

CONCURSO PARA LOS PREMIOS DE PINTURA.
AÑO DE 1753

EL CONCURSO de este año constituyó la primera convocatoria de premios de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. En el mes de mayo ⁴ se decidieron los temas a concurso y se mandó imprimir el edicto que convocaba a los opositores e indicaba un plazo de seis meses para la presentación de las obras en la sede de la Academia, entonces fijada en la Real Casa de la Panadería de Madrid. En diciembre, entregados ya los primeros ejercicios, se decidió la fecha de la prueba de repente para el día 16 y la de la distribución de los premios para el día 23 a las cuatro de la tarde ⁵. La ceremonia se celebró en el piso bajo del Palacio Real, cedido especialmente por el rey para esta ocasión.

El desarrollo de este acto quedó minuciosamente descrito en los libros y resúmenes de actas de la Academia, que suponen un testimonio decisivo para la comprensión de lo que estos concursos significaron en la vida académica y lo que repercutieron en el ambiente madrileño. De ellos se ha entresacado la siguiente descripción ⁶:

“Se cubrió el piso del salón con alfombras. En el frente había un dosel con los retratos de los reyes, la silla para el protector y delante una mesa para el secretario, y a los lados se distribuyeron los asientos decorados con damasco carmesí: la primera fila se destinó para los miembros de la Academia y las restantes para los invitados, que también tenían asientos a los pies de la sala. En el frente del dosel, sobre doce gradas, se elevó un balcón cubierto de tapices para la orquesta, a la derecha se instaló otro graderío de menores dimensiones para los premiados, y a la izquierda se preparó un gabinete del mismo salón para los embajadores y ministros extranjeros. Las paredes se decoraron con damascos, cornucopias, pinturas y bajorrelieves de los directores y miembros de la Academia. En la sala inmediata se pusieron las obras de los opositores de



Fig.9—Nº inv.199. Francisco Casanova: *La elección de don Pelayo por rey de España*.

la primera clase de todas las artes, en la segunda los trabajos de los de segunda clase, y en la tercera los de la última, todos en la misma disposición en que fueron colocados para hacer las votaciones. A las cinco de la tarde se inició el acto presidido por el Protector D. José de Carvajal y Lancaster con un concierto, concluido el cual el consiliario, conde de Torrepalma leyó unas poesías. A continuación el Secretario informó de los acuerdos celebrados para graduar las pruebas de los opositores y se hicieron públicos los nombres y clases de los premiados. El protector fue repartiendo el correspondiente premio a cada uno, mientras la música llenaba los intervalos. Por último, el viceprotector, Tiburcio

de Aguirre, dijo una oración en honor de las “Tres Nobles Artes”, que fue seguida de otra lectura realizada por Ignacio Luzán. Para finalizar se sirvió un refresco a todos los concurrentes. Los trabajos de los opositores quedaron expuestos hasta el día 6 de enero de 1754 con el fin de que el “público” pudiera ver los progresos de la Academia. Al parecer tuvieron un gran éxito ya que las salas se ocuparon masivamente desde el primer día hasta el último”.

Centrando ya el tema en los premios de pintura, se atenderá a la distribución por “clases” para tocar todos los aspectos que a ellos se refieren.

PRIMERA CLASE

Los temas propuestos este año fueron: **“La Elección de Don Pelayo por Rey de España”**, para la prueba de pensado, y **“El sacrificio de Noé y su familia después de haber salido de la Arca”**, para la prueba de repente.

Por el grado de dificultad que estos temas ofrecían, el número de opositores que se presentaron fue menor en relación con los de segunda y tercera clase, sólo se examinaron: Simón Aldovera, Isidro de Tapia, Francisco Casanova, Juan Francisco Sasso, Ignacio de Llamas Chacon, Vicente Sánchez y José Rufo.

En estos primeros años no se tienen noticias documentales del proceso de las votaciones, únicamente se reflejan en los resúmenes de las Actas los resultados.

El primer premio fue adjudicado a Francisco Casanova, que sólo contaba con 19 años. Este pintor y grabador, natural de Zaragoza, era hijo de Carlos Casanova que fue su primer maestro y con quien se trasladó a Madrid para ser alumno de la Junta Preparatoria de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Después de ganar este premio se dedicó al grabado en hueco y consiguió tal maestría que fué destinado a la Casa de la Moneda de México, donde falleció, siendo director del grabado, en 1778.

El segundo premio se le otorgó a José Rufo. Nacido en El Escorial, fue también discípulo de la Junta Preparatoria de la Academia, donde después de establecida definitivamente en 1752, siguió sus estudios, y obtuvo también el premio extraordinario de la primera clase de pintura en 1763. Su vida parece haber transcurrido en la segunda mitad de este siglo, sin que se tengan más datos sobre su trayectoria.

