco*, reducido a las últimas corrientes artísticas del siglo XX, ayude a crear confusión al respecto.

En la época en la que se sitúa el presente trabajo se perseguía conseguir la imitación realista de todo tipo de piedras naturales, especialmente mármoles, logrando unas combinaciones ornamentales en retablos

y bienes muebles que no desmerecieran del natural, y redujeran significativamente su coste económico. Dejando de lado —por su simpleza— las figuraciones marmóreas realizadas con pintura a la cal sobre fábrica o tabla, la única técnica que permitía obtener los resultados deseados era el estuco de yeso, también llamado *escayola*. Esta técnica era prácticamente desconocida en España y estaba en manos de algunos artesanos —mayoritariamente italianos y franceses— que trabajaban en los Reales Sitios principalmente.

LA FIGURA DE DON RAMÓN PASQUAL DIEZ

Conocemos su biografía gracias al estudio introductorio de Nieto (1988) en la edición facsímil de su obra: *Arte de hacer el estuco jaspeado ó de imitar los Jaspes a poca costa, y con la mayor propiedad* (1785). Nacido en marzo de 1743, en el seno de una familia acomodada, llega a Ciudad Rodrigo en 1763, sirviendo como mayordomo al obispo con Cayetano Antonio Cuadrillero y Mota. Es nombrado Racionero de la Catedral de Ciudad Rodrigo en el año 1775.

Aunque carece de formación universitaria, adquiere experiencia a través de las obras en diferentes edificios eclesiásticos en las que participa, llegando a ocupar el cargo de comisario de obras y aparejador en determinados momentos (Azofra, 2006). Cuando se encuentra trabajando en el retablo mayor de la Iglesia del Seminario de San Cayetano tiene la oportunidad de observar la labor de unos artesanos estucadores italianos, tal y como explica en el prólogo de su obra:

No es cosa nueva, ni inventada por mí, ni en esto tengo mas mérito que el de una prolixa observación, y particularísimo cuidado, con el que adverti quanto hicieron los Italianos en la construcción del retablo mayor de la Iglesia del Seminario Conciliar de S. Cayetano de esta Ciudad de Ciudad Rodrigo; pieza sin duda apreciable por lo bello de su Arquitectura, y lo delicado y precioso de su Estuco. A costa de observaciones y tentativas pude instruirme de su mecanismo, y formar una receta cabal de su composición, con la que he trabajado varias piezas, y es la misma que público.

Esta circunstancia le permite escribir su tratado ya citado, calificado por él como *obrita*. De esta forma se convierte en el único autor español con una publicación técnica sobre los estucos de yeso; dicho texto sería publicado —casi como una copia literal— dentro

del tratado de Fornés y Gurrea (1841), y tendríamos que esperar a que a finales del siglo XX aparecieran otras publicaciones sobre los estucos, realizadas por tratadistas con un carácter menos práctico.

Todo lo anterior permite a D. Ramón Pasqual progresar con rapidez en la sociedad, alcanzando los siguientes hitos:

- Socio fundador de la Sociedad Económica de Amigos del País de Ciudad Rodrigo (Demerson P y J 1982), donde impartió —con poca fortuna debido a la precaria situación de los alumnos— cursos de estuco y escayola a partir de 1787.
- En 1787 realiza, en estuco, el trascoro de la Catedral de Santa María, una de las pocas obras que se conservan en la actualidad:



Figura 1
Trascoro de Santa María (www.ciudadrodrigo.net)

- En 1788 es nombrado Canónigo de Ciudad Rodrigo para, un año después, ocupar el puesto de Capiscol de Burgo de Osma.
- El dos de mayo de 1788 es nombrado Académico de Honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- En verano del año 1792 imparte un curso de estuco en la Real Academia que tuvo una gran acogida

En sus últimos años de vida es acusado de colaboracionista con los invasores franceses, y apresado con el cargo de infidente, llegando a ser juzgado con la petición de la pena capital; aunque resultó absuelto de tales cargos no desaparecieron las sospechas sobre su actuación y cuestión amargó los últimos años de su vida. Muere en Madrid el 17 de agosto de 1815 a la edad de 72 años.

CURSO DE ESTUCO DE YESO EN LA R.A.B.A.S.F.

