ACADEMIA

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

MADRID *PRIMER SEMESTRE DE 1985* NUM. 60

ACADEMIA

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

CONSEJO DE REDACCION

Excmo. Sr. D. Enrique Lafuente Ferrari.
" " " José María de Azcárate.
" " " Luis Cervera Vera
(Secretario).

Publicación semestral

Secretaría:
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO
Alcalá, 13 - Teléfs. 232 15 46 y 232 15 49
28014 MADRID

ACADEMIA

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

DEPÓSITO LEGAL: M. 6264.—1958

Sucs. J. Sánchez de Ocaña y Cía., S. A. - Tutor, 16 - 28008 MADRID

ACADEMIA

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

MADRID *PRIMER SEMESTRE DE 1985* NUM. 60

S U M A R I O

PÁGINAS

NECROLOGÍA DEL EXCMO. SR. D. GENARO LAHUERTA LÓPEZ 5

NECROLOGÍA DEL EXCMO. SR. D. FERNANDO GARCÍA MERCADAL 33

LUIS CERVERA VERA: *El conjunto monacal y cortesano de La Fresneda en El Escorial* 49

ISABEL AZCÁRATE LUXÁN: *Inventario de dibujos correspondientes a las pruebas de examen de la Real Academia de San Fernando realizadas entre los años 1818 y 1857* 137

CARLOS SAMBRICIO: *La tentativa del orden español de arquitectura que inventó Don Luis de Lorenzana en la segunda mitad del siglo XVIII* ... 263

J. M. MERINO DE CÁCERES: *El trazado de la Bab Al-Uzara' (Puerta de San Esteban en la Mezquita de Córdoba)* 287

WIFREDO RINCÓN GARCÍA: *Un manuscrito con inventarios artísticos de conventos madrileños en 1814* 299

LUIS DÍEZ DEL CORRAL: *Palabras pronunciadas con motivo de la entrega de la Medalla de Honor a la Casa de Alba* 375

NECROLOGIA

DEL

EXCMO. SR. D. GENARO LAHUERTA LOPEZ

Excmo. Sr. D. Genaro Lahuerta López.

DON GENARO LAHUERTA

Al término de un penoso y prolongado proceso clínico de zozobrantes vicisitudes —no siendo la menos sensible la amputación de una pierna hace pocos meses— falleció en Valencia el domingo día 10 de febrero último nuestro querido compañero D. Genaro Lahuerta. Antes de pasar adelante deseo dejar constancia de que, accediendo amablemente a la indicación del Sr. Director, asistieron al entierro, en representación de la Academia, los señores D. Leopoldo Querol y D. Francisco Lozano.

La pérdida irreparable que ello supone, si siempre dolorosa en tales casos, viene ahora a agravar el sentimiento de todos, habida cuenta de la serie de luctuosas desapariciones en poco más de un año: Juan Antonio Morales, el Conde de Yebes, D. Pascual Bravo, ayer García Mercadal y hoy Genaro Lahuerta.

La sincera emoción que empaña mis palabras al evocar su memoria, máxime con motivo de las frecuentes conversaciones telefónicas mantenidas con él durante el curso de su enfermedad y de las que fui informando a los señores Académicos en las sesiones anteriores, no puede eludir la mención acostumbrada de algunos rasgos biográficos y especialmente de su paso por la Academia.

Nacido en Valencia el 8 de febrero de 1905, sería precisamente al día siguiente de cumplir los ochenta años cuando sufrió el gravísimo percance —infarto de miocardio— del que no llegaría a sobrevivir.

Desde sus primeros años manifestó gran inclinación artística que le

*

llevaría primero a la Escuela de Artes y Oficios, ingresando luego en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos.

Como clave de su vida, se ha destacado el continuo esfuerzo, mantenido siempre con afán —su asidua concurrencia a exposiciones colectivas e individuales dentro y fuera de España lo confirma ampliamente— desde sus primeros triunfos con el retrato de Max Aub que le valió la tercera medalla en la Exposición Nacional de 1932, hasta la primera medalla en la de 1948 con el retrato de Azorín, éxito este último que, en realidad, vino a producirse cuando, apenas cruzado el ecuador de su propia existencia —revalidando su nombradía de pintor ya famoso—, auguraba, a la vez, las reiteradas muestras de su potencia creadora en la producción posterior.

Inexcusable resulta acudir al relevante discurso de contestación de Don Enrique Lafuente Ferrari, subrayando, entre otras notas esenciales del insigne recipiendario, junto a su condición de pintor *nato*, su absorbente preocupación por el color, estableciendo certeramente de una vez para siempre una afirmación esclarecedora: "Mientras Sorolla subordinaba el color a la luz, Lahuerta no subordina el cromatismo a la luminosidad". A lo que añadiría, sin olvido de su fecunda actividad docente, su devoción por la escultura y por la música y su afición a los viajes, entre los que su doble estancia o campaña —como él mismo diría— en el antiguo Sáhara español ejercería particular influencia en su arte. De ahí que le llevara a considerar a Genaro Lahuerta como un artista *completo* y por añadidura "pintor rico en facetas, moderno y sin compromisos de escuela o de sectarismo".

A todo ello me permitiría añadir su preocupación literaria, bien de manifiesto en los escritos que conocemos, entre los que deseo resaltar las preciosas colaboraciones publicadas recientemente en la revista *Goya* que cobran en esta hora significativa resonancia. Una de ellas sobre la famosa modelo Alain Masson, de Raimundo de Madrazo, en la que el retrato de extraordinaria fuerza seductora encuentra en el oportuno comentario el reflejo de un breve poema en prosa engastado en líricos acentos. Otra, bien significativa hasta en el título, *Oda a la escultura*, es como una confesión entrañable de su devoción por la forma pura. Y la tercera sobre Paul Cézanne, en el que cierra sus inspiradas reflexiones con estas palabras que

parecen una premonitoria consigna para sí mismo: "Cuando sus fuerzas empezaron a mermar le nace una frase tan sincera como resumen de su larga lucha artística, llevándole a exclamar con emoción y calor: "¡Quiero morir pintando! ¡Pintando!".

De su fervorosa vinculación a la Academia, iniciada, en realidad, al obtener una de las becas "Conde de Cartagena", no cabe eludir que en 28 de octubre de 1974 D. José Aguiar, D. Enrique Segura y D. Hipólito Hidalgo de Caviedes, firmaban la propuesta a su favor para la vacante de D. Teodoro Miciano. Unico propuesto, fue elegido Académico numerario en sesión extraordinaria celebrada el día 16 de diciembre del propio año.

Trece meses después —el 18 de enero de 1976— leía su discurso de ingreso en la sede de la Real Academia de Farmacia, disertando acerca de "Observaciones sobre el color y la luz", contestándole, en nombre de la Corporación —como queda apuntado—, D. Enrique Lafuente Ferrari.

Sería en tal ocasión cuando recibiría del Marqués de Lozoya, Director de la Corporación, con el diploma correspondiente, la Medalla núm. 22, que ostentaran con anterioridad D. Federico de Madrazo, D. José Moreno Carbonero y D. Elías Salaverría, aparte de su inmediato predecesor ya nombrado.

No puedo por menos de subrayar en estas notas necrológicas el gran vacío que para la Academia y sus amigos representa la gran pérdida de tan excelente compañero. Creo que por encima o al margen de la brillantez del currículum, alentará siempre en la memoria de cuantos le conocimos y disfrutamos de su amistad el recuerdo imborrable de su hombría de bien, abierta cordialidad, refinada cultura y una cautivadora sencillez bien avenida en todo momento con las inquietudes de su espíritu delicado y sensible.

Aquí mismo, en este salón donde nos encontramos pudimos escuchar y admirar sus intervenciones, no muy numerosas ciertamente, pero sin duda signadas por un admirable sentido de la ponderación perfectamente compatible con la firmeza de sus convicciones y singular acierto en la diáfana exposición de sus palabras.

Que Dios le tenga en su gloria.

ENRIQUE PARDO CANALÍS.

EN MEMORIA DE GENARO LAHUERTA

Como decano de los académicos actuales, con mis treinta y cuatro años de pertenecer a la Corporación, me ha correspondido repetidas veces recibir a un nuevo compañero en el momento de su ingreso; así sucedió el 18 de enero de 1976 con Genaro Lahuerta, que, por causa del exilio forzoso que tuvo la Academia en local ajeno, mientras se terminaban las largas obras de acomodación y remodelación de nuestra sede habitual de Alcalá, 13, que bien pudiéramos llamar la casa de Goyeneche por el nombre de quien la hizo construir en el siglo XVIII, hubo de celebrarse en el Salón de la Real Academia de Farmacia. Me corresponde ahora decir también adiós a Genaro Lahuerta en nombre de la Academia, triste oficio que me he visto obligado a asumir, lo que hago con hondo pesar por tratarse de un artista admirado y un dilecto amigo.

Moría Genaro recién cumplidos los ochenta años, pues había nacido en Valencia el 8 de febrero de 1905, a la sombra de las torres de Cuarte; su vocación temprana por el arte se manifestaba en el seno de una familia no sobrada de medios para ayudarle en el "cursus" de una carrera larga y azarosa como es la del arte, pero su profunda vocación y su talante animoso le iban a hacer superar los obstáculos que se opusieran al desarrollo de una brillante carrera artística. El año de su nacimiento le incluía en el destino de una generación que iba a atravesar en su vida una etapa de la historia de nuestro país harto conflictiva y dramática, no apta para favorecer el desarrollo de una existencia dedicada a las tareas artísticas: cambios de

régimen, inquietudes políticas y sociales, secuencias que desembocaron en la guerra civil, que inevitablemente influyó en el sino de los españoles que vivieron sus años decisivos al hilo de estos tiempos, los nuestros.

Su camino fue expedito en lo que respecta al dominio de su arte; dotadísimo para el dibujo y la pintura, con talento para la comprensión de la forma y gran sensibilidad para el color, muy pronto dominó sus medios de expresión. Las escuelas de arte en su ciudad natal le contaron pronto entre los pintores de mayor porvenir de su generación.

Pero esta generación tenía en la pintura como en la poesía una vocación de modernidad que la iba a distinguir de las inmediatamente anteriores. La vida y la obra de Genaro Lahuerta lo afirman palmariamente. En el discurso de ingreso al que me estoy refiriendo, y en reiterados pasajes, Lahuerta confiesa su devoción y su deuda con el cubismo, lo que era ciertamente poco habitual en boca de un pintor en el momento de su ingreso en nuestra Academia. Lahuerta no ocultó a lo largo de su vida su admiración por Picasso, lo que no indicaba en él ninguna voluntad imitativa, sino más bien reconocimiento entusiástico de su creatividad inagotable y su profética capacidad de invención, de sus dotes portentosas de pintor puro. Esta admiración se condensó en 1950 en un cuadro que tituló *Homenaje a Picasso,* en que un arlequín que cubre parcialmente su rostro con una careta nos presenta apoyado en una silla un cuadro con moldura dorada que reproduce un desnudo femenino picassiano de la llamada época rosa. Lahuerta pertenecía a aquellas generaciones que, a semejanza de lo que había ocurrido con los artistas catalanes de fin de siglo, tenía los ojos puestos en París con deseo incontenible de romper la clausura a que parecía estar condenada la pintura española, cuando ya en Europa se habían abierto vías nuevas para el arte que traían consigo la renovación que supuso el impresionismo y todos los postimpresionismos de después.

Genaro pintaba ya desde los diez años, pero sólo presentó por primera vez sus obras al público en 1928, ya curtido por la práctica de su arte juvenil en las escuelas valencianas. La pintura de su región buscaba anhelosamente la superación del sorollismo; Sorolla había sido un gran pintor

cuyo mérito reconoce la historia, pero el sorollismo, mejor dicho, los seguidores del maestro, habían llevado sus enseñanzas a un punto de estéril imitación contra la que reaccionaron las generaciones siguientes, que en algunos casos —anatemas de Valle-Inclán o juicios ligeros de Maeztu—, por ejemplo, acusaban el clima de los tiempos modernos.

La generación de los pintores contemporáneos de Lahuerta se inscribía en esta dirección, no por un inconformismo revolucionario y vano, sino por aportar a la pintura un refinamiento y una sensibilidad nueva. Lahuerta ciertamente es un pintor mediterráneo, luminista, colorista, pero no está ni quiere estar entre los cultivadores del postsorollismo. Después de sus juveniles exposiciones en Valencia y en Barcelona (1929-1930) concurre por primera vez a una Exposición Nacional en 1932, la primera que se realiza en Madrid después del cambio de régimen que supuso la caída de Alfonso XIII. No trajo la República espectaculares novedades en el mundo de las Bellas Artes y en su administración oficial, pero algunos cambios se hicieron sentir en el mundo de las disposiciones, por ejemplo, en los jurados de la Exposición comienzan a aparecer nombres distintos de los que habían sido nombrados durante muchos años acaparando su composición; en el jurado de aquel año estuvo por primera vez el fino crítico Manuel Abril, así como el gran escultor José Clará y el gran dibujante Federico Ribas, y las primeras medallas concedidas a Aurelio Arteta y Joaquín Valverde mostraban una orientación distinta a la que dominaba en años anteriores. Tuvieron también medalla artistas que apuntaban a esa voluntad de modernidad a que nos hemos referido, y entre los pintores premiados figuraron también aquel año Rosario de Velasco, Martín Durbán y Genaro Lahuerta, a este último se le otorgó una tercera medalla por el retrato del escritor valenciano Max Aub, pintado con enérgica vocación de constructividad que daba a entender, como otros cuadros pintados por aquellos años, el impacto del cubismo [1]. Como parece que este cuadro hay que darlo por desaparecido, me interesa hacer constar que está reproducido entre las ilustraciones en negro incluidas al final de la gran monografía de A. M. Campoy, "Vida y obra de Genaro Lahuerta", Valencia, Editorial Vicent, 1979, página 332.

La tercera medalla tuvo una consecuencia favorable en la carrera de Genaro Lahuerta, porque ella le hace optar a la Pensión Conde de Cartagena, concedida por la Academia de San Fernando de Madrid, que fue para Genaro la puerta abierta para Europa, ya que le permitió salir fuera de España y tomar contacto directo con la pintura moderna europea en París y en el centro de Europa, iniciándose con ello larga serie de viajes y estancias fuera de España que prodigó durante toda su vida. Esta vocación internacional había sido en él muy precoz.

Por aquellos años una de las ocasiones de salir al mundo exterior estaba en la Exposición que celebraba anualmente en Pittsburg el Instituto Carnegie. Todas las primaveras solía venir a España una delegación de este Instituto para visitar estudios de artistas y tomar la temperatura de lo que pintaba entre nosotros y seleccionar obras para ser enviadas a exhibirse en esta exposición. Durante bastantes años esta tarea de selección directa de las obras españolas estuvo confiada a Miss Palmer, a quien yo pude conocer por entonces personalmente. Miss Palmer era una inteligente y menuda dama americana de grises cabellos e inagotable curiosidad que desempeñaba esta delegación animada por su fino gusto y actividad incansable. Pues bien, en 1930 una obra de Genaro Lahuerta fue elegida por Miss Palmer para figurar en la exposición de aquel año. Por aquel entonces todos los pintores consideraban esta selección para exponer en Pittsburg como una distinción que auguraba éxito. La obra de Lahuerta fue estimada en Pittsburg hasta el punto que la invitación fue reiterada en los siguientes años.

Expuso en el Instituto Carnegie hasta 1938, en que la guerra española cortó esta continuidad. La guerra misma impidió otros viajes fuera de España que Lahuerta anhelaba realizar; el pintor ha confesado siempre que desde niño soñaba con París como meta ideal de sus viajes, sintiéndose un poco ahogado en el ambiente provinciano de su Valencia natal, en la que, no obstante, se relacionaba en los ambientes literarios y artísticos locales con los artistas y escritores de su tiempo. En pintura, sus devociones por el arte anterior se concentraban en el gran Ignacio Pinazo, tan injustamente tratado por sus contemporáneos, y de cuyo hijo José, también pintor, fue luego gran amigo.

También en sus viajes a Madrid y Barcelona había tomado contacto con los medios intelectuales de aquel momento, vinculándose a los cenáculos de tertulias más famosos de la época que se reunían en la Granja el Henar, Café Regina y en el de Pombo, que regía Ramón Gómez de la Serna, compaginando esta frecuentación con la voraz lectura de lo mejor que se publicaba en su tiempo, siempre inclinándose en sus dilecciones y preferencias por lo que pudiéramos llamar avanzado o más moderno, inclinación estimulada por sus viajes fuera de España, pues tanto en París como en Italia hizo relación no sólo con artistas plásticos, sino con críticos eminentes del momento (Cassou, Venturi, Margarita Sarffati, Andre Salmón, etc.), que en algún caso hicieron elogiosas críticas de su obra o escribieron prefacios a sus exposiciones.

En España un grupo de artistas avanzados de aquel momento se agruparon en la llamada Sociedad de Artistas Ibéricos, cuya primera exposición se celebró en el Jardín Botánico de Madrid, grupo que representaba ese apetito de modernidad de que antes hemos hablado y que cuajaba por aquellos años; los artistas ibéricos salieron también fuera de nuestras fronteras, exponiendo, que yo recuerde, en Dinamarca, Alemania y Noruega. Pero llega el año 1936 y con él el comienzo de la guerra civil española que tan gravemente afectó en la vida de nuestro país y a su movimiento intelectual y artístico. Terminada la contienda, la desgarrada España, empobrecida, hace esfuerzos para reanudar su vida normal y recomenzar todo lo que había quedado maltrecho por la guerra. Concretamente, en el arte, uno de los intentos colectivos más notables de aquel momento fue la Exposición de Arte Mediterráneo, cuya iniciativa partió, según creo, de Valencia y del grupo de pintores de la ciudad del Turia. En cuanto a la salida del arte español fuera de España, hay que contar, como evento señalado también, la Exposición de Arte Español contemporáneo que tuvo lugar en Argentina y en Brasil en 1947 y 1948, en la que figuraron obras de Genaro Lahuerta.

Toda esta primera época de la vida de Lahuerta está marcada por su entusiasmo en abrirse al mundo exterior y de contar sus experiencias en pintura; es el momento juvenil del esfuerzo alegre, de crearse un oficio y un

estilo. La guerra le hizo sentir contacto con ásperas realidades a través de su movilización como soldado de la guarnición de Valencia, esto fue para un artista animoso y esperanzado sólo un paréntesis, cerrado el cual volvería con nuevos bríos a la tarea, sólo parcialmente interrumpida; después reanuda su vida y su trabajo, contrae matrimonio en 1941 con Pepita Galiana, hija de un conocido médico valenciano, y se afana con renovado entusiasmo en su obra pictórica. De este matrimonio nacieron dos hijos: Gabriela, universitaria, hoy dedicada con entusiasmo a la cerámica, y Genaro, profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia.

El libro que dedicó a su vida y a su obra Antonio M. Campoy divide la actividad de Lahuerta en tres etapas, división para la que creo habrá contado con la opinión del pintor. Una primera, que comprende su obra juvenil, que Campoy encuadra entre las fechas 1926 y 1946, es decir, época de juventud y formación en la que sus primeras experiencias pictóricas dejan ver sus iniciales entusiasmos e influencias. En este período predominan los cuadros de composición que alternan con retratos y naturaleza muerta. Los cuadros de composición muestran sus dotes de imaginación y su deseo de estructuración, producto quizás de su entusiasmo por el cubismo, con un dibujo apretado y enérgico, y una cierta tendencia a la distorsión, de orientación más bien expresionista, en cuadros como la *Tripulación de la estrella,* de 1929; la *Procesión marinera,* de 1933, o el *Milagro del Grao,* del mismo año; el *Violinista a caballo* nos lleva a pensar en Chagall. De esta cierta sequedad dibujística pasa después a una factura más suelta y libre en la que el color va imponiendo una mayor presencia que se va acentuando en el estilo posterior para la que le dan oportunidades los cuadros de bodegón con *Peces y Anguilas* del Museo de Bilbao, o el bello *Homenaje a Juan Sebastián Bach,* cuadro de naturaleza muerta con instrumentos de música (Colección Navarro, Valencia), tipo de pintura de un género por el que Lahuerta sintió predilección a lo largo de su vida, en el que una de las más bellas páginas es el *Homenaje a Debussy* de una colección particular de Bilbao. El retrato, ante el que Lahuerta sintió siempre desconfianza, porque no quería hacerse retratista de profesión, tiene en las efigies de sus

padres (1943-1944) dos piezas de gran intensidad, como en el retrato de su hija Gabriela niña y en el de su esposa, ambos de 1946, dos ejemplos de intimidad concentrada.

La segunda etapa, que comenzaría hacia 1947, acentúa el valor concedido al color y la soltura con que el artista lo maneja. La normalización paulatina de la vida en España tras la guerra hace que Genaro trate de ordenar la suya en los cauces posibles, no muy anchos en aquellos tiempos. Lahuerta, acaso por aquellos aires de independencia y modernidad que orientaron su pintura al iniciar su carrera, hubo de hallar ciertas resistencias y rechazos en el medrado ambiente de su ciudad natal. Independientemente de su trabajo pictórico, siempre ardoroso y constante, Genaro quiso abrirse paso en el camino de las enseñanzas artísticas; lo intenta en 1945 en la propia Escuela de Bellas Artes de Valencia, aspirando a la plaza de Auxiliar de Colorido, que le es denegada a pesar de su brillante expediente (Tercera medalla en 1932, Pensión Conde Cartagena otorgada por la Academia de San Fernando en 1935, Segunda medalla por el retrato de su madre en 1945, viajes y exposiciones en el extranjero e invitaciones para exponer en Pittsburg); demostraba esta oposición un rechazo de sus viejos profesores de la escuela todavía hipnotizados por el sorollismo. Esta resistencia a hacer justicia al joven artista se derrumba al alcanzar la Primera medalla en la Exposición de 1948 por su retrato de Azorín [1]. La inmediata consecuencia de este triunfo le abre paso esta vez no a la Auxiliaría, sino a la Cátedra de Colorido de la Escuela, que había intentado rechazarle anteriormente. De este momento es el retrato de Azorín que le valió al artista la Primera medalla, presentado en la Exposición Nacional de 1948, conservado hoy en la casa natal del escritor en Monóvar. Del año 50 es su *Homenaje a Pablo Picasso,* antes mencionado, en el Museo Provincial de Valencia, y de 1952 es su logrado cuadro *Alegoría de la Música,* obra donada por el artista al Ayuntamiento de su ciudad natal.

Acontecimiento importante en la vida y obra de Genaro Lahuerta es la ocasión que le brinda una beca para pintar durante dos temporadas en el Africa del desierto, lo que para un pintor como Genaro constituyó lo que

pudiéramos llamar el doctorado de la luz, la prueba decisiva para extraer de la luz en este levantino a quien el sol y el color de las playas de Valencia le han enseñado ya tantas cosas la más exasperada decantación de lo que puede obtenerse de la luz cegadora del desierto brillando sobre los infinitos arenales dorados. Pero esta superluz, inexpresable casi en su abstracta y desrealizadora sublimidad, le hace de nuevo sentir la fuerza avasalladora del color, en contraste poderoso con la piel oscura riquísima de matices, con los fuertes colores, azules, morados, en las vestiduras que portan los hijos y las hijas del desierto. Fueron fecundas las dos campañas de Genaro Lahuerta en la difícil prueba que esta etapa en el Sahara supuso para él. Su producción de este momento marca un hito importante en la carrera del pintor, las obras que ejecutó en esta etapa quedarán como algo de lo más importante realizado por el artista. La monumental figura de *Sahía,* su gran cuadro con *Dos mujeres saharauis* o su gran *Desnudo tendido,* obras todas realizadas en 1953, son ejemplos seleccionados de esta producción hecha con motivo de sus estancias en Africa. En ella realizó también magníficos dibujos que han de relacionarse con la producción ejecutada en el desierto. La experiencia del Sahara en su pintura tiene mucho más hondo rastro; los dibujos y apuntes en color allí realizados son un venero que sigue explotando en su estudio en obras fuertes y jugosas producto del impacto que le produjeron el Sahara, su luz etérea, su radiante atmósfera y sus gentes que forman un núcleo central en la obra del pintor. De la honda impresión que le produjeron sus paisajes y su luz dejó constancia escrita en páginas, algunas de las cuales incluyó en su Discurso de Ingreso en la Academia de San Fernando, testimonio paralelo de las pinturas que aquellos viajes le inspiraron. Ya profesor de la Escuela de su ciudad natal, alterna su trabajo en la enseñanza con sus estancias en Madrid, en las que sigue frecuentando los medios artísticos y literarios.

Fue por entonces muy interesante las tertulias de los jóvenes escritores que asistían a la casa de D. Pío Baroja para hacerle compañía y disfrutar de su conversación amena y sincera llena de recuerdos de otros tiempos. Allí se reunían en torno al sillón del viejo e insobornable escritor jóvenes

representantes de la nueva generación que respetaban a D. Pío como un maestro. D. Pío les recibía llanamente, arropado en su bata y calzado con zapatillas, tocada su cabeza con la habitual boina de chapelaundi, dejando fluir su conversación bondadosa ya ablandada por los años con la sonrisa indulgente, la acidez proverbial de sus juicios y observaciones; aquella tertulia muy concurrida fue foco atractivo de aquel Madrid de postguerra asolado con los recuerdos de la contienda civil, por las intolerancias que aún se respiraban en el ambiente. Baroja era un mito superviviente de la generación del 98 que recibía en su vejez el homenaje cálido y asiduo de las jóvenes generaciones. Genaro frecuentó aquellas tertulias y se propuso desde un principio dejar su testimonio pictórico en un retrato del maestro. Para él ejecutó apuntes y bocetos; hasta siete, que yo sepa, realizó el artista en la preparación del retrato del gran escritor sentado en su butaca, la boina un tanto ladeada, cruzadas sus piernas y teniendo por fondo los anaqueles de su biblioteca. Así es el cuadro que conservó el pintor en su estudio de Valencia, que mide 196 × 130 cm., y del que hay una réplica en el Museo Pío Baroja de Fuenterrabía y otro ejemplar con variantes en una colección particular de Valencia; las medidas de estas dos copias menores, 41 × 33 cm., y otra variante mide 61 × 46 cm., de paradero desconocido, más tres cabezas pintadas del natural en colecciones privadas. Los retratos de Azorín tienen una sobriedad elegante y serena muy expresiva del escritor de Monóvar; los retratos de Baroja son los de un viejo patriarca bondadoso que relata, ya sin amargura, sus recuerdos de un tiempo ido a los nietos que pudieran escucharle, si los hubiera tenido.

Con estos cuadros pintados en la postguerra Lahuerta alcanza su maduración, que hay que fechar en los años próximos al 60. A partir de aquí podríamos datar con Campoy la tercera y última época del pintor desde 1960 hasta su muerte; es, pues, la pintura de la madurez. Podríamos caracterizarla también como predominio del paisaje o sencillamente denominarla *época de Altea.*

La vida del artista se ha ido adensando en el aplomo de la madurez, su obra ha ido cobrando mayor seguridad e independencia en busca de esa

síntesis que sólo el pleno dominio del oficio, de la superación de todo lo conseguido anteriormente, llevan a la mejor y definitiva expresión de lo que se ha estado persiguiendo a lo largo de una carrera de artista. Todo en la vida va conduciendo a esta superación en la que se producen las obras más intensas y definitivas. Lahuerta sigue teniendo por centro de su vida Valencia, en la que se instala definitivamente, después de recorrer varios estudios en el que será el último, ubicado en uno de los pisos superiores de un rascacielos de un inmueble edificado en el barrio de la gran expansión urbanística de la ciudad, que, más allá del cauce tradicional del Turia, va tratando de conquistar a Lahuerta el ancho espacio que aún quedaba entre la ciudad y el mar. En el edificio, levantado sobre una de las nuevas vías que se han abierto para cuadricular ese espacio, la del Primado Reig, esquina a la anchurosa avenida del Paseo de Valencia al Mar, el pintor dispone su estudio en una amplia estancia en la que hay holgado lugar para sus pinturas, sus colecciones de arte que dan idea de su predilección por la escultura, sus muebles dilectos y su gran piano de cola en el que interpretarán música con harta frecuencia los ejecutantes y virtuosos que fueron sus amigos... La luz mediterránea y el dilatado horizonte que desde sus terrazas se percibe dan claridad colmada al interior, aunque el estudio esté orientado al Norte, como al taller de un pintor conviene. Allí Genaro pinta, dibuja, habitualmente durante muchas horas al día, y trabaja mientras escucha sus músicas favoritas que ponen un fondo sonoro que acompaña y no distrae al silencioso quehacer de los pintores.

Pero su estudio valenciano no le basta al pintor, que necesita para su tarea algo más que su espacioso taller urbano. Lahuerta ha tenido siempre ideal de trabajar más cerca de la naturaleza, lejos de la ciudad, donde pueda gozar íntegramente del silencio, de la estimulante luminosidad mediterránea, embriagadora, tan afín de la de los cielos de las costas de Grecia, bien conocidos y amados por Genaro en sus cruceros por los mares clásicos. El pintor tiene la fortuna para este su segundo estudio soñado. No era fácil la elección; esta costa mediterránea de luz diamantina y sol vivificante ha tenido la desgracia de atraer en los últimos cuarenta años la atención de

los innovadores de esa industria degradadora de los más bellos lugares del planeta que llamamos el turismo, y ha sembrado en muchos soleados parajes de esta costa del Levante español concentraciones exageradas de urbanizaciones utilitarias en las que aglomera en cualquier lugar, junto a las playas de dorada arena, una piña improvisada de edificaciones verticales convertidas en albergues de mejor o peor calidad para recibir en manadas a los urbícolas de otras tierras que desean sentir por unos días la caricia del sol y el aire salino, de los que se sienten desterrados en sus habituales residencias de las grandes ciudades, saturadas de ruido y de una atmósfera impura e irrespirable.

En uno de los pueblos de esta costa más respetados por esta invasión turbadora del turismo, en Altea, ya en la provincia de Alicante, Genaro Lahuerta halló el lugar ideal en que emplazar su segundo estudio. Altea es un pueblo blanco junto al mar, cuyas blancas edificaciones van trepando por las calles que se empinan e indican la paulatina inclinación del terreno hacia las sierras interiores. Pues bien, ya al final de una de las calles que suben desde la playa en un rellano natural que es como un mirador sobre el pueblo, y la lejanía azul y marina, Genaro adquirió un terreno que parecía invitar a un reposo en la empinada pendiente, emplazamiento ideal para erigir allí la casa que el pintor hizo construir. No fue fácil la tarea, pero al fin quedó bien lograda y el milagro se hizo. Aquel lugar desigual, pedregoso, invadido por la maleza polvorienta, pudo quedar transformado en un jardín propicio a las flores, los naranjos y los árboles, que fuera asiento de una sencilla y bella casa mediterránea de dos plantas, entorno ideal para la balconada del estudio que constituía como el remate de todo aquel esfuerzo. Y allí, desde la altura, su luz, silencio y aire diáfano para pintar, frente al caserío blanco animado por alguna cúpula, la pincelada azul del mar lejano y el cielo de sedoso azul.

Allí pasó el pintor en gran parte los mejores días de los últimos decenios de su vida, allí nacieron las obras que se siguieron intensamente en estos años de maduración del artista. No pudo, como a veces hubiera querido, residir definitivamente en Altea el resto de sus años. Aún tuvo lazos que le

ligaron a Valencia por algunas temporadas; su atención a la Escuela de Bellas Artes, de la que en los últimos años de su vida fue Director; sus exposiciones en la ciudad, que menudearon en esta época; la preparación de sus envíos para exponer en otros lugares; sus viajes fuera de España, que alternaba con etapas de intenso trabajo.

Elegido miembro numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid en 1974, quiso asistir con la frecuencia posible a las sesiones de la Corporación; para este objeto decidió tener un domicilio en la capital que le sirviera de residencia durante sus estancias en ella; adquirió con este objeto un cómodo apartamento en el Paseo del Prado frente al Museo, apartamento que completó después con un estudio contiguo que le sirviese para trabajar en la pintura y no tener interrupciones forzosas, aun en sus breves estancias fuera de su ciudad natal. Ya he dicho que Genaro Lahuerta era un artista de los que necesitan pintar todos los días y aun muchas horas al día generalmente, a diferencia de otros pintores que están buscando pretextos para dar descanso a sus pinceles. Porque Genaro cuando no pintaba, dibujaba y trabajaba siempre. Con modelo o sin él, Genaro no daba descanso a su mano; con lápices, pluma, pastel, acuarela, Lahuerta estaba siempre ocupado. Gustó también en varias ocasiones de coleccionar y hacer publicar reproducidos conjuntos de dibujos suyos; así en 1973 las Artes Gráficas Vicente de Valencia editaron una gran carpeta en la que se coleccionaban 24 desnudos pulcramente reproducidos para la que me pidió escribiera una Introducción sobre el Desnudo en la Pintura, y diez años después publicó en un libro bellamente editado 80 dibujos, al que también puse yo una breve introducción. Le llegó como profesor la jubilación a sus setenta años, en 1975, lo que dio motivo a un Homenaje que le brindaron sus paisanos; uno más porque fueron numerosas las ocasiones en que Valencia le rindió testimonio de admiración y homenaje a lo largo de su vida, uno de ellos de los más importantes fue la Exposición Antológica y Retrospectiva, para la que el Ayuntamiento de Valencia habilitó sus salas municipales. Genaro era ya Hijo Predilecto de la Ciudad de Valencia; pero no me propongo hacer aquí puntual relación de todos los homenajes, medallas

o premios que recibió el pintor a lo largo de su vida y de las exposiciones que realizó, que fueron innumerables. En los apéndices al Discurso de Ingreso en la Academia de Madrid en enero de 1976 o en la ya citada Monografía de Campoy podrá encontrarse relación de estos extremos; no es mi intención copiar machaconamente.

Ya he dicho que la última época de Lahuerta se caracterizó por su predominio de atención al paisaje; estos paisajes finales del pintor expresan la evolución de su concepto pictórico, tienen caracteres propios y en ellos se nos manifiesta la profunda transformación de su arte; Altea influyó también en ello; la situación de la finca del pintor fue capital para explicarnos lo que vamos a analizar. Desde su balcón frontero, el pintor tenía la visión del pueblo blanco, bañado por esa luz cristalina que el aire seco que envuelve a estas costas, como a las de Grecia, permite gozar en su nítida precisión. Pero tras la casa un amplio panorama de montaña se abre severo ante el espectador, a través de la costa levantina, conforme los caminos se adentran hacia el interior. Esta situación entre mar y montaña de la casa de Genaro Lahuerta en Altea decide los motivos en que la pintura de la época final del pintor se inspira.

Cuando salimos de Valencia hacia el Sur, pasado el parque y la playa del Saler y la líquida lámina de la Albufera, comienza a desarrollarse a la derecha del camino una sucesión de elevaciones o serranías que van aumentando progresivamente sus alturas y volúmenes, dando variedad al paisaje accidentado que configuran; ya a la altura del Cabo de Cullera encontramos los perfiles de la Sierra de Agullés, modestos comparativamente al más imponente de la Sierra de Monduber, el respetable macizo que respalda las Sierras de Gandía; más allá, ya en tierras de la provincia de Alicante, el nudo de sierras de la cadena costera que culmina en la respetable Sierra de Aitana, con alturas de 1.500 metros, elevaciones menores —la Sierra de la Grana— forman el espinazo que respalda la región a que el pueblo y la playa de Altea se abre al Mediterráneo. Pues bien, desde el mirador de la casa de Genaro Lahuerta —el Altet— pueden divisarse estos dos y distintos paisajes que el pintor tenía allí ante su vista. De un lado el mar y

del otro la seria y adusta sierra como avanzada, altiva, de la sierra montuosa y accidentada que allí comienza; no tenía Genaro más que adentrarse un tanto en esta comarca que al respaldo de su casa divisaba para que se le ofreciesen los más variados y accidentados paisajes brindados a su paleta. Era una comarca de complicada orografía, de perfiles cambiantes, barrancadas infinitas en las que se le ofrecían al pintor insospechadas perspectivas y a veces de una riqueza de colores casi irreal. El paraje le brinda al pintor la ocasión de desarrollar sus impresiones cromáticas en cuadros de gran formato, de gamas muy diversas que pueden ser sombrías o terrosas o grises delicados y gredosos. Este paisaje exige al pintor formatos apaisados que sirvan para encuadrar la dilatada visión que ante sus ojos se desarrolla; su paisaje desnudo, casi geológico, las piedras dominan, pero a lo ancho del cuadro se suceden paralelas franjas de muy distinto color, que acusa la contrastada sucesión de los estratos y la compleja yuxtaposición de las tierras. Hay franjas oscuras junto a otras muy claras, grises terrosos al lado de intensos amarillos y todo abruptamente salpicado por una vegetación austera, seca, espinosa que apenas conoce la humedad. Este paisaje tan solitario y silencioso, esta naturaleza que parece apenas despertada de su letargo geológico, sorprendida de su reposo milenario de siglos, brinda al pintor en ocasiones una violencia cromática que le lleva a emplear colores insólitos, a inventar, como él mismo diría en sus *Reflexiones sobre el color*, inventarlos acogidos como una revelación que se le impone; de sus *Reflexiones* salieron observaciones como las que Campoy acoge al registrar las notas de los cuadros de esta última época del pintor, que parecen oídas al propio artista o bien escritas por él mismo: "Hay colores que nacen sin voluntad propia, demostrándonos que su alumbramiento tomó cuerpo en verdades no sospechadas. La paleta establece diálogos a los que asisto casi pasivamente..., cuyas resonancias quedaron transformadas en colores nada conocidos por mí". Estas notas pueden servir de testimonio de la autenticidad y la profundidad de las conquistas cromáticas que Lahuerta realiza en estos paisajes de última época que hay que estudiar no en un solo cuadro, sino en la serie de ellos que pueden representar adecuadamente esta última evolución; las láminas en color del libro de Compoy correspondientes a esta

época pueden ayudar eficazmente a comprender lo que aquí quiero expresar. De esta serie que podríamos decir épica de grandes paisajes, el artista descansa a veces en cuadritos de pequeño formato, rincones de paisajes generalmente también llenos de luz, de notación rica y menuda, realizados muchas veces en su estudio de Valencia en las épocas en que no se encara directamente con los vastos panoramas de las sierras que rodean Altea. Lahuerta fue un gran trabajador toda su vida y los años no le mermaron su tenaz vocación de pintar, a pesar de que una dolencia tenaz también iba minando sus fuerzas. La diabetes, antigua en él, le obligaba a cuidar su salud y la de su esposa, que padecía de la misma dolencia. Sus últimos años, desde que descansó de la enseñanza oficial, se distribuía entre sus etapas de Valencia, trabajando en el estudio, la preparación de sus exposiciones, que fueron frecuentes e importantes en los decenios 60 y 70 no sólo en Madrid y Barcelona, sino en otras ciudades españolas (Bilbao, Alicante), tuvo relevancia en este momento la Exposición de Valencia 1972-73, continuada con otra exposición dedicada a los dibujos, de la que salió la idea de publicar la carpeta antes aludida.

Nuestra amistad, antigua de cuarenta años, se estrechó en esta última etapa de su vida. Su asistencia a las sesiones de la Academia y sus viajes de fin de semana a Madrid hacían que con mucha frecuencia pasase el matrimonio Lahuerta la tarde del domingo anterior a la sesión académica del día siguiente. Ello hacía que en nuestras reuniones pasásemos revista a nuestros recuerdos de la vida artística española de varios decenios, charlando incansablemente de pintura y artistas conocidos a lo largo de nuestra vida; alguna vez visitamos mi mujer y yo su refugio de Altea, envidiable realmente; esa visita me ayudó poderosamente a comprender la última época de la pintura de mi amigo. Durante el año 1984 comenzó a quejarse de unas rozaduras o llagas en el pie que le hacían cojear levemente, y como sabida es la importancia de estas erosiones en los enfermos diabéticos, se le atendió con todos los cuidados posibles sin lograr su cicatrización. Este fue el comienzo de agravación final que al progresar puso a los doctores en el gravísimo trance de tener que pensar en la amputación de una pierna, dolo-

rosa decisión que hubo que adoptar finalmente. El paciente hubo de soportar tan durísima prueba, de la que pareció reponerse, y aún pudo alimentar esperanzas de volver a la vida habitual y de asistir a la Academia. Pasado algún tiempo volvió a tomar los pinceles y a dibujar con voluntad fuerte de volver a su arte, que hubiera sido desde entonces posiblemente el único lazo fuerte que le atase a la vida. Pero el golpe había sido muy fuerte para su quebrantado organismo, y después de dos ataques al corazón falleció en Valencia el día 10 de febrero de 1985. Desde años atrás había pensado en su muerte y había preparado su última morada ocupándose en tener dispuesto el panteón familiar para el que había encargado anteriormente a su compañero y amigo el escultor Juan Luis Vassallo un medallón en relieve, retrato suyo que pudo dejar instalado definitivamente poco antes de morir. Descanse en paz el artista y el amigo.

ENRIQUE LAFUENTE FERRARI.

NOTAS

[1] El cuadro que obtuvo la tercera medalla pasó a ser propiedad del Estado; estuvo colgado durante algunos años en un salón del Ministerio de Educación, entonces de Instrucción Pública, del que desapareció, siendo infructuosas las gestiones del pintor para localizar su paradero. En el Catálogo de la Exposición de aquel año figura expuesto en la sala novena con el número 139.

[1] Véase la monografía de Campoy, pág. 342; hizo dos retratos del gran escritor de Monóvar. El premiado, con el número 188 figura en el Catálogo de la Exposición Nacional, medía 146 × 114 cm., y en él aparece Azorín sentado en un sillón ante una mesa y tras él una chimenea de mármol con un vaso con flores; el lienzo pasó al Museo de Arte Moderno de Madrid, cuadro que hay que distinguir del segundo retrato que hizo Lahuerta del mismo escritor, en pie, apoyado en una mesa sobre la que reposa un vaso con un ramo de violetas, «las violetas en un cuarto cerrado», de que habló Ortega y Gasset como símbolo del arte de Azorín.

EXCMO. SR. D. GENARO LAHUERTA

IN MEMORIAM

El domingo 10 de febrero de 1985 falleció en Valencia —ciudad a la que tanto amaba— nuestro compañero Genaro Lahuerta. Cumplía ochenta años. Esto explica la emoción desde la que se escriben estas líneas.

Una cruel enfermedad, agravada desde el verano del 84, le fue sumiendo en una resignada tristeza. Ultimamente había en su mirada como una despedida a todo lo que iba recordando, a todas las cosas que tanto había amado: Altea, la ribera del mar, las montañas alicantinas... que tanto le gustaba pintar, y, paradójicamente a su hermosura visual, es más bien un paisaje doliente. Ahí están en su austera belleza las resecas tierras del interior...

"La obra en conjunto de Genaro Lahuerta presupone un mundo recreado en las coordenadas del ensueño, del lirismo y de la fantasía", escribe Agramunt la Cruz, por eso termina afirmando "que es un pintor clásico y moderno a la vez".

Genaro Lahuerta nació en Valencia el 8 de febrero de 1905 en la calle de Lepanto, muy cerca de las Torres de Quart; un increíble suceder vital, que le acompañará hasta su muerte, le lleva muy joven a frecuentar la Escuela Superior de Bellas Artes. Allí conoció al también pintor Pedro Sánchez, integrándose los dos en las vanguardias artísticas valencianas de los

años treinta (Max Aub, Manuel Abril, Juan Chabas, Gillabert, Renau), realizando su primera exposición en la Sala Blava de Valencia en 1929.

Desde esos años Genaro Lahuerta, trabajador infatigable, recorre Europa al obtener la pensión "Conde de Cartagena" de esta Real Academia. A su regreso, después de la experiencia de París, va realizando numerosas exposiciones personales, hasta la obtención en las exposiciones nacionales de las recompensas oficiales que culminan en su primera medalla en 1948. Su prestigio oficial se consolida con esta alta recompensa y es nombrado Catedrático de la Escuela de San Carlos de Valencia y unos años más tarde su Director.

En años posteriores siente la vocación romántica de pintar en Africa: el mito de Delacroix y de Fortuny le cautiva, y obtiene una beca de la Dirección General de Africa para nuestras plazas de soberanía. El desierto y el exotismo de los saharauis fueron sus preocupaciones como pintor en esos meses africanos; el resultado, una hermosa colección de obras en las que inteligentemente plasmó la raíz de ese mundo, defendiéndose del ritmo arabesco que el peligroso tópico enmascara.

Más sosegado, se incorpora nuevamente a sus exposiciones y a sus obligaciones como Académico de la Real de San Carlos y de nuestra Real y querida Academia de San Fernando.

Prosigue como pintor una aventura creadora más fundamental: un esquema especulativo y algunas veces casi geométrico en sus ritmos, el color más sustantivo se distribuye en el lienzo en amplias manchas. El recuerdo del último nocturno africano y las "sombras disponibles" de esas largas noches del desierto dan a su pintura un misterioso temblor.

El espacio es más un pálpito que una ordenación intelectual; es, en definitiva, una pintura que "nace para volver a nacer", una realidad escapada a su contingencia.

En mi última conversación con él vi en su mirada que el destino no se puede rectificar, y comprendí plenamente las raíces, la esperanza y todo el drama de su gran vocación...

Por los ventanales nos llegaban las últimas claridades del atardecer.

Un largo silencio fue llenando de penumbras el estudio y entendí, con Neruda, que hay momentos "en que conviene dejar las cosas en su inmovilidad desamparada"...

Desde la lejanía de la Historia me llega el grito conmovedor y afirmativo de Van Gogh: "todo acaba en este mundo menos la tristeza".

Descanse en paz.

FRANCISCO LOZANO.

NECROLOGIA

DEL

EXCMO. SR. D. FERNANDO GARCIA MERCADAL

Retrato del Excmo. Sr. Don Fernando García Mercadal por Enrique Segura.

DON FERNANDO GARCIA MERCADAL

En la tarde del día 3 de febrero próximo pasado falleció en Madrid, a los ochenta y ocho años de edad, nuestro querido compañero D. Fernando García Mercadal.

En la fundada confianza de que otras plumas habrán de subrayar con el debido realce su *curriculum* profesional, he de referirme a su paso por la Academia, que se inicia cuando en 27 de noviembre de 1978 se firma la propuesta a su favor por los señores D. Luis Moya, D. Pascual Bravo y Conde de Yebes para cubrir la vacante de D. César Cort y Botí.

Cubiertos los trámites acostumbrados, fue elegido miembro numerario en sesión extraordinaria de 22 de enero de 1979.

Al comunicar al Secretario General su aceptación y gratitud, manifestaba la esperanza de poder cumplir como un colaborador más al servicio de la Academia.

El día 20 de abril de 1980 leía su discurso de ingreso en la Real Academia Nacional de Medicina —circunstancial escenario de nuestra Corporación— en sesión pública y solemne, celebrada bajo la presidencia de D. Enrique Lafuente Ferrari, Director en funciones de la Academia por ausencia de D. Federico Moreno Torroba.

Sería en tal ocasión cuando recibiría, junto con el diploma correspondiente, la Medalla número 13, de la que fueron insignes titulares Aníbal

Alvarez, Marqués de Cubas, Arturo Mélida, López Salaberry, Teodoro de Anasagasti, hasta su inmediato predecesor, D. César Cort.

Fue el tema de su disertación "Sobre el Mediterráneo; sus litorales, pueblos, culturas (imágenes y recuerdos)". Después de dedicar emocionado recuerdo a su antecesor, D. César Cort Botí, de quien trazaría "una sentida semblanza, resaltando —según recoge el acta levantada al efecto— su acusada personalidad, que hubo de manifestarse en plurales actividades enaltecidas con una dedicación ejemplar", declaró que, llevado de su "epicúrea inclinación mediterránea", ofrecía "un conjunto de confesiones, recuerdos, nostalgias y experiencias", disertación enjundiosa que al resumirla abreviadamente no podemos eludir "sus más notables características, entre las que merece destacarse la documentada profusión de las citas, la agudeza de sus juicios, la amenidad de su estilo, veteado de ingeniosas ocurrencias, y la soltura expresiva de su pluma que a veces parece derivar hacia lo cáustico, pero se remansa en la placidez del propio entorno mediterráneo".

D. Pascual Bravo Sanfeliú, en su discurso de contestación al recipiendario, destacaría la "brillante trayectoria profesional del nuevo académico", resaltando su participación en la creación del célebre GATEPAC. Subrayaba, a la vez, la amplitud de actividades de García Mercadal, tanto en el campo de la arquitectura como del urbanismo, citando como una de sus más resonantes creaciones el "Rincón de Goya", en su ciudad natal, alzado con motivo del centenario del gran pintor, sin echar en olvido el Premio Nacional de Arquitectura, obtenido en 1933, con su proyecto —nunca realizado— de Museo Nacional de Arquitectura de Madrid.

Es curioso notar que, cerrando su discurso de contestación, realzara D. Pascual Bravo, como notas muy personales de García Mercadal la de ser "crítico agudo, amante de la música y de las Bellas Artes, culto, brillante de juicio, conversador ameno, erudito y locuaz".

De su participación en las tareas académicas no son numerosas las referencias que a tal efecto hemos encontrado, debido tal vez a que tampoco fue muy prolongada su andadura entre nosotros. Curiosamente fue

hace pocos meses cuando, reciente la inauguración de la brillante exposición de dibujos y motivos arquitectónicos en el Museo de Arte Contemporáneo, se acordó felicitarle, dejando en el acta la oportuna constancia.

Pienso que, en definitiva, habremos de recordarle con la simpatía que suscitaba su trato amable, conversación amena —no exenta en ocasiones de algún deje picarón de ocurrente gracejo—, esforzándose en mantener un diálogo no fácil por las sutiles complicaciones de una imperfecta audiofonía que a veces trataba en vano de controlar.

No quisiera dejar en el olvido una frase suya cargada de buen sentido y experiencia: "Todo lo apresurado es peligroso". Lo que vendría a confirmarse en él personalmente cuando una paciente espera le ayudaría a superar dificultades y contradicciones que en modo alguno le fueron ajenas.

En la hora triste de la despedida, permítanme, señores Académicos, que en mi recuerdo emocionado de *Don Fernandito* —como afectuosamente le llamaba— prevalezca un deseo vivaz de esperanzado creyente, suplicando al Señor la santa paz de su espíritu, libre ya para siempre de zozobras humanas y terrenales inquietudes.

ENRIQUE PARDO CANALÍS.

A FERNANDO GARCIA MERCADAL

Nos ha dejado nuestro compañero de Academia, el gran arquitecto Fernando García Mercadal, hombre de corazón grande que casi no le cabía en su pequeño cuerpo. Parece que le estoy dando el abrazo con que me recibía en la Academia en las tardes de Sesión.

Tuve la fortuna de hacerle un retrato y creo que acerté en reflejar su humanidad, su gran bondad y ese escepticismo que sabía disimular detrás de su sordera. Pasé horas deliciosas mientras posaba en mi estudio con su conversación amena rememorando sus andanzas amorosas y sus numerosas obras arquitectónicas, entre ellas, la importantísima de la ordenación del Barrio de los Remedios en Triana (Sevilla).

Tampoco podemos olvidar sus importantes publicaciones sobre urbanismo y todo lo referente a la arquitectura popular, ilustradas con dibujos minuciosamente terminados de casi todas las provincias españolas.

Creo que su incorporación a nuestra Academia fue un poco tardía, dejando un recuerdo de hombre ya de vuelta de entusiasmos, aunque últimamente celebró una exposición de trabajos importantísimos como queriendo resurgir aún la manifestación arquitectónica perenne.

Con frecuencia nos veíamos en los descansos de los Conciertos del Real, donde siempre iba acompañado por dos señoras mucho más altas que él,

sin sentir el menor complejo por la diferencia de estatura. Al contrario, creo que se sentía muy dichoso ante esta desproporción.

Cuando veía algún compañero quejarse de alguna dolencia, le recriminaba por ser mucho más joven que él, alardeando de su buena salud.

Perdónenme que saque a colación estas anécdotas quizá algo superfluas, pero que manifiestan su buen humor ante la vida, sin presagiar el trágico final que le aguardaba.

Descanse en paz el buen amigo.

ENRIQUE SEGURA.

FERNANDO GARCIA MERCADAL

FERNANDO García Mercadal entró tarde en la Academia de Bellas Artes. Mucho antes algunos amigos le habíamos insinuado la posibilidad de entrar en una Casa donde sería muy bien recibido y donde tanto podía esperarse de su talento. Pero la verdad es que con suma simpatía y deferencia —porque en él no cabían otro tipo de actitudes— declinó el ofrecimiento. ¿La Academia se salía de su órbita de pionero y revolucionario de la arquitectura, mejor o peor llamada racionalista? El hecho es que quien, andando el tiempo, le convenció fue Don José Camón Aznar, de tan grata memoria para esta Casa. Aragoneses ambos, si existía alguna resistencia por parte de uno, el tesón del otro la superaba. Sin embargo, cuando Mercadal leyó su Discurso en la Academia, el 20 de abril de 1980, Camón había fallecido y no pudo asistir a una recepción a la que tanto había contribuido.

Como dice en su discurso de ingreso, os confieso sin rubor mis ochenta y cuatro, "metido" ya, como dicen en los pueblos de Aragón, en los ochenta y cinco. Parece que estamos oyendo su delicioso discurso cuando poco más de cinco años después me veo en el dolorosísimo trance de escribir estas líneas. ¡Qué poco tiempo estuvo con nosotros este compañero tan rebosante de riqueza vital! Pero hay que reconocer que en tan exiguo período cumplió al pie de la letra los proféticos vaticinios de quien le contestó uniendo a su autoridad el paisanaje y la amistad. Decía Don Pascual Bravo Sanfeliú que Mercadal, crítico agudo, amante de la música y de las

Bellas Artes, culto, brillante de juicio, conversador ameno, erudito y locuaz, justificará plenamente lo acertado de su elección.

Y bien que lo justificó, pues no faltó a ninguna de las Sesiones, no fue avaro nunca de su persona, curiosa siempre ante lo que los demás hacíamos, ni excusó jamás el consejo de su experiencia. Con una gentil vanidad solía decir que todos y todas afirmaban que no representaba su edad y explicaba con una frase digna de Oscar Wilde que la curiosidad no impertinente y la frivolidad activa nos sostienen a los maduros.

He visto pocas personas tan preparadas para la vida social como lo fue nuestro compañero desaparecido. Era un verdadero maestro del trato social. Su tolerancia, liberalismo, humor sin hiel, pero refinamiento a la vez en la selección de sus amigos, le hicieron ser un hombre de mundo en el mejor sentido de la palabra. Si algo tiene su discurso de ingreso en la Academia es su condición de lo que pudiéramos llamar "confesiones de un hombre de mundo". Podría haber vivido en los mejores salones de la Ilustración francesa, en los de la Inglaterra Victoriana o en los del Faubowg Saint Germain, al lado de Proust.

Recordaba frases como ésta: "L'Histoire? La même piéce jonée par des acteurs différents", Montherland, o la que atribuye a Victor Hugo: "La mayor venganza es no vengarse", o la de André Maurois: "Los hombres se detestan, los ingleses se ignoran", fórmula elegante y humana semejante a la suya: "Amigo no de todo el mundo, enemigo de nadie".

El arquitecto suele tener la mala propensión a no escribir y siempre he pensado que en el caso de Mercadal hemos perdido mucho, pues las escasas perlas de sus escritos nos despiertan apetitos insatisfechos. Repito que, algo así como las "Confesiones de un hombre de mundo" o, con mayor alcance, si bien menor dramatismo, la "Confession d'un enfant du siècle", hubieran descubierto un Mercadal inédito que sólo su discurso anuncia. Pero es como contemplar un enorme salón en penumbra sólo a través del ojo de la cerradura.

Las Academias, que son feria de vanidades, que a veces rompen en

intrigas, broncas y contumaces, deberían contar en su seno con muchos espíritus como el de Mercadal para hacerlas más sociales y sociables, pues si la Academia pierde su componente de salón discursivo y elegante, habrá perdido mucho y navegará por arrecifes llenos de escollos capaces de hacerlas naufragar. En los salones académicos faltan, por lo general, esas elegantes, distinguidas y bellas damas que unen la cultura a la donosura y el talento al garbo y al donaire. Suponemos que su misoginia sería para Mercadal uno de los puntos negros de estas Instituciones.

Porque las dos grandes aficiones de nuestro compañero desaparecido fueron las amistades femeninas y el Mediterráneo y ambas se unen en la evocación de la Mitología clásica, que declara ser una de sus pasiones. A esto le llevó la lectura de "Daphnis y Chloe", de Longo o Longus, autor griego de unas pastorales, entre las que destaca Dafnis y Cloe, y cuya figura histórica se discute. Pues mientras unos estiman que se trata de un autor griego del siglo IV, que conocemos por un códice aparecido en Monte Casino, otros se atreven a pensar que es obra de un humanista del Renacimiento que habría inventado la primera novela del género bucólico.

Mercadal nos cuenta quién fue Dafnis, pero con mucho gracejo nos dice: "de Chloe no conseguí saber quién era". Esto me hizo gracia, pues creo que parte del equívoco de asimilar las figuras mitológicas y legendarias de Dafnis y Chloe con los personajes de la novela pastoril de Longo o del astuto autor del pastiche literario. Mitológicamente Chloe es un sobrenombre de Ceres entre los atenienses, o un sobrenombre de Venus como protectora del trigo verde antes de madurar. En cambio, como protagonista de la novela de Longo es una gentil pastorcilla que vive en Lesbos y que, perdidamente enamorada de Dafnis, pasa con él muchas vicisitudes hasta que logran vencer todos los obstáculos, se casan y viven felices.

Toda esta digresión pastoril puede parecer ociosa, pero si nos ha detenido ha sido para demostrar cuánta fue la afición de Mercadal al mundo clásico y a todo aquello que tuviera que ver con el Mare Nostrum, sus leyendas y sus mitos.

Su afición al Mediterráneo debió afirmarse cuando, conseguido el Premio de Roma, tiene ocasión de vivir cuatro años cumplidos en Italia en el feliz momento de la vida en que todo es ilusión, porque el mundo se convierte en una piedra preciosa que con sus destellos activa la inteligencia, despierta el carácter y afina la sensibilidad. El hombre joven, piedra porosa para recibir, pero resistente para construir, lo incorpora todo a su afán vital sin que todavía haya mordido en él una inquietud selectiva fruto de una madurez que empieza a poner en los platillos de la vida, bien el pasado infructuoso, bien el incierto porvenir, ejercicio que lleva de la mano a la melancolía.

Mercadal en su descubrimiento del Mediterráneo está, como digo, en el feliz momento de la vida, pero los que le hemos conocido luego a lo largo de muchos años tenemos que reconocer que ese feliz momento se prolonga en él muchísimo más que en el común de los mortales y hasta puede decirse que se prolongó hasta el final mismo de su vida.

En su época de apóstol de la arquitectura racionalista solía criticar, con su humor característico, aquellos edificios enfáticos y falsamente monumentalistas que había construido en Madrid la Dictadura. Llevaba a sus alumnos a visitarlos, y una vez bajaba por la gran escalinata del Ministerio de Educación, entonces Instrucción Pública, que tiene una enorme balaustrada de mármol, y les dijo a los alumnos: "¿Saben ustedes para qué sirve?", pues para esto, y, uniendo la acción a la palabra, se encaramó a horcajadas sobre el pasamanos y bajó vertiginosamente con el cuerpo boca abajo como lo hacen los niños traviesos. En el fondo el gran arquitecto siempre fue un niño travieso.

La revelación del Mediterráneo se produjo en parte a través de su arquitectura popular, que le sedujo de tal manera que dejó huella en toda su vida. Ella despertó con su funcionalidad elemental, con su sinceridad volumétrica, con su desnudez ornamental, su atención a la arquitectura de un Loos en Viena, de Pöelzig o Behrens en Berlín, de la Bauhaus de Weimar, de la que había de ser fervoroso propagandista en su país. Despertó

también su admiración por la arquitectura popular española, de la que ha sido un notable estudioso, y le convirtió toda su vida en un admirador de las formas populares en el arte.

Sus dibujos sobre la arquitectura popular mediterránea de Arnalfi, Capri, Pozzuoli, Boscoreale, Anacapri, Ischia, Positano, Sorrento, Taormina y en general toda la costa napolitana son un prodigio de sencillez, concisión, economía de recursos y expresividad lineal, vigorosamente analítica.

Estos dibujos han sido la base de una notable exposición de Homenaje al arquitecto, realizada en el Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid los meses de octubre y noviembre de 1984. Despedida, sin saberlo, a toda una vida de fidelidad inquebrantable a la luz y claridad mediterráneas.

En el Catálogo de esta Exposición, que recoge un estudio excelente del propio expositor sobre la Casa Mediterránea, se dice que Renato Paoli, apasionado defensor de las bellezas de Italia, afirma que el carácter de la arquitectura de la Italia meridional deriva de la vivacidad y ductilidad del ingenio de los meridionales, de la amplitud de las ideas y de un sentido poético y alegre de la vida, de una discreción sabia de los deseos humanos y de un justo equilibrio entre las necesidades y las cosas disponibles. Es curioso que la descripción de los maridionales por Paoli concuerda con muchos rasgos del carácter y forma de ser de Fernando García Mercadal.

Durante los años 1934, 35 y 36, Mercadal fue profesor auxiliar numerario de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, encargado del curso primero de Proyectos y Composición de Edificios. En aquellos años los que habían sido pensionados en Roma tenían acceso a la enseñanza sin otro tipo de concurso. La condición de ex pensionado llevaba consigo la de profesor auxiliar numerario. Tuve la suerte de encontrarme en la Escuela durante el corto período de su dedicación a la enseñanza y de entonces parte mi relación con el maestro. Tuve también la fortuna de que se fijara en mí y me augurara un brillante porvenir profesional, y sin

entrar ahora en lo exagerado de sus pronósticos, lo cierto es que me alentó mucho y nunca olvidé su acogida, siendo, como yo era, un inseguro y tímido estudiante. Era una maravilla tener un profesor como él, tan extraordinario en todos los aspectos y con el que la comunicación era fácil y asequible. Tampoco se me olvida una frase que le oí decir entonces en clase: "La arquitectura es la única disciplina que se aprende en la calle; nos basta con abrir los ojos y tratar de comprender lo bueno y lo malo que nos sale al paso". He viajado mucho, siempre mirando por todas las calles y acordándome de mi inolvidable maestro, luego amigo de tantos años.

A García Mercadal nadie puede discutirle el primer puesto como propagandista de las nuevas y revolucionarias tendencias que iban a cambiar, poco a poco, la arquitectura europea en toda la línea. Entre los años 27 y 29 publicó una serie de crónicas sobre la arquitectura que se hacía en el mundo en la Revista de la Sociedad Central; dio muchas conferencias y organizó otras en las que trajo a España a Le Corbusier (su conferencia se publicó en la "Revista de Occidente", núm. 59), Doesburg, Gropius, Mendelsohn, etc.

García Mercadal terminó su carrera en 1921. En su época de aprendizaje tuvo contactos con Teodoro de Anasagasti. Ganó la pensión de Roma, adquiriendo una formación clásica que nunca perdió. Con la beca de Roma viajó por Europa y conoció a Beherens, Pöelzing y Mendelsohn. En 1925 realizó una serie de proyectos basados en la arquitectura mediterránea que admiraba por su pureza volumétrica. El rescoldo de esta arquitectura mediterránea queda en su famoso Rincón de Goya de Zaragoza, construido en 1927. Por su fecha es obra pionera, que anticipa, en poco tiempo, la casa del Marqués de Villora de Bergamín. Pero todavía no puede hablarse de una obra estrictamente racionalista. Está más cerca de sus proyectos de arquitectura mediterránea.

En 1928 Mercadal fue invitado a la famosa reunión del Castillo de la Sarraz en Suiza, donde se funda el Comité Internacionale pour la Realisation des Problèmes Architecturaux Contemporains (C.I.R.P.A.C) que or-

ganizaba los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (C.I.A.M.). Le acompañó en esta ocasión el arquitecto Juan de Zavala. Desde ese momento Mercadal queda conectado y ejerce el papel de representante de este movimiento internacional capitaneado por Le Corbusir y Giedión, en sus filiales españolas el G.A.T.C.P.A.C.y G.A.T.E.P.A.C., jugando siempre un papel muy destacado.

El G.A.T.C.P.A.C., grupo inicialmente catalán, se extiende a toda España y entonces cambia su sigla que se convierte en G.A.T.E.P.A.C. (Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea).

Forman parte del grupo de Madrid: Mercadal, Santiago Esteban de la Mora, Manuel Martínez Chumillas, Aníbal Alvarez, Víctor Calvo y Felipe López Delgado, autor de una obra sumamente interesante, el cine-teatro Fígaro de Madrid (1933). En el País Vasco se integran a este movimiento Vallejo, Labayen y Aizpurúa.

Pero de todos modos la vida del G.A.T.E.P.A.C. es azarosa y no se constituye un espíritu de grupo como en Cataluña ni se promueven publicaciones ni estructuras y órganos de acción eficaz.

Siguiendo con García Mercadal, diremos que en 1930 realiza un proyecto para el ensanche de Ceuta y en 1931 una casa en la calle Zurbano para los señores de Díez-Caneja, su mejor obra racionalista en Madrid. Paños lisos, ascetismo de medios expresivos, carpinterías metálicas, terrazas a lo Le Corbusier, le dan a esta casa una fisonomía muy revolucionaria.

Con la llegada de la República asume puestos de responsabilidad en el Ayuntamiento de Madrid, y esto le da la oportunidad de trazar y construir los jardines de Sabatini, al derribarse las caballerizas del Palacio Real. Los bien ordenados parterres demuestran que el antiguo pensionado de Roma no ha perdido su formación clásica. Durante la guerra su estrecha amistad con Besteiro le llevó a formar parte del Comité de Reforma y de Reconstrucción de Madrid.

La caída de la República le hizo aislarse, todavía en plena juventud, de toda vida pública, en contraste con los años anteriores, que siempre le vie-

ron en el primer plano de la actualidad profesional. Se replegó totalmente a la vida privada y sus energías se canalizaron en su nuevo puesto de arquitecto del Instituto de Previsión, puesto que había conseguido al triunfar en un concurso. Para el Instituto construyó una serie de ambulatorios, hospitales y residencias sanitarias —la más importante la de Zaragoza, su ciudad natal— que son ejemplo de buen hacer, buen oficio, ponderación, economía y sentido funcional, no exentos de dignidad arquitectónica.

Un compañero de profesión y Academia, un maestro fugaz, pero inolvidable, un amigo de muchos años, se nos ha ido un día frío, desapacible y triste del crudo invierno madrileño, cuando menos lo esperábamos, pues tras un ataque fulminante, que hizo perder toda esperanza, llegó pronto el desenlace definitivo.

Qué lejos sus últimas horas, en la cama metálica de una clínica, entre sondas, mascarillas, electros, ventosas, manómetros y todo ese ambiente de laboratorio semejante a la cápsula de un astronauta; qué lejos de las playas mediterráneas donde él imaginaba esas bellas "corès", ninfas y doncellas del Peloponeso, ataviadas de túnicas, chitones jónicos o peplos dóricos de pliegues columnarios, con tanta libertad, ritmadas, feliz acuerdo entre el movimiento de las brisas y el de sus cuerpos; qué lejos de los cipreses de la Torre de Don García, bautizada irónicamente con su propio nombre, donde tantas veces me llamó con invitaciones cordiales, que las estúpidas obligaciones de una vida sin licencias para el holgar amistoso me hicieron desoír. Qué lejos de todo eso estabas, querido amigo, en el momento augusto de la muerte. Pero si hay un Dios tras esa altura por donde los astros van, habrás alcanzado otras playas y otras orillas bañadas de transparente luz donde reinará el amor, la amistad y la alegría. No quiero para ti el descanso eterno, sino el eterno amor que te haga prolongar más allá lo que tú más quisiste.

FERNANDO CHUECA GOITIA.

