

CONCURSO PARA LOS PREMIOS DE PINTURA.  
AÑO DE 1790



**E**L PRIMER trámite a seguir para la distribución de los premios fué, como todos los años, la elección de día y temas de pensado para las oposiciones. Todo esto se decidió en la Junta ordinaria del día 6 de diciembre de 1789; en esta misma Junta se destinó el día 12 de enero de 1790 para realizar las pruebas “de repente” y adjudicar los premios.

Para realizar la pueba de pensado contaban los opositores con seis meses de plazo y tan sólo con dos horas para la de repente. Este hecho marca mucho la diferencia tanto en el momento de elegir los temas para ejecutar como en el de llevarlos a cabo, trazos, estilo...

“... se sortearon ántes de todo los asuntos de repente que los concursantes habían de dibuxar en el espacio de dos horas, sin que les viese ningún Profesor, y á vista de Algunos Señores Consiliarios y Honorarios, que el Señor Viceprotector habia nombrado por Zeladores”.

En la Junta Ordinaria de 3 de enero de 1790 se lee “... Manifesté impreso el cartel para los premios generales del presente año, y se acordó remitirle a las ciudades según costumbre”.

No obstante parece que hallaron algún problema, aunque finalmente se pasó por alto “Hubo oposición por parte de algunos señores profesores, respecto de ser año de premios generales a los cuales podían oponerse. El Sr. Presidente no halló qe. fuesen suficientes estas razones para dejar de admitir a los que se presentasen, y la opinión dese fue apoyada por los demas Sres. Consiliarios, particulate tratandose de forasteros ó que tienen precision de irse, siguiendoseles graves inconvenientes de su detencion en Madrid”<sup>120</sup>.



Fig.151-Nºinv.730. Vicente López: *Los Reyes Católicos reciben la embajada del rey de Fez*.

#### PRIMERA CLASE

El tema de pensado elegido para esta clase fue: **“Los Reyes Católicos Don Fernando y Doña Isabel reciben á los Embaxadores, que el Rey de Fez les envia con un rico presente de caballos, jaeces, telas, y otras cosas para solicitar su amistad y buena correspondencia, que dichos soberanos admitieron, con tal que no socorriese al Rey de Granada”**.

El de repente resultó ser: **“Moises que con su bara saca agua de una piedra en el desierto con que saciaron la sed los Israelitas”**.

Para esta primera clase firmaron más alumnos de los que luego se presentaron a examen: “De nueve qe. firmaron a la priclase

de Pintura, fueron cinco los que concurrieron con sus obras”<sup>121</sup>.

Finalmente opositaron: Francisco Perpignan, Cástor Velázquez, Antonio Rodríguez, Vicente López y José Sanchez.

Uno de los que querían optar al premio, y no lo hizo, fue Felipe Pardo, sobre el que tenemos referencias: “El discípulo Dn. Felipe Pardo pretendió por un memorial que la Acada. le permitiese trabajar hasta la vispera de la adjudicacion de premios en el quadro que habia hecho para el concurso pr. no haberlo podido concluir en el tiempo prefijado por el Cartel, y la Junta se negó a esta pretensión”<sup>122</sup>.

Realizadas y comparadas ambas pruebas de cada alumno se procedió a la votación: “En la primera clase hubo veintitres vocales:



Fig.152-N°inv.404. Antonio Rodríguez: *Los Reyes Católicos reciben la embajada del rey Fez*.

dos estuvieron a favor de la obra de Antonio Rodríguez, y los veintiuno restantes por la de Vicente López, a quien se le adjudicó el primer premio. El mismo número de vocales hubo para la votación del segundo premio, que ganó por todos los votos Antonio Rodríguez; no votaron los señores Antonio Velázquez y Mariano Maella, por concurrir un hijo del primero y un cuñado del segundo”.

Ganó el primer premio Vicente López, pintor de 18 años, nacido en Valencia en 1772. Se presentó desde muy joven a los premios de la Academia de San Carlos de su ciudad natal, donde obtuvo en 1789 el primero de pintura. Consiguió ser pensionado por esta Academia para estudiar en Madrid, en la de San Fernando, donde residió tres años bajo la tutela de Maella. Más tarde regresó a Valen-

cia, de cuya Academia fue director. Pasados unos años volvió a Madrid, donde obtuvo el puesto de pintor de Cámara del Rey Fernando VII y el de director de la Academia de San Fernando. Murió en 1850. Gozó de una asombrosa facilidad para la composición y dominó como pocos el dibujo.

El segundo premiado fue Antonio Rodríguez, de 25 años de edad que nació, asimismo, en Valencia, en el año 1765. Discípulo de la Academia de San Carlos de Valencia, se presentó a sus concursos en los años 1781, 1783 y 1786. Luego se trasladó a Madrid donde ultimó sus estudios. Falleció en Madrid en 1823.

La fuente para el asunto propuesto sobre los Reyes Católicos y el embajador del Rey de Fez es la siguiente, extraída de la

*Crónica de España* escrita por Hernando del Pulgar:

“El Rey a la Reyna tenían mayor voluntad de hacer guerra a los Moros, que la tovieron ninguno de los Reyes sus predecesores: é tan grand afición mostraban a las cosas que para proseguir eran necesarias, que pareció ser movidos a ella por alguna divina inspiración: porque su pensamiento e trabajo continuo era mandar guardar los puestos por tierra e tener grand flota de navios por la mar, porque no pasase gente, ni caballos ni mantenimientos de los Reyes de Africa a proveer el Reyno de Granada. Otrosí, mandaban poner gran diligencia en fornescer la artilleria, e tener bien pagada la gente de armas de los sueldos e tierras que les mandaban dar cada año. E de lo que se cogía de la cruzada e subsidio de la clerecía, e de las penas que se ponian a los que habian judaizado, é se reconciliabaná la iglesia, e de las otras sus rentas ordinarias, é de todas las partes que podian haber dineros, mandaban destribuirlo en las cosas de la guerra. E porque su fama era divulgada por todo el mundo, especial por los reinos de Africa, el Rey de Fez les embió sus embaxadores con presentes de caballos e jaeces para el Rey, é sedas, é perfumes para la Reyna, é otras cosas de las que hay en aquella tierra. Y eembioles a suplicar que le toviesen en su buena gracia, é le oviesen por recomendado, e mandasen a sus capitanes que andaban en armada por la mar que no ficiesen guerra a sus gentes: é que él queria ser su servidor en todas las cosas que le mandasen. El Rey e la Reyna gelo enviaron á regradescer a sus capitanes e gentes que guardaban la mar, que no ficiesen daño a sus moros, tanto que ellos no lo ficiesen a los cristianos, ni pasasen al Reyno de Granada gentes ni armas, ni caballos ni mantenimientos”<sup>123</sup>.

Vicente López al desarrollar la escena situa a cada lado uno de los grupos principales. A la derecha, entronizados y con un gran corti-



naje a modo de dosel, Dña. Isabel y D. Fernando con algunos señores de la corte y pajes a su alrededor. A la izquierda, los moros, el embajador del rey de Fez con su séquito y porteadores, que colocan los presentes para los Reyes Católicos, entre los que destaca un cofre con joyas en primer término, estudiado como naturaleza muerta. Las vestiduras, tanto de unos como de otros, resultan muy vaporosas, quizás algo idealizadas.

Aparece, como recurso compositivo para acercarnos al espectador, una serie de personajes de espaldas en primer término, lo que ya se ha visto en otras muchas ocasiones.

Las figuras resultan todas bastantes alargadas, a diferencia de lo que más tarde hará Vicente López tratando a sus personajes de forma muy realista. Al fondo desarrolla una arquitectura neoclásica que contrasta enormemente con el cortinaje, reminiscencia, como se ha visto ya, del barroco.

En la composición, se pueden apreciar varios planos que se suceden en profundidad hasta unirse con la arquitectura. Hay que destacar también el juego, fuerte y delicado al mismo tiempo, de luces y sombras, tanto en las figuras como en las arquitecturas lo que, además, crea una atmósfera más íntima. De gran importancia es el recurso que tanto utilizó en todas sus obras Vicente López, consistente en crear profundidad por medio del uso del escorzo en las manos, en este caso en las del rey Fernando y en las del embajador de Fez. Los gestos, al mismo tiempo, resultan muy amables y acogedores.

En cuanto al color usa tonos en general cálidos y muy amarillentos, que ayudan a crear esa sensación de espacio de que se ha hablado. Lo mismo se puede decir de las luces.

Todos estos recursos le dan un ambiente delicado y elegante a la escena. (Fig. 151–N.º inv. 730).



Fig.153–Nºinv.1612/P. Vicente López: *Moisés en el desierto*.