Tras los intentos fallidos en la enseñanza del estuco en Ciudad Rodrigo, Pasqual Díez imparte un curso en la Real Academia durante el verano de 1792; en él se forman ciento ocho artesanos de toda condición y procedencia que retornarán a sus lugares de origen y se iniciarán en la producción de obras de estuco de yeso; este hecho se considera crucial en el desarrollo de la técnica, por ello se han revisados los fondos documentales existentes en la biblioteca de la Real Academia, encontrando en el Legajo 1-33-5 titulado *Estucos y mármol artificial*, la información que se transcribe a continuación.

En el Documento nº 1 del Legajo aparece una carta de don Ramón Pasqual Díez, Racionero en Ciudad Rodrigo, dirigida al Excelentísimo Señor Conde de Floridablanca el día 5 de diciembre de 1777, en la que solicita una prebenda para enseñar el método de fabricar el estuco:

En esta Iglesia se hizo un retablo de Estuco primoroso y dos mesas de lo mismo, trabajadas por mí. Señor, abra muchos que sepan hacer esto, pero no deo de admirar, el que siendo así, son pocas las obras que se reconocen en este material, que siendo tan barato y de tanta duración como el mármol mismo, pues quando padedca algo se puede componer con la misma facilidad.

En este País Señor, puedo asegurar nadie lo sabe hacer mas yo, y ya que hasta aquí lo he tenido reservado (con poca razón) tengo resuelto sabida la intención a Su Magstad hacer publico el modo de hacerse para que el publico se aproveche de el por ser muy fácil y de poco coste, pero como carezco de algunos medios y poca autoridad sería bueno para adelantar esta industria, y que los oyentes tomasen mejor mis lecciones el que Su Magstad me honrase, con una prebenda que aun se halla bacante en esta Catedral de la que soi individuo con este ejemplar los oyentes se alentarían y yo podría con

mas esfuerzo promover la causa publica, por que la autoridad de la persona recomienda no poco todas sus obras.

Con el estuco Señor se pueden adornar los Gabinetes, las habitaciones, Iglesias y quanto ay, pues además de que con el se imitan todos los Jaspes dándoles todo su lustre, se puede hazer en los colores que se pida en las betas, manchas que se pueda discurrir, pues una para grande o pequeña como quiera que se puede hazer en líneas de distintos colores. Ya rectas ya curvas que la mas gorda sea como un pelo.

Las siguientes noticias al respecto aparecen el Documento nº 4, de fecha 30 de abril de 1792. Se trata de una correspondencia entre el Conde Aranda (sucesor del Conde de Floridablanca) a don Isidoro Bosarte, en su calidad de Secretario de la Real Academia. En ella se da curso a la petición realizada por Pasqual Díez —quince años atrás— para su estudio por la Junta. No se conserva la contestación dada, pero ésta debió resultar favorable ya que de nuevo el Conde de Aranda se dirige al Sr. Bosarte el día 3 de junio de 1792 (Documento nº 9):

He visto el informe en la Academia en lo que propuso el Capiscol D. Ramón Pascual Díez y apruebo lo que en él se expresa en quanto á facilitar una de las salas en la temporada de vacaciones, para que este Eclesiástico dé en ella lecciones prácticas en hacer el estuco á los que quieran instruirse.

Como consecuencia de la anterior aprobación, el 7 de junio de 1792 la Real Academia acuerda (Documento nº 6):

ha acordado que en tiempo de vacaciones se enseñe la práctica de los Estucos en una de las salas de estudios, que deberá elegir con acuerdo del Señor Viceprotector y mío el Señor Académico de honor D. Ramón Pascual Díez, bajo cuya dirección estará la enseñanza.

Se lo prevengo a Ud. para que su inteligencia y para que franquee el dinero que de orden del Señor Ramón se le pida para comprar materiales y todos los utensilios que se necesiten, los cuales por el mismo echo de pagarlos la Academia quedan por suyos y cuidará de su custodia y resguardo quando no se tenga que hacer uso de ellos.