Además de las obras de los premiados, en los fondos del Museo de la Academia se en-

cuentran los trabajos realizados por Juan Ramírez de Arellano, opositor que se presentó fuera de tiempo:

“Después de haberse votado los premios, llegó de Zaragoza, y se presentó a la Academia, con un Quadro, que presenta la elección de Don Pelayo por Rey de España, Don Juan Ramírez de Arellano como opositor en la primera clase de Pintura; y se sujetó a executar de repente la prueba que fuese del agrado de la Academia: y habiéndosele propuesto por el señor Viceprotector, que historiase el suceso del Santo Rey Don Fernando, quando acompañado de Santo Domingo, cargado de un haz de leña asistió a la quema de un Hereje en Valladolid: el ci-

tado Don Juan Ramírez, en presencia de la Academia, y de todo el gran Concurso, dibujó en papel el referido hecho histórico. Y reconocido por todos los Señores, se juzgó digno, igualmente que el Quadro de pensado, de los muchos elogios con que le honraron. Y en atención a todo mandó su Excelencia se le tenga presente para remunerarlo...”⁷.

Juan o Benavides Juan Ramírez de Arellano nació en Zaragoza y murió en la misma ciudad en 1782. Fue alumno de su hermano el escultor José Ramírez, quién le instruyó en el dibujo. Nombrado académico supernumerario el 20 de enero de 1754 por sus méritos en el concurso de 1753, al final de su vida renunció a la pintura por la música.

Fig.10-Nº inv.269. José Rufo: *La elección de don Pelayo por rey de España*.



182.

Con el tema de “**La Elección de Don Pelayo por Rey de España**”, se conservan, pues, tres obras en los fondos del Museo de la Academia. Están realizadas al óleo sobre lienzo con unas medidas similares, pautas posiblemente dictadas en las normas del concurso, aunque no constan en ningún texto. En la *Historia de España* del Padre Mariana aparece relatado este suceso y probablemente fuese la fuente utilizada por los opositores para documentarse sobre el asunto:

“...En el valle por hoy se llama Cangas, y entonces Canica tocó tambor y levantó estandarte. Acudió de todas partes gente pobre y desterrada con esperanza de cobrar la libertad; tenían entendido que en breve vendría mayor golpe de soldados para atajar aquella rebelión [...] Entre tanto que Pelayo decía estas palabras, los sollozos y los gemidos de los que allí estaban eran tan grandes, que á las veces no le dejaban pasar adelante... Pero después de que algún tanto respiraron y concibieron dentro de sí alguna esperanza de mejor partido, todos se juramentaron y con grandes fuerzas se obligaron de hacer guerra a los moros, y sin excusar algún peligro o trabajo ser los primeros á tomar las armas. Tratóse de nombrar cabeza, y por voto de todos señalaron el mismo D. Pelayo por su capitán, y le alzaron por rey de España el año que se contaba de nuestra salvación de 716; algunos a este número añaden dos años...”⁸.

De Pelayo, primer monarca del reino de Asturias, se conservan escasas noticias documentales. Los hechos que nos ocupan se encuadran cuando, tras la batalla de Guadalete, se refugió en los montes asturianos. Las fuentes hablan después de su estancia en Córdoba, al parecer con una misión de Munuza, gobernador musulmán de los astures, que pretendía contraer matrimonio con su hermana sin oposición ninguna. Pelayo huyó de Córdoba en 717 y alzó contra



Fig.11–N°inv.393. Juan Ramírez de Arellano: *La elección de don Pelayo por rey de España*.

los musulmanes a los astures en una asamblea que le nombró caudillo. En 722, con la batalla de Covadonga y tras algunos escarceos, tuvo lugar el inicio de la Reconquista. Lo que pudiera llamarse Corte se instaló en Cangas, cerca de Covadonga. Pelayo murió en 739 sucediéndole su hijo Favila.

Al efectuar el estudio de las obras de este asunto, se observa como Francisco Casanova y José Rufo muestran el momento de la coronación de Pelayo como rey, aunque son dos visiones completamente distintas. El primero (Fig. 9– N.º inv. 199) da a su obra un carácter alegórico y los hechos son explicados a través de elementos simbólicos. Es una composición triangular rematada en la figura del caudillo, que va a ser co-

ronado por dos soldados y por un personaje que baja del cielo y lleva la corona de laurel y la cruz para significar el triunfo de la religión cristiana. La escena se desarrolla al aire libre en un entorno montañoso, posiblemente alusivo a los Picos de Europa, refugio de Pelayo. A los lados de este personaje dos grupos de soldados observan la coronación, y a sus pies aparece un turbante sobre unos estandartes con la media luna, caídos a su vez encima de una cabeza de oriental clavada al suelo por una estaca, símbolo todo ello de la derrota de los árabes en España. En primer plano un personaje semitumbado y desnudo que porta en su mano una piel de cordero, introduce al espectador en la escena y le lleva con el gesto de su brazo hasta Pelayo. Posiblemente

alude a Jasón como figura de héroe, y establece así un paralelismo entre ambos.

Dentro de una gama cromática de tonos fríos y oscuros, destacan el rojo del manto de Pelayo y la entonación cálida del cuerpo de Jasón, con lo que resaltan los personajes principales a través del color. Las figuras muestran unas anatomías muy desarrolladas, y carecen de una expresión viva en sus rostros, lo que por otro lado consigue dar un carácter sobrio y solemne a la escena.