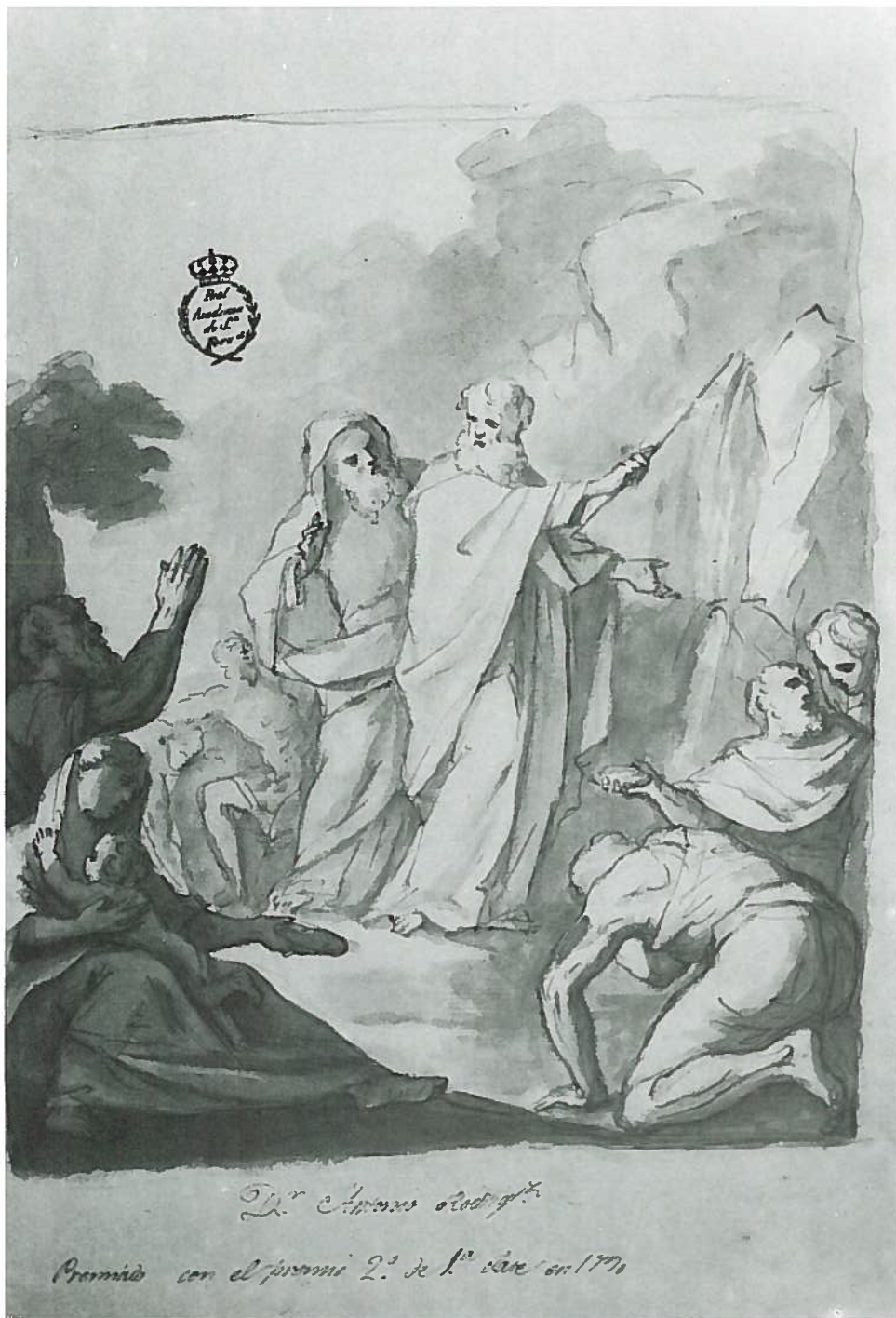


Fig. 154—N.º inv. 1613/P. Antonio Rodríguez: *Moisés en el desierto*.

En la obra de Antonio Rodríguez se observa cómo la distribución es similar a la anterior, si bien, este autor coloca de fondo tiendas de campaña en vez de arquitecturas neoclásicas. Otra diferencia respecto al anterior es su mayor detallismo y realismo en cuanto a las vestiduras y a los presentes que ofrecen a los reyes de España, dando a cada uno el tratamiento y tonalidad que merece y haciendo de esta parte del tema un bodegón.

La composición es sencilla, formada por diversos planos que se pierden en el horizonte. El eje central lo forman los embajadores moros, aunque destacan sobre ellos Dña. Isabel y D. Fernando en altura al estar entronizados. Los gestos son tranquilos y algo inexpresivos, aunque narrativos, ya que sirviéndose de ellos, sobre todo de las manos, el autor nos indica la dirección que debemos seguir. A la derecha aparece un personaje, como tantas veces se ha visto, que, vuelto, mira al espectador introduciéndole en el tema.

Los tonos utilizados son, en general, azulados y muy brillantes. Los personajes principales destacan a través del color: el embajador con túnica blanca y los reyes españoles con manto rojo. (Fig. 152— N.º inv. 404).

Los dos óleos tienen una composición en diagonal de izquierda a derecha. El primero es más colorista, el segundo más dibujístico. Las vestimentas de los moros en ambos casos están mejor estudiadas este año que en 1760 en que se presentó también un asunto de temática parecida.

El tema propuesto para la prueba de repente, hacía referencia a la figura de Moisés. La fuente utilizada fue, como muchas otras veces, *la Biblia, Libro del Exodo*, cap. 17:

“Partiose la congregacion de los hijos de Israel del desierto de Sin, según las etapas que Yavé les ordenaba, y acamparon en Rafidim, donde no halló el pueblo agua para beber. Entonces el pueblo se querelló contra



Fig. 155—N° inv. 1614/P. Justo González: *Jesús en el templo*.

Moisés diciendo: “Danos agua que beber”. Moisés les respondió: “¿Porque os querellais contra mí?. ¿Porque tentais a Yavé?”. Pero el pueblo sediento murmuraba contra Moisés y decía: “¿Porque nos hiciste salir de Egipto para matarnos de sed a nosotros, a nuestros hijos y a nuestros ganados?”. Moisés clamó a Yavé diciendo: “¿Que voy a hacer yo con este pueblo? Poco mas y me apedrean” Yavé dijo a Moisés: “Vete delante del

pueblo y lleva contigo a los ancianos de Israel; lleva en tu mano el cayado con que heriste el rio, y ve, que yo estaré delante de tí en la roca de Horeb. Hiere la roca y saldrá de ella agua para que beba el pueblo”. Hízolo así Moisés en presencia de los ancianos de Israel, y dio a este lugar el nombre de Masá y Heribá, por la querrela de los hijos de Israel y porque habian tentado a Yavé, diciendo: “¿Está Yavé en medio de nosotros o no?”<sup>124</sup>.

Vicente López desarrolla la escena en el momento justo en que Moisés, a la derecha de los israelitas, toca con su cayado la roca y empieza a manar agua de la misma. Inclinando humildemente la cabeza hacia atrás, mira a su pueblo que acerca cuencos y señalan el milagro llevado a cabo por el patriarca.

Divide la composición en dos partes bien diferenciadas: una a la izquierda, más abigarrada, en la que aparecen variadas figuras





Fig. 156—N.º inv. 1615/P. Juan Alonso: *Jesús en el templo*.

en distintas posiciones, que marcan con sus brazos diversas diagonales apuntando hacia el patriarca. La otra está a la derecha, formada por la figura predominante de Moisés quien sigue, con su brazo derecho extendido, la diagonal que hemos visto comenzar en la parte anterior de la composición. Forma conjunto con él el agua que mana de la roca acetuando la verticalidad de la figura de Moises. Al fondo se aprecia un paisaje bastante abocetado que remata, en altura, la diagonal de izquierda a derecha que ya hemos comentado.

Cabe destacar también los juegos de luces y sombras, que junto a los trazos bastante geometrizados, determinan gran expresividad en el conjunto. (Fig. 153— N.º inv. 1612/P).

Antonio Rodríguez coloca en el centro, a diferencia del anterior, la figura principal, que es Moises, junto a un anciano, tocando la roca con su vara para que mane el agua. Alrededor se agrupan hombres, mujeres y niños, bien admirados por el hecho, bien con cuencos en sus manos.

La composición es muy sencilla, circular, abierta al espectador por la figura femenina con el niño situada a la izquierda, y el eje central formado por Moises y el anciano que hay a su lado que con una mano le indica algo. Ambos impregnan a la escena de una gran verticalidad. Detrás, un fondo de paisaje con rocas y algo de vegetación. (Fig. 154— N.º inv. 1613/P).

Si comparamos los dos dibujos se puede observar como Vicente López con un trazo más nervioso y mayor número de personajes consigue dar un dinamismo a la escena que no se refleja en la obra de Rodríguez, notablemente más estática.

Un rasgo común también para las dos obras es la aparición en la escena de más figuras que no son ancianos, por lo que no sigue fielmente lo mencionado en la fuente. Esto puede deberse al hecho de ser estas las pruebas “de repente” y en ellas no gozaban



de un periodo de tiempo para consultar la fuente. A esto también podemos atribuir el tipo de dibujo, realizado con rapidez y esbozados los personajes.

## SEGUNDA CLASE

Los temas propuestos para los alumnos concurrentes a esta clase fueron los siguientes, para la prueba de pensado: **“Jesucristo curando en el templo a varios de sus dolencias, y los niños que le apluden y aclaman”**.

Para la de repente: **“Judith en acción de ir a cortar la cabeza a Olofernes”**.

Los opositores a este premio fueron los que se nombran a continuación: José Folch, Juan Alonso y Justo González.

Una vez concluidas las pruebas votaron los profesores de la siguiente forma: “Habiendo quedado hábiles los expresados Señores Velázquez y Maella para la votación de esta clase, hubo 25 vocales, de los cuales cuatro” votaron por Juan Alonso, cinco por José Folch, y los dieciseis restantes por Justo González, que consiguió el premio. Para el segundo hubo diecinueve vocales, doce de los cuales estuvieron a favor de la obra de Juan Alonso que ganó el primer premio, y siete votaron por la de José Folch”.

Obtuvo el primer premio Justo González, de 24 años de edad, nacido en Madrid en 1776. Y el segundo, Juan Alonso, de 21 años. Más datos sobre su biografía se pueden encontrar en el reparto de premios del año 1787.

La fuente utilizada para el tema de pensado que se refiere a los milagros de Jesucristo en el templo es el *Evangelio según San Mateo*, cap. 21:

“Y entró Jesús en el templo de Dios y echó fuera a todos los que vendían y compraban en el templo y volcó las mesas de los cambistas, y las sillas de

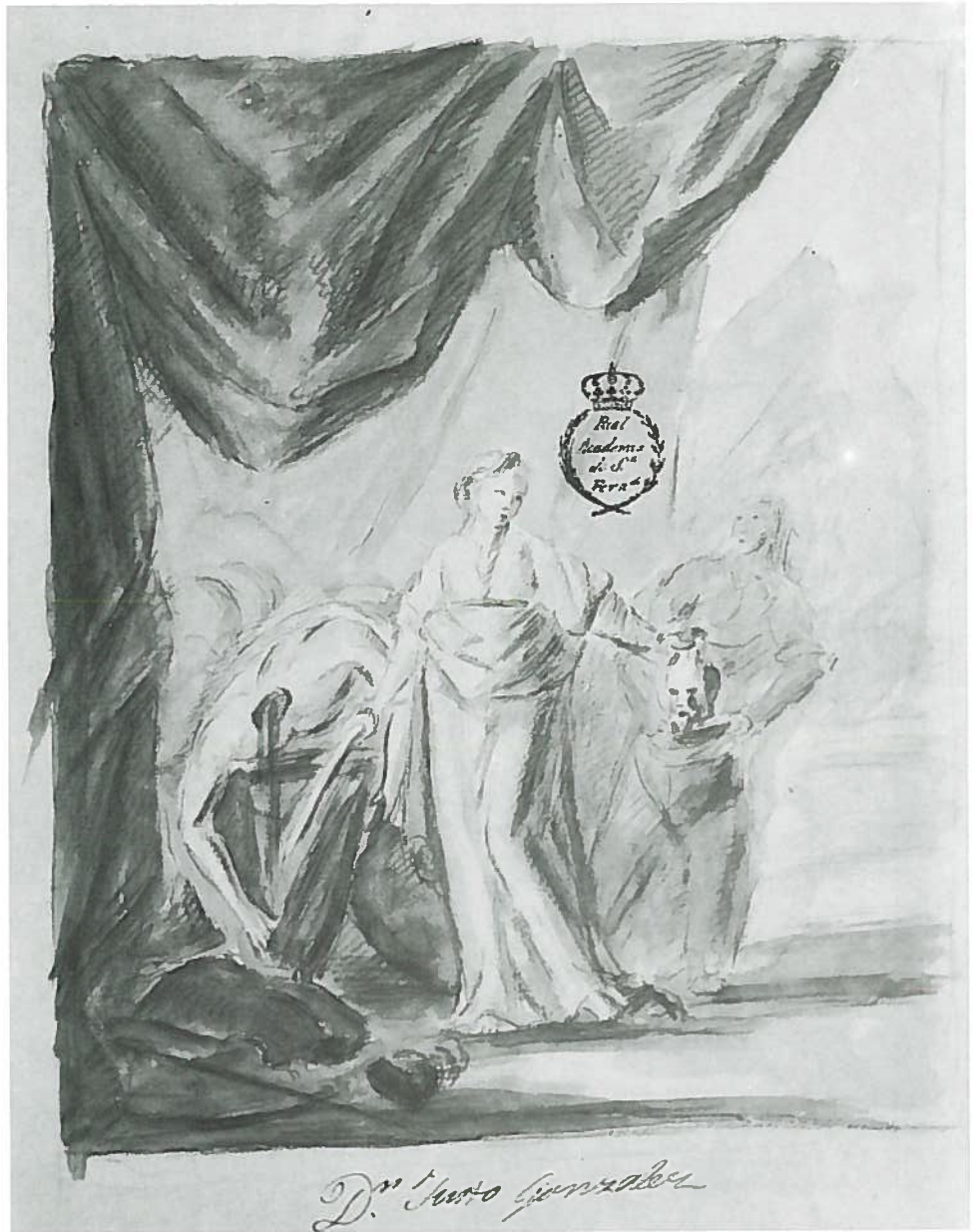


Fig.157-N°inv.1616/P. Justo González: Judith y Holofernes.

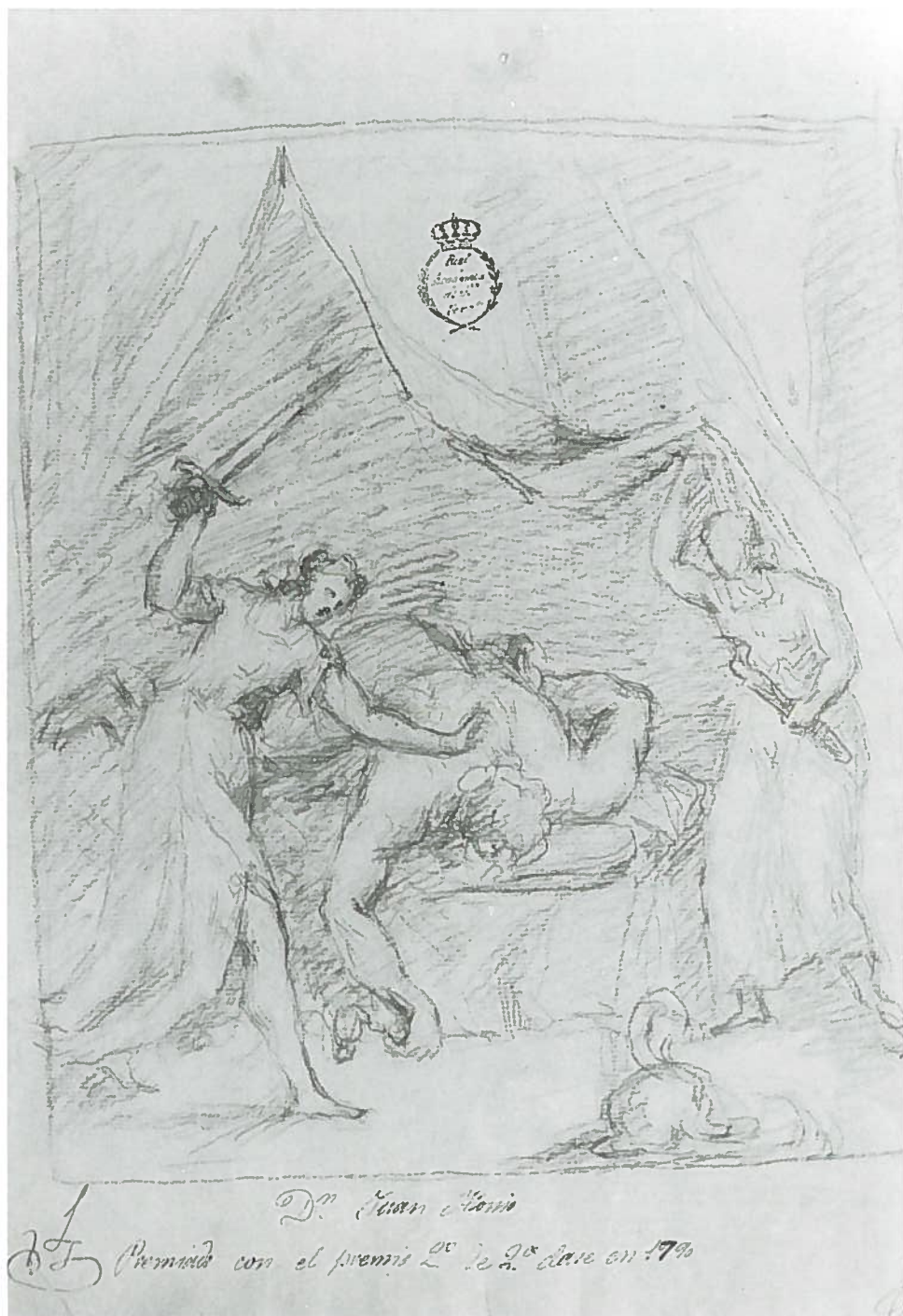


Fig.158–N°inv.1617/P. Juan Alonso: *Judit y Holofernes*.

los que vendían las palomas y les dijo: Está escrito: “Mi caso será llamada casa de oración”. “Mas vosotros la haceis cueva de ladrones”. Y llegaron a El en el templo ciegos y tullidos, y los sanó. Mas los sumos sacerdotes y los escribas, viendo los milagros que hacía y oyendo a los niños que gritaban en el templo y decían: “Hosanna al hijo de David” se indignaron, y dijeron: “¿Oyes lo que dicen estos?” Jesús les replicó: “Si, ¿nunca habeis leído aquello: De la boca de los pequeños y de los lactantes me preparé alabanza?. Y dejándolos, salió de la ciudad a Betania, donde se albergó”<sup>125</sup>.

Justo González desarrolla el asunto de una forma bastante fiel a la fuente. Jesucristo está en el centro, en lo que parece ser la entrada al templo, al fondo se dejan ver otras arquitecturas y algo de vegetación. Aparece de pie, con los brazos abiertos en actitud de bendecir a un personaje arrodillado a su lado que debe ser ciego por la vara que tiene entre sus brazos. Al otro lado, un niño con los brazos abiertos aclama al Salvador. En el ángulo izquierdo, rodeados de figuras, un paralítico acompañado por un personaje y detrás otros dos comentando, el milagro que estaban presenciando. Detrás del grupo principal aparecen más figuras con gesto de admiración.

El artista ha realizado, sobre todo en las figuras de la izquierda, un buen estudio anatómico. Así como el tratamiento de paños en los mantos de todos los personajes en general. Se puede destacar también el modelado de las figuras por medio del claro-oscuro.

Se observa en las manos de Jesucristo un escorzo que da gran efecto de profundidad, semejante a lo que hacía Vicente López en los retratos. Lo mismo se puede decir de la posición de la silla de ruedas en el ángulo inferior izquierdo. Son los juegos de luces y sombras los que ayudan a crear la perspectiva aérea. Como ya hemos visto en otros dibujos, el recurso de dejar un espacio abierto y vacío an-



te el grupo principal incita al espectador a centrar más la atención en el mismo, quedando esta escena flanqueada por los personajes colocados en ambas esquinas, en la izquierda el paralítico, y en la derecha el grupo formado por el viejo, la mujer y el niño que es ya una constante en este tipo de obras. La composición es oval, con el eje central en la figura de Cristo que sobresale en altura respecto a las demás. Vemos varios planos en profundidad que se pierden a la derecha en el horizonte y, a la izquierda, quedan rematados por medio de las arquitecturas. Aunque se observen aún reminiscencias barrocas en la composición vemos como poco a poco se va imponiendo el neoclasicismo. (Fig. 155–N.º inv. 1614/P).

Juan Alonso desarrolla la escena en un interior arquitectónico totalmente clásico, de grandes columnas, arcos de medio punto y relieves en las partes altas, podría responder a la organización de cualquier templo del Renacimiento.

En el centro destacada de entre todas las demás, la figura de Jesucristo en actitud de bendecir; y alrededor varios grupos de adultos y niños aclamándole o pidiendo misericordia para sus dolencias. En algunos de estos personajes semidesnudos realiza Alonso un buen estudio anatómico. Lo mismo se puede decir del estudio de paños, sobre todo en los que aparecen pegados a las piernas de Cristo. A todo ello hay que añadir el magnífico modelado llevado a cabo por el pintor. Forman estas figuras grupos compactos o individualizadas, en cualquiera de los casos colocadas de manera muy ordenada. Tanto el estudio de paños como esta ordenación de la escena acentúan la vuelta al mundo clásico. El dibujo en general cuenta con una fuerte verticalidad resaltada por la altura y esbeltez de las arquitecturas y la limpieza en la composición. Resulta asimismo bastante lineal. La mencionada composición se puede definir como oval, con personajes que nos introducen en

la escena en un primer plano, y el eje central en Cristo.

El dibujo goza de un buen estudio de perspectiva, en este caso lineal, que comienza por el cuadrículado del suelo y continúa por los diversos planos que forman las figuras y por los juegos de luces y sombras. (Fig. 156–N.º inv. 1615/P).

Para el tema de repente, que se refiere a la historia de Judith y Holofernes, la fuente utilizada fue, como en el anterior, la Biblia; concretamente el *Libro de Judith*, cap. 13:

“Cuando se hizo tarde, se retiraron prontamente los criados a sus alojamientos; fué también Vagao, después de cerrar las puertas de la cámara. Holofernes estaba tendido en la cama durmiendo profundamente a causa de su extraordinaria embriaguez. Judith había dicho a su criada que aguardara fuera de la cámara. Entonces Judith estando de pie delante de la cámara, oro con lágrimas y moviendo apenas los labios, dijo: “Dame valor, Señor, Dios de Israel, y echa en esta hora una mirada propicia sobre la obra de mis manos, para que ensalces como lo tienes prometido, tu ciudad de Jerusalén; y ponga yo por obra lo que he pensado ejecutar con tu asistencia”. Dicho esto, se arrimó al pilar que estaba a la cabecera de la cama de Holofernes, descolgó el alfanje que colgaba de él, y habiéndolo desenvainado, asió a Holofernes por los cabellos de la cabeza, y dijo: “Señor Dios, dame valor en este momento”, y dándole dos golpes en la cerviz, le cortó la cabeza. Luego desprendió las cortinas de los pilares y volcó al suelo su cadáver hecho un tronco. Inmediatamente salió y entregó la cabeza de Holofernes a su criada, mandándole que la metiese en su talego”<sup>126</sup>.

Holofernes era general de Nabucodonosor, rey de Nínive. Realizó una campaña (imaginaria) contra los pueblos de Asia occidental. Todos se rindieron y le adoraron como dios.

Sólo el pueblo de Israel le opuso resistencia, por lo que Holofernes decidió aniquilarlo.

Judith significa judía. Casada con Manasés quedó viuda y vivió desde entonces retirada en su casa. De esta soledad, la sacó Ocias, prefecto de Betulia, al acceder a la petición del pueblo de entregar la ciudad a las tropas de Holofernes, si en el plazo de cinco días no llegaba la ayuda. Tras cortarle la cabeza, el ejército enemigo huyó perseguido por los de Betulia.

Justo González escenifica el asunto en un interior concretamente en el instante después de haberse consumado el hecho, por lo que aparece Judith con la cabeza de Holofernes sostenida del pelo. Por detrás llega su criada para recogerla y, como dice la Biblia, “merterla en el talego”. En el suelo, caído, aparece el casco que llevaba puesto Holofernes. Según la fuente, el cadáver tendría que estar ya en el suelo, sin embargo el artista no lo representa así. La composición es muy sencilla, con todos los personajes de frente al espectador, en dos planos que casi parecen el mismo. El eje central es la figura principal del asunto, Judith, que marca una fuerte vertical mientras deja ver su anatomía a través de los ropajes. Resulta sumamente delicada y estilizada frente a la robustez del dibujo de Juan Alonso. Técnicamente resulta bastante abocetado y poco detallista.

Por medio de la figura de Holofernes, en un pequeño escorzo, da profundidad a la escena. Lo mismo ocurre con el espacio abierto que desarrolla al fondo a la derecha, detrás de la criada. Queda la escena cerrada a la izquierda por medio de varias armas en el suelo y un gran cortinón que se extiende en la parte alta, reminiscencia barroca. Todo se desarrolla en un interior sin demasiado detalle, y algo descompensado; la figura de la criada, con una leve inclinación a la derecha, es la que quiere solucionar en parte este problema. (Fig. 157–N.º inv. 1616/P).



Al comparar el dibujo de Juan Alonso con el anterior se ve como la escena que desarrolla representa otro momento, el instante anterior a cortarle la cabeza. La criada aparece también en la escena, lo que no resulta totalmente fiel a la fuente, pues se supone que en este momento se hallaba fuera de la estancia.

Aparecen las tres figuras en planos sucesivos en profundidad que a la vez, de izquierda a derecha. En un primer plano aparece Judit, en un giro de tres cuartos no muy bien estudiado, con la espada en su mano derecha, levantada para proceder a la ejecución. El siguiente plano lo configura Holofernes tumbado en un agitado escorzo, que forma el eje central de la composición. En él el artista ha realizado sobre todo en los brazos, un excelente estudio anatómico. El tercer plano lo forma la figura de la criada, levemente retrasada respecto a la anterior. Como fondo a la escena coloca una gran cortina que se abre más hacia la derecha sostenida por uno de los brazos de la criada. Este conjunto de las tres figuras y el cortinaje configura una composición triangular con uno de los vértices en lo alto de la cortina y los otros dos en los pies de las figuras femeninas, mientras el centro de este triángulo se halla en la cabeza de Holofernes.

Todo el dibujo, en general, resulta poco detallista y bastante abocetado, además de desproporcionados sus personajes. (Fig. 158–N.º inv. 1617/P).

### TERCERA CLASE

Como se ha visto ya en otros muchos años los asuntos seleccionados para esta clase eran más sencillos, no se trataba de escenas historiadadas, normalmente eran dibujos de vaciados de esculturas clásicas.

El tema de pensado de este año resultó ser: **“Dibuxar la estatua de Germánico**

### por el modelo que hay en la Academia”.

El de repente: **“Dibuxar la estatua de Antinoo”.**

De la figura que representa a Germanico. No se conoce el paradero del original y se documenta por primera vez por la copia de bronce hecha para Felipe IV. Por ella vemos que llevaba una inscripción en griego: “Cleomenes, hijo de Cleomenes, ateniense”.

Según Palomino representaba a un hombre jugando al juego de la mora, lo mismo que diría Beckford. Otros piensan que era Bruto. Visconti dice que recuerda a Mercurio que al vaciarlo le han puesto otra cabeza.

El Antinoo que aquí se manda copiar es el que conocemos como Belvedere, cuyo original está realizado en marmol.

Fue documentado por primera vez el 27 de Febrero de 1543, en 1545 se encontraba en el patio de las estatuas, hasta que en 1797 se cedió a los franceses. Volvió a Roma en 1816 y se restituyó en el patio Belvedere.

Sobre el tema se apuntaron varias teorías; una decía que representaba a Milón, otra al genio de un príncipe. Según Visconti representaba a Mercurio, basándose en otra figura que había igual y que llevaba sandalias aladas y sostenía un caduceo, símbolos de este personaje. Winckelman dijo que se trataba de Meleagro, Mengs, que de Hércules, otros opinaban que se trataba de Teseo...

Para esta prueba “Diez y seis firmaron en la tercera clase, y los que presentaron sus obras fueron once”<sup>127</sup>.

Juan Reyes, Manuel Rodríguez, Ignacio Uranga, Prudencio Alvarez, Martín Dualde, Tomás López Enguádanos, Francisco el Couceiro, Francisco Antonio de Ortega, Juan Gálvez, Rafael Esteve y Rafael Sánchez.

Tras la realización de los exámenes votaron los señores profesores: Los vocales en esta



Fig. 159–N.º inv. 1619/P. Francisco Ortega: *Germánico*.

tercera clase fueron veinticinco. Por la obra de Francisco Couceiro votaron dos, otros dos por la de Tomás López Enguádanos, dos también por Francisco Antonio Ortega, uno por Francisco Uranga y por Prudencio Alvarez Puerta, siete por Juan Galvez, y los diez restantes por Rafael Esteve, a quien se adjudicó el primer premio. Para el segundo premio hubo veintidos votos, Ignacio Uranga tuvo uno, dos Rafael Sánchez, tres Francisco Couceiro y Tomás López Enguádanos, seis Juan Galvez y siete Francisco Antonio Ortega, a quien se adjudicó el premio.

El primer premio lo ganó Rafael Esteve, de 18 años de edad. Nació en Valencia el 1 de julio de 1772 y murió en Madrid el 1 de octubre de 1847. Primero trabaja en la Academia de San Carlos de Valencia, después viene a Madrid, donde fue pensionado por la Academia de San Fernando. Entre 1802

y 1815 vivió en París. Volvió luego a España y comenzó a reproducir para grabado las obras de los grandes maestros españoles. En 1839 consiguió la medalla del Salón de París. Más tarde fué nombrado Director de la Academia de San Carlos de Valencia y miembro de la de San Fernando de Madrid. (Fig. 159- N.º inv. 1619/P y Fig. 160- N.º inv. 1621/P).

El segundo premio recayó en la figura de

Francisco Antonio Ortega, de 17 años de edad, nacido en Madrid en 1773. (Fig. 161- N.º inv. 1618/P y Fig. 162- N.º inv. 1620/P).

La entrega de premios tuvo lugar en Junta Pública el 4 de agosto de 1790.

“Una armoniosa orquesta que dió principio a la función, llenó también el intervalo en que se distribuyeron las

medallas, alternando igualmente con las composiciones que se fueron recitando”<sup>128</sup>.

Siguió la ceremonia con la lectura de un discurso por parte del Académico Honorario Don José de Vargas y Ponze; concluida la oración leyó una epístola Don José Manuel Quintana, y finalizó como era ya habitual con la dicción de diferentes estancias y odas...



Fig. 160-Nº inv. 1621/P. Francisco Ortega: *Antinoo*.

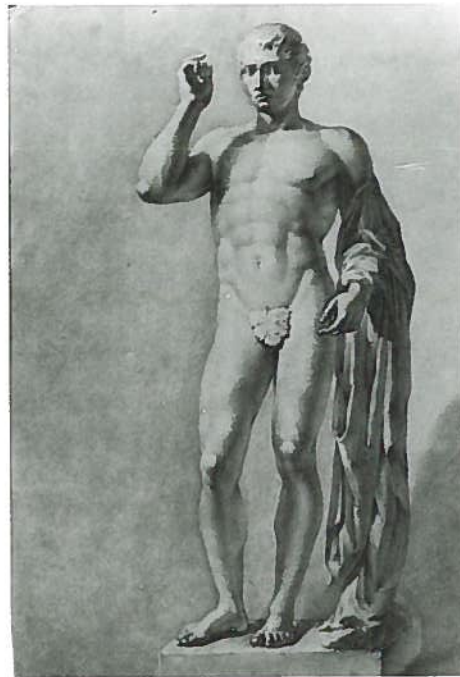


Fig. 161-Nº inv. 1618/P. Rafael Esteve: *Germánico*.



Fig. 162-Nº inv. 1620/P. Rafael Esteve: *Antinoo*.