El curso debió impartirse durante los meses de julio y agosto, presentado Pascual Díez el siguiente in-

forme a la Academia el día 2 de septiembre (Documento nº 3):

Señor: Luego que el Publico tubo noticia de que V.E atento siempre a proteger los establecimientos que pueden ser de utilidad publica y de ornato a la Nación, destinaba una de sus salas para que la enseñanza de la Escayola ó Estuco Jaspeado, costeano ademas todas los materiales y herramientas se llenó de gozo y con aclamaciones alaba este establecimiento, mui propio del celo de V. Excelencia.

Deseoso de llevar a efecto las disposiciones de V.E y desempeñar el encargo que se digno confiarme, dispuesto lo necesario, empecé a dar las primeras lecciones, y á poco tiempo me ví rodeado de juvenes aplicados, de sugetos de todas las clases, y de otra multitud de gentes, que de todas partes acudian a instruirse. La aplicación y docilidad de los discipulos de V.E y demas concurrentes, los buenos efectos que cada dia experimentaba de mis cortas fatigas me llenaban de consuelo, aliviaban mis trabajos y me estimulaban más y más a continuar mis tareas, de modo que aun quando de ello no resultase la utilidad publica, daría por bien empleados mis cortos trabajos.

Todo establecimiento nuevo tiene muchas dificultades: sus primeros frutos siempre son costosos y escasos: nunca en poco tiempo se han echo cosas mui grandes; á pesar de estas constantes verdades tengo el honor de presentar á V.E varias muestras, con una lista de los sugetos que han concurrido a instruirse, asegurando a V.E que todos saben hacer la pasta, y muchos capaces de hacer las obras que se les encargue: á estos se les ha dado la correspondiente certificación conforme á las ordenes de V.E.

Quando presento a V.E esas muestras primeros frutos de la enseñanza, que ha estado a mi cargo, no hago otra cosa, que manifestar a V.E y volverle lo que es suyo, no solo, porque por favor de V.E tengo el honor de ser uno de sus individuos, sino porque el haverse echo, se debe a la particular protección de V.E y son echas por sus mismos hijos, por los discipulos de esos sabios profesores. No me lisongeo tengan todas la perfección debida, y que estén libres de algunos defectos en cuanto a formas y materia, pero V. E se hará cargo estan echas por unos principiantes y en un tiempo tan corto, que ademas de haver puesto el mayor cuidado eran bastantes para tomar los primeros conocimientos, ellas dan una idea clara de lo mucho que puede hacerse, si V.E continua su protección.

El Publico que con tanto gusto recibió la noticia de este establecimiento ha visto con la mayor satisfacción sus progresos, manifestándolo bien con alabanzas y con la concurrencia de tantos que deseaban instruirse, dando todos mil gracias á la Academia por el favor y servicio tan grande de, que hacia el Publico, y por el que cada uno en particular recibia, no teniendo expresiones bastantes para alabar el celo de V. Excelencia.

Los adelantamientos ha sido conocidos, y V.E puede tener la satisfacción de que ahora mejor que nunca podrá lograr lo que tanto deseaba, pues los Templos se podran adornar con el decoro debido, y se desterrarán los feos y ridiculos adornos, se escusará gastar malamente tanto oro, se evitarán los incendios, á que están expuestos los retablos de madera, será menos la escasez de esta, y por ultimo, podran llevarse a efecto las ordenes de V.M.

Nunca podre yo hacer el debido elogio de los discipulos de V.E y su aplicación, dire solo que si dejasen los estudios con sus Maestros, empleaban gustosos en el trabajo los ratos que debian dar al descanso, ó al esparcimiento, tampoco podre explicar la aplicación de otros que dexando de ganar muchos Jornales, y que acaso les haria falta para mantener a la familia, concurrían á instruirse. Y que dire de tantos, que dexando sus casas, y talleres, sin detenerse en lo largo del camino, y de los crecidos gastos, se presentaban todos los dias, ansiosos de disfrutar el favor de V.E los dispensaba. ¿Y qué de tantos sugetos de distinción y del mayor carácter, que sin reparar en su estado y clase distinguida, se unian hasta con los mas infelices, y no tenian reparo en trabajar por sí varias piezas? Lleno de admiración me contento con ponerlo en noticia de V.E. del particular servicio que V.E ha echo al Publico, de los gastos que ha sufrido, de los concurrentes a la enseñanza, y de lo que se ha trabajado, doy parte al Señor Protector, pareciendome ver de mi obligación dejando lo demas á la consideración de V. Excelencia.

Bien quisiera haver llenado las ideas de V.E y haver desempeñado la confianza, que he debido a su bondad: si no lo he echo; si en algo he fallado, ruego a V.E se digne disimularlo, asegurando que mis deseos son servir a V.E y que si, logro que mis cortas tareas merezcan su aprobación nada me quedará de apetecer.

En el Documento nº 7 aparece la lista de 108 alumnos compuesta por Arquitectos, estudiantes de arquitectura, eclesiásticos, comisionados de Sociedades y artesanos de diversas profesiones: escultores, tallistas, retablistas, doradores, plateros, pintores, etc., aunque dejamos para el futuro el cotejo de los nombres de esta relación con los de los maestros es-

tucadores de la época. Así por ejemplo, dentro de la categoría de *sujetos particulares de dentro y fuera de la corte que han querido instruirse*, aparece el nombre de Josef Gonzalez que bien pudiera tratarse del estucador José Gabriel González que realizó en 1793 el retablo mayor de la Parroquia de Omnium Sanctorum de Sevilla (Ros 2000).

Los Documentos nº 8 y 10 tratan de la solicitud de alguna gratificación a las personas que han intervenido en las tareas de limpieza y apoyo al curso

Por último, en el Documento nº 11 la Real Academia agradece a don Ramón Pascual Díez su participación en el curso; a este respecto sorprende la falta de noticias acerca de la repetición del mismo dada la utilidad y resultados conseguidos.

LA TÉCNICA DEL ESTUCO DE YESO

El estuco de yeso va perdiendo protagonismo durante el siglo XIX terminando, prácticamente por desaparecer la técnica en el siglo XX. Muchas son las razones que lo explican: el incremento del precio de la mano de obra, los cambios de gustos artísticos, los avances de la industria en el tratamiento de la piedra natural, el cambio social y económico de la iglesia, etc.

Sin embargo han quedado numerosos elementos en bienes muebles de nuestro patrimonio que, por la circunstancia citada, son fruto de dudosas restauraciones dominadas por el desconocimiento existente en la actualidad. Por otro lado, las modas en decoración necesitan de novedades continuas y los fabricantes se esfuerzan en conseguir materiales de aspecto novedoso, en formatos y colores diferentes a los existentes, buscando ese carácter exclusivo tan deseado; todo ello sin contar con las corrientes que buscan en el pasado los recursos estilísticos actuales.

Por todo lo anterior, la técnica del estuco de yeso debería estar vigente —como ocurre en otros países europeos— y para ello es necesario afrontar el desarrollo empírico de un proceso artesanal suficientemente contrastado, es por esto que a continuación se haga hincapié de la técnica descrita por don Ramón Pascual Díez.

Por último, incidir en el hecho de que se trata de una técnica de taller, con la que se han desarrollado piezas ornamentales en taller, ya sean aplacados, molduras, capiteles, etc., (con molde o aterrajados)

que luego serían colocados a la manera de las piezas de piedra natural. Aunque existan, o se citen, algunos pocos ejemplos como el revestimiento de la fachada del palacio del Marqués de Dos Aguas en Valencia, lo cierto es que el estuco de yeso no se aplicaba en paramentos como revestimiento continuo; para ese fin se utilizó el estuco de cal, que tantas excepcionales muestras dejó en el siglo XX a partir del empleo excelente de la técnica del estuco a fuego.

El capítulo V, titulado *Materiales de que se compone el estuco*, Pascual Díez va enumerando los materiales necesarios: Yeso blanco o de espejuelo, pigmentos minerales (*albin, pavonazo, carmín ordinario, tierra roxa, bol, ocre tostado y por tostar, la tierra del hombre, los polvos de imprenta, el oropimente, el añil, el minio y bermellón*) y una agua de cola de pieles de cabrito puesta en un punto suave. Resumiendo, los materiales que se necesitan son: escayola, pigmentos minerales y cola animal. Intentar extraer un procedimiento artesanal antiguo tienen el inconveniente de que existen tantas recetas como artesanos, todas ellas válidas y contrastadas, por lo que aparecerán distintas fuentes que incorporen matices a lo anterior, siendo esto una circunstancia normal. También se da la circunstancia de que aparecen nuevos materiales que son asimilados por sus propiedades, como el yeso Alamo 70 —marca comercial de Hebör Española, S.A.— que aporta una mayor dureza a las piezas elaboradas.

La cola animal se disuelve al baño maría en agua, con objeto de conseguir la mezcla con la escayola en polvo. Actúa como retardante de fraguado de la pasta pigmentada de escayola, y dependiendo de su concentración permitirá más o menos tiempo de trabajo. Siempre sobre la cantidad de 10 litros de agua, se cambia el volumen de cola animal para permitir más o menos tiempo de trabajo; así, por ejemplo, el agua cola de 300 estará formada por la disolución de 300 ml de cola animal en 10 litros de agua. Si la masa es compleja de formar, utilizaremos agua cola de 500 o más; en cambio para las lechadas entre lijas se usaran agua cola de fraguado más rápido (150). Normalmente, al terminar la disolución en agua de la cola, se le añade un litro de cal apagada para evitar su putrefacción.

Se realizan las masas de escayola dándoles color con los pigmentos minerales, formando las pastas con el agua de cola de forma que permita su endure-



Figura 2
Cola animal en perlas

cimiento posterior. Pascual Diez dedica a esta fase su capítulo VI: *Modo de hacer el Estuco en general*.

El color se puede mezclar con el yeso en el principio, y será mejor, pues la operación será mas pronta, y mas bien hecho la mezcla; la práctica enseñará muchas cosas que no es fácil explicarlas.

Hecha esta masa de un solo color, como queda dicho, se divide en dos, tres ó mas porciones, una mayor que otra; á estas porciones asi separadas se agrega á una mas color, á otra mas yeso, de modo, que cada una tenga un color diferente, mas ó menos subido, según dominen los colores del Jaspe que se va á imitar: estas masas asi dispuestas, se toman una por una en cortas porciones, según sea mas conveniente, y se van uniendo hasta hacer de todas ellas un monton, y que parezcan una sola masa.

Claro es que el modo dicho es muy general, y casi no será bastante para muchos; por lo mismo no puedo menos de decir, que el modo de unir las masas en casi diferente en todos los Jaspes que se han de imitar, porque según sean, así se unirán las masas; en los anubados se unen de un modo; si es de vetas, de otro; y si son de diversos colores las vetas, se hace una masa muy suave del color que pide, y estas vetas se ponen unas veces al tender la masa, y otras al hacerla.

Esta es la parte de la operación que contempla más variedades, fruto de la experiencia personal de cada artesano; Pascual Diez dedica el capítulo 10: *Modo de imitar algunos Jaspes particulares* a esta cuestión. Los resultados pueden ser todos distintos ya que



Figura 3
Componiendo la masa del estuco

las mezclas de colores son infinitas, así como la variedad de vetas y las composiciones en su estructura. Las piezas que se pueden fabricar pueden tener todas las formas posibles, desde aplacados sobre molde perimetral, vaciados en moldes con forma, cornisas y molduras aterrajadas, etc.

Centrándonos en la formación de placas y una vez compuesta la masa sobre el molde, ésta empezará a endurecer percibiendo el aumento característico de temperatura. Para conseguir el pulido de la superficie se trabajará con herramientas y materiales abrasivos, al estilo del trabajo de la piedra natural, haciendo un primer desbaste con un rascador y un cepillo de carriles, por ejemplo; con ello se conseguirá una superficie sensiblemente horizontal. El trabajo siguiente, hasta conseguir erradicar los defectos de planidad, se realizará mediante piedras abrasivas o lijas en húmedo, de mayor a menor grano. Con el cambio de lijas se extenderán, sobre la superficie, lechadas con los mismos materiales que la masa (y menor proporción de agua de cola), para ir rellenando los pequeños defectos que puedan existir.



Figura 4
Componiendo la masa

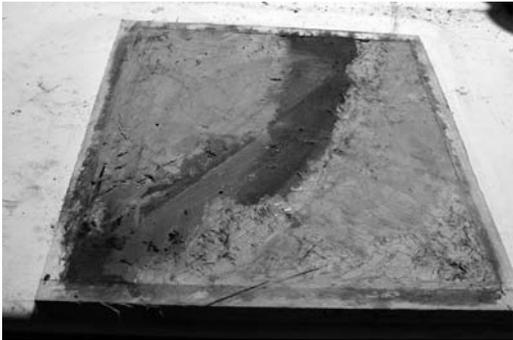


Figura 5
Masa desbastada y repetada



Figura 7
Corte y vaciado de la pieza

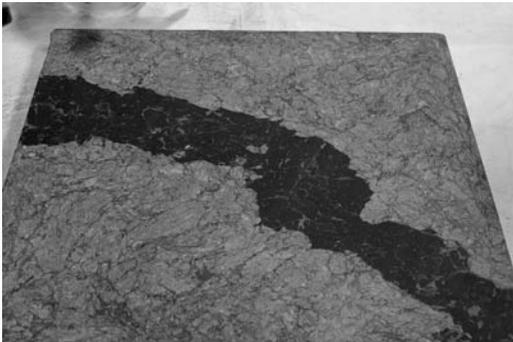


Figura 6
Resultado de los primeros pulidos



Figura 8
Taraceado terminado

El estuco de yeso también admite trabajos de taraceado,² para ello se realiza el vaciado sobre la pieza sin terminar de pulir, previamente se ha trazado el dibujo, y con la ayuda de cuchillas y formones de punta corriente se realizan cortes y vaciados en la masa.

El pulido terminará con varias manos de lija al agua, cada vez más fina, hasta llegar al grano 1.200, que dejará la superficie con brillo. Es necesario intercalar entre lijas las lechadas que irán cubriendo las pequeñas irregularidades que la lija no pueda corregir. Se trata de un proceso lento ya que entre mano de lija y lechada y el siguiente pulido hay que dejar un día de fraguado y pérdida de humedad.

Cuando la pieza está completamente seca se en cera para mejorar su impermeabilización y aumentar su brillo, la variedad de materiales (cera de abeja, cera de carnauba, aceite de linaza, aguarrás, trementina) y de las mezclas entre ellos hace imposible dar una propuesta propia, y dejar para la práctica la mejor mezcla, tal y como indica el autor al final de su obra:

Si faltase algo de primor, podrá desde luego el Maestro persuadirse á que no están todas las maniobras bien executadas, ó que los materiales no son buenos; pero la misma práctica y experiencia le enseñarán á corregir todos los defectos que note.

NOTAS

1. La bibliografía cita a Giovanni da Udine (1487-1564) con el título de especialista en Grutesco y Estuco. Discípulo de Rafael, sus composiciones estaban formadas por adornos de escayola (guirnaldas de flores y frutas, espigas, peces, fuentes, etc.) y pinturas al fresco.
2. Guido Fassi (1584-1649) de Carpi (Italia), dejó numerosas obras de «scagliola intarsiata», en confrontación a la técnica impulsada por los Medicis en Florencia a través de los talleres del «Orificio delle pietre dura».

LISTA DE REFERENCIAS

- Azofra, Eduardo. 2006. «Obras de diversa índole y la fase final de la transformación del entorno catedralicio de Ciudad Rodrigo bajo la dirección de Juan de Sagarvina-ga (1761-1792)». *De arte* 5: 157-170.
- Demerson, Paula y Jorge. 1982. «La Sociedad Económica de Amigos del País de Ciudad Rodrigo». *Cuadernos de Historia Moderna y Contemporánea* 3: 35-59.
- Navascués, Pedro. 1991. «Introducción al arte neoclásico en España». *Neoclasicismo*: 9-10.
- Pasqual, Ramón. [1785] 1988. *Arte de hacer el estuco jaspeado ó de imitar los jaspes a poca costa, y con la mayor propiedad*. Edición Facsímil con estudios introductorios de Nieto, José Ramón (el tratadista don Ramón Pasqual Díez), 13-47 y Mata, Salvador (los estucos de yeso: el pasado en el presente), 35-59.
- Ros, Francisco. 2000. «El Retablo Mayor de estuco de la parroquia de Omnium Sanctorum de Sevilla (1791-1793)». *Laboratorio de Arte* 13: 153-172.
- Sánchez, José María. 1996. «La Real Orden de Carlos III de 1777 y la implantación de los Retablos de estuco en el Arzobispado Hispalense». *Archivo Hispalense* 238: 123-141.