José Rufo (Fig. 10– N.º inv. 269) crea en su óleo una ambientación más realista, si se toma como referencia la fuente documental, ya que introduce a los personajes en un paisaje montañoso en donde se distingue al fondo una gruta que se puede identificar con la ermita de Covadonga. En primer término se representa el momento de la coronación de Pelayo, el cual lleva en sus manos la espada y la cruz. Aparece rodeado de soldados y de un gran número de pastores y otros personajes que se van perdiendo hasta los últimos planos; muchos de ellos tienen una actitud compungida tal y como refiere el texto de Mariana. De nuevo se observa que la corona que le va a ser impuesta es de laurel, símbolo de triunfo. Los personajes son representados con cierta desproporción anatómica y dan la sensación de carecer de movimiento natural, efecto que se ve en gran parte subsanado al observar el lienzo desde un punto de vista más bajo. Sobre la figura del caudillo recae un foco de luz que hace resaltar el rosáceo de su manto, la piedra blanca sobre la que se sienta y el claro azulado a sus pies, donde aparecen su casco, el escudo y el carcaj con las flechas, elementos que sin duda el artista pretende destacar.

Juan Ramírez de Arellano (Fig. 11– N.º inv. 393) representa otro momento diferente del suceso. Pelayo ha sido ya coronado y, elevado por sus hombres sobre un escudo, parece arengar a sus tropas contra el infiel. A la derecha asoma una gran palmera, símbo-

lo cristiano de la Victoria, y una multitud de soldados se disponen con sus lanzas y caballos a la lucha. A la izquierda un grupo de soldados y civiles se arremolinan, se distingue entre ellos a un personaje eclesiástico, que se puede identificar con el Obispo Urbano, acompañante del caudillo. La escena se desarrolla al aire libre y se observa al fondo una serie de tiendas de campaña que ayudan a llenar el espacio a la vez que nos indican el carácter militar de la empresa. Es una composición abigarrada y teatral por la variedad de actitudes y gestos de los numerosos personajes, efecto que se ve reforzado por el empleo de un fuerte foco de luz que entra por la izquierda e ilumina artificialmente la escena. Este recurso ayuda a dar protagonismo a las figuras principales, como es el caso del obispo y el grupo de Pelayo que quedan resaltados frente a los elementos y personajes secundarios, que están

en penumbra. El color es también utilizado por el autor para este fin, ya que introduce fuertes y brillantes tonos en la vestimenta de estas figuras y contrastan con el fondo, de nuevo realizado a base de tonos fríos. Esta utilización del color produce cierta sensación de simetría en la composición y artificiosidad en la escena.

Con el tema de **El Sacrificio de Noé y su familia después de haber salido de la Arca**, prueba de repente de este año, se conservan los dibujos de los dos premiados. El asunto bíblico está documentado en el *Génesis*:

“Habló, pues, Dios a Noé y le dijo: “Sal del arca tú y tu mujer, tus hijos y las mujeres de tus hijos contigo”. Y continúa: “Alzó Noé un altar a Yavé, y tomando de todos los animales puros y de to-

Fig.12–Nº inv.1497/P. Francisco Casanova: *El sacrificio de Noé*.



das las aves puras, ofreció sobre el altar un holocausto”⁹

Francisco Casanova (Fig. 12– N.º inv. 1497/P) sitúa el altar en el centro y alrededor a Noé y su familia –su mujer, Sem, Cam, Jafet y sus mujeres– personajes que no se identifican claramente. A la izquierda aparece un cordeño alusivo al sacrificio. La composición piramidal cerrada viene dada por la posición de las figuras en torno al altar que marca el eje central. Se distinguen tres planos en profundidad conseguidos por el juego de luces y sombras en un reducido espacio escénico, que no tiene ningún detalle de ambientación, a pesar de lo cual es una escena enormemente expresiva.

En el dibujo de José Rufo (Fig. 13– N.º inv. 1498/P) queda nuevamente representado el momento del holocausto, sin embargo vemos claras diferencias respecto al anterior. Aquí se puede identificar la figura más importante, Noé, como centro de la composición en el primer plano frente al altar. Otra diferencia es la ambientación ya que Rufo desarrolla la escena en un paisaje concreto y detallado. Esto produce cierta teatralidad, que se ve acentuada por la colocación de los personajes frente al espectador, los gestos de los mismos, y la anacronía de la indumentaria, más cercana a las formas del siglo XVIII. Por todo ello se concluye que Casanova refleja con más veracidad el asunto y lo resuelve con mayor naturalidad y soltura en el dibujo, quizá ayudado por el uso de la aguada, mientras que Rufo utiliza el lápiz en la prueba.

Como se ha visto anteriormente, Juan Ramírez de Arellano realizó el tema **San Fernando con Santo Domingo asiste a la quema de un hereje en Valladolid**, asunto propuesto por la Academia para ser “historiado”. Por ello el autor lo desarrolla en tres secuencias separadas, a modo de “viñetas”, hecho excepcional en la historia de los premios.