EL CONJUNTO MONACAL Y CORTESANO DE LA FRESNEDA EN EL ESCORIAL

POR

LUIS CERVERA VERA

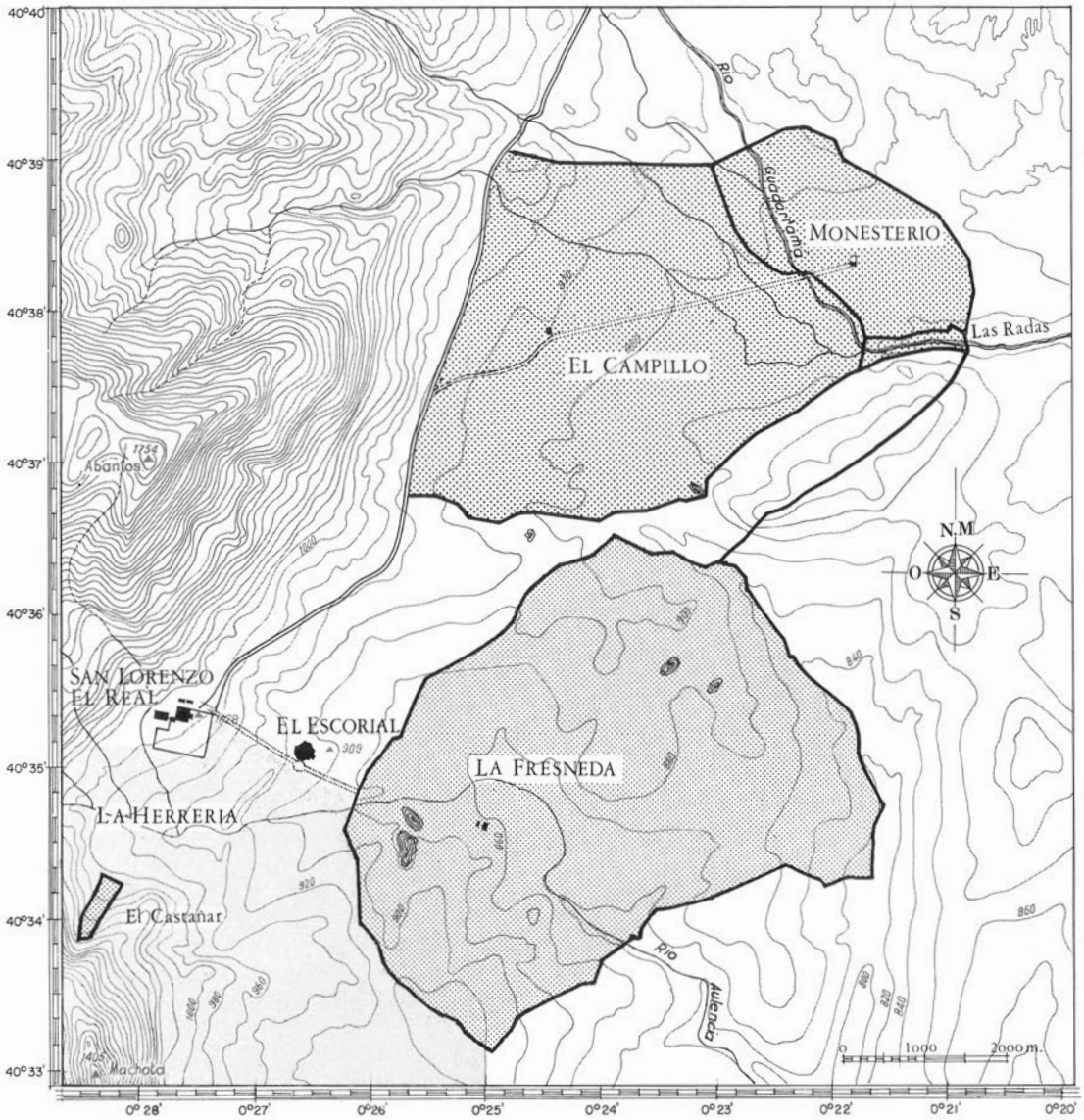


Fig. 1. Situación del conjunto monacal y cortesano de La Fresneda con relación a los otros reales escurialenses.

I

LOS CONJUNTOS CON NATURALEZA URBANIZADA DE LOS AUSTRIAS

En la época de los Austrias aparece un entusiasmo notable por la naturaleza que rodea las mansiones importantes, principalmente en aquellas posesiones regias o de los grandes magnates.

Amplias extensiones de terreno, hasta entonces baldíos, agrestes o dedicados a diversiones cinegéticas, que se extendían por los alrededores de edificaciones significativas, se transforman en agradables parajes con abundantes arboledas, parques y cuidados jardines, para cuya conservación y crecimiento se captan aguas que, luego de canalizarlas, son embalsadas en estanques, los cuales, además de su propia función para el riego, se utilizan para criar en ellos variadas especies de peces.

Aves diversas pueblan parques y jardines, señoreándose en ellos, y, a la vez que son embellecidos con los brillantes coloridos de sus plumajes, su vitalidad sirve para animarlos.

También en la fauna se recogen bellos y raros ejemplares, que libremente viven y se reproducen en espacios dispuestos convenientemente.

Con este concepto crearon el jardín de la Abadía los duques de Alba; Felipe II compuso la Casa del Campo junto al alcázar madrileño, así como los bellos conjuntos de Aranjuez, Valsaín y El Pardo. Felipe III añade a su palacio vallisoletano la "Huerta de la Rivera". Felipe IV levanta en Madrid

el palacio del Buen Retiro rodeado de frondas y jardines geometrizados. Y, entre los grandes magnates, sobresale el duque de Lerma, quien en su villa burgalesa urbaniza la ribera del río Arlanza dotándola de parques, arboledas, sotos y jardines [1].

II

LA FRESNEDA Y EL MONASTERIO DE SAN LORENZO

INICIACION DE LA FABRICA DEL MONASTERIO DE SAN LORENZO EL REAL DE EL ESCORIAL

Felipe II, deseando emplazar adecuadamente su monasterio, luego de que le analizara cuidadosamente una comisión de *hombres sabios, filósofos, architectos y canteros* [2], e incluso comprobando *por su misma persona* [3] *las calidades y partes de vno y otro sitio, conforme a la dotrina de Vitruuio,* escogió entre todos, valorando sus favorables condiciones geográficas, una *ladera* de la Sierra Guadarrama, *junto a vna pequeña población que se llama el Escorial, en aquella parte por donde mira más derecha al Mediodía* [4].

Nuestro prudente monarca en 1561 ya había *escogido el sitio con tan maduro acuerdo* [5]; al año *siguiente de 1562* determinó *dar principio a la gran fábrica* del monasterio de San Lorenzo [6]; y para esta fábrica el 23 de abril de 1563 asentaba Juan Bautista de Toledo *la primera piedra* [7], que contenía grabadas las inscripciones redactadas por Juan de Herrera [8].

Con aquella ceremonia, que fue ritual y piadosa [9], quedaban iniciadas las obras del monasterio escurialense.

PRIMERAS NOTICIAS DE LA FRESNEDA

Al mismo tiempo que Felipe II determinó en 1562 *dar principio a la gran fábrica* del monasterio, encontramos las iniciales noticias sobre La Fresneda. En 22 de mayo de 1562 comunicaba el secretario Pedro de Hoyo al monarca, refiriéndose al prior de Zamora, que *en concluyéndose lo de la*

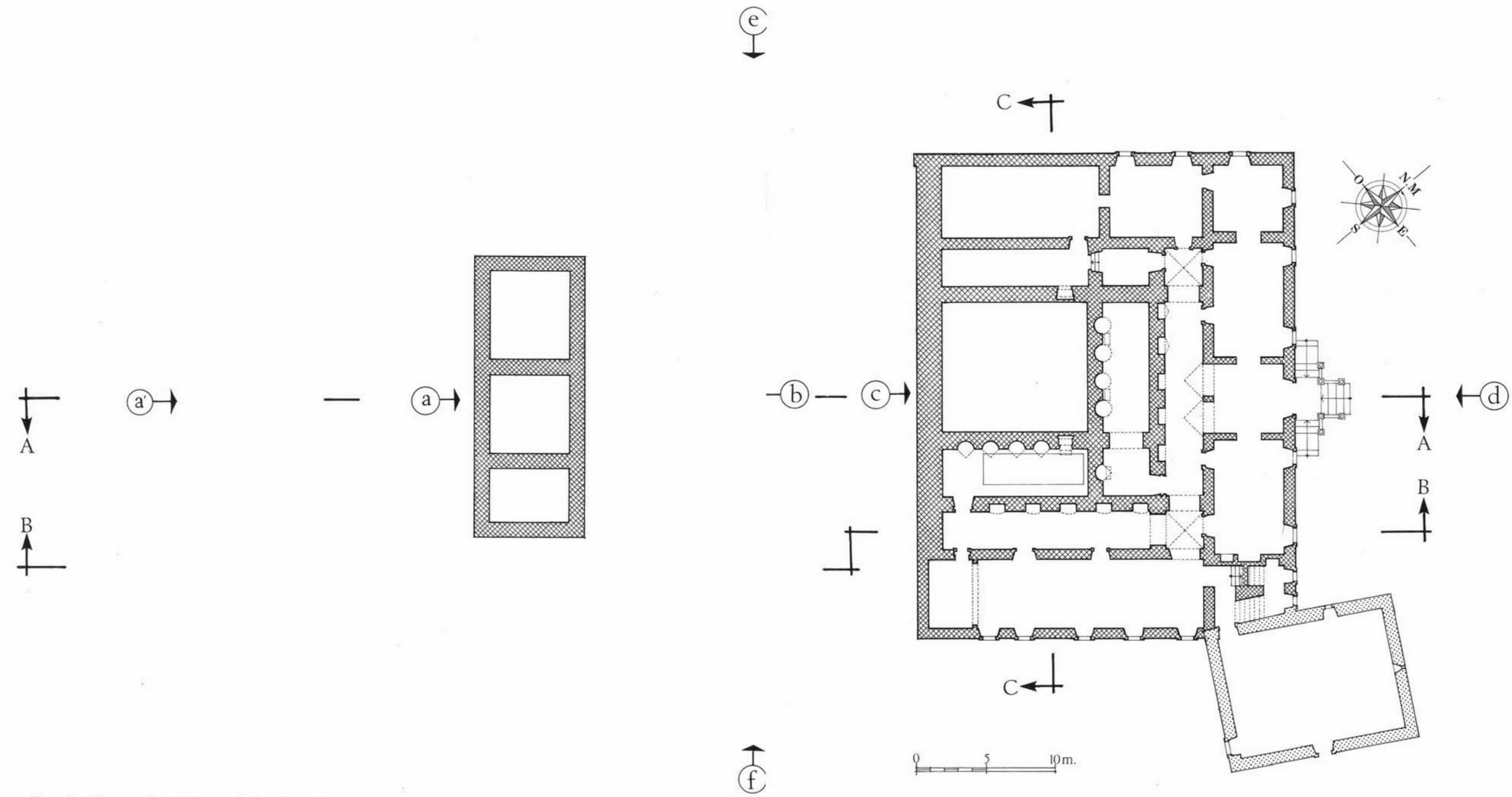


Fig. 4. Plantas de cimientos de la «Casa de su majestad» y calle de la «Casa de los frailes». (Véanse Figs. 8 y 9.)

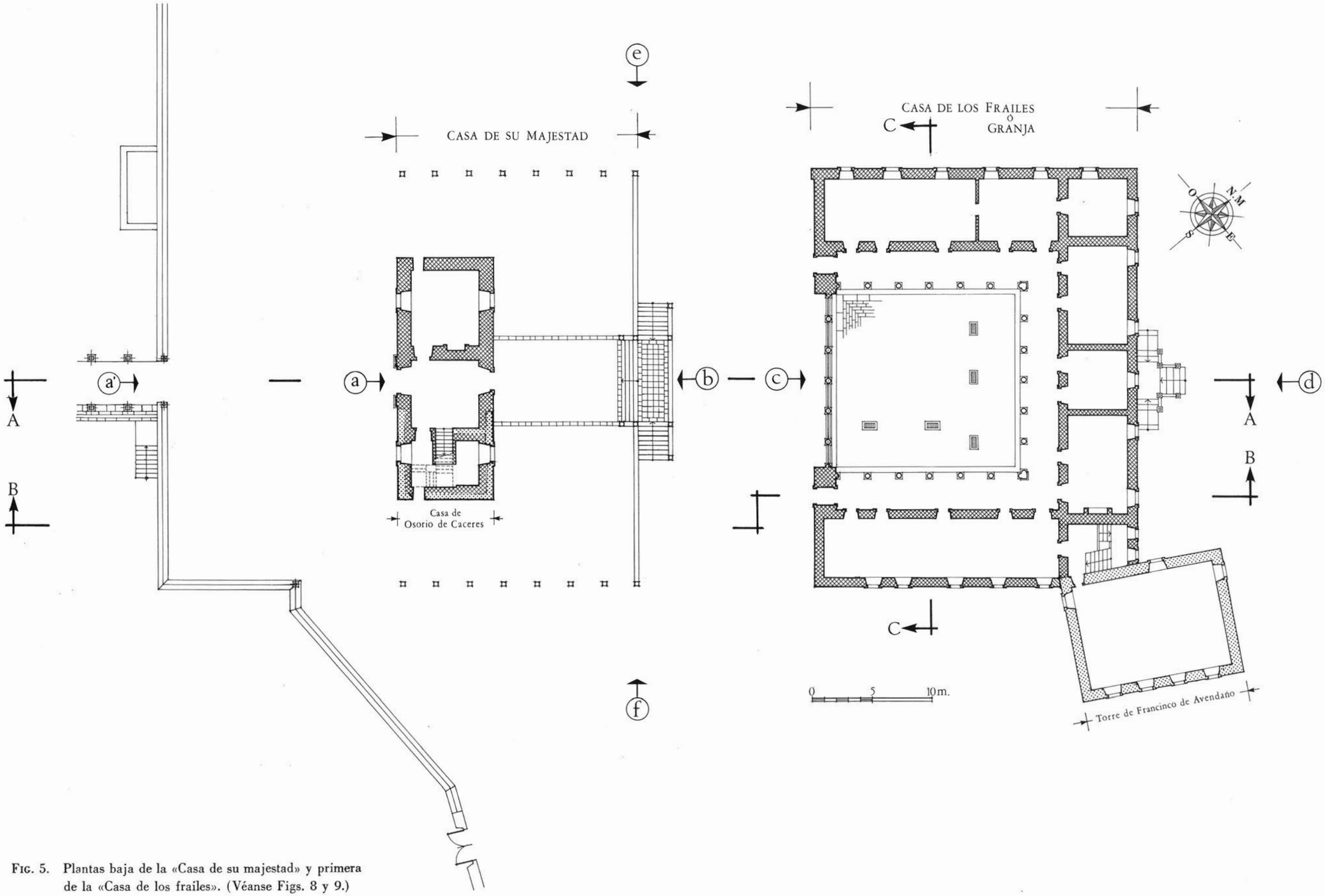


FIG. 5. Plantas baja de la «Casa de su majestad» y primera de la «Casa de los frailes». (Véanse Figs. 8 y 9.)

Fresneda podrían venir él y los demás frailes a ella [10]. Al mes siguiente Felipe II escribía a su fiel secretario Pedro de Hoyo que deseaba *concluir lo de la Fresneda* [11]. Y Pedro de Hoyo, en una "consultilla a 22 de julio 1562", escribía de su mano: *lo de la Fresneda* [12]. Estos datos nos indican la posibilidad de haberse concertado en aquella fecha la compra de La Fresneda.

Si damos crédito al padre Sigüenza, *en principio de julio* de 1562 llegaba a El Escorial, para ocuparse como "obrero mayor" de las obras del monasterio, el practicón fray Antonio de Villacastín, y *luego tras él* fray Marcos de Cardona, un sacerdote profeso y *hombre que sabía de huertas y jardines, para que començasse a poner en orden la Fresneda* [13].

De ser cierta la fecha consignada por el padre Sigüenza, nos confirmaría el hecho de que simultáneamente a la determinación real de *dar principio a la gran fábrica* se concertó la compra de La Fresneda.

Era entonces La Fresneda un lugar poblado con pobres y escasos vecinos [14], "vn poblezuelo pequeño, donde tenían heredamientos y tierras algunos mayorazgos y monasterios de la ciudad de Segouia" [15]"

FELIPE II ADQUIERE LA FRESNEDA

Sin duda, el compromiso de comprar La Fresneda era firme cuando en julio de 1562 fue a ella fray Marcos de Cardona para ocuparse de sus plantaciones de árboles y jardines, pues llegó ocho meses antes de que acudiera a El Escorial fray Juan de Huete, primer prior, el día primero de marzo de 1563 [16].

En el mes de diciembre de 1562 ya debía estar fijado el precio de La Fresneda y finalizados los conciertos para su adquisición, pues Felipe II se encontraba satisfecho por todo ello; así se deduce cuando compara su majestad el costo de esta finca con el que pretendían por la dehesa del Quexigal y escribe a Pedro de Hoyo: *y más hecho lo de la Fresneda, que yo tengo por más necesario* que la proyectada compra de aquella dehesa [17]. La manifestación *hecho lo de la Fresneda* indica, sin duda, que por entonces

prácticamente pertenecía al rey el antiguo "poblezuelo", y lo confirma el hecho de que transcurridos cinco meses, por una cédula del 21 de mayo de 1563, su majestad nombró a Andrés de Romoludo "guarda de a pie" del término de La Fresneda, con el salario anual de quince mil maravedís [18].

Pero es evidente que los trámites legales para firmar las escrituras consumieron tiempo. El "poblezuelo" de La Fresneda tenía su concejo, su iglesia parroquial, coto y ejido concejil, así como un hospital para los vecinos [19]. Todo el término, con su dehesa, prados y heredamientos pertenía a cinco propietarios: Francisco de Peñalosa, prior de Almería; Jerónimo de Mercado y su sobrino Francisco de Avendaño; Alonso Osorio de Cáceres, y las monjas del monasterio de San Vicente, de la ciudad de Segovia [20].

Es de suponer que debieron solucionar problemas burocráticos y legales con cada uno de los cinco propietarios, pues entre ellos concurrían calidades y situaciones que los diferenciaban. Pero estas diferencias y obstáculos fueron vencidos, y en el mismo día 14 de agosto de 1563, en Colmenar del Arroyo, firmaba el obispo de Cuenca el mandamiento para toma de posesión "de la Granja de la Fresneda" [21] y, también, se tomaba posesión de ella para el monasterio de San Lorenzo el Real [22]. Dos días después en Madrid, el 16 de agosto de 1563, aquellos cinco propietarios otorgaron la escritura de venta a favor de Felipe II [23], quien les abonó por sus heredamientos la cantidad total de 21.882.227 maravedís [24].

Es curioso hacer notar cómo Felipe II, que siempre conocía al pormenor y a su debido tiempo toda la información sobre los asuntos pendientes, no recibió oportunamente la noticia del otorgamiento de la escritura anteriormente citada, ya que el día de su firma —16 agosto 1563— se encontraba en Madrid [25]. Suponemos que en aquellos días estaría el monarca preocupado con la curación de las heridas sufridas por la caída en Alcalá de Henares de su hijo, el desdichado príncipe Carlos, a la vez que atareado con la preparación de su viaje para celebrar Cortes en Monzón, pues hacia esta villa partió el 18 de agosto de 1563, dos días después de firmarse aquel documento, llegando a ella el 12 de septiembre siguiente [26].

Sin embargo, la impaciencia del rey por recibir información acerca del estado en que se encontraban las negociaciones para adquirir los cinco heredamientos se manifiesta en la carta escrita por él en Monzón, el lunes 27 de septiembre de 1563, lamentándose en estos términos: *no he sauido en que ha parado lo de la Fresneda y Quexigal, y no me han traydo a firmar nada de lo vno ni de lo otro* [27]. El monarca estaba *con cuydado hasta sauer que esté todo concluydo en la Fresneda, y ansiaba conocer si han ya entregado los que fueron señores della las escrituras que abían de receuir* [28]. Como vemos, ni en los momentos de mayor preocupación política olvidaba su majestad los detalles personales de los asuntos que se estaban resolviendo, y con mayor interés los de su amada fundación del monasterio de San Lorenzo.

III

CREACION DEL CONJUNTO CON NATURALEZA URBANIZADA DE LA FRESNEDA

SE INICIA LA CREACION DE LA FRESNEDA

Con anterioridad a otorgarse la escritura de compra de La Fresneda, como ya queda reseñado, por el deseo impaciente del monarca llegó en el mes de julio de 1562 a La Fresneda fray Marcos de Cardona, el hábil experto en plantas, árboles y flores que había creado los jardines que gozó el emperador Carlos en Yuste [29].

Comenzó sus tareas fray Marcos de Cardona con el "desembaraço" de los terrenos, los cuales dispuso "por sus calles" [30]. A continuación plantó el primer jardín "en el huerto de D. Alonso Osorio de Cáceres, cuya era una parte de la Frexneda", porque así lo "quiso" su majestad, quien deseaba tener acabadas las plantaciones de árboles y jardines *para que quando la casa estuuiesse en perfeción, las personas Reales y los Religiosos tuuiessen donde recrearse honestamente* [31].

A juzgar por la fecha de la posible iniciación en La Fresneda de los trabajos, suponemos que éstos fueron anteriores, o simultáneos, al comienzo de las obras del monasterio de San Lorenzo y previos al otorgamiento de la escritura de compra. Ello nos indica el pensamiento del prudente monarca al separar de manera clara —tanto por su dedicación como por su emplazamiento— una fundación monástica y aúlica de otra destinada a finalidades profanas. Es, por tanto, La Fresneda el primer heredamiento de tipo civil que se levantó en torno al monasterio escurialense.

La transformación de aquel lugar escasamente poblado en un gran dominio de recreo y descanso fue acometida con interés y decisión.

Hicieron desaparecer las modestas edificaciones que integraban los cinco heredamientos, incluso el hospital, respetando, entre otras edificaciones, la "torre" rectangular de Francisco de Avendaño, junto a una gran casona de mampostería que fue de Alonso Osorio de Cáceres y la pequeña iglesia parroquial [32] bajo la advocación de San Juan Bautista [33].

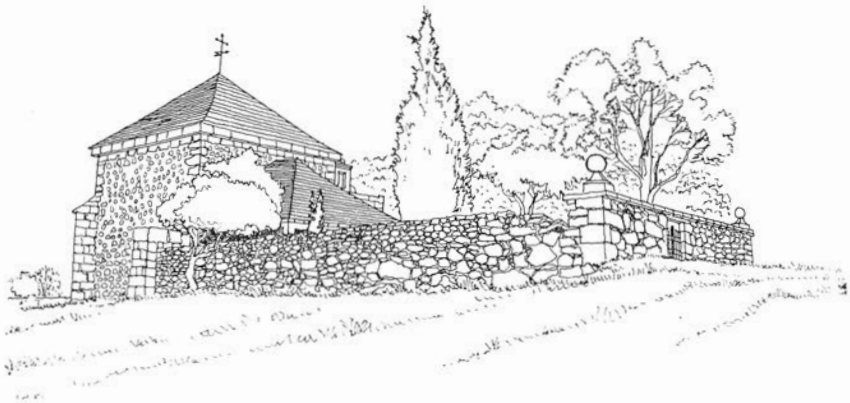


FIG. 2. Apunte de la iglesia de San Juan Bautista.

En esta iglesia rural se conservaba, y conserva, un bello retablo donde consta bajo su predella la siguiente leyenda en letra gótica: *Este retablo mandaron facer los señores del Consejo de esta villa, siendo cura el licen-*

ciado Frias, canónigo capiscol de Toledo, año de 1514. Rotondo leyó mal esta fecha, pues consigna el *año de 1314* [34], repetido por Quevedo [35], error que fue rectificado por Serrano Fatigati [36]. Sin fundamento Niño Azcona consideró el cuadro ejecutado en 1506 por Rincón, pintor de Cámara de los Reyes Católicos [37]; y a este pintor lo atribuye Donate, fechándolo descabelladamente en *1314* [38]. En 1563 la iglesia de La Fresneda fue anexionada a la de El Escorial al ser erigida ésta, dicho año, en parroquial por Bula de Pío IV [39].

La casa rectangular que se conservó fue la de Francisco de Avendaño y era "vn buen edificio de vna torre, casa de vn mayorazgo", y quiso el rey que "por ser bueno y no se perdiesse" sirviera para recreación de los religiosos [40].

A. EL CONJUNTO ARQUITECTONICO

CONSTRUCCION DE "LA CASA DE SU MAJESTAD"

Escasas noticias hemos encontrado acerca de la construcción del palacete que denominaban "la casa de su majestad".

Parece que en el mes de agosto de 1563 se comenzaron a ejecutar obras para esta "casa", iniciándolas en la que fue de Alonso Osorio de Cáceres e interesándose por ellas fray Juan de Huete, el primer prior escurialense [41].

Los trabajos se realizaron a continuación con lentitud. Hubieron de transcurrir ocho meses hasta que el día 7 de abril de 1564 le fue posible a fray Juan de Huete escribir al monarca: *La casa y aposento para vuestra majestad de La Fresneda se fabrica a toda priesa porque hasta agora el tiempo no ha dado lugar a hazer nada,* pues se asentaba piedra y se labraban vigas [42].

Con fecha 23 de agosto de 1564 fray Juan escribía a Pedro de Hoyo quejándose de que Gaspar de Vega no le había entregado para la obra *más que dos cargas de piçarra,* por lo cual le suplicaba mandara "proveer" ma-

yor cantidad [43]. Se atendió la petición, y a finales del siguiente mes de agosto se comenzaban las cubiertas, y recibían la pizarra que enviaba Gaspar de Vega del conjunto real de Valsaín, junto con la que Pedro de Hoyo ordenó llevar de las obras de Aranjuez [44].

La pequeña mansión de Alonso Osorio quedó integrada en "la casa de su majestad" formando parte de ella. Lo deducimos leyendo una nota marginal del rey, en la carta dirigida el 6 de diciembre de 1564 por fray Juan de Huete a Pedro de Hoyo, donde apostilló de su mano: *Escribid al Prior que se acuerde de que se haga la cocina en la casa de D. Alonso, de la Fresneda, porque se acabe quando mi casa y me pueda servir de ella, pues no hay otra* [45].

FIG. 3. Apunte de la puerta de entrada a la *Casa de su majestad.*

Sin embargo, surgen a comienzos del año 1565 indecisiones "para dalle un buen sitio" a la cocina [46]. Felipe II, ante los retrasos que se producen,

apremia la terminación de su casa, y fray Juan de Huete no puede precisar cuándo podrá "posar en ella" su majestad [47]. Todavía falta el solado de los pisos y enlucir los paramentos. Gran parte de ladrillos y azulejos para los suelos estaban por aquellas fechas "ya casi acabados de traer de Toledo", y en cuanto a los oficiales que "enluzcan bien de cal, no como los ginobeses", aconseja el monarca consultar a Gaspar de Vega [48]. Los problemas que planteaba la construcción del monasterio de San Lorenzo por estos años impedían, sin duda, prestar una presencia continua de laborantes para terminar la "casa de su majestad".

El día 29 de diciembre de 1564 Felipe II ordenaba a su secretario Pedro de Hoyo que escribiera al contador y veedor de la fábrica del monasterio, Andrés de Almaguer, para que se dieran *priesa a cubrir la casa de la Fresneda, pues tenían ya la piçarra* [49].

La casa era la casona de Osorio de Cáceres (Fig. 5), que mencionamos como uno de los edificios no derribados en la Fresneda [50]. Y la fecha de la orden del monarca nos indica que las obras estaban finalizándose por faltar solamente cubrirla.

En el mes de febrero de 1565 nuevamente encontramos una referencia a La Fresneda [51], sin que podamos aclarar su significado, aunque sospechamos se refiere a su destino futuro, pues las obras debían estar realizándose.

Así lo suponemos, por cuanto en El Escorial, el día 11 de mayo de 1565, el cantero Francisco González, vecino de la ciudad de Avila, "dixo que él y Miguel Sánchez, cantero", difunto y vecino que fue de la villa de San Martín de Valdeiglesias, habían "tomado e tomaron a hazer" a tasación, "çierta obra en la cassa *que se haze* a su magestad en la Fresneda, que fue de Francisco de Avendaño". Esta obra, que *al presente* tenía *hecha y acabada,* la tasaron Pedro de Tolosa, aparejador de cantería en la fábrica del monasterio de San Lorenzo, y Juan de Viza, maestro de cantería y vecino de la ciudad de Avila, junto con el practicón fray Antonio de Villacastín [52].

En el mismo día los tres examinaron los trabajos, consistentes en la ejecución de "puertas e ventanas e puerta principal e todas las demás puertas,

y escalera y arcos sobre questá cargada la dicha escalera, e chimeneas, ansy baxas como altas, e recantones e capialçados, e vna alhazena, e çiertas tapias de manpuesto, e ciertas cosas questán a la redonda de la dicha cassa, y la cornysa alta que haze el texaroz, y el ronper de las paredes para hazer las dichas puertas, ventanas, e ronpimyento de vna chimenea questá debaxo de la escalera, e andamios". Y como resultado de la tasación valoraron los trabajos ejecutados en la cantidad de doce mil novecientos cuarenta y nueve reales [53].

Estas obras no comprendían la armadura de la "torre", que posteriormente fue ejecutada por Yuste de Vega [54].

De inmediato debió quedar parte de la casa habitable, pues aunque en las cuentas de la reina Isabel de Valois aparece, con fecha 2 de junio de 1565, un cargo de veintitrés reales abonados "a la huéspeda del jardín de la Fresneda", además de pagos efectuados a "guías" que fueron a la finca [55], la "torre" estaba sin terminar.

Después tenemos noticia de que en el día 4 de diciembre de 1566, García de Quesada y Francisco Gutiérrez, aparejadores de carpintería y albañilería, respectivamente, del monasterio de San Lorenzo, juntos con el practicón fray Antonio de Villacastín, tasaron *cierta obra que le fue dada a hazer* al carpintero y albañil Blas Galletero *en las cassas que se hazen para su magestad en La Fresneda, que heran de don Alonso* Osorio de Cáceres [56]. También tasaron "vna cassa que adobó para el herrero que haze clauos para la piçarra", lo cual nos indica que la casa se estaba preparando para cubrirla con pizarra [57]; demás de "çiertas cossas de madera para el pintor questá en la cassa", posiblemente pintando algunas partes de ella [58].

Sospechamos que la fábrica de mampostería de esta "casa de su majestad" la ejecutó Corticubi, "destajero de la obra del monasterio de san Lorenzo el Real", según se puede interpretar entendiendo las condiciones para cubrir la "casa de la traça" que más adelante reseñamos [59].

Los muros debían estar casi terminados a comienzos de 1566, por cuanto en el mes de febrero del año siguiente —1567— Gaspar de Vega tenía

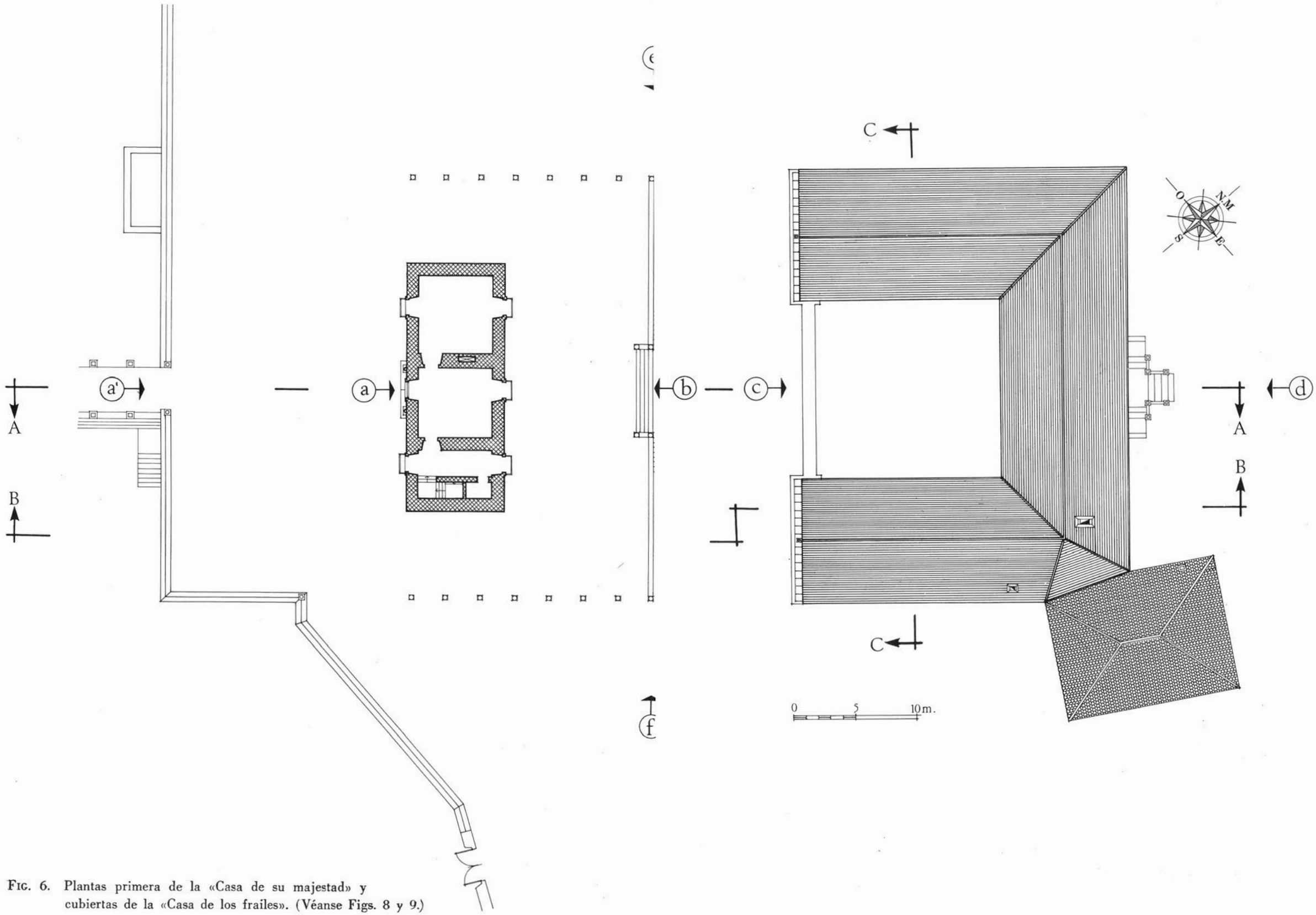


FIG. 6. Plantas primera de la «Casa de su majestad» y cubiertas de la «Casa de los frailes». (Véanse Figs. 8 y 9.)

diseñada *vna montea de los tejados de la Fresneda* y solicitaban a Felipe II dijera *como es servido que se cubra* [60].

A continuación, sin duda, la marcha de las obras fue lenta. Desconocemos las causas, posiblemente económicas. Pues hubo de transcurrir un año hasta llegar al 26 de febrero de 1568, día en el que Almaguer escribía a Pedro de Hoyo comunicándole que *las obras de la Fresneda andan en buenos términos* y que el aparejador Pedro de Tolosa señalaría *lo de las ventanas de la Torre de don Alonso y haga sacar las piedras de ella* [61].

La Torre de don Alonso recordamos que formó parte de la "casa de su majestad", y el *desván* de aquélla se estaba solando el 8 de diciembre del año 1569, luego de haber terminado su escalera de madera [62].

Es de suponer que antes de finalizado el año 1569 quedaba rematada en todos sus detalles la "casa de su majestad". Habían consumido cerca de seis años en levantarla.

En cuanto al autor del diseño de esta "casa" lo suponemos ejecutado por Gaspar de Vega, considerando las analogías que tiene con la *casa de los frailes,* trazada por él y más adelante reseñada.

CONSTRUCCION DE LA "CASA PRINCIPAL" O "CASA DE LOS FRAILES" DISEÑADA POR GASPAR DE VEGA

Esta *Casa de los frailes* se construyó *según las condiçiones e traça questa hecho para ello por Gaspar de Vega, maestro mayor de las obras de su magestad* [63], introduciendo la esquina Sureste de la *Casa* en la "torre" de Francisco de Avendaño, cuya edificación se aprovechó.

Así consta en el concierto establecido en El Escorial, el día 29 de abril de 1567, por Yuste de Vega, maestro de carpintería y vecino de la villa de Madrid, para ejecutar "los suelos y armaduras de los tres quartos de la cassa" de los frailes [64]. Estos *tres quartos* son, sin duda, los tres cuerpos porticados del edificio que rodean el patio central (Fig. 5). Las condiciones es-

tablecidas por Gaspar de Vega son un modelo ejemplar de especificaciones técnicas, referidas a la descripción, detalles, características, labra y disposición de las piezas de carpintería que componían "los suelos y texados" del edificio [65].

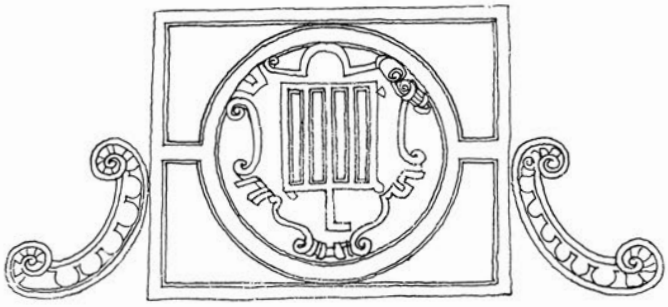


FIG. 10. Escudo escurialense con la parrilla invertida en la fachada de la «Casa de los frailes». (Véase Fig. 11.)

Es lógico suponer que las obras de esta "Casa" se iniciaran al tiempo que las de la "casa de su majestad". Pues tenemos noticia de que en el documento anteriormente comentado se hace mención, entre otras, a la obra *que se hace*, a *la casa que se labra*, a *los nudillos que agora están asentados* y a *los pilares de los dichos tres corredores* [66], lo cual nos indica que cuando Yuste de Vega concertó la ejecución de su obra —28 de abril de 1567— las del edificio estaban adelantadas.

En efecto, en febrero de 1567 quedaban "çerradas las bóuedas del ánbito" de la parte de la puerta, y también las del otro "canutillo" que cae en el patio [67]. Y la labra de *las paredes de mampuestos y puertas e ventanas* las estaba ejecutando el cantero Francisco González [68], el mismo que levantó la fábrica de la "torre" ya reseñada [69], pues así consta en el día 15 de julio de 1567, con motivo de la obligación que aquel cantero —Francisco González— estipuló para continuar él y su compañero abulense Juan de Soria dichas obras [70].

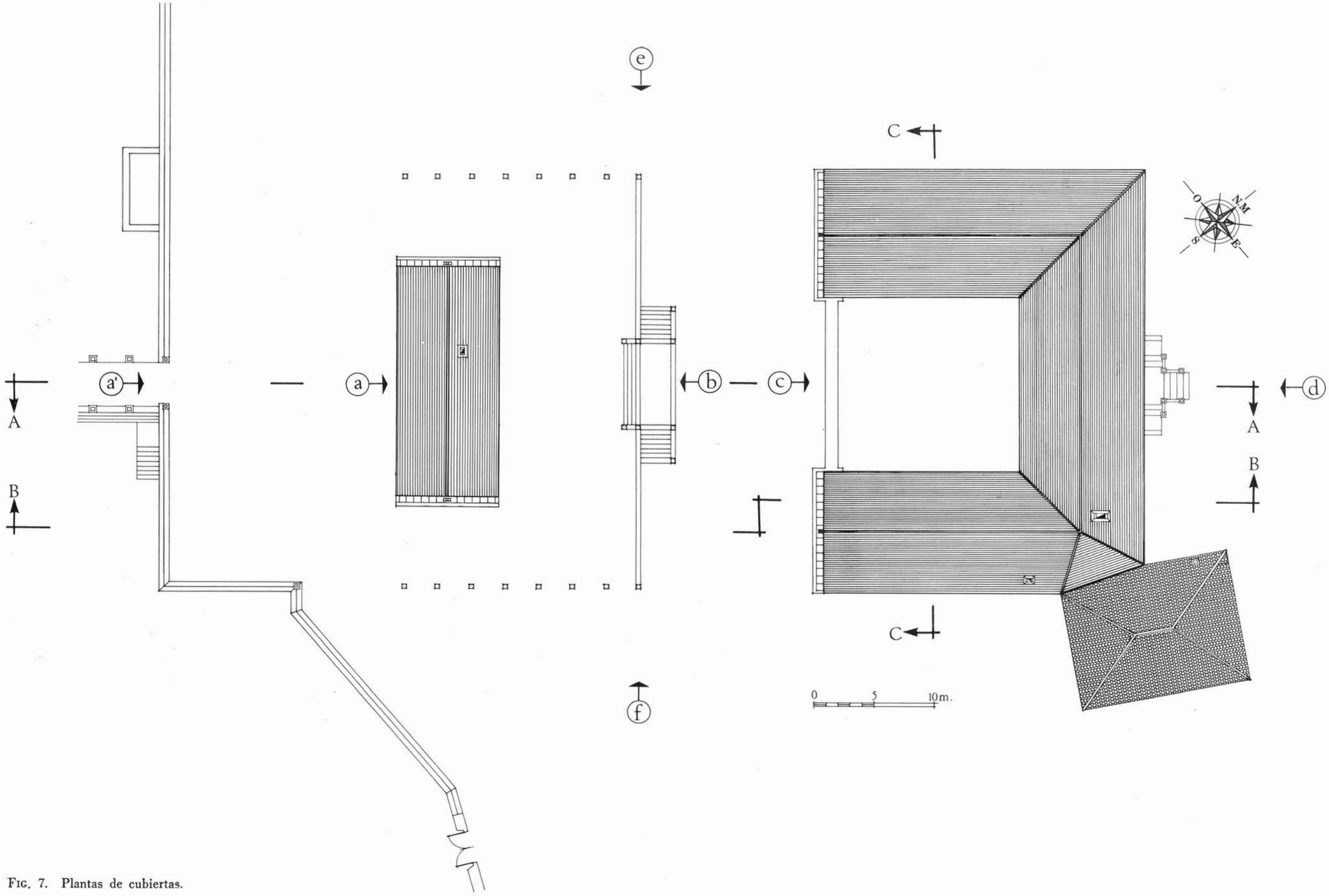


FIG. 7. Plantas de cubiertas.

En la "torre" de Avendaño, que formaba parte de la "casa de los frailes", hasta mediado el año 1569 no se ejecutó convenientemente el solado de sus pavimentos. Esta labor la concertó el solador toledano Eugenio Sánchez con Andrés de Almaguer en El Escorial, el día 30 de junio de 1569. Meticulosamente estipularon "las cintas de cal" que deberían extenderse sobre las tablas; el encascotado con pedazos de ladrillo y teja, así como "la capa de barro de tierra cernida" que encima de él colocarían; el ladrillo raspado para el pavimento; y las cintas que orillarían las paredes con "almoharrefa de cola de cartabon cuadrado"; y todos los demás detalles [71].

El solado de "las çeldas del claustro segundo" se finalizaba en el mes de diciembre de 1569 [72].

BALTASAR DE ALQUIZA REMATA DEFICIENCIAS EN LA "CASA DE LOS FRAILES". A los canteros Juan de Soria y Francisco González, que habían fabricado "la Casa de los frailes", luego de terminada "les fue mandado tornasen a retundir y revocar la dicha obra" [73]. Y decidieron encargar aquellos que les exigían al cantero Baltasar de Alquiza, quien se comprometió a realizarlos por ellos el día 11 de octubre de 1569 mediante el precio de doscientos reales [74].

Suponemos que con estos trabajos finalizarían las obras, y por las fechas reseñadas observamos que se remataron coincidiendo con el final de las de la "casa de su majestad".

LA "CASA DE LA TRAÇA"

Es curiosa la noticia de que mediado el mes de octubre de 1567, los carpinteros Juan de la Escalada y Lorenzo de Torres se obligaron "de enmaderar e cubrir" *la casa de la traza* que se construía junto a la que ya tenía fabricada Corticubi [75], que, como hemos supuesto, era la "casa de su majestad" [76].

Es posible que en esta "casa", en realidad un discreto pabellón, fue donde se reunirían y diseñaron muchas de las trazas para el monasterio de San Lorenzo. Estas es presumible que con anterioridad se ejecutaran en "las casas que se hicieron para aposento de Joan Baptista de Toledo" en El Escorial, las cuales, aunque tuvieron suficiente amplitud [77], no debían gozar de condiciones apropiadas y, además, Juan Bautista de Toledo fallecía en Madrid el día 19 de mayo de 1567 [78]. Sin embargo, aquella *casa de la traza* debió utilizarse tan sólo cuatro años, pues, quizá por su alejamiento a las obras del monasterio, en el año 1571 concedió Felipe II a Juan de Herrera un aposento en la villa de El Escorial para que en él pudiera conservar las trazas [79].

Desconocemos quién diseñó las cubiertas de "la casa de la traça", pues en las condiciones que debían cumplir los carpinteros figura que las ejecutarían "como lo hordenare el aparejador e *paresçe en la traça*" [80]. Las condiciones, también, especificaban con detalle las características y dimensiones de la madera, tipos de ensamblaje, calidad de labra y clavazón, así como todo lo concerniente a la colocación de la teja, fijando el "preçio y quantía" de su mano de obra en sesenta ducados [81].

CONSTRUCCION DE LA ESCALERA DE LA "CASA DE LOS FRAILES"

En El Escorial, el día 8 de mayo de 1569, Baltasar de Alquiza, cantero, concertó con fray Juan del Colmenar la construcción de la escalera que permitía el acceso a la *puerta principal* de la "Casa de los frailes" desde el nivel del terreno [82].

Esta escalera salvaba aquel desnivel mediante "cinco altos" de igual altura, divididas horizontalmente en *gradas* y *mesas*. Las gradas formaban tres *ramales* que, arrancando del terreno perpendicularmente entre ellos, alcanzaban la mesa situada frente a la puerta de entrada. Seis *pilastrones* rematados con *bolas* y unidos por *antepechos* terminaban de configurar la escalera (Fig. 11).

La ejecución de la escalera se concertó realizarla "conforme a una montea con su planta hecha para ella" y "a contento de Pedro de Tolosa, aparejador de cantería en la dicha obra", para la cual se redactaron unas precisas condiciones técnicas y se fijaron los precios de cada unidad de obra [23].

Es de suponer que diseñara la escalera Pedro de Tolosa, pues en la misma fecha en que se concertó su construcción estipularon la ejecución de otra que daba acceso a la "Casa de su majestad", subiendo desde la lonja situada en su fachada posterior orientada al Norte. Y para ésta se especificaba realizarla *con el orden y forma que el dicho Pedro de Tolosa dará para ello* [84].

CONSTRUCCION DE LA ESCALERA DE LA "CASA DE SU MAJESTAD"

El mismo día —8 de mayo de 1569— en que concertaban la construcción de la anterior escalera, fray Juan del Colmenar a continuación contrató, también, con el cantero Baltasar de Alquiza "el labrar y asentar" una escalera "y cierta pared y losadura" [85].

La escalera se situaba en la fachada posterior, o Norte, de la casa real, y subía desde el nivel de la lonja que se extendía frente al pórtico orientado al Sur de la "Casa de los frailes" hasta otra lonja que rodeaba la "Casa de su majestad" (Fig. 12).

La *pared* era un muro de contención que se levantaba para formar una lonja que se uniera con "el jardín o andar de la casa de S. M." [86]; y la *losadura* consistía en el enlosado que, en dicha lonja, separaba los pasos del jardín.

En el contrato se especificaba para la construcción de las obras que éstas se realizarían, como hemos reseñado, *con el orden y la forma que el dicho Pedro de Tolosa dará para ello* [87], y se añadían las condiciones de los materiales, forma de ejecución y precios [88].

B. LA NATURALEZA URBANIZADA

1. Plantaciones

Mientras fray Marcos de Cardona se ocupaba en disponer los terrenos para las plantaciones, Juan Inglés era el "jardinero de las huertas de la Fresneda y del Monasterio" [89].

Luego de quedar preparados los terrenos para iniciar en ellos la plantación de jardines y arboledas, tanto en La Fresneda como en el monasterio, su majestad firmó en Madrid, el día 23 de enero de 1563, una cédula dirigida al "Corregidor o Juez de Residencia" de la ciudad de Plasencia ordenándole que facilitara a fray Marcos de Cardona la compra de "plantas y posturas de árboles" en las villas y lugares de la Vera de Plasencia, "a precios justos y razonables", en la "cantidad" y "grandeza" que de ellas dispusiera el fraile jardinero; y también ordenó el monarca que, para llevarlas hasta el monasterio, le facilitaran las villas y lugares del "camino" toda clase de "carretas o bestias de guia" necesarias [90].

Noticias de los terrenos

Al tiempo que fray Marcos de Cardona preparaba parte de los terrenos, para transformarlos en arboledas y jardines, el resto de las tierras del heredamiento de La Fresneda se comenzó a utilizar con aprovechamiento.

La atención inicial para crear el conjunto habitable de la gran finca se centró, principalmente, en la zona que comprendía la primitiva iglesia, el edificio de la "torre" rectangular, el otro edificio, y las tierras con estanques naturales que rodeaban aquellas fábricas.

En los demás terrenos, ya prácticamente dependientes del monasterio de San Lorenzo, se establecieron algunos tejares y, en gran parte, fueron arrendados sus prados, así como las tierras de labor para cultivar trigo y centeno.

Las referencias geográficas que aparecen en los documentos nos dan a conocer la existencia en La Fresneda del *Prado de los Fresnos* [91], así como de abundancia de agua, pues se mencionan la *Fuente de las Radas* [92] a la que llegaban los caudales del *Arroyo del Regajo* [93]; los arroyos de *los Horcajuelos* [94], de *las Pozas* [95], *del Canal* [96] y otro [97]; *labajos* [98] y el *río* [99]. También podemos citar la existencia de la *cacera de la presa* [100], la *presa que era de don Alonso* [101] y el *pradillo de la presa* [102].

En relación con los *tejares*, señalamos las primeras noticias recogidas, correspondientes al año 1564. El 23 de marzo Llorente Gómez, "maestro de hazer texa y ladrillo, vecino de la çibdad de Avila", concertó con fray Juan de Hiete, prior del monasterio de San Lorenzo, y con Andrés de Almaguer, "contador e veedor de la fábrica dél", el "hazer a su costa en toda perfiçion", para la obra de dicho monasterio, setenta mil ladrillos y treinta mil tejas, la mitad de cuyas "labores" las haría "en el horno questá junto a la viña que hera de don Alonso" Osorio de Cáceres [103]. Al día siguiente —24 de marzo de 1564— el tejero Pedro Lozano, vecino de Casarrubios del Monte, concertó con Andrés de Almaguer "la obra" de ochenta mil ladrillos y veinte mil tejas "en vn horno que se a de hazer" en La Fresneda, a precio cada millar: de ladrillo a veinticinco reales y a veintiocho reales el de tejas [104]. Y tenía el "cargo de reciuir el ladrillo e texa para la dicha fábrica" del monasterio "en los texares de la Fresneda" el sobrestante Juan Sánchez Talavera [105].

En los arrendamientos de tierras para su labranza aparecen noticias acerca de algunas características del heredamiento. Por entonces —1564— éste era un "lugar" perteneciente a la jurisdicción de Segovia [106]. Subsisten las menciones a las tierras "que fueron" de don Alonso Osorio de Cáceres [107], del prior de Almería [108], de Francisco de Avendaño [109] y de las monjas [110].

El monasterio arrienda *media renta de tierras* por tiempo de tres años y a diferentes personas. Según la superficie arrendada percibían anualmente los frailes diversas cantidades de *fanegas de pan, por mitad trigo y centeno,*

y vn par de gallinas buenas vivas, puesto todo en la *casa del monasterio* en La Fresneda, que suponemos sería la "torre".

La mayoría de los arrendamientos se conservaron en el mes de marzo de 1564, y por ellos recibiría el monasterio diferentes cantidades de fanegas: quince [111], dieciséis [112], diecisiete [113], diecisiete y media [114] y dieciocho [115]. En el mes de diciembre siguiente se arrendaron otras tierras, sin duda de mayor superficie, por veinte [116], veintiuna [117] y veinticinco fanegas [118]. En todos los arrendamientos entregarían los renteros, además, un par de gallinas buenas vivas.

También arrendaron los frailes por tres años varios *prados.* Su precio anual se estipuló en 55 [119] y 88 reales [120], y cinco [121], ocho [122], nueve [123] y diez ducados [124].

Crecimiento de las plantaciones y aumento de los terrenos

En el mes de abril de 1566 la dehesa de La Fresneda estaba "muy hermosa" con su yerba y los árboles brotaban "a toda furia" [125].

Aunque el arbolado de La Fresneda debía cubrir con su boscaje gran parte de los terrenos, estimando Felipe II las edificaciones que para él y los frailes comenzaban a edificarse en el heredamiento, así como el próximo *ensanche* de éste, dispuso aumentar las plantaciones, poblando con mayor magnificencia la extensa finca con objeto de embellecerla. Para ello dispuso, por cédula del 15 de junio de 1566, que Alonso de Quadros *hauía de seruir en el plantío de árboles que se executase en La Fresneda* y dehesas de la Herrería, Quexigar y Navaluenga [126].

En 1567 continuaba Andrés de Romoludo prestando sus servicios como guarda "de a pie" del término de La Fresneda [127].

Es necesario consignar, para conocer la importancia de este *conjunto con naturaleza urbanizada,* que sus terrenos fueron "ensanchados" al finalizar el año 1567, mediante adquisiciones de pequeñas fincas cuyas escri-

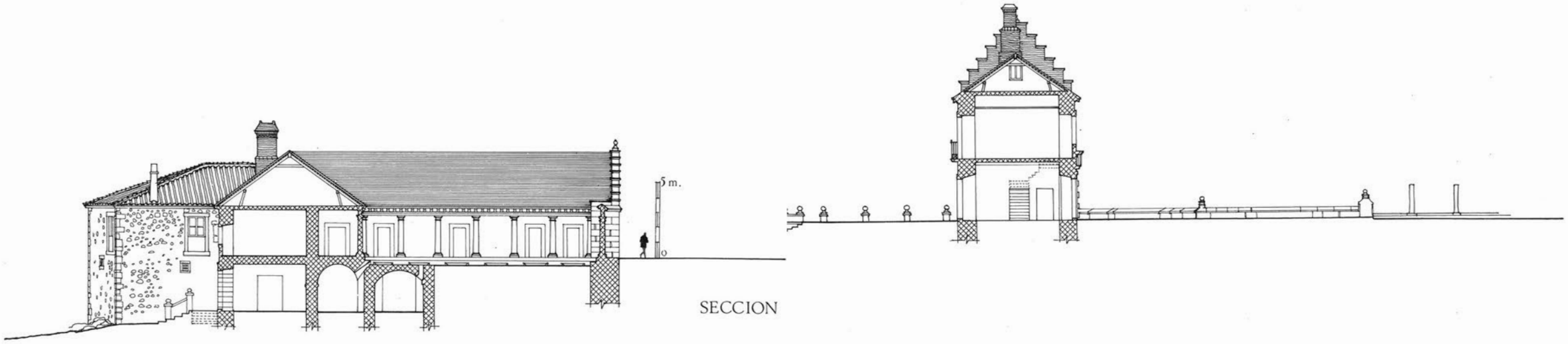


FIG. 8. Sección longitudinal A-A de la «Casa de los frailes» y «Casa de su majestad». (Véanse Figs. 4, 5, 6 y 7.)

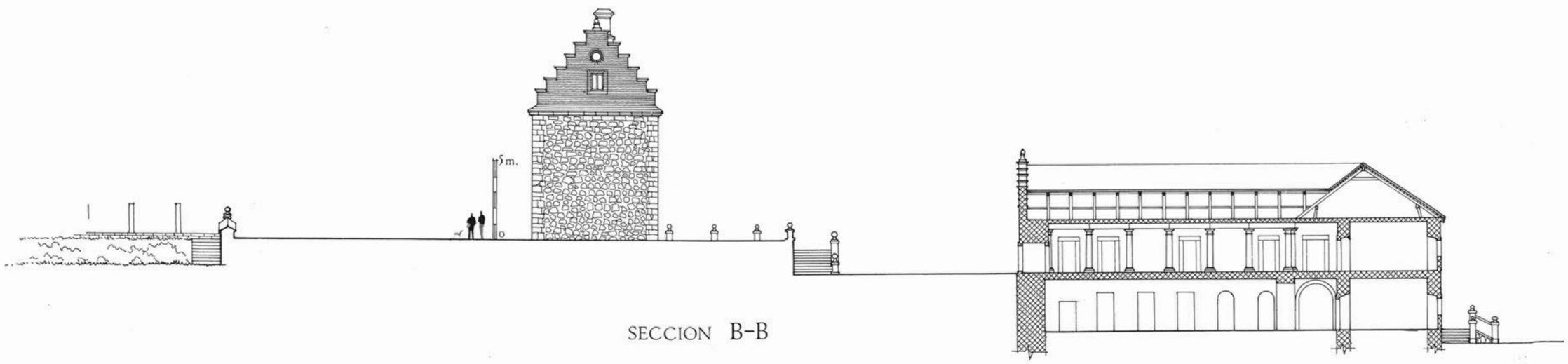


FIG. 9. Sección longitudinal B-B de la «Casa de su majestad» y «Casa de los frailes». (Véanse Figs. 4, 5, 6 y 7.)

turas de compra-venta se otorgaron a favor del monasterio de San Lorenzo en los días 6, 7, 8, 9, 10 y 13 del mes de noviembre de aquel año [128].

Las tierras del "ensanche" fueron repobladas, al tiempo que mejoraban las plantaciones existentes. En febrero de 1568 llevaron a La Fresneda cien árboles, que plantaron "en la huerta de arriba", y también "muchos guindos y almendros, parras, higueras y otros árboles", que situaron en terrenos "donde no se pueden ni deben plantar los camuesos, y mançanos que quieren agua o tierra mas humida". De todas estas labores se dio cuenta a Felipe II, quien a su vez dispuso lo que consideraba oportuno, siempre con criterio y conocimiento de las plantas; como en esta ocasión que ordenó sembrar "el trifolio, no se pase el tiempo". Para algunas labores enviaría Gaspar de Vega a un jardinero, y de otras se encargaría Juan Inglés [129].

Se nombra a Juan Bautista de Cabrera guarda mayor de La Fresneda

La repoblación y cuidado de los árboles y plantas que cubrían los terrenos del heredamiento de La Fresneda prosiguieron sin interrupción desde que comenzara sus iniciales trabajos fray Marcos de Cardona. Así, en 1572 ordenaba el rey, por Cédula del 31 de enero, que el prior y contador del monasterio entregasen el "dinero necesario para la conducción de los árboles y plantas" destinadas "para el plantío" de La Fresneda [130]; y por otra fechada el 17 de agosto, nombró a Juan Bautista de Cabrera "guarda mayor" de La Fresneda [131]. Al año siguiente —1573— el 3 de septiembre Felipe II dispuso que abonasen a J. B. de Cabrera "las cantidades que hubiese gastado en el plantío" [132], y que se "hiciese cercado" en el heredamiento de La Fresneda [133].

2. Los estanques

Se tiene noticia de que Petri Janson, "el holandés" [134], recorrió en el mes de julio de 1563 los terrenos de La Fresneda localizando lugares apro-

piados para establecer dos estanques que embellecieran aquel heredamiento, y, según el padre Modino, parece que Juan Bautista de Toledo inspeccionó los lugares elegidos para los mencionados estanques [135].

Esto nos indica que la urbanización general de los terrenos que comprendían La Fresneda se acometió con brío.

No obstante, hasta el mes de abril de 1566 "el holandés" no acabó de escoger "los lugares de los estanques", que a continuación dejó replanteados con su "hondo y alto" para que los viese su majestad [136].

Tres meses después no habían encontrado el "suelo firme sobre que fundar la pared" del estanque, que suponemos era el grande, y en él trabajaban a las órdenes de Janson "hasta tres dozenas o quarenta peones y ofiçiales". La traza fue dada por "el holandés", quien, por orden de Felipe II, ejecutaría los trabajos con la intervención, que no le agradaba, del aparejador Pedro de Tolosa [137].

Así debieron realizarse las obras, y transcurrido un año, en julio de 1567, Tolosa daría "razón dellas" y del estado en que "quedava el estanquillo", a la vez que explicaría Petri Janson "lo que le paresçe" de los trabajos [138].

Al año siguiente —febrero 1568— "todo lo demás del estanque" grande estaba terminado y solamente faltaba por asentar la última hilada de su pared. Entonces Felipe II, siempre atento a los detalles de sus obras, ordenó que se "hinche el estanque", luego de quedar seca su fábrica [139].

Terminados los estanques fueron cuidadosamente conservados por Petri Janson. Pero al fallecer hacia junio de 1575 [140] se encargó de ellos su hijo Guillermo, también apodado el *holandés*, quien debió cumplir satisfactoriamente su cometido, puesto que en 1598 a su mujer, Ana Hernández, la concedió su majestad la merced de un real diario "por su vida" [141].

También las *fuentes* recibían atenciones. Se tiene noticia de que el milanés Juan Andrea desde el año 1576 había "tenido quenta" de ellas, solicitando en 1579 una "merced y limosna" para regresar a su patria, por

haber enfermado en La Fresneda [142]. Esta noticia nos hace sospechar lo que ha dicho, sin demostración, acerca de la falta de salubridad que ofrecían los terrenos de La Fresneda.

IV

NOTICIAS DE LA FRESNEDA

Su majestad, el día 8 de abril de 1565, concedió un privilegio, por el cual señalaba "como término redondo, adehesado y acotado el lugar de La Fresneda", haciendo "merced de él" al monasterio de San Lorenzo y apartándolo de la jurisdicción de Segovia [143].

Al mes siguiente, por cédula del 20 de mayo de 1565, expedida en el monasterio de la Armedilla, Felipe II encomendó al licenciado Jerónimo de Ortega, juez de Bosques, que en el plazo de treinta días señalara los términos jurisdiccionales de El Escorial y La Fresneda con todos sus atributos [144]. En cumplimiento de su misión el licenciado Ortega se personó en El Escorial el siguiente día 28 [145] y dos después, el 30 de mayo de 1565, nombraba al escribano y alguacil del lugar [146]. Transcurridos unos días, en 5 de junio de 1565, reunidas las autoridades de El Escorial y el procurador del monasterio, fray Juan del Espinar, nombraron alcalde mayor de El Escorial y de La Fresneda al veedor y contador de las obras del monasterio de San Lorenzo, Andrés de Almaguer, quien recibió la vara de justicia y prestó el juramento acostumbrado [147]. Al día siguiente —6 de junio de 1565—, Almaguer se posesionó de su cargo como alcalde de La Fresneda [148].

El heredamiento de La Fresneda, aunque quedó formando parte de El Escorial, poseyó jurisdicción propia, que la ejerció el mismo alcalde mayor, pero con independencia entre ambas [149].

Los trámites de deslinde y amojonamiento de La Fresneda se realizaron durante los días 6 y 7 de junio de 1565 [150]; y luego de quedar fijado el perímetro del heredamiento se dio posesión de La Fresneda, el día 19 de junio de 1565, al monasterio de San Lorenzo [151].

Al mismo tiempo se continuaban utilizando en La Fresneda los hornos para fabricar ladrillos. Así, el "maestro de hazer texa y ladrillo", Llorente Gómez, contrataba el día 28 de agosto de 1565 "hazer" para la obra del monasterio veinte mil ladrillos y veinte mil tejas, "bien labradas e cozidas", como hasta entonces las había fabricado [152]. En 1569 estas labores de tejas y ladrillos continuaron [153] y "las canteras de la Fresneda" empezaron a proporcionar "piedras" para la obra del monasterio [154].

DEPOSITO DE LIBROS Y MANUSCRITOS

La sacristía de la iglesia de San Juan Bautista sirvió desde 1565 para depositar los primeros libros y manuscritos que habían de iniciar la biblioteca del monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial [155].

NOTICIAS VARIAS

En 1567 el monasterio de San Lorenzo arrendó diversos prados [156] y dehesas [557].

Al año siguiente —1568— el obispo de Cuenca bendijo La Fresneda [158], y los frailes jerónimos arrendaron prados [159] y dehesas [160], al tiempo que se cocían tejas y ladrillos en los hornos de la finca para las obras del monasterio de San Lorenzo [161]. Y comenzó el año 1569 recibiendo, el 29 de enero, fray Juan del Colmenar reliquias en la iglesia de La Fresneda para la fundación jerónima [162].

En 1573 Juan Bautista Cabrera continuaba cuidando los jardines y huertas de La Fresneda [163], en cuya ocupación siguió los años siguientes, pues a finales de 1588 Felipe II le ordenaba conservarlos reponiendo lo necesario, así como guardar "la fruta que alli huuiere para que se pueda seruir a su Magestad, como se a hecho hasta agora", y cuidar la pesca de los estanques [164].

FIG. 11. Apunte de la fachada principal de la «Casa de los frailes».

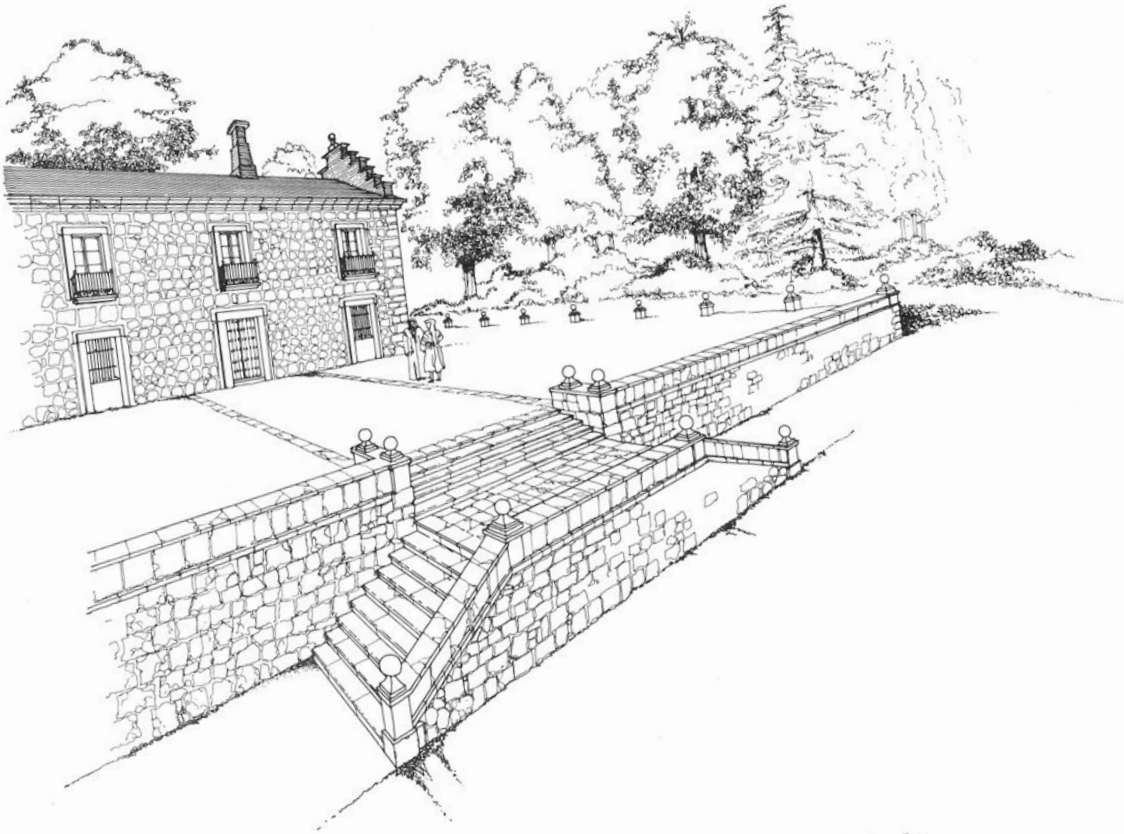


FIG. 12. Apunte de la escalera y lonja en la fachada posterior de la «Casa de su majestad».

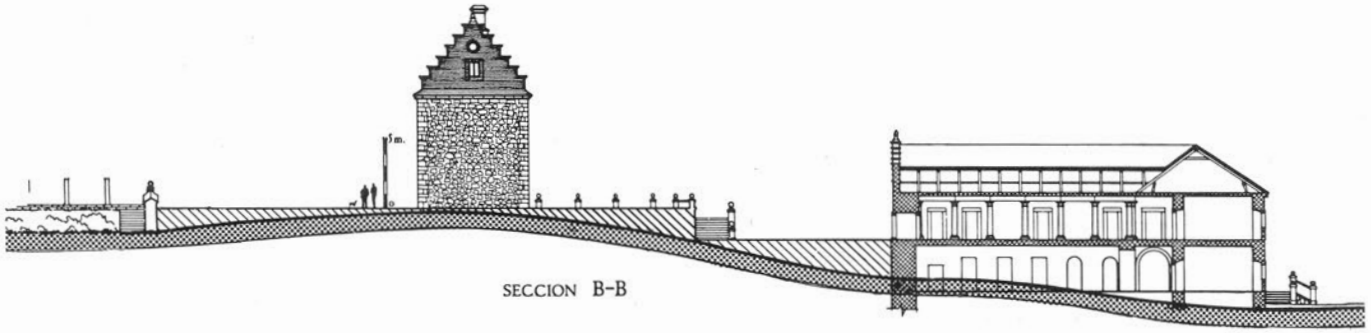


FIG. 13. Emplazamiento del conjunto sobre el terreno natural.

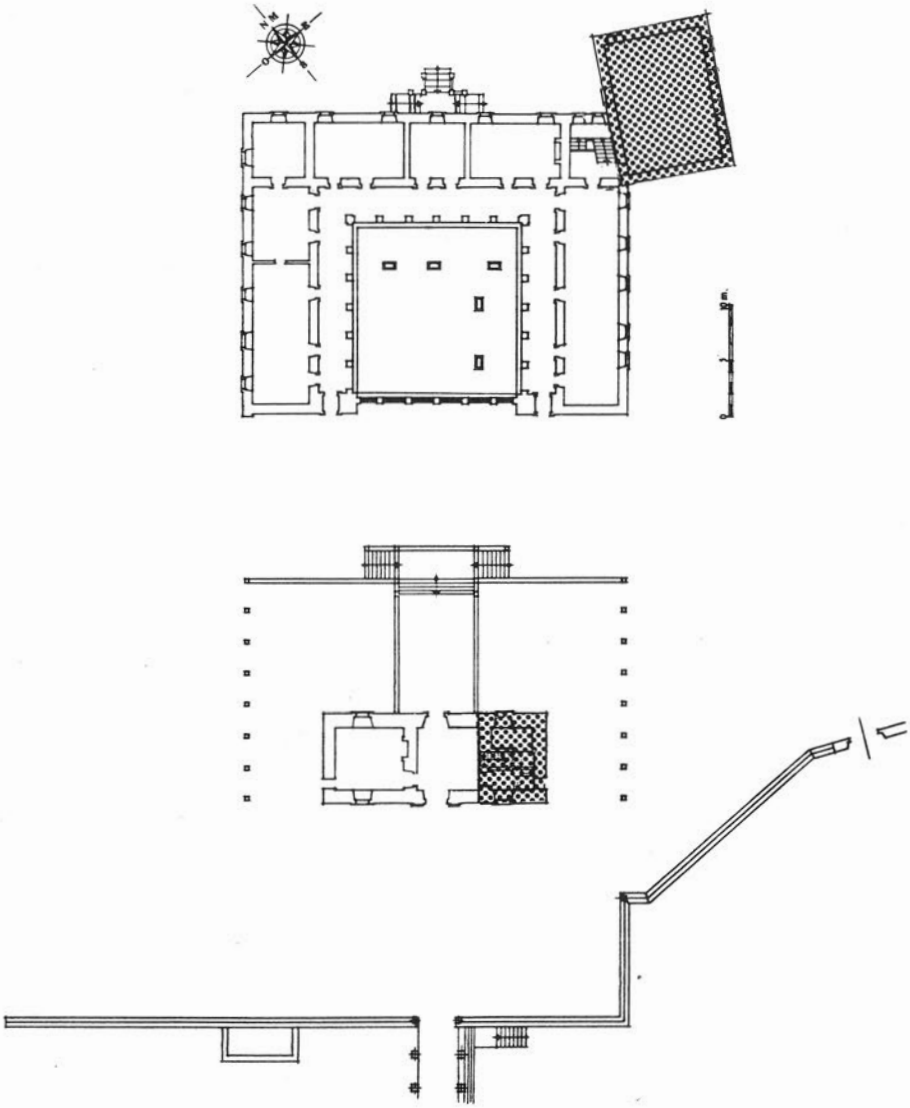


FIG. 14. Situación de las casas de Francisco de Avendaño y Osorio de Cáceres en el conjunto. (Véase Fig. 5.)

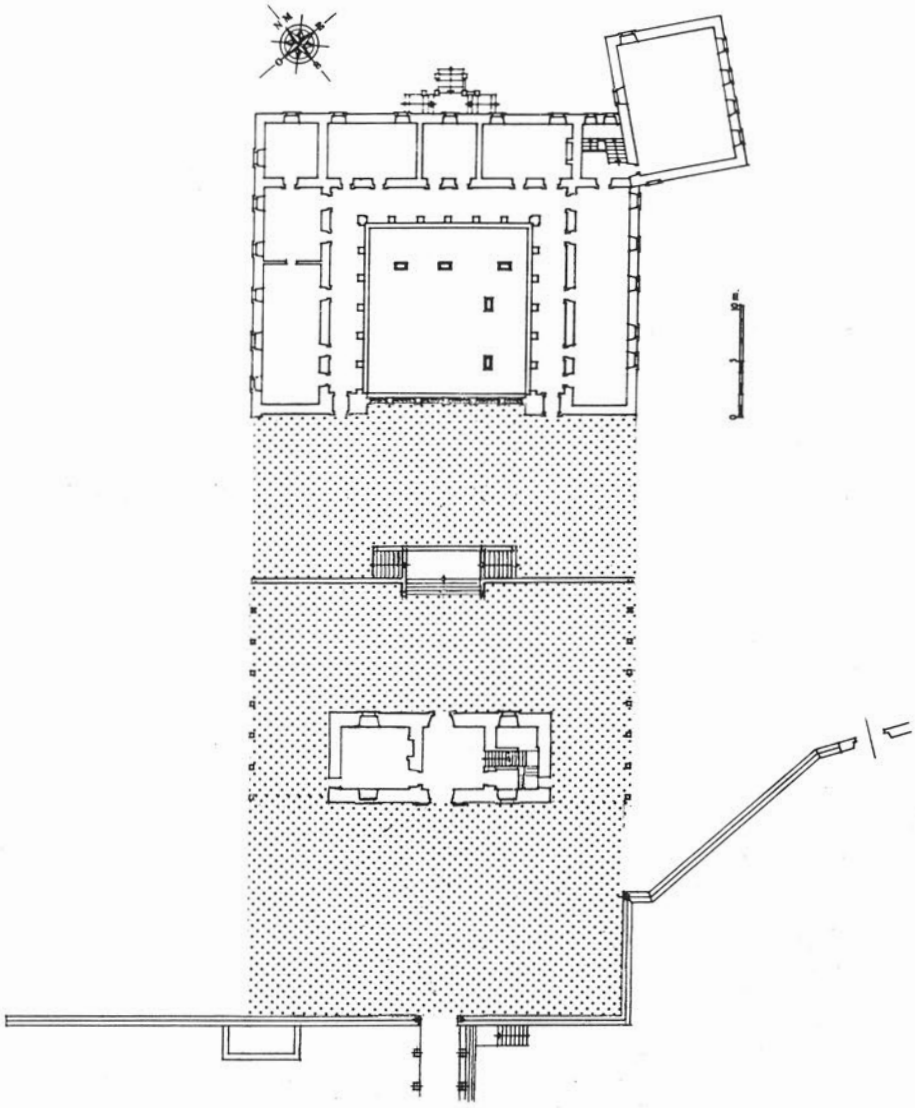


FIG. 15. Lonjas de la «Casa de su majestad» y frente al pórtico de la «Casa de los frailes».

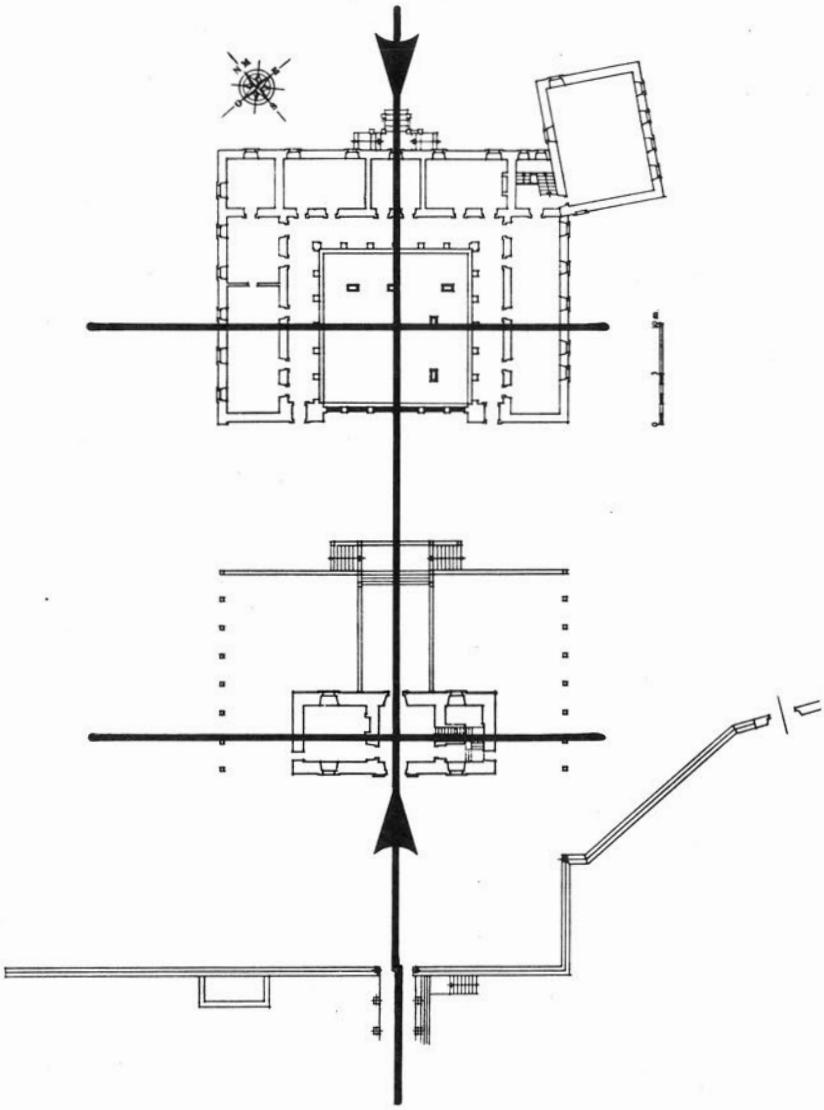


FIG. 16. Ejes de articulación de las «Casas».

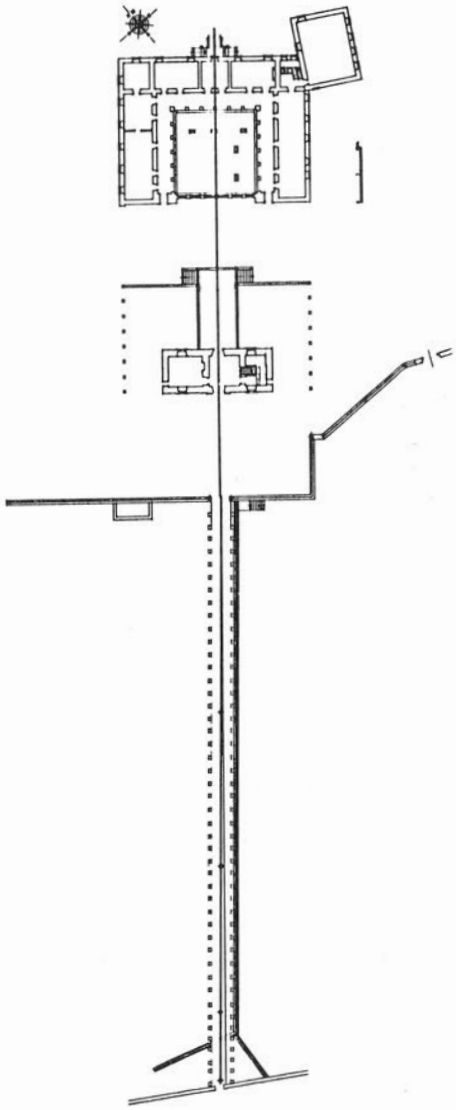


FIG. 17. Eje longitudinal del conjunto sensiblemente prolongado por el centro del «emparrado».

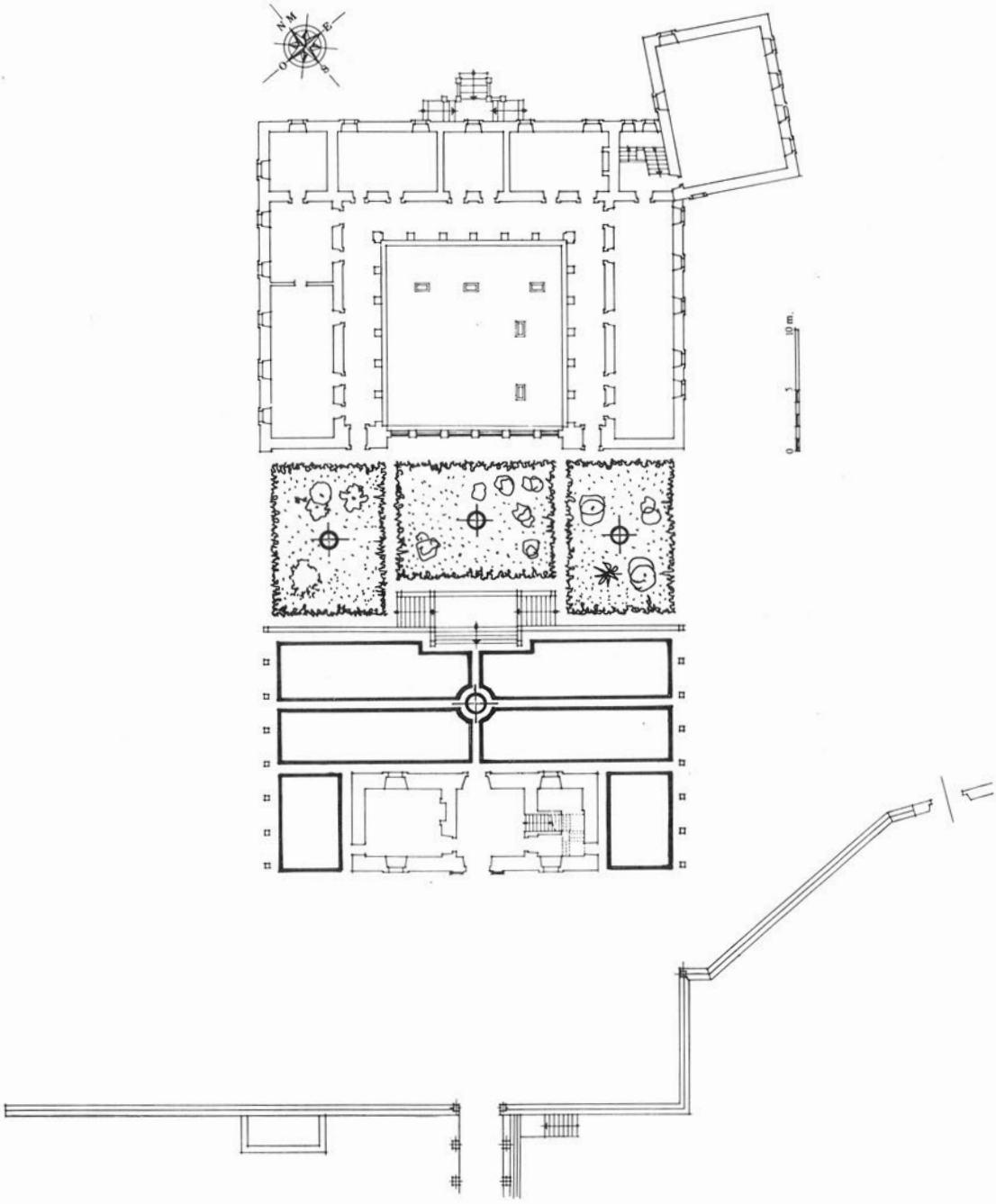


FIG. 18. Situación de jardines y zonas de tiestos en las lonjas del conjunto.

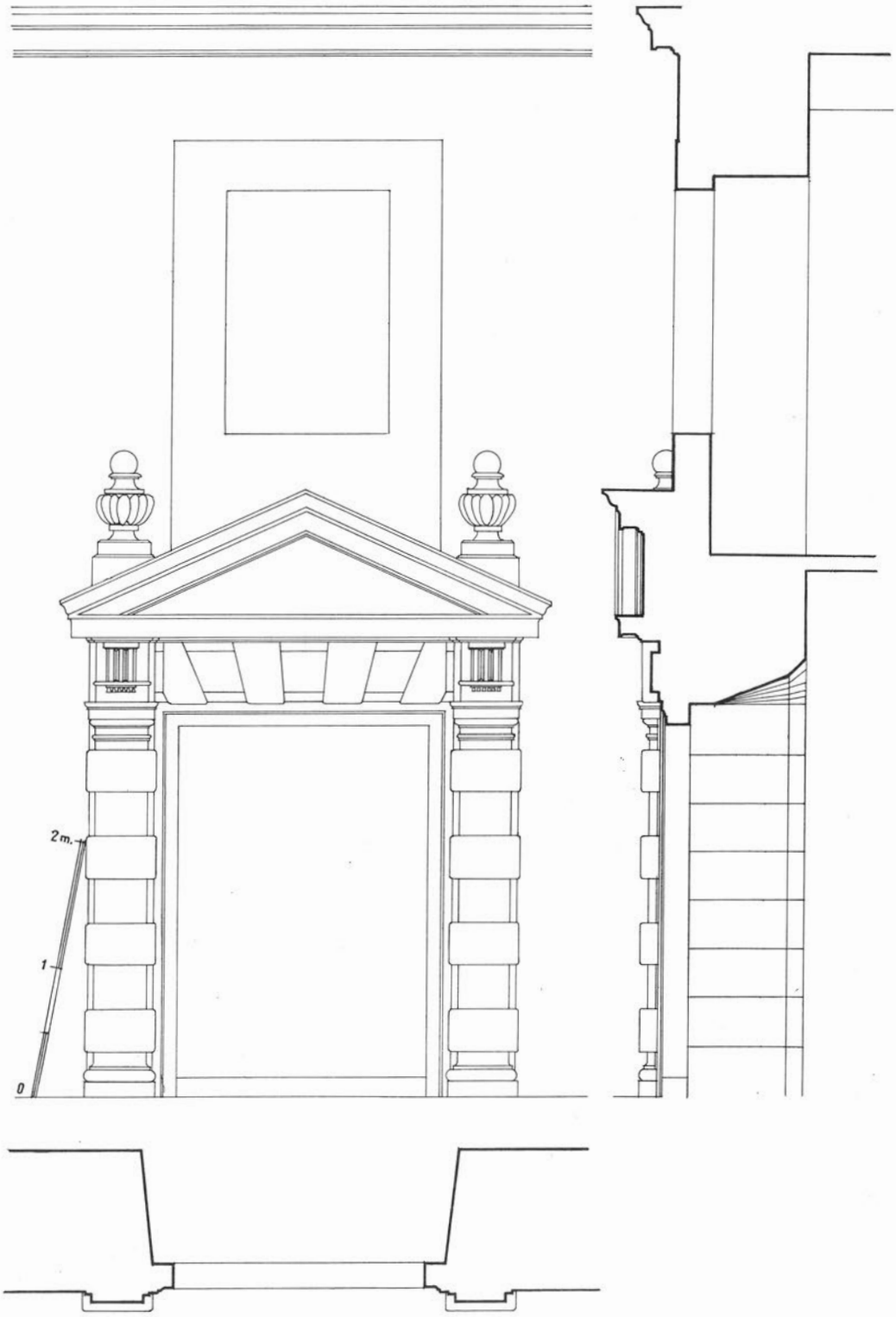


FIG. 19. Portada en la fachada principal de la «Casa de su majestad».

FACHADA (a)

Fig. 20. Fachada principal de la «Casa de su majestad».

FACHADA (b)

Fig. 21. Fachada posterior de la «Casa de su majestad» con su lonja y escalera

ENTREGA DE RELIQUIAS PARA EL MONASTERIO DE LA FRESNEDA

Es conocida la "mucha piedad" de Felipe II por las reliquias. Debido al "amor y respeto" que hacia ellas sintió no perdonó "gastos, diligencia" y cuidados para conseguirlas, "recogiéndolas" en su monasterio de San Lorenzo y "sacando muchas dellas de tierras de Hereges" para venerarlas con devoción [165]. Algunas de estas reliquias fueron entregadas en La Fresneda a los frailes jerónimos, el día 16 de mayo de 1570, por el jesuita Luis de Mendoza, quien las había trasladado desde Roma por orden del cardenal de Augusta y licencia de Pío V [166].

TERMINA EN LA FRESNEDA EL PROCESO INQUISITORIAL CONTRA EL PADRE SIGÜENZA

El día 13 de mayo de 1592 finalizaba en La Fresneda el proceso inquisitorial contra el padre Sigüenza, quien se encontraba ante el tribunal del Santo Oficio en Toledo [167]. Los trámites de este proceso se prolongaron hasta el 2 de septiembre de aquel año, día en el que los testigos terminaron la ratificación de sus declaraciones [168]. En aquella triste etapa de su vida el padre Sigüenza recordaría los apacibles días que había reposado en La Fresneda dialogando con fray Juan de Haro [169].

LEVANTAN LAS PAREDES DEL PARQUE PARA EVITAR QUE SALGAN LAS GAMUZAS

El amor que sentía Felipe II por la naturaleza lo manifestó una vez más poblando el *parque* del heredamiento de La Fresneda con *çiertos animales que llaman gamuças*, para "que alli se conserben y crien". Y en evitación de que las gamuzas "se vayan por encima de las paredes del dicho parque", el rey, mediante una cédula firmada en Madrid el día 20 de enero de 1597, dispuso que aquellas paredes, construidas "de piedra seca", se levantaran hasta una altura de doce pies [170].

*

También en la misma cédula se ordenaba reparar "el paredón del estanque grande del dicho heredamiento", así como "otros reparos necesarios" en él [171].

Además, por estos años los jardines continuaba atendiéndolos con esmero el jardinero Cristóbal Luis, a quien su majestad, por cédula firmada en San Lorenzo el 23 de julio de 1597, premió el "cuidado" con que los "ha servido" mediante la gratificación de doscientos reales [172].

PLANTAS PARA EL "DESTILADOR" JUAN VICENCIO

Es curioso mencionar que, para "la destilación" que realizaba en la botica del monasterio de San Lorenzo el Real el "destilador" Juan Vicencio, en el año 1590 se dispuso "cojer hierbas de La Fresneda [173].

El cuidado y conservación de la espléndida *naturaleza urbanizada* continuó después de Felipe II. Así, Felipe III firmó en Olmedo, el día 7 de abril de 1603, una cédula en la que disponía *que el pescar los estanques de la Fresneda y conseruarlos y sustentar los pezes y çisnes aya de ser y sea a cargo* del monasterio de San Lorenzo [174].

PERSONAJES REALES EN LA FRESNEDA

La reina Mariana de Austria, cuarta esposa de Felipe II, encontrándose embarazada de su primogénito, Fernando, partió de El Escorial el día 26 de junio de 1575. Iba acompañada por el monarca, quien se despidió de ella en La Fresneda volviéndose al monasterio de San Lorenzo [175].

En aquel año los ganados que poseía el monasterio eran numerosos. Para su mantenimiento el rey expidió una cédula el 20 de julio de 1575 por la cual ordenaba "que, en los meses de Imbierno, se permitiese pastar en los ensanches de la Dehesa de La Fresneda hasta" mil quinientas ovejas y trescientos carneros "del monasterio" [176].

EL ESTANQUE GRANDE Y SUS PECES

En las posesiones reales de la madrileña Casa del Campo y Aranjuez Felipe II creó ingeniosos sistemas de riego para cultivar las plantaciones y, también, estanques donde se criaban y reproducían variadas especies de peces [177].

No podía, por tanto, carecer La Fresneda de estanques, entre ellos un *estanque grande* en el que los peces se multiplicaban.

Tenemos noticia de que en este estanque el día 4 de enero de 1576, "estando presente" su majestad [178], "el holandés" Guillermo Janson, que cuidaba desde el 6 de agosto de 1575 los estanques "del heredamiento de La Fresneda" [179], *vació el dicho estanque grande,* del cual *sacó cantidad de pescado* que Felipe II *lo mandó repartir,* enviando *al convento de Sant Lorencio una pitanza de lo que se había allí cogido* [180].

Cinco meses después, el día 15 de junio de 1576, fueron sus majestades *a la Frexneda a pescar en el estanque grande, que estaba siempre reservado para las personas reales* [181].

ABUNDANCIA DE CAZA EN LA FRESNEDA

Llegado el año 1591, cercanos a los treinta desde que comenzaron a crear el grandioso heredamiento de La Fresneda, *la caça mayor e menor y aves de bolatería* se había *acreçentado y estendido* en él [182] de manera considerable. Aquella caza, que servía para *recreación y entretenimiento* de su majestad, causaba "daños" en "algunas heredades" vecinas [183]. Para evitar esta "vexaçión" sufrida por los vecinos, el rey delimitó los límites del terreno que se reservaba [184].

ULTIMA ESTANCIA DE FELIPE II EN LA FRESNEDA

El martes 30 de junio de 1598 partía Felipe II de Madrid para su monasterio de San Lorenzo el Real [185]. Le llevaban en silla de manos porque le atenazaba una terrible gota, impidiéndole viajar de otra manera.

Llegó el siguiente domingo, 5 de julio, a su amada Fresneda, durmiendo en la "casa" que allí levantó la noche de aquel día [186].

Al otro llegó a San Lorenzo el Real, donde, después de soportar con resignación cristiana una dolorosa enfermedad, "se le arrancó el alma Domingo a 13 de septiembre de 1598" [187]. Treinta y cinco años antes había iniciado la creación de La Fresneda.

V

DESCRIPCION DE LA FRESNEDA

SITUACION DE LA FRESNEDA

El espacioso *conjunto con naturaleza urbanizada* de La Fresneda se encuentra situado hacia el Este del magno monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial, por lo que se encuentra "hermosísimo por estos lados de oriente" [188].

Saliendo de "la calle de Olmos" que del monasterio conduce a la villa de El Escorial "se buelbe a entrar en otra calle de Olmos que ba continuando otro quarto de legua hasta llegar a la Dehesa de la Fresneda, donde se ve vn hermoso parque poblado de diversas plantas y flores y lleno de fuentes, jardines y Estanques de gran recreo" [189].

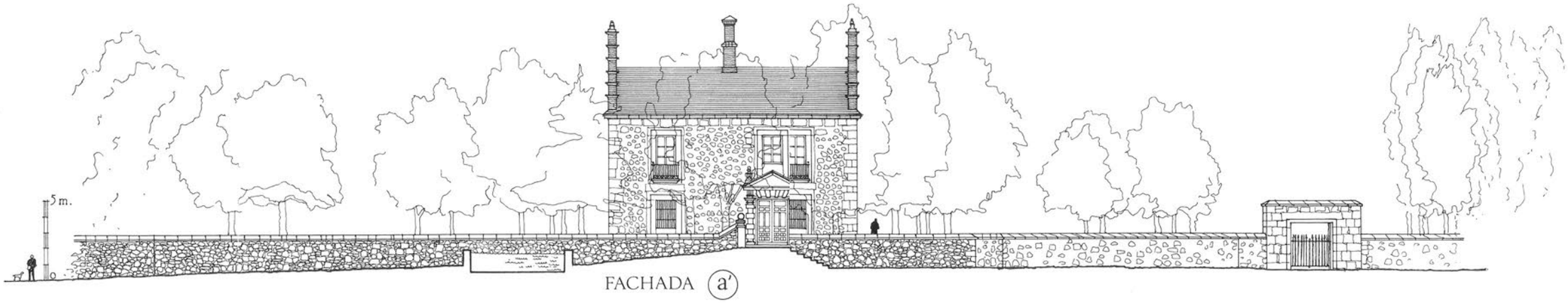


Fig. 22. Fachada principaCasa de su majestad»
con el muro de delantera.

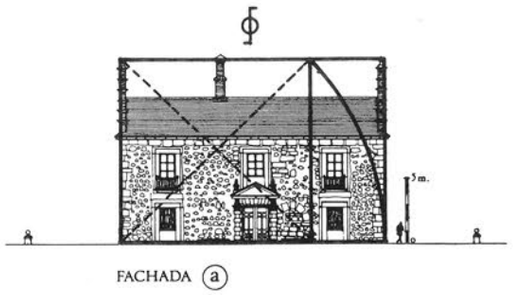


Fig. 23. Proporciones de la fachada principal
de la «Casa de su majestad».

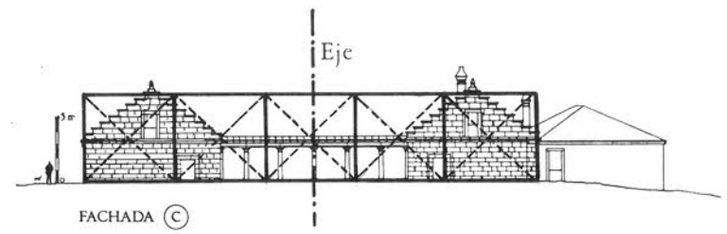


Fig. 24. Proporciones de la fachada posterior
de la «Casa de los frailes».

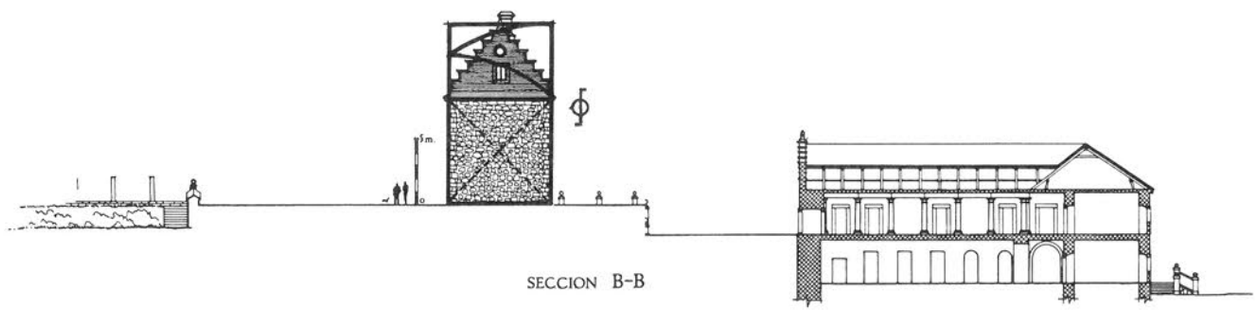


Fig. 25. Proporciones de la facial de la «Casa de su majestad».

EMPLAZAMIENTO DE LAS "CASAS"

Poco tiempo después de quedar dispuesta la *torre* de Avendaño para "recreación" de los frailes, el monarca deseó ampliarla y, además, construir una casa para la familia real.

Las *casas* fueron emplazadas sobre un terreno en parte rocoso, orientado sensiblemente de Sur a Saliente y que desciende con un desnivel de seis metros aproximadamente (Figs. 13 y 14).

En este terreno aprovecharon las existentes edificaciones de la *torre* de Avendaño y de la casa de Osorio para integrarlas, respectivamente, en la *Casa de los frailes* y en la *Casa de su majestad* (Figs. 5 y 14), con un criterio utilitario y económico digno de alabanza.

ARTICULACION DE LAS "CASAS"

Con buen sentido urbanístico utilizaron el desnivel del terreno para establecer *lonjas* frente a las fachadas de los edificios.

Rellenando los terrenos, que fueron ceñidos mediante muros de contención (Fig. 13), se formaron dos *lonjas:* una delante del pórtico que cerraba la fachada Suroeste de la *Casa de los frailes* y otra que rodeaba las fachadas de la *Casa de su majestad* (Fig. 15).

A la *lonja* levantada detrás de la fachada posterior de la *Casa de su majestad* se accedía mediante una escalera con tres tramos, la cual arrancaba de la otra *lonja* que frenteaba la fachada Suroeste de la *Casa de los frailes.* Y a ésta se entraba por su puerta principal subiendo una escalera, también de tres tramos, asentada sobre el nivel natural del terreno.

Las dos *casas* se levantaron con sus fábricas paralelas y sensiblemente manteniendo un eje central longitudinal entre ellas (Fig. 16).

Por tanto, este eje central longitudinal articuló las dos fábricas a través de las escaleras y lonjas en las que los ejes transversales de las casas eran paralelos.

Es significativo señalar el rigor *simétrico* de las fábricas y la aparición de las *lonjas*, precursores de las del monasterio de San Lorenzo el Real, como elementos articulantes de las dos *casas*.

En esta rígida y bien ordenada articulación quedó fuera de su sistema la aprovechada *torre* de Francisco de Avendaño, primera fábrica dispuesta para utilidad de los frailes [190], aunque funcionalmente unida asimétricamente a la nueva *Casa de los frailes* (Fig. 16).

LA "CASA DE SU MAIESTAD"

Es "vna casa que sirue de descanso y aposento a las personas Reales, quando quieren yrse a entretener vn rato en aquellas frescuras" de La Fresneda. "No tiene muchas pieças, porque no son menester, sino las que bastan para este efeto" [191].

EMPLAZAMIENTO. Se levanta la fábrica sobre una *lonja* (Fig. 15) que la rodea por sus cuatro lados [192].

De la parte de *lonja* emplazada frente a la fachada principal, en el centro del lado paralelo a ésta y en dirección Suroeste-Nordeste (Fig. 17), parte "un frondoso Emparrado con dos Bandas de postes de piedra, que forman un largo y divertido paseo" [193]. Con una ligera desviación, el eje longitudinal del conjunto se prolonga a lo largo del centro de este emparrado.

La parte de *lonja* posterior a la "casa" está protegida —debido a su altura sobre el terreno colindante— por un "antepecho" (Fig. 13), y en ella (Fig. 18) "se assientan por sus hileras gran cantidad de tiestos o albaqueros, llenos de mil diferencias de plantas; de suerte que es como otro jardín mouedizo, y en medio sale otra graciosa fuente, que reparte el agua por quatro canales quadrados de piedra, que diuiden en cruz todo aquel terrapleno, que es vna cosa de muy alegre vista" [194].

Desde esta *lonja* se desciende por una escalera a otra que la separa de la *Casa de los frailes*. En ella se plantó (Fig. 18) "vn jardín harto gracioso",

que "tiene tres quarteles con buenos compartimentos y lazos; en medio de cada vno vna fuente cada vna de su manera, con que se alegran y refrescan las plantas" [195].

PLANTAS DEL EDIFICIO. Son rectangulares, siendo la longitud de su lado mayor igual a dos veces y media la del menor.

La puerta de entrada conduce a un gran vestíbulo con salida a la parte posterior de la lonja. Desde el vestíbulo se accede por la izquierda a una espaciosa estancia provista de su chimenea y que suponemos sería la principal; y a su derecha está el arranque de la escalera que conduce a la primera planta (Fig. 5).

Esta primera planta consta sólo de dos estancias, pues el espacio ocupado por la escalera es prácticamente inhabitable y corresponde al cuerpo aprovechado del edificio que fue de Alfonso Osorio de Cáceres (Fig. 6).

FACHADA PRINCIPAL. Es de composición sencilla (Fig. 20) y proporcionada con la razón *Fi* (Fig. 23).

En su eje central está situada la puerta principal de entrada con su portada de piedra (Fig. 19). Esta se compone con pilastras fajeadas que sostienen capiteles bajo triglifos en los que se apoya un frontón triangular decorado con flores, y sobre el cual se sitúa una ventana.

Simétricas al eje de la portada se abren dos ventanas en la planta baja, y sobre éstas, apoyados en dinteles a manera de piezas de descarga, se abren en primera planta dos balcones con su balconaje. Las ventanas de la planta de calle y la central de la primera planta sobre la portada están construidas con dos jambas que sostienen su dintel y cerradas en su parte inferior con una piedra enteriza. Sobre el dintel de los huecos de la planta de calle existe un sobredintel.

El muro de la fachada está construido con mampostería de piedra cogida con mortero de cal, reforzada con sillarejos en sus esquinas y en la última hilada, sobre la cual apoya la cornisa, y encima de ella la cubierta.

Un gran muro contrarresta el empuje de tierras que rellenan la lonja

situada delante de la fachada (Fig. 13). El frente del muro armoniza con la fachada principal (Fig. 22).

FACHADA POSTERIOR. Es análoga su composición a la fachada principal, así como la estructura de su fábrica (Fig. 21).

La puerta de entrada es sencilla, pues solamente la recuadran dos jambas con su dintel.

Los huecos laterales de la planta de calle carecen del sobredintel que lucen los de la fachada principal.

FACHADAS LATERALES. Las fábricas están construidas con las mismas características de materiales que la principal, pero careciendo de huecos y diferenciándose de ella en que se prolongan en hastiales escalonados construidos con ladrillo, recordando a los de tipo germánico-flamenco, y en los que se abre una ventana para ventilación de la cubierta y un óculo que, facilitando el paso del viento, protege la estabilidad de dicho hastial (Figs. 8 y 9).

Como suponemos que el edificio fue diseñado por Gaspar de Vega [196], nada tiene de extraño que en él introdujera este tipo germánico-flamenco de hastiales que contemplaría en su viaje por Flandes durante los años 1555-1556 [197].

La proporción de estas fachadas repite la razón *Fi* de la fachada principal, aunque situadas ambas proporciones en posición ortogonal (Figs. 23 y 25).

FACHADA POSTERIOR. Mantiene las características constructivas y proporciones de la fachada principal, así como la misma disposición simétrica de los huecos (Fig. 21).

Sin embargo, esta fachada posterior se diferencia de la principal en la puerta de acceso y en el hueco sobre ella. Solamente se encuentra con jambas y dintel dicha puerta, y el hueco sobre ésta, en segunda planta, se cambia por un balcón.

CUBIERTA. La planta rectangular del edificio quedó cubierta con una armadura de madera a dos aguas, presentando su cumbrera paralela a las

fachadas mayores e intestando lateralmente en los hastiales escalonados que rematan las laterales. Queda protegida con losas de pizarra y de ella sobresale una bien labrada chimenea de ladrillo (Figs. 7, 20 y 21).

LA "CASA DE LOS FRAILES" O "GRANJA"

Ya dijimos que la *torre* de Francisco de Avendaño fue la primera fábrica de La Fresneda dispuesta y aprovechada para albergar a los frailes jerónimos [198], pues aquel "pedaço de torre, por ser bueno y no se perdiesse, quiso" Felipe II que "siruiesse" para "recreación" de los religiosos [199].

Unida a esta *torre* se levantó la *Casa de los frailes* (Fig. 5), donde éstos, "según la costumbre de la Orden, fuesen dos vezes en el año a recebir algún aliuio del continuo peso de su obseruancia, clausura, coro, silencio, lección, estudios y oración perpetua" [200].

El espíritu previsor de Felipe II le aconsejó destinar tanto esta *Casa* como la *real* a funciones civiles, separándolas de las propiamente religiosas del monasterio de San Lorenzo.

PLANTAS DEL EDIFICIO

Consta de dos plantas.

A la planta de calle se accede por una escalera de tres tramos. El edificio se forma con tres núcleos perpendiculares entre sí y adaptados a la topografía del terreno (Fig. 4), por lo cual parte de la fábrica de los núcleos orientados al Noroeste y Sureste quedan bajo tierra en sus zonas interiores (Figs. 28 y 29). De éstas, las orientadas al Suroeste y Sureste, avanzan debajo de la superficie del claustro de la primera planta, constan de tres crujías y se ventilan mediante claraboyas-respiraderos convenientemente situados (Figs. 4 y 8). Mediante una escalera interior (Fig. 26) se sube a la primera planta de la *torre* de Avendaño y a la de *esta* casa.

En la planta primera los tres núcleos perpendiculares constan de una sola crujía con soportales y circundan un claustro, cerrado por el cuarto

lado (Fig. 5). Este está formado con una serie de columnas toscanas sobre las que se apoya un arquitrave de piedra; verjas de hierro —ya desaparecidas (Fig. 37)—, colocadas entre las columnas, e incrustadas en el ar-

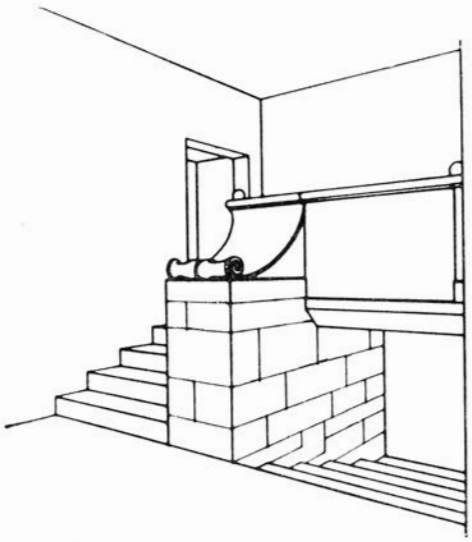


FIG. 26. Escalera de la «Casa de los frailes».

quitrave, impidieron la entrada a dicho claustro (Fig. 27). Los arquitraves sobre soportales que rodean las tres crujías de la *casa* se construyeron de madera [201].

Así quedó un claustro "muy galano", y la *casa* con la *torre* aneja contenía "veynte celdas y otras pieças comunes: dos capillas para dezir Missa con mucho recogimiento, y dos refectorios y cozina, y otros seruicios" [202].

FACHADA PRINCIPAL. Las características constructivas son análogas a las de las fachadas de la *Casa de su majestad*. Su composición guarda simetría con la puerta de entrada y tres ventanas a cada lado, conservando éstas sus ejes verticales (Fig. 33).

La puerta de entrada, a eje de la escalera, está formada por jambas y dintel de piedra, ambas con despieces. Sobre el dintel luce en piedra un escudo con la clásica parrilla de San Lorenzo esculpida en una cartela inscrita en un círculo, que a su vez lo está en un cuadrado decorado con dos róleos. Es el primer escudo de la parrilla que encontramos en un edificio escurialense y, como curiosidad, aparece con el mango invertido, posición que no se repitió (Figs. 10, 11 y 30).

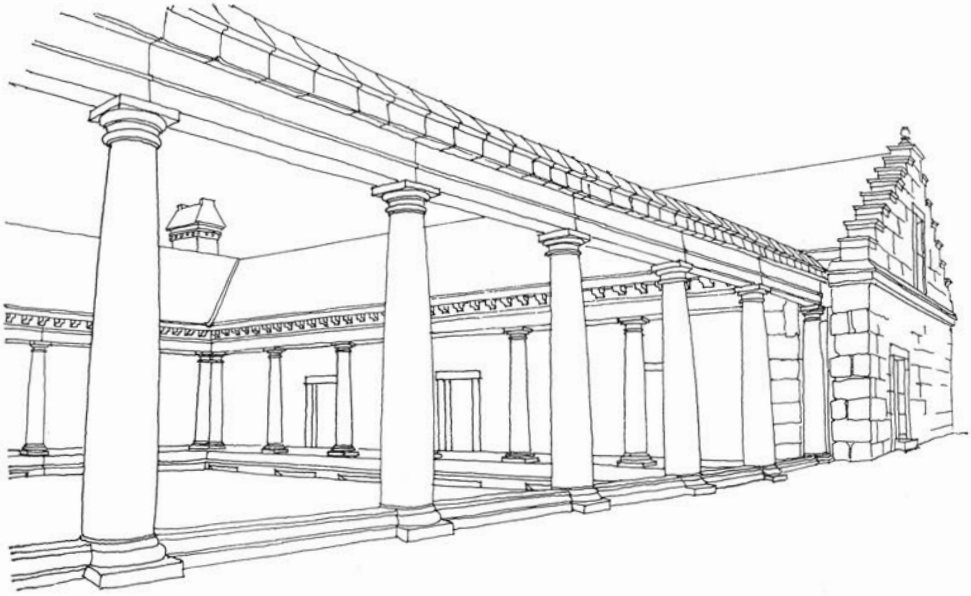


FIG. 27. Cerramiento del claustro de la «Casa de los frailes» delante de la escalera posterior de la «Casa de su majestad». (Véase Fig. 5.)

Las ventanas tienen el mismo diseño que las de la *Casa de su majestad*, diferenciándose de ellas en que las jambas y dinteles en éstas no son enterizos, sino que están despiezados (Fig. 33).

FACHADAS LATERALES. Su tipo de construcción continua el de la fachada principal, así como la de las ventanas (Figs. 28 y 29).

La fachada orientada al Noroeste (Fig. 28), por adaptarse al desnivel del terreno, carece de la mitad de sus ventanas en la planta de calle, y en ésta la orientada al Sureste tiene sus ventanas con menor altura (Fig. 29).

Las fachadas laterales se rematan en una cornisa de piedra (Fig. 35). Es sencilla y su sección queda inscrita en un cuadrado cuyo lado mide un pie (16 dedos); con dedos se compone su molduración, así como su apoyo.

FACHADAS POSTERIORES. Las dos fachadas posteriores corresponden a las alas laterales del edificio, unidas por la serie de columnas toscanas que forman el cuarto lado del claustro central (Fig. 36).

Constan de una sola planta con una puerta lateral que conduce directamente a la galería porticada, y se rematan con unos hastiales escalonados de tipo germánico-flamenco (Fig. 36), análogos a los de las fachadas laterales de la *Casa de su majestad.* La altura de la cumbrera es sensiblemente igual a la de los hastiales, en el centro de los cuales se abre un hueco-ventana que ventila las armaduras de la cubierta, y que por coincidir su remate con la cumbrera de las cubiertas carece del óculo que permite el paso del viento (Figs. 34 y 36), óculo que aparece en los hastiales escalonados de la *Casa de su majestad* (Figs. 4, 5 y 6).

Las fachadas y hastiales están construidas con sillares bien escuadrados, a diferencia de las otras tres fachadas que se levantan con mampostería.

Se proporciona el conjunto de esta fachada posterior mediante cinco cuadrados, siendo la longitud de su lado igual a la altura de la fábrica hasta el hastial (Fig. 24).

CUBIERTA. Se cubren los tres cuerpos que constituyen el edificio, incluso con los pórticos, mediante una sola armadura a dos aguas protegida con losas de pizarra (Figs. 6 y 34).

JARDÍN AL NORTE DEL EDIFICIO. Escribe Sigüenza que al Norte de la *Casa de los frailes* se formó "otro jardín cercado con pared de piedra, donde sin los árboles frutales y parrales del contorno, ay gran variedad de

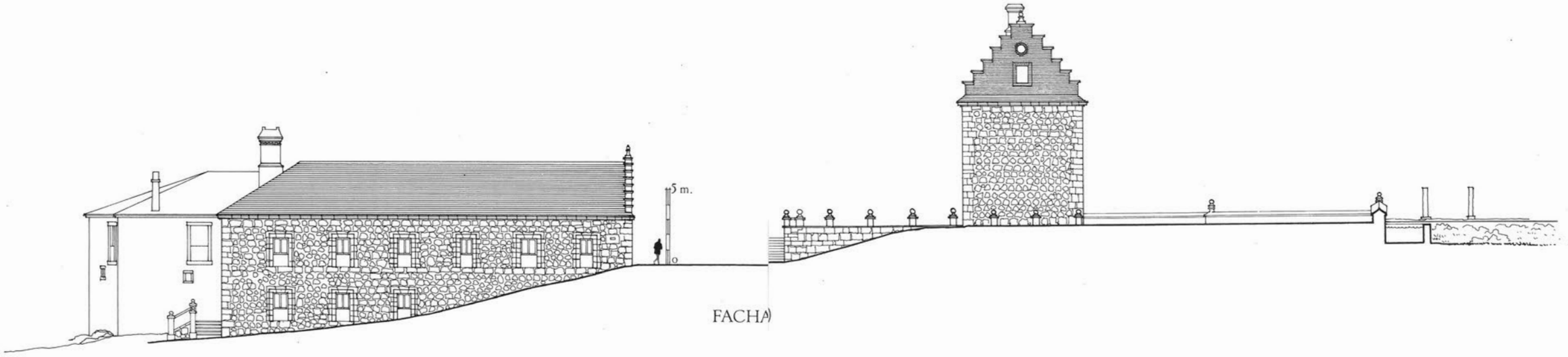


Fig. 28. Fachadas del conjunto orientadas al Noroeste.

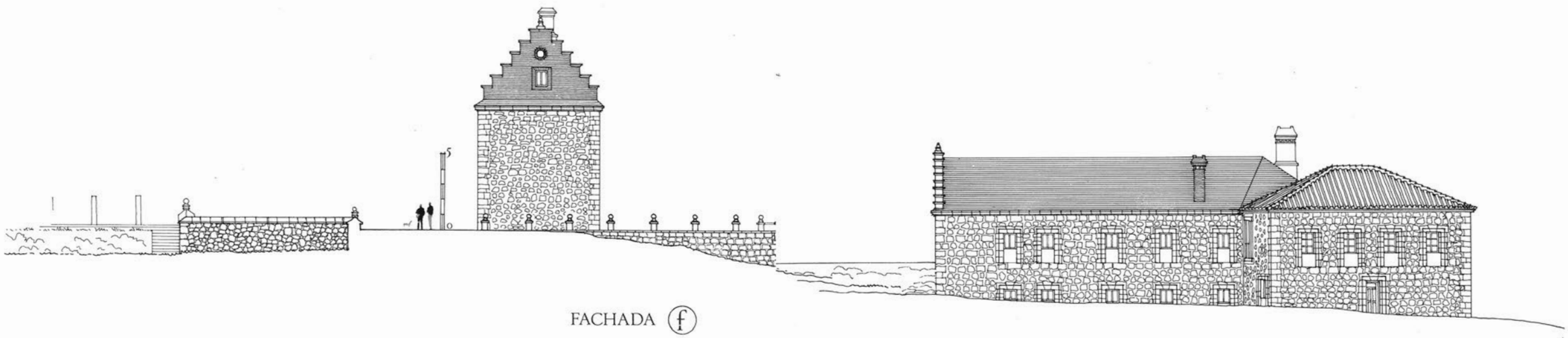


Fig. 29. Fachadas del conjunto orientadas al Sureste.

plantas odoríferas, en sus quarteles distintos, donde se hazen diuersos compartimentos y laberintos" [203].

A un lado de este jardín, según el mismo fraile jerónimo, había "vna graciosa fuente, cubierta con maderamiento y chapitel empizarrado, y cercada en derredor con enrejados y gelosias fuertes de madera, donde se çurcen y enredan estos y otros arbustos que he dicho. La fuente es a manera de vna montañeta rustica, que por sus poyos va como a rematarse en vna pirámide; despide infinitos caños de agua por el contorno, de que se causa vna vista muy deleytable" [204].

LA NATURALEZA URBANIZADA

Además de los jardines que adornaban la *Casa de su majestad* y del situado al Norte de la *Casa de los frailes*, que cercaron "con pared de piedra", el resto de la finca formaba "un pedazo de pais delicioso" [205].

Toda la *naturaleza urbanizada* de La Fresneda se cubría con "arboles y frescuras: vnos son frutales, otros no mas de para bosque y verdura, todos repartidos por su orden, haziendo calles muy anchas, a lo menos olmos, sauces, moreras, perales y fresnos. Los lindes y diuisiones de tegidos y enrejados, donde se enredan rosales, ligustros, jazmines, y mosquetas, y otros arbustos olorosos y de apazible vista, haziendo antepechos y paredes verdes de mil matizes de colores" [206]. En gran parte abundaban arboledas "y verdores, y singularmente Fresnos, que la dieron el nombre" [207].

El ámbito que constituía este hermoso conjunto, "que es bien grande", estaba cercado con una "alta y buena pared" de ocho pies de altura y cuatro mil pasos de contorno [208], la cual gozaba "por varias partes" de puertas de "arquitectura rústica" para su entrada [209]. Además de este cerramiento, había "otras muchas cercas de paredes baxas en esta dehessa, de mas de a legua en contorno, por donde se veen atravessar a cada passo liebres, conejos, venados; jaualis a manadas y por piaras, propria recreacion de Reyes" [210].

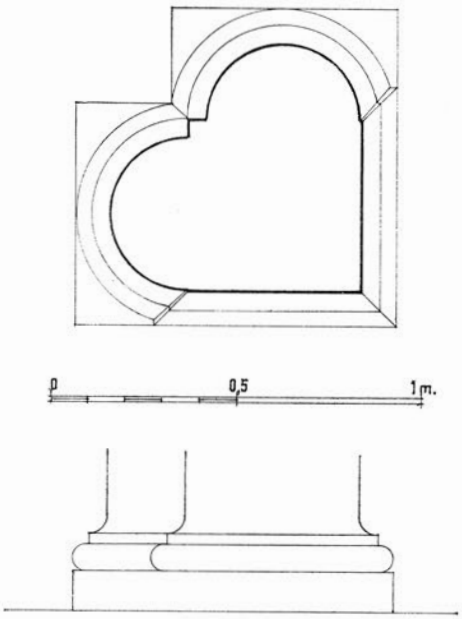


FIG. 31. Columnas de esquina del claustro de la «Casa de los frailes».

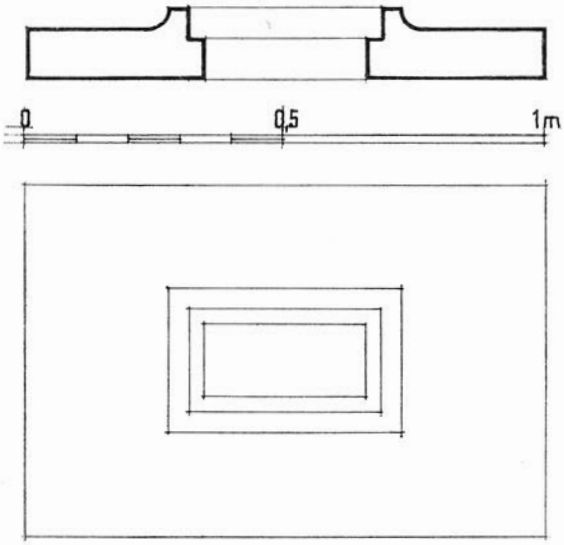


FIG. 32. Detalle de imbornales en el claustro de la «Casa de los frailes».

Siendo importante la profusión de las plantaciones, "que sería nunca acabar querer pintarlos" [211], y que servían de recreo, no era de "menor diversión la de los estanques, ni de poco regalo la pesca que en ellos se coge" [212]. Eran cuatro estos ponderados estanques [213].

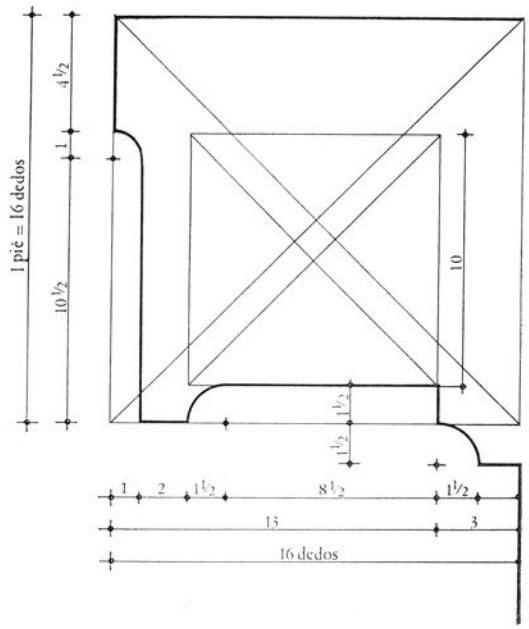


FIG. 35. Cornisa las fachadas laterales de la «Casa de los frailes».

El primero "y el menor está junto a la casa que he dicho: tendrá ochocientos o nouecientos pies en contorno, y allí vn pescadero grande cubierto, vna fuente en medio del y poyos al derredor, y el estanque cercado todo de frescura y arboleda" [214].

El *segundo* está "sobre" el anterior y es "otro mayor doblado; diuidelos un paredon fuerte: tendra cerca de dos mil pies en contorno. Iunto del está otra fuente de inuencion graciosa; veese sentado encima de vnas peñas,

recostado sobre vnos delfines, vn Neptuno grande con su tridente y corona como Rey de las aguas; al derredor está vna aluerca rustica con sus terminos a trechos, que son vnos albaqueros o tiestos grandes muy hermosos, donde por entre sus flores y yeruas arrojan el agua en alto con mucha furia, y juntandose vnos con otros y hazia el mismo Neptuno, hazen como vna nuue de agua, que se baxa resoluiendo y desgranando; y por el tridente, corona y delfines, despide el Neptuno otros muchos hilos de agua en correspondencia, de donde se causa vna pluuia artificial de gran hermosura a la vista. La alberca está cercada por el derredor con tegidos de jazmines, y ligustros, parras y olmos, que hazen sombra en medio de los calores del verano, y en todos sus assientos de piedra, para gozar de espacio de toda esta vista junta, estanque, fuente, caños, arboles, verduras, y sombra. Estas cosas todas las digo como la he visto muchos años, y como las dexó el Rey nuestro patron y fundador; mas al punto que esto escriuo, ya van desdiziendo mucho de su primera hermosura, y si no ay mas cuydado con ellas, presto no aura nada, porque piden perpetuo cuydado" [215].

El *tercer* estanque "tambien es doblado a este segundo, de suerte que tendrá poco menos quatro mil pies de rodeo. En medio del se haze vna isla quadrada de cien pies por cada lado, con sus antepechos y assientos de piedra bien labrada. En el centro de la isla vn cenador cubierto con su maderamiento, y chapitel de pizarra. Las paredes de enrejados ó gelosias de madera, entretegidos granados, auellanos, parras, jazmines y madreseluas. Al derredor del cenadero está leuantado vn entricado laberinto con sus calles rebueltas, que como son las paredes algo altas, tegidas de ligustros y otras plantas, que las dexan enredadas y fuertes, hazen dificultosa la salida a quien osa entrar en ellas, sin el hilo de Ariadna" [216].

El *cuarto* estanque "es aun mayor" que el anterior y "parece vn apazible y estendido lago ó playa; tiene de ancho por la pared ó muralla de piedra bien labrada, que le diuide de estotro, con vn fuerte terrapleno, cerca de mil pies y de largo mucho mas. Con este caudal de agua, aun en los años muy secos y esteriles, se riega bastantemente toda esta dehessa y granja, sin que le falte con que sustentar mucha abundancia de pesca que se cria en el,

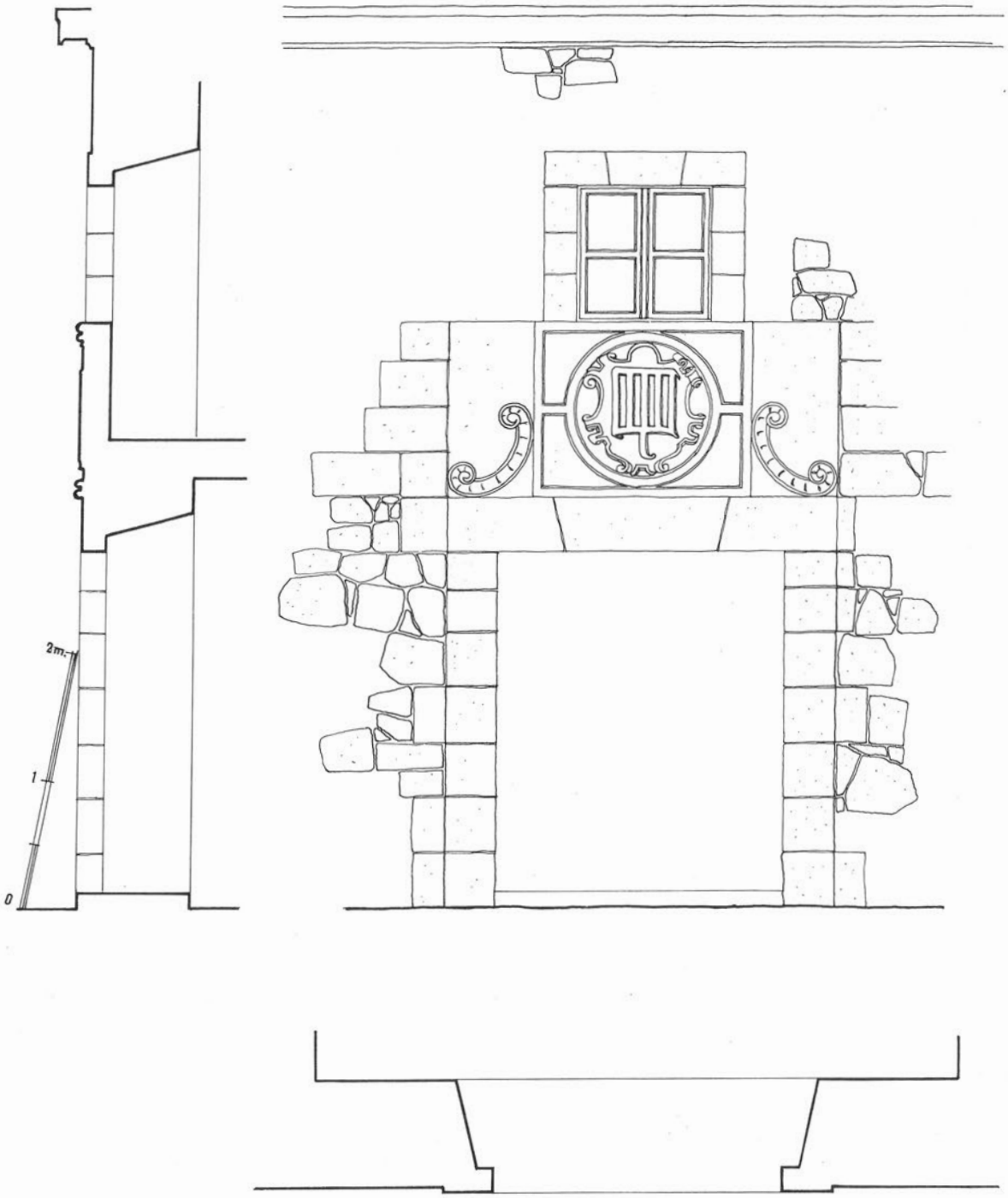
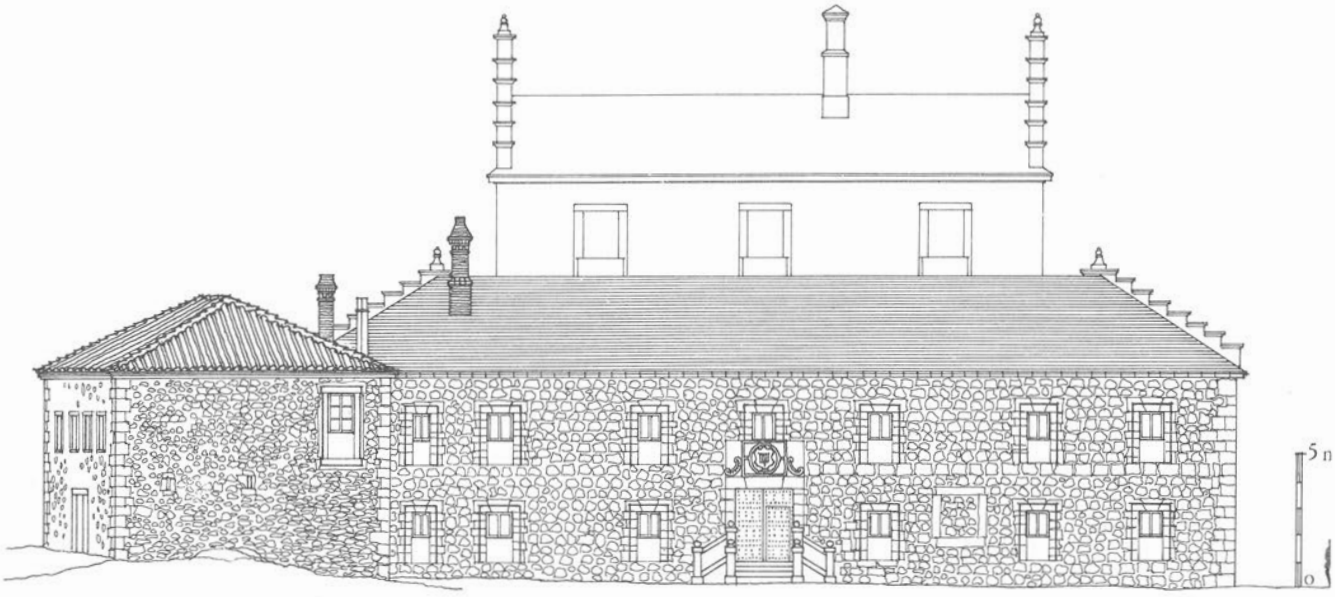
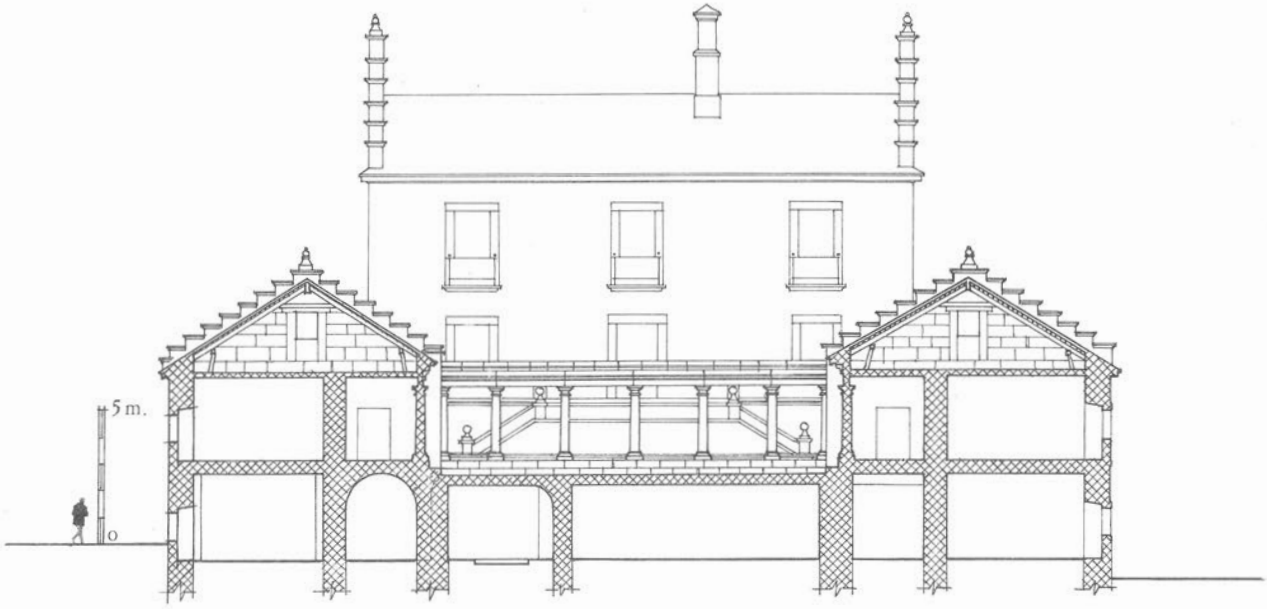


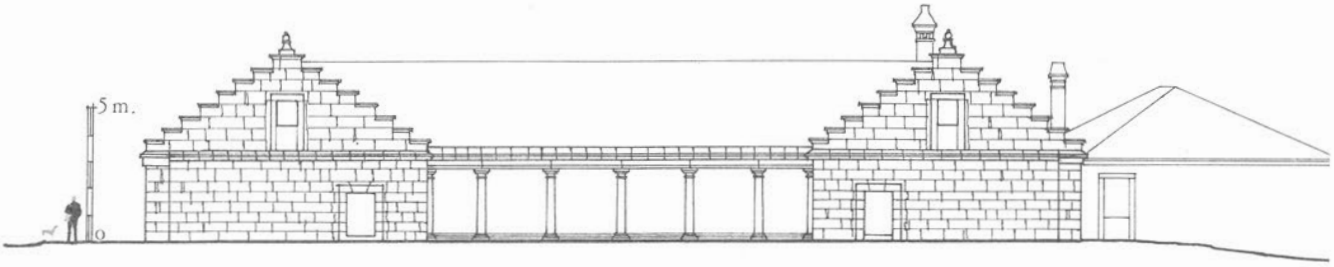
FIG. 30. Puerta de entrada en la fachada principal de la «Casa de los frailes.



FACHADA (d) **Fig. 33.** Fachada principal de la «Casa de los frailes.



SECCION C-C **Fig. 34.** Sección transversal de la «Casa de los frailes». (Véanse Figs. 4, 5 y 6.)



FACHADA (C) **Fig. 36.** Fachadas posteriores, con el orden de cerramiento del claustro, de la «Casa de los frailes».

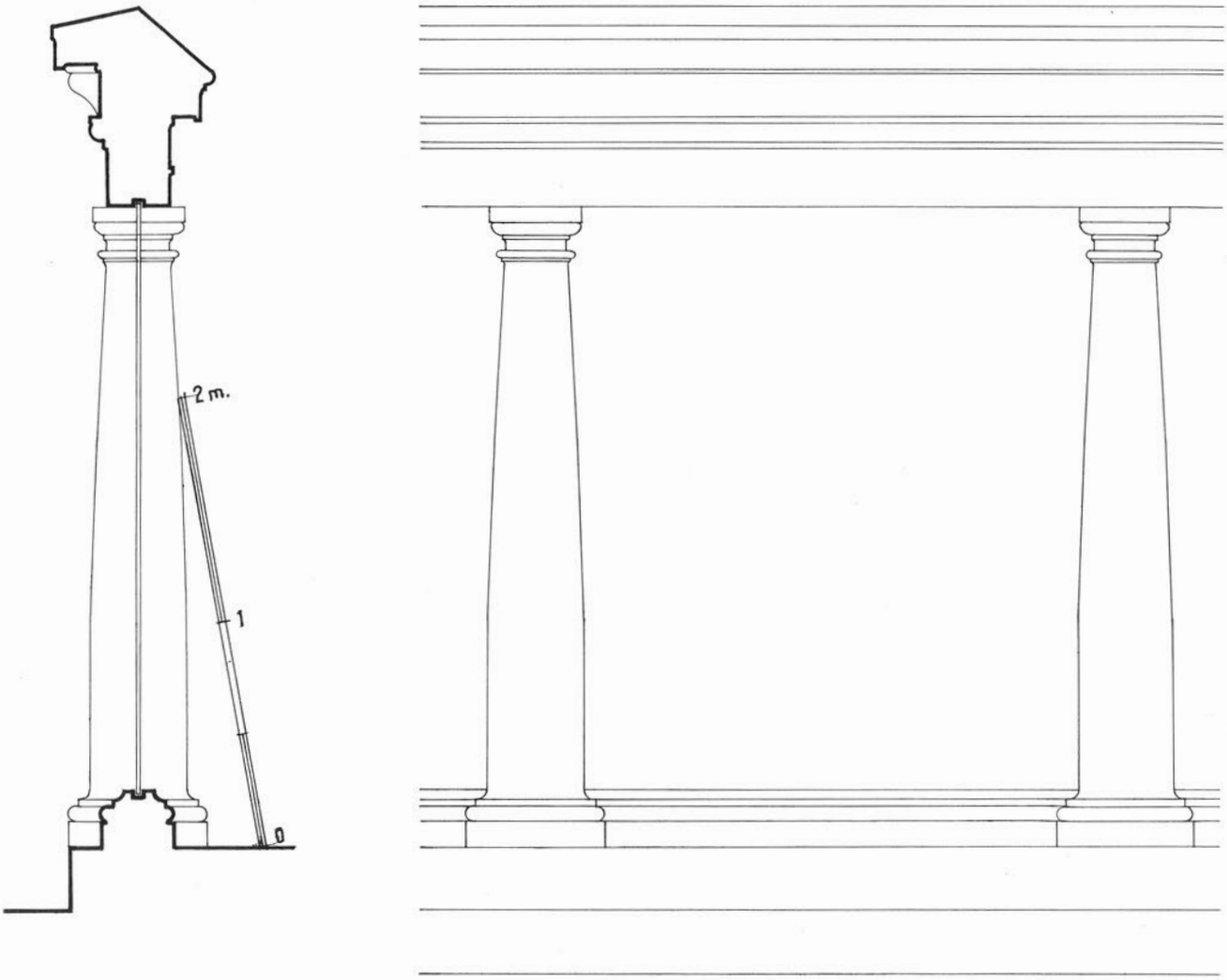


FIG. 37. Detalles del orden que cierra el claustro de la «Casa de los frailes» y situación de la verja de cerramiento.

aunque ay grandes quarteles de frutales, y diferencias de frutas, muchos jardines, calles largas de diuersos arboles, paredes y tegidos de rosales, porque todo está lleno de esto y a todo prouee de agua este estanque grande; y en el y por los demas se veen nadar manadas de cisnes blancos, que les dan mucha hermosura; crianse aqui con no mucho cuydado, y a vezes entre ellos y los pezes se veen alegres competencias y riñas, sobre la racion que les echan" [217]. Este estanque proporcionaba agua al tercero, y mediante "cazeras" abastecía el riego de las plantaciones de la *naturaleza urbanizana* [218].

El parque de la magnífica *naturaleza urbanizada* así lo describió el padre Sigüenza: "Y pues todo es frescuras, flores, plantas alegres, y frutas, hablar al modo que dizen se vsa agora, y vn Romance nueuo y fresco, y dezir desta manera. Dentro de las margenes de este espacioso y deleytable parque, se vee vna variedad alegre. Aqui la multitud de pintadas aues con sus chirriadores picos hazen la salua a la rosada aurora, que esparziendo sus cabellos de oro y derramando sus aljofarados granos de rocio, en la copia grande de matizadas praderias, vestidas con azules, blancas, roxas y amarillas flores, despiertan en el alma vnos como assomos del Parayso, o visibles cielos de la gloria. Aqui las cristalinas aguas corriendo resuenan y mansamente por sus torcidas canales van a pagar el deuido tributo que el autor del estrellado impireo les puso, de que fecundassen la tierra, y aqui las artificiosas fuentes, por sus secretos y multiplicados conductos, despiden argentados hilos, que cayendo de lo alto rozian y refrescan los blancos ligustros, las encarnadas rosas, los amarillos alelises, las moradas violetas, los lilios cardenos, blancas açuçenas, rebueltas madreseluas, olorosas mosquetas y jazmines, &c" [219].

La *naturaleza urbanizada* tenía "tambien buena parte de Bosque, y Campo, donde se recoge, corre, y paze la Caza de los Conejos, que suele multiplicarse mucho" [220].

Croquis de la fuente en la lonja superior de la «Casa de su majestad».

NOTAS

[1] CERVERA, *El Conjunto palacial de la villa de Lerma.*

[2] FRAY JUAN DE SAN GERÓNIMO, «Memorias», 9-10.

[3] ESTAL, «Relación inédita», 343.

[4] SIGÜENZA. *Historia,* II, 407-408.

[5] Según frase de SIGÜENZA, *Historia,* II, 409. FRAY JUAN DE SAN GERÓNIMO, *Memorias,* 11-14, describe documentadamente la visita al terreno elegido. BRATLI, *Biografía de Felipe II,* 49: «Así fue que apenas regresó del extranjero nombró una Comisión encargada de buscar el emplazamiento para el nuevo palacio, y cuando en la primavera de 1561, se eligió un lugar...».

[6] *Ibidem.*

[7] ARCHIVO GENERAL DE PALACIO, Madrid, *San Lorenzo, Monasterio, Leg. 1,* fol. 3. SIGÜENZA, *Historia,* II, 414. FRAY JUAN DE SAN GERÓNIMO, «Memorias», 23-24. ESTAL, «Relación», 344. CABRERA DE CORDOVA, *Filipe Segvndo,* 316.

[8] Véase, además de la nota anterior, LLAGUNO, *Noticias,* II, 32. ROTONDO, *Historia,* 17. Detalles y análisis en TAYLOR, «Arquitectura y magia», 44. Interesante consultar ANDRADA, «Descubrimiento de la primera piedra», 73-76, donde analiza ésta con fotografías y magníficos dibujos.

[9] SIGÜENZA, *Historia,* II, 414.

[10] El 22 de mayo de 1562 Pedro de Hoyo escribía a Felipe II: *el prior de Zamora me ha scripto la que ay va, paréceme que ha quedado bueno — en concluyéndose lo de la Fresneda podrían venir él y los demás frailes.* El rey contestó: *respondelde que se baya poniendo en orden que le auisaremos en siendo tiempo, y saued de las ... que dice en su carta para que las veamos, y su aposento será menester dar priesa, que no se deue de auer hecho nada o determynar donde ha de ser, y no se si decis por esto lo de la Fresneda* (Archivo del Instituto de Valencia de Don Juan, Madrid, *Envio 19*).

[11] En junio de 1562 Felipe II contestaba a un «villete» de Pedro de Hoyo: *quando viniéredes por acá me direis quando estareis para dar buelta al Scurial, que deseo concluir lo de la Fresneda.*

[12] A. G. SIMANCAS, *Casa y Sitios Reales, Leg. 275*, fol. 33.

[13] ESTAL, «Relación inédita», 344: «En principio de julio de dicho año [*1562*] vino por obrero mayor Fr. Antonio de Villacastín, religioso chorista professo de la Sisla de Toledo, embiado por su Magestad y por la Orden y más cierto embiado por Dios, como se verá más largamente en otra parte. Vino luego tras él Fr. Marcos de Cardona, sacerdote professo de la Murta de Barcelona, hombre que sabía de huertas y jardines para que començasse a poner en orden la Fresneda».

SIGÜENZA, *Historia*, II, 413-414, reseña la anterior noticia sin precisar fechas.

También FRAY JUAN DE SAN GERÓNIMO, «Memorias», 20, escribe: «Luego vino [*en 1562*] fray Marcos de Cardona, profeso de la Murta de Barcelona, para poner jardines en la Fresneda».

[14] QUEVEDO, *Historia*, 9: «Como un tiro de bala de la Herrería, y en lo mas hondo del valle, comienza el parque de la Fresneda, que también fue lugar poblado, aunque siempre de pocos vecinos, y pobres».

Copia NIÑO AZCONA, *Felipe II y la villa de El Escorial*, 24: «A kilómetro y medio del Monasterio, en lo más hondo del valle, está La Fresneda (hoy La Granjilla), que fue lugar poblado, aunque de pocos vecinos y pobres».

«1552.—en diez y ocho días del mes de diziembre del año sobrescrito fallesció Francisco el Ruuio, hizo su testamento delante de Juan Fernández, esquivano, vecino de Valdemayor, por el qual paresce que fue su vltima voluntad a venirse a sepultar a este lugar del Peralejo, porque bibía y tenja su domycilio en la Fresneda, adonde fallesció, y los albaceas que son Juan Fresnedo, vecino de la Fresneda...» (ARCHIVO MUNICIPAL, EL ESCORIAL, *Sección primera, n. 2, vol. 1, 1548-60*).

[15] SIGÜENZA, *Historia*, II, 646. También SANTOS, *Descripción*, fol. 98.

[16] SIGÜENZA, *Historia*, II, 414: «El postrero de todos vino el padre Prior fray Iuan de Huete: llegó al Escorial primero de Março de mil y quinientos y sesenta y tres». Sobre este primer prior y su intervención en las obras del monasterio véase MODINO, «Los priores», 228-245.

[17] En diciembre de 1562 Pedro de Hoyo escribía a Felipe II refiriéndose a la compra de la dehesa del Quexigar que *lo del veerla yo se podría hazer quando vaya a lo de la Fesneda, pareciéndole bien a vuestra Magestad.* A lo que el rey le contestó que mucho le parecía el precio que pedían por el Quexigar, *y más hecho lo de la Fresneda, que yo tengo por más necesario* (ARCHIVO DEL INSTITUTO DE VALENCIA DE DON JUAN, MADRID, *Envío* 37).

[18] ARCHIVO GENERAL DE PALACIO, MADRID, *San Lorenzo, Patrimonio, Leg. 6*, «Indice de todas cédulas...», n. 1.

[19] DONATE, «Fuentes», 316.

[20] *Ibidem*, 317, reseña los nombres de los propietarios. BOCANASA, *Descripción*, fol. 40: «compró Felipe II a diversos herederos y maiorazgos de Segovia».

[21] «Mandamiento para que se tome possesion de la Granja de la Fresneda». Colmenar del Arroyo, 14 de agosto de 1563. (ARCHIVO GENERAL DE PALACIO, MADRID, 1956.)

[22] «Posesión de la Granja de la Fresneda, para el Monasterio de San Lorenço el Real y mandamiento del Obispo de Cuenca para que se le de al dicho Monasterio.» Fresneda, 14 de agosto de 1563. (ARCHIVO GENERAL DE PALACIO, MADRID, Leg. 1956.)

[23] «La Dehesa, Lugar y término de la Fresneda con todas sus casas, Prados y Heredamientos, en la propia conformidad de S. M., la huvo por compra de Dn. Alonso Osorio de Cazeres y otros interesados, de que se otorgaron cinco escripturas en Madrid, a 16 de Agosto de 1563» (Breve apuntamiento de los Ynstrumentos, Clausulas y resoluciones que concierne al monasterio de Sn. Lorenzo el Real, que fundó y dotó el Sor. Dn. Phpe. II, en ARCHIVO GENERAL DE PALACIO, MADRID, *Patrimonio*, n. 5).

Las escrituras de venta otorgadas por los cinco propietarios, con descripción de los terrenos y sus precios en ARCHIVO GENERAL DE PALACIO, MADRID, *Leg. 1956*.

[24] DONATE, «Fuentes», 317. Consignaron la misma cantidad ROTONDO, *Historia*, 12; QUEVEDO, *Historia*, 9; NIÑO AZCONA, *Felipe II*, 24; ZARCO CUEVAS, *Catálogo*, I, IX.

[25] FERNÁNDEZ ASÍS, *Epistolario*, Documento 224.

[26] FERNÁNDEZ Y FERNÁNDEZ DE RETANA, *España en tiempo de Felipe II*, 634. CABRERA DE CÁRDOVA, *Filipe Segvndo*, 330: «i partió para Monçon dōde se celebrabā las Generales, desde Madrid en los vltimos de Otubre mil i quinientos i sesenta i tres». También LEÓN PINELO, *Anales*, 87: «A ultimos de Octubre acabadas las Cortes de Castilla salió el Rey para Monçon donde había mandado convocar las de Aragón».

[27] «... del monasterio no he sauido nada sino que aquel frayle iluminador ques de la Mejorada y estaba en San Hieronimo de Madrid, a escrito a Santoyo quel y los escribanos abian estado con su general y por todos se abia acordado que la libreria se scribiese en la Fresneda, pues agora tendreis más tiempo que por acá, bien será que despacio entendais en ordenar la fundación y dotación del monesterio, pues tener las fundaciones de los que sabeis y si no podriades hazer que os las llebasen; no he sauido en que ha parado lo de la Fresneda y Quexigal, y no me han traydo a firmar nada de lo vno ni de lo otro...» (ARCHIVO DEL INSTITUTO DE VALENCIA DE DON JUAN, MADRID, *Envío 63*).

[28] «... llegado que seais saued como está lo de la Fresneda, si han ya entregado los que fueron señores della las escrituras que abian de entregar, y receuido las que abian de receuir y si está ya todo esto concluydo, y de todo me avisareis particularmente porque stoy con cuydado hasta sauer questé todo concluydo, y lo mysmo digo en lo del Quexigar...» (ARCHIVO ZABALBURU, MADRID, *146-66*).

[29] FRAY JUAN DE SAN GERÓNIMO, «Memorias», «... fray Marcos de Cardona ... el cual habia servido al Emperador Carlos V en Sant Hierónimo de Yuste en el mismo oficio». BOCANASA, *Descripción*, fol. 40: «y para que lo plantase de jardines y arboledas trajo desde el Monasterio de la Murta de Barcelona a Fr. Marcos de Cardona ... quien en Yuste tubo ya a su cargo los jardines de Carlos V». ESTAL, «Relación», 344: «... Fr. Marcos de Cardona ... había dexado al emperador Ntro. Sr. en el monasterio de Yuste». SIGÜENZA, *Historia*, II, 414: «... fray Marcos de Cardona ... que también auia estado en Iuste haciendo oficio de jardinero». BABELON, *Jacopo da Trezzo*, 98, nota (1): «Marcos de Cardona, le jardinier de Charles - Quint a Yuste». ZARCO, *Pintores españoles*, XVIII, «trajo a Fray Marcos de Cardona, lego Jerónimo entendidísimo y experto en flores y jardines, que había plantado y arreglado los que Carlos V gozó en Yuste, el cual, en el Monasterio y en La Fresneda, posesión no lejana de San Lorenzo, labró fuentes y estanques, embelleciéndolos con frondosos parques y alamedas».

[30] SIGÜENZA. *Historia*, II, 414: «... fray Marcos de Cardona ... Tenía este religioso habilidad para esto: desembaraçó el suelo, començó a disponerlo por sus calles...».

[31] FRAY JUAN DE SAN GERÓNIMO, «Memorias», 20: «... fray Marcos de Cardona ... Este fué el primero que plantó el jardin en el huerto de D. Alonso Osorio de Cáceres, cuya era una parte de la Frexneda. Quiso S. M. que luego se comenzasen las granjas y jardines, que dende luego se comenzasen á poner en órden y concierto, y estuviesen criados árboles y frutales para cuando estuviese la casa y monesterio para habitarse y viniesen las frutas á su tiempo, que no faltase nada á los padres».

SIGÜENZA, *Historia*, II, 414: «... fray Marcos de Cardona ... Pretendió desde luego el Rey que el lugar de la Frexneda y la dehesa junto a ella se plantasse de arboleda y jardines, para que quando la casa estuuiesse en perfeción, las personas Reales y los Religiosos tuuiessen donde recrearse honestamente ... y plantó el primer jardin que allí huuo».

[32] DONATE, «Fuentes», 316-317 y 325.

[33] QUEVEDO, *Historia*, 9. NIÑO AZCONA, *Felipe II*, 24. DONATE, «Fuentes», 325.

[24] ROTONDO, *Historia*, 13: «Hay en ella un retablo estimable por su antigüedad, con pinturas sobre tabla, en cuya parte inferior hay una inscripción ... que dice así ... en el año 1314».

[35] QUEVEDO, *Historia*, 10.

[36] SERRANO FATIGATI, «Retablo de la Granjilla», 178: «Leyó mal por lo tanto Rotondo y los que con él leyeron de igual modo: debe decir la inscripción 1514; y cuando examinamos nosotros hace un año este altar sin prejuicio ni recuerdo de doctrinas sustentadas por otros, 1513, leimos, interpretando las deficiencias de aquellos signos como es costumbre interpretarlas.—La fecha del retablo queda asi bien determinada». Reproduce el retablo Serrano Fatigati en la lámina entre ps. 178-179.

[37] NIÑO AZCONA, *Felipe II*, 152: «la de San Juan Bautista de La Fresneda (hoy Granjilla), en donde se admira hoy todavía el precioso retablo de estilo gótico alemán pintado en 1506 por Rincón, pintor de cámara de los Reyes Católicos, y a devoción de un canónigo capiscol de Toledo». Sobre el pintor Fernando del Rincón véase JUAN AGUSTÍN CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario Histórico de los mas ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, IV, Madrid, 1800, 198-199.

[38] DONATE, «Fuentes», 325: «una valiosa pintura en tabla atribuida a Rincón pintor de Cámara de los Reyes Católicos, en cuya parte inferior tenía la inscripción en letra gótica ... en el año 1314».

[39] NIÑO AZCONA, *Felipe II*, 23.

[40] SIGÜENZA, *Historia*, II, 647.

[41] MODINO, «Los priores», 223.

[42] *Ibidem*, 223, nota (62).

[43] «El Prior de San Lorenço 23 de agosto 1564, al Illustre Señor Pedro de Hoyo secretario y del Consejo de Su Majestad. Con las traças y las respuestas.

... ...

En la obra de la *Fresneda* nos adolecieron todos los oficiales que nos han hecho harta falta, ya agora han buelto a trabajar y nos damos priesa començaran a maderar al principio de la semana que viene para tomar las aguas, no nos ha dado Gaspar de Vega más que dos cargas de piçarra, y díxome los dias pasados que ya no la tenia en el Bosque para podernosla dar, ay neçesidad que V. md. mande proveer como nos la dé y oficiales que la asienten, que aca no sabemos nada dello de presente no ocurre otra cosa sino supplicar a V. md. nos la haga en auisarnos de la salud de Sus Magestades, porque siempre acá estamos con pena de no saber. Nuestro Señor dé a su Magestades aquella salud y vida que estos sus continuos capellanes les deseamos, y prospera al Illustre persona y estado de V. md. como yo lo deseo. De Sant Lorenço el Real, a veinte y tres de agosto.

Servidor y capellan de V. md., que sus Illustres manos besa.—Fray Juan de Huete». (A. G. SIMANCAS, OBRAS Y BOSQUES, *Escorial, Leg. 2, fol. 102*).

[44] MODINO, «Los priores», 224, nota (63).

[45] *Ibidem*, 224.

[46] *Ibidem*, 224-225.

[47] *Ibidem*, 225.

[48] *Ibidem*, 225.

[49] Respuesta autógrafa de Felipe II, en 29 de diciembre de 1564, al «villete» de Pedro de Hoyo: «... A Almaguer escribid que se den *priesa a cubrir la casa de la Fresneda*, pues tenían ya la piçarra, y que en acabando embíe los cubridores al Par-

do ...» (ARCHIVO DEL INSTITUTO DE VALENCIA DE DON JUAN, MADRID, *Envío 61, n. 83*).

50 Véase *Se inicia la creación de la Fresneda* en este trabajo.

51 En 18 de febrero de 1565 don Juan de Ayala escribía a Felipe II: «con Velasco he hablado esta tarde — y en lo de la Fresneda — le he quitado de la opinión que tenía, y está bien en lo que conviene». El rey contestó de su mano: «huelgo de ello». (ARCHIVO DE ZABALBURU, MADRID, 146-59.)

52 «En la villa del Escorial, a onze días del mes de mayo de myll y quinientos y sesenta y çinco años, ante el muy magnifico señor Andrés de Almaguer, alcalde mayor en la dicha villa y su tierra e jurisdiçión e contador e veedor de la fábrica del monasterio de san Lorenzo el Real que su magestad haze çerca de la dicha villa por su magestad, y en presencia de mí, el escriuano público y testigos ynfraescritos, paresçió presente Francisco González, cantero, vecino de la çibdad de Avila, estante al presente en la dicha villa e dixo que él y Miguel Sánchez, cantero, difunto, veçino de la villa de San Martín de Valdeiglesias, ovieron tomado e tomaron a hazer y labrar de cantería del muy reverendo señor fray Juan de Huete, prior del dicho monasterio, e del dicho señor contador e alcalde mayor en nonbre de su magestad, en la Fresneda que fue de Francisco de Avendaño, a tasaçión por lo que dos o tres personas puestas por anbas partes tasasen, y estando labrando la dicha obra murió el dicho Miguel Sánchez, y él tiene al presente hecha y acabada toda la dicha obra e quiere por sy e en nonbre de la muger e hijos del dicho Miguel Sánchez, difunto, se le tasse la dicha obra e para ello nonbren los dichos señores prior e juez susodichos una persona para que se junte con Juan de Viza, maestro de cantería, vecino de la cibdad de Avila, ques a quien él nonbra por sy y en el dicho nonbre, para que ansy juntos tassen e apresçien la dicha obra, en ansymysmo dixo que nonbraua en nonbró al padre fray Antonio para que juntamente con los dos nonbrados por anbas partes lo tassen e apreçien entre todos tres, e sobrello pidió cunplimiento de justizia e lo firmó de su nonbre, estando presentes por testigos: Gómez Rodríguez, cantero, e Pedro Travieso e Juan Alonso, vecinos de Covanera, estantes en esta dicha villa. Passó ante mí, Pedro Suarez, escriuano.—Francisco González.

E luego yncontinente este dicho día, mes e año suso dicho, por ante my, el escriuano público y testigos infraescritos, el muy reverendo señor fray Juan de Huete, prior del monasterio de san Lorenzo el Real, que su magestad haze çerca de la villa del Escorial, y el muy magnífico señor Andrés de Almaguer, alcalde mayor en la dicha villa e contador e veedor por su magestad en la dicha obra, aviendo visto el dicho nonbramiento hecho por el dicho Francisco González y en nonbre de la muger e hijos del dicho Miguel Sánchez, difunto, que en nonbre de su magestad, como tales prior e contador del dicho monasterio, nonbrauan y nonbraron por su parte a Pedro de Tolosa, aparejador de cantería en la obra del dicho monasterio, para que se junto con el dicho Juan de Viza, cantero, ques a quien tiene nonbrado el dicho Francisco González por sí y en el dicho nonbre, y ansymysmo nonbraua e nonbraron al padre fray Antonio de Villacastín, frayle en el dicho monasterio, para que juntamente con las dichas dos personas nonbradas por anuas

partes vean todos tres juntamente, e no los unos sin los otros, las dicha obra de cantería quel dicho Francisco González y Miguel Sánchez an hecho en la dicha cassa de la Fresneda para su magestad, e ansy visto e myrado por ellos declaren el valor e prescio que vale lo que ansy an hecho e labrado en la dicha casa debaxo de juramento, que ante todas cosas hagan, para que ansy por ellos declarado se pague el prescio que lo tasaren, y el dicho señor fray Juan de Huete dixo que dava e dio liçençia e consentimiento al dicho fray Antonio de Villacastín para que se junte con los susodichos e hagan la dicha tasaçión según dicho es, e ansy lo dixeron, e el dicho padre prior no lo firmó porque dixo que no podía por estar malo de la gota e firmólo el dicho señor contador, a lo qual fueron testigos: Diego Travieso e Gómez Rodríguez, cantero, e Francisco de Almaguer, estantes en esta villa.—Almaguer.—Passó ante my, Pedro Suárez, escriuano.

E luego yncontinente este dicho día, mes y año susodicho, por ante my, el presente escriuano e testigos ynfraescritos, el dicho señor Andrés de Almaguer, alcalde mayor e contador susodicho, como tal juez dixo que mandaua e mandó notificar que se les notifique a los dichos Pedro de Tolosa e Juan de Viza se junten con el dicho Fray Antonio de Villacastín, e todos tres juntos, e no los vnos sin los otros, vean e apresçien e tassen la dicha obra que ansy tienen hecha los dichos Francisco González e Miguel Sánchez, para que ansy por ellos visto y entendido declaren con juramento, que primeramente hagan, lo que vale e meresçe e an de auer los susodichos lo qual les mandó que ansy haga e cunplan, so pena de cada diez myll maravedís para la cámara de su magestad, e lo firmó de su nonbre; estando presentes por testigos: Rodrigo Pardo e Francisco de Almaguer e Bartolomé Ramos, estantes en esta dicha villa.—Almaguer.—Ante mí, Pedro Suárez, escriuano.

E luego yncontinyente, el dicho día onze días del dicho mes de mayo del dicho año yo, el presente escriuano, ley e notifiqué los dichos nombramientos e avtos de suso contenidos a los dichos fray Antonio de Villacastín e Pedro de Tolosa, aparejador, e Juan de Viza, cantero, en sus personas, los quales dixeron que açebtauan e açebtaron los dichos nonbramyentos e facultad a ellos dada e obedesçían y obedesçieron el mandamiento a ellos fecho del dicho señor Juez y en cumplimiento dello dixeron que ellos tienen vista e myrada e tanteada toda la obra que los dichos Francisco González e Miguel Sánchez, canteros, tienen hecha en la dicha cassa, ansy la puertas e ventanas e puerta prinçipal e todas las demás puertas, y escaleras y arcos sobre questa cargada la dicha escalera, e chimeneas, anxy baxas como altas, e recantones e capialçados, e vna alhazena, e çiertas tapias de manpuesto, e çiertas cossas questán a la redonda de la dicha cassa y la cornisa alta que haze el texaroz y el ronper de las paredes para hazer las dichas puertas, ventanas e ronpimyento de vna chimenea questá debaxo de la escalera, e andamyos, todo lo susodicho junto avyendolo visto e myrado e tanteado e tassado cada cossa en su valor, declararon que vale e meresçe doze myll e noveçientos y quarenta y nueue reales, la qual dicha declaraçión juraron por Dios e por Santa María e por los Santos Evangelios e por la señal de la Cruz, donde cada uno dellos puso su mano derecha que la avían fecho bien y fielmente a todo su saber y entender, y a lo que alcançan sin tener afiçión nynguna a ninguna de las partes, e ansy lo dixeron e declararon e juraron e firmaron de sus nonbres, estando presentes por testigos: Juan de Paz, pagador de los

gastos de la obra del dicho monasterio, e Bartolomé Moreno e Pedro Belayos, canteros, estantes e laborantes en la dicha obra.—Fray Antonio de Villacastín.—Pedro de Tolosa.—Juan de Viza.—Passó ante my, Pedro Suarez, escriuano.» (ARCHIVO MUNICIPAL, EL ESCORIAL, *Sección primera, n. 3, vol. 1. Pedro Suarez, 1564-1569,* fol. 18.)

53 *Ibidem.*

54 Véase la siguiente nota [115].

55 GONZÁLEZ DE AMEZÚA, *Isabel de Valois,* II, 210, nota [52].

56 «En la villa del Escorial, a quatro días del mes de dizienbre, año de myll y quinientos y sesenta y seis años, en presençia de my, el escriuano público y testigos ynfrascritos, parescieron presentes el padre fray Antonio de Villacatín, frayle en el monasterio de san Lorenzo el Real que su magestad haze çerca de la dicha villa, e Francisco Guitérrez, aparejador de alvañyría, y García de Quesada, aparejador de carpintería en la obra del dicho monasterio, e dixeron que ellos an sydo nonbrados de conformidad del muy reverendo señor fray Juan del Colmenar, prior del dicho monasterio, e del muy magnífico señor Andrés Almaguer, contador de la fábrica dél en nonbre de su magestad, e de Blas Galletero, carpintero e alvañyr, para que ellos todos tres juntos viessen e myrassen e tasasen *çierta obra* que le fue dada a hazer al dicho Blas Galletero, por los dichos señores prior e contador, en las cassas que se hazen para su magestad en la Fresneda, *que heran de don Alonso,* e vna cassa que se adobó para el herrero que haze los clauos para la piçarra; e çiertas cosas de madera para el serviçio del pintor questá hecha para su magestad en la dicha Fresneda; e que ellos los an visto e myrado e tassado todo lo que les fue dado por memoria que avía hecho, así de alvañyría e carpintería y estorvos que declaro aver tenydo el dicho Blas Galletero, e aviendolo visto e myrado e tassado cada cossa por sí, les paresçe que vale de solamente manos de offiçiales e peones seteçientos e sesenta y siete reales e medio, a todo su saber y entender, e ansy lo dixeron e declararon para el juizio que hizieron; a lo qual fueron testigos: el licenciado Francisco Gómez, médico, e Pedro Ramos, mayoral de la carretería de su magestad, estantes en esta villa.—Fray Antonio de Villacastín.—Francisco Gutiérrez.—García de Quesada.» (ARCHIVO MUNICIPAL, EL ESCORIAL, *Sección primera, n. 3, vol. 1, Pedro Suárez, 1564-1569,* fol. 43.)

57 Véase la anterior nota [48].

58 Véase la anterior nota [48].

59 Véase *La «Casa de la traça»* en este trabajo.

60 «Del Escorial XVII de Febrero de 1567. De Almaguer. Al Muy Illustre Señor el Comendador Pedro de Hoyo del Consejo y Secretario de Su Magd.

Muy Illustre Señor.

Ante de anoche scriui a V.m. y dixe lo que se ofreçia y lo prinçipal me remití a Gaspar de Vega, ques el portador, y dará razón a Su Magestad a V.m. de la obra,

y lo que se ha hecho en su destajo ques dexar orden a su aparejador, o compañero, de lo que ha de hazer. Tambien *ha hecho vna montea de los tejados de la Fresneda,* y es de paresçer que se cubra de piçarra y dicho lo que podra costar el enmaderamiento de aquellos tejados, y lo demás de madera, de manos, excepto puertas y ventanas, y las condiçiones con que se ha de hazer todo lo comunicara con Su Mgaestad y con V.m. para que allá se nos embie el orden que se tendrá en ello, y conbendrá que Su Magestad se resuelua en ello, por si se a de cubrir los tejados este verano, y hazer los enmaderamientos que para que se asienten el primer suelo conbendrá que los carpinteros comiençen luego a labrar la madera para asentalla passada Pascua. que avrá disposiçion para hazello, ansímismo dara razón de la Torre de la casa que era de Don Alonso, porque Su Magestad mande *como es seruido que se cubra,* digo la forma que ha de tener, que ya tenemos entendido que será de piçarra, y ya he dado orden, a los que trahen la piçarra que la lleven a la Fresneda la que de aquí adelante traxeren.

Mucho me he alegrado con el tiempo que nuestro Señor nos ha enbiado por que naçera yerua para los ganados, y se espera que se segará yerua el año que viene, y no tendremos la falta que este que çierto temo que el março y abril se a de seruir poco de los bueyes de las carretas, hasta los labradores tengan herzenes de çenteno que dallos. Guarde y prospere nuestro señor la muy Illustre persona y casa de V.m. muchos años:

Del escorial XVII, de febrero de 1567.

Besa las muy Illustres manos a V.m. su muy çierto seruidor.—Almaguer.» (A. G. SIMANCAS, *Obras y Bosques, Escorial, Leg. 5.*)

61 «El contador Almaguer, 26 de Hebrero 1568.—Al muy Illustre señor el Comendador Pedro de Hoyo, del Consejo de Su Magestad y sa Secretario, mi Señor.

Muy Illustre Señor.

... ...

Las *obras de la Fresneda andan en buenos términos* que esta semana se acaba, el tijarox y los carpinteros van entablando y acabando lo de la madera, y los piçarreros cubriendo de piçarra, de manera que todo se acabara quasi juncto, y a muy paresçer estara acabado lo de ally para San Juan; oy tenemos conçertado Tolosa y yo de yr a la Fresneda para que señale lo de las ventanas de la Torre de don Alonso y haga sacar las piedras para ellas, porque en acabando el tijarox ponga la mano en esto y en acabar otras cosillas; ansi mismo dará orden Tolosa en que se saquen las piedras para la boca del estanque y se labren, y en estando a puncto avisare dello como Su Magestad lo mandó.

(Al margen, de mano de Felipe II:) *A todo esto dé priesa.*

... ...

(A. G. SIMANCAS, *Obras y Bosques, Escorial,* Leg. 6.)

[62] «De Almaguer a Pedro de Hoyo. Escorial, a 8 de diziembre de 1569.

... ...

«... y el solador acabara de solar las çeldas del claustro segundo en dos dias de la semana que viene, por auer ydo a solar el *desuán* de la Torre de la *Fresneda* no lo acabara esta semana, y ya esta hecha la escalera desta Torre, de madera, y salio bien.» (A. G. SIMANCAS, *Obras y Bosques, Escorial*, Leg. 1.)

[63] «Yuste de Vega la carpintería de los pasadizos de la casa de la Fresneda.

En la villa del Escorial, a veinte y ocho días del mes d eabril de myll y quinientos y sesenta y siete años por ante my, el escriuano público e testigos ynfraescritos, paresçieron presentes los muy reverendos señores fray Juan Vadaran, vicario del monesterio de san Lorenzo el Real que su magestad haze çerca de la dicha villa, y el muy magnifico señor Andrés Almaguer, contador e veedor de la fábrica, en nonbre de su magestad de la vna parte, y de la otra Yuste de la Vega, vecino de la villa de Madrid, maestro de carpintería, estante en esta dicha villa, e dixeron quellos son convenidos e conçertados en esta manera, quel dicho Yuste de Vega aya de hazer y aga los suelos y armaduras de los *tres quartos de la cassa* de la granja *que se haze* para su magestad en la Fresneda hasta ponerlos en perfiçión según las condiçiones e traça questa hecho para ello por *Gaspar de Vega*, maestro mayor de las obras de su magestad, e mas vn camaranchoncillo que se a añadido entre los nudillos de las tixeras, por preçio de quatro myll y seteçientos y çinquenta reales, y ansymysmo el armadura, según la dicha traça que está hecha por el dicho *Gaspar de Vega*, de madera dessilado todo asy suelo como texado, y tabla junta tralapada y quatro ventanas, e cada lado la suya con sus capirotes, por presçio de myll y çien reales, las quales dichas condiçiones que dicho *Gaspar de Vega* tiene hechas para que se haga la dicha obra son del tenor siguiente:

Condiçiones e manera que se an de hazer las carpinterías e armaduras de todos los suelos y texados de *la casa que se labra* en la Fresneda son las siguientes:

Primeramente, sobre *los nudillos que agora están assentados* se an de asentar en todo el primer suelo en todos los tres quartos de la dicha casa se an de asentar sus soleras muy a nibel que ande a la redonda de todas las pieças que a de tener vna quarta de ancho, vna sesma de grueso, las quales todas an de ser labradas a vn alto, e por la frente que an de descubrir de salir vn dedo más que la pared después de blanqueado, y muy bien açepilladas con muy primas juntas y bien clauadas de manera que queden muy bien asentadas.

Y ansymysmo, sobre las dichas soleras en todas las pieças de los dichos tres quartos en el suelo dicho an de assentar sus quartones o viguetas que an de entrar pie y medio en las paredes a cada parte, las quales dichas viguetas an de ser muy bien labradas a vn alto y grueso con escuadra y codales muy bien açepillada, metiendo sus sierras dobladas para assentar sus tauicas, las quales an de tener el acuesto que convenga con que haga haz por el alto de las viguetas, las quales dichas vigas an de ser muy bien clauadas con las dichas soleras.

Sentadas las dichas viguetas como dicho es se an de guarneçer todas las pieças

de los dichos *tres quartos* del andar del dicho suelo de su guarniçión de çinta e saetino chaflanado, que tenga la çinta de ancho la grosseza del paso de los maderos, todo muy bien labrado a vn grueso y todo muy bien açepillado e asentado y guarneçido con muy primas juntas e muy bien clauado, e an de aguardar en el repartimiento de las çintas en el asiento dellas que hagan las jaldetas quadradas, e después de todo muy bien guarneçido lo an de tablar con muy buenas tablas bien açepilladas y muy bien clauadas al traves y sy algunas de las tablas estuvieren mal aserradas o torçidas se an de passar de juntera e labrallas que queden bien derechos y hagan buen asiento sobre la dicha guarniçión.

Hecho el dicho suelo como dicho es y subidas las paredes en el alto que an de tener los apossentos e corredores y an de asentar sus nudillos en todas las pieças de todos los tres quartos muy a nybel sobre los dichos nudillos y an de assentar sus soleras en todas las pieças y ençima de las dichas soleras an de assentar su maderamyento todo labrado y assentado y guarneçido con el suelo baxo dicho.

Ansymismo, se an de hazer los maderamyentos de los tres corredores que atan con los dichos *tres quartos*, de manera que todo venga a vn pesso assentando sus vigas ençima de todos *los pilares de los dichos tres corredores* con que vayan a topar con las paredes, las qual sean de caer de grueso y alto de las maderas que para ello se les darán e a la parte de dentro de los dichos corredores se an de asentar sus nudillos e soleras conforme a las de los dichos quartones de manera que soleras y carreras queden muy a nyvel, las quales dichas soleras y carreras y biguetas y cuartones todo a de ser muy bien labrado e asentado e ajustado como los suelos dichos, haziendo en todos las cabeças de los quartones que salen al patio vna manera de caneçillos con las cabeças labradas con sus cuartones a bozel y que hagan ala para verter de las aguas, la qual ansy mysmo a de ser muy bien guarneçida con sus jaldetas. Labrados y assentados los dichos suelos como dicho es se an de hazer las armaduras de los texados conforme a vna muestra de montea que para ello está hecha, haziendo doze tixeras o las que fueren menester, conforme a la dicha muestra, de quadrado y otras dos a los rincones y esquinas con dos çancas más en cada vna, repartiendo los espaçios yguales hasta las quadras, y anse de hazer estas catorze tixeras de sus vigas de muy buen marco conforme a la dicha muestra, las quales an de ser muy bien labradas y ajustadas, echando sus andauías de vna a otra de buen marco repartidas como están señaladas en la traça, y an de hazer las dichas andauías haz por arriba con las tixeras.

Ansymismo, an de lleuar dichas tixeras todas las fuerças de nudillos e riendas que están señaladas en la traça, las quales an de ser muy bien assentadas, labrando y asentando todos los dichos cuartos y corredores sus estriuos muy bien sentados y encalabernados con los maderos que se an de labrar que an de servir de tirantes las quales dichas tixeras se an de asentar e repartir que vengan a plomo de los pilares.

Ansymysmo, se an de escoxer en la madera que oviere o traer del monte veynte y ocho maderos, que an de tener de marco en el alto tres dedos mas de ventaja que los de los suelos, y estos dichos maderos se an de labrar y revajar dexandoles a la parte de las dos cabeças la mas grosseza que tovieren para encalabernar en ellos los estrivos porque cada dos dellos se a de hazer vna tirante enxerida que quede tan

fuerte como si fuesse entera porque ençima de dos tirantes an de sentar y herir las dichas tixeras.

Asentadas todas las dichas tixeras con sus andavías y hileras conforme como esta en la muestra en todos los dichos quartos e corredores se an de enmaderar ençima dellos con sus maderos a la larga que vaya a parar ençima de las hilera y estribos, los quales an de yr asentados vno de otro vn pie los quales an de ser deshilados a vn alto los quales an de ser muy bien clauadas e por la parte de arriva an de ser muy bien clauadas e por la parte de arriba an de ser espigados uno con otro e bien clauados a las dichas andauias e hilera y estribos.

Ansymysmo, an de entablar todos los dichos texados con muy buena tabla deshilado e muy bien juntado, de manera que queden todos muy bien derechos syn nyngunos tesos ny hoyos, porque la piçazza se pueda mejor asentar.

Ansymysmo, an de asentar en todas las dichas faldas de todos los dichos texados todas las péndolas que fueren menester despalmandolas e ajustándolas conforme que en muestra va señalado, lo qual todo lo an ansymysmo de entablar, también a de hazer en los dichos texados veynte y quatro ventanas con sus çercos e armaduras e capirotes por delante, como están en los texados del Pardo, e an de hazer en ellas sus ventanas con que en la barra baxa se a de rebaxar y bolar en ella para que salga el agua fuera de los marcos tendrán estas ventanas de gueco e pie e medio de ancho e dos e medio de alto.

Toda esta dicha obra, como dicho es, a de ser muy bien hecha e acabada a vista e contento de la persona o personas que la congregaçión señalare, e el maestro o maestros que de la dicha obra se encargaren an de dar fianças llanas e abonadas a contento de la dicha congregación, e lo a de dar acabado dentro del tiempo que señalare, metiendo en ello todos los offiçiales que fueren menester para darlo acabado en el dicho tiempo, so pena que a su costa lo manden hazer e por lo que tovieren resçibido puedan dar e executar e mas por los gastos que en la dicha obra se hizieren por no hazer y lo y cunplirlo como dicho es y en estas condiçiones se contiene.

La qual dicha obra, el dicho Yuste de Vega, se obligó de hazer y que hará según como esta dicho e declarado y en esta carta y en las dichas condiçiones e traça se contiene, por los presçios susodichos e declarados muy bien hecho y acabado e puesto en perfiçión, e lo tiene de enpeçar a hazer desde mediado el mes de mayo primero que verná deste presente año de myll e quinientos e sesenta y syete años, e no a de alçar mano dello hasta lo aver acabado e hecho lo que tal no estuviere que se torne a hazer a costa del dicho Yuste de Vega, o del fiador e fiadores que para ello a de dar, puedan buscar los dichos señores o qualesquier dellos offiçiales que a su costa lo hagan e por lo que costare con lo que ovieren resçibido sean executados, las quales dichas fianças a de dar dentro de vn mes primero que verná conque para lo hazer se le a de dar toda la madera e clauaçón que para ello fuere menester conforme a los marcos e medidas de las maderas que para cada cossa pidiere, e se le a de pagar todo lo que monta la dicha obra que son çinco myll y ochoçientos e çinquenta reales, que suman e valen çiento e noventa e dos myll y çien maravedís, en esta manera; luego que enpieçe a labrar la dicha obra quatroçien-

tos reales, e a cada vna semana el dinero que montare la gente que trabaxare e truxere en la dicha obra, pagando a cada offiçial a tres reales, e a los peones a dos reales, e acabada la dicha obra e puesta en perfiçión según dicho se le acabe de pagar todos los maravedís que se le restaren deviendo, la qual dicha obra el dicho Yuste de Vega se obligó de hazer y que hará muy bien hecha y acabada e puesta en perfiçión a los plazos e por la horden e forma e como se contiene en las dichas condiçiones, que el dicho presçio de los dichos çinco myll e ochoçientos reales y lo que tal no estuviere que se torne a hazer a costa del dicho Yuste de Vega, el qual se obligó de pagar todo lo que costare con más todas las costas, daños, ynteresen y menoscabos que a la dicha obra se le siguieren y recreçieren con el doblo y la pena pagada o no, que lo contenido en esta escritura se cunpla e aya efeto, e para el cunplimiento e paga dello obligó el dicho Yuste de Vega su persona e todos sus bienes avidos e por auer, e dio todo su poder cunplido a todos e qualesquier juezes y justiçias de sus magestades de qualesquier partes que sean a la jurisdiçión de las quales y de cada vna della se cometieron, renunçiando su propio fuero, jurisdiçión y domiçilio, y la ley sit convenerid de juridiçione onyum judicum, para que por todo rigor de derecho le hagan tener y guardar, cunplir e pagar e aver por firme lo que dicho es, ansy por bía de execuçión como en otra qualquier manera, bien ansy a tan cunplidamente como sy lo que dicho es ansy fuesse passado, juzgado e sentençiado por sentençia definytiva de juz conpetente passada en cossa juzgada, sobre lo qual renunçiaron todas y qualesquier leyes, fueros y derechos y hordenamyentos que contra sean de lo que dicho es que les no valan, e espeçialmente renunçió la ley e derecho que diz que general renunçiación de leyes non vala.

Y los de dichos señores fray Juan de Colmenar, prior del dicho monasterio, e Andrés Almaguer, contador e veedor de la fábrica dél, en nonbre de su magestad, otorgaron que obligauan e obligaron los bienes e rentas de su magestad para que cunpliendo el dicho Yuste de Vega lo contenydo en esta escritura e condiçiones como es obligado a lo cunplir, le harán dar e pagar, e le serán dados e pagados, los dichos çinco myll e ochoçientos e çinquenta reales porque se obliga a hazer la dicha obra, a los plazos e términos, e por la horden e forma y como se contiene en estas escrituras e condiçiones, sin que aya falta nynguna en ello, en firmeça de lo qual, e porque esto sea çierto e firme e no venga en dubda, anbas las dichas partes otorgaron esta ecsritura e dos della en vn tenor para cada parte dellos la suya para que tengan para en guarda de su derecho ante my, el presente escriuano público e testigos de yuso escritos, e lo firmaron de sus nonbres, a lo qual fueron testigos: Juan de Soto, alguazil de su magestad en la fábrica del dicho monesterio, e García de Quesada, aparejador de carpintería en el dicho monasterio, e Hernando de Morales, estantes en esta dicha villa, e los dichos otorgantes lo firmaron de sus nonbres.—Fray Juan de Colmenar.—Almaguer.—Yuste de Vega.—Passó ante my, Pedro Suarez, escriuano.» (ARCHIVO MUNICIPAL, EL ESCORIAL, *Sección primera, n. 3, vol. 1, Pedro Suarez (1564-1569)*, fol. 59.)

64 *Ibidem.*

65 *Ibidem.*

66 *Ibidem.*

[67] «Del Prior de San Lorenzo, 1 de Hebrero 1567. Al muy Illustre Señor el Comendador Pedro de Hoyo, mi señor, en Madrid.

Muy Illustre Señor.

... ...

En la *Fresneda* están çerradas las *bóuedas* del ándito de la parte de la puerta, y también la del otro canutillo que cae en el patio, y todo a mi ver de buen graçia.

... ...

Del Escurial, a 1 de febrero de 1567.

Besa las manos de V.m. su Capellan y seruidor.—Fray Juan del Colmenar.» (A. G. SIMANCAS, *Obras y Bosques, Escorial*, Leg. 1.)

[68] «Francisco González y otros. La manpostería de la casa de los pasadizos de la Fesneda.

En la villa del Escorial, a quinçe días del mes de jullio año de myll y quinientos y sesenta y siete años, en presençia de my, el escrivano público y testigos ynfraescritos, paresçieron presentes el muy reverendo señor fray Juan de Colmenar, prior del monasterio de san Lorenzo el real que su magestad haze çerca desta dicha villa, y el señor Andrés Almaguer, contador e veedor de la fábrica del dicho monasterio en nonbre de su magestad, de la una parte, e de la otra Francisco González, cantero, vezino de la cibdad de Avila, e dixeron que por quanto *en días passados* el dicho Francisco González puso de hazer y labrar las paredes de manpuestos y puertas e ventanas de la *cassa de la granja* que se haze en la Fresneda para el dicho monasterio, conforme a la traza que para ello estaua dada con çiertas condiçiones que para lo hazer fueron fechas, a presçio cada vna tapia de diez pies de largo y çinco de alto y tres de grueso de veynte y quatro reales, e todo lo demás a tasaçión, según mas largamente se contiene en las dichas condiçiones e postura que para lo hazer se hizieron, su tenor de lo qual es este que se sigue: aquí entra las condiçiones e postura que hizo el dicho Francisco González.

Por tanto, el dicho Francisco González, cantero, dixo que en cunplimiento de lo ques obligado a hazer y cunplir conforme a la dicha postura y condiçiones que sobre el hazer y labrar de la dicha *cassa de la granja* de la Fresneda *se hizieron*, él se quería obligar a lo hazer e juntamente con él Juan de Soria, cantero, vezino de la dicha çibdad de Avila, que presente estaua, ques a quien él tiene dado parte de la dicha obra como prinçipales, e dar por sus fiadores a Juan Martín y Esteban Frontino, alvañyres, vecinos de la dicha çibdad de Avila, que presentes estauan, dixeron que lo querían y quisieron por tanto, por esta presente carta, los dichos Francisco González e Juan de Soria, canteros, como priçipales, e Juan Martín e Esteban Frontino, alvañires, como sus fiadores e prinçipales pagadores, todos quatro de mancomún e a boz de vno dellos e de sus bienes por sy e por todo, renunçiando como renunçiaron el auténtica oc que yta de duobus reis devendi y el autentica presente de fide jusoribus y el benefiçio de la división y escusión y todas las otras leyes que

son y hablan en fauor de los que se obligan de mancomún como en ellas y en cada una dellas se contiene, dixeron que se obligauan e obligaron de hazer y que harán las dichas paredes de manpuesto y puertas y ventanas de la dicha cassa de la granja de la Fresneda *que se haze* para el monasterio, cada una de las dichas tapias de diez pies de largo, y presçio de veynte y quatro reales cada tapia.

E çinco de alto e tres de grueso al dicho presçio de los dichos veynte y quatro reales, e todo lo demás según y de la forma e manera e como se contiene en las dichas condiçiones e la dicha postura quel dicho Francisco Gonzalez dixo que vieron y entendieron y les fue leydo e mostrado por my, el presente escriuano, sin hazer falta alguna en ello, so pena que los dichos señores prior e contador de la fábrica, o qualquier dellos, puedan buscar y busquen offiçiales que a su costa lo hagan offiçiales a costa del maestro.

E por lo que más costare con lo que ovieran resçibido sean executados, con más todas las costas e daños, yntereses y menoscabos que por razón dello se siguieren e recrescieren a la dicha obra con el doblo e la pena pagada o no, que lo contenido en esta escritura se cunpla e aya efeto, y conque sy qualquiera de los dichos Francisco González e Juan de Soria, canteros, se fueren e dexaren la dicha obra sin liçençia de los dichos señores prior e contador pague de pena seis ducados por cada un día de los que estuviere avsente para la dicha obra, por el mal e daño que a la dicha obra le puede venir, e para el cunplimiento e paga dello obligaron los dichos Francisco González e Juan de Soria y Esteban Frontino e Juan Martín, principales e fiador de mancomún, como dicho es, sus personas e todos sus bienes muebles e rayzes avidos e por aver, e dieron su poder cunplido a todas y qualesquier juezes y justiçias de sus magestades de qualesquier partes, çibdades, villas e lugares que sean a la juredición de las quales e de cada vna dellas se sometieron, e renunçiaron su proppio fuero, jurisdición e domiçlio, e la ley sid convenerid de jurediçione omnium judicum, para que por todos los remedios e rigores del derecho les constringan, conpelan e apremien a cunplir e pagar lo susodicho, como sy a ello fuessemos condenados por sentençia definitiva de juez conpetente por ellos consentida e pasada en cossa juzgada de que no oviese lugar, apelación ni suplicación ni otro remedio alguno, sobre lo qual renunçiaron todas e qualesquier leyes, fueros e derechos, plazos e términos, esençiones e libertades, ferias e mercados francos, dolo y engaño y otros remdeios que les conpetan que les non valgan, e la ley e derecho en que diz que general renunçiación de leyes...

E los dichos señores fray Juan de Colmenar, prior del dicho monesterio, e Andrés de Almaguer, contador e veedor de la fábrica dél, en nonbre de su magestad, otorgaron por esta presente carta que obligaua e obligaron los bienes e rentas de su magestad para que haziendo e cunpliendo los dichos Francisco González e Juan de Soria, prinçipales, e Juan Martín y Esteban Frontino, sus fiadores, lo contenido en esta escritura e condiçiones como están obligados a lo cunplir les harán dar e pagar e les serán dados e pagados los maravedís que montare toda la dicha obra que se encarga de hazer lo que se les pagara a los plazos e por horden e forma e como se contiene en las condiçiones, sin que aya falta alguna en ello, e desto que dicho es todas las dichas partes otorgaron esta escritura en la forma e manera que dicha es, e lo firmaron de sus nonbres a lo qual fueron testigos: Pedro Sánchez, montañés, e

Francisco Aguado e Pedro Flores, criados del dicho monasterio, e los dichos señores prior e Andrés Almaguer, e los demás otorgantes lo firmaron de sus nonbres en mi registro.—Fray Juan del Colmenar.—Francisco González.—Esteban Frontino.—Juan de Soria.—Andrés Almaguer.—Juan Martín.—Pasó ante mí, Pedro Suárez, escriuano.» (ARCHIVO MUNICIPAL, EL ESCORIAL, *Sección primera, n. 3, vol. 1, Pedro Suárez, 1564-1569*, fol. 66.)

[69] Véase *Se terminan en 1565 las obras de fábrica en la «torre» que fue de Francisco de Avendaño*, en este trabajo.

[70] Véase la anterior nota [67].

[71] En El Escorial, el 30 de junio de 1569, parecieron presentes: de una parte, Andrés de Almaguer, y de otra parte, Eugenio Sánchez, solador, de la ciudad de Toledo, y concertaron:

«Que Eugenio Sánchez haya de solar de ladrillo la solería de *la torre* de la casa de la Fresneda, conforme y de la manera que contiene y declara en las condiciones que para ello se han hecho, su tenor de las cuales es este que se sigue:

Las condiciones con que se ha de hacer la solería de *la torre* de la Fresneda son las siguientes:

Primeramente, ha de hacer cintas de cal entre tabla y tabla sobre los suelos de madera y luego encascotar todo el dicho suelo de madera y pedazos de ladrillo o de teja, y se le ha de dar donde llegaren las carretas, bien asentado que no se meneen, y luego ha de echar una capa del barro de tierra cernido encima de los dichos cascotes, en manera que se cuajen bien los cascotes, que no se parezca ninguno tendido con una llana y agua y luego iguales de tierra cernida a nivel de las piedras y losas de las ventanas, y haga su suelo de ladrillo raspado sin cortar, y ha de echar cintas por orilla de las paredes y solar los dichos suelos con almoharrefa de cola de cartabón cuadrado, muy bien rematado y enlechadas y revocadas las orillas de las orillas de las paredes, de manera que quede muy bien acabado, a contento de la Congregación, toda la dicha obra de la dicha *torre*, y así el suelo alto como el bajo lo ha de hacer a su costa todo lo susodicho de oficiales y peones, para lo cual le han de dar el ladrillo raspado y cal y arena en la plaza donde descargan las carretas, y asimismo los pedazos de ladrillo y de teja, y por lo hacer se le ha de dar por cada millar que diera asentado y hecho según dicho es medido a molde lleno, 1.500 maravedís, entiéndase que se ha de cerner la tierra y cal y arena, y envolverlo y llevarlo todo a su costa a la dicha obra, y si no hubiere tierra cerca de la torre desde donde llegare la carreta y el agua, tome donde la hallare más cerca, se le ha de pagar luego que haya acabado de hacer la dicha obra.

Lo qual que dicho es, se obligó de hacer y que fuere según dicho es, desde mañana luego que se contará seis días de este presente mes sin alzar mano de ello hasta haberlo acabado, so pena que los dichos señores prior y contador puedan buscar oficiales que a su costa lo hagan.—Andrés de Almaguer, aceptó las dichas condiciones.—Almaguer, rubricado. Eugenio Sánchez no sabía firmar.» (ARCHIVO

MUNICIPAL, EL ESCORIAL, *Sección primera, n. 3, vol. 1, Pedro Suárez, 1564-1569,* fol. 146 v°.)

[72] Véase la anterior nota [62].

[73] Véase la siguiente nota.

[74] «Juan de Soria en fabor de Baltasar de Alquiza.—En la villa de El Escorial, a onze días del mes de otubre año de mill y quinientos y sesenta y nueue años, en presencia de mí, el escrivano público y testigos ynfraescritos, paresció presente Juan de Soria, cantero, vecino desta villa de El Escorial, e dixo que por quanto él y Francisco González, cantero, estante en esta dicha villa, ovieron tomado e tomaron a hazer y labrar a destajo la casa de la granja *questá hecha en la Fresneda* para el monasterio de san Lorenzo el Real, por cierto prescio y con ciertas condiciones y penas, segund se qontiene en la escritura e condiciones que sobrello hizieron e otorgaron ante mí, el presente escrivano, y tiniéndola hecha y acabada se vido e miró si la tenían hecha según fueron obligados, y les fue mandado tornasen a *retundir e reuocar la dicha obra,* y quel se convino y concertó con Baltasar de Alquiza, cantero, vecino desta dicha villa, que presente estaua, que lo hiziesse todo ello por dozientos reales, según que estauan obligados, e por quel se los tiene dados e pagados pidió al dicho Baltasar de Alquiza le dé y otorgue carta de pago dellos, para que aya y cobre del dicho Francisco González los cien reales que le caben de su parte, y el dicho Baltasar de Alquiza, cantero, que presente estaua, dixo e conffessó quel se ovo concertado e concertó con el dicho Juan de Soria de que le retundiesse y reuocasse la dicha obra, quel y el dicho Francisco González *hizieron e acabaron en la dicha cassa* de la dicha granja de la Fresneda por los dichos dozientos reales, y quel conforme al dicho concierto *lo hizo y acabó,* y el dicho Juan de Soria le tiene dados e pagados los dichos dozientos reales en dineros contados, de los quales se dió y otorgó por bien contento y entregado a toda su voluntad, cerca dello renunció la ecebción de la no numerata pecunia y las dos leyes del derecho que hablan sobre la prueua de la paga que lo no valan, e cedió e renunció todos los derechos e aciones que para lo aver e cobrar del dicho Francisco González tiene e le pertenesce, y le hizo procurador avtor en su propia causa, e dello le pueda dar y otorgar carta y cartas de pago y de finyquito, las quales valgan y sean firmes, como si el mismo las diesse e otorgase, cerca de lo que dicho es popdades parescer y parezcades ante qualesquier juezes y justicias, e podades hazer todos los pedimientos e requerimientos, protestaciones e afincamientos, entregas y enbargos y exenciones, e pedir ventas e remates de bienes, e jurar las tales execuciones en forma de derecho, e para que podáis tomar e aprehender la posesión de los tales bienes executados, e para que podáis hazer y hagáis todos otros qualesquier juramentos, avtos e diligencias que convengan y sean nescesarios y quel mismo haría y hazer podría siendo presente, los quales dichos dozientos reales prometió e se obligó de no les tornar a pedir en ningún tiempo, e sy los pidiere e demandare que no sea oydo en juyzio ni fuera del, e porque dixo que no sauía escrivir a su ruego lo firmó por él vn testigo, a lo qual fueron testigos: Alvaro de Villalobos, alguazil de su magestad, e Andrés Remoludo, guarda en el término de la Fresneda, e Pero Vázquez, estantes en esta dicha villa.—Alvaro de Villalobos,

por testigo.—Passó ante mí, Pedro Suárez, scriuano.» (ARCHIVO MUNICIPAL, EL ESCORIAL, *Sección primera, n. 4, vol. 1, Pedro Suárez,* fol. 51.)

[75] *Ibidem.*

[76] «Juan de la Escalada y Lorenzo de Torres. Casa de la Fresneda.—En la villa del Escorial, a quince días del mes de otubre de myll y quinientos y sesenta y siete años, en presençia de mí, el escriuano público y testigos ynfraescritos, paresçieron presentes Juan de la Escalada, vezino de Anbrusero, ques en la merindad de Trasmiera, e Lorenzo de Torres, vezino de la villa de Escalona, carpinteros, anbos todos de mancomún a boz de vno e cada vno dellos por sí e por el todo, e por todo renunçiando, como renunçiaron, el auténtica oc que yta de duobus reis devendi y el auténtica presente de fide jusoribus e todas las otras leyes, fueros e derechos que son y hablan en fauor de los que se obligan de mancomún como en ellas y en cada una dellas se contiene, e dixeron que se obligauan e obligaron de enmaderar e cubrir *la cassa de la traça* que se haze *junto a la cassa que tiene hecha Corticubi,* destajero en la obra del monasterio de san Lorenzo el Real, según y como y de la forma y manera como se contiene en las condiçiones e posturas e remate que sobrello se an hecho, su tenor de las quales es este que sigue:

Condiçiones con las quales se a de enmaderar e cubrir la *cassa de la traça* que se haze *junto a la cassa que tiene hecha Corticubi,* destajero.

Primeramente, a de assentar nudillos quantos fueran menester y soleras y trassoleras y las dos hazes de las paredes por de dentro y por de fuera, y donde ay ventanas quexar la pared de cargaderos entre solera y solera, y guarneçello y jarrocarllo al alto de las dichas soleras, e luego asiente tirantes de en dos en dos, una desenbiada de otra dos pies, en manera que las dichas tirantes vengan encima de los dichos *pilares* e luego asiente estribos muy bien encalabernados y enpalmados como lo ordenare el aparejador, e luego asiente su armadura de par y nudillo, todo de deshilado a un alto, luego asiente dos limas en los dos rincones con sus péndolas muy bien ajustadas e la corriente como lo hordenare el aparejador e *paresçe en la traça.*

Yten, a de echar vnos colgantes o riendas desde la hilera a los tirantes enpalmadas a cola de Milán, en cada tirante la suya como *paresçe en la traça,* haziendo la dicha armadura por el un cabo moxinete e por *los tres* corran las aguas como está dicho, de manera que la dicha armadura con la tabla que le dieren, deshilando la primera a regla y açuela, e luego eche sus alas por los tres cabos que cubran las paredes echando cabeças espessas de dos en dos pies, e luego xaroçe las paredes hasta el alto de las dichas cabeças, e luego entablando lo que bolare el caneçillo del ala, que será media vara de buelo con las dichas tablas desiladas, hecho esto suba el moxinete de ladrillo de un pie de gruesso hasta todo el alto del texado, para lo qual heche pies desde la pared hasta el texado, tantos quantos fuere menester, y asse de entender que las tablas del texado an de ser cortadas a media madera de los pares donde se hiziere las juntas de manera que ny aya falta ni quede una sobre otra.

Yten, que los dichos nudillos de los pares an de yr engargantados y en toda perfiçión.

Yten, el dicho caneçillo de ladrillo será labrado de barro y reuocado con cal por de fuera.

Yten, an de texar la dicha armadura con la texa que le diere y barro a lomo lleno bien encaçetado y cauallete de cal y boças y de quatro en quatro las canales, vna çinta de ladrillo asentada con cal, todo muy bien reuocado y acabado y puesto en perfiçión a contento de la congregaçión y del aparejador o aparejadores de carpintería y albanylería, ppara lo qual hazer le dará de parte de su magestad los materiales que para la dicha obra fueren menester a çerca de la obra donde puedan llegar las carretas de madera, e clavos e de ladrillos e piedra e cal y arena.

La qual dicha obra se obligaron de hazer y que harán muy bien hecha y acabada e puesta en toda perfiçión por la orden y forma y como se contiene en las dichas condiçiones, por preçio y quantía de sesenta ducados, que montan veynte y dos myll y quatroçientos y quarenta maravedís, porque me fue mandado y dado hazer como más baxo ponedor de la postura que en ello se hizieron al dicho Juan Escalada, y nonbró por conpañero al dicho Lorenzo de Torres, conque ansymysmo se le an de dar para hazer la dicha obra demás de lo susodicho dos açadones e dos palas e vna batidera e dos herradas e quatro gindaletas, e acabada la dicha obra las an de volber como estuviere, que dicha obra an de enpeçar a hazer luego como les fuere mandado e no an de alçar mano dello hasta lo aver acabado, so pena que se puedan buscar e busquen offiçiales a los mayores preçios que los hallaren para que lo hagan, e por lo que mas costare con que oviere reçibido sean executados, y lo que tal no estuviere que se torne a hazer a su costa, e se obligaron de pagar todo lo que costare con más todos daños, yntereses y menoscabos que a la dicha obra se le siguieren y recreçieren, que otorgaron de pagar en pena e por nonbre de propio ynterés cunpla e aya efeto, e para lo hazer según dicho es se les a de yr dando dineros a buena quenta conforme a la gente que en ello anduviere y acabado de hazer se les a de acabar de pagar lo que se le restare deviendo, e para cunplimiento e paga de lo que dicho es, y en esta carta e condiçiones se qontiene, obligaron su persona e todos sus bienes avidos e por auer, e dieron todo su poder cunplido a todos y qualesquier juezes y justiçias de su magestad de qualesquier partes que sean, a la jurisdiçión de las quales y de cada una dellas se sometieron, e renunçiaron su propio fuero, jurisdiçión e domycilio, e la ley sit convenerit de jurisdiçione omnivm judicum para que por todo rigor de derecho les hagan tener y guardar, cunplir e pagar, e aver por firme lo que dicho es, ansy por bía de execuçión como en otra qualesquier manera, bien ansy a tan cunplidamente como si lo que dicho es ansy fuese pasado juzgado y sentenciado por sentencia definitiva de juez conpetente pasada en cosa juzgada, sobre lo qual renunçiaron todas e qualesquier leyes, fueros e derechos e hordenamientos que contra sean de lo que dicho es que les non valan, e espeçialmente renunçiaron la ley e derecho que diz que general renunçiaçión de leyes fecha non vala, y el dicho Juan de la Escalada lo firmó de su nonbre, y por el dicho Lorenzo de Torres, que dixo que no savía escrivir, a su ruego lo firmó un testigo, Galçara Realde e Juan de Lope e Martín de Bernaldos e Francisco de Almaguer, estantes en esta dicha villa, pasó ante mí, Pedro Suárez.—Antonio de la Escalada.—Por testigo Francisco de Almaguer.» (ARCHIVO MUNICIPAL, EL ESCORIAL, *Sección primera, n.º 3, vol. 1.—Prot. Pedro Suárez, 1564-1569,* fol. 77.)

[77] Véase *Construcción de «la casa de su majestad»*, en este trabajo.

[78] CERVERA, «Juan de Herrera y su aposento en la villa de El Escorial», 28.

[79] CERVERA, «Juan Bautista de Toledo», 290.

[80] CERVERA, «Juan de Herrera y su aposento en la villa de El Escorial», 5 y 10.

[81] Véase la anterior nota [75].

[82] *Ibidem.*

[83] En El Escorial el 8 de mayo de 1569, parecieron presentes: de una parte, Fr. Juan del Colmenar, y de otra parte, Baltasar de Alquiza, cantero, natural de Alquiza, en Vizcaya, residente en El Escorial, y convinieron y concertaron: «que el dicho Baltasar de Alquiza haga *en la casa principal* de la Fresneda la escalera de la puerta principal contenida y declarada en unas condiciones que sobre ello se han hecho, su tenor de las cuales es este que se sigue: las condiciones como se ha de hacer la escalera de la puerta principal de la casa de la Fresneda de la parte del norte es la siguiente:

Primeramente, ha de tener de alto, toda la escalera, tres pies y un ochavo, y este alto se repartirá en *cinco altos*, y una de estas partes tendrá de alto cada *grada*, y de ancho terná media vara antes más con un bocel y filete, *conforme a una montea con su planta hecha para ella*, han de tener cada grada de los dos lados siete pies, y las de en medio que van del encuentro con la puerta y a *la mesa*, tendrá de largo nueve pies, que son cinco, y las de los lados son diez, en cada lado cinco, y la mesa a donde van a subir todos tres *ramales*, tendrá de ancho seis pies, según las subidas de los lados, y de largo tendrá ocho según la subida que va a dar a la puerta, y esta mesa será enlosada y las dos de los lados que se hiciere en cada lado la suya, según y conforme a la planta hecha para ella, y asimismo se harán *seis pilastrones* con su antepecho, según la montea, de alto tendrá cada pilastrón cuatro pies y medio, y más la *bola por remate*, que tendrá de alto un pie, que en todo tendrá cinco pies y medio y de grueso tendrá con la salida pie y medio, rasas según la montea hecha para ella; y el pilastrón quedará de grueso de un pie; y los antepechos tendrán de alto según la montea y con forma que se ordenare con los relieves rasos y toda esta escalera será muy bien labrada a escoda, trinchantada, según la planta y montea aguardando los anchos y largos de las guidas y los altos de ellas y así las mesas se guardarán el orden dado para ello, a contento de Pedro de Tolosa, aparejador de cantería en la dicha obra, y de los señores de la Congregación, y se ha de hacer a destajo, y se dará a quien más bien y más barato lo hiciere, a contento de los susodichos.

El cimiento para ello lo sacará S. M. hasta el alto de donde se ha de comenzar de elegir la escalera, y la piedra sacada y desbastada y puesta al pie de la obra a costa del rey se le dará para la escalera arriba dicha.

La cual dicha escalera, con todo a ella tocante, se obligó de labrar y que labrará, hará y asentará a su costa con los oficiales y peones, por el orden de mi forma, y

según y como y de la manera que en esta escritura la condición se contiene y declara.

Cada un paso de la dicha escalera chico con grande a 12 reales, y cada un pilastrón por 17 reales, y cada un antepecho por otros 17 reales, y cada una vara de las losas que hubiere en las mesas a dos reales, y ha de hacer el ripiazón y acompañamiento que fuere menester, sin que se le dé ni cuente ninguna cosa por ello, y para lo hacer se le ha de ir dando dinero a buena cuenta conforme los oficiales y peones que en ello tratajaren, y acabado de hacer se le mida y cuente y lo que pareciere y se averiguare debérsele se le pague luego, descontando lo que hubiere recibido, y lo ha de empezar a hacer desde mañana nueve días de este presente mes de mayo y no alzar mano de ello hasta acabado, so pena que se puedan buscar oficiales que a su costa lo hagan.—El dicho Fr. Juan del Colmenar, prior, en nombre de S. M. otorgó que se obligaba a lo dicho.—Fr. Juan del Colmenar, rubricado». (ARCHIVO MUNICIPAL, EL ESCORIAL, *Sección primera, n. 3, vol. 1, Pedro Suárez, 1564-1569,* fol. 123 v°.)

[84] *Ibidem.*

[85] *Ibidem.*

[86] En El Escorial, el 8 de mayo de 1569, parecieron presentes: de una parte, Fr. Juan del Colmenar, prior de S. M., y de otra parte, Baltasar de Alquiza, cantero, natural de Alquiza en Vizcaya, los cuales convienen y conciertan:

«Que Baltasar de Alquiza ha de labrar y asentar en la casa *que se hace* para S. M. en la Fresneda, la obra contada en unas condiciones que sobre ello se han hecho, su tenor de las cuales es este que se sigue:

Las condiciones como se ha de hacer y manera del solado y cinta, *conforme a la planta que está hecha para ello* en la Fresneda, *en el jardín o andar de la casa de S. M.*, con una escalera y cierta pared y losadura, es y son las siguientes:

Primeramente, tendrá cada losa de ancho media vara, y de largo de a tres pies y de un cuarto, poco más o menos, según la planta hecha para ella, y con el grueso que la trajeren que será un pie escaso o mas o menos, y se asentará con tierra, y se echarán lechadas de cal en las juntas, hasta que esté llena, y se revocará con cal conforme le mandaren, y han de guardar las conformidades de las puertas y ventanas en las calles, según la planta sin que se exceda a la planta si otra cosa no le fuere mandado, más o menos, y en las formas hase de asentar a nivel y con los cortes y orden semejante a la planta, a contento de Pedro de Tolosa, aparejador de cantería en la dicha obra, y los señores de la congregación, y todas las cosas que les mandaren serán obligados a labrar y asentar en la parte que les mandaren, para la cual dicha lisadura S. M. le dará toda la piedra nescesaria para ello al pie de la obra, en el precio a la parte de la medida de manera que han de ser obligados a lo labrar y asentar con las dichas condiciones.

Y asimismo, se hará dentro de esta losadura donde está señalado en la planta, una *escalera* y una *pared* de tres pies y una *losadura* y un poco de *antepecho*, y lo han de tomar todo *con el orden y forma* que el dicho Pedro de Tolosa *dará para ello*, y a su contento y de los dichos señores y de la dicha Congregación, y para ello se

dará piedra sacada y desbastada y traida en la parte de medida de esta casa, que es entre la casa y la huerta.

Lo cual que dicho es se obligó de labrar y que labrará, hará y asentará a su costa de oficiales y peones, por el orden y forma y según y como en esta escritura se contiene y declara, por precio y cuantía cada vara de la dicha losadura a 56 maravedís; y cada una tapia de mamposto, de 200 pies cuadrados a 22 reales; y las losas viejas que están puestas las ha de quitar y desgalgar y asentar conforme a lo susodicho, a 28 maravedís cada vara y se le ha de ir dando dinero a buena cuenta conforme a los oficiales y peones que en ello tuviera, y acabado de hacer se le mida y cuente, y lo que pareciere debersele se le pague luego, decontando lo que hubiera recibido, y ha de empezar a hacer desde mañana nueve días de este presente mes y no ha de alzar mano de ella hasta haberla acabado, so pena que se puedan buscar oficiales que a su costa lo hagan.—El dicho fr. Juan del Colmenar, prior, aceptó estas condiciones.—Fr. Juan del Colmenar, rubricado.» (ARCHIVO MUNICIPAL, EL ESCORIAL, *Sección primera, n. 3, vol. 1, Pedro Suárez, 1564-1569,* fol. 125.)

87 *Ibidem.*

88 *Ibidem.*

89 *Ibidem.*

90 A este jardinero, por cédula real del 7 de diciembre de 1564, se le concedió cobrar los días de fiesta el mismo jornal que percibía en los de trabajo. (ARCHIVO GENERAL DE PALACIO, MADRID, *San Lorenzo, Patrimonio, Leg. 6,* «Indice de todas las cédulas ...», n. 1.)

91 «El Rey.—Nuestro corregidor ó Juez de Residençia de la çiudad de Plasencia, ó vuestro lugarteniente en el dicho officio, y otras qualesquier Justicias de las villas y lugares de la Vera de Plasencia y aquellos contornos, y a cada uno y qualquier de vos a quien esta nuestra çédula fuere mostrada: Porque fray Marcos de Córdona, de la horden de Sant Gerónimo, va por nuestro mandado a buscar y comprar çierta cantidad de plantas y posturas de arboles para traerlas a plantar en el monasterio de San Lorençio que mandamos hedifficar junto a la dehesa de la Herrería y lugar de Escurial, os encargamos y mandamos que donde quiera que las huuiere para vender, de la grandeza que el dicho fray Marcos dirá, proueais que se le vendan y den a precios justos y razonables, como suelen valer entre vosotros, y que compradas las dichas posturas, se le den las carretas y bestias de guía que para traerlas hasta el dicho monasterio fueren neçessarias, pagando a sus dueños sus jornales y alquileres acostumbrados; y otrosí, encargamos y mandamos a todas las demás Justicias y Juezes de las villas y lugares que ay desde comprare las dichas posturas y plantas hasta el dicho monasterio que, y para traerlas el dicho padre, huuiere menester en el camino algunas carretas o bestias de guía, que las hagan dar, pagando a los dueños sus alquileres acostumbrados, sin que en ello se ponga escusa ni dilaçión alguna. Fecha en Madrid, a veinte y tres de enero de 1563 años. Yo, el Rey. Refrendada de Pedro de Hoyo.» (ARCHIVO GENERAL DE PALACIO, MADRID, *San Lorenzo, Leg. 1823,* fol. 15 v°.)

92 ARCHIVO MUNICIPAL, EL ESCORIAL, *Sección primera, n. 4, vol. 1, Pedro Suárez, 1564-1569*, fols. 11 y 32 v°.

93 *Ibidem*, fols. 1, 10 y 20 v°.

94 *Ibidem*, fol. 4.

95 *Ibidem*, fol. 2.

96 *Ibidem*, fols. 12 y 32 v°.

97 *Ibidem*, fols. 3 y 5.

98 *Ibidem*, fols. 2, 3, 7 y 20.

99 *Ibidem*, fols. 3 y 5.

100 *Ibidem*, fols. 6, 10, 12 y 32 v°.

101 *Ibidem*, fol. 6.

102 *Ibidem*, fol. 7.

103 *Ibidem*, fol. 10.

104 «En el lugar del Escorial, a veynte y tres días del mes de março año del señor de mill y quinientos y sesenta y quatro años en presencia de mí, el escriuano y testigos ynfraescritos, el muy reverendo padre fray Juan de Huete, prior del monasterio de san Lorenzo El Real que su magestad haze çerca del Escorial, y el muy magnífico señor Andrés Almaguer, contador e veedor de la fábrica dél, en nonbre de su magestad de la vna parte, y de la otra Llorente Gómez, maestro de hacer texa y ladrillo, vecino de la çibdad de Avila, de la otra parte, dixeron que son convenidos y conçertados en esta manera, que de oy dicho día de la fecha desta carta hasta vn año cunplido el dicho Llorente Gómez se a obligado y se obligó de hazer a su costa en toda perfiçión a pareçer de offiçiales que dello sepan cien myll labores de ladrillo y texa, las setenta myll labores del ladrillo y las treynta myll de dexa conforme a las gredillas y muestra con que lo hizo el año pasado la mitad de las dichas çien myll labores de texa y ladrillo en los texares questán junto a los hornos de la cal que son çerca del sitio del dicho monasterio y la otra mitad en el horno questá junto a la viña que hera de don Alonso para la obra del dicho monasterio, las quales dichas çien myll labores de ladrillo y texa se obligó de dar y entregar a los dichos señores prior e contador para la dicha obra bien cozidos y a contento, conforme a la dicha muestra al pie de cada vno de los dichos hornos deshornados en las quales dichas çien myll labores de texa y ladrillo pornán sus manos e peones que fueren menester para ello, sin que sean obligados a le dar para lo hazer mas de el barro que fuere menester junto al dicho horno de las labores que se hizieren en los dichos texares de arriba a costa de la dicha obra e desde luego lo a de començar a hazer e labrar hasta que lo acabe sin alçar mano dello e si hiziere lo contrario sea en eleçión de los dichos señores prior e contador de la dicha fábrica e obra conpelerle e apremiarle a que acabe de hazer las dichas çien myll labores de la texa y

ladrillo o darlo a hazer a las personas e darlo a hazer a las personas e por él presçio o presçios que hallare e por lo que costare e por lo que oviere resçibido hasta entonçes le puedan executar e pagará el daño y menoscabo que a la dicha obra viniere e se le recreciere por no lo cunplir e dar según dicho es sobre ello sean creidos por juramento en que lo difirio, las quales dichas çien myll labores de texa y ladrillo hará y entregará según dicho es a saber, cada myllar de los dichos setenta myll ladrillos de a veynte y seis reales y cada millar de las dichas treynta myll labores de texa de a veynte y ocho reales y para en cuenta dello el dicho Llorente Gómez dixo que avía resçibido y resçibió por orden de los dichos señores prior e contador quarenta ducados en reales de plata de que se dio y otorgó por contento e pagado y entregado a toda su voluntad çerca dello renunçió la eçebçión de la no numerata pecunia y las dos leyes del derecho que ablan sobre la prueua de la paga que le non valan e los demás maravedís que le montaren la dicha texa y ladrillo se le an de dar y entregar en esta manera que cada vez que oviere dado y entregado a los dichos señores prior y contador e otras personas en su nonbre, cada hornada de las dichas labores, cozido al pie de los dichos hornos se le dará y pagará por orden de los dichos señores prior e contador lo que montaren las labores que ansy diere y entregare a los dichos presçios con que se le aya de descontar e descuente la quarta parte de lo que montare hasta que aya acabado de pagar los dichos quarenta ducados que ansy resçibe e para que conplirá todo lo susodicho sin hazer falta alguna en ello, el dicho Llorente Gómez dixo que daua e dio por sus fiadores a Gil de Llera, vecino de la çibdad de Avila y Alonso del Gansino, vecino de la dicha çibdad, estantes en este dicho lugar, questauan presentes, los quales lo quisieron ser y todos tres de mancomún e a boz de vno e cada vno dellos por sí e por todo renunçiaron el autentica de que yta de duobus reis devendi y el auténtica presente de fide jusoribus y el beneficio de la división y escusión y todas las otras leyes, fueros e derechos que son y hablan en fauor de los que se obligan de mancomún con todas sus cláusulas como en ellas y en cada vna dellas se contiene, otorgaron por esta carta que se obligauan e obligaron quel dicho Llorente Gómez dará y entregará para la obra del dicho monasterio las dichas çien my çien myll labores de texa y ladrillo, las setenta myll labores de ladrillo y las treynta myll labores de texa bien cozidos y deshornados a la boca de los dichos hornos y desde luego pondrá mano en lo hazer e no alçará mano dello hasta que lo acabe por los presçios de maravedís susodichos y los dichos quarenta ducados que ansy resçibe se yrán descontando según dicho hasta que los aya acabado de pagar sin hazer falta alguna so pena que si no lo cunpliere e pagare según dicho es quellos haziendo de deuda agena suya propia lo harán e cunplirán e pagarán con sus personas e bienes, la qual dicha texa y ladrillo dentro de dos o tres días después de deshornados lo an de hazer quitar o desenbaraçar e los dichos señores prior e contador en el dicho nonbre de su magestad e de la dicha fábrica prometieron de dar y pagar al dicho Llorente Gómez o a quien su poder oviere todos los maravedís que le fueren devidos por razón de la dicha texa y ladrillo a los dichos tienpos e plazos y de le dar y que le darán todo el barro que fuere menester junto al dicho horno questá arriba para las hornadas que en él se ovieren de hazer a costa de la dicha obra y ansymysmo le harán quitar y desenbaraçar la dicha texa y ladrillo desde a dos o tres días como fuere deshornado

para lo qual todo que dicho es ansy tener y guardar cunplir e pagar e aver por firme los dichos señores prior e contador, obligaron los bienes propios e rentas pertenecientes a la dicha fábrica y obra y el dicho señor prior dio poder cunplido a qualesquier juezes y justiçias eclesiásticas e los dichos Llorente Gómez principal e Gil de Llera e Alonso de Gansino obligaron sus personas e todos sus bienes avidos e por auer e dieron poder cunplido a qualesquier juezes y justiçias de su magestad y al dicho señor qontador de qualesquier partes que sean a la jurisdiçión de las quales e de cada vna dellas se sometieron e renunçiaron su propio fuero, jurisdiçión e domiçilio y la ley sit convenerid de jurisdiçione omniun judicun para que por todo rigor de derecho les hagan tener y guardar cunplir e pagar e aver por firme a cada vno lo que por esta obligado a guardar e cunplir e pagar ansy por de executiva como en otra manera, bien ansy a tan cunplidamente como si lo que dicho es ansy fuese pasado, juzgado y sentenciado por sentençia definitiva de juez conpetente, pasada en cosa juzgada sobre lo qual renunçiaron todas y qualesquier leyes, fueros e derechos y hordenamientos que contra sean de lo que dicho es que les non valan e espeçialmente renunciaron la ley e derecho que diz que general renunçiaçión de leyes fecha non vala y los dichos señores prior e contador e Gil de Llera lo firmaron de sus nonbres e porque los dichos Llorente Gómez e Alonso del Gansino dixeron que no sauían escrivir a su ruego lo firmó por ellos vn testigo, a lo qual fueron testigos Bartolomé Gutiérrez y Francisco Rodríguez, estantes en este dicho lugar, que juraron que conosçen a los dichos otorgantes que son los mysmos que se llaman como de suso se contiene, e Pedro Lázaro, vezino de Casarrubios del Monte, estante en este dicho lugar. Fray Juan de Huete.—Andrés de Almaguer.—Gil de Llera.—Por testigo Bartolomé Gil.—Passó ante mí, Pedro Suárez, scriuano.» (ARCHIVO MUNICIPAL, EL ESCORIAL, *Sección primera, n. 3, vol. 1. Pedro Suárez, 1564-1569*, fol. 4.)

105 ARCHIVO MUNICIPAL, EL ESCORIAL, *Sección primera, n. 4, vol. 1, Pedro Suárez, 1564-1569*, fol. 6.

106 ARCHIVO MUNICIPAL, EL ESCORIAL, *Sección primera, n. 3, vol. 1, Francisco Escudero, Registro de Poderes*, fol. 1 18 de mayo de 1564).

107 ARCHIVO MUNICIPAL, EL ESCORIAL, *Sección primera, n. 4, vol. 1, Pedro Suárez, 1564-1569*, fol. 12.

108 *Ibidem*, fols. 1, 3 y 7.

109 *Ibidem*, fols. 3, 6, 8, 9 y 10.

110 *Ibidem*, fols. 6 y 7.

111 *Ibidem*, fols. 1, 3 y 9.

112 *Ibidem*, fols. 2, 7 y 8.

113 *Ibidem*, fols. 3, 6 y 10.

114 *Ibidem*, fols. 11 y 12.

115 *Ibidem*, fol. 4.

116 *Ibidem*, fol. 5.

117 *Ibidem*, fol. 34.

118 *Ibidem*, fol. 32 v°.

119 *Ibidem*, fol. 9.

120 ARCHIVO MUNICIPAL, EL ESCORIAL, *Sección primera, n. 3, vol. 1. Pedro Suárez, 1563-1569*, fol. 21.

121 *Ibidem*, fol. 20.

122 *Ibidem*, fol. 22 v°.

123 *Ibidem*, fol. 21 v°.

124 *Ibidem*, fols. 20 v° y 22.

125 *Ibidem*, fol. 19 v°.

126 «Andrés Almaguer. Al Muy Illustre Señor el Comendador Pedro de Hoyo del Consejo de Su Magestad y su Secretario. Del Escorial XIX de abril de 1566.

Illustre Señor

... ...

130 «El contador Almaguer, 26 de Hebrero 1568.—Al muy Illustre señor el Comendador Pedro de Hoyo, del Consejo de Su Magestad y su Secretario, mi Señor.

Muy Illustre Señor.

... ...

Ya traxeron los çient arboles de Arcos y estan plantados en la huerta de arriba de la *Fresneda* y muchos guindos y almendros, parra, higueras, y otros arboles donde no se pueden ni deben plantar los camuesos, y mançanos que quieren agua o tierras mas humida; esta huerta se va poniendo de manera que ha de agradar y dara provecho. Hoy començaran a enpiçarrar la sobrepuerta desta huerta y la pared de la delantera se va ygualando y se acabara oy y la prosiguiran hasta que la acaben de çercar.

(Al margen, de mano de Felipe II.) *Está muy bien esto, escrivid de que auise de lo que le dixe del trifolio no se pase el tiempo, y iralo a sembrar vno que a de venir a sembrarlo aqui, despues que aqui se aya sembrado.*

El jardinero de Aranxuez estaba de camino quando llegue y por que el abra dado razon de lo que le paresçio de lo de por aca y de lo que hizo, me remito a su relaçión.—Sera menester que Garpar de Vega embíe el jardinero que conçertamos.

(Al margen, de mano de Felipe II:) *Enbiarse a si ubiese.*

Que Juan Inglés tiene vn poco de mejoria después que se passó a biuir en el Escurial y puede traçar, y venido esse hombre plantara y seguira la horden del dicho y quando el jardinero de Aranxuer oviere hecho lo de ally podra venir por aca y enmendar lo que fuere menester en lo que estuviere hecho.

Sy Su Magestad es seruido que se poden algunos robles y fresnos en la herreria y Fresneda, ya es tiempo porque los fresnos hechan y brotan a mas andar.

Al margen, de mano de Felipe II:) *Que hagan lo que les pareçiere que mas conbendra platicandolo con el Prior y vos podreis tambien saver aqui del Procurador lo que le pareçe.*» (A. G. SIMANCAS, *Obras y Bosques, Escorial,* Leg. 6.)

131 ARCHIVO GENERAL DE PALACIO, MADRID, *San Lorenzo, Patrimonio, Leg. 6,* «Indice de todas las cédulas ...», n. 1.

132 *Ibidem:* «Otra [*cédula*] de 17 de Agosto [*1572*] nombrando a *Juan Bautista de Cabrera* por Superintendente de la Carretería de la fabrica, y por Administrador de las Huertas y Jardines del Monasterio, y por Guarda maior de *todas las Dehesas,* Montes, Prados y Heredamientos anexados al Monasterio, con el sueldo de 100 maravedís al año.»

133 *Ibidem:* «Otra [*cédula*] del 3 de Septiembre [*1573*] para que Juan Baptista Cabrera, que cuidaua de los Jardines y Huertas del Monasterio y heredamiento de la *Fresneda,* se le abonasen las cantidades que hubiese gastado en el plantío y en algunas otras cosas en virtud de ordenes de palabra de Su Magestad con tal de que no fuesen de mucha entidad.»

134 *Ibidem.*

135 Acerca de Petri Janson véase CERVERA, «El holandés Janson».

136 MODINO, «Los priores», 225.

137 «Andrés de Almaguer. Al Muy Illustre Señor el Comendador Pedro de Hoyo, del consejo de Su Magestad y su Secretario. Del Escorial XIX de abril de 1566.

Illustre Señor

... ...

El Holandes estuuo por acá, y vió los lugares de los *estanques*, y llebó la memoria de lo que le pareçio dellos, y por esta causa yo no la embio. V.m. le mandará llamar para que la dé y diga su paresçer, y venido Su Magestad por acá verá por vista de ojos las señales que ppuso del hondo y largo que se extiende cada estanque, y mandara lo que fuere seruido.

(Al margen, de mano de Felipe II:) *Si aportare el Olandes embiadmele; y si aca yo os le embiare.*

Del Escorial, XIX de abril de 1566.—Besa las illustres manos de V.m. su más çierto seruidor.—Almaguer.» (A. G. SIMANCAS, *Obras y Bosques, Escorial,* Leg. 1.)

138 «Almaguer XXIV de Julio 1566. Al Illustre Señor el Comendador Pedro de Hoyo, del Consejo de Hazienda de Su Magestad y su Secretario, mi Señor.

... ...

Illustre Señor

... ...

Hasta agora no ha venido ningun carro de Madrid ny de Aranxuez. Y el *Olandes* da tanta prisa que vengan que con este y la multitud que pide es muy importuno, que pide çien carros, en la obra trabajan hasta tres dozenas o quarenta peones y ofiçiales, y no se ha hallado suelo firme sobre que fundar la pared.

(Al margen:) Hordené se diera, y después he tornado a escreuir a Aranxuez como Vuestra Magestad me mandó.

(Al margen, de mano de Felipe II:) *Bolbeldo a escriuir y tambien a Madrid que tambien de alli se acordo se truxesen no se me acuerda si de la casa del Campo, en fin do quiera que los aya hazed que se trayga, y preguntadme lo que os tengo de decir de unas acemylas mias y de las que no siruen agora que lo diga que no se me a acordado estos días.*

En la mayor parte donde se ha de hazer la pared y no se començara a fabricar hasta que Tolosa buelua de su casa, que fue con su hijo que estaua enfermo, ya le he embiado a llamar; paresçeme que el Olandes no querria que avn en fabricar se entremetiese nadie, si no quel mande a los offiçiales lo que han de fabricar y como se ha de hazer la fábrica, y yo tengo entendido de Su Magestad que la traça del

Estanque la ha de dar el Olandes, pero la fabrica ha de ser por orden de Tolosa, lo qual reçibe el Olandes de mala gana, tractelo Vuestra merced con su Magestad, porque se guarde su voluntad y orden.

(Al margen, de letra de Felipe II:) *El Olandes puede decir por donde ira la pared, pero en lo de la fabrica entienda Tolosa, entendiendo tambien el Olandes en ello, quel solo sin Tolosa no conbendria y asi se lo dixe como aqui dice y es lo que conbiene.*

... ...

Del Escurial XXIIII. de julio 1566.

Besa las Muy Illustres manos de Vuestra merced.» (A. G. SIMANCAS, *Obras y Bosques, Escorial,* Leg. 6.)

139 «El Prior y Almaguer, jullio 1567

... ...

... no dezimos nada destas obras pues Tolosa dará razón dellas y del estado en que quedava el estanquillo, y pudiendo el Olandes llegarse por acá sin hazer falta a lo de ella, no se perderia nada en ello porque diga lo que le paresçe.

(Al margen, de mano de Felipe II:) *Esto esta bien y sera bien que avisen para quanto tienen.—Bien puede ir el Olandes por 4 o 5 dias, y así se lo ordenaré mañana, avnque plega a Dios no pongan algun embaraço en ello.*

Nuestro Señor.—Del Escorial VI de julio 1567.—Seruidores de Vuestra merced que sus muy Illustres manos besan.—Fray Juan del Colmenar.—Almaguer.» (A. G. SIMANCAS, *Obras y Bosques, Escorial,* Leg. 6.)

140 El contador Almaguer, 26 de Hebrero 1568.—Al muy Illustre señor el Comendador Pedro de Hoyo, del Consejo de Su Magestad y su Secretario, mi Señor.

Muy Illustre Señor

... ...

«Que todo lo demás del estanque está hecho, porque vna hilada que está por asentar, en lo que se acresçento, se acabará en dos días.

(Al margen, de mano de Felipe II:) *En acabandose se hinche el estanque como le dixe, digo en secandose.*»

... ...

(A. G. SIMANCAS, *Obras y Bosques, Escorial,* Leg. 6.)

141 CERVERA, «El holandés Janson», 257.

142 «El Rey.—Cristóbal de Carrión, mi veedor de Aranjuez ... saued: que aviéndoseme hecho relación por parte de Ana Hernández, muger de Guillermo Olan-

dés, hijo de Petri Janson, que ellos me siruieron más de veinte años en esa Aranjuez i en la Casa del Campo y el Escorial, donde hizieron los estanques que ay, y que el dicho su marido tuuo neçesidad de yr a su tierra por la muerte de su padre, como lo hizo, dejándolo con vn hijo y mucha pobreza y neçesidad, ... he tenido por vien de hazerla merced... del dicho real cada día por su vida, para ayuda a sustentarse ella y su hijo ... Fecha en San Lorenzo, a ocho de julio de mil y quinientos y nouenta y ocho años. Yo, el Principe. Refrendada por Juan de Ibarra» (ARCHIVO GENERAL DE PALACIO, MADRID, *Cédulas Reales, t. 9*, fol. 336 v°).

143 Minuta con fecha 24 de agosto de 1579 dirigida a Gaztelu:

«S.C.R.B.—Juan Andrea, milanés, dize quel a estado en la Fresneda cerca de tres años, y tenido quenta en ella de las fuentes, y abrá quatro o cinco mes(es) que anda con falta de salud, y con las emfermedades que en este tiempo a tenido a uendido y gastado lo que tenía, y siempre a quedado con falta della, y los médicos le an dicho que le conviene para su salud desta tierra, y porquél lo querría hazer con toda la breuedad pusible, e yrse a Milan dondel es natural. Suplica a vuestra magestad le haga la merced y limosna que fuere seruido para ayuda a su camyno y neçesidad, atento questa es muy grande y que no tiene con que poderse poner en camino, que en ello reciuirá mucho bien y merced.» (A. G. SIMANCAS, *Casa y Sitios Reales*, Leg. 280, fol. 394.)

144 ARCHIVO GENERAL DE PALACIO, MADRID, *Leg. 1956*.

145 DONATE, «Fuentes», 317. Documento en ARCHIVO GENERAL DE PALACIO, MADRID, *Leg. 1956*, y citado en *Ibidem*, San Lorenzo, Patrimonio, Leg. 6, «Indice de todas las cédulas...», n. 1.

146 DONATE, «Fuentes», 318.

147 *Ibidem*, 318.

148 *Ibidem*, 318-322, describe con detalle.

149 *Ibidem*, 322.

150 *Ibidem*, 324.

151 *Ibidem*, 325. Detalles del amojonamiento en ARCHIVO GENERAL DE PALACIO, MADRID, *Leg. 1956*.

152 DONATE, «Fuentes», 317 y 325.

153 ARCHIVO MUNICIPAL, EL ESCORIAL, *Sección primera, n. 3, vol. 1, Pedro Suárez, 1564-1569*, fol. 21.

154 *Ibidem*, fols. 117, 119, 121 y 122.

155 *Ibidem*, fol. 76 v°.

156 ANDRÉS, *Proceso imquisitorial*, 32: «Desde 1565 habían arribado a El Escorial cientos de libros, tanto impresos como manuscritos, que se fueron amontonando en la sacristía de una pequeña iglesia que se alzaba en un lugar próximo a El Escorial, llamado La Fresneda.»

157 ARCHIVO MUNICIPAL, EL ESCORIAL, *Sección primera, n. 3, fol. 1, Pedro Suárez, 1563-1569*, fols. 12 v°, 13, 14, 14 v°, 15 v°, 16 v°, 17, 17 v°, 18, 18 v°, 19 y 24 v°.

158 *Ibidem*, fols. 15 y 16.

159 FRAY JUAN DE SAN GERÓNIMO, «Memorias», 44, señalada el día 6 de enero de 1568 como el de la bendición de la iglesia de prestado en El Escorial. Rotondo, *Historia*, 29, escribe que, además, bendijo el obispo. La Fresneda.

160 ARCHIVO MUNICIPAL, EL ESCORIAL, *Sección primera, n. 3, vol. 1, Pedro Suárez, 1563-1569*, fol. 27 v°.

161 *Ibidem*, fol. 30.

162 *Ibidem*, fols. 28 v° y 84.

163 FRAY JUAN DE SAN GERÓNIMO, «Memorias», 48.

164 «Otra [*cédula*] del 3 de septiembre [*1573*] para que Juan Baptista Cabrera que cuidaua de los *Jardines y Huertas del* Monasterio y heredamiento de la Fresneda, se le abonasen las cantidades que hubiese gastado en el plantío y en algunas otras cosas, en virtud de ordenes de palabra de su Magestad, con tal de que no fuesen de mucha cantidad.» (ARCHIVO GENERAL DE PALACIO, MADRID, *San Lorenzo, Patrimonio*, Leg. 6.)

165 En Madrid, el 3 de diciembre de 1588, Felipe II firmó una cédula en la que consta:

«Lo que su Magestad manda que este a cargo de Andrés Cabrera en la fábrica del Monasterio de sant Lorenço El Real, entretanto que se sirue de mandar otra cosa, y la orden que en ello ha de guardar es la siguiente:

Ha de tener a su cargo la conseruaçión del heredamiento de la *Fresneda* y hazer cultiuar plantas, engerir, conponer y regar los jardines, huertas y planteles y calles dél, y del Castañal, y que se pongan y repongan los arboles y plantas que faltaren o fueren menester para la conpostura y ornato de todo ello, y terná mucho cuydado con que se guarde la fruta que allí huuiere, para que se pueda seruir a su Magestad, como se a hecho hasta agora, y de que las *fuentes del dicho heredamiento* y del Castañal y Dehesa de la Herrería, y los estanques estén bien proueydos de agua y reparados como conuiene, y la pesca dellos guardada, y su Magestad manda que en el dicho heredamiento no se pueda hazer obra nueua sin su liçençia y orden, y que quando se ofresçiere neçesidad de hazer algun reparo en que se ayan de ocupar ofiçiales de qualquier ofiçio que sean, o mas gente de la ordenaria que allí huuiere, lo aya de comunicar primero con el Padre Prior y congregacion de la fabrica, para

que se enbie persona que uea lo que es menester hazerse, y se prouea lo que para ello conuenga, encomendando la execución de lo que se ordenare al dicho Andrés Cabrera, y si la neçesidad que se ofresçiere no diere lugar a que se junten todos, lo tratará con el Veedor para que se haga la misma diligençia.»

... ...

(ARCHIVO GENERAL DE PALACIO, MADRID, *San Lorenzo, Patrimonio,* Leg. 2, fol. 16.)

166 Interesante consultar ESTAL, «Curioso memorial».

167 El día 26 de mayo de 1570 «En la Fresneda, estando dentro de la iglesia, en presencia del escribano, estando presentes fr. Juan del Colmenar, prior del monasterio, y fray Miguel de Santo Domingo, vicario, y fray Juan del Espinar y fray Juan de san Jerónimo y fray Miguel de la Cruz, frailes profesos, y el señor Andrés de Almaguer, alcalde mayor en la dicha villa del Escorial y contador y veedor de la fábrica del dicho monasterio, y el muy reverendo señor don Luis de Mendoza, de la casa de Monteagudo de la Compañía de Jesús, residente en Roma, dixo que por orden y mandado del Illmo. y reverendo señor Cardenal de Augusta ha traido de Roma con licencia de Pio V "ciertas Reliquias contenidas y declaradas en cierto testymonio que allí tenía" que son reliquias para Felipe II para el monasterio.» (Entrega las reliquias.) (ARCHIVO MUNICIPAL, EL ESCORIAL, *Sección primera, n. 4, vol. 1. Pedro Suárez.*) También reseña detalladamente FRAY JUAN DE SAN GERÓNIMO, «Memorias», 57-61.

168 ANDRÉS, *Proceso inquisitorial,* 5.

169 *Ibidem,* 53.

170 *Ibidem,* 90-91.

171 «El Rey.—Mis contadores de quentas o otras qualesquier perssonas q̄ las tomaredes a Domingo de Mendiola, nr̄o pagador de la fábrica del Mons°. de sant Lorenzo el Real, del dinero q̄ ha entrado y entrare en su poder: Porque yo he mandado que çiertos animales q̄ llaman *gamuças* se hechen en el parque del *heredamj°. de La Fresneda,* para q̄ alli se conserben y crien, y pa q̄ no se vayan por encima de las paredes del dicho parque, se *suban aquellas,* q̄ son de piedra seca, a cumplimj°. de *doze pies en alto* como se va haz^do^., y q̄ los gastos q̄ se han hecho y hizieren en ello y en el paredón del estanque grande del dh̄o heredamj°. y en *otros reparos* neçesarios en él, se paguen por quenta y de dineros de la dh̄a fábrica, os mando resçiuays y passeys en quenta al dh̄o mi pagador della todo lo q̄ se gastare y distribuyere en lo sobredicho, por nóminas y libranças de las perss^as^ que firman las de los gastos de la dh̄a fábrica, solam^te^. en virtud dellas y de los Recaudos en

ellas declarados, y desta mi çédula, hauj^{do} tomado razón della Pedro de Quesada, q̄ sirbe por nro̅ mandado el offci^{o} de mi cont^{or} de la dh̄a fábrica, sin le pedir otros algunos. Fecha en Madrid, a veynte de enero de mill y quini^{o}s y nobenta y siete años. Yo, el Rey. Refrendada de Joan de Ibarra, sin señal» (ARCHIVO GENERAL DE PALACIO, MADRID, *San Lorenzo, Patrimonio, Sección 8, Leg. 2,* fol. 201).

172 *Ibidem.*

173 ARCHIVO GENERAL DE PALACIO, MADRID, *San Lorenzo, Patrimonio, Sección 8, Leg. 2,* fol. 227.

174 ARCHIVO GENERAL DE PALACIO, MADRID, *San Lorenzo, Patrimonio, Sección 8,* Leg. 2, fols. 64 v° y 71.

175 ARCHIVO GENERAL DE PALACIO, MADRID, *San Lorenzo, Patrimonio, Sección 8,*

176 FRAY JUAN DE SAN GERÓNIMO, «Memorias», 140.

177 ARCHIVO GENERAL DE PALACIO, MADRID, *San Lorenzo, Patrimonio, Leg. 6,* «Indice de todas las cédulas...», n. 1.

178 CERVERA, «El holandés Janson».

179 FRAY JUAN DE SAN GERÓNIMO, «Memorias», 157: «En 4 días del mes de enero deste año de 1576 mandó el Rey Don Filippe nuestro Señor pescar el estanque grande de la Frexneda, para lo cual habia venido de Madrid el holandés que tiene cargo de los estanques de Aranjuez, el cual vació el dicho estanque estando presente S. M. y los caballeros que suelen estar con S. M., y se sacó cantidad de pescado y lo mandó repartir S. M., y envió al convento de Sant Lorencio una pitanza de lo que se habia allí cogido, y fué para el día de la Epifanía que cayó aquel año en viernes. Hallóse presente nuestro padre prior fray Julian de Tricio y otros padres del dicho monesterio.»

180 CERVERA, «El holandés Janson», 258.

181 Véase la anterior nota [178].

182 FRAY JUAN DE SAN GERÓNIMO, «Memorias», 167.

183 «Por quanto de algunos años a esta parte ha estado vedada y acotada por provisiones y çédulas nuestras para nuestra recreaçión y entretenimiento la caça mayor e menor y aves de bolatería del heredamiento de la Fresneda, y las dehesas de la Herreria y Navaluenga, que son del monesterio de san Lorenço el real, y asimismo el término de la villa del Escurial y de otros lugares de su contorno, y porque se a bisto por espiriençia que por averse acreçentado y estendido la dicha caça haze daños en algunas heredades, y aunque mandamos averiguar aquellos lo más justificadamente que se puede para que sean satisfechas las personas que los resçiven, deseando que los dichos daños se escusen y que los vezinos de los dichos lugares sean

relebados en quanto se pueda desta vexaçión, y por otras consideraciones que a ello nos han movido, havemos acordado de restringir y acortar los limites por donde hasta agora se ha guardado la dicha caça, como por la presente los restringimos y acortamos, para que de aquí adelante se guarde la dicha caça mayor y menor y aves de bolatería dentro de los siguientes: desde el cerro de la Alverquilla en la parte que llaman la Lancha Orisca, camino al benero de la huerta del Alverquilla, que es en una fuente orilla del camino que va a Robledo quedando fuera el Alverquilla, y lo que ay desta fuente a ella y al Canto Gordo, que está en la pared del Prado del Ensanche y al Prado de Lavardera, y desde allí siguiendo la vereda que va a Peralejo por la pared del Prado Quemado, que queda a mano izquierda y el Prado Labaxo con él, y a los Cantos de la Cabeçuela y al Prado de la Carrera y a la Fuente de Valdecaños, que está en la misma bereda a la mano derecha y atravesando el camino que va desde el Escurial a Peralejo con el derecho y vereda al Prado de los Morenos y al caido que llaman el Navajo, y dexando los Prados del Fresnal a mano izquierda por la callejuela pasando en ella el Arroyo del Navazo se camina el camino adelante que va desde Peralejo a Valmayor, atravesando el que va desde el Escurial a Valdemorillo al Cerro Baquerizo y a la atalayuela del Prado Merino y la del Prado Jaral y a la punta por mano izquierda del Prado Nuevo frontero de la hermita de Valmayor, que llaman de nuestra señora de la Concetión, y a la viña del convento de san Lorenzo, que queda su pared por mano derecha quedando fuera el lugar de Valmayor y siguiendo el camino que pasa el río que va del Escurial al lomo de Robledo Seco y desde allí por derecho de hito en hito al Prado Choças que queda por mano izquierda y remata en el arroyo, y agua ariba se pasa el camino real de san Lorenço a Colmenarejo, y el que va a Galapagar, y dejando el terçio por mano izquierda se camina al çerrillo que llaman el Açirate de Galapagar frontero del Valle Matheo en término del dicho monesterio, y a vista siempre de las paredes de la çerca de las Radas camino por el lomo del Monte de Navalquexigo entre la pared de su dehesa y las de las Radas, atravesando el Arroyo de Navalquexigo y el camino que va a él desde la puerta del Prado Casar que cae a aquella parte, camino viejo y hito derecho que viene desde la Venta del Molinillo y va a Guadarrama, y por hito al lado diestro en él la Fuente del Roble, y luego dexándole y caminando por el que va al Campillo pasa por junto al labajo del Obispo, que está por mano diestra en la misma el Prado Pajarejo y adelante a la izquierda el Prado Milla y la pared en la misma mano mira derecha del Prado de la Yglesia y sale del exido de Campillo, por donde llaman Baxa Dehessa, y atravesando la del conçejo y común del Campillo por nuestra derecha de hito en hito atravesando el camino real que va desde san Lorenço a Campillo a la hermita de nuestra señora del Rosario al Prado Juncarejo y al prado propio del conçejo del Campillo y a la çerca de las Lademelas, Prado de la Montera, Prado de Arriva y la Cruz de la Quebrada, del camino que va a san Juan de Malagón desde Campillo junto a una çerquilla, y desde allí aguas vertientes hasta la Cruz Verde y al mismo çerro del Alverquilla, dentro de los quales dichos limites y mojones y en qualesquier prados y heredamientos que el dicho monesterio de san Lorenço el real tiene, o tubiere, en término y jurisdiçion de la dicha villa del Escurial y de los lugares del Campillo y Monesterio, que estan junto a ella, ordenamos y mandamos que de aquí adelante se guarde la dicha caça mayor y menor y aves de bolatería y

que ninguna persona de qualquier estado, calidad y condizión que sea no sea osado a la caçar ni matar ni entrar a ello en ningun tiempo del año, so las penas y según y de la manera que por las dichas nuestras çédulas y probisiones está probeydo y dispuesto y ordenado, y permitimos y damos lizencia para que fuera de los dichos limites de suso declarados desde el día que ésta nuestra çédula se pregonare en adelante se pueda caçar y caçe en todo el término que así se desveda, caça mayor y menor y aves de volatería libremente, guardando las leyes y premáticas destos nuestros Reynos, con tanto que en todo el término que así se desbeda se guarde de aquí adelante, como hasta agora se a hecho, los corços que ay y huviere, y que ninguna persona sea osado a matar ninguno dellos so las penas ynpuestas en las dichas nuestras probisiones y çédulas, porque para en quanto toca a esto quedan y han de quedar aquella en su fuerça y vigor, y mandamos a los del nuestro Consejo, Alcaldes de nuestra Cassa y Corte y a otras nuestras justiçias y jueçes a quien el conoçimiento de lo susodicho por las dichas nuestras probisiones toca, y a las personas a cuyo cargo está la guarda del dicho heredamiento y dehessas, que así lo guarden y hagan guardar y cumplri, y contra el thenor y forma de lo sobredicho no bayan ni consientan yr ni passar en alguna manera, executando las penas contenidas en las dichas probisiones, leyes y premáticas de estos dichos Reynos contra los transgresores dellas, y para que lo susodicho venga a notiçia de todos y ninguno pueda pretender ynorançia mandamos que ésta nuestra çédula sea apregonada públicauente, assí en la villa del Escurial coco en los lugares comarcanos a él, y se dé traslado della a los conçejos que le pidieren. Fecha en Madrid, a diez y siete de marzo de mill y quinientos y noventa y un años.—Yo, el Rey. Refrendada de Juan de Ybarra, sin señal» (ARCHIVO GENERAL DE PALACIO, MADRID, *San Lorenzo, Sección 8, Leg. 2,* fol. 74).

184 *Ibidem.*

185 CERVERA DE LA TORRE, *Testimonio,* 7. *Relación de algunas cosas particulares y notables, que passaron y dixo su Magestad del Rey D. Phelippe Segundo en el discurso de la enfermedad, que murió.* (B. N., Madrid, Mss. 5972, fol. 153): «... martes ult° de Junio en la tarde, que fue en su silla de manos al lugar de Caramanchel donde se detuuo el miercoles siguiente; y el jueves fue a la Villa de Odon, y se detuvo en ella el viernes, el sabado fue a dormir a Valdemorillo donde llego bien de noche por hauer caminado aquella tarde quatro leguas con gran Sol, y Calor... el Domingo por la tarde fue Su Mag.d a dormir a la fresneda que es Granja de los frayles del Monast.° de San Lorenzo, donde se alegro, y quiso saber cosas del, y el lunes siguiente por la mañana llegaron el principe y la infanta... y a la tarde a la declinacion del sol subieron todos a San Lorenzo...».

186 ROTONDO, *Historia,* 111. MARTORELL, *Anales,* 37-38.

187 CERVERA DE LA TORRE, *Testimonio,* 129.

188 PONZ, *Viage,* II, 242.

189 BOCANASA, *Descripción,* fol. 40.

190 SIGÜENZA, *Historia*, II, 647: «Aquel pedaço de torre, por ser bueno y no se perdiesse, quiso el fundador siruiesse (acomodando allí vn buen claustro) de granja o casa de recreación para los religiosos». SANTOS, *Descripción*, fol. 98: «Era antiguamente esta Casa de vn mayorazgo, y porque vn buen pedaço del Edificio no se perdiesse, quiso el Fundador se acomodasse junto cō el vn Claustro excelente ...». XIMENEZ, *Descripción*, 390: «y porque un buen pedazo de Edificio, que allí había, no se perdiese, quiso el Fundador se acomodase junto a él un Claustro excelente».

191 SIGÜENZA, *Historia*, II, 647. Véase la nota siguiente.

192 SANTOS, *Descripción*, fol. 98 v°: «Encima de este Iardin, y de vn Terrapleno, con su Antepecho, que le termina al Mediodía, está vna Casa, que sixue de descanso, y Aposento a las personas Reales, quando quieren yr a entretenerse vn rato en aquellas amenidades».

193 XIMENEZ, *Descripción*, 390.

194 SIGÜENZA, *Historia*, II, 647.

195 SIGÜENZA, *Historia*, II, 647. SANTOS, *Descripción*, fol. 98 v°: «vn Iardin harto gracioso, diuidido en tres quarteles, de lindos Compartimientos, y Lazos, y vna Fuente en medio, que refresca y alegra sus Plantas, y sus Flores». XIMENEZ, *Descripción*, 390: «un jardin, dividido en tres Quarteles, de lindos compartimentos y lazos; y una Fuente enmedio, que refresca y alegra sus plantas y flores».

196 Véase *Construcción de «la Casa de su majestad»*, en este trabajo.

197 CERVERA, «Gaspar de Vega», 351-353.

198 Véase *En 1565 estan terminadas las obras de la fábrica en la «torre» que fue de Francisco de Avendaño*, en este trabajo.

199 SIGÜENZA, *Historia*, II, 647. LHERMITE, *Le Passetemps*, I, 277.

200 SIGÜENZA, *Historia*, II, 647. Copian SANTOS, *Descripción*, fol. 98, y XIMENEZ, *Descripción*, 390.

201 SIGÜENZA, *Historia*, II, 647.

202 SIGÜENZA, *Historia*, II, 647. SANTOS, *Descripción*, fol. 98 v°: «veinte Celdas, y otras Pieças comunes, que aora se han reparado, y adornado mucho: vna Capilla con quatro Altares, para dezir Missa los Monges; y dos Refectorios, o Salas, con su Cozina, todo muy acomodado, y bien dispuesto». XIMENEZ, *Descripción*, 390: «se formaron en él doce Celdas, con duplicadas Alcobas, y otras Piezas comunes: una Capilla con quatro Altares, para decir Misa los Monges, y dos Refectorios o Salas, con su Cozina: todo muy acomodado y bien dispuesto».

203 SIGÜENZA, *Historia*, II, 647. SANTOS, *Descripción*, 98 v°: «Frontero la Granja, a la parte del Norte, se haze otro Iardin grande, cercado con Pared de Piedra, donde ay grande variedad de Arboles, Frutales, y Parrales por el contorno, y otras

Plantas, Yeruas, Flores, en sus Quarteles distintos, de mucho deleyte y alegría». XIMENEZ, *Descripción*, 391: «Frente a la Granja, a la parte del Norte, hay otro Jardin grande, cercado con pared de piedra, donde se ve gran variedad de Parrales por el contorno, y otras Plantas, Yervas y Flores, en sus Quarteles distintos de mucha alegria». BOCANASA, *Descripción*, fol. 41: «Frente a la dicha Granja, a la parte del Norte, ay vn jardín grande cercado con pared de piedra donde se ve gran variedad de parrales por el entorno y en sus quarteles muchas plantas, yervas y. flores».

204 SIGÜENZA, *Historia*, II, 647. SANTOS, *Descripción*, 98 v°: «A vn lado está vna Fuente cubierta con maderamiento, y Chapitel Empizarado, y cercada alrededor de Zelosias fuertes, donde se enredan diferentes Arbustos, que parece quieren entrarse por allí, a gozar de su corriente. Hazese vn Pilar, que sustenta vna Taza, en que cae el agua, que brota, y sale a lo alto, haziendo caños de las flores, de vn Ramillete fingido, que se leuanta en medio, esparciendola por todas partes, con igualdad, y hermosura». XIMENEZ, *Descripción*, 391: «A un lado está una Fuente, cubierta con Chapitel empizarrado, y cercada de celosías, donde se enredan diferentes Arbustos, que, deleytan grandemente. Hacese una Pila quadrada enmedio, y en el centro se levanta un Pilar, que sustenta una Taza en que cae el agua».

205 PONZ, *Viage*, II, 242.

206 SIGÜENZA, *Historia*, II, 647.

207 XIMENEZ, *Descripción*, 391. PONZ, *Viage*, II, 241. SANTOS, *Descripción*, folio 99: «es todo Arboledas, y Verdores, y singularmente Fresnos, que le dieron el nombre».

208 PONZ, *Viage*, II, 241. SIGÜENZA, *Historia*, II, 646: «va cercada de paredes de piedra, ocho pies en alto o nueue, tendrá en contorno quatro mil passos o más»; *Ibidem*, 648: «Fuera de esto que está cercado de paredes altas». SANTOS, *Descripción*, fol. 98: «Está todo cercado de Paredes de Piedra de ocho pies de altura: y tendrá en contorno quatro mil passos y más».

209 BOCANASA, *Descripción*, fol. 40. SANTOS, *Descripción*, fol. 98: «Diuersas Puertas de Architectura Rustica, ofrecen la entrada por diferentes partes».

210 SIGÜENZA, *Historia*, II, 648.

211 SIGÜENZA, *Historia*, II, 647.

212 PONZ, *Viage*, II, 241.

213 SIGÜENZA, *Historia*, II, 647: «Son quatro estanques donde se recoge mucha agua y mucha pesca». SANTOS, *Descripción*, fol. 99: «y lo que mas ay que ver, son quatro Estanques, donde se recoge mucha Agua, y mucha Pesca». XIMENEZ, *Descripción*, 391: «y lo que mas hay que ver son quatro Estanques, donde se recoge mucha agua, y mucha Pesca».

[214] SIGÜENZA, *Historia*, II, 647. SANTOS, *Descripción*, fol. 99: «El primero, y el menor está junto a la Casa, y tendrá nouecientos pies en contorno, y allí a la orilla vn Pescadero grande, cubierto de Pizarra, con vna Fuente en medio, y asientos alrededor». XIMENEZ, *Descripción*, 391: «El primero y el menor está junto á la Casa, y tendrá novecientos pies en contorno; y á la orilla un Pescadero grande, cubierto de Pizarra, con una Fuente enmedio, y asientos al reedor». Citan PONZ, *Viage*, II, 241, y BOCANASA, *Descripción*, fol. 41.

[215] SIGÜENZA, *Historia*, II, 647-648. SANTOS, *Descripción*, fol. 99: «Sobre este está otro mayor doblado, que tendrá dos mil pies en contorno, con Isleta en medio, Plantada de Arboles, que la hazen sombra, y vna Puente nueuamente hecha, para passar a ella a gozar de su estancia, en el descanso de los Poyos que la cercan». XIMENEZ, *Descripción*, 391: «Sobre este está otro mayor que tendrá dos mil pies en contorno, con Isleta enmedio, plantada de Arboles; y un Puente para pasar á ella á gozar de su estancia, en el descanso de los poyos que le cercan». Citan PONZ, *Viage*, II, 241, y BOCANASA, *Descripción*, fol. 41.

[216] SIGÜENZA, *Historia*, II, 648. SANTOS, *Descripción*, fol. 99: «El tercero estanque, es mayor que los dos doblado, que tendrá quatro mil pies de rodeo, en medio tiene vna Isla hermosa quadrada, de cien pies por cada lado, con sus Antepechos, y assientos de Piedra bien labrada: y en el centro de la Isla, vn Cenador cubierto con su Chapitel de Pizarras, y las Paredes de enrejados, en que están entretexidos Rosales, Iazmines, y Madreseluas, haziendo hermoso, y deleytable acompañamiento. Alrededor dél, se diuide en Calles, la Isleta, tan rebueltas, y intrincadas, que parece Laberinto. Texense en los enrejados, las yerbas odoriferas, y plantas: ayudan mucho los Quadros, con sus Lazos curiosos, y Compartimientos, a dificultar al gusto, la salida de aquel Iardin, segun le prenden, y roban: aqui se entra con vn Barco, que da ocasion gustosa, con sus Remos, a andar todo lo que se explaya al agua». XIMENEZ, *Descripción*, 391: «El tercer Estanque es mucho mayor: tendrá quatro mil pies de circunferencia; y enmedio una Isla hermosa, quadrada, de cien pies por cada lado, con sus Antepechos y asientos de piedra bien labrada; y en el centro de la Isla un Cenador, cubierto con Chapitel de Pizarras, que carga sobre ocho Colunas; y en los interválos sus Rejas de madera, pintadas de verde, en que están entretexidos Rosales, Jazmines, y otras flores, haciendo hermoso acompañamiento. Por el contorno del Cenador, Jardines; y en sus Quadros y compartimientos se miran curiosos lazos, y flores de suavísimo olor, que junto con las Calles que se forman de frondosos Emparrados, todo circundado de agua, hace una vista en gran manera deliciosa. Entrase en esta Isleta por un Puente de Piedra con Antepechos bien labrados». PONZ, *Viage*, II, 241: «Otro hay llamado *de la isleta*, por el cenador cubierto, y adornado de ocho columnas, que hay en medio de él, y viene á ser una fábrica en quadro de cien pies de largo por banda. Al rededor del cenador hay jardines. Está circuido de antepecho, y los tiene el puente de piedra por donde se entra». También reseña BOCANASA, *Descripción*, fol. 41.

[217] SIGÜENZA, *Historia*, II, 648.

[218] SANTOS, *Descripción*, fol. 99: «El quarto Estanque es aun mayor que este [*tercero*]: parece vn Mar, diuidele vn Paredon fuerte, por donde se comunica el agua de uno a otro, y aun a todos los demás la comunica, que es muy grande, y con su caudal, en los años mas esteriles, y secos, se riega bastantemente esta Dehesa, y Granja, por Cazeras repartidas en su dilatación, que van a dar a los Quarteles de Arboles, y Iardines, y a los Prados, y Calles, con que todo está fresco, y apacible: y a no auer sido tanto el descuydo en los tiempos passados, con que se deshizo mucho su amenidad, y belleza: fuera siempre esta recreación, tan estimable, y entretenida, como las mas celebradas». XIMENEZ, *Descripción*, 392: «Estanque alto.—El quarto Estanque es aun mayor que este [*tercero*]: tiene cerca de mil pies de ancho por la parte del Antepecho de piedra, y le divide del Estanque de la Isleta un paredon fortísimo, en forma de Calzada, que por debaxo tiene un anchuroso Caz de piedra labrada, por donde se comunica el agua de uno á otro; y aun á todos los demas la comunica éste, que parece un Mar; y con sus aguas, en los años mas estériles y secos se riega bastantemente esta Dehesa y Granja, por Cazeras repartidas en su dilatacion, que van á dar á los Quarteles de Arboles, y Jardines, y á los Prados y Calles, con que todo está fresco, y apacible. Es sin duda esta recreacion, y País, tan vistoso y estimable, como otros muy celebrados». PONZ, *Viage*, II, 241: «Otro hay mayor que estos, y llaman el estanque alto, cuya anchura es de casi mil pies en alguno de sus lados, comunica su agua á los ya referidos estanques situados en terreno mas baxo». También reseña BOCANASA, *Descripción*, fol. 41.

[219] SIGÜENZA, *Historia*, II, 646.

[220] SANTOS, *Descripción*, fol. 98.

BIBLIOGRAFIA

ANDRADA, RAMÓN, «Descubrimiento de la primera piedra del Monasterio de El Escorial», *Reales Sitios,* Revista del Patrimonio Nacional, n. 27, Madrid, 1971, 73-76.

ANDRÉS, GREGORIO DE, *Proceso inquisitorial del Padre Sigüenza,* Madrid, Fundación Universitaria Española, 1975.

BABELON, JEAN, *Jacopo da Trezzo et la construction de l'Escurial. Essai sur les Arts a la cour de Philippe II. 1519-1599,* Bordeaux-Paris, 1922.

BRATLI, CARLOS, *Biografia de Felipe II,* Madrid, 1942.

CABRERA DE CORDOVA, LUIS, *Filipe Segundo Rey de España,* Madrid, 1619.

CERVERA DE LA TORRE, LICENCIADO, *Testimonio avtentico, y verdadero de las cosas notables qve passaron en la dichosa muerte del Rey nuestro señor Don Phelipe II,* Valencia, Patricio Mey, 1599.

CERVERA VERA, LUIS, *El conjunto palacial de la villa de Lerma,* Madrid, Editorial Castalia, 1967.

CERVERA VERA, LUIS, «El holandés Janson arrienda la pesca en los estanques reales de Felipe II», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología,* LXII, Universidad de Valladolid, 1976, 251-274.

CERVERA VERA, LUIS, «Gaspar de Vega. Entrada al servicio real, viajes por Inglaterra, Flandes, Francia y regreso a España», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología,* XLV, Universidad de Valladolid, 1979, 317-362.

CERVERA VERA, LUIS, «Juan Bautista de Toledo y sus disposiciones testamentarias», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología,* XXXVIII, Universidad de Valladolid, 1972, 287-322.

CERVERA VERA, LUIS, «Juan de Herrera y su aposento en la villa de El Escorial», *La Ciudad de Dios,* vol. CLX, 1949, 527-555.

DONATE MARTÍNEZ, JOSÉ, «Fuentes para la historia del monasterio», *Monasterio de San Lorenzo el Real. El Escorial. IV Centenario de la Fundación. 1563-1963*, Real Monasterio de El Escorial, Biblioteca de «La Ciudad de Dios», 1964, 307-332.

ESTAL, O. S. A., JUAN MANUEL DEL, «Curioso memorial del mayor traslado de reliquias de Alemania al Escorial (1597-1598)», *Monasterio de San Lorenzo el Real. El Escorial. IV Centenario de la Fundación. 1563-1963*, El Escorial, Real Monasterio de El Escorial, Biblioteca de la «Ciudad de Dios», 1964, 403-411.

ESTAL, JUAN MANUEL DEL, «Relación inédita de Fray José de Sigüenza en torno a la fundación del monasterio del Escorial», *Hispania Sacra*, XXVI (1973), Barcelona-Madrid, C.S.I.C., 1974, 337-353.

FERNÁNDEZ ASÍS, V., *Epistolario de Felipe II sobre asuntos de Mar*, Madrid, 1943.

FERNÁNDEZ Y FERNÁNDEZ DE RETANA, LUIS, *España en tiempo de Felipe II (1556-1598)*, vol. I, en *Historia de España dirigida por Ramón Menéndez Pidal*, XIX, Madrid, Espasa-Calpe, 1958.

SAN GERÓNIMO, FRAY JUAN DE, «Memorias de... Monge que fue, primero de Guisando, y después del Escorial, sobre varios sucesos del reinado de Felipe II», *Colección de Documentos inéditos para la Historia de España por D. Miguel Salvá y D. Pedro Sainz de Baranda*, VII, Madrid, 1845, 5-442.

GACHARD, M., *Lettres de Philippe II a ses filles les infantes Isabelle et Catherine écrites pepndant son voyage en Portugal (1581-1583)*. Publiées d'après les originaux autographes conservés dans les Archives Royales de Turin par..., Paris, Plon, 1884.

GONZÁLEZ DE AMEZÚA, AGUSTÍN, *Isabel de Valois. Reina de España (1546-1568)*, II, Madrid, 1949.

LEÓN PINELO, ANTONIO DE, *Anales de Madrid (desde el año 447 al de 1658)*. Transcripción, notas y ordenación cronológica de Pedro Fernández Martín, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1971.

LHERMITE, JEHAN, *Le Passetemps de...*, Publié d'après le manuscrit original par Ch. Ruelens, I, Antwerpen, 1890.

LLAGUNO Y AMIROLA, EUGENIO, *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración por... Ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustín Ceán-Bermúdez*, II, Madrid, Imprenta Real, 1829.

MARTORTLL TÉLLEZ-GIRÓN, RICARDO, *Anales de Madrid de León Pinelo. Reinado de Felipe III. Años 1598 a 1621*, Madrid, 1931.

MODINO DE LUCAS, O. S. A., MIGUEL, «Los priores de la construcción de San Lorenzo en su correspondencia con el rey y sus secretarios», *Monasterio de San Lorenzo el Real. El Escorial. IV Centenario de la Fundación. 1563-1693*, Real Monasterio de El Escorial, Biblioteca «La Ciudad de Dios», 1964, 195-306.

NIÑO AZCONA, LORENZO, *Felipe II y la villa de El Escorial*, Madrid, 1934.

QUEVEDO, JOSÉ, *Historia del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial*, Madrid, 1854.

ROTONDO, ANTONIO, *Historia dsecriptiva, artística y pintoresca del Real Monasterio de S. Lorenzo vulgarmente llamado del Escorial*. Tercera tirada, Madrid, 1863.

SANTOS, FRANCISCO DE LOS, *Descripción breve del monasterio de S. Lorenzo el Real del Escorial. Vnica maravilla del mvndo. Fabrica del prvdentissimo Rey Philippo segvndo*, Madrid, Imprenta Real, 1657, fol. 96.

SERRANO FATIGATI, ENRIQUE, «Retablo de La Granjilla», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, X, Madrid, 1902, 178-179.

SIGÜENZA, FR. JOSÉ DE, *Historia de la Orden de San Jerónimo*. 2.ª edición. Publicada con un Elogio de Fr. José de Sigüenza por D. Juan Catalina García, II, Madrid, 1909.

TAYLOR, RENÉ, «Arquitectura y magia. Consideraciones sobre la "Idea" de El Escorial», *Traza y Baza. Cuadernos Hispanos de Simbología, Arte y Literatura*, n. 6, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1976, 44.

ZARCO CUEVAS, JULIÁN, *Catálogo de los manuscritos castellanos de la Real Biblioteca de El Escorial*, Madrid, Imprenta Helénica, I, Madrid, 1924.

ZARCO CUEVAS, O. S. A., FR. JULIÁN, *Pintores españoles en San Lorenzo el Real de El Escorial (1566-1613)*, Madrid, Instituto de Valencia de Don Juan, 1931.

INVENTARIO DE DIBUJOS CORRESPONDIENTES A LAS PRUEBAS DE EXAMEN DE LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO REALIZADAS ENTRE LOS AÑOS 1818 Y 1857

POR

ISABEL AZCARATE LUXAN *

* Este inventario ha sido realizado contando con la colaboración de Blanca Piquero, Mercedes González Amezúa, Leticia Azcue y María del Carmen Salinero, bajo la dirección del Académico conservador de las colecciones de esta Real Academia.

Se conservan en la Real Academia de San Fernando buen número de dibujos realizados por sus alumnos como prueba de examen entre los años 1818 y 1857, constando asimismo en este inventario los que figuran en el reverso de algunos de ellos.

Las primeras etapas en la enseñanza impartida por la Academia consistían básicamente en el "dibujo de dibujos" propuestos para tal fin, comenzando por partes aisladas del cuerpo humano, como manos y pies, a continuación cabezas y figuras enteras, para seguir con el dibujo de vaciados en yeso de diversas esculturas clásicas y el dibujo al natural de desnudo. Estos estadios dentro del programa de enseñanza son los aquí recogidos. Para cada uno de ellos se disponía de una sala, de modo que el alumno progresaba pasando de una sala a otra superior en el orden ya mencionado, para lo cual realizaba un dibujo con carácter de examen, que debía contar con el consentimiento del profesor correspondiente, el cual firmaba en el anverso indicando su conformidad y la sala a la que se pedía el acceso. El pase definitivo era otorgado por la Junta, que así lo hacía constar en el reverso en reuniones celebradas a lo largo de todo el año, y generalmente en domingo.

Dichas enseñanzas eran comunes a todos los alumnos, sea cual fuere su posterior dedicación; así encontramos entre ellos futuros pintores, escultores, grabadores, restauradores, cinceladores, espaderos, etc., de mayor o menor fama.

A juzgar por algunas anotaciones inscritas en los dibujos, éstos eran realizados en varios días; así en el 737/P el alumno Miguel María Ocal

dice: "Le empezé el día 14 de Noviembre y le acabé el 20 del mismo mes año de 1848". El tiempo que transcurría entre su realización y la aprobación era generalmente de pocos días, con algunas excepciones, como el 467/P, fechado el 28 de febrero de 1841 y aprobado por la Junta el 25 de abril.

Asimismo, si consideramos representativos los alumnos que sabemos superaron dichos exámenes, el tiempo de permanencia en estas tres primeras salas en su conjunto giraba alrededor de los dos años.

En cuanto al horario, el alumno Vicente Pérez Rabadán, en un dibujo fechado en 1820 y perteneciente a la primera sala, deja constancia de su asistencia al turno de noche.

Es de destacar la anotación que hizo Antonio Esquivel en el examen de su hijo Carlos, que solicitaba el pase al Natural: Certifico que este individuo ha asistido con puntualidad y aprovechamiento a todo el curso de Anatomía del año pasado y lo que va de éste. Madrid 20 Nob de 1849. El catedrático de Anatomía Antonio M. Esquivel". Lo cual si no indica una obligatoriedad de dicha asignatura, sí al menos que era considerada un factor a tener en cuenta a la hora de dar el pase a la sala del modelo vivo. Asimismo en el 1152/P, examen del alumno Francisco López Martínez, el profesor Francisco Pérez escribió en el anverso: "Tiene certificación de Anatomía y las menciones de reglamento", haciendo referencia a los pases previamente obtenidos por el alumno en las salas precedentes.

Dentro de la Sala de Yeso se realizaban también estudios de ropajes sobre maniquíes, de los que se han conservado algunas muestras sin fechar. (Cf. 1053/P, 1118/P, 1119/P y 1120/P.)

Se conservan dos exámenes "presentados en Junta ordinaria del 6 de junio de 1841 para Académico de mérito", firmados por Velasco y sin indicación alguna de si obtuvo lo pretendido. (Cf. 475/P y 817/P.) En el primero de ellos sigue un modelo ampliamente utilizado en los exámenes habituales de la primera sala: una mano femenina en disposición de dar el

pecho, con la peculiaridad de que usa el color —éste es el único dibujo coloreado de la serie—; los materiales utilizados en el resto se ciñen al lápiz y las tizas: carboncillo, sanguina y clarión.

En cuanto al lugar donde se realizaban los exámenes, consta que algunos de ellos fueron llevados a cabo en el Real Estudio de la Merced, el actual Museo del Prado (cf., por ejemplo, 1/P, 4/P y 330/P), y en el Estudio de la Trinidad, sito en el desaparecido Ministerio de Fomento (cf., por ejemplo, 681/P y siguientes) *.

---

* La P hace referencia a la serie correspondiente de los Inventarios de esta Real Academia.

Las medidas se indican en centímetros.

INVENTARIO

1/P.—1818-1.

Cabeza femenina elevando la mirada.
Anverso: «R1 estudio de la Merced/pasa a Figuras a 20/de enero de 1818» (rubricado).
Reverso: «Ignacio García» (a lápiz).
43 × 27. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

2/P.—1818-2.

Desnudo masculino, Baco.
Anverso: «Josef Azner y Soler» (rubricado).
«R1 estudio de la Merced/a 7 de Febrero de 1818/pase a las perspectivas» (a lápiz, rubricado).
54 × 40. Sanguina. Papel rosado.

3/P.—1818-3.

Desnudo masculino con cinta en el cabello y sentado sobre pedestal.
Anverso: «Agustín de Casaviella» (rubricado).
«Pase a extremos del modelo de yeso/ Julio 30 de 1818».
54 × 38. Sanguina. Papel agarbanzado.

4/P.—1818-4.

Cabeza masculina de perfil.
Anverso: «R1 estudio de la Merced/enero de 1818 pasa a Figuras».
«Ignacio» (rubricado).
Reverso: «Ignacio García» (a lápiz, rubricado).
38 × 27. Carboncillo y clarión. Papel azul.

5/P.—1820-1.

Cabeza masculina.
Anverso: «Abril 29 de 1820» (rúbrica).
«Pide pase a figuras» (a lápiz).
Reverso: «Ignacio Duque y Duque» (a lápiz, rubricado).
48 × 32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

6/P.—1820-2.

Dos estudios de piernas infantiles.
Anverso: «13 de Mayo de 820/Rosi» (rubricado).
«Vicente Pérez Rabadán. Abril de 1820».
Reverso: «Vicente Pérez Rabadán, de noche».
48 × 37. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

7/P.—1820-3.

Cabeza masculina mesándose la barba.
Anverso: «Madrid Nvbre. de 1820 (rúbrica)/Pide pase a figuras».
38 × 27. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

8/P.—1820-4.

Estudio de pie.
Anverso: «Pide pase a Cabezas» (a lápiz).
«Madrid-29 de Nvbre. de 1820» (rúbrica).
Reverso: «Manuel Serrano» (a lápiz).
38 × 27. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

9/P.—1820-5.

Dos estudios de pies.
Anverso: «Pide pase a Cabezas/Madrid, 2 de Dcbre./de 1820/Josef Gines».
Reverso: «Fernando Gutierrez».
22 × 35. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

10/P.—1820-6.
Cabeza femenina elevando la mirada.
Anverso: «Madrid, Dcbre./12 de 1820» (rúbrica).
«Pide Pase a Figuras» (a lápiz).
Reverso: «Manuel Llamas».
44 × 32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

11/P.—1820-7.
Cabeza femenina clásica.
Anverso: «Pide el pase a figuras/Madrid, 13 de Dcbre. de 1820/Josef Gines (rúbrica).
38 × 29. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

12/P.—1820-8.
Dos estudios de manos.
Anverso: «Pide Pase a Cabezas».
«Madrid 14 de Dcbre. de 1820» (rúbrica).
Reverso: «Francisco Moreno».
43 × 30. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

13/P.—1820-9.
Desnudo masculino de espaldas.
Anverso: «Pide pase al yeso/Madrid, 16 de Dcbre. de 1820/Josef Gines» (rúbrica).
Reverso: (12/P bis). «Nicolas García» (rubricado).
55 × 39. Lápiz y clarión sobre preparación temple color marrón.

14/P.—1820-10.
Fauno de los Albogues.
En el reverso de 12/P.
Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

15/P.—1820-11.
Estudio de mano.
Anverso: «Dcbre. 17 de 1820/Rosi» (rubricado).
«Juan Ocaniz pide pase para».
Reverso: «Juan Ocaniz pide pase para Cabezas».
28 × 23. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

16/P.—1820-12.
Cabeza masculina estatua clásica.
Anverso: «Madrid, Dcbre. 9 de 1820» (rubricado).
«Pide pase para figuras» (a lápiz).
Reverso: «Manuel María Poveda» (a lápiz).
55 × 40. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

17/P.—1820-13.
Cabeza de anciano.
Anverso: «Pide Pase a figuras».
«Madrid, Dcbre. 4 de 1820» (rubricado).
Reverso: «Isidro Gallego».
46 × 37. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

18/P.—1820-14.
Sileno.
Anverso: «29 de febrero de 1820» (rubricado).
Reverso: «José Bueno» (a lápiz, rubricado).
«Pide Pase á el Natural» (a lápiz).
61 × 40. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

19/P.—1820-15.
Cabeza de anciano de perfil.
Anverso: «Pablo de Maruri» (rubricado).
Reverso: «Pase a figuras en Junta ordinaria de 27 de Agosto de 1820».
45 × 38. Lápiz y tiza. Papel azul grisáceo.

20/P.—1820-16.
Germánico.
Anverso: «Madrid, Nvbre./de 1820» (rubricado).
Reverso: «Antonio Macía» (a lápiz, rubricado).
57 × 40. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

21/P.—1820-17.
Germánico.
Anverso: «Madrid y Nvbre./de 1820» (rubricado).

Reverso: «Valentín Carderera» (a lápiz, rubricado).
58 × 40. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

22/P.—1820-18.
Gladiador.
Anverso: «Madrid, 15 Dcbre. de 1820» (rubricado).
Reverso: «Pide pase a el natural Agapito López San Roman».
64 × 45. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

23/P.—1820-19.
Desnudo masculino portando paño y espada.
Anverso: «Pide Pase al lleso» (a sanguina).
«Madrid, Dcbre. 16 de 1820» (rubricado).
Reverso: «Ysidoro Mendez» (a sanguina).
52 × 39. Sanguina y clarión. Papel rosado.

24/P.—1821-1.
Estudio de pie.
Anverso: «Pide pase para Cabezas».
«Madrid 11 de Enero de 1821» (rúbrica).
Reverso: «Lo dibujó, Celedonio Criado» (rubricado).
36 × 23. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

25/P.—1821-2.
Cabeza femenina con cinta en el pelo.
Anverso: «Madrid y Enero 13 de 1821» (rúbrica).
Reverso: «Juan Trelles Villamil/pide pase a figuras» (a lápiz).
44 × 32. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

26/P.—1821-3.
Dos estudios de pies.
Anverso: «Pide el pase a Cabezas/Madrid 13 de Febrero de 1821/Josef Gines» (rubricado).
«Don Blas Barreda solicita el pase para Cabezas» (a lápiz borrado).
Reverso: «Don Blas Barreda pide pase para Cabezas» (a lápiz).
46 × 35. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

27/P.—1821-4.
Cabeza femenina con guirnalda de flores en el cabello.
Anverso: «Madrid Febrero 3 de/1821» (rúbrica).
«Pide Pase» (a lápiz).
Reverso: «Eugenio Soria» (a lápiz).
43 × 33. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

28/P.—1821-5.
Cabeza femenina, estatua clásica.
Anverso: «Pide el pase a figuras/Madrid, 3.de Febrero de 1821/Josef Gines» (rubricado).
Reverso: «Pedro Sáez García».
45 × 32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

29/P.—1821-6.
Torso de anciano con barba.
Anverso: «Madrid, Febrero 3/de 1821» (rúbrica).
«Pide pase a figuras» (a lápiz).
Reverso: «Benito Campo» (rubricado, a lápiz).
44 × 33. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

30/P.—1821-7.
Cabeza femenina elevando la mirada.
Anverso: «Pide pase a figuras» (a lápiz).
«Madrid y Febrero 3 de 1821» (rúbrica).
Reverso: «José García» (a lápiz).
«Pide pase A figuras» (a lápiz).
40 × 31. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

31/P.—1821-8.
Cabeza masculina barbada.
Anverso: «Madrid y Febrero/3 de 1821» (rúbrica).
«Pide Pase» (a lápiz).

Reverso: «Gerónimo Julian Sanchez» (a lápiz).
45 × 35. Carboncillo y clarión. Papel marrón.

32/P.—1821-9.
Cabeza femenina con cinta en el cabello.
Anverso: «Pide pase a figuras».
«Madrid, Marzo de 1821» (rúbrica).
Reverso: «Manuel Goyanes».
44 × 33. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

33/P.—1821-10.
Dos estudios de pies.
Anverso: «Pide el pase a Cabezas. Madrid 13 de Marzo de 1821/Josef Gines» (rúbrica).
Reverso: «Martín Vandestrat» (a lápiz).
36 × 25. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

34/P.—1821-11.
Estudio de pie.
Anverso: «Pide pase á Cabezas» (a lápiz).
«Madrid 17 de Marzo de 1821» (rúbrica).
Reverso: «Joaquín Cubas» (a lápiz).
36 × 27. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

35/P.—1821-12.
Estudio de pie.
Anverso: «Pide el pase á Cabezas» (a lápiz).
«Madrid 17 de Marzo de 1821» (rúbrica).
Reverso: «Don Laureano Ximeno» (a lápiz).
33 × 30. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

36/P.—1821-13.
Estudio de pie.
Anverso: «Pide el pase a Cabezas/Madrid 5 de Mayo de 1821/Josef Gines» (rúbrica).
Reverso: «Rafael Merino» (rubricado).
36 × 32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

37/P.—1821-14.
Estudio de pie.
Anverso: «Madrid = 5 de Mayo de 1821» (rúbrica).
«Pide pase á Cabezas» (a lápiz).
Reverso: «Eusebio Rodríguez» (rubricado, a lápiz).
29 × 24. Lápiz. Papel azul claro.

38/P.—1821-15.
Dos estudios de pies.
Anverso: «Pide el pase a Cabezas/Madrid 5 de Mayo de 1821/Josef Ginés» (rubricado).
Reverso: «Antonio Jose Garcia» (rubricado).
44 × 32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

39/P.—1821-16.
Estudio de mano con moneda.
«Pide pase á Cabezas» (a lápiz).
piz).
«Madrid, 5 de Mayo de 1821» (rubricado).
Reverso: «José Paris lo djbujò» (a lápiz).
32 × 22. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

40/P.—1821-17.
Estudio de brazo.
Anverso: «Agosto 3 de 1821» (rubricado).
«Pide pase a Cabezas».
Reverso: «Vicente García» (a lápiz).
24 × 30. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

41/P.—1821-18.
Cabeza masculina barbada.
Anverso: «Agosto 3 de 1821» (rubricado).
Reverso: «Francisco Lòpez Duarte» (rubricado).
45 × 32. Carboncillo y clarión. Papel marrón grisáceo.

42/P.—1821-19.
Estudio de pie.
Anverso: «Agosto 24 de 1821» (rubricado).
Reverso: «Simón del Pozo» (a lápiz).
42 × 27. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

43/P.—1821-20.

Estudio de pie.
Anverso: «Pide pase a Cabezas».
«Madrid, 1 de Dcbre. de 1821/Elías» (rubricado).
Reverso: «Romualdo Martín».
«Se le concedió pase a Cabezas en Junta ordinaria del Domingo 2 de Diciembre de 1821».
37 × 27. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

44/P.—1821-21.

Desnudo masculino portando paño y espada.
Anverso: «Pide pase Al yeso» (a lápiz).
«Madrid y Febrero 3 de 1821» (rubricado).
Reverso: «Agustín Royo» (a lápiz).
54 × 40. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado oscuro.

45/P.—1821-22.

Desnudo masculino en contraposto.
Anverso: «Pide el pase Al yeso/Madrid. 3 de Febrero de 1821/Josef Gines» (rubricado).
Reverso: «Benito Saez García».
59 × 40. Sanguina y clarión. Papel blanco preparación al temple sepia.

46/P.—1821-23.

Cabeza femenina de estatua clásica.
Anverso: «Pide el pase a figuras/Madrid 3 de Febrero de 1821/Josef Ginés» (rubricado).
Reverso: «Juan de Mata Manrique».
39 × 29. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

47/P.—1821-24.

Mano con moneda.
Anverso: «Madrid, 3 de Febrero de 1821» (rubricado).
«Pide pase para cavezas» (a lápiz).
Reverso: «Antonio Nieto» (a lápiz).
32 × 23. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

48/P.—1821-25.

Estudio de mano.
Anverso: «Pide el pase a Cabezas/Madrid 13 de...de 1821/Josef Ginés» (rubricado).
Reverso: «Antonio Valdés».
«Pide Pase á Cabezas».
25 × 20. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

49/P.—1821-26.

Estudio de pie.
Anverso: «Julio 6 de 1821» (rubricado).
Reverso: «Miguel López».
22 × 32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

50/P.—1821-27.

Dos desnudos masculinos, uno de ellos arrodillado.
Anverso: «Julio 7 de 1821» (rubricado).
Reverso: «Pedro Saez Garcia Pide pase al yeso» (a lápiz).
62 × 41. Lápiz y clarión. Papel blanco con preparación al temple verde.

51/P.—1821-28.

Estudio de pie.
Anverso: «Juan» (rubricado).
«Agosto 3 de 1821».
Reverso: «José de Diego».
22 × 32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

52/P.—1821-29.

Estudio de mano con pluma.
Anverso: «Agosto 24 de 1821» (rubricado).
Reverso: «Simón del Pozo» (a lápiz).
25 × 30. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

53/P.—1821-30.

Cabeza masculina.
Anverso: «Agosto 24 de 1821» (rubricado).
«Pide Pase».
Reverso: «Manuel Martín Campomanes».
47 × 38. Carboncillo y clarión. Papel marrón rosado.

54/P.—1821-31.

Cabeza masculina de perfil.

Anverso: «Madrid, Nvbre. de 1821» (rubricado).

«Pide Pase a Figuras» (a clarión y carboncillo).

Reverso: «Pingarrón».

«Gumersindo Pingarrón» (a clarión).

«Sele concedio pase a Figuras en Junta ordinaria del Domingo: 2 de Diciembre de 1821».

46 × 35. Carboncillo y clarión. Papel verde.

55/P.—1821-32.

Luchadores.

Anverso: «En 29 de Nvbre./de 1821» (rubricado).

Reverso: «Juan Sabas» (a lápiz).

«Se le concedió pase al Natural en Junta ordinaria del Domingo 2 de Diciembre de/1821».

42 × 59. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

56/P.—1821-33.

Luchadores.

Anverso: «En 29 de Nvbre. de 1821» (rubricado).

Reverso: «J. Ibañez» (a lápiz, rubricado).

«Se le concedió Pase al Natural en Junta ordinaria/del Domingo 2 de Diciembre/1821».

36 × 46. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

57/P.—1821-34.

Cabeza femenina elevando la mirada.

Anverso: «Pide pase á figuras. Eusebio Rodríguez» (rubricado).

«Madrid, Nvbre. de 1821» (rubricado).

Reverso: Se le concedio pase a Figuras en Junta ordinaria del Domingo 2 de Dcbre. de 1821».

52 × 38. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

58/P.—1821-35.

Estudio de pie.

Anverso: «Madrid, 1.º de Dcbre. de 1821» (rubricado).

Reverso: «Se le concedio pase a Cabezas en Junta ordinaria del Domingo/2 de Dcbre. de 1821».

«? tos Merino» (a lápiz).

23 × 36. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

59/P.—1821-36.

Estudio de pie.

Anverso: «Madrid 3 de Febrero de 1821» (rubricado).

«Pide pase para cavezas» (a lápiz)

Reverso: «Josef M.ª Mendizábal» (rubricado).

32 × 24. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

60/P.—1822-1.

Cabeza femenina elevando la mirada.

Anverso: «Madrid y Marzo de 1822» (rubricado).

Reverso: «Juan Eugenio Harzenbuch» (rubricado).

«Tubo pase en Junta ordinaria del 14 de Abril de 1822».

46 × 30. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

61/P.—1822-2.

Estudio de pie.

Anverso: «Marzo 14 de 1822» (rubricado).

Reverso: «Pedro Martín» (rubricado).

«Tubo pase en Junta ordinaria celebrada el 14 de Abril de 1822».

31 × 25. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

62/P.—1822-3.

Cabeza masculina, estatua clásica.

Anverso: «Pide Pase a Figuras/Madrid, Abril de 1822» (rubricado).

Reverso: «Celedonio Villacieros» (rubricado).

«Tubo pase en Junta ordinaria celebrada el 14 de Abril de 1822».

44 × 33. Lápiz y sanguina. Papel blanco agarbanzado.

63/P.—1822-4.
Desnudo masculino con espada y paño.
Anverso: «Pide pase al lleso».
«Madrid y Mayo de 1822» (rubricado).
Reverso: «Diego Hermoso».
«Tubo pase en Junta ordinaria celebrada en el 12 de Mayo de 1822».
53 × 40. Lápiz y clarión. Papel blanco agarbanzado con preparación al temple color marrón rosado.

64/P.—1822-5.
Estudio de pie.
Anverso: «Mayo 31 de 1822. Hermoso (firma con rúbrica).
Reverso: «Lorenzo Valdés Bango».
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 16 de Junio de 1822».
37 × 27. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

65/P.—1822-6.
Dos estudios de pies.
Anverso: «Pide pase/J. Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Casimiro Martín lo dibujo».
«Tubo pase en Junta ordinaria celebrada el 12 de Mayo de 1822».
37 × 27. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

66/P.—1822-7.
Estudio de pie.
Anverso: «Pide pase a cabezas» (a lápiz).
«Junio 14 de 1822. Hermoso» (rubricado).
Reverso: «Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 16 de Junio de 1822».
31 × 22. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

67/P.—1822-8.
Estudio de mano con moneda.
Anverso: «Pide pase á Cabezas» (a lápiz).
«Junio 14 de 1822. Hermoso» (rubricado).
Reverso: «Manuel Travieso» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 16 de Junio de 1822».
29 × 21. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

68/P.—1822-9.
Cabeza masculina barbada.
Anverso: «Junio 14 de 1822. Hermoso» (rubricado).
Reverso: «José Pelàez» (rubricado) (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 16 de Junio de 1822».
42 × 31. Carboncillo y clarión. Papel marrón.

69/P.—1822-10.
Busto femenino de perfil.
Anverso: «Pide pase á figuras» (sanguina).
«Junio 14 de 1822. Hermoso» (rubricado).
Reverso: «Miguel Díaz Inclán».
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 16 de Junio de 1822».
43 × 32. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

70/P.—1822-11.
Estudio de pie.
Anverso: «Junio 14 de 1822. Hermoso» (rubricado).
Reverso: «Juan Plañiol».
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 16 de Junio de 1822».
45 × 33. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

71/P.—1822-12.
Estudio de antebrazo.
Anverso: «Pide pase a Cabezas» (a lápiz).
«Junio 14 de 1822. Hermoso» (rubricado).
Reverso: «Mariano Lara» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 16 de Junio de 1822».
38 × 30. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

72/P.—1822-13.
Desnudo masculino sentado.
Anverso: «Mayo 12 de 1822. Hermoso» (rubricado).
Reverso: «Pedro Celestino Mare».
«Tubo pase en Junta ordinaria celebrada en 12 de Mayo de 1822».
52 × 38. Sanguina. Papel rosado.

73/P.—1822-14.

Dos estudios de pies.
Anverso: «Pide pase/J. Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Rafael de Porres y Suevo» (a lápiz).
«Rafael de Porres».
«Tubo pase en Junta ordinaria celebrada en 22 de Mayo de 1822».
25 × 39. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

74/P.—1822-15.

Cabeza masculina, estatua clásica.
Anverso: «Junio 14 de 1822 / Hermoso» (rubricado).
«Pide pase a figuras» (a lápiz).
Reverso: «Joaquín de Cubas» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 16 de Junio de 1822».
426/P. bis: Esbozo de fraile y niño.
46 × 36. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

75/P.—1822-16.

Esbozo de fraile con niño.
En el reverso de 74/P.
Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

76/P.—427/P.—1822-17.

Cabeza masculina tipo romano.
Anverso: «Junio 14 de 1822. Hermoso» (rubricado).
Reverso: «Juan Fourquet/pide pase para figuras».
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 16 de Junio de 1822».
52 × 36. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

77/P.—1823-1.

Desnudo masculino de espaldas.
Anverso: «Madrid 1º de Febrero de 1823».
Reverso: «Pide Pase al Yeso. Celedonio Villacieros».
57 × 43. Sanguina y clarión. Papel anaranjado.

78/P.—1823-2.

Estudio de pie.
Anverso: «Madrid, 3 de Febrero 1823/ Pide pase para Cabezas/Peleguer» (rubricado).
Reverso: «Francisco Campuzano».
23 × 36. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

79/P.—1823-3.

Estudio de mano.
Anverso: «Pide Pase á Cabezas».
«Madrid = 15 de Febrero de 1823/Franco Elías» (rubricado).
Reverso: «Sabino Cruela».
19 × 27. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

80/P.—1823-4.

Dos estudios de pies.
Anverso: «Madrid y Marzo 15 de 1823/Gálvez» (rubricado).
Reverso: «José Martinez» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 16 de Marzo de 1823».
34 × 25. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

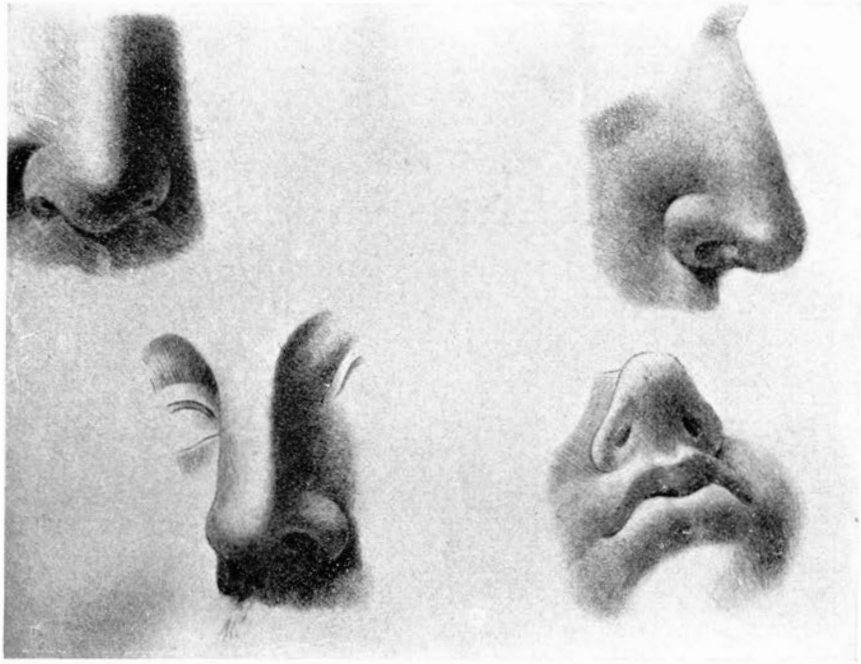
81/P.—1823-5.

Cabeza masculina barbada.
Anverso: «Madrid = 15 de Marzo de 1823/ F. Elías» (rubricado).
Reverso: «Leonardo Alenza» (a lápiz) (rubricado).
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 16 de Marzo de 1823».
51 × 35. Carboncillo y clarión. Papel gris.

82/P.—1823-6.

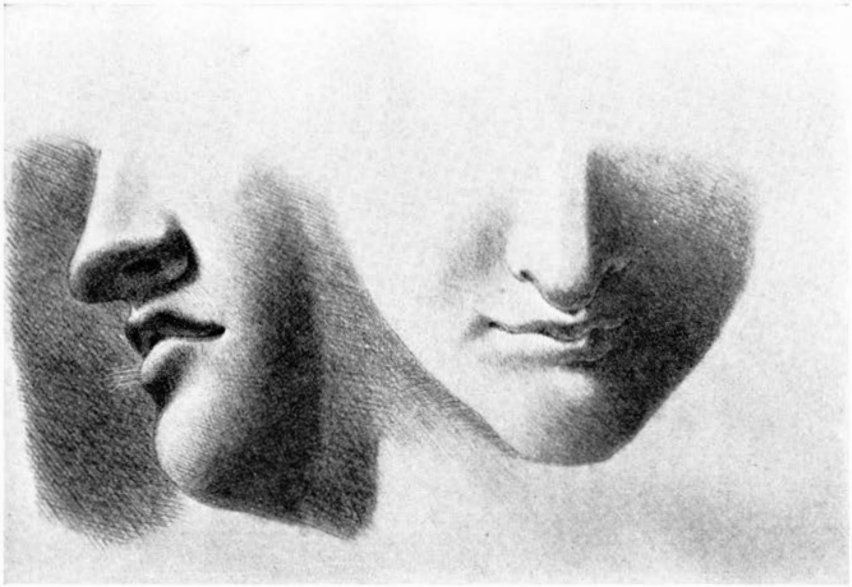
Estudio de mano.
Anverso: «Madrid 30 de Ocbre. de 1823».
«José San Martín» (rubricado).
Reverso: «Manuel Pinedo» (rubricado).
«Tubo pase en Junta ordinaria del 31 de Dcbre. de 1823».
32 × 22. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

N.º 1079 Francisco Mañi



N.º 1076 Francisco Mañi

N.º 1082 Francisco Mañi



N.º 1081 Francisco Mañi

83/P.—1823-7.

Desnudo masculino en escorzo.
Anverso: «Madrid, Nvbre. 29 de 1823/ Francisco Elías» (rubricado).
Reverso: «Jose de las Heras» (a lápiz). «Tubo pase en Junta ordinaria del 31 de Dcbre. de 1823».
45 × 38. Sanguina. Papel agarbanzado.

84/P.—1823-8.

Desnudo masculino (cíclope) sentado sujetándose una pierna con las manos.
Anverso: «Dcbre. 19 de 1823/Gálvez» (rubricado).
Reverso: «Manuel Concha». «Tubo pase en Junta ordinaria del 31 de Dcbre. de 1823».
47 × 37. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

85/P.—1823-9.

Estudio de pie (estatua).
Anverso: «Dcbre. 19 de 1823/Gálvez» (rubricado).
Reverso: «Francisco Bermúdez». «Tubo pase en Junta ordinaria del 31 de Dcbre. de 1823».
29 × 23. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

86/P.—1823-10.

Mercurio.
Anverso: «Dcbre. 19 de 1823/Gálvez» (rubricado).
Reverso: «Juan de Lara». «Tubo pase en Junta ordinaria del 31 de Dcbre. de 1823».
50 × 42. Lápiz. Papel agarbanzado.

87/P.—1823-11.

Dos estudios de pies.
Anverso: «Dcbre. 23 de 1823/Galvez» (rubricado).
Reverso: «Felipe Arroyo Valdes. Tubo pase en Junta ordinaria de 31 de Diciembre de 1823».
41 × 30. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

88/P.—1823-12.

Mano con seno.
Anverso: «Dcbre. 30 de 1823/Galvez» (rubricado).
Reverso: «Mariano Herreros» (rubricado). «Tubo pase en Junta ordinaria del 31 de Dcbre. de 1823».
44 × 32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

89/P.—1823-13.

Estudio de brazo.
Anverso: «Madrid, 15 de Febrero de 1823/Francisco Elías» (rubricado).
Reverso: «Don Miguel Barón».
20 × 30. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

90/P.—1823-14.

Mano con seno.
Anverso: «Madrid y Marzo 15 de 1823/ Gálvez» (rubricado).
Reverso: «Francisco Díez». «Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 16 de Marzo de 1823».
27 × 37. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

91/P.—1823-15.

Laoconte.
Anverso: «Dcbre. 15 de 1823/Gálvez» (rubricado).
Reverso: «Pide el pase para la sala de figuras. Antonio García» (rubricado). «Tubo pase en Junta ordinaria del 31 de Dcbre. de 1823».
55 × 42. Lápiz y clarión. Papel gris verdoso.

92/P.—1823-16.

Niño.
Anverso: «Madrid = 15 de Febrero de 1823/Francisco Elías» (rubricado). «Pide pase a figuras» (a lápiz).
Reverso: «Manuel de Diego» (a lápiz, rubricado).
51 × 41. Lápiz y clarión. Papel azul.

93/P.—1823-17.

Estudio de manos infantiles.

Anverso: «Dcbre. 23 de 1823/Galvez» (rubricado).

Reverso: «Lorenzo Delgado».

«Tubo pase en Junta ordinaria del 31 de Dcbre. de 1823».

31 × 22. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

94/P.—1823-18.

Cabeza masculina barbada.

Anverso: «Dcbre. 23 de 1823/Galvez» (rubricado).

Reverso: «Gregorio García».

«Tubo pase en Junta ordinaria del 31 de Dcbre. de 1823».

52 × 40. Carboncillo y clarión. Papel agarbanzado.

95/P.—1824-1.

Busto de mujer con turbante.

Anverso: «Pide pase á figuras».

«Madrid, 10 de Enero de 1824»/Francisco Elías» (rubricado).

Reverso: «Vicente Lopez y Freyre. Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 18 de Enero de 1824».

41 × 32. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

96/P.—1824-2.

Cabeza femenina elevando la mirada.

Anverso: «Madrid y Enero = 10 de 1824/Francisco Elías» (rubricado).

Reverso: «José Verdú» (rubricado).

49 × 34. Lápiz. Papel agarbanzado.

97/P.—1824-3.

Mano sosteniendo una figura prismática.

Anverso: «Madrid y Febrero 25 de 1824/Gálvez» (rubricado).

Reverso: «Maximo Garcia» (a lápiz).

«Tubo pase en Junta ordinaria del Miércoles 25 de Febrero de 1824».

22 × 30. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

98/P.—1824-4.

Estudio de pie calzado con sandalia.

Anverso: «Madrid y Febrero 25 de 1824/Galvez» (rubricado).

Reverso: «Manuel González».

«Tubo pase en Junta ordinaria del Miércoles 25 de Febrero de 1824».

52 × 42. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

99/P.—1824-5.

Cabeza de anciano barbado.

Anverso: «Madrid y Febrero 25 de 1824/Gálvez» (rubricado).

Reverso: «Lorenzo Delgado».

«Tubo pase en Junta ordinaria del Miércoles 25 de Febrero de 1824».

43 × 31. Carboncillo y clarión. Papel azul.

100/P.—1824-6.

Cabeza masculina de espaldas.

Anverso: «Madrid y Febrero 25 de 1824/Gálvez» (rubricado).

Reverso: «Angel Garrido» (a lápiz).

«Tubo pase en Junta ordinaria del Miércoles 25 de Febrero de 1824».

45 × 34. Lápiz, carboncillo y clarión. Papel azul.

101/P.—1824-7.

Cabeza de hombre barbado, probablemente Cristo.

Anverso: «Febrero 25 de 1824 / Galvez» (rubricado).

Reverso: «Mariano Ferreras».

«Tuvo pase en Junta ordinaria del Miércoles 25 de Febrero de 1824».

49 × 35. Carboncillo y clarión. Papel marrón grisáceo.

102/P.—1824-8.

Busto de mujer con turbante.

Anverso: «Madrid, 24 de Febrero de 1824/F. Elías» (rubricado).

Reverso: «Francisco Alvarez» (rubricado).

«Tuvo pase en Junta ordinaria del Miércoles 25 de Febrero de 1824».

43 × 34. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

103/P.—1824-9.
Dos estudios de manos.
Anverso: «Madrid 24 de Febrero de 1824. San Martín» (rubricado).
Reverso: «Dibujado por Julián Martínez/En el mes de Febrero/de 1824» (rubricado).
«Tuvo pase en Junta ordinaria del Miércoles 25 de Febrero de 1824».
31 × 22. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

104/P.—1824-10.
Cabeza de anciano de perfil.
Anverso: «Josef Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Lope Guiñales».
«Tubo pase en Junta ordinaria del 14 de Marzo de 1824».
51 × 41. Carboncillo y clarión. Papel gris verdoso.

105/P.—1824-11.
Estudio de pie.
Anverso: «Núm. 3/Madrid, 12 de Abril de 1824» (a lápiz, grandes caracteres).
«Pide pase para Cabezas/Madrid, 10 de Abril de 1824/Peleguer» (rubricado).
Reverso: «Francisco Serra» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 2 de Mayo de 1824».
30 × 24. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

106/P.—1824-12.
Dos estudios de manos.
Anverso: «Pide pase para Cabezas/Madrid 29 de Abril de 1824/Peleguer» (rubricado).
Reverso: «Antonio Peñamediano».
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 2 de Mayo de 1824».
31 × 21. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

107/P.—1824-13.
Cabeza de anciano de perfil.
Anverso: Madrid y Abril 29 de 1824/Galvez» (rubricado).
Reverso: «Manuel Travieso».
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 2 de Mayo de 1824» (108/P).
45 × 34. Carboncillo y clarión. Papel gris.

108/P.—1824-14.
Estudios de manos.
En el reverso de 107/P.
Lápiz, carboncillo y clarión. Papel gris.

109/P.—1824-15.
Cabeza masculina tipo romano.
Anverso: «Madrid 30 de Abril de 1824/F. Elías» (rubricado).
Reverso: «Eustasio de Medina» (a lápiz, rubricado).
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 2 de Mayo de 1824».
46 × 36. Lápiz, carboncillo y clarión. Papel amarillento.

110/P.—1824-16.
Cabeza masculina barbada.
Anverso: «Madrid = 30 de Abril de 1824/Francisco Elías» (rubricado).
«Ramón de Elías» (rubricado).
Reverso: «Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 2 de Mayo de 1824».
38 × 27. Carboncillo y clarión. Papel gris.

111/P.—1824-17.
Mano con seno.
Anverso: «Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Manuel Pardo».
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 2 de Mayo de 1824».
29 × 41. Lápiz. Papel agarbanzado.

112/P.—1824-18.
Estudio de pie.
Anverso: «Madrid, 10 de Octubre de/1824» (rúbrica).
Reverso: «Eugenio Lopez» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 18 de Enero de 1824».
32 × 22. Lápiz. Papel blanco.

113/P.—1824-19.
Estudio de mano sujetando un bastón o lanza.
Anverso: «Madrid 16 de Dcbre. de 1824/Francisco Elías» (rubricado).
Reverso: «Antonio Suárez».
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 19 de Dcbre. de 1824».
37 × 27. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

114/P.—1824-20.
Dos piernas infantiles.
Anverso: «Pide pase Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Fernando Rodríguez» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 19 de Dcbre. de 1824».
22 × 30. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

115/P.—1824-21.
Estudio de antebrazo.
Anverso: «115» (a lápiz).
«Ignacio García» (rubricado).
Reverso: «Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 19 de Dcbre. de 1824».
«Juan García» (a lápiz).
21 × 30. Lápiz. Papel blanco.

116/P.—1824-22.
Desnudo masculino en escorzo.
Anverso: «Madrid 1 de Dcbre. de 1824/ Francisco Elías» (rubricado) .
Reverso: «Pablo Barrae» (?) (rubricado).
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 19 de Dcbre. de 1824».
40 × 41. Lápiz y clarión. Papel agarbanzado.

117/P.—1824-23.
Cabeza de anciano con barba.
Anverso: «Madrid = 9 de Dcbre. de 1824/ Francisco Elías» (rubricado).
Reverso: «Por Antonio Huerta» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 19 de Dcbre. de 1824».
42 × 31. Carboncillo y clarión. Papel agarbanzado.

118/P.—1824-24.
Cabeza de hombre barbado, probablemente Cristo.
Anverso: «Pide pase Aparicio» (rubricado).
«Yévenes» (rubricado).
Reverso: «Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 19 de Dcbre. de 1824».
44 × 31. Carboncillo y clarión. Papel gris verdoso.

119/P.—1824-25.
Cabeza masculina de estatua clásica.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Manuel Cabrera» (a lápiz, rubricado).
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 19 de Dcbre. de 1824».
56 × 39. Lápiz, carboncillo y clarión. Papel agarbanzado oscuro.

120/P.—1824-26.
Dos estudios de manos.
Anverso: «Ignacio García» (rubricado).
Reverso: «Jose Martínez» (a lápiz).
«Tuvo pase en Junta ordinaria del Domingo 19 de Dcbre. de 1824».
37 × 27. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

121/P.—1824-27.
Cabeza de anciano con larga barba.
Anverso: «Pide pase a fig./Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 19 de Dcbre. de 1824».
«Diego Agustina» (rubricado).
48 × 35. Lápiz y carboncillo. Papel gris azulado.

122/P.—1824-28.
Cabeza de anciano con larga barba.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Antonio Jorge de la Fuente» (a lápiz).
«Tuvo pase en Junta ordinaria del Domingo 19 de Dcbre. de 1824».
49 × 35. Carboncillo y clarión. Papel azul.

123/P.—1824-29.
Estudio de pie.
Anverso: «132» (a lápiz).
«Elías» (rubricado).
Reverso: «Víctor Baguero» (rubricado).
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 19 de Dcbre. de 1824».
26 × 30. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

124/P.—1824-30.
Estudio de pie izquierdo.
Anverso: «Elías» (rubricado).
Reverso: «Don Bernardino Gil Perez».
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 19 de Dcbre. de 1824».
30 × 26. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

125/P.—1824-31.
Estudio de pie.
Anverso: «Madrid 23 de Enero de 1824. San Martín» (rubricado).
Reverso: «Pablo de la Iglesia» (rubricado).
«Tubo pase en Junta ordinaria del Miércoles 25 de Febrero de 1824».
22 × 28. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

126/P.—1824-32.
Estudio de pie.
Anverso: «Madrid 5 de Febrero de 1824. San Martín» (rubricado).
Reverso: «Antonio Huerta» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria del Miércoles 25 de Febrero de 1824».
37 × 30. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

127/P.—1824-33.
Estudio de mano.
Anverso: «Madrid, 5 de Febrero de 1824. San Martín» (rubricado).
Reverso: «Mariano Velasco» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria del Miércoles 25 de Febrero de 1824».
34 × 26. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

128/P.—1824-34.
Mano con seno.
Anverso: «Madrid, Febrero 23 de 1824/ Gálvez» (rubricado).
Reverso: «Diego Agustina» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria del Miércoles 25 de Febrero de 1824».
26 × 39. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

129/P.—1824-35.
Dos estudios de piernas.
Anverso: «Madrid, Febrero 23 de 1824/ Gálvez» (rubricado).
Reverso: «Manuel Cabrera» (a lápiz, rubricado).
«Tubo pase en Junta ordinaria del Miércoles 25 de Febrero de 1824».
55 × 42. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

130/P.—1824-36.
Estudio de pie.
Anverso: «Madrid 24 de Febrero de 1824. San Martín» (rubricado).
Reverso: «Laureano González» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria del Miércoles 25 de Febrero de 1824».
42 × 29. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

131/P.—1824-37.
Desnudo masculino.
Anverso: «Madrid 24 de Febrero de 1824/F. Elías» (rubricado).
«Pide pase al Yeso».
Reverso: «Cayetano Martínez» (rubricado).
«Tubo pase en Junta ordinaria del miércoles 25 de Febrero de 1824».
56 × 39. Lápiz, carboncillo y clarión. Papel agarbanzado.

132/P.—1824-38.
Estudio de pie.
Anverso: «Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Francisco Gar...o» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria del 14 de Marzo de 1824».
31 × 22. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

133/P.—1824-39.
Mano con seno.
Anverso: «Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Antonio Porras».
«Tubo pase en Junta ordinaria del 14 de Marzo de 1824».
30 × 43. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

134/P.—1824-40.
Fauno de los Albogues.
Anverso: «Abril de 1824» (rubricado).
Reverso: «Enrique Blanco».
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 2 de Mayo de 1824».
55 × 42. Carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

135/P.—1824-41.
Cabeza de anciano de perfil.
Anverso: «Madrid 30 de Abril de 1824/ F. Elías» (rubricado).
Reverso: «Ramón Amoraga» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 2 de Mayo de 1824».
51 × 34. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

136/P.—1824-42.
Zenon.
Anverso: «Juan Antonio de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Martín Vandestrat pide pase al Natural».
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 2 de Mayo de 1824».
59 × 44. Lápiz y carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

137/P.—1824-43.
Estudio de pie.
Anverso: «Madrid 27 de Nvbre. de 1824/ Elías» (rubricado).
Reverso: «Pío Maján» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 19 de Dcbre. de 1824».
37 × 27. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

138/P.—1824-44.
Desnudo masculino con casco y espada.
Anverso: «Madrid 29 de Nvbre. de 1824/ Francisco Elías» (rubricado).
Reverso: «Ramón de Elías» (a sanguina).
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 19 de Dcbre. de 1824».
54 × 42. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

139/P.—1824-45.
Desnudo masculino con casco y espada.
Anverso: «Madrid, 1 de Dcbre. de 1824/ Francisco Elías» (rubricado).
Reverso: «José Verdú ft.» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 19 de Dcbre. de 1824».
56 × 39. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado oscuro.

140/P.—1824-46.
Cabeza masculina tipo romano.
Anverso: «Madrid, 17 de Dcbre. de 1824/ Francisco Elías» (rubricado).
Reverso: «Laureano González».
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 19 de Dcbre. de 1824».
51 × 42. Lápiz y clarión. Papel amarillo.

141/P.—1825-1.
Desnudo masculino de espaldas apoyado en un pedestal.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
«Madrid y 24 de Enero de 1825/Montalvo» (rubricado).
Reverso: «Mariano Farreras» (rubricado).
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 20 de Febrero de 1825».
57 × 39. Sanguina. Papel agarbanzado.

142/P.—1825-2.
Desnudo masculino arrodillando la pierna derecha.
Anverso: «Madrid 4 de Febrero de 1825/ Francisco Elías» (rubricado).
Reverso: «Eustasio de Medina».
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 20 de Febrero de 1825».
56 × 43. Lápiz, carboncillo y clarión. Papel agarbanzado.

143/P.—1825-3.
Mano con seno.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Sebastián Cavallero» (rubricado).

«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 20 de Febrero de 1825».
24 × 35. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

144/P.—1825-4.
Desnudo masculino sentado alzando el brazo izquierdo.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Casimiro Gil».
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 20 de Marzo de 1825».
52 × 41. Lápiz y clarión. Papel agarbanzado.

145/P.—1825-5.
Cabeza femenina, con yelmo (estatua).
Anverso: «Madrid, 29 de Abril de 1825» (rubricado).
Reverso: «Manuel Pinedo».
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 1.º de Mayo de 1825».
53 × 37. Lápiz, carboncillo y clarión. Papel agarbanzado.

146/P.—1825-6.
Mano con seno.
Anverso: «Pide pase Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Pedro Ocaña y López» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 1.º de Mayo de 1825».
29 × 39. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

147/P.—1825-7.
Mano con seno.
Anverso: «Pide pase Aparicio» (rubricado).
Reverso: «José Faeño» (a lápiz, rubricado).
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 1.º de Mayo de 1825».
25 × 34. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

148/P.—1825-8.
Desnudo masculino sentado.
Anverso: «Pide pase Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Felipe Arroyo Valdés».
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 1.º de Mayo de 1825».
51 × 39. Sanguina. Papel blanco rosado.

149/P.—1825-9.
Estudio de pie.
Anverso: «Pide pase Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 1.º de Mayo de 1825».
43 × 32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

150/P.—1825-10.
Dos estudios de pies.
Anverso: «n.º 32, Febrero/Vranga» (rubricado).
«Pide pase/Aparicio».
Reverso: «Fernando Carabantes» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 1.º de Mayo de 1825».
30 × 23. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

151/P.—1825-11.
Estudio de pie.
Anverso: «Pide pase a Cabezas/Madrid, 23 de Nvbre. 1825/Peleguer» (rubricado).
Reverso: «Eugenio de Vargas Machuca/ Sele dio pase en Junta de 27 de Noviembre de 1825».
39 × 25. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

152/P.—1825-12.
Cabeza de anciano barbado.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Fernando Carabantes» (rubricado).
«Sele dio pase en Junta/27 de Nvbre. de 1825».
45 × 34. Carboncillo y clarión. Papel azul.

153/P.—1825-13.
Cabeza femenina con trenza en el cabello.
Anverso: «Pide pase/Aparicio».

Reverso: «Se le dio pase en Junta de/ 27 de Nvbre. de 1825».
«Luis Ferreira».
44 × 30. Lápiz y clarión. Papel azul.

154/P.—1825-14.
Dos estudios de pies.
Anverso: «Madrid, 15 de Dcbre. de 1825/ Pide pase a Cabezas/Peleguer» (rubricado).
Reverso: «Andrés Ortiz» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria celebrada el Domingo 22 de Enero de 1826».
36 × 22. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

155/P.—1825-15.
Cabeza de anciano de perfil.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Antonio Porras».
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 20 de Febrero de 1825».
31 × 39. Carboncillo y clarión. Papel azul.

156/P.—1825-16.
Desnudo masculino.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Diego Agustina» (a lápiz).
«Sele dio pase en Junta de 27/de Noviembre de 1825».
59 × 42. Lápiz. Papel gris.

157/P.—1825-17.
Cabeza masculina de espaldas.
Anverso: «Pide pase Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Francisco Mendoza».
«Tuvo pase en Junta ordinaria del Domingo 1.º de Mayo de 1825».
44 × 38. Carboncillo y clarión. Papel azul.

158/P.—1825-18.
Dos estudios de brazos.
Anverso: «Madrid 9 de Febrero de 1825/ Peleguer» (rubricado).
Reverso: «Luis Alvisqueta» (?).
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 20 de Febrero de 1825».
56 × 39. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

159/P.—1825-19.
Desnudo masculino con casco y espada.
Anverso: «Madrid 18 de Marzo de 1825/ Francisco Elías».
Reverso: «José Díaz» (rubricado».
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 20 de Marzo de 1825».
54 × 40. Sanguina y clarión. Papel blanco preparación al temple rosa.

160/P.—1825-20.
Cabeza masculina de joven, estatua clásica.
Anverso: Madrid 4 de Marzo de 1825/ Francisco Elías» (rubricado).
Reverso: «Rafael de Porres» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 20 de Marzo de 1825».
47 × 39. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

161/P.—1825-21.
Estudio de pie.
Anverso: «Madrid 18 de Marzo 1825/» (rubricado).
Reverso: «Luis Herrero» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 20 de Marzo de 1825».
35 × 24. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

162/P.—1825-22.
Estudio de pie.
Anverso: «N.º 64, Marzo/Vranga» (rubricado).
«Pide pase/Josef Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 20 de Marzo de 1825».
26 × 38. Lápiz y carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

163/P.—1825-23.
Ganimedes.
Anverso: «Abril 30 de 1825» (rubricado).
Reverso: «Cayetano de Vargas Machuca» (rubricado).

«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 1.º de Mayo de 1825».
52 × 37. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

164/P.—1825-24.
Cabeza de anciano de perfil.
Anverso: «Pide pase Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Vicente Stuyek» (rubricado).
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 1.º de Mayo de 1825».
53 × 40. Carboncillo y clarión. Papel azul claro.

165/P.—1825-25.
Estudio de pie.
Anverso: «Pide pase a Cabezas/Madrid, 22 de Nvbre. 1825/Vicente Peleguer» (rubricado).
Reverso: «Man. Apesteguia» (a lápiz).
«Sele dio pase en Junta de 27 de Noviembre de 1825».
32 × 22. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

166/P.—1825-26.
Cabeza masculina con turbante, estatua.
Anverso: «Madrid 26 de Nvbre. de 1825/ Francisco Elías» (rubricado).
Reverso: «Mariano Velasco» (rubricado).
«Sele dio pase en Junta de/27 de Noviembre de 1825».
56 × 41. Lápiz carboncillo y clarión. Papel azul claro.

167/P.—1825-27.
Mano con seno.
Anverso: «N.º 74 ? 1825/Vranga» (rubricado).
«Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Juan de Dios Matallana» (rubricado).
«Se dio pase en Junta de/27 de Noviembre de 1825».
29 × 36. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

168/P.—1826-1.
Cabeza femenina elevando la mirada.
Anverso: «Madrid 12 de Enero de 1826./ Pide pase a figuras/Francisco Elías» (rubricado).
Reverso: «Pablo Iglesias» (rubricado).
«Tuvo pase en Junta ordinaria celebrada el Domingo 22 de Enero de 1826».
55 × 40. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

169/P.—1826-2.
Cabeza masculina de espaldas.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Luis Finlonte» (rubricado).
«Tubo pase en Junta ordinaria celebrada el Domingo 22 de Enero de 1826».
41 × 35. Carboncillo y clarión. Papel gris.

170/P.—1826-3.
Mano con seno.
Anverso: «Pide pase/Aparicio».
Reverso: «Cesario Gariot fecit en mes de Enero 1826» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria celebrada el Domingo 22 de Enero de 1826».
23 × 36. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

171/P.—1826-4.
Cabeza masculina con barba de perfil.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Francisco Bermúdez» (rubricado).
«Tubo pase en Junta ordinaria celebrada el Domingo 22 de Enero de 1826».
48 × 35. Carboncillo y clarión. Papel azul.

172/P.—1826-5.
Cabeza masculina de espaldas.
Anverso: «Pide pase/Aparicio».
Reverso: «José Faeño» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria celebrada el Domingo 2 de Abril de 1826».
48 × 33. Carboncillo y clarión. Papel gris azulado.

173/P.—1826-6.
Estudio de pie.
Anverso: «Pide pase p.ª Cabezas/Peleguer» (rubricado).
Reverso: «Toribio/Gordero» (a lápiz).
«Tuvo pase en Junta ordinaria celebrada el Domingo 2 de Abril de 1826».
28 × 29. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

174/P.—1826-7.
Estudio de mano asiendo una figura.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Francisco Braojos» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 2 de Abril de 1826».
48 × 34. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

175/P.—1826-8.
Dos estudios de manos.
Anverso: «Pide pase a cavezas» (a lápiz).
«Madrid = 29 de Abril de 1826» (rubricado).
Reverso: «Gumersindo Pingarrón» (a lápiz).
49 × 31. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

176/P.—1826-9.
Estudio de pie.
Anverso: «Pide pase a Cabezas/Madrid, 9 de Dcbre. 1826/Peleguer» (rubricado).
Reverso: «Cayetano Lagos» (a lápiz, rubricado).
«Obtuvo pase á Cabezas/en 10 de Diciembre de 1826».
22 × 31. Lápiz. Papel blanco.

177/P.—1826-10.
Estudio de pie.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «José Peynador».
«Obtuvo pase a Cabezas en 10 de Diciembre de 1826».
21 × 30. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

178/P.—1826-11.
Cabeza femenina.
Anverso: «Madrid, 9 de Dcbre. de 1826/Francisco Elías» (rubricado).
Reverso: «Cosme Fernández».
«Obtuvo pase a figuras en 10 de Diciembre de 1826».
45 × 32. Carboncillo, clarión y lápiz. Papel gris azulado.

179/P.—1826-12.
Cabeza de anciano con larga barba de perfil.
Anverso: «Madrid, 9 de Dcbre./de 1826/Francisco Elías» (rubricado).
«Los divujó Ramón Rodríguez Yuste/Discípulo de la Real Academia de San Fernando, año de 1826».
Reverso: «Obtuvo pase á figuras en 10 de Dcbre. de 1826».
37 × 27. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

180/P.—1826-13.
Dos estudios de piernas.
Anverso: «Madrid, 9 de Dcbre. de 1826/Francisco Elías» (rubricado).
Reverso: «Sabino de Medina» (sanguina, rubricado).
«Obtuvo pase á Cabezas en/10 de Diciembre de 1826».
46 × 34. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

181/P.—1826-14.
Piernas de niño en escorzo.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Pedro María Fernández» (a lápiz).
«Obtuvo pase á Cabezas en/10 de Diciembre de 1826».
24 × 34. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

182/P.—1826-15.
Luchadores.
Anverso: «Pide pase al Natural/Madrid 31 de Enero de 1826/Francisco Elías» (rubricado).

Reverso: «Luis Ferran» (a lápiz) (rubricado).
«Tubo pase en Junta ordinaria celebrada el Domingo 2 de Abril de 1826».
42 × 64. Carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

183/P.—1826-16.
Luchadores.
Anverso: «Pide pase al Natural/Madrid, 31 de Enero/de 1826/Francisco Elías» (rubricado).
Reverso: «Don Pedro Sáez García» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria celebrada el Domingo 2 de Abril de 1826».
38 × 48. Lápiz y carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

184/P.—1826-17.
Estudio de mano con moneda.
Anverso: «Madrid, 12 de Enero de 1826/Juliá» (rubricado).
Reverso: «José María de Uriarte» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria celebrada el Domingo 22 de Enero de 1826».
31 × 30. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

185/P.—1826-18.
Cabeza femenina con turbante.
Anverso: «Pide pase á Figuras/Madrid, 21 de Enero de 1826».
Reverso: «Bernabé Pintado».
«Tubo pase en Junta ordinaria celebrada el Domingo 22 de Enero de 1826».
56 × 39. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

186/P.—1826-19.
Cabeza masculina de joven, estatua.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Fernando Rodríguez» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria celebrada el Domingo 22 de Enero de 1826».
40 × 31. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

187/P.—1826-20.
Estudio de pie.
Anverso: «Pase para Cabezas/Madrid 1.º de Abril de 1826/José San Martín» (rubricado).
Reverso: «Baltasar del Sastre» (rubricado).
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo de Abril de 1826».
39 × 31. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

188/P.—1826-21.
Estudio de mano.
Anverso: «Pide pase para Cabezas/Madrid 1.º de Abril de 1826/José San Martín».
Reverso: «Eusebio de Diclir» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 2 de Abril de 1826».
29 × 29. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

189/P.—Manos entrelazadas.
Manos entrelazadas.
Anverso: «Pide pase para Cabezas/Madird 1.º de Abril de 1826/José San Martín».
Reverso: «Cosme Fernández» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 2 de Abril de 1826».
31 × 32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

190/P.—1826-23.
Cabeza de anciano de perfil.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Matías Noceda» (a carboncillo).
«Tubo pase en Junta ordinaria celebrada el Domingo 2 de Abril de 1826».
43 × 38. Carboncillo y clarión. Papel azul grisáceo.

191/P.—1826-24.
Cabeza femenina, estatua clásica.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Jos6 Pérez».
«Tubo pase en Junta ordinaria celebrada el Domingo 2 de Abril de 1826».
44 × 31. Lápiz. Papel gris verdoso.

192/P.—1826-25.
Estudio de pie.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Juan Fernandez» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria celebrada el Domingo 2 de Abril de 1826».
23 × 28. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

193/P.—1826-26.
Cabeza femenina con trenza en el cabello.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Sebastián Cavallero» (rubricado).
«Tubo pase en Junta ordinaria celebrada el Domingo 2 de Abril de 1826».
39 × 29. Carboncillo y clarión. Papel azul.

194/P.—1826-27.
Estudio de mano.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Juan Marrot» (rubricado).
«Tubo pase en Junta ordinaria celebrada el Domingo 2 de Abril de 1826».
35 × 28. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

195/P.—1826-28.
Estudio de mano con pluma.
Anverso: «Pide pase para Cabezas/Madrid, 9 de Dcbre. 1826/Peleguer» (rubricado).
Reverso: «Vicente Sierra».
«Optuvo pase a Cabezas en/10 de Diciembre de 1826».
38 × 27. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

196/P.—Desnudo masculino.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Antonio de Porras» (a lápiz).
«Optuvo pase al yeso en 10 de/Diciembre de 1826».
58 ×43. Lápiz y clarión. Papel marrón.

197/P.—1826-30.
Cabeza de anciano de perfil.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Francisco Braojos» (a lápiz).
«Sele concedió pase á figuras/En Junta de 18 de Febrero/de 1827».
56 × 44. Carboncillo y clarión. Papel azul grisáceo.

198/P.—1827-1.
Mano con seno.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «En Junta ordinaria de 18 de Febrero/de 1827. Obtuvo pase á Cabezas».
«Gerónimo Villalón y Daoíz».
25 × 40. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

199/P.—1827-2.
Estudio de pierna infantil.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «En Junta ordinaria de 18 de Febrero de/1827. Obtuvo pase á Cabezas».
29 × 21. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

200/P.—1827-3.
Estudio de pie.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Obtuvo pase á Cabezas en Junta ordinaria de 18 de/Febrero de 1827».
«Antonio Ancón» (a lápiz).
27 × 33. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

201/P.—1827-4.
Estudio de mano sosteniendo una pluma.
Anverso: «Pide pase para Cabezas/Madrid, 23 de Marzo 1827/Peleguer» (rubricado).
Reverso: «Ildefonso Palomares».
«Tubo pase en Junta ordinaria celebrada el Domingo 25 de Marzo de 1827».
36 × 26. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

202/P.—1827-5.
Desnudo masculino sentado de espaldas.
Anverso: «Pide pase/Madrid, 28 de Abril/de 1827/Francisco Elías» (rubricado).
Reverso: «Laureano González».
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 6 de Mayo de 1827».
49 × 41. Lápiz y clarión. Papel gris verdoso.

203/P.—1827-6.
Cabeza masculina inclinada.
Anverso: «Madrid, 23 de Nvbre. de 1827/Francisco Elías» (rubricado).
Reverso: «Francisco Pérez pide pase para figuras».
«Tubo pase en Junta ordinaria celebrada el día 18 de Nvbre. de 1827».
44 × 34. Carboncillo y lápiz. Papel blanco agarbanzado.

204/P.—1827-7.
Cabeza masculina de estatua clásica.
Anverso: «Pide pase para Cabezas».
«Madrid 15 de Nvbre. de 1827/Francisco Elías» (rubricado).
Reverso: «Vicente Sierra».
«Tubo pase en Junta ordinaria celebrada en 16 de Dcbre. de 1827».
40 × 28. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

205/P.—1827-8.
Estudio de mano sosteniendo una pluma.
Anverso: «Pide pase/Madrid, 17 de Noviembre/de 1827/F. Elías» (rubricado).
Reverso: «Manuel Miranda» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria celebrada el día 18 de Nvbre./de 1827».
29 × 21. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

206/P.—1827-9.
Cabeza masculina tipo romano.
Anverso: «Pide pase a figuras/Francisco Elías» (rubricado).
Reverso: «Sabino de Medina».
«Tubo pase en Junta ordinaria celebrada el día 18 de Nvbre. de 1827».
56 × 41. Sanguina. Papel blanco rosado.

207/P.—1827-10.
Mano asiendo una figura cilíndrica.
Anverso: «Pide pase para Cabezas/Madrid, 15 de Dcbre. 1827/Vicente Peleguer» (rubricado).
Reverso: «Juan de Molina» (rubricado).
«Tubo pase en Junta ordinaria celebrada en 16 de Dcbre. de 1827».
31 × 23. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

208/P.—1827-11.
Cabeza masculina de estatua con cinta en el cabello.
Anverso: «Madrid, 15 de Dcbre. 1827/Pide pase para figuras/Vicente Peleguer» (rubricado).
Reverso: «Manuel Apesteguia pide pase a figuras» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria celebrada en 16 de Dcbre. de 1827».
43 × 29. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

209/P.—1827-12.
Dos estudios de manos.
Anverso: «Pide pase/Josef Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Tomás de Frías» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria celebrada en 16 de Dcbre. de 1827».
43 × 27. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

210/P.—1827-13.
Estudio de pie.
Anverso: «Pide pase para Cabezas/Ma-

drid, 23 de Marzo 1827/Peleguer» (rubricado).
Reverso: «Santos Rubio» (a lápiz, rubricado).
«Tubo pase en Junta ordinaria celebrada el Domingo 25 de Marzo de 1827».
21 × 27. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

211/P.—1827-14.
Estudio de pie.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Pedro García Roca» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria celebrada el Domingo 25 de Marzo de 1827.
37 × 27. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

212/P.—1827-15.
Cabeza de anciano de perfil.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «José García» (a carboncillo).
«Tubo pase en Junta ordinaria celebrada el Domingo 25 de Marzo de 1827».
51 × 42. Carboncillo y clarión. Papel azul grisáceo.

213/P.—1827-16.
Cabeza de anciano de perfil.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Manuel de Salviejo y Bascon» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 6 de Mayo de 1827».
51 × 38. Carboncillo y clarión. Papel azul grisáceo.

214/P.—1827-17.
Desnudo masculino.
Anverso: «Madrid, 17 de Nvbre. de 1827/Francisco Elías» (rubricado).
Reverso: «Francisco López» (a sanguina).
«Tubo pase en Junta ordinaria celebrada el día 18 de Nvbre. de 1827».
59 × 40. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

215/P.—1827-18.
Estudio de mano.
Anverso: «Pide pase/Madrid, 17 de Noviembre/de 1827/F. Elías» (rubricado).
Reverso: «Antonio Olivares» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria celebrada el día 18 de Nvbre. de 1827».
23 × 32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

216/P.—1827-19.
Estudio de pie.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Por Clemente Díaz» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria celebrada el día 18 de Nvbre. de/1827».
36 × 25. Lápiz y carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

217/P.—1827-20.
Desnudo masculino portando espada y paño.
Anverso: «Pide pase para el Yeso/Madrid, 15 de Dcbre. 1827/Vicente Peleguer».
Reverso: «Pide pase a el Yeso. Sabino de Medina».
«Tubo pase en Junta ordinaria celebrada el 16 de Dcbre. de 1827».
59 × 43. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

218/P.—1828-1.
Cabeza femenina con guirnalda de flores en el cabello.
Anverso: «Pide pase/Madrid, 19 de Enero de 1828/Francisco Elías» (rubricado).
Reverso: «Nicolas Fernandez» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 20 de Enero de 1828».
44 × 32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

219/P.—1828-2.
Estudio de pie.
Anverso: «Pide pase/Aparicio».
Reverso: «Lorenzo Martínez» (a lápiz).

«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 20 de Enero de 1828».
31 × 43. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

220/P.—1828-3.
Cabeza masculina con barba de perfil.
Anverso: «Pide pase a figuras. Madrid, 29 Febrero de 1828/Vicente Peleguer» (rubricado).
Reverso: «Pedro Alcázar/Rollan» (a lápiz).
«Obtuvo pase en Junta ordinaria/de 24 de Febrero de 1828».
46 × 32. Carboncillo y clarión. Papel gris azulado.

221/P.—1828-4.
Mano con seno.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Joaquín Pérez Comotosi».
«Obtuvo pase en Junta ordinaria/de 24 de Febrero de 1828».
30 × 43. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

222/P.—1828-5.
Estudio de pie.
Anverso: «Pide pase a Cabezas. Madrid 29 de/Marzo de 1828/San Martín» (rubricado).
Reverso: «Antonio Molina» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 30 de Marzo de 1828».
18 × 29. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

223/P.—1828-6.
Mano con seno.
Anverso: «Pide pase/Bartolomé Montalbo» (rubricado).
Reverso: «En Junta ordinaria de 7 de Diciembre/de 1828. Obtuvo pase á Cabezas». «Antonio Herrero» (a lápiz).
30 × 43. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

224/P.—1828-7.
Desnudo femenino de espaldas, estatua.
Anverso: «Elías» (rubricado).
Reverso: «Mariano Quintanilla» (rubricado).
«En Junta ordinaria de 8 de Diciembre/de 1828. Obtuvo pase al Natural».
45 × 32. Carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

225/P.—1828-8.
Estudio de pie.
Anverso: «Pide pase/Montalbo» (rubricado).
Reverso: «Antonio Maffei» (rubricado).
«Obtuvo pase en Junta ordinaria/de 18 de Enero de 1829».
52 × 36. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

226/P.—Desnudo masculino portando paño y espada.
Anverso: «Pide pase al Yeso. Madrid 23 de Febrero de 1828/Vicente Peleguer» (rubricado).
Reverso: «Obtuvo pase en Junta ordinaria de/24 de Febrero de 1828».
59 × 45. Lápiz y clarión. Papel blanco agarbanzado preparación al temple pardo.

227/P.—1828-10.
Desnudo masculino.
Anverso: «Pide pase Al yeso/Madrid, 23 de Febrero de 1828/Francisco Elías» (rubricado).
Reverso: «Francisco Pérez».
«Obtuvo pase en Junta ordinaria/de 24 de Febrero de 1828».
55 × 42. Carboncillo y clarión. Papel blanco agarbanzado.

228/P.—1828-11.
Cabeza de niño, estatua.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Por Clemente Díaz».
«Obtuvo pase en Junta ordinaria/de 24 de Febrero de 1828».
37 × 27. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

229/P.—1828-12.
Cabeza masculina, estatua clásica.
Anverso: «Pide pase a figuras. Madrid, 29 de Marzo de 1828/Vicente Peleguer» (rubricado).
Reverso: «Ildefonso Palomares» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 30 de Marzo de 1828».
51 × 36. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

230/P.—1828-13.
Desnudo masculino.
Anverso: «Pide pase al Yeso. Madrid, 29 de Marzo de 1828/Vicente Peleguer» (rubricado).
Reverso: «Eugenio Cascarro» (rubricado).
«Tubo pase en Junta ordinaria del Domingo 30 de Marzo de 1828».
56 × 42. Lápiz, carboncillo y clarión. Papel blanco preparación al temple marrón rosado.

231/P.—1829-1.
Cabeza de anciano de perfil.
Anverso: «Madrid, 27 de febrero de 1829/Elías» (rubricado).
Reverso: «Gabriel Aparicio» (rubricado).
«Obtuvo pase en 1.º de Marzo de 1829».
39 × 32. Carboncillo y clarión. Papel azul.

232/P.—1829-2.
Cabeza femenina con trenza en el cabello.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Antonio Herrero» (a lápiz).
«En Junta ordinaria de 1.º de Marzo/de 1829 tuvo pase».
43 × 30. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

233/P.—1829-3.
Estudio de pie.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Tomás Vallespín» (a lápiz).
«En Junta ordinaria de 1.º de Marzo/de 1829 tuvo pase».
22 × 31. Lápiz. Papel blanco.

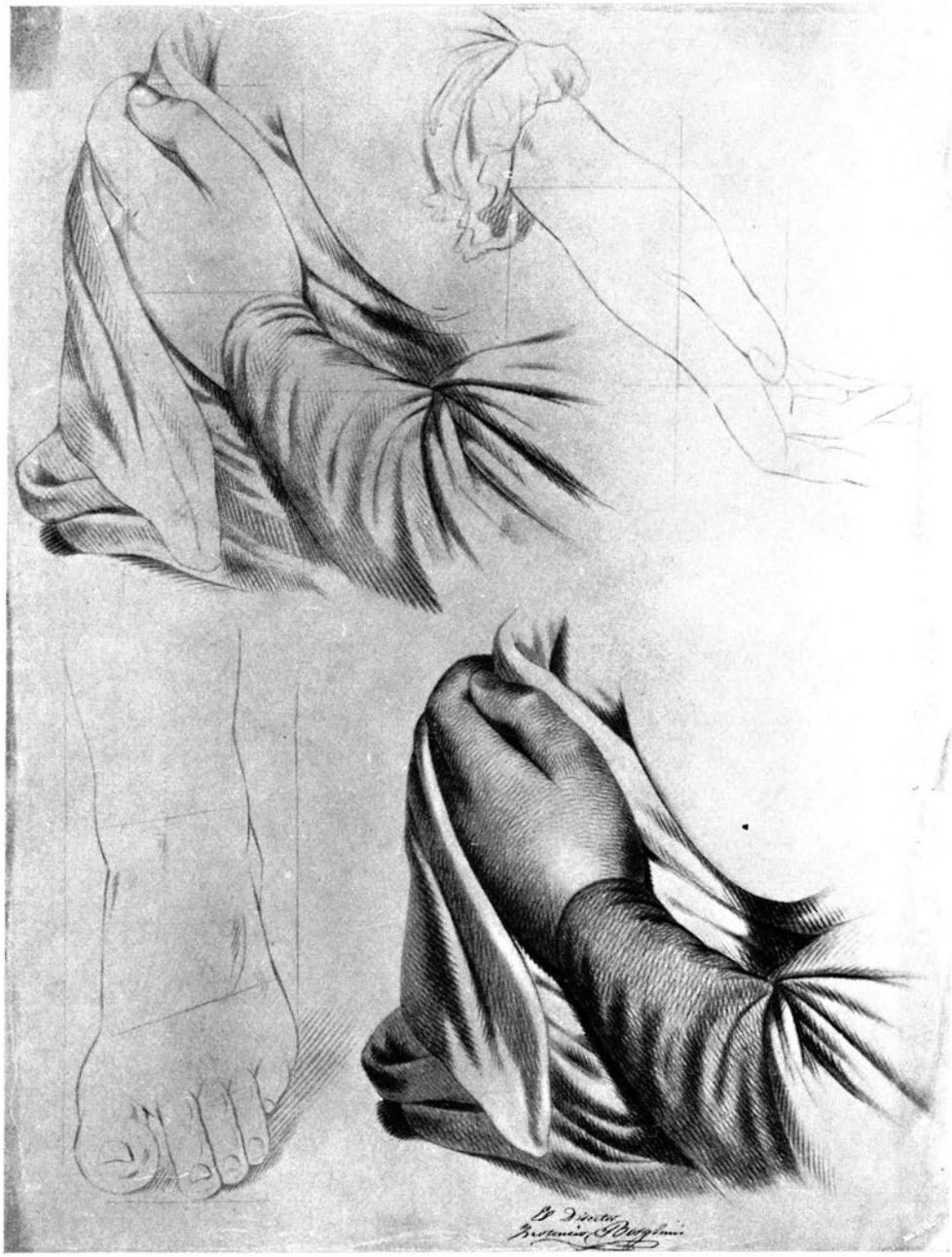
234/P.—1829-4.
Dos estudios de pies.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Eusebio Sánchez Molero» (rubricado).
«Tuvo pase en Junta ordinaria/de 1.º de Marzo de 1829».
42 × 29. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

235/P.—1829-5.
Cabeza femenina con el cabello suelto.
Anverso: «Madrid, 4 de Abril de 1829/Francisco Elías» (rubricado).
Reverso: «Lo dibujó Eugenio de Mata».
«En Junta ordinaria de 5 de Abril de/1829. Obtuvo pase».
41 × 29. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

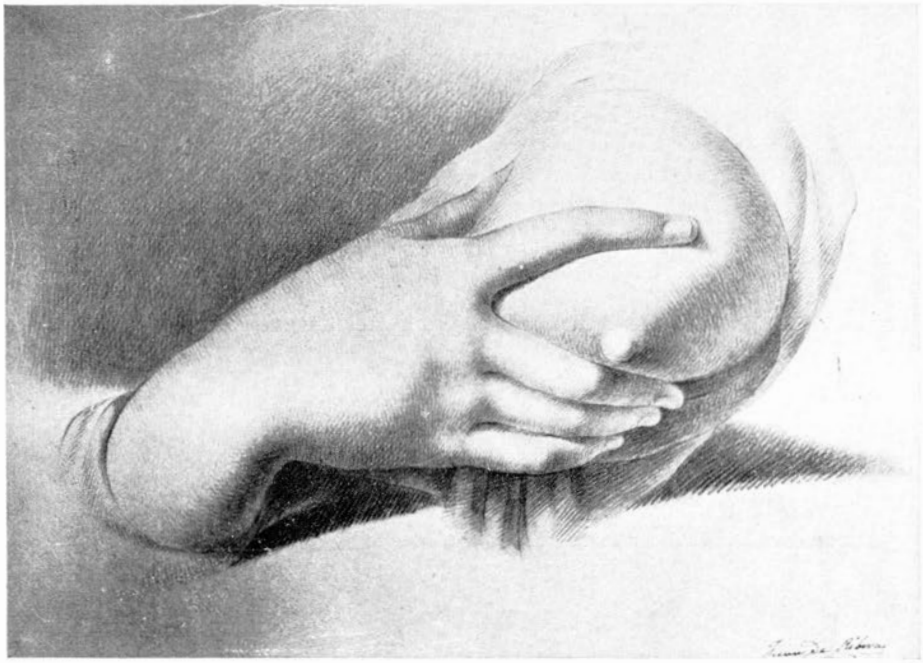
236/P.—1829-6.
Cabeza de niño, estatua.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Calisto Ortega» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria celebrada el día 18 de Nvbre. de 1829».
30 × 20. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

237/P.—1829-7.
Estudio de pie.
Anverso: «Madrid 19 de Dcbre. 1829/Julián Verdú» (rubricado).
Reverso: «Víctor Palomar» (a lápiz).
«Obtuvo pase en Junta ordinaria de 27 de Dcbre. de 1829».
37 × 27. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

238/P.—1829-8.
Desnudo masculino en escorzo.
Anverso: «Madrid 19 de Dcbre. 1829/Verdú» (rubricado).



N.º 846 Román Doldan



N.º 671 1845-41 Ramón García Hernández

N.º 71 1822-12 Mariano Lara

Reverso: «Bonifacio Medina» (rubricado).
«Obtuvo pase en Junta Ordinaria/de 27 de Dcbre. de 1829».
54 × 39. Lápiz. Papel gris verdoso.

239/P.—1829-9.
Dos estudios de piernas.
Anverso: «Madrid 19 de Dcbre. 1829/ Verdú» (rubricado).
Reverso: «Obtuvo pase en Junta Ordinaria/de 27 de Dcbre. de 1829».
«Vicente Alamo» (a sanguina).
56 × 40. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

240/P.—1829-10.
Cabeza masculina barbada.
Anverso: «Francisco Bellver» (carboncillo).
«Madrid, 19 de Dcbre. 1829. Julián Verdú» (rubricado).
Reverso: «Obtuvo pase en Junta ordinaria/de 27 de Dcbre. de 1829».
42 × 28. Carboncillo, clarión y lápiz. Papel marrón.

241/P.—1829-11.
Cabeza masculina barbada.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
«Don Francisco de Agreda/Obtuvo pase en Junta ordinaria/de 27 de Dcbre. de 1829».
45 × 33. Carboncillo y clarión. Papel gris rosado.

242/P.—1829-12.
Cabeza de niño, estatua.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Obtuvo pase en Junta Ordinaria/de 27 de Dcbre. de 1829».
«Joaquín González de San Julián» (a lápiz, rubricado).
38 × 31. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

243/P.—1829-13.
Estudio de pie.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado) .
Reverso: «Eusebio López Guerrero» (a lápiz).
«Obtuvo pase/En Junta ordinaria de 27 de Dcbre. de 1829».
19 × 16. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

244/P.—1829-14.
Dos estudios de pies.
Anverso: «Pide pase Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Manuel García» (a lápiz, rubricado).
«Obtuvo pase/En Junta ordinaria de Diciembre de 1829».
44 × 28. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

245/P.—1829-15.
Cabeza femenina, estatua clásica.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «José Vallespín» (a lápiz).
«Obtuvo pase en Junta ordinaria/de 27 de Dcbre. de 1829».
40 × 30. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

246/P.—1829-16.
Desnudo masculino.
Anverso: «Pide pase p.ª el Yeso. Madrid, Enero/1829/Peleguer» (rubricado).
Reverso: «Vicente Sierra» (rubricado).
«Octuvo pase al Yeso en Junta ordinaria/de 18 de Enero de 1829».
53 × 45. Lápiz, carboncillo. Papel blanco agarbanzado, preparación al temple gris.

247/P.—1829-17.
Desnudo masculino en escorzo.
Anverso: «Madrid, 27 de Febrero de 1829/Elías» (rubricado).
Reverso: «Pedro Alcazar y Rollan».
«Tuvo pase en 1.º de Marzo de/1829».
46 × 38. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

248/P.—1829-18.
Cabeza de anciano.
Anverso: «Madrid, 4 de Abril de 1829/ Francisco Elías» (rubricado).
Reverso: «Juan Bautista García Bayllo». «En Junta ordinaria de 5 de Abril de 1829/Obtuvo pase».
41 × 30. Carboncillo y clarión. Papel azul.

249/P.—1830-1.
Desnudo masculino de espaldas portando un paño y una espada.
Anverso: «Madrid 6 de Febrero 1830/ Julián Verdú» (rubricado).
Reverso: «Lo dibujo Eugenio de Mata» (a lápiz, rubricado).
«En Junta ordinaria de 7 de Febrero de/1830: Obtuvo pase al yeso».
54 × 42. Lápiz. Papel verde.

250/P.—1830-2.
Desnudo masculino en escorzo.
Anverso: «Madrid, 6 de Febrero 1830/ Julián Verdú» (rubricado).
Reverso: «Juan Bautista García Bayllo». «En Junta ordinaria de 7 de Febrero de/1830. Obtuvo pase al yeso».
48 × 39. Sanguina. Papel anaranjado.

251/P.—1830-3.
Cabeza masculina barbada.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «año de 1830/En Junta ordinaria de/7 de Febrero. Obtuvo pase». «Cayetano Ferrant» (a carboncillo). 252/P.
43 × 30. Carboncillo y clarión. Papel gris azulado.

252/P.—1830-4.
Motivo ornamental.
En el reverso de 152/P.
Lápiz. Papel azul.

253/P.—1830-5.
Cabeza femenina con cinta en el cabello.
Anverso: «Madrid, 13 de Marzo de 1830/ Francisco Elías» (rubricado).
Reverso: «En Junta ordinaria de 14 de Marzo/de 1830. Obtuvo pase a figuras». «Víctor Palomar» (a lápiz).
44 × 31. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

254/P.—1830-6.
Manos entrelazadas.
Anverso: «Madrid 13 de Marzo 1830/ Julián Verdú» (rubricado).
Reverso: «En Junta ordinaria de 14 de/ Marzo de 1830. Obtuvo pase a Cabezas».
«Silberio Insaurriaga» (rubricado).
23 × 28. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

255/P.—1830-7.
Desnudo masculino en movimiento.
Anverso: «Madrid, 13 de Marzo de 1830/ Francisco Elías» (rubricado).
Reverso: «En Junta ordinaria de 14 de Marzo/de 1830. Obtuvo pase al Yeso». «Constantino Germán».
57 × 42. Sanguina. Papel agarbanzado.

256/P.—1830-8.
Estudio de pie.
Anverso: «Madrid 13 de Marzo de 1830/ Julián Verdú» (rubricado).
Reverso: «Francisco Javier Bou» (a lápiz).
«En Junta Ordinaria de 14 de Marzo/ de 1830. Obtuvo pase á Cabezas».
31 × 25. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

257/P.—1830-9.
Estudio de pie.
Reverso: «Bedia».
«En Junta ordinaria de 14 de Marzo/ de 1830. Obtuvo pase a Cabezas».
28 × 22. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

258/P.—1830-10.
Estudio de mano.
Reverso: «Juan Angel Sáez» (a lápiz).
«En Junta ordinaria de 14 de Marzo/ de 1830. Obtuvo pase á Cabezas».
25 × 32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

259/P.—1830-11.
Manos orando.
Reverso: «Pedro Leyrado» (a lápiz).
«En Junta Ordinaria de 14 de/Marzo de 1830. Obtuvo pase á Cabezas».
25 × 33. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

260/P.—1830-12.
Estudio de pie.
Anverso: «hoy de Abril/Montalbo» (rubricado).
Reverso: «Félix Landier» (a lápiz).
«Junta ordinaria de 25 de Abril de 1830».
37 × 27. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

261/P.—1830-13.
Estudio de pie.
Anverso: «hoy 24 de Abril/Montalbo» (rubricado).
Reverso: «Manuel García» (a lápiz, rubricado).
«Junta ordinaria de 25 de Abril de 1830».
31 × 28. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

262/P.—1830-14.
Desnudo masculino de espaldas.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Francisco de Arganda» (?) (a lápiz).
«Le concedieron pase al yeso en Junta ordinaria del Domingo 18 de Julio de 1830».
57 × 39. Lápiz. Papel gris azulado.

263/P.—1830-15.
Estudio de pie.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Le dieron pase a Cabezas en Junta ordinaria del Domingo 18 de julio de 1830».
«Don Cristóbal Garrigó» (a lápiz).
34 × 24. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

264/P.—1830-16.
Cabeza masculina mesándose la barba.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Félix Landier» (a lápiz).
«Le dieron pase a Figura en Junta ordinaria del Domingo 18 de julio de 1830».
36 × 25. Lápiz. Papel blanca agarbanzado.

265/P.—1830-17.
Cabeza femenina con cinta en el cabello.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Ramón López Saldaña».
«Le dieron pase a figuras en Junta ordinaria del Domingo 18 de julio de 1830».
45 × 33. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

266/P.—1830-18.
Desnudo masculino en movimiento (Atleta portando la antorcha).
Anverso: «Madrid, 21 de Agosto 1830/Julián Verdú» (rubricado).
Reverso: «Antonio Maffei» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria de 22 de Agosto de 1830».
51 × 36. Lápiz y carboncillo. Papel agarbanzado y clarión.

267/P.—1830-19.
Cabeza de anciano de perfil.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Eusebio López Guerrero» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria de 7 de Nvbre. de 1830».
42 × 31. Carboncillo y clarión. Papel gris azulado.

268/P.—1830-20.
Desnudo masculino portando paño y espada.
Anverso: «Pide pase al Yeso/Salvasierra» (rubricado).
Reverso: «Francisco Bellver» (a lápiz).

«Tubo pase en Junta ordinaria del 19 de Dcbre. de 1830».
57 × 38. Sanguina. Papel marrón.

269/P.—1830-21.
Estudio de pie.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Tubo pase en Junta ordinaria del 19 de Dcbre. de 1830».
«Patricio de los Ríos» (a lápiz).
25 × 39. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

270/P.—1830-22.
Estudio de pie.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «José Pérez» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria del 19 de Dcbre. de 1830».
22 × 32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

271/P.—1830-23.
Manos orando.
Anverso: «Pide pase a Cabezas/Salvatierra» (rubricado).
Reverso: «Gabriel Pintado» (rubricado).
«Tubo pase en Junta ordinaria del 19 de Dcbre. de 1830».
40 × 27. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

272/P.—1830-24.
Cabeza femenina con guirnalda en el cabello.
Anverso: «Pide pase a Figuras/Salvasierra» (rubricado).
Reverso: «Fulgencio Noyrat» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria del 19 de Dcbre. de 1830».
42 × 29. Lápiz y carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

273/P.—1830-25.
Niño Jesús (Detalle de pintura de Virgen con Niño).
Anverso: «Pide pase a Figuras/Salvasierra» (rubricado).
Reverso: «José Gaitero y Serrano pide pase para figuras» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria del 19 de Dcbre. de 1830».
42 × 32. Lápiz. Papel azul claro celeste.

274/P.—1830-26.
Ganimedes.
Anverso: «Enero 31 de 1830/Ramón Barba» (rubricado).
Reverso: «Juan de Laza» (rubricado).
«En Junta ordinaria de 7 de Febrero/de 1830. Obtuvo pase al Natural».
46 × 32. Carboncillo y clarión. Papel azul grisáceo.

275/P.—1830-27.
Apolo joven.
Anverso: «Madrid, 28 de Febrero de 1830/Juan Gálvez» (rubricado).
Reverso: «Pedro Santandreu» (rubricado).
«En Junta ordinaria de 14 de Marzo/de 1830. Obtuvo pase al Natural».
44 × 31. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

276/P.—1830-28.
Dos estudios de brazos.
Anverso: «Madrid 13 de Marzo de 1830/Francisco Elías» (rubricado).
Reverso: «Francisco Elías Burgos».
«En Junta ordinaria de 14 de/Marzo de 1830. Obtuvo pase á Cabezas.
54 × 37. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

277/P.—1830-29.
Cabeza masculina, estatua clásica.
Anverso: «Madrid 13 de Marzo/de 1830/Francisco Elías» (rubricado).
Reverso: «Vicente Alamo» (a sanguina, rubricado).
«En Junta ordinaria de 14 de Marzo/de 1830. Obtuvo pase a figuras».
56 × 39. Sanguina. Papel blanco agarbanzado, preparación al temple amarilla.

278/P.—1830-30.
Cabeza femenina elevando la mirada.
Anverso: «hoy 13 de Marzo de 1830/Montalbo» (rubricado).

Reverso: «Eusebio Sánchez Molero» (rubricado).
«En Junta ordinaria de 14 de/Marzo de 1830. Obtuvo pase».
56 × 42. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

279/P.—1830-31.
Tres estudios de pies.
Anverso: «Madrid, 24 de Abril de 1830/ Juli!án Verdú» (rubricado).
Reverso: «Fernando Camarón».
«Junta ordinaria de 25 de abril de 1830».
26 × 21. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

280/P.—1830-32.
Estudio de mano.
Anverso: «Madrid, 21 de Agosto de 1830/ Julián Verdú» (rubricado).
Reverso: «Vicente Santa Coloma».
«Tubo pase en Junta ordinaria de 22 de Agosto de 1830».
25 × 25. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

281/P.—1830-33.
Mano con seno.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Rodríguez» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria de 7 de Nvbre. de 1830».
22 × 31. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

282/P.—1830-34.
Diana de Versailles.
Anverso: «Madrid, Noviem/bre de 1830/ Juan Gálvez» (rubricado).
Reverso: «Pide pase a el Natural. Eustasio de Medina».
«Se le concedió en Junta ordinaria del 19 de Dici/embre de 1830».
55 × 42. Lápiz. Papel agarbanzado.

283/P.—1830-35.
Estudio de pie.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Patricio Velasco» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria del 19 de Dcbre. de 1830».
27 × 37. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

284/P.—1830-36.
Cabeza femenina elevando la mirada.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Miguel José Guraudo» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria del 19 de Dcbre. de 1830».
48 × 37. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

285/P.—1830-37.
Estudio de mano.
Anverso: «Pide pase a Cabezas/Salvasierra» (rubricado).
Reverso: «Alejo Salbador» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria del 19 de Dcbre. de 1830».
32 × 23. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

286/P.—1830-38.
Desnudo femenino, estatua.
Anverso: «26-4-1830»? (a lápiz).
«Pide pase p.ª el natural/Fed. de Madrazo» (rubricado).
Reverso: «Manzano».
59 × 46. Carboncillo. Papel pardo.

287/P.—1831-1.
Mano con moneda.
Anverso: «Pide pase para Cabezas/Madrid, Enero de 1831/Vicente Peleguer» (rubricado).
Reverso: «Manuel Llave» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria de 30 de Enero de 1831».
32 × 22. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

288/P.—1831-2.
Cabeza de anciano barbado.
Anverso: Pide pase/Aparicio» (rubricado).

Reverso: «Jose Mondéjar» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria de 30 de Enero de 1831».
43 × 34. Carboncillo y tiza. Papel gris azulado.

289/P.—1831-3.
Cabeza masculina, estatua clásica.
Anverso: «Pide pase para figuras/Madrid y Enero de 1831/Vicente Peleguer» (rubricado).
Reverso: «Eusebio Zarza» (a lápiz).
«Tubo pase en Junta ordinaria de 30 de Enero de 1831».
56 × 38. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

290/P.—1831-4.
Cabeza masculina, estatua de joven con gorro.
Anverso: «Pide pase/Aparicio».
Reverso: «Patricio Rodríguez» (rubricado).
«Tubo pase en Junta ordinaria de 30 de Enero de 1831».
34 × 26. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

291/P.—1832-1.
Estudio de pie.
Anverso: «Pide pase/Dcbre. 15 de 1832/Montalbo» (rubricado).
Reverso: «Fernando Fernández/Ramiro» (rubricado).
«Tubo pase a Cabezas en 16 de Diciembre de 1832».
39 × 29. Lápiz y carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

292/P.—1832-2.
Estudio de pie.
Anverso: «Madrid, 15 de Dcbre. 1832/Peleguer (rubricado).
Reverso: «Manuel de los Ríos» (rubricado).
«Tubo pase a Cabezas en 16 de Diciembre de 1832».
44 × 32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

293/P.—1832-3.
Estudio de pie.
Anverso: «Madrid, 15 a Dcbre. 1832/Peleguer» (rubricado).
Reverso: «Por Santiago Povedano» (a lápiz, rubricado).
«Tubo pase á Cabezas en 16 de Diciembre de 1832».
23 × 31. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

294/P.—1832-4.
Estudio de mano.
Anverso: «Madrid, 15 de Dcbre. 1832/Peleguer» (rubricado).
Reverso: «Francisco Benítez» (rubricado).
«Tubo pase á Cabezas en 16 de Diciembre de 1832».
32 × 28. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

295/P.—1832-5.
Estudio de pie.
Anverso: «Madrid, 15 de Dcbre. 1832/Peleguer» (rubricado).
Reverso: «Jesús Abrial».
«Tubo pase á Cabezas en 16 de Diciembre de 1832».
38 × 28. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

296/P.—1832-6.
Desnudo masculino con casco y bandera.
Anverso: «Madrid y Dcbre. 15 de 1832/Salvasierra» (rubricado).
Reverso: «Ramón López» (a sanguina).
«Tubo pase al Yeso en 16 de Dcbre. de 1832».
55 × 39. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

297/P.—1832-7.
Cabeza masculina barbada.
Anverso: «Madrid, Dcbre. 15 de 1832/Salvasierra» (rubricado).
Reverso: «Pedro Redondo».
«Tubo pase a figuras en 16 de Diciembre de 1832».
49 × 40. Carboncillo y tiza. Papel marrón.

298/P.—1833-1.

Cabeza de mujer con cinta en el cabello.

Anverso: «Pide pase á figuras. Madrid, 24/de Enero de 1833/Salvasierra» (rubricado).

Reverso: «Andrés de la Sobera» (a lápiz, rubricado).

«Tubo pase á figuras en 27 de Enero de 1833».

44 × 31. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

299/P.—1833-2.

Mano con moneda.

Anverso: «Pide pase a Cabezas/Madrid, 27 de Enero de 1833/Peleguer» (rubricado).

Reverso: «Antonio Chufle» (rubricado). «Tubo pase á Cabezas en 27 de Enero de 1833».

44 × 32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

300/P—1833-3.

Cabeza masculina con cinta en el cabello, estatua.

Anverso: «Madrid, 27 de Enero, pide pase/a Figuras: año de 1833/Salvasirra» (rubricado).

Reverso: «Ulpiano de Tapia» (rubricado).

«Tubo pase a figuras en 27 de Enero de 1833».

48 × 35. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

301/P.—1833-4.

Cabeza masculina barbada.

Anverso: «Madrid, 9 de Marzo de 1833/ Pide pase á figuras/Udias» (rubricado).

Reverso: «Leoncio Sancho» (rubricado). «Tubo pase a Figuras en 10 de Marzo de 1833».

49 × 34. Carboncillo y clarión. Papel gris rosado.

302/P.—1833-5.

Cabeza masculina probablemente de Cristo.

Anverso: «Madrid 9 de Marzo de 1833/ Pide pase a Figuras/Udias» (rubricado).

Reverso: «Manuel de los Ríos» (rubricado).

«Tubo pase a Figuras en 10 de Marzo de 1833».

42 × 31. Lápiz y carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

303/P.—1833-6.

Desnudo masculino de espaldas probando espada y paño.

Anverso: «Madrid y 9 de Marzo de 1833/ Pide pase al Yeso/Udias» (rubricado).

Reverso: «Trifón Avilés y Palacios» (rubricado).

«Tuvo pase al Yeso en 10 de Marzo de 1833».

56 × 40. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

304/P.—1833-7.

Estudio de pie.

Anverso: «Pide pase/J. Aparicio» (rubricado).

Reverso: «Por José Meneses» (a lápiz). «Tubo pase al Yeso en 10 de Marzo de 1833».

43 × 31. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

305/P.—1833-8.

Dos estudios de manos.

Anverso: «Pide pase/J. Aparicio» (rubricado).

Reverso: «Juan Arroyo» (a lápiz).

«Tubo pase á Cabezas en 10 de Marzo de 1833».

45 × 31. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

306/P.—1833-9.

Desnudo masculino en contraposto y movimiento.

Anverso: «Madrid, 20 de Abril de 1833/ Udias» (rubricado).

Reverso: «Ulpiano de Tapia» (rubricado).

«Tubo pase al Yeso en 21 de Abril de 1833».
52 × 37. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

307/P.—1833-10.
Dos desnudos masculinos, uno con casco y espada.
Anverso: «Madrid 20 de Abril de 1833/ Udias» (rubricado).
Reverso: «José Manuel Lopez» (a lápiz).
«Tuvo pase al Yeso en 21 de Abril de 1833».
59 × 42. Sanguina y tiza. Papel blanco agarbanzado con preparación al temple marrón rosado.

308/P.—1833-11.
Cabeza femenina elevando la mirada.
Anverso: «Madrid 20 de Abril de 1833/ Vicente Peleguer» (rubricado).
Reverso: «Santiago Povedano» (a lápiz).
«Tubo pase á figuras en 21 de Abril de 1833».
44 × 32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

309/P.—1833-12.
Cabeza de adolescente tipo clásico, estatua.
Anverso: «Madrid 20 de Abril de 1833/ Vicente Peleguer» (rubricado).
Reverso: «Tubo pase a Figuras en 21 de Abril de 1833».
43 × 30. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

310/P.—1833-13.
Cabeza femenina con trenza en el cabello.
Anverso: «Pide pase/J. Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Romualdo Enciso» (a lápiz, rubricado).
«Tubo pase a Figuras en 21 de Abril de 1833».
38 × 31. Carboncillo y clarión. Papel gris azulado.

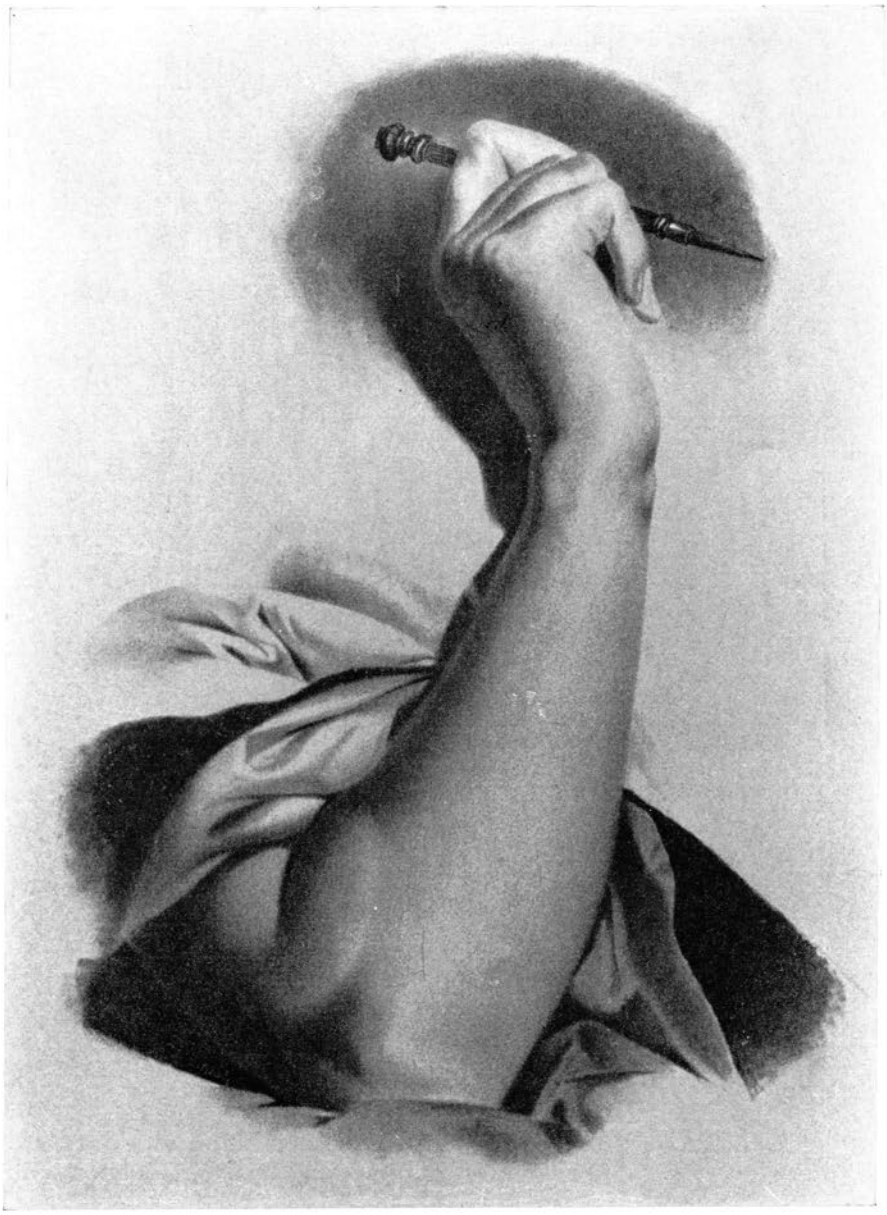
311/P.—1833-14.
Dos estudios de piernas infantiles.
Anverso: «Pide pase/J. Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Tubo pase á Cabezas en 21 de Abril de 1833».
«Bernardo Rodríguez» (a lápiz).
28 × 39. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

312/P.—1833-15.
Desnudo masculino.
Anverso: «Madrid, 20 de Abril de 1833/ Udias» (rubricado).
Reverso: «Manuel de los Ríos» (rubricado).
«Tubo pase al Yeso en 21 de Abril de 1833».
57 × 45. Carboncillo y clarión. Papel marrón grisáceo.

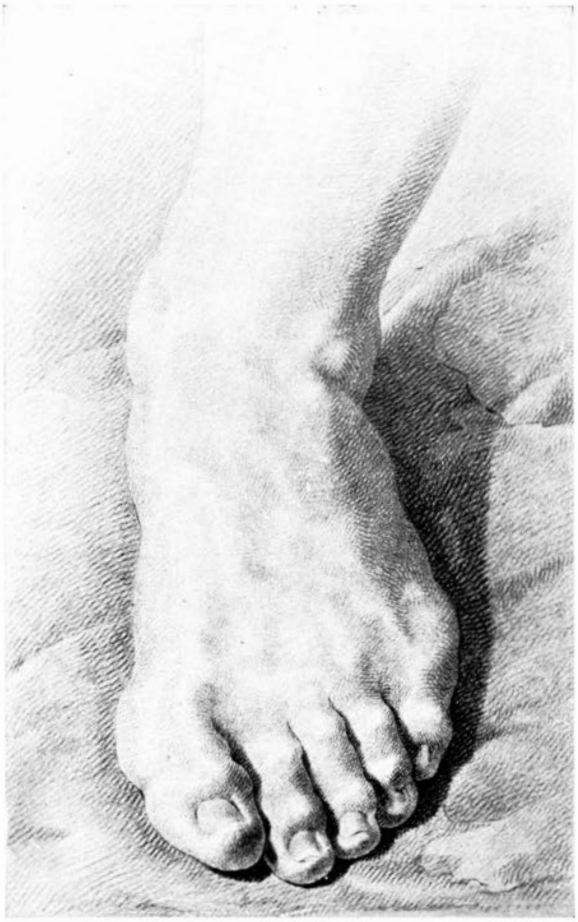
313/P.—1833-16.
Dos estudios de pies.
Anverso: «Pide pase/J. Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Ramón Barrero».
«Tubo pase á Cabezas en 21 de Abril de 1833».
41 × 29. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

314/P.—1833-17.
Cabeza de niño, estatua.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Bernardo Rodríguez» (a lápiz).
«Pasó á figuras en 15 de Dcbre. de 1833».
42 × 29. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

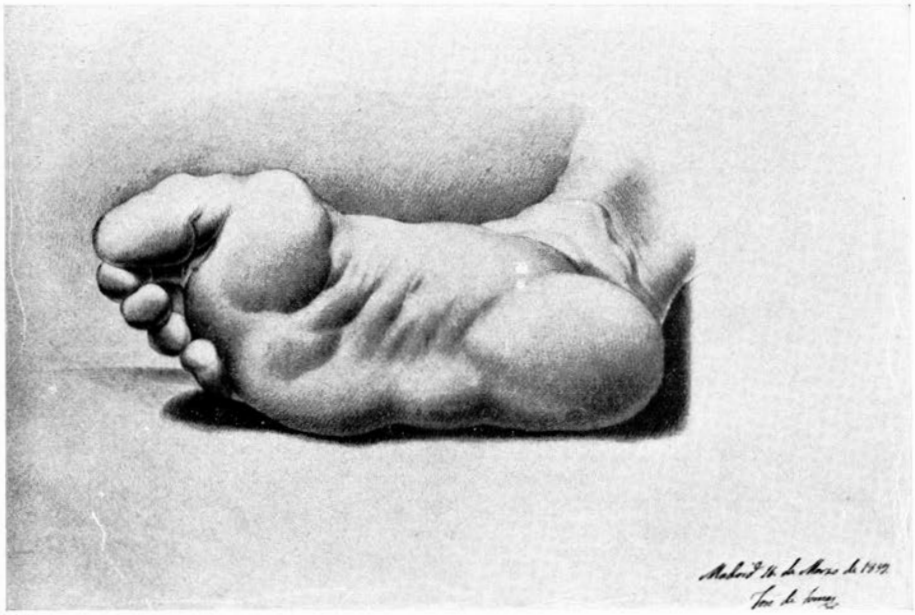
315/P.—1833-18.
Dos estudios de brazos.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Isidoro Brun» (a lápiz).
«Pasó á Cabezas en 15 de Dcbre. de 1833».
48 × 34. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.



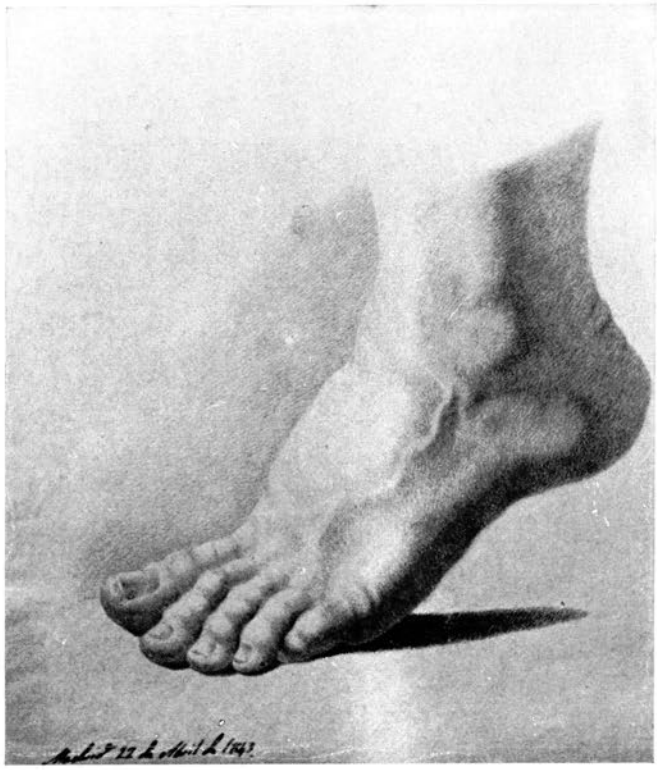
N.º 792 1856-32 Inocencio Redondo



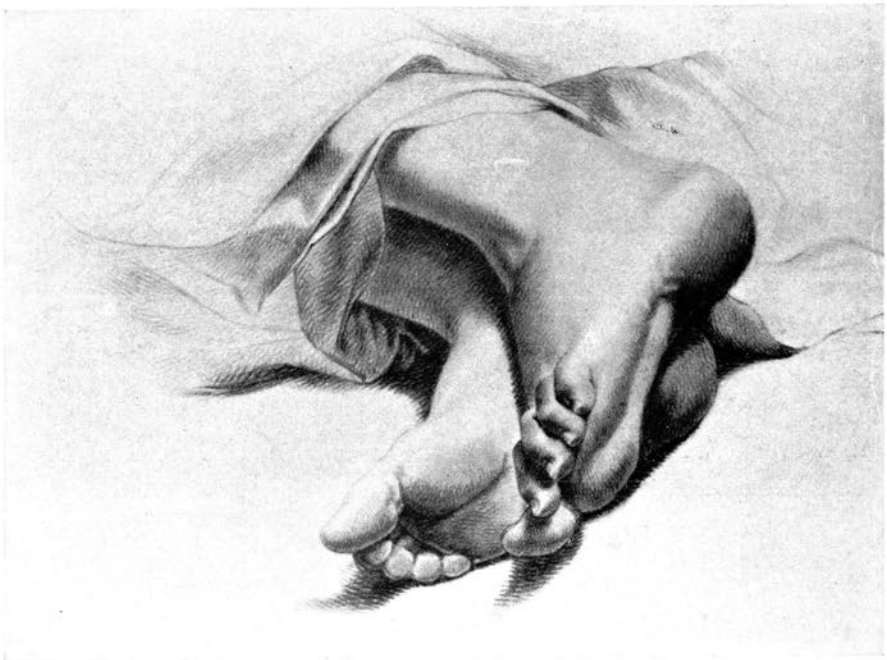
N.º 354 1837-1 Paulino Pedrosa



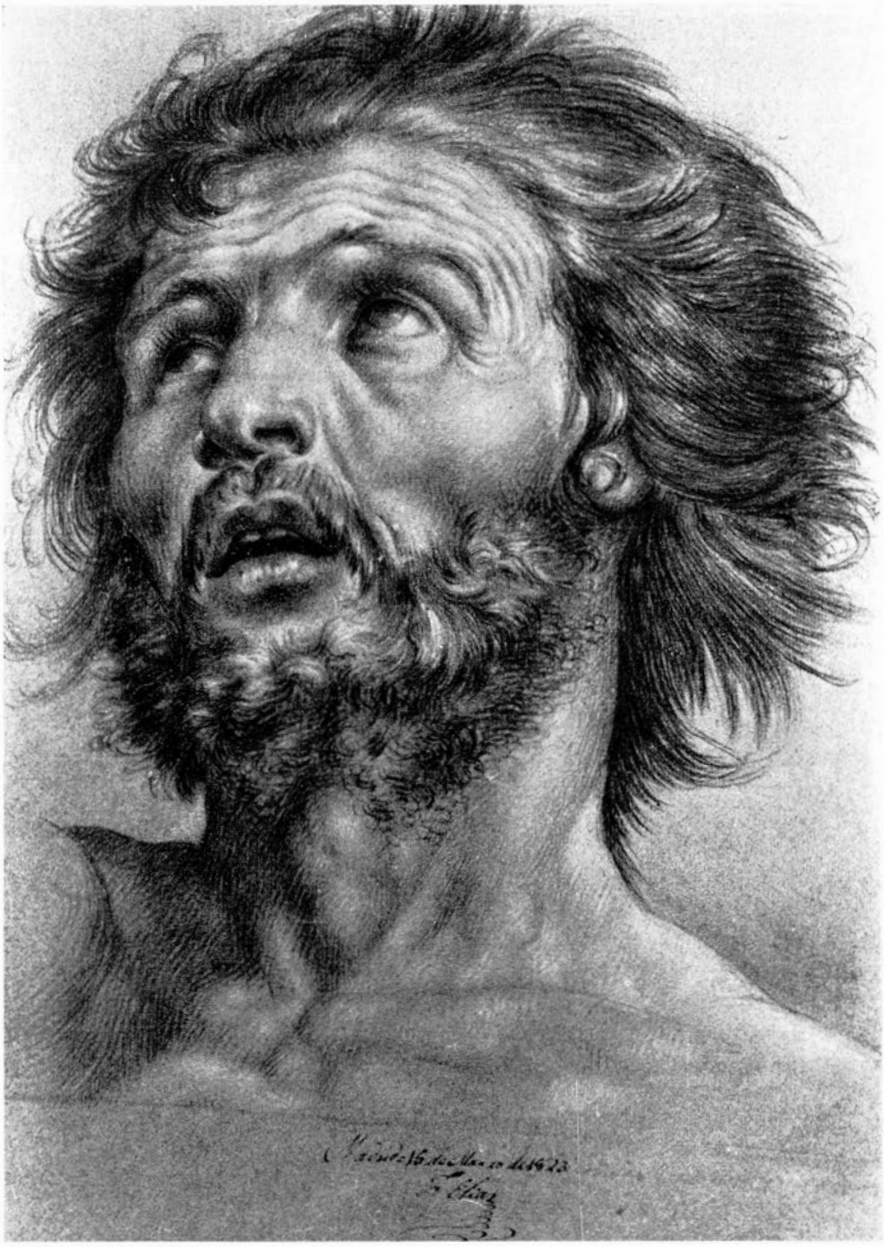
N.º 392 1839-6 José María Sobrino



N.º 567 1843-46 Andrés Blanco



N.º 963 Carlos Moreno



N.º 81 1823-5 Leonardo Alenza

316/P.—1833-19.
Dos estudios de pies.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Angel Teresa Marquina» (a lápiz).
«Pasó á Cabezas en 15 de Dcbre. de 1833».
35 × 25. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

317/P.—1833-20.
Desnudo masculino sentado.
Reverso: «Basilio Brabo» (a lápiz).
«Tubo pase al Yeso en 27 de Enero de 1833».
En papel anexo: «Pide pase/Josef Aparicio» (rubricado).
57 × 42. Lápiz y tiza. Papel azul.

318/P.—1833-21.
Cabeza masculina, probablemente Cristo.
Anverso: «Pide pase a figuras/Madrid, 27 de Enero de 1833. Salvasierra» (rubricado).
Reverso: «José Manuel Lopez» (a lápiz).
«Tubo pase a figuras en 27 de Enero de 1833».
46 × 36. Carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

319/P.—1833-22.
Estudio de pie.
Anverso: «Madrid, 9 de Marzo de 1833/ Pide pase á Cabezas/Peleguer» (rubricado).
Reverso: «Mariano Bellver».
«Tubo pase á Cabezas en 10 de Marzo de 1833».
37 × 30. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

320/P.—1833-23.
Estatua de joven tocando el caramillo.
Anverso: «Pide pase al Natural/Fed. de Madrazo» (rubricado).
«22 Octubre del 33».
Reverso: «Ernaez» (a lápiz).
61 × 48. Carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

321/P.—1833-24.
Desnudo masculino.
Anverso: R1. Estudio de dibujo de la Merced/Pide pase p.ª el Yeso. Madrid, 14 de Dcbre. de 1833/Vicente Peleguer» (rubricado).
Reverso: «Fulgencio Baldanra» (a sanguina, rubricado).
«Paso al Yeso en 15 de Dcbre. de 1833».
56 × 41. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

322/P.—1833-25.
Cabeza masculina barbada.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Eugenio Cavavielo» (a lápiz, rubricado).
«Paso a figuras en 15 de Dcbre. de 1833».
51 × 42. Carboncillo y clarión. Papel azul.

323/P.—1834-1.
Cabeza masculina barbada.
Anverso: «Rl. estudio de dibujo de la Merced/Madrid, 15 de Marzo de 1834/ Vicente Peleguer» (rubricado).
Reverso: «Mariano Bellver».
«Paso a Figuras en 16 de Marzo de 1834».
43 × 34. Carboncillo y clarión. Papel marrón.

324/P.—1834-2.
Cabeza masculina de joven tipo clásico.
Anverso: «R/l. Estudio de dibujo de la Merced/Madrid, 15 de Marzo de 1834/ Vicente Peleguer» (rubricado).
Reverso: «Antonio Chuflé» (rubricado).
«Paso á Figuras en 16 de Marzo de 1834».
60 × 40. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

325/P.—1834-3.
Estudio de pie.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «José María Lopez» (a lápiz).

«pasó a Cabezas en 16 de Marzo de 1834».
28 × 28. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

326/P.—1834-4.
Estudio de pie.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Francisco Izquierdo».
«pasó a Cabezas en 16 de Marzo de 1834».
23 × 31. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

327/P.—1834-5.
Mano con moneda.
Anverso: «Rl. Estudio de la Merced/Udias González» (rubricado).
Reverso: «José Pío Palencia de Moreno».
«Paso á Cabezas en 16 de Marzo de .1834».
28 × 21. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

328/P.—1834-6.
Estudio de mano.
Anverso: «Rl. Estudio de la Merced/Madrid, 26 de Abril de 1834/Udias» (rubricado).
Reverso: «Juan Coronel» (a lápiz, rubricado).
«Pasó a Cabezas en 4 de Mayo de 1834».
30 × 22. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

329/P.—1834-7.
Germánico.
Anverso: «Madrid, 13 de Dcbre. de 1834»/Francisco Elías» (rubricado).
Reverso: «Carlisto Ortega» (rubricado).
«Tubo pase al natural en 25 de Enero de 1835».
49 × 39. Carboncillo y lápiz. Papel blanco agarbanzado.

330/P.—1834-8.
Cabeza masculina tipo romano.
Anverso: «Rl. Estudio de dibujo de la Merced/Madrid, 15 de Marzo de 1834/Vicente Peleguer» (rubricado).
Reverso: «Ft. José García».
«Paso a Figuras en 16 de Marzo de 1834».
60 × 42. Sanguina y clarión. Papel rosado.

331/P.—1834-9.
Desnudo masculino.
Anverso: «Rl. Estudio de dibujo de la Merced/Madrid, 15 de Marzo de 1834/Vicente Peleguer» (rubricado).
Reverso: «Jose María de los Ríos» (a lápiz, rubricado).
«Pasó al Yeso en 16 de Marzo de 1834».
60 × 40. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

332/P.—1834-10.
Dos estudios de piernas infantiles.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Mariano Asuero».
«paso á Cabezas en 16 de Marzo de 1834».
22 × 29. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

333/P.—1834-11.
Dos estudios de pies.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Eugenio/de la Camara» (rubricado).
«Pasó á Cabezas en 16 de Marzo de 1834».
41 × 30. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

334/P.—1834-12.
Dos estudios de pies.
Anverso: «Pide pase/Aparicio» (rubricado).
Reverso: «Manuel Sotillo».
«Pasó a Cabezas en 4 de Mayo de 1834».
38 × 23. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

335/P.—1834-13.
Germánico.
Anverso: «Madrid, 17 de Dcbre. de 1834/ Francisco Elías» (rubricado).
Reverso: «Juan Angel Sáez».
«Tubo pase al Natural en 25 de Enero de 1835».
62 × 39. Lápiz y carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

336/P.—1835-1.
Estudio de mano asiendo una figura.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Leodegario Guaza».
«Tubo pase á Cabezas en 25 de Enero de 1835».
37 × 27. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

337/P.—1835-2.
Estudio de pie.
Anverso: «Madrid 7 de Marzo/de 1835. Antonio Guerrero» (rubricado).
Reverso: «Alfonso Diego Aroca» (a lápiz).
«Tubo pase á Cabezas en 8 de Marzo de 1835».
31 × 23. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

338/P.—1835-3.
Cabeza de anciano de perfil.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Don Antonio Aguirre» (a carboncillo).
«Tubo pase á figuras en 8 de Marzo/ de 1835».
48 × 34. Carboncillo y clarión. Papel agarbanzado.

339/P.—1835-4.
Dos estudios de manos.
Anverso: «Abril 14 de 1835/José San Martín» (rubricado).
Reverso: «Maximo Martinez» (a lápiz).
«Tubo pase á Cabezas en 19 de Abril de 1835».
36 × 30. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

340/P.—1835-5.
Desnudo masculino ,detrás un árbol (atleta).
Anverso: «Pide pase/Bartolomé Montalbo» (rubricado).
Reverso: «Ramón Barrero».
«Tubo pase al Yeso en 19 de Abril de 1835».
55 × 37. Sanguina. Papel rosado.

341/P.—1835-6.
Cabeza femenina elevando la mirada.
Anverso: «Rl. Estudio de la Merced/Madrid, 24 de Dcbre. de 1835/Vicente Peleguer» (rubricado).
Reverso: «Tubo pase á figuras en 13 de Diciembre de 1835».
«José Fraga».
54 × 36. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

342/P.—1835-7.
Cabeza masculina barbada.
Anverso: «Madrid 7 de Marzo de 1835/ José San Martín» (rubricado).
Reverso: «Ignacio Macías».
«Tubo pase á figuras en 8 de Marzo de 1835».
53 × 41. Lápiz, carboncillo y clarión. Papel rosado.

343/P.—1835-8.
Desnudo masculino (cíclope) .
Anverso: «Pide Pase/Bartolomé Montalbo» (rubricado).
Reverso: «Ysidoro Brun» (a lápiz).
«Tubo pase al Yeso en 19 de Abril de 1835».
59 × 43. Lápiz y clarión. Papel agarbanzado.

344/P.—1836-1.
Cabeza femenina con el cabello suelto.
Anverso: «Rl. Estudio de la Merced/Madrid 30 de Enero de 1836/Vicente Peleguer» (rubricado).
Reverso: «Tubo pase á Figuras en 31 de Enero de 1836».
43 × 31. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

345/P.—1836-2.

Desnudo masculino sentado de espaldas.
Anverso: «Rl. Estudio de la Merced/Madrid 30 de Enero de 1836/Vicente Peleguer» (rubricado).
Reverso: «Tubo pase al Yeso en 31 de Enero de 1836».
«Ignacio Macías».
54 × 42. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

346/P.—1836-3.

Cabeza de niño, estatua.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Leodegario Guaza».
«Tubo pase á Figuras en 31 de Enero de 1836».
35 × 26. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

347/P.—1836-4.

Mano con seno.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Joaquín Ortega».
«Tubo pase á Cabezas en 31 de Enero de 1836».
27 × 39. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

348/P.—1836-5.

Desnudo masculino sentado (cíclope).
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Eugenio de la Camara» (rubricado).
«Tubo pase al Yeso en 13 de Marzo de 1836».
59 × 44. Carboncillo y tiza. Papel agarbanzado.

349/P.—1836-6.

Estudio de pie.
Anverso: «Madrid, 17 de Dcbre. de 1836/José Castelar y Peréa» (rubricado).
Reverso: «Paso a Cabezas en 18 de Diciembre de 1836».
«Miguel García Batanero» (rubricado).
35 × 29. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

350/P.—1836-7.

Cabeza masculina, estatua tipo romano.
Anverso: «Rl. Estudio de la Merced/Madrid 30 de Enero de 1836/Vicente Peleguer» (rubricado).
Reverso: «Galo Angulo» (a lápiz) (rubricado).
«Tubo pase a Figuras en 31 de Enero de 1836».
59 × 42. Sanguina y tiza. Papel blanco preparación al temple agarbanzado.

351/P.—1836-8.

Gladiator.
Anverso: «Madrid 29 de Febrero de 1836/José de Tomás» (rubricado).
Reverso: «Carlos del Bosch Romaña» (rubricado).
«Tubo pase al Natural en 13 de Marzo de 1836».
60 × 42. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

352/P.—1836-9.

Cabeza masculina, estatua tipo romano.
Anverso: «Rl. Estudio de dibujo de la/Merced. Madrid 12 de Marzo de 1836/Vicente Peleguer» (rubricado).
Reverso: «Argandona» (rubricado).
«Tubo pase a figuras en 13 de Marzo de 1836».
56 × 40. Sanguina y tiza. Papel blanco preparación al temple agarbanzado.

353/P.—1836-10.

Desnudo masculino portando espada y paño.
Anverso: «Rl. Estudio de dibujo de la/Merced. Madrid 12 de Marzo de 1836/Vicente Peleguer» (rubricado).
Reverso: «Bernardo Rodríguez».
«Tubo pase al Yeso en 13 de Marzo de 1836».
61 × 43. Sanguina y tiza. Papel agarbanzado.

354/P.—1837-1.

Estudio de pie.
Anverso: «Juan de Ribera».
Reverso: «Paulino Pedrosa» (a lápiz).

«Paso a Cabezas en 22 de Enero de 1837».
32 × 24. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

355/P.—1837-2.
Dos estudios de manos.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Carlos Moreno».
«Paso a Cabezas en 19 de Febrero de 1837».
28 × 44. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

356/P.—1837-3.
Cabeza femenina elevando la mirada.
Anverso: «Madrid 15 de Abril de 1837/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Jose María Colon».
«Paso a Figuras en 16 de Abril de 1837».
43 × 30. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

357/P.—1837-4.
Desnudo masculino sentado sujetándose la pierna.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Mariano Esbas» (rubricado).
«Paso al Yeso en 16 de Abril de 1837».
60 × 41. Lápiz y tiza. Papel azul verdoso.

358/P.—1837-5.
Cabeza femenina elevando la mirada.
Anverso: «Madrid 29 de Abril de 1837/ José de Tomás» (rubricado).
Reverso: «José de Lartundo» (rubricado).
«Paso a Figuras en 28 de Mayo de 1837».
47 × 35. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

359/P.—1837-6.
Mano con pluma.
Anverso: «Madrid 2 de Dcbre. de 1837/ José de Tomás» (rubricado).
Reverso: «Antonio Julián Alique» (a lápiz).
«paso á Cabezas en 3 de Dcbre. de 1837».
39 × 28. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

360/P.—1837-7.
Germánico.
Anverso: «Madrid 21 de Enero de 1837/ Francisco Elías» (rubricado).
Reverso: «Félix Batanero» (rubricado).
«Paso al Natural en 22 de Enero de 1837».
58 × 41. Lápiz y carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

361/P.—1837-8.
Manos orando.
Anverso: «Madrid, 21 de Enero de 1837/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «José Calzada» (a lápiz, rubricado).
«Pasó a Cabezas en 22 de Enero de 1837».
24 × 21. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

362/P.—1837-9.
Dos estudios de pies.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Hermenegildo Sotillo» (a lápiz).
«Pasó a Cabezas en 22 de Enero de 1837».
40 × 24. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

363/P.—1837-10.
Desnudo masculino.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Pedro Hijosa».
«Paso al Yeso en 19 de Febrero de 1837».
63 × 45. Carboncillo y clarión. Papel azul.

364/P.—1837-11.
Amor y psiquis.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Manuel Sotillo».

«Paso al Yeso en 19 de Febrero de 1837».
52 × 38. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

365/P.—1837-12.
Baco.
Anverso: «Madrid 21 de Marzo/de 1837/ Francisco Elías» (rubricado).
Reverso: «Por Manuel Matías Espés» (a carboncillo).
«Paso al Natural en 16 de Abril de 1837».
59 × 47. Carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

366/P.—1837-13.
Manos entrelazadas.
Anverso: «Madrid 2 de Dcbre. de 1837/ José de Tomás» (rubricado).
Reverso: «Laureano Potenciano» (rubricado).
«Paso á Cabezas en 3 de Dcbre. de 1837».
29 × 30. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

367/P.—1838-1.
Cabeza de mujer con cinta en el cabello.
Anverso: «Madrid 20 de Enero de 1838/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Manuel Coronel» (rubricado).
«Pasó a figuras en 21 de Enero de 1838».
33 × 37. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

368/P.—1838-2.
Manos entrelazadas.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Pasó a Cabezas en 21 de Enero de 1838».
«Alejandro Cendrero».
23 × 29. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

369/P.—1838-3.
Dos desnudos masculinos, uno de ellos arrodillado.
Anverso: «Madrid 10 de Marzo de 1838/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «José María Colón».
«Paso al Yeso en 11 de Marzo de 1838».
52 × 39. Lápiz y clarión. Papel blanco agarbanzado con preparación al temple gris verdoso.

370/P.—1838-4.
Cabeza masculina, probablemente Cristo.
Anverso: «Pasó a Figuras en 22 de Abril de 1838».
«Bartolomé Montalbo» (rubricado).
Reverso: «Francisco García Núñez».
51 × 38. Carboncillo y clarión. Papel agarbanzado.

371/P.—1838-5.
Cabeza masculina tipo romano.
Anverso: «Pasó a Figuras en 22 de Abril de 1838».
«Madrid 10 de Abril de 1838/José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Pedro Barrientos» (rubricado).
51 × 33. Sanguina y clarión. Papel blanco agarbanzado con preparación al temple anaranjado.

372/P.—1838-6.
Dos estudios de manos.
Anverso: «Madrid 20 de Enero de 1838/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Benito Vaquero» (rubricado).
«Paso á Cabezas en 21 de Enero de 1838».
41 × 28. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

373/P.—1838-7.
Cabeza de anciano barbado.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Manuel Ruiz» (a lápiz).
«Pasó a figuras en 21 de Enero de 1838».
53 × 41. Carboncillo y clarión. Papel azul claro.

374/P.—1838-8.
Estudio de pie.
Anverso: «Madrid 20 de Enero de 1838/ José de Tomas» (rubricado).

Reverso: «Felipe Picado» (a lápiz).
«Pasó á Cabezas en 21 de Enero de 1838».
39 × 26. Lápiz. Fapel blanco.

375/P.—1838-9.
Cabeza de anciano de perfil.
Anverso: «Madrid 10 de Marzo de 1838/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Eusebio Letre» (a lápiz, rubricado).
«Pasó á figuras el 11 de Marzo de 1838».
54 × 37. Lápiz y clarión. Papel azul.

376/P.—1838-10.
Estudio de pie.
Anverso: «Madrid 7 de Dcbre. de 1838/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Vicente Vendel» (a lápiz).
«Pasó á Cabezas en 9 de Dcbre. de 1838».
31 × 22. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

377/P.—1838-11.
Estudio de mano con pluma.
Anverso: «Madrid 20 de Enero de 1838/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Eugenio Zafra» (rubricado).
«Pasó a Cabezas en 21 de Enero de 1838».
28 × 21. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

378/P.—1838-12.
Desnudo masculino.
Anverso: «Madrid 20 de Enero de 1838/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Nicolás Argandona» (a sanguina).
«Paso al Yeso en 21 de Enero de 1838».
56 × 41. Sanguina y clarión. Papel blanco con aguada color agarbanzado.

379/P.—1838-13.
Estudio de mano.
Anverso: «Madrid 20 de Enero de 1838/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Manuel Lázaro de Burgos» (rubricado).
«Pasó a Cabezas en 21 de Enero de 1838».
36 × 23. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

380/P.—1838-14.
Mercurio.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «José Balaca».
«Paso al Yeso en 21 de Enero de 1838».
54 × 41. Sanguina. Papel blanco preparación al temple rosado.

381/P.—1838-15.
Estudio de mano.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «José Fernández» (a lápiz).
«Pasó a Cabezas en 21 de Enero de 1838».
23 × 32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

382/P.—1838-16.
Desnudo masculino con casco y espada.
Anverso: «Madrid 10 de Marzo de 1838/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Antonio Chuflé» (rubricado).
«Paso al Yeso en 11 de Marzo de 1838».
59 × 42. Sanguina y tiza. Papel blanco con aguada color amarillo.

383/P.—1838-17.
Dos estudios de piernas.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Rafael Marín» (rubricado).
«Pasó á Cabezas en 11 de Marzo de 1838».
57 × 37. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

384/P.—1838-18.
Cabeza femenina con cinta en el cabello.
Anverso: «Pasó a figuras en 22 de Abril de 1838».
«Madrid 10 de Abril de 1838/José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «José Gracia y Cantalapiedra» (a lápiz).
50 × 33. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

385/P.—1838-19.
Manos entrelazadas.
Anverso: «Pasó a Cabezas en 22 de Abril de 1838».
«Bartolomé Montalbo» (rubricado).
Reverso: «Justo Castelló».
24 × 32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

386/P.—1838-20.
Fauno.
Anverso: «Francisco Elías» (rubricado).
Reverso: «Francisco Prats» (rubricado).
«Paso al Yeso en 9 de Dcbre. de 1838».
59 × 46. Carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

387/P.—1839-1.
Cabeza de mujer con cinta en el cabello.
Anverso: «Madrid 26 de Enero de 1839/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Eugenio Zafra» (a lápiz, rubricado).
«Paso á Figuras en 27 de Enero de 1839».
43 × 29. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

388/P.—1839-2.
Busto masculino.
Reverso: «Manuel Lázaro/de Burgos» (carboncillo, rubricado).
Reverso: «Paso á Cabezas en 27 de Ene-1839».
57 × 41. Carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

389/P.—1839-3.
Mano con seno.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Paso á Cabezas en 27 de Enero de 1839».
«Manuel de Torres».
32 × 41. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

390/P.—1839-4.
Cabeza femenina.
Anverso: «Madrid, 16 de Marzo de 1839/ José de Tomás» (rubricado).
Reverso: «Mariano Batanero» (a lápiz).
«Paso a Figuras en 17 de Marzo de 1839».
38 × 29. Sanguina y tiza. Papel blanco con preparación al temple rosado.

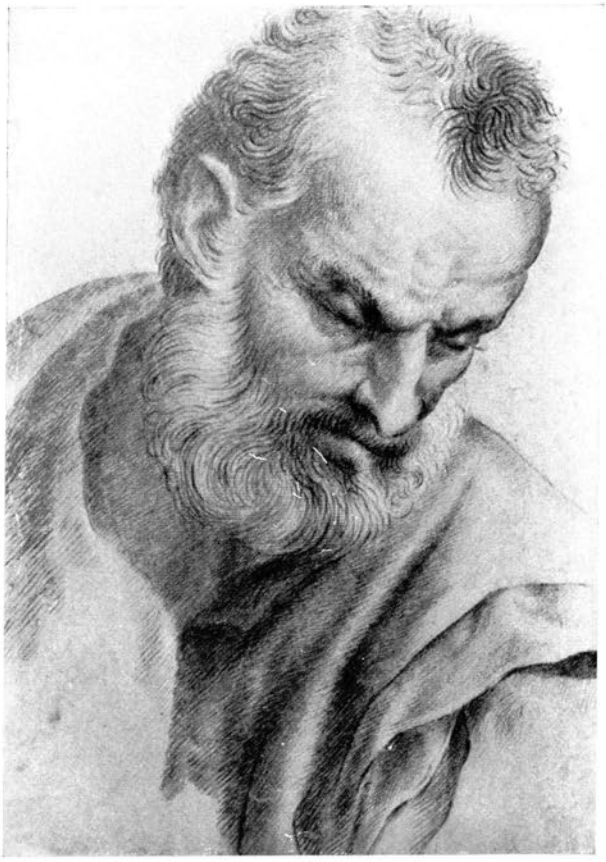
391/P.—1839-5.
Cabeza femenina elevando la mirada.
Anverso: «Madrid 16 de Marzo de 1839/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Francisco Hernández Soria» (rubricado).
«Paso a Figuras en 17 de Marzo de 1839».
56 × 36. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

392/P.—1839-6.
Estudio de pie.
Anverso: «Madrid 16 de Marzo de 1839/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «José María Sobrino» (a lápiz).
«paso a Cabezas en 19 de Marzo de 1839».
29 × 43. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

393/P.—1839-7.
Estudio de pie.
Anverso: «Madrid 26 de Abril de 1839/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Julián Bos» (a lápiz).
«Paso á Cabezas en 4 de Mayo de 1839».
40 × 22. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

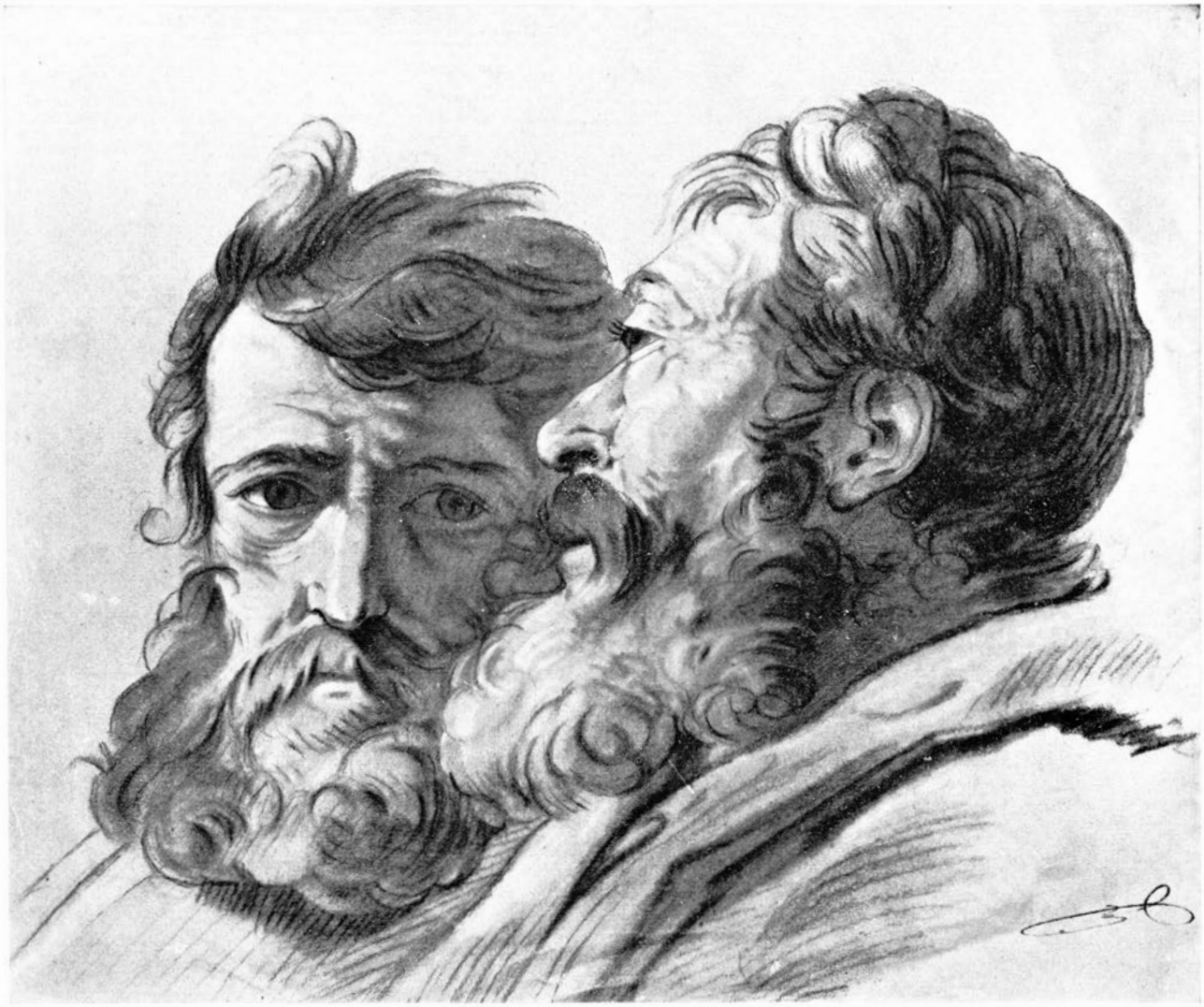
394/P.—1839-8.
Estudio de mano.
Anverso: «Madrid 26 de Abril de 1839/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «José de Granda».
«Paso a Cabezas en 5 de Mayo de 1839».
32 × 23. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

395/P.—1839-9.
Cabeza femenina.
Anverso: «Madrid 7 de Dcbre. de 1839/ José de Tomas» (rubricado).



N.º 29 1821-6 Benito Campo

N.º 613 1844-31 Tomás Plá



N.º 804 1857-2 Angel Castilla

Reverso: «Félix Gómez» (a lápiz, rubricado).
«Paso á Figuras en 8 de Dcbre. de 1839».
45 × 34. Carboncillo y tiza. Papel marrón.

396/P.—1839-10.
Estudio de mano.
Anverso: «Madrid 7 de Dcbre. de 1839/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Manuel Rufino Gómez».
«Pasó á Cabezas en 8 de Dcbre. de 1839».
32 × 22. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

397/P.—1839-11.
Estudio de mano.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Luis Guitarte».
«Pasó á Cabezas en 8 de Dcbre. de 1839».
24 × 30. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

398/P.—1839-12.
Mano con seno.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Manuel Menéndez» (a lápiz).
«Pasó á Cabezas en 8 de Dcbre. de 1839».
20 × 31. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

399/P.—1839-13.
Cabeza masculina tipo romano.
Anverso: «Madrid 7 de Dcbre. de 1839/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Antonio Julián Alique» (rubricado).
«Pasó a Figuras en 8 de Dcbre. de 1839».
58×41. Sanguina y clarión. Papel blanco preparación al temple agarbanzado.

400/P.—1839-14.
Manos entrelazadas.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Lorenzo Jiménez».
«Pasó á Cabezas en 8 de Dcbre. de 1839».
22×30. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

401/P.—1839-15.
Manos entrelazadas.
Anverso: «Madrid 7 de Dcbre. de 1839/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Pedro María Muñiz» (rubricado).
«Pasó á Cabezas en 8 de Dcbre. de 1839».
30×36. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

402/P.—1839-16.
Desnudo masculino portando espada y paño.
Anverso: «Madrid 26 de Enero de 1839/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Secundino Santurio Cifuentes».
«Paso al Yeso en 27 de Enero de 1839».
57×43. Lápiz y tiza. Papel marrón.

403/P.—1839-17.
Desnudo masculino sentado.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Felipe Villarrubia y Cachopo».
«Paso al Yeso en 27 de Enero de 1839».
43×57. Carboncillo y tiza. Papel agarbanzado.

404/P.—1839-18.
Desnudo masculino (cíclope).
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Pedro Díez» (a lápiz).
«Pasó al Yeso en 27 de Enero de 1839».
58×38. Lápiz y tiza. Papel agarbanzado.

405/P.—1839-19.
Mercurio.
Anverso: «José de Madrazo» (rubricado).
«Madrid 31 de Enero de 1839».
Reverso: «Francisco Sainz» (rubricado).
«Paso al Natural en 17 de Marzo de 1839».
62×45. Carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

406/P.—1839-20.
Dos desnudos masculinos.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).

Reverso: «José Panuchi» (rubricado).
«Paso al Yeso en 17 de Marzo de 1839».
61 ×47. Carboncillo y tiza. Papel agarbanzado.

407/P.—1839-21.
Baco.
Anverso: «Francisco Elías» (rubricado).
Reverso: «Juan Otto».
«Paso al Natural en 5 de Mayo de 1839».
45×28. Lápiz, carboncillo y tiza. Papel marrón anaranjado.

408/P.—1839-22.
Manos sosteniendo un corazón.
Anverso: «Madrid 7 de Dcbre. de 1839/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Juan del Canto» (rubricado).
«Pasó á Cabezas en 8 de Dcbre. de 1839».
38×29. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

409/P.—1839-23.
Dos desnudos masculinos, uno de ellos con casco y espada.
Anverso: «Madrid 7 de Dcbre. de 1839/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «E. Letre» (a sanguina).
«Pasó al Yeso en 8 de Dcbre. de 1839».
55×37. Lápiz, sanguina y tiza. Papel blanco preparación al temple gris.

410/P.—1839-24.
Desnudo masculino.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Domingo Castillo» (a lápiz, rubricado).
«Paso al Yeso en 8 de Dcbre. de 1839».
58×42. Lápiz y tiza. Papel pardo.

411/P.—184?
Desnudo masculino sentado ante un dibujo.
Anverso: «Obtuvo las tres menciones que el reglamento previene/Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Pedro Cosson».
«Paso al Yeso en 11 de Abril de 1840».
52×38. Sanguina. Papel rosado.

412/P.—1840-1.
Estudio de mano.
Anverso: «Madrid 25 de Enero de 1840/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Juan Martínez».
«Tubo pase a Cabezas en 26 de Enero de 1840».
31×28. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

413/P.—1840-2.
Manos entrelazadas.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Victoriano Daroca».
«Tubo pase á Cabezas en 26 de Enero de 1840».
25×31. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

414/P.—1840-3.
Estudio de mano.
Anverso: «Madrid 25 de Enero de 1840/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Rafael Uñach» (a lápiz).
«Tubo pase a Cabezas en 26 de Enero de 1840».
23×32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

415/P.—1840-4.
Cabeza de anciano mesándose la barba.
Anverso: «Madrid 25 de Enero de 1840/ José de Tomás» (rubricado).
Reverso: «Benito Baquero» (rubricado).
«Tubo pase á figuras en 26 de Enero de 1840».
52×37. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

416/P.—1840-5.
Manos entrelazadas.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «José Antonio de Torres».
«Paso a Cabezas en 15 de Marzo de 1840».
24×33. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

417/P.—1840-6.
Dos estudios de piernas infantiles.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Luis Charrier López» (a lápiz).
«Paso a Cabezas en 15 de Marzo de 1840».
24×31. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

418/P.—1840-7.
Cristo yacente.
Anverso: «Madrid 14 de Marzo de 1840/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Mariano López».
«Paso al Yeso en 15 de Marzo de 1840».
58×45. Lápiz y clarión. Papel blanco agarbanzado preparación al temple gris rosado.

419/P.—1840-8.
Cabeza de niño.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Manuel de Arias» (a lápiz).
«Paso a figuras en 15 de Marzo de 1840».
33×23. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

420/P.—1840-9.
Estudio de mano.
Anverso: «Madrid 30 de Abril de 1840/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Bernabé de León» (a lápiz).
«Paso a Cabezas en 3 de Mayo de 1840».
31×22. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

421/P.—1840-10.
Cabeza femenina con turbante.
Anverso: «Madrid 30 de Abril de 1840/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Antonio Martín» (a lápiz).
«Paso á figuras en 3 de Mayo de 1840».
56×42. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

422/P.—1840-11.
Desnudo masculino en movimiento.
Anverso: «Madrid 30 de Abril de 1840/ José de Tomas».
Reverso: «Mariano Batanero» (rubricado).
«Paso al Yeso en 3 de Mayo de 1840».
55×39. Sanguina y tiza. Papel blanco agarbanzado preparación al temple marrón rosado.

423/P.—1840-12.
Cabeza masculina.
Anverso: «Madrid. de Abril de 1840/José de Tomás» (rubricado).
Reverso: «Por Juan José Montalbo» (rubricado).
«Paso á figuras en 3 de Mayo de 1840».
41×31. Carboncillo y tiza. Papel anaranjado.

424/P.—1840-13.
Desnudo masculino portando paño y espada.
Anverso: «Madrid 30 de Abril de 1840/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Antonio Julián Alique» (rubricado).
«Paso al Yeso en 3 de Mayo de 1840».
59×41. Sanguina. Papel blanco rosado.

425/P.—1840-14.
Cabeza de anciano de perfil.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Paso a figuras en 3 de Mayo de 1840».
«Manuel de Torres» (rubricado).
51×37. Carboncillo y clarión. Papel marrón grisáceo.

426/P.—1840-15.
Mano con seno.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Angel Pérez» (a lápiz, rubricado).
«Paso a Cabezas en 3 de Mayo de 1840».
30×43. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

427/P.—1840-16.
Cabeza masculina barbada.
Anverso: «Madrid 25 de Dcbre. de 1840/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Paso á figuras en 3 de Enero de 1841».
46×37. Carboncillo y clarión. Papel blanco agarbanzado preparación al temple grisáceo marrón.

428/P.—1840-17.
Desnudo masculino en contraposto.
Anverso: «Madrid 25 de Enero de 1840/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Manuel Seco y Rodríguez».

«Tubo pase al Yeso en 26 de Enero de 1840».
57×40. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

429/P.—1840-18.
Cabeza masculina barbada.
Anverso: «Madrid 25 de Enero de 1840/ José de Tomàs» (rubricado).
Reverso: «Ramón Vázquez» (a lápiz, rubricado).
«Tubo pase a figuras en 26 de Enero de 1840».
56×41. Lápiz y tiza. Papel pardo.

430/P.—1840-19.
Cabeza masculina, posiblemente Cristo.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Alexandro Estebanez».
«Tubo pase a figuras en 26 de Enero de 1840».
52×39. Carboncillo y tiza. Papel agarbanzado.

431/P.—1840-20.
Estudio de pie.
Anverso: «Madrid 13 de Marzo de 1840/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Luis Riera» (a lápiz, rubricado).
«Paso á Cabezas en 14 de Marzo de 1841».
35×26. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

432/P.—1840-21.
Cabeza femenina con turbante.
Anverso: «Madrid 14 de Marzo de 1840/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «José Pérez» (a lápiz).
«Paso a figuras en 15 de Marzo de 1840».
53×40. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

433/P.—1840-22.
Desnudo masculino portando paño y espada.
Anverso: «Madrid 14 de Marzo de 1840/ José de Tomàs» (rubricado).
Reverso: «Carlos Múgica» (rubricado).
«Paso al Yeso en 15 de Marzo de 1840».
59×44. Sanguina. Papel blanco preparación al temple marrón rosado.

434/P.—1840-23.
Dos desnudos masculinas. uno de ellos arrodillado.
Anverso: «Madrid 14 de Marzo de 1840/ José de Tomàs» (rubricado).
Reverso: «José Fernández» (a lápiz).
«Paso al Yeso en 15 de Marzo de 1840».
59×43. Lápiz y clarión. Papel blanco preparación al temple marrón rosado.

435/P.—1840-24.
Germánico.
Anverso: «Madrid 28 de Abril de 1840/ Francisco Elías» (rubricado).
Reverso: «Manuel Delgado y Monroy».
«Paso al Natural en 3 de Mayo de 1840».
61×47. Carboncillo y tiza. Papel pardo.

436/P.—1840-25.
Germánico.
Anverso: «Madrid 29 de Abril de 1840/ Francisco Elías» (rubricado).
Reverso: «José Gragera».
«Paso al Natural en 3 de Mayo de 1840».
62×43. Lápiz y carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

437/P.—1840-26.
Dos desnudos masculinos, uno de ellos con casco y espada.
Anverso: «Madrid 30 de Abril de 1840/ José de Tomàs» (rubricado).
Reverso: «Vicente Urrabieta» (rubricado).
«Paso al Yeso en 3 de Mayo de 1840».
60×45. Sanguina y clarión. Papel blanco preparación al temple marrón rosado.

438/P.—1840-27.
Desnudo masculino de joven con vara.
Anverso: «Madrid 30 de Abril de 1840/ José de Tomàs» (rubricado).
Reverso: «Ramón Vázquez» (rubricado).
«Paso al Yeso en 3 de Mayo de 1840».

60×41. Lápiz y clarión. Papel blanco agarbanzado preparación al temple marrón rosado.

439/P.—1840-28.

Cabeza masculina. estatua.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Melchor Arias» (a lápiz, rubricado).
«Paso a figuras en 15 de Marzo de 1840».
32×23. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

440/P.—1841-1.

Desnudo masculino, estatua.
Anverso: «Madrid. 30 de Enero de 1841/ Francisco El(as» (rubricado).
Reverso: «José Panuchi».
«Paso al natural en 14 de Febrero de 1841».
63×43. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

441/P.—1841-2.

Cabeza masculina barbada.
Anverso: «Madrid 15 de Febrero de 1841/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Juan Martínez».
«Paso á figuras en 14 de Febrero de 1841».
51×41. Carboncillo y clarión. Papel marrón grisáceo.

442/P.—1841-3.

Cabeza masculina, estatua.
Anverso: «Madrid 13 de Febrero de 1841/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Bernabé de León» (rubricado).
45×32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

443/P.—1841-4.

Dos estudios de manos.
Anverso: «Madrid 13 de Febrero de 1841/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Antonio Porto Mondragón» (a lápiz).
«Paso á Cabezas en 14 de Febrero de 1841».
45×32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

444/P.—1841-5.

Estudio de mano.
Anverso: «Madrid 13 de Febrero de 1841/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «José Sánchez» (a lápiz, rubricado).
«Paso á Cabezas en 14 de Febrero de 1841».
32×22. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

445/P.—1841-6.

Mano con moneda.
Anverso: «Madrid 13 de Febrero de 1841/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Federico Passuti».
«Paso á Cabezas en 14 de Febrero de 1841».
32×23. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

446/P.—1841-7.

Estudio de mano.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Paulino Gilabert».
«Paso á Cabezas en 14 de Marzo de 1841».
23×32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

447/P.—1841-8.

Estudio de pie.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Juan Pizarro» (a lápiz, rubricado).
«Paso a Cabezas en 14 de Febrero de 1841».
24×30. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

448/P.—1841-9.

Estudio de pie.
Anverso: «Madrid 13 de Marzo de 1841/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Juan Fastas» (rubricado).
«Pasó á Cabezas en 14 de Marzo de 1841».
22×32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

449/P.—1841-10.

Cabeza masculina, probablemente Cristo.
Anverso: «Madrid 24 de Abril de 1841/ José de Tomas» (rubricado).

Reverso: «Juan de Andrés».
«Pasó a figuras en 25 de Abril de 1841».
49×33. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

450/P.—1841-11.
Estudio de mano.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Adolfo Vereruyose» (rubricado).
«Pasó á Cabezas en 25 de Abril de 1841».
23×30. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

451/P.—1841-12.
Manos orando.
Anverso: «Madrid 24 de Abril de 1841/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Godofredo de la Torre».
«Pasó a Cabezas en 25 de Abril de 1841».
22×32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

452/P.—1841-13.
Cabeza masculina.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Victoriano Daroca».
«Paso a figuras en 25 de Abril de 1841».
50×41. Carboncillo y clarión. Papel azul.

453/P.—1841-14.
Dos desnudos masculinos, uno de ellos arrodillado.
Anverso: «Madrid 30 de Abril de 1841/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Benito Vaquero».
«Paso al Yeso en 6 de Junio de 1841».
54×42. Lápiz y clarión. Papel blanco agarbanzado preparación al temple color gris.

454/P.—1841-15.
Mano con seno.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Por Francisco Jacobo Puente/ Madrid, 31 de Marzo de 1841/Pide pase» (rubricado).
«Paso a Cabezas en 25 de Abril de 1841».
32×43. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

455/P.—1841-16.
Estudio de mano.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Juan de Terán y Torres» (rubricado).
«Pasó á Cabezas en 25 de Abril de 1841».
44×32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

456/P.—1841-17.
Manos entrelazadas.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «José Narte» (rubricado).
«Paso á Cabezas en 25 de Abril de 1841».
23×32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

457/P.—1841-18.
Manos orando.
Anverso: «Madrid 4 de Dcbre. de 1841/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Manuel Molina» (a lápiz. invertido).
«Paso a Cabezas en 5 de Dcbre. de 1841».
32×24. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

458/P.—1841-19.
Manos orando.
Anverso: «Madrid 4 de Dcbre. de 1841/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «José Belver».
«Pasó a Cabezas en 5 de Dcbre. de 1841».
44×32. Lápiz. Papel blanco azulado.

459/P.—1841-20.
Desnudo masculino sentado.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Francisco Lanuyer».
«Pasó al Yeso en 3 de Enero de 1841».
56×44. Sanguina y clarión. Papel anaranjado.

460/P.—1841-21.
Desnudo masculino.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Enrique de Tolosa».
«Paso al Yeso en 3 de Enero de 1841».
56×42. Sanguina y clarión. Papel blanco rosado.

461/P.—1841-22.

Desnudo masculino.
Anverso: «Madrid 13 de Febrero de 1841/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «José Pérez» (a carboncillo).
«Paso al Yeso en 14 de Febrero de 1841».
56×42. Sanguina. Papel blanco teñido de amarillo.

462/P.—1841-23.

Estudio de pie.
Anverso: «Madrid 13 de Febrero de 1841/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Luis Ducassi de Mora» (a lápiz, rubricado).
«Paso a Cabezas en 14 de Febrero de 1841».
31×31. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

463/P.—1841-24.

Cabeza femenina con cinta en el cabello.
Anverso: «Madrid 13 de Febrero de 1841/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Agustín González» (rubricado).
«Paso á Figuras en 14 de Febrero de 1841».
40×31. Sanguina. Papel blanco preparación al temple gris.

464/P.—1841-25.

Cabeza de anciano de perfil.
Anverso: «Madrid 13 de Febrero de 1841/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Francisco Maffei» (a lápiz).
«Paso a Figuras en 14 de Febrero de 1841».
35×25. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

465/P.—1841-26.

Desnudo masculino.
Anverso: «Madrid 13 de Febrero de 1841/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Félix Gómez» (rubricado).
«Pasó al Yeso en 14 de Febrero de 1841».
54×43. Sanguina y tiza. Papel blanco preparación al temple rosado.

466/P.—1841-27.

Desnudo masculino en contraposto.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «M. Castellano».
«Paso al Yeso en 14 de Febrero de 1841».
52×38. Sanguina y tiza. Papel anaranjado.

467/P.—1841-28.

Apolo joven.
Anverso: «Madrid 28 de Febrero de 1841/ Pide el pase/José de Madrazo» (rubricado).
Reverso: «Gabriel Pintado» (a lápiz, rubricado).
«Pasó al Natural en 25 de Abril de 1841».
64×45. Carboncillo y lápiz. Papel blanco agarbanzado.

468/P.—1841-29.

San Sebastián.
Anverso: «Madrid 13 de Marzo de 1841/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Pedro Nolasco Meléndez» (rubricado).
«Paso al Yeso en 14 de Marzo de 1841».
61×46. Carboncillo y clarión. Papel pardo.

469/P.—1841-30.

Desnudo masculino.
Anverso: «Madrid 13 de Marzo de 1841/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Antonio Martín» (a lápiz).
«Paso al Yeso en 14 de Marzo de 1841».
59×42. Lápiz y clarión. Papel azul.

470/P.—1841-31.

Desnudo masculino portando paño y espada.
Anverso: «Madrid 14 de Abril de 1841/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Francisco Hernández Tomé».
«Pasó al Yeso en 23 de Abril de 1841».
56×42. Sanguina y clarión. Papel blanco preparación al temple gris.

471/P.—1841-32.

Desnudo masculino.
Anverso: «Madrid 24 de Abril de 1841/ José de Tomás» (rubricado).
Reverso: «Francisco Maffei» (a sanguina, rubricado).
«Paso al Yeso en 25 de Abril de 1841».
52×36. Sanguina. Papel blanco teñido de amarillo.

472/P.—1841-33.

Baco.
Anverso: «Madrid, 24 de Abril de 1841/ Francisco Elías» (rubricado).
Reverso: «Carlos Múgica» (a lápiz, rubricado).
«Pasó al Natural en 25 de Abril de 1841».
64×44. Lápiz. carboncillo y clarión. Papel blanco preparación al temple marrón rosado.

473/P.—1841-34.

Desnudo masculino.
Anverso: «Madrid 30 de Abril de 1841/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Mariano Cabrera».
«Paso al Yeso en 6 de Junio de 1841».
58×41. Lápiz y clarión. Papel azul claro.

474/P.—1841-35.

Desnudo masculino.
Anverso: «Madrid 30 de Abril de 1841/ José de Tomás» (rubricado).
Reverso: «Tadeo Gamarra».
«Paso al Yeso en 6 de Junio de 1841».
55×41. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

475/P.—1841-36.

Desnudo masculino.
Anverso: «Velasco» (a lápiz).
Reverso: «Presentada en Junta ordinaria de 6 de Junio de 1841. Para Académico de merito».
53×34. Lápiz y carboncillo. Papel agarbanzado.

476/P.—1841-37.

Desnudo masculino.
Anverso: «Madrid 4 de Dcbre. de 1841/ José de Tomás» (rubricado).
Reverso: «Juan Martínez» (a lápiz, rubricado).
«Paso al Yeso en 5 de Dcbre. de 1841».
55×41. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

477/P.—1841-38.

Desnudo masculino.
Anverso: «Madrid 4 de Dcbre. de 1841/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Pedro Barrientos» (a lápiz, rubricado).
«Paso al Yeso en 5 de Dcbre. de 1841».
45×32. Sanguina y clarión. Papel blanco teñido de amarillo.

478/P.—1841-39.

Desnudo masculino en contraposto.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Antonio Pérez».
«Paso al Yeso en 5 de Dcbre. de 1841».
53×41. Sanguina y clarión. Papel marrón anaranjado.

479/P.—1841-40.

Germánico.
Anverso: «Madrid 18 de Dcbre./de 1841/ Francisco Elías» (rubricado).
Reverso: «Gabriel Domínguez» (rubricado).
«Paso al Natural en 9 de Enero de 1842».
53×36. Lápiz y carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

480/P.—1842-1.

Desnudo masculino sentado.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Manuel Ruiz» (a lápiz).
«Paso al Yeso en 9 de Enero de 1842».
51×45. Lápiz y clarión. Papel agarbanzado.

481/P.—1842-2.
Mano con pluma.
Anverso: «Madrid 8 de Enero de 1842/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «José Menéndez» (a lápiz, rubricado).
«Paso a Cabezas en 9 de Enero de 1842».
41×31. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

482/P.—1842-3.
Manos entrelazadas.
Anverso: «Madrid 8 de Enero de 1842/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Mariano Rey Varela» (a lápiz).
«Paso á Cabezas en 9 de Enero de 1842».
22×31. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

483/P.—1842-4.
Cabeza de anciano mesándose la barba.
Anverso: «Madrid 8 de Enero de 1842/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Antonio de Porto Mondragón» (a lápiz).
«Paso a figuras en 9 de Enero de 1842».
41×31. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

484/P.—1842-5.
Mano con moneda.
Anverso: «Madrid 8 de Enero de 1842/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Nicolás González» (a lápiz).
«Paso a Cabezas en 9 de Enero de 1842».
30×23. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

485/P.—1842-6.
Manos entrelazadas.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Ramón Guerra» (a lápiz).
«Paso a Cabezas en 9 de Enero de 1842».
21×31. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

486/P.—1842-7.
Estudio de pie.
Anverso: «Madrid, 8 de Enero de 1842/ José de Tomás» (rubricado).
Reverso: «Cayetano Arangüena» (a lápiz).
«Paso á Cabezas en 9 de Enero de 1842».
43×28. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

487/P.—1842-8.
Dos estudios de manos.
Anverso: «Madrid 5 de Febrero de 1842/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Luis Planiol y Méndez» (a lápiz).
«Paso a Cabezas en 6 de Febrero de 1842».
45×32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

488/P.—1842-9.
Cabeza masculina con turbante, estatua.
Anverso: «Madrid 5 de Febrero de 1842/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Luis Riera» (a lápiz).
«Paso a figuras en 6 de Febrero de 1842».
50×39. Lápiz y tiza. Papel marrón.

489/P.—1842-10.
Estudio de pie.
Anverso: «Madrid 5 de Febrero de 1842/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «José García Romero».
«Paso a Cabezas en 6 de Febrero de 1842».
44×31. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

490/P.—1842-11.
Cabeza de anciano barbado.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Angel Perez».
«Paso a figuras en 6 de Febrero de 1842».
45×30. Carboncillo y tiza. Papel marrón grisáceo.

491/P.—1842-12.
Cabeza masculina tipo romano.
Anverso: «Madrid 5 de Marzo de 1842/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Luis Ducassi de Mora» (a sanguina).

«Paso a figuras en 6 de Marzo de 1842».
56×43. Sanguina y tiza. Papel agarbanzado.

492/P.—1842-13.
Estudio de pie.
Anverso: «Madrid 5 de Marzo de 1842/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «José Domínguez» (a lápiz).
«Paso a Cabezas en 6 de Marzo de 1842».
23×32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

493/P.—1842-14.
Estudio de mano.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Agustín Ferrer de Acellana» (a lápiz, rubricado).
«Paso a Cabezas en 6 de Marzo de 1842».
22×28. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

494/P.—1842-15.
Cabeza masculina.
Anverso: «Madrid 9 de Abril de 1842/ Jose de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Manuel Molina» (a lápiz).
«Paso a figuras en 10 de Abril de 1842».
50×36. Carboncillo y tiza. Papel pardo.

495/P.—1842-16.
Cabeza masculina, probablemente Cristo.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Mariano Cancio y Villamil (a lápiz).
«Paso a figuras en 10 de Abril de 1842».
51×39. Carboncillo y tiza. Papel marrón grisáceo.

496/P.—1842-17.
Cabeza masculina tipo romano.
Anverso: «Madrid 30 de Abril de 1842/ José de Tomás» (rubricado).
Reverso: «Juan de Terán» (rubricado).
«Paso a figuras en 16 de Mayo de 1842».
48×36. Lápiz, carboncillo y tiza. Papel agarbanzado oscuro.

497/P.—1842-18.
Cabeza masculina.
Anverso: «Madrid 30 de Abril de 1842/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Joaquín Gomez» (a lápiz).
«Paso a figuras en 16 de Mayo de 1842».
45×32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

498/P.—1842-19.
Estudio de pie.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Francisco García» (a lápiz).
«Pasó a Cabezas en 16 de Mayo de 1842».
29×23. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

499/P.—1842-20.
Cabeza femenina elevando la mirada.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «José Manso» (a lápiz).
«Paso a figuras en 16 de Mayo de 1842».
47×37. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

500/P.—1842-21.
Mano con seno.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Pedro Laureano Esteban».
«Pasó a Cabezas en 16 de Mayo de 1842».
24×34. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

501/P.—1842-22.
Cabeza de anciano de perfil.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Agustín Argenti».
«Paso a figuras en 16 de Mayo de 1842».
50×39. Carboncillo y tiza. Papel marrón pardo.

502/P.—1842-23.
Dos estudios de manos.
Anverso: «Madrid 31 de Dcbre. de 1842/ José de Tomás» (rubricado).
Reverso: «José Miralles» (a lápiz).
«Tubo pase a Cabezas en 15 de Enero de 1843».
35×29. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

503/P.—1842-24.
Estudio de mano sosteniendo una figura.
Anverso: «Madrid. 31 de Dcbre. de 1842/ José de Tomás» (rubricado).
Reverso: «Arellano» (a lápiz).
«Tubo pase a Cabezas en 15 de Enero de 1843».
30×38. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

504/P.—1842-25.
Cabeza de anciano mesandose la barba.
Anverso: «Madrid 31 de Dcbre. de 1842/ José de Tomás» (rubricado).
Reverso: «Juan Fastas» (rubricado).
«Tubo pase a figuras en 15 de Enero de 1843».
38×26. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

505/P.—1842-26.
Dos desnudos masculinos, uno de ellos con casco y espada.
Anverso: «Madrid 8 de Enero de 1842/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Agustín Gonzalez» (a sanguina, rubricado).
«Paso al yeso en 9 de Enero de 1842».
60×40. Sanguina y clarión. Papel blanco preparación al temple gris.

506/P.—1842-27.
Germánico.
Anverso: «Madrid, 8 de Enero de 1842/ Francisco Elías» (rubricado).
Reverso: «Francisco Reigón».
«Paso al natural en 9 de Enero de 1842».
68×48. Carboncillo y lápiz. Papel blanco agarbanzado.

507/P.—1842-28.
Cabeza masculina tipo romano.
Anverso: «Madrid 5 de Febrero de 1842/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Federico Passuti».
«Paso a figuras en 6 de Febrero de 1842».
61×46. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

508/P.—1842-29.
Fauno de los Albogues.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Domingo Inza».
«Paso al Yeso en 6 de Febrero de 1842».
62×44. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

509/P.—1842-30.
Desnudo masculino.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Juan Antonio Lloret» (a lápiz).
«Paso al Yeso en 6 de Febrero de 1842».
56×43. Lápiz y tiza. Papel agarbanzado.

510/P.—1842-31.
Antinoo.
Anverso: «Pide pase p.ª el natural/ José de Madrazo» (rubricado).
Reverso: «Paso al natural en 6 de Marzo de 1842».
54×35. Carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

511/P.—1842-32.
Desnudo masculino.
Anverso: «Madrid 9 de Abril de 1842/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Angel Alonso» (a lápiz, rubricado).
«Paso al Yeso en 10 de Abril de 1842».
59×42. Lápiz y clarión. Papel pardo.

512/P.—1842-33.
Desnudo masculino portando espada y paño.
Anverso: «Madrjd 9 de Abril de 1842/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Luis de Guitarte» (a lápiz, rubricado).
«Paso al Yeso en 10 de Abril de 1842».
59×42. Lápiz y clarión. Papel gris.

513/P.—1842-34.
Desnudo masculino.
Anverso: «Madrid 9 de Abril de 1842/ José de Tomás» (rubricado).

Reverso: «Jose Sanchez» (a lápiz).
«Paso al Yeso en 10 de Abril de 1842».
57×41. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

514/P.—1842-35.
Desnudo masculino.
Anverso: «Madrid 9 de Abril de 1842/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Juan Conrotte» (a lápiz).
«Paso al yeso en 10 de Abril de 1842».
57×40. Lápiz y clarión. Papel gris.

515/P.—1842-36.
Desnudo masculino.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Ignacio María Pinzón» (a sanguina).
«Paso al Yeso en 10 de Abril de 1842».
59×43. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

516/P.—1842-37.
Desnudo masculino.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Narciso Eduardo Ferrer» (a lápiz).
«Paso al Yeso en 10 de Abril de 1842».
59×44. Lápiz y clarión. Papel agarbanzado.

517/P.—1842-38.
Desnudo masculino.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Antonio Guillelmo Aguado».
«Pasó al Yeso en 16 de Mayo de 1842».
60×46. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

518/P.—1842-39.
Baco.
Anverso: «Madrid 29 de Nvbre. de 1842/ Francisco Elías» (rubricado).
Reverso: «Carlos Mariani».
«Tuvo paso al Natural en 15 de Enero de 1843».
51×39. Carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

519/P.—1842-40.
Cabeza femenina.
Anverso: «Madrid 31 de Dcbre. de 1842/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Luis Plañiol Méndez».
«Tubo pase a figuras en 15 de Enero de 1843».
41×32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

520/P.—1842-41.
Estudio de pie.
Anverso: «Madrid 31 de Dcbre. de 1842/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Madrid 8 de Nvbre. de 1842. Antonio Merino» (rubricado).
«Tubo pase á Cabezas en 15 de Enero de 1843».
43×31. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

521/P.—1842-42.
Estudio de pie.
Anverso: «Madrid 31 de Dcbre. de 1842/ José de Tomás» (rubricado).
Reverso: «Juan Germán» (a lápiz).
«Tubo pase a Cabezas en 15 de Enero de 1843».
40×26. Sanguina y tiza. Papel agarbanzado.

522/P.—1843-1.
Cabeza de anciano de perfil.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «José Díaz Benito» (rubricado).
«Tubo pase á figuras en 15 de Enero de 1843».
48×36. Lápiz y clarión. Papel marrón grisáceo.

523/P.—1843-2.
Desnudo masculino en contraposto.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Jose Manso» (rubricado).
«Tubo pase al yeso en 15 de Enero de 1843».
58×40. Lápiz y clarión. Papel agarbanzado.

524/P.—1843-3.
Mercurio.
Anverso: «Madrid Enero 31 de 1843/Fran Galvez» (rubricado).

Reverso: «Domingo Martínez».
«Paso al natural en 19 de Febrero de 1843».
54×38. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

525/P.—1843-4.
Estudio de mano con monedas y esbozo de pie.
Anverso: «Madrid 18 de Febrero de 1843/ José de Tomás» (rubricado).
Reverso: «Francisco Beltran» (a lápiz).
«Pasó á Cabezas en 19 de Febrero de 1843».
40×30. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

526/P.—1843-5.
Manos orando.
Anverso: «Madrid 18 de Febrero de 1843/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «José Nieto» (a lápiz).
«Paso á Cabezas en 19 de Febrero de 1843».
42×32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

527/P.—1843-6.
Estudio de pie.
Anverso: «Madrid 18 de Febrero de 1843/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Ramón Cortés/año/1843».
«Pasó á Cabezas en 19 de Febrero de 1843».
43×32. Lápiz y carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

528/P.—1843-7.
Estudio de pie.
Anverso: «Madrid, 18 de Febrero de 1843/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Vicente Cuadrado» (rubricado).
«Paso a Cabezas en 19 de Febrero de 1843».
46×30. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

529/P.—1843-8.
Estudio de pie.
Anverso: «Madrid 18 de Febrero de 1843/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Eustaquio Barrientos».
«Paso a Cabezas en 19 de Febrero de 1843».
32×25. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

530/P.—1843-9.
Desnudo masculino en contraposto.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Juan Pizarro» (a carboncillo).
«Paso al Yeso en 19 de Febrero de 1843».
54×44.Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

531/P.—1843-10.
Cabeza femenina elevando la mirada.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Pedro Ramos» (a lápiz).
«Pasó a figuras en 19 de Febrero de 1843».
44×31. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

532/P.—1843-11.
Estudio de pie.
Anverso: «Madrid. 24 de Marzo de 1843/ José de Tomás» (rubricado).
Reverso: «Eugenio Fernández» (a lápiz, rubricado).
«Pasó á Cabezas en 26 de Marzo de 1843».
34×23. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

533/P.—1843-12.
Estudio de pie.
Anverso: «Madrid 24 de Marzo de 1843/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Juan Falcón» (a lápiz).
«Pasó á Cabezas en 26 de Marzo de 1843».
39×29. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

534/P.—1843-13.
Cabeza masculina barbada.
Anverso: «Madrid 24 de Marzo de 1843/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Estanislao Varela» (a lápiz, rubricado).
«Pasó á figuras en 26 de Marzo de 1843».
42×31. Lápiz y clarión. Papel marrón.

535/P.—1843-14.
Cabeza femenina con cinta en el cabello.
Anverso: «Madrid 24 de Marzo de 1843/ José de Tomas» (rubricado).

Reverso: «Eugenio Cancio» (a lápiz).
«Paso a figuras en 26 de Marzo de 1843».
45×34. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

536/P.—1843-15.
Estudio de mano.
Anverso: «Madrid 24 de Marzo de 1843/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «José Hernández» (a lápiz).
«Pasó á Cabezas en 26 de Marzo de 1843».
41×32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

537/P.—1843-16.
Estudio de mano.
Anverso: «Madrid 24 de Marzo de 1843/ José de Tomàs» (rubricado).
Reverso: «Carlos Armengol».
«Pasó á Cabezas en 26 de Marzo de 1843».
44×32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

538/P.—1843-17.
Estudio de mano.
Anverso: «Madrid 24 de Marzo de 1843/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Gabriel Páez» (a sanguina).
«Pasó á Cabezas en 26 de Marzo de 1843».
23×32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

539/P.—1843-18.
Estudio de pie.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Francisco Anselmi».
«Pasó á Cabezas en 26 de Marzo de 1843».
32×22. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

540/P.—1843-19.
Cabeza masculina barbada.
Anverso: «Madrid 24 de Marzo de 1843/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Pedro Laureano Esteban» (a carboncillo).
«Paso a figuras en 26 de Marzo de de 1843».
45×38. Carboncillo y clarión. Papel pardo.

541/P.—1843-20.
Cabeza de anciano con larga barba.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «José Florez» (a lápiz).
45×29. Lápiz. carboncillo y clarión. Papel pardo.

542/P.—1843-21.
Mano con seno.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Eusebio Domínguez» (a lápiz).
«Paso a Cabezas en 26 de Marzo de 1843».
30×44. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

543/P.—1843-22.
Dos estudios de pie.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Luis Cejuela» (a lápiz).
«Pasó á Cabezas en 26 de Marzo de 1843».
32×23. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

544/P.—1843-23.
Mano con seno.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «José María Bonilla» (a lápiz).
«Paso a Cabezas en 26 de Marzo de 1843».
22×32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

545/P.—1843-24.
Desnudo masculino arrodillado en actitud de orar.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Aquiles Borghinni» (rubricado).
«Paso al Yeso en 26 de Marzo de 1843».
52×40. Lápiz y clarión. Papel pardo.

546/P.—1843-25.
Desnudo masculino en contraposto.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Manuel Molina» (a lápiz, rubricado).
«Paso al Yeso en 26 de Marzo de 1843».
60×50. Lápiz y clarión. Papel pardo.

547/P.—1843-26.
Cabeza de anciano de perfil.
Anverso: «Madrid 22 de Abril de 1843/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Vicente Cuadrado».
«Paso a figuras en 23 de Abril de 1843».
45×32. Lápiz, carboncillo y clarión. Papel azul.

548/P.—1843-27.
Estudio de pie.
Anverso: «Madrid 22 de Abril de 1843/ Jose de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Juan García» (a sanguina).
«Paso á Cabezas en 23 de Abril de 1843».
45×30. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

549/P.—1843-28.
Estudio de mano.
Anverso: «Madrid 22 de Abril de 1843/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Julián Contardi».
«Paso á Cabezas en 23 de Abril de 1843».
37×29. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

550/P.—1843-29.
Estudio de mano asiendo una figura.
Anverso: «Madrid 29 de Abril de 1843/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Bernardo Blanco» (a lápiz).
«Paso á Cabezas en 28 de Mayo de 1843».
40×28. Lápiz y clarión. Papel agarbanzado.

551/P.—1843-30.
Estudio de mano asiendo una figura.
Anverso: «Madrid 29 de Abril de 1843/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Florentino Ruiz Vidal» (a lápiz, rubricado).
«Paso a Cabezas en 28 de Mayo de 1843».
41×32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

552/P.—1843-31.
Manos entrelazadas.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «José García y Mayano» (rubricado).
«Pasó á Cabezas en 28 de Mayo de 1843».
21×29. Lápiz. Papel agarbanzado.

553/P.—1843-32.
Germánico. Desnudo masculino. estatua.
Anverso: «Pide el pase para el Natural/ José de Madrazo» (rubricado).
Reverso: «Eusebio de Letre» (a lápiz).
«Paso al Natural en 28 de Mayo de 1843».
59×43. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

554/P.—1843-33.
Estudio de pie.
Anverso: «Madrid 29 de Nvbre. de 1843/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «José Frñz Trigueros» (a lápiz).
«Paso á Cabezas en 3 de Dcbre. de 1843».
45×30. Sanguina. Papel agarbanzado.

555/P.—1843-34.
Estudio de pie.
Anverso: «Madrid 29 de Nvbre. de 1843/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Felipe Moratilla» (a lápiz, rubricado).
«Paso á Cabezas en 3 de Dcbre. de 1843».
41×30. Sanguina. Papel agarbanzado.

556/P.—1843-35.
Desnudo masculino portando espada y paño.
Anverso: «Madrid 29 de Nvbre. de 1843/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «José Bellver» (a lápiz).
«Paso al Yeso en 3 de Dcbre. de 1843».
54×41. Lápiz y clarión. Papel pardo.

557/P.—1843-36.
Cabeza masculina. Estatua tipo griego (Homero).

Anverso: «Madrid 29 de Nvbre. de 1843/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Julio de Bárbara» (rubricado). «Paso á figuras en 3 de Dcbre. de 1843».
45×32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

558/P.—1843-37.
Estudio de mano asiendo una figura.
Anverso: «Madrid 29 de Nvbre. de 1843/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Manuel Fernández Acevedo» (a lápiz).
«Paso á Cabezas en 3 de Dcbre. de 1843».
45×29. Lápiz y clarión. Papel agarbanzado.

559/P.—1843-38.
Estudio de mano.
Anverso: «Madrid 29 de Nvbre. de 1843/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Sebastián Godino» (a lápiz).
«Paso a Cabezas en 3 de Dcbre. de 1843».
49×32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

560/P.—1843-39.
Cabeza masculina barbada.
Anverso: «Madrid 29 de Nvbre. de 1843/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Bernardo Blanco ft./día 14 de Nvbre./de 1843».
«Paso a figuras en 3 de Dcbre. de 1843».
56×42. Lápiz y clarión. Papel pardo.

561/P.—1843-40.
Dos desnudos masculinos, uno con casco y espada.
Anverso: «Madrid 29 de Nvbre. de 1843/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Vicente Cuadrado» (a lápiz).
«Paso al yeso en 3 de Dcbre. de 1843».
60×45. Lápiz y clarión. Papel pardo.

562/P.—1843-41.
Dos desnudos masculinos, uno de ellos arrodillado.
Anverso: «Madrid, 29 de Nvbre. de 1843/ José de Tomás» (rubricado).
Reverso: «Antonio de Porto».
«Paso al Yeso en 3 de Dcbre. de 1843».
59×46. Lápiz y tiza. Papel marrón grisáceo.

563/P.—1843-42.
Desnudo masculino.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «José M.ª Alvarado de Uriarte».
«Paso al Yeso en 3 de Dcbre. de 1843».
54×42. Lápiz y tiza. Papel pardo.

564/P.—1843-43.
Germánico.
Anverso: «Pide el pase p.ª el natural/ José de Madrazo» (rubricado).
Reverso: Ventura Torija» (rubricado).
«Paso al natural en 28 de Mayo de 1843».
55×42. Carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

565/P.—1843-44.
Dos desnudos masculinos, uno de ellos con casco y espada.
Anverso: «Madrid 29 de Abril de 1843/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Ramón de Salvatierra» (rubricado).
«Paso al yeso en 28 de Mayo de 1843».
57×42. Sanguina y tiza. Papel agarbanzado.

566/P.—1843-45.
Mano asiendo una figura.
Anverso: «Madrid 22 de Abril de 1843/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Antolín Barbero» (a lápiz, rubricado).
«Paso a Cabezas en 23 de Abril de 1843».
27×37. Lápiz. Papel blanco azulado.

567/P.—1843-46.
Estudio de pie.
Anverso: «Madrid 22 de Abril de 1843/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Andres Blanco» (a lápiz).
«Paso á Cabezas en 23 de Abril de 1843».
33×32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

N.º 737 1848-7 Miguel María Ucal

N.º 1055 José María Ferrer

N.º 1087 Fernando Pavía

568/P.—1843-47.
Desnudo masculino.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Luis Brocheton».
«Paso al Yeso en 26 de Marzo de 1843».
60×45. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

569/P.—1843-48.
Desnudo masculino.
Anverso: «Madrid, 2 4de Marzo de 1843/ José de Tomás» (rubricado).
Reverso: «Ramón Guerra» (a lápiz, rubricado).
«Pasó al Yeso en 26 de Marzo de 1843».
60×45. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

570/P.—1843-499.
Zenon.
Anverso: «Madrid. á 23 de Marzo/de 1843/Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Manuel Rodríguez Castellano».
«Paso al Natural en 26 de Marzo de 1843».
65×48. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

571/P.—1843-50.
Desnudo masculino ante un dibujo.
Anverso: «Madrid 18 de Febrero de 1843/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «José de Lartundo y Ferrer» (rubricado).
«Paso al Yeso en 19 de Febrero de 1843».
54×42. Lápiz y clarión. Papel agarbanzado.

572/P.—1843-51.
Mano con seno.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Francisco García» (a lápiz).
«Paso á Cabezas en 19 de Febrero de 1843».
24×35. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

573/P.—1843-52.
Desnudo masculino.
Anverso: «Madrid 18 de Febrero de 1843/ José de Tomas» (rubricado).
Reverso: «Juan Cuende» (a sanguina, rubricado).
«Paso al Yeso en 19 de Febrero de 1843».
54×42. Sanguina y clarión. Papel verde.

574/P.—1843-53.
Cabeza de anciano con larga barba.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Antonio Merino. Madrid 28 de Nvbre. de 1843» (rubricado).
«Paso a figuras en 21 de Enero de 1844».
60×43. Lápiz y clarión. Papel azul.

575/P.—1843-54.
Estudio de mano.
Anverso: «Madrid 20 de Dcbre. de 1843/ José de Tomás» (rubricado).
Reverso: «Juan García y Martínez» (a lápiz).
«Paso á Cabezas en 21 de Enero de 1844».
21×31. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

576/P.—1843-55.
Estudio de mano con monedas y esbozo de pie.
Anverso: «Madrid 20 de Dcbre. de 1843/ José de Tomás» (rubricado).
Reverso: «Joaquín Sigüenza» (a lápiz).
«Paso á Cabezas en 21 de Enero de 1844».
44×32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

577/P.—1843-56.
Estudio de pie.
Anverso: «Madrid 20 de Dcbre. de 1843/ José de Tomás» (rubricado).
Reverso: «Ildefonso María Vera» (a lápiz).
«Paso á Cabezas en 18 de Febrero de 1844».
41×32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

578/P.—1843-57.
Estatua clásica. Baco.
Anverso: «Madrid, a 20 de Dcbre./de 1843/Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Francisco Hernandez Tome» (rubricado).

«Paso al natural en 18 de Febrero de 1844».
53×43. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

579/P.—1843-58.
Desnudo masculino.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «C. Herrera» (a sanguina).
«Tubo pase el Yeso en 15 de Enero de 1843».
56×44. Sanguina y tiza. Papel agarbanzado.

580/P.—1843-59.
Estudio de mano.
Anverso: «Madrid 20 de Dcbre. de 1843/José de Tomás» (rubricado).
Reverso: «Rafael Fernández de Moratín ft.» (a lápiz).
«Paso á Cabezas en 21 de Enero de 1844».
26×38. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

581/P.—1844-1.
Desnudo masculino portando espada y paño.
Anverso: «Madrid a 20 de Enero de 1844/Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Bernardo Blanco/Enero de 1844» (rubricado).
«Paso al Yeso en 21 de Enero de 1844».
55×38. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

582/P.—1844-2.
Estudio de pie.
Anverso: «Día 20 de Enero 1844/Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «José Castelaro» (rubricado).
«Paso á Cabezas en 21 de Enero de 1844».
36×26. Carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

583/P.—1844-3.
Estudio de mano.
Anverso: «Día 20 de Enero 1844/Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Victoriano Anselmi» (a lápiz).
«paso á Cabezas en 21 de Enero de 1844».
28×21. Lápiz. Papel blanco.

584/P.—1844-4.
Estudio de pie.
Anverso: «día 20 de Enero 1844/Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «José Fierro» (a lápiz).
«Paso á Cabezas en 21 de Enero de 1844».
36×27. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

585/P.—1844-5.
Estudio de pie.
Anverso: «día 20 de Enero 1844/Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Emilio Soubrier» (rubricado).
«Paso á Cabezas en 21 de Enero de 1844».
30×22. Carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

586/P.—1844-6.
Mano con seno.
Anverso: «día 20 de Enero 1844/Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Pedro Yagüe» (a lápiz).
«Paso á Cabezas en 21 de Enero de 1844».
32×45. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

587/P.—1844-7.
Desnudo masculino.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Francisco García Ibáñez».
«Paso al Yeso en 21 de Enero de 1844».
60×46. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado oscuro.

588/P.—1844-8.
Cabeza femenina con trenza en el cabello.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Francisco Vicente» (a lápiz, rubricado).
«Paso á figuras en 21 de Enero de 1844».
38×30. Lápiz. Papel pardo.

589/P.—1844-9.

Venus, estatua.

Anverso: «Madrid y Enero 31 de 1844/ Juan Gálvez» (rubricado).

Reverso: «José Pérez» (rubricado).

«Paso al Natural en 18 de Febrero de 184».

56×39. Lápiz y carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

590/P.—1844-10.

Manos entrelazadas.

Anverso: «Madrid a 17 de Febrero de 1844/Francisco Pérez» (rubricado).

Reverso: «Lo Dibujo Constancio López Corona» (rubricado).

«Paso á Cabezas en 18 de Febrero de 1844».

25×32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

591/P.—1844-11.

Desnudo masculino.

Anverso: «Madrid, 17 de Febrero de 1844/ Francisco Pérez» (rubricado).

Reverso: «Pedro Chamorro» (rubricado).

«Paso al Yeso en 18 de Febrero de 1844».

55×41. Sanguina y tiza. Papel agarbanzado.

592/P.—1844-12.

Cabeza masculina.

Anverso: «Madrid a 17 de Febrero de 1844/Francisco Pérez» (rubricado).

Reverso: «Sebastián Godino» (a lápiz).

«Paso á figuras en 18 de Febrero de 1844».

49×32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

593/P.—1844-13.

Cabeza femenina con guirnalda en el cabello.

Anverso: «Madrid a 17 de Febrero de 1844/Francisco Pérez» (rubricado).

Reverso: «Joaquín Sigüenza».

«Paso á figuras en 18 de Febrero de 1844».

44×32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

594/P.—1844-14.

Cabeza masculina de perfil.

Anverso: «Madrid a 17 de Febrero de 1844/Francisco Pérez» (rubricado).

Reverso: 378/p bis (dibujo arquitectónico).

«Eustaquio Barrientos» (rubricado).

«Paso á figuras en 18 de Febrero de 1844».

43×33. Lápiz, carboncillo y clarión. Papel blanco preparación al temple azul.

595/P.—1844-15.

Arco de medio punto enmarcado por columnas clásicas.

(En el reverso de 594/P.)

Tinta, temple y carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

596/P.—1844-16.

Desnudo masculino portando paño y espada.

Anverso: «Madrid a 17 de Febrero de 1844/Francisco Pérez» (rubricado).

Reverso: «Ignacio Balle».

«Paso al Yeso en 18 de Febrero de 1844».

53×43. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

597/P.—1844-17.

Estudio de pie.

Anverso: «Madrid a 17 de Febrero de 1844/Francisco Pérez» (rubricado).

Reverso: «Juan Fernández de Ibarra» (a lápiz).

«Paso á Cabezas en 18 de Febrero de 1844».

46×30. Sanguina y tiza. Papel agarbanzado.

598/P.—1844-18.

Desnudo masculino.

Anverso: «Madrid a 18 de Febrero de 1844/Francisco Pérez» (rubricado).

Reverso: «Joaquín Gómez» (a lápiz).

«Paso al Yeso en 18 de Febrero de 1844».

56×42. Lápiz y clarión. Papel agarbanzado.

599/P.—1844-19.
Cabeza masculina.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «José M.ª Bonilla» (rubricado).
«Paso a figuras en 18 de Febrero de 1844».
48×35. Carboncillo y clarión. Papel pardo.

600/P.—1844-20.
Desnudo masculino de espaldas.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Madrid. 4 de Febrero de 1844. Antonio Merino» (rubricado).
«Paso al Yeso en 18 de Febrero de 1844».
58×43. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

601/P.—1844-21.
Cabeza femenina con cinta en el cabello.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Francisco Anselmi» (a sanguina).
«Paso a figuras en 18 de Febrero de 1844».
37×28. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

602/P.—1844-22.
Estatua clásica.
Anverso: «Madrid 28 de Marzo de 1844/ Francisco Elías» (rubricado).
Reverso: «Manuel M.ª Gómez» (rubricado).
«Paso al Natural en 31 de Marzo de 1844».
61×40. Lápiz y carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

603/P.—1844-23.
Estudio de brazo.
Anverso: «Madrid 30 de Marzo de 1844/ Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Manuel Santos» (rubricado).
«Paso á Cabezas en 31 de Marzo de 1844».
33×30. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

604/P.—1844-24.
Cabeza masculina barbada.
Anverso: «Madrid 30 de Marzo de 1844/ Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Manuel Fernández Acevedo, año de 1844».
«Paso a figuras en 31 de Marzo de 1844».
48×31. Carboncillo y clarión. Papel marrón anaranjado.

605/P.—1844-25.
Cabeza femenina con el cabello suelto.
Anverso: «Madrid 30 de Marzo de 1844/ Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Antolín Barbero».
«Paso a figuras en 31 de Marzo de 1844».
45×32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

606/P.—1844-26.
Estudio de mano asiendo una figura.
Anverso: «Madrid 30 de Marzo de 1844/ Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Pablo Bermejo» (a carboncillo, rubricado).
«Paso á Cabezas en 31 de Marzo de 1844».
42×31. Lápiz, carboncillo y clarión. Papel marrón anaranjado.

607/P.—1844-27.
Desnudo masculino.
Anverso: «Madrid 30 de Marzo de 1844/ Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Francisco Beltrán» (a lápiz).
«Paso al Yeso en 31 de Marzo de 1844».
57×42. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

608/P.—1844-28.
Desnudo masculino.
Anverso: «Madrid 30 de Marzo de 1844/ Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Carlos Domínguez» (a lápiz, rubricado).
«Paso al Yeso en 31 de Marzo de 1844».
58×41. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

609/P.—1844-29.
Esbozo de desnudo masculino.
En el reverso de 608/P.
Lápiz. Papel agarbanzado.

610/P.—1844-30.
Estudio de pie.
Anverso: «Madrid, 30 de Marzo de 1844/ Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Patricio Patiño» (rubricado).
«Paso a Cabezas en 31 de Marzo de 1844».
44×32. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

611/P.—1844-31.
Desnudo masculino en contraposto.
Anverso: «Madrid, 30 de Marzo de 1844/ Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Antonio Barón y Latorre» (a lápiz).
«Paso al yeso en 31 de Marzo de 1844».
53×40. Lápiz y clarión. Papel pardo.

612/P.—1844-32.
Estudio de pie.
Anverso: «Madrid, 30 de Marzo de 1844/ Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Romualdo Aguado» (a lápiz).
«Paso a Cabezas en 31 de Marzo de 1844».
44×32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

613/P.—1844-33.
Cabeza de niño.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Tomás Pla» (rubricado).
«Paso a figuras en 31 de Marzo de 1844».
49×32. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

614/P.—1844-34.
Cabeza de anciano de perfil.
Anverso: «Madrid, 26 de Abril de 1844/ Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Julián Contardi» (a lápiz).
«Julián Contardi».
«Paso a figuras en 28 de Abril de 1844».
44×32. Lápiz y carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

615/P.—1844-35.
Cabeza femenina.
Anverso: «Madrid, 26 de Abril de 1844/ Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Francisco López».
«Paso a figuras en 28 de Abril de 1844».
45×32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

616/P.—1844-36.
Desnudo masculino.
Anverso: «Madrid, 26 de Abril de 1844/ Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Ramón Cortés».
«Paso al yeso en 28 de Abril de 1844».
60×43. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

617/P.—1844-37.
Manos entrelazadas.
Anverso: «Día 26 de Abril/1844. Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «José M.ª Bonifacio Ros» (rubricado).
«Paso a Cabezas en 28 de Abril de 1844».
24×32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

618/P.—1844-38.
Cabeza masculina, probablemente Cristo.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Mariano Montalvo» (a sanguina, rubricado).
«Paso a figuras en 28 de Abril de 1844».
47×37. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

619/P.—1844-39.
Desnudo masculino.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Eduardo Báez»?
«Paso al Yeso en 28 de Abril de 1844».
58×46. Sanguina y tiza. Papel agarbanzado oscuro.

620/P.—1844-40.
Desnudo masculino.
Anverso: «Madrid 29 de Nvbre. de 1844/ Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Juan Fernández de Ibarra, 1844».

«Paso al Yeso en primero de Dcbre. de 1844».
60×45. Sanguina y tiza. Papel pardo.

621/P.—1844-41.
Desnudo masculino.
Anverso: «Madrid, 29 de Nvbre. de 1844/ Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «José García Romero» (rubricado).
«Paso al Yeso en primero de Dcbre. de 1844».
60×46. Lápiz, carboncillo y clarión. Papel rosado.

622/P.—1844-42.
Estudio de mano.
Anverso: «Madrid 29 de Nvbre. de 1844/ Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Mariano Alzate ft.».
«Paso á Cabezas en primero de Dcbre. de 1844».
23×32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

623/P.—1844-43.
Manos entrelazadas.
Anverso: «Madrid 29 de Nvbre. de 1844/ Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Francisco Burón» (a lápiz).
«Pasó á Cabezas en primero de Dcbre. de 1844».
41×32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

624/P.—1844-44.
Cabeza de anciano de perfil.
Anverso: «Madrid 29 de Nvbre. de 1844/ Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Juan García» (a lápiz).
«Paso á figuras en primero de Dcbre. de 1844».
49×35. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

625/P.—1844-45.
Cabeza masculina.
Anverso: «Madrid, 29 de Nvbre. de 1844/ Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «José Frnz Trigueros» (a lápiz).
«Paso a figuras en primero de Dcbre. de 1844».
43×29. Carboncillo y clarión. Papel azul.

626/P.—1844-46.
Cabeza masculina, probablemente Cristo.
Anverso: «Madrid 29 de Nvbre. de 1844/ Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Manuel Santos Uceta» (a lápiz).
«Paso á figuras en primero de Dcbre. de 1844».
42×32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

627/P.—1844-47.
Cabeza masculina.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Luis Cejuela» (a lápiz).
«Paso á figuras en primero de Dcbre. de 1844».
45×35. Carboncillo y clarión. Papel pardo.

628/P.—1844-48.
Dos estudios de manos infantiles.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Ildefonso Casado f.».
«Paso á Cabezas en primero de Dcbre. de 1844».
28×37. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

629/P.—1844-49.
Mano con seno.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Natalio García» (a lápiz).
«Paso á Cabezas en primero de Dcbre. de 1844».
30×41. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

630/P.—1844-50.
Venus.
Anverso: «Madrid 20 de Dcbre./de 1844/ Francisco Elías» (rubricado).
Reverso: «Luis José de Riera» (a lápiz, rubricado).
«Paso al natural en 12 de Enero de 1845».
57×42. Carboncillo y lápiz. Papel blanco agarbanzado.

631/P.—1845-1.
Cabeza femenina con guirnalda en el cabello.
Anverso: «Madrid 11 de Enero de 1845/ Francisco Pérez» (rubricado).

Reverso: «Joaquín Eduardo Edo» (rubricado).
«Pasó á figuras en 12 de Enero de 1845».
45×30. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.
(Colección de vaciados n.: 25?)

632/P.—1845-2.
Estudio de mano.
Anverso: «Madrid 11 de Enero de 1845/ Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Jose Guzman» (a lápiz).
«Pasó á Cabezas en 12 de Enero de 1845».
46×32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

633/P.—1845-3:.
Estudio de pie.
Anverso: «Madrid 11 de Enero de 1845/ Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Pedro Cosson».
«Paso a Cabezas en 12 de Enero de 1845».
46×32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

634/P.—1845-4.
Desnudo masculino de joven con vara.
Anverso: «Madrid 11 de Enero de 1845/ Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Dionisio Jurros» (a lápiz, rubricado).
«Pasó al Yeso en 12 de Enero de 1845.
56×43. Sanguina. Papel pardo.

635/P.—1845-5.
Desnudo masculino.
Anverso: «Madrid 11 de Enero de 1845/ Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Joaquín Sigüenza».
«Paso al yeso en 12 de Enero de 1845».
60×46. Lápiz y clarión. Papel marrón.

636/P.—1845-6.
Desnudo masculino.
Anverso: «Madrid 11 de Enero de 1845/ Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Mariano de la Roca» (a lápiz, rubricado).
«Pasó al Yeso en 12 de Enero de 1845.
55×39. Lápiz y clarión. Papel pardo.

637/P.—1845-7.
Estudio de pie.
Anverso: «Madrid 11 de Enero de 1845/ Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Ramón Polo».
«Pasó al Yeso en 12 de Enero de 1845. 1845».
38×31. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

638/P.—1845-8.
Desnudo masculino.
Anverso: «Madrid 11 de Enero de 1845/ Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Tomás Domingo Lafiguera» (a lápiz).
«Paso al Yeso en 12 de Enero de 1845».
51×40. Lápiz y clarión. Papel agarbanzado.

639/P.—1845-9.
Desnudo masculino.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «La dibujo Mariano Andrés» (a lápiz).
«Paso al Yeso en 12 de Enero de 1845».
59×47. Lápiz y clarión. Papel marrón anaranjado.

640/P.—1845-10.
Cabeza masculina, posiblemente Cristo.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Pedro Apolinar Muñoz» (a carboncillo).
«Pasó á figuras en 12 de Enero de 1845».
53×42. Carboncillo. Papel pardo.

641/P.—1845-11.
Mano con seno.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Manuel Montané» (a lápiz, rubricado).
«Paso a Cabezas en 12 de Enero de 1845».
29×46. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

642/P.—1845-12.
Desnudo masculino.
Anverso: «Febrero 8 de 1845/Francisco Pérez» (rubricado).

Reverso: «Joaquín Eduardo Edo» (rubricado).
«Paso al Yeso en 9 de Febrero de 1845».
55×39. Lápiz y clarión. Papel pardo.

643/P.—1845-13.
Estudio de pie.
Anverso: «Febrero 8 de 1845/Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Román Sanz» (a lápiz).
«Paso á Cabezas en 9 de Febrero de 1845».
44×32. Sanguina y tiza. Papel agarbanzado.

644/P.—1845-14.
Desnudo masculino portando paño y espada.
Anverso: «Febrero 8 de 1845/Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Manuel Fernández» (a lápiz, rubricado).
«Paso al Yeso en 9 de Febrero de 1845».
61×47. Sanguina y tiza. Papel agarbanzado.

645/P.—1845-15.
Desnudo masculino.
Anverso: «Febrero 8 de 1845/Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Carlos Esquivel» (rubricado).
«Paso al Yeso en 9 de Febrero de 1845».
58×43. Sanguina. Papel agarbanzado.

646/P.—1845-16.
Estudio de mano.
Anverso: «Febrero 8 de 1845/Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Juan Zofio» (a lápiz, rubricado).
«Paso á Cabezas en 9 de Febrero de 1845».
34×26. Lápiz. Papel blanco azulado.

647/P.—1845-17.
Cabeza femenina.
Anverso: «Febrero 8 de 1845/Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Eusebio Peñasco» (rubricado).
46×34. Lápiz y clarión. Papel azul grisáceo.

648/P.—1845-18.
Desnudo masculino en contraposto.
Anverso: «Febrero 8? de 1845/Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Gerónimo Fresno» (a sanguina).
«Paso al Yeso en 9 de Febrero de 1845».
57×44. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

649/P.—1845-19.
Desnudo masculino.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «José M.ª Bonilla».
«Paso al Yeso en 9 de Febrero de 1845».
59×45. Sanguina y clarjón. Papel agarbanzado.

650/P.—1845-20.
Estudio de pie.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Antonio Gorje» (a lápiz).
«Paso á Cabezas en 9 de Febrero de 1845».
39×32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

651/P.—1845-21.
Antinoo.
Anverso: Para el Natural/Madrazo (rubricado).
Reverso: «José M.ª Colón» (rubricado).
«Paso al natural en 9 de Febrero de 1845».
52×29. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

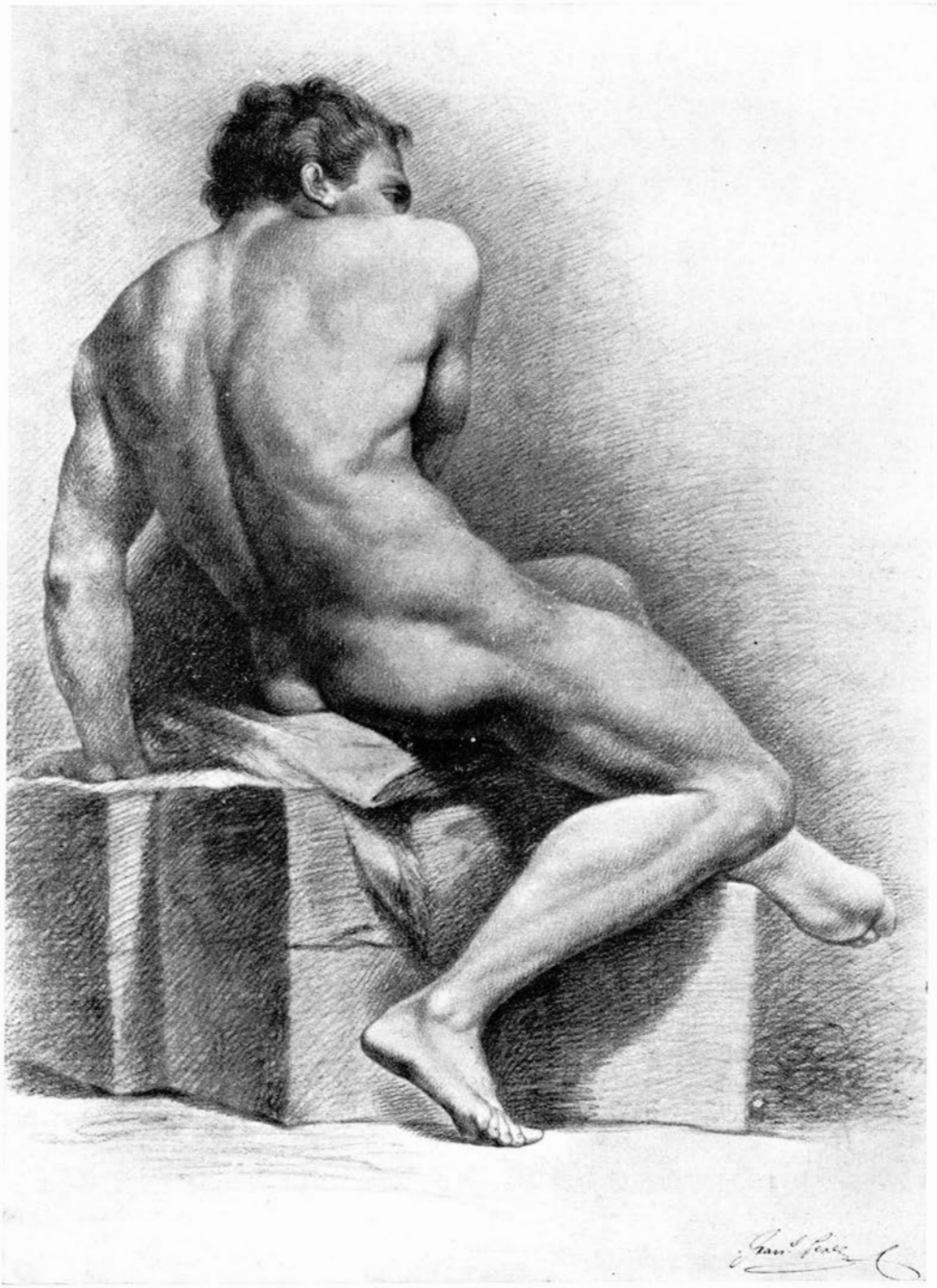
652/P.—1845-22.
Desnudo masculino.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Francisco Anselmi» (a sanguina, rubricado).
«Paso al Yeso en 9 de Febrero de 1845».
49×38. Lápiz, sanguina y clarión. Papel rosado.

653/P.—1845-23.
Antinoo.
Anverso: «Para el Natural/Madrazo» (rubricado).
Reverso: «Paso al natural en 9 de Febrero de 1845».
55×39. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

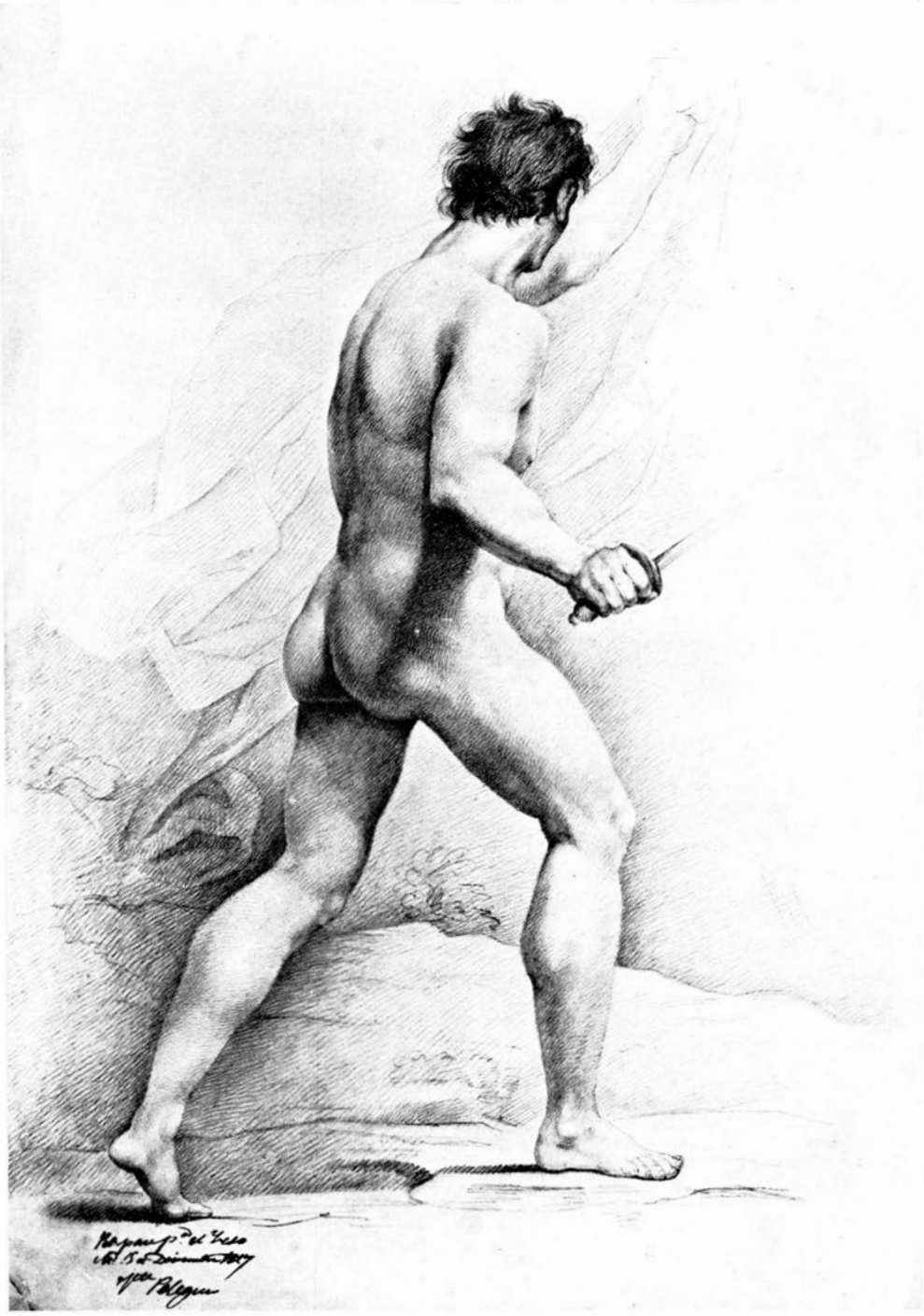
N.º 341 1835-6 José Fraga

N.º 834 Ramón Encinas

N.º 348 1836-5 Eugenio de la Cámara



N.º 1108 José María Galván



N.º 217 1827-20 Sabino de Medina

654/P.—1845-24.
Cabeza femenina.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Manuel Díaz Jiménez» (rubricado).
«Paso á figuras en 9 de Febrero de 1845».
45×33. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

655/P.—1845-25.
Apolo.
Anverso: «Madrid 28 de Febrero de 1845/ Francisco Elías» (rubricado).
Reverso: «Gregorio Delgado» (a lápiz).
«Paso al Natural en 9 de Marzo de 1845».
64×46. Lápiz y carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

656/P.—1845-26.
Cabeza masculina con turbante, estatua.
Anverso: «7 de Marzo de 1845/Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Francisco Burón» (a lápiz).
«Paso a figuras en 9 de Marzo de 1845».
50×38. Lápiz. Papel azul grisáceo.

657/P.—1845-27.
Estudio de pie.
Anverso: «7 de Marzo de 1845/Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Manuel Arroyo».
«Paso a Cabezas en 9 de Marzo de 1845».
46×31. Sanguina y clarión. Papel rosado.

658/P.—1845-28.
Estudio de pie.
Anverso: «7 de Marzo de 1845/Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Francisco Aznar» (rubricado).
«Paso á Cabezas en 9 de Marzo de 1845».
27×36. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

659/P.—1845-29.
Desnudo masculino con casco y espada.
Anverso: «7 de Marzo de 1845/Francisco Perez» (rubricado).
Reverso: «Francisco Vicente» (a lápiz, rubricado).
63×46. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

660/P.—1845-30.
Desnudo masculino.
Anverso: «7 de Marzo de 1845/Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Mariano Rey Varela» (a lápiz).
«Paso al Yeso en 9 de Marzo de 1845».
58×43. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

661/P.—1845-31.
Estudio de pie.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Lorenzo Vallés» (a lápiz).
«Paso á Cabezas en 9 de Marzo de 1845».
30×23. Lápiz y carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

662/P.—1845-32.
Manos entrelazadas.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Juan de Lema y García» (a lápiz, rubricado).
«Paso á Cabezas en 9 de Marzo de 1845».
28×45. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

663/P.—1845-33.
Desnudo masculino.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Marcial Gutiérrez Rave» (a lápiz, rubricado).
«Paso al Yeso en 9 de Marzo de 1845».
54×40. Sanguina y clarión. Papel blanco agarbanzado.

664/P.—1845-34.
Desnudo masculino de joven con vara.
Anverso: «Madrid 12 de Abril de 1845/ Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Julián Contardi» (a lápiz).
«Paso al Yeso en 13 de Abril de 1845».
55×39. Lápiz y clarión. Papel pardo.

665/P.—1845-35.
Cabeza femenina con casco.
Anverso: «Madrid. 12 de Abril de 1845/ Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Juan Fernández».
«Paso á figuras en 13 de Abril de 1845.»
52×42. Lápiz y clarión. Papel agarbanzado oscuro.

666/P.—1845-36.
Cabeza masculina de joven con cinta en el cabello.
Anverso: «Madrid 12 de Abril de 1845/ Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Rufino Casado» (a lápiz).
«Paso á figuras en 13 de Abril de 1845».
46×35. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

667/P.—1845-37.
Desnudo masculino.
Anverso: «Juan de RRibera» (rubricado).
Reverso: «Alejandro Estebánez» (a lápiz y sanguina).
«Paso al Yeso en 13 de Abril de 1845».
55×42. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado oscuro.

668/P.—1845-38.
Cabeza de Cristo.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «José Bonifacio Ros» (a lápiz, rubricado).
«Paso á figuras en 13 de Abril de 1845».
51×37. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

669/P.—1845-39.
Cabeza de anciano barbado.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Natalio García» (a lápiz, rubricado).
«Paso á figuras en 13 de Abril de 1845».
52×35. Carboncillo y clarión. Papel pardo.

670/P.—1845-40.
Dos desnudos masculinos.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Antonio Ruiz de Salces/Año de 1845» (rubricado).
«Paso al Yeso en 13 de Abril de 1845».
49×40. Lápiz y clarión. Papel pardo.

671/P.—1845-41.
Mano con seno.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Ramón García Hernández» (a lápiz, rubricado).
«Paso á Cabezas en 13 de Abril de 1845».
28×40. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

672/P.—1845-42.
Estudio de pie.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Antonio Ponce de L.».
«Paso á Cabezas en 13 de Abril de 1845».
30×24. Carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

673/P.—1845-43.
Dos estudios de manos.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Isidro Estebánez» (a lápiz, rubricado).
«Pasó á Cabezas en 13 de Abril de 1845».
36×27. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

674/P.—1845-44.
Desnudo masculino.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Por Manuel Díaz Jiménez» (rubricado).
«Paso al Yeso en 25 de Mayo de 1845».
48×36. Sanguina y tiza. Papel anaranjado.

675/P.—1845-45.
Estudio de mano.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Telesforo Ambito» (a lápiz).
«Pasó a Cabezas en 25 de Mayo de 1845».
30×41. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

676/P.—1845-46.
Cabeza femenina.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).

Reverso: «Rafael Fernández de Moratín» (a lápiz).
«Paso á figuras en 25 de Mayo de 1845».
42×30. Lápiz y tiza. Papel rosado.

677/P.—1845-47.
Manos entrelazadas.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Tomás Fidalgo» (a lápiz, rubricