

CONCURSO PARA LOS PREMIOS DE PINTURA.
AÑO DE 1772

LA ELECCIÓN de los asuntos para la primera clase del concurso de premios de este año no fue tal, pues el viceprotector, Alfonso Clemente de Aróstegui, notificó en junta académica que ya los tenía elegidos. Harían referencia al nacimiento del infante Carlos Clemente, primer hijo del futuro Carlos IV, acontecimiento que la Academia debía celebrar y ensalzar. El viceprotector comentó también que con este propósito tenía preparada una "oración" para leer en la función de distribución de los premios. Remitió pues los asuntos de pensado que tenían que realizar los opositores de la primera clase de las tres artes y, aprobados por la junta general, se determinaron los asuntos para el resto de las clases ⁷⁵.

Una vez impresos los correspondientes edictos se enviaron a las capitales, "pueblos principales" y a Roma, recibándose respuesta de al menos 133 autoridades que aseguraban haberlos fijado en sitios públicos. El plazo de entrega de las obras finalizaba el 30 de junio y se tuvo en cuenta, a la hora de determinar la fecha del concurso, que la familia real estuviera en Madrid el día de la solemne distribución de los premios ⁷⁶.

Se convocó junta general el día 1 de julio para proceder a realizar el concurso de pintura. A las 9 de la mañana se formó ésta presidida por el viceprotector. Los profesores de pintura, propusieron varios temas para las pruebas de repente de entre los cuales se eligieron los definitivos.

PRIMERA CLASE

El tema de pensado era el siguiente: "Se representará a Dios en forma de un venerable anciano, en acción de encomendar la custodia del recién nacido Infante á los Santos ángeles á San Lorenzo y á San Genaro".

Y el que realizaron para la prueba de repente: "El Conde Fernán González, á

vista de su exercito entrega el cadaver del Conde de Tolosa á los Gefes de las Tropas vencidas de este Príncipe".

Los opositores para la primera clase fueron: Manuel de la Cruz, Jacinto Gómez, Mariano Illa, José Ramón Guillén, Gregorio Ferro y José Beratón.

La votación se efectuó, conforme al estatuto número 30, por los académicos presentes con derecho a voto, es decir, profesores y profesionales del arte correspondiente, en este caso pintura y grabado. Resultaron ser trece: el director general Juan Pascual de Mena; los directores de pintura Antonio González Ruiz, Andrés de la Calleja y Antonio González Velázquez; el director honorario Juan Baustista de la Peña; los tenientes directores Francisco Bayeu y Mariano Salvador Maella; el director del gra-

bado Juan Bernabé Palomino; y los académicos de mérito Miguel de Zabalza, Manuel Monfort, Manuel Salvador Carmona, Ginés de Aguirre y Francisco Montaner ⁷⁷.

Se decidió primero sobre la obra de repente y la mayoría se inclinó por Ferro, pero tras la comparación con la obra de pensado resultó el primero con cinco votos José Beratón, seguido de Gregorio Ferro y Mariano Illa con cuatro votos cada uno. Sin embargo, no se otorgaron dos segundos premios sino que se realizó una segunda votación en la que ganó Ferro con ocho votos frente a Illa con cuatro. Los premiados fueron, en primer lugar Jacinto Gómez, "natural del Real Sitio de San Ildefonso, de edad de 27 años", y en segundo lugar Gregorio Ferro, "natural de Santiago de Galicia de edad de 27 años".

Fig.98-Nºinv.1071. Gregorio Ferro: *Alegoría del nacimiento del infante Carlos Clemente*.





Fig.99–Nºinv.1072. Jacinto Gómez: *Alegoría del nacimiento del infante don Carlos Clemente*.

Gregorio Ferro, nacido en Santa María de Lamas, municipio de Santiago de Compostela, estudió en la Academia con Felipe de Castro, Corrado Giaquinto y Antón Rafael Mengs. En 1781 fue nombrado académico y se dedicó a la enseñanza de la pintura. Ocupó los cargos de teniente director en 1788, director en 1797 y director general en 1804. Acompañó a Ponz en su viaje por España realizando algunas ilustraciones. Murió el 23 de enero de 1812.

Al igual que Ferro, Jacinto Gómez y Pastor era alumno de la Academia donde estudió bajo la dirección de Francisco Bayeu. Contaba con la protección de la familia real, siendo pensionado primero por el infante don Luis y más tarde por el Príncipe de Asturias, futuro Carlos IV, del que sería pintor de cámara. Murió en 1812.

En su obra de pensado (Fig. 98– N.º inv. 1071) Gregorio Ferro coloca en el centro de la composición al recién nacido en brazos de una figura femenina que ante el trono, con yelmo y cubierta con un manto, personifica a la monarquía. En el mismo eje, en la parte superior, Dios que con sus manos hace ademán de encomendar la custodia del niño a San Genaro y San Lorenzo, en razón del día y lugar de su nacimiento. En primer plano a la izquierda, un personaje postrado, con un turbante y un estandarte en el suelo, alegoría de la herejía, inclina la cabeza ante el escudo de la monarquía española.

Haciendo hincapié en esta identificación de la religión católica y la monarquía borbónica, Ferro ha situado las figuras formando una cruz inclinada: en el extremo inferior del travesaño vertical de esta imaginada

cruz, el infiel y en el superior, San Genaro y San Lorenzo, mientras que el travesaño horizontal queda delimitado por Dios y un ángel. El cuadro queda dividido en dos sectores por la diagonal formada por el travesaño horizontal de la cruz, uno de carácter terrenal y otro divino, pero el humo que sale del incensario se funde con el ambiente celestial formando un único fondo para el desarrollo de la escena.

Jacinto Gómez en su óleo (Fig. 99– N.º inv. 1072) hace una sencilla composición triangular con los mismos elementos, que ha de barajar dado lo explícito del enunciado propuesto: en el vértice Dios sentado en su trono celestial indica con su mano al niño que reposa en brazos de la monarquía, representada como un personaje femenino coronado y acompañado del simbólico león. Tras ellos dos ángeles y unos angelitos que sujetan el escudo de la monarquía. El tercer vértice lo ocupan San Genaro y San Lorenzo que, arrodillados sobre una nube, son perfectamente indistinguibles, el uno como obispo con báculo y el otro con la parrilla del martirio. El fondo uniforme lo constituye un celaje con angelitos que ocupa la mayor parte del lienzo.

Lamentablemente no se conservan en el museo de la Academia los dibujos realizados por estos artistas en sus pruebas de repente, que habían de ilustrar un episodio de la vida del Conde Fernán González, castellano, muerto en el 970. Mantuvo numerosas luchas con leoneses y navarros, entre ellas a la que hace referencia el asunto. Es así narrada por el cronista Ambrosio de Morales, que a su vez remite a la Crónica General de Alfonso X:

“En el tiempo también del rey Ordoño pone aquella Corónica otra gran victoria del Conde. Cuenta, como habiendo hecho el Rey de Navarra algunas entradas en Castilla y daño en las tierras del Conde Fernán González, el quiso hacer venganza, y entrando por



Fig.100-Nº inv.1568/P. Lino García: *Julio César ante la estatua de Alejandro.*

Navarra obligó al Rey á salir luego á la resistencia, sin esperar el socorro del Conde de Tolosa que venia en su ayuda. La batalla se dió, y el Conde mató por su mano en ella al Rey de Navarra, y él quedó mal herido de la suya, y con esto hubo la victoria, haciendo llevar el cuerpo del Rey muy honradamente a Pamplona. El Conde de Tolosa recogió los Navarros que iban huyendo, y se encontraron con él, y acaudillándoles, pasó adelante á pelear con el Conde Fernán González. También lo mató al de Tolosa el de Castilla en la batalla, y habiendo vencido a los Navarros y Franceses, usó tanta hidalguía y gentileza, que soltando todos los caballeros Franceses que habían sido presos, les dió el cuerpo de su señor ricamente cubierto y aderezado, para que lo llevaran á enterrar a sus Estados”⁷⁸.

SEGUNDA CLASE

En cuanto a la segunda clase el enunciado para la obra de pensado fue: **“Julio Cesar viendo en Cádiz la estatua de Alexandro Magno, suspira considerando, que en la edad que Alexandro habia sugetado al mundo, no habia hecho él cosa digna de memoria”**.

Y el de la prueba de repente: **“Tobias acompañado del Angel, estando lavándose los pies, se asusta á vista de un gran pez; pero confortado por el Angel lo saca del Rio”**.

Para obtener los premios se presentaron: José Legresier, José Brunete, Lino García y Agustín Navarro.

Sobre la prueba de repente doce vocales votaron por Lino García y uno por Brunete, proporción que se mantuvo tras el cotejo con la obra de pensado. Se realizó una nueva votación para otorgar el segundo premio y los ganadores fueron Lino García, “natural de Madrid, de edad de 21 años” y en segundo lugar José Brunete, “natural de Madrid, de edad de 28 años”.



Fig.101–N°inv.1569/P. José Brunete: *Julio César ante la estatua de Alejandro*.

De Brunete dice Ossorio y Bernard que dibujó algunas láminas de la edición del Quijote realizada en 1780 por la Academia española.

El enunciado de la prueba de pensado esta extractado casi al pie de la letra del ya citado libro del padre Mariana⁷⁹. Entre los autores clásicos lo menciona Plutarco⁸⁰, que cuenta que Julio Cesar lloró, pero no ante una estatua sino cuando “leía un escrito sobre las cosas de Alejandro”. Y también Cayo Suetonio que en *Los doce Césares* sí hace referencia a la mencionada estatua:

“Durante su cuestura (recaudador general), logró la España Ulterior, donde al recorrer las asambleas de esta provincia, para administrar justicia por delegación del pretor, al llegar a Cádiz, viendo cerca de un templo de Hércules la estatua de Alejandro Magno, suspiró profundamente como

lamentando su inacción; y censurando no haber realizado todavía nada digno a la misma edad en que Alejandro ya había conquistado el mundo, dimitió enseguida su cargo para regresar a Roma y aguardar en ella la oportunidad de grandes acontecimientos”⁸¹.

En el dibujo de Lino García (Fig. 100– N.º inv. 1568/P) ocupa el centro de la composición el enorme y rectilíneo pedestal sobre el que se sitúa la estatua de Alejandro. A sus pies, Julio Cesar con la mirada alzada la observa absorto. Tanto la vestimenta como la musculatura de este personaje están minuciosamente dibujadas, cuidando los pequeños detalles como los motivos en el pecho y las sandalias. Las figuras se agrupan alrededor del pedestal formando una composición piramidal cerrada: en el vértice superior se encuentra la estatua de Alejandro y en los vértices de la base, Julio Cesar y grupos de soldados y civiles. En cada uno de

estos grupos un personaje con su ademán indica las principales directrices del tema narrativo que se expone, así mientras que un soldado señala a Julio Cesar, dos hombres señalan a Alejandro y otro soldado se lleva la mano a la frente sugiriendo los pensamientos del primero. Desarrollada la acción al aire libre se distingue, a la derecha, un torreón ruinoso y a la izquierda, estandartes y una palmera.

La composición de Brunete (Fig. 101– N.º inv. 1569/P) difiere notablemente de la de García. Coloca la estatua de Alejandro dentro de un pórtico clásico y frente a él Julio Cesar que centra la escena. A su alrededor y en círculo se ubican un gran número de figuras que con sus gestos dirigen la mirada del espectador hacia el personaje central. Se hace alusión a la bahía de Cádiz con los barcos al fondo y una fortaleza a la derecha. Las figuras están contorneadas con fuertes trazos y cabe destacar el sentido espacial del dibujo, determinado por dos diagonales que convergen en un punto central, una formada por el pórtico y otra resultado de la colocación de los personajes en una sucesión de planos paralelos.

En los dibujos de la prueba de repente ambos artistas optan por representar la primera parte del enunciado, es decir, el momento en que Tobías se asusta al ver el pez y el ángel le apacigua. Según la biblia Tobías iba acompañado del arcángel Rafael enviado por Dios en respuesta a las súplicas de su padre Tobit:

“Partió pues Tobías seguido del perro, e hizo su primera parada junto al río Tigris. Cuando salió para lavarse los pies he aquí que un pez enorme se lanzó sobre él para devorarlo. Viéndolo Tobías se asustó y dio un gran grito, diciendo: ¡Señor que me embiste!. Dijole el ángel: Agárralo de las agallas, y tíralo hacia ti”⁸².



Fig.102–Nºinv.1571/P. José Brunete: *Tobías y el ángel*.

Los dos dibujos son muy similares. Brunete (Fig. 102- N.º inv. 1571/P) sitúa en primer plano el río con el pez, tras él Tobías arrodillado y el ángel que le indica que lo capture. Dos árboles entrelazados centran la composición y al fondo se divisa un paisaje con ciudad. Hace alusión al viaje dotando al ángel y a Tobías de varas de caminante. Dibuja un perro, aunque en el asunto no se mencione, lo que denota un conocimiento del texto bíblico. Realizado a lápiz, marca el contorno de las figuras, especialmente la de Tobías, en la que se esmera en el estudio anatómico.

El dibujo de Lino García (Fig. 103- N.º inv. 1570/P) queda dividido por una diagonal que parte del árbol en primer plano y concluye en el árbol sobre los peñascos atravesando las tres figuras representadas: el ángel, Tobías arrodillado y el pez. Realizado a base de aguadas, predomina el tratamiento de luces y sombras sobre el contorno. El ángel, muy tradicional, es en todo similar al dibujado por Brunete tanto en apariencia como en su vestimenta y postura. El pez podría definirse como clásico ya que es idéntico a los que se encuentran en los grabados de las antigüedades de Herculano que circulaban por aquel entonces. Ambos artistas utilizan el recurso de sombrear la zona en primer plano, en la parte inferior del dibujo, para centrar la escena y dirigir la mirada del espectador.

TERCERA CLASE

Los concursantes dibujaron para la prueba de pensado “el **Hercules grande de Glicon Ateniese, que está en el patio de la Academia**” y para la de repente “**la estatua del Apolino de la Academia**”.

Se presentaron once opositores: Juan Gendres, José Rodríguez, Julian Lluc, Manuel Riesgo, Dámaso Santos Martínez, Pablo Sorrentini, Ventura Salesa, Agustín Esteve





Fig. 104—Nº inv. 1572/P. Agustín Esteve: *Hércules Farnesio*.

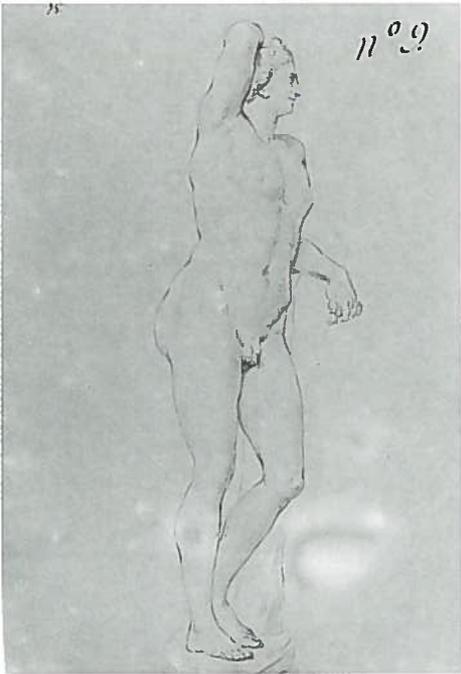


Fig. 105—Nº inv. 1574/P. Agustín Esteve: *Apolino*.

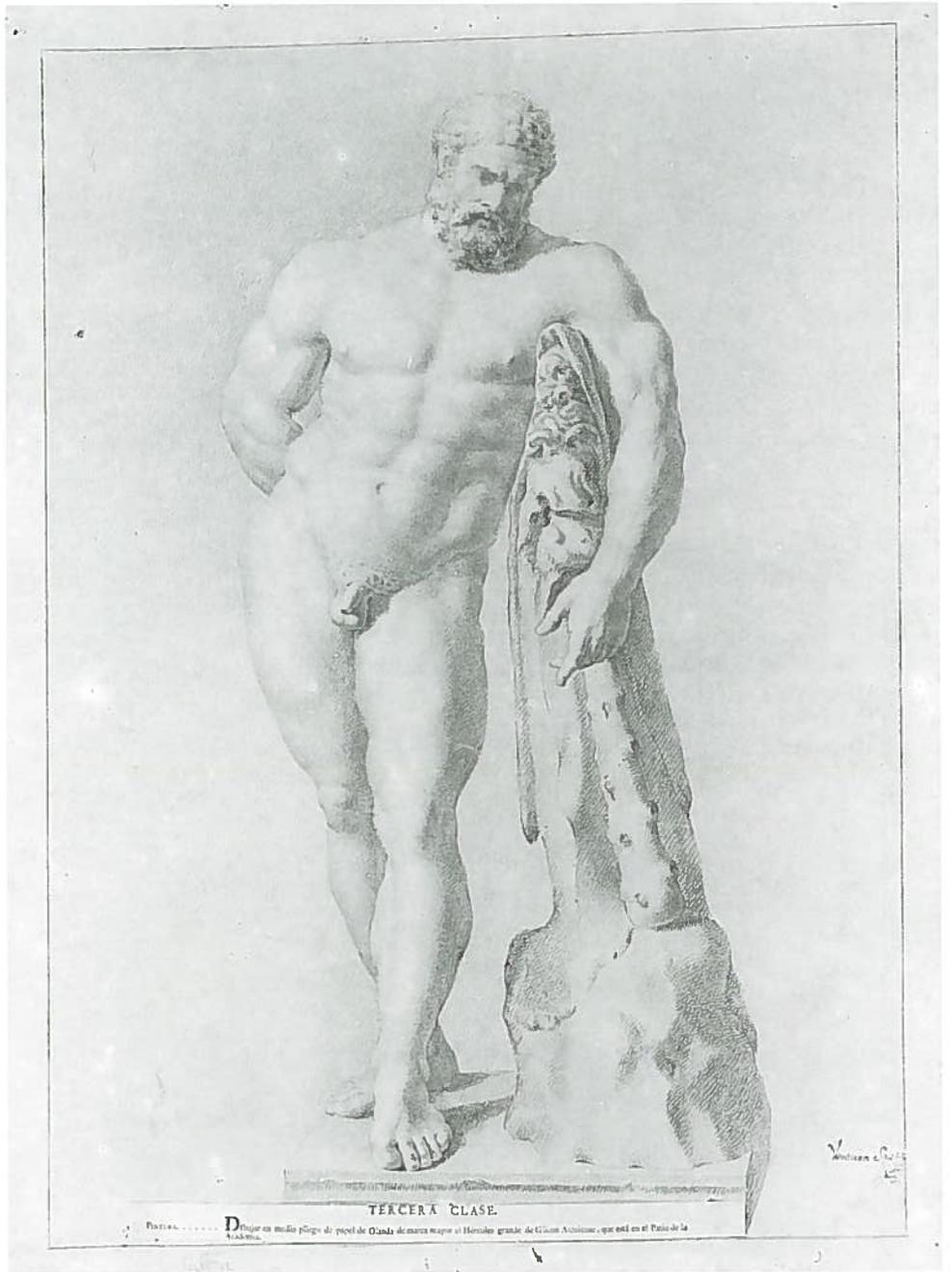


Fig. 106—Nº inv. 1573/P. Ventura Salesa: *Hércules Farnesio*.

y Marqués, Mateo de Esteban, Francisco Agustín y Juan José Vendetti.

El primer premio lo obtuvo Agustín Esteve y Marqués, “natural de Valencia, de edad de 19 años” (Fig. 104– N.º inv. 1572/P y Fig. 105– N.º inv. 1574/P); y el segundo Ventura Salesa, nacido en Borja (Zaragoza) y de 16 años (Fig. 106– N.º inv. 1573/P y Fig. 107– N.º inv. 1575/P).

Esteve fue pintor de cámara y se le nombró en 1800 académico de mérito de la Academia de San Carlos de Valencia. Salesa obtuvo una pensión para estudiar en Roma y posteriormente fue director de pintura en la Academia de San Luis de Zaragoza. También fue nombrado pintor de cámara.

La copia del gran Hércules Farnesio ya había sido propuesta en 1753, año al que remitimos en lo que se refiere a esta escultura. El Apolono, también conocido como el Apolo de Medicis, pequeña escultura de 1,41 metros, era una de las más admiradas en el siglo XVIII. Fue hallada en Roma y se

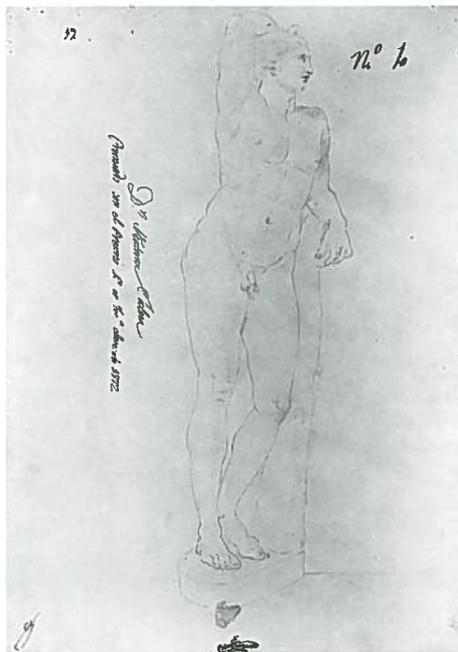


Fig.107–N.º inv.1575/P. Ventura Salesa: *Apolono*.

trasladó a Florencia en 1770, donde se encuentra en la actualidad.

Una vez realizados los concursos de todas las artes y de todas las clases, y elegidos los premiados, se celebró la función de distribución de los premios el 5 de julio de 1772 a las cinco y media de la tarde en los salones de la Real Casa de la Panadería. Como era habitual, hubo primero un concierto, y leyó después el secretario un resumen de las actas y de los acontecimientos más notables relacionados con la Academia que habían tenido lugar durante los últimos tres años. El marqués de Grimaldi, en su cargo de Protector, otorgó las medallas y certificaciones y los ganadores fueron situándose en las gradas dispuestas a tal fin. Por último, Pedro de Silva pronunció una oración “en aplauso del Instituto y exortación al estudio, que mereció los mayores elogios del grande y autorizado concurso”⁸³.

Las obras permanecieron expuestas al público durante quince días de 9 a 12 de la mañana y de 4 a 7 de la tarde.