Este suceso aparece reflejado en la *Historia de España* del Padre Mariana, aunque al

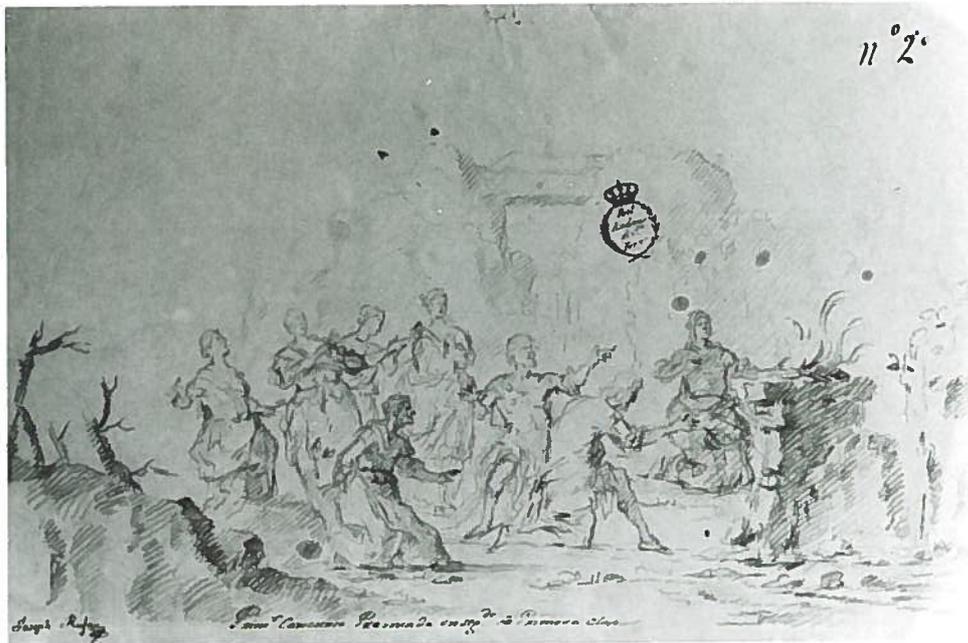


Fig.13–Nºinv.1498/P. José Rufo: *El sacrificio de Noé*.

tratarse de una prueba de repente es poco probable que el texto fuera consultado por el artista:

“...hicieronle comparecer en Valladolid, do la corte de Burgos se había pasado, hicieronle cargos graves y feos, acordó de ausentarse y huir condenándole en rebeldía [...] Reprimidas las parcialidades de Castilla y las alteraciones, el Rey Fernando para que la paz fuese durable dió perdon general á los que le habian deservido, y mandó que los demas hiciesen lo mismo y pusiesen en olvido los desabrimientos que entre si tenían y los agravios. Para el gobierno de las ciudades nombraba a los que en virtud y prudencia se adelantaban a los demas y los que entendia serian mas agradables a los vasallos. De los herejes era tan enemigo, que no contento con hacellos castigar a sus ministros, el mismo con su propia mano les arimaba la leña y les pegaba fuego...”¹⁰.

Fernando III de Castilla y León, reinó de 1217 a 1252 en Castilla y de 1230 a 1252 en León. Fue canonizado por Clemente X en 1671. Su política de cruzada fue decisiva para el avance de la Reconquista, incorporando el valle del Guadalquivir a los reinos cristianos. En su reinado, el Tribunal de la Inquisición se trasladó a Valladolid, razón por la cual los acontecimientos que nos ocupan se suceden en esta ciudad. La vida de Fernando III el Santo siguió la trayectoria de un caballero medieval cristiano, que “se santificó en el ejercicio de sus deberes reales”, dentro de los cuales se incluía la lucha contra los herejes, que al parecer eran castigados tal y como relatan los textos de historia.

Muchos de los hechos relativos a la vida de San Fernando se propusieron en numerosas ocasiones como asuntos en estos concursos, debido a que este personaje es el patrón de la Academia.



Fig. 14–N.º inv. 1506/P. Juan Ramírez de Arellano: *San Fernando asiste a la quema de un hereje.*

Los tres dibujos de Ramírez de Arellano, están concebidos al aire libre. La primera secuencia (Fig. 14– N.º inv. 1506/P) representa a San Fernando a la izquierda portando el haz de leña y la tea, mientras se dirige a la hoguera rodeado de sus soldados. En un plano intermedio se encuentra el hereje, maniataado, con el sambenito y la corzoza, junto a un monje que le muestra la cruz. A la izquierda aparece Santo Domingo arrodillado en oración. En el segundo dibujo (Fig. 15– N.º inv. 1505/P) San Fernando, después de haber entregado la leña y la tea, observa como el hereje es arrojado a la hoguera por los soldados, los cuales se han despojado de sus armas que aparecen en primer plano. A la izquierda se representa el triunfo del bien sobre el mal; el primero a través del libro abierto, símbolo de la Revelación Cristiana, y el segundo por un personaje oriental que yace derribado y que agarra con su mano izquierda una serpiente. La tercera composición (Fig. 16– N.º inv. 1507/P) recoge el momento en que el hereje

es quemado vivo. San Fernando acerca más leña mientras los soldados avivan el fuego.

En las tres escenas el verdadero centro compositivo lo forman el hereje y la hoguera mientras el rey aparece desplazado a la izquierda sin que su persona quede resaltada de las demás con notoriedad. El movimiento se acentúa en cada secuencia, desde un primer momento más estático en que los personajes llegan al lugar de los hechos, hasta el punto de máxima agitación en que el hereje es quemado. Estos dibujos están realizado con ese trazo rápido propio de los ejercicios de repente.

SEGUNDA CLASE

Los temas propuestos por la Academia en esta clase fueron: “**El robo de Deyanira por el Centauro**”, para la prueba de pensado, y “**Adan y Eva arrojados del Paraiso por el Angel**”, para la prueba de repente.

Fig. 15–N.º inv. 1505/P. Juan Ramírez de Arellano: *San Fernando asiste a la quema de un hereje.*





Fig. 16-Nº inv. 1507/P. Juan Ramírez de Arellano: *San Fernando asiste a la quema de un hereje.*

El segundo premio fue adjudicado a Miguel Barbadillo y Ossorio, natural de Madrid de 24 años, del cual no se tienen más datos.

Las obras presentadas por los dos premiados para la prueba de pensado, fueron realizadas al óleo sobre lienzo con unas medidas similares. Una de las fuentes que consultaban los opositores para documentarse sobre temas mitológicos era *Las Metamorfosis* de Ovidio, de donde se extracta el tema correspondiente a este asunto:

“En efecto, el hijo de Júpiter, que con su nueva esposa se dirigía de nuevo a los muros de su patria, había llegado a las aguas turbulentas del Eveno. Mas

La menor complejidad compositiva de los asuntos, probablemente hizo aumentar el número de opositores que concurren a esta categoría, y que finalmente fueron: Lorenzo Melgarejo Pérez de Castro, José Sánchez Molina, Antonio Quiñones, Gerónimo Antonio Gil, Ginés de Aguirre, Antonio Hidalgo Reinoso, Félix del Cerro, Matías Tellez, Francisco Díaz, Miguel Barbadillo y Ossorio, Francisco de Nájera Amable y Francisco Hernández.

El primer premio se le otorgó a Francisco Díaz, natural de Herrera del Duque (Badajoz) de 29 años. Las pocas noticias que se tienen de este pintor relatan que fue uno de los primeros discípulos de la Academia y que se presentó a dibujar en la Junta de apertura delante de todo el “concurso”. Como se verá más adelante, consiguió también el segundo premio de la primera clase de pintura en el concurso de 1756.

Fig. 17-Nº inv. 353. Francisco Díaz: *El rapto de Deyanira.*



caudaloso que de ordinario, acrecido por las borrascas invernales, estaba lleno de remolinos y era infranqueable. Hércules no temía por sí, pero estaba preocupado por su esposa; lo aborda Neso vigoroso de miembros y conocedor de los vados, y dice: “A ella yo prestaré el servicio de ponerla en aquella orilla, Alcida; tú haz uso de tus fuerzas nadando. Estaba la Calidónide (Deyanira) pálida de terror y tenía tanto miedo del centauro como del río; así angustiada se le entregó el Aonio (Hércules) a Neso. En seguida, conforme estaba, cargado con la aljaba y con el despojo de León (pues había arrojado a la otra orilla la maza y el curvo arco) dijo: [...] Y habiendo alcanzado ya la otra orilla, en el momento en que recogía el arco que antes arrojara, reconoció la voz de su esposa, y dirigiéndose a Neso que se disponía a traicionar lo que había recibido en depósito, le grita: [...] y una flecha disparada atraviesa el lomo fugitivo. El ganchudo hierro sobresalía de su pecho, y al arrancárselo brotó por ambos orificios la sangre mezclada con la ponzaña del jugo de Lerna...”¹¹.



Fig.18-N°inv.270. Miguel Barbadillo: *El rapto de Deyanira*.

El lienzo de Francisco Díaz (Fig. 17– N.º inv. 353) se centra en los tres personajes principales, sin más elementos secundarios que creen otros focos de atención. Las figuras de Deyanira y el centauro ocupan el primer plano y consiguen un movimiento circular al retorcerse sobre sí mismos, efecto dramático muy barroco que da dinamismo y fuerza a la escena. Hércules aparece a la izquierda en un plano más alejado. Lleva el arco en la mano y mira al centauro que, después de haber recibido el impacto de la flecha en la espalda, vuelve la cabeza hacia el héroe. Los personajes con unas anatomías muy desarrolladas recuerdan los modelos rubenianos, especialmente la figura femenina. La escena goza de mucha expresividad, a través de los gestos dramáticos de los personajes, y de gran verosimilitud en las

actitudes, como la caída hacia atrás del centauro al ser herido y la postura de amenaza y espectación de Hércules.

Según la tónica general del momento, la gama cromática es de colores fríos; azules, blancos y negros son los tonos básicamente utilizados y contrasta la nota cálida que se imprime en los cuerpos del héroe y de Neso.

Miguel Barbadillo y Osorio (Fig. 18– N.º inv. 270) representa el momento en que Hércules arroja la flecha al centauro, que asoma clavada a su costado. Detrás de los personajes se distingue el río que acaban de cruzar y al fondo una ciudad. La composición, en zig-zag hacia el último plano, intenta dar

movimiento a la escena y sin embargo permanece cierta sensación de rigidez en su estructura. Contribuyen a ello los gestos poco naturales y afectados de las figuras. Iconográficamente, Barbadillo no cuida mucho sus personajes como se puede apreciar en la figura de Hércules que no presenta una anatomía desarrollada y queda así privado de una de sus características principales.

El predominio de los colores fríos aumenta la sensación de estatismo, y existe un fuerte contraste con el único elemento dotado de movimiento, el manto de Deyanira, de fuerte color rojo. Por último, utiliza también el color para diferenciar las calidades en los cuerpos de los personajes.

Los dibujos para la prueba de repente están realizados a lápiz sobre papel y son, como el asunto, de una gran sencillez. Sobre el tema se puede leer el siguiente texto en el *Génesis*:

“Y le arrojó Yavé Dios del jardín del Eden, a labrar la tierra de que había sido tomado. Expulsó al hombre y puso delante del jardín de Eden un querubín, que blandía flamante espada para guardar el camino del arbol de la vida”¹².

El tema de “**Adán y Eva arrojados del Paraíso por el Angel**” no se presta a interpretaciones complejas. Francisco Díaz (Fig. 19– N.º inv. 1499/P) y Miguel Barbadillo (Fig. 20– N.º inv. 1500/P) representan a los personajes protagonistas, y sólo existe una variación en el dibujo del segundo: una figura con guadaña, símbolo de la muerte y consecuencia del pecado original.

Aunque realizados los dos con trazo rápido y nervioso, el dibujo de Díaz es más firme en sus líneas, y con un simple rayado en la roca, la colocación del árbol y el sombreado, da sensación de profundidad a la composición.

ten, Antonio Bernardo de Espina, Cosme Giamboni, Manuel López, Antonio García y Antonio Ortiz.

El primer premio fue adjudicado a Mariano

tor de pintura en la Academia, puesto al que había aspirado unos años antes y que recayó en Francisco Bayeu. Llegó a formar parte también de las Academias de San Carlos de México y de la de San Luis de Zaragoza.

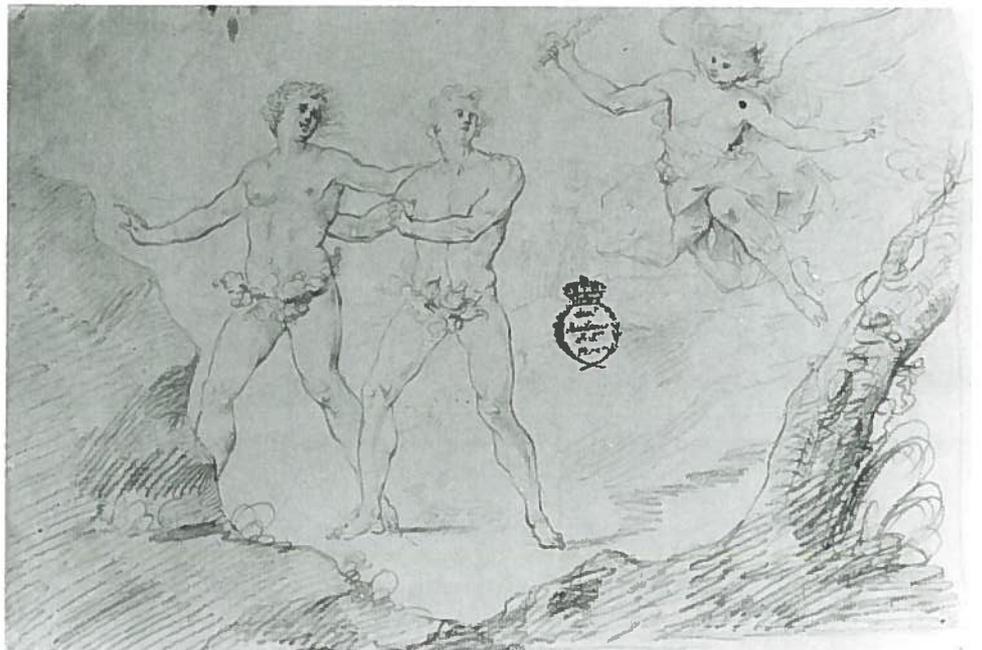


Fig.19–Nºinv.1499/P. Francisco Díaz: *Adán y Eva expulsados del paraíso*.

TERCERA CLASE

Los temas propuestos para esta clase fueron: Prueba de pensado: “**Dibujar el Pastor Fauno por el Modelo**”. Prueba de repente: “**Dibujar la Venus por el Modelo**”.

El número de opositores casi se triplicó con respecto a las otras clases, quedando inscritos: Juan Bautista Alcover, Luis de Nava, Manuel Rodríguez, Juan Fdo. Palmino, Blas López, José Murguía, Antonio Irazo, Juan de Aura, Santiago Fernández, Mariano Maella, José Giraldo, Mariano Sánchez, José García, Manuel Gutiérrez, Joaquín Pernicharo, Antonio Masco, Manuel Muñoz, Claudio Renaud, Ignacio Río Malo, Francisco González Villalobos, José Fernández de Rojas, Joaquín Inza, Luis Cas-

salvador Maella, de 14 años (Fig. 21– N.º inv. 1501/P y Fig. 22– N.º inv. 1503/P).

Maella nació el 21 de agosto de 1739 en Valencia. Comenzó a estudiar en la Academia como alumno de Felipe de Castro y de Antonio González Ruiz, y ganó premios en los concursos de 1753, 1754 y 1757. Tras este periodo inicial, viajó a Roma donde consiguió establecerse durante unos años, debido a que la Academia le concedió una pensión de 400 ducados. Después de su regreso de Italia, se le otorgó el título de académico de mérito en 1765, y en 1772 consiguió el cargo de teniente director por la pintura. Hasta 1795 no fue nombrado direc-

Después de haber sido pintor de cámara de Carlos IV y de conseguir los más altos honores en su profesión, fue apartado de todas sus funciones cuando Fernando VII volvió a España tras la Guerra de la Independencia, acusado de colaborar con los franceses y con el gobierno de José Napoleón. Falleció el 10 de mayo de 1819.

El segundo premio fue obtenido por Mariano Sánchez, a los trece años. (Fig. 23– N.º inv. 1502/P y Fig. 24– N.º inv. 1504-1/P).

Mariano Ramón Sánchez nació también en Valencia en 1740. A través de las escasas noticias que han llegado, se sabe que fue un



Fig.20-N°inv.1500/P. Miguel Barbadillo: Adán y Eva expulsados del paraíso.

destacado paisajista, alumno de la Academia y pintor de Carlos IV. Murió en Madrid, en marzo de 1822.

La escultura dibujada en las pruebas de pensado es una obra romana del siglo II d. C. llamada Fauno del Cabrito. Realizada en mármol, se supone inspirada en un bronce griego de la escuela de Pérgamo relacionado con las esculturas de sátiros que llevan un niño sobre los hombros. La estatua original se encontró en Roma en 1575 y finalmente pasó a formar parte de la colección de Felipe V. En la actualidad se conserva en el Museo del Prado. Fue uno de los modelos más usados en la Academia para la enseñanza, y de él se conservan numerosos dibujos.

Los ejercicios de repente representan la escultura de la Venus de Médicis, interpretación de la famosa Venus de Cnido de Praxíteles. Esta figura aparece de pie apoyada sobre un delfín, y en restauraciones poste-

Fig.21-N°inv.1501/P. Mariano Salvador Maella: Fauno del Cabrito.

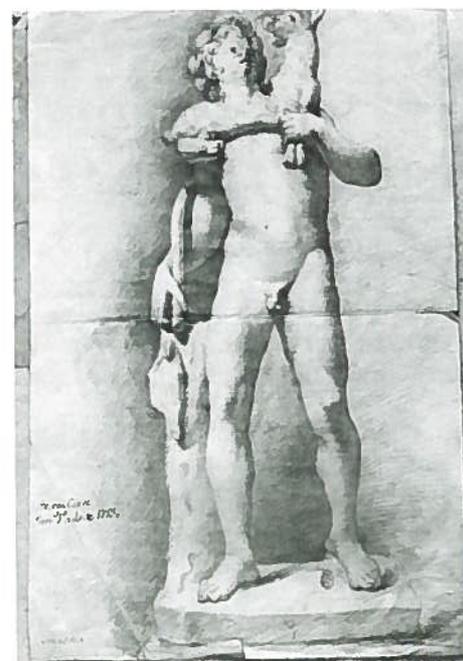




Fig.22-Nº inv.1503/P. Mariano Salvador Maella: *Venus de Medicis*.

riores se le añadió parte de los brazos y una figura de cupido sobre el animal, que en este caso sólo es representado por Maella. Algunos autores datan esta obra en el siglo II a. C. y otros en el siglo I d. C.

Para finalizar el estudio de este año hay que señalar la existencia de un dibujo, que representa al Mercurio Joven, no mencionado en la descripción de la ceremonia de la distribución de premios y que sin embargo está directamente relacionado con ella ya que, según se lee en la parte inferior del mismo, fue realizado durante dicha función: "D^o Juan Fernando Palomino la ejecutó en el Palacio R^l mientras duro la funcion de repartimiento de Premios año 1753" (Fig. 25- N.º inv. 1504-2/P). Se trata del Mercurio de Giambologna realizado en bronce hacia 1574. Su postura de danza le hace ser una de las

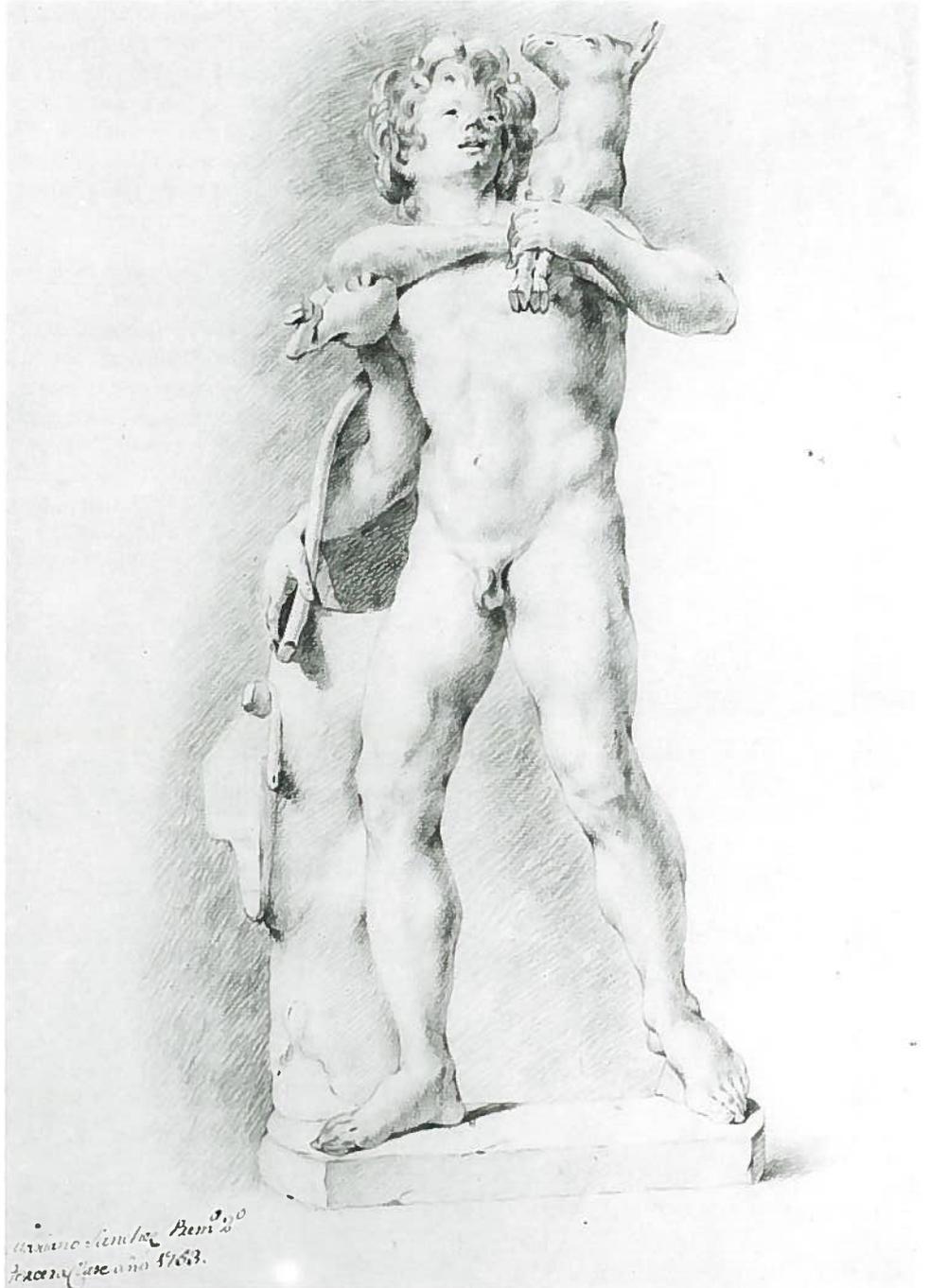


Fig.23-Nº inv.1502/P. Mariano Sánchez: *Fauno del Cabrito*.



Fig.24–Nºinv.1504/P. Mariano Sánchez: *Venus de Medicis*.

más bellas manifestaciones del manierismo escultórico. El dibujo que nos ocupa sólo se diferencia de la obra original en que le falta el caduceo, (vara delgada, lisa y cilíndrica, con dos alas extendidas en la parte superior y rodeada de dos culebras) atributo del dios, que la obra de Giambologna lleva en su mano izquierda.

Juan Fernando Palomino se dedicó al grabado y fue discípulo de su padre, Juan Bernabé, que se encargaba de la enseñanza de esta disciplina en la Academia. No hay constancia de que estuviera matriculado este año como alumno, aunque se presentó como opositor a la tercera clase de pintura. Por lo demás, se sabe que fue nombrado académico de mérito en 1777 y que toda su actividad se desarrolló en Madrid, donde falleció en 1793.



Fig.25–Nºinv.1504-2/P. Juan Fernando Palomino: *Mercurio Joven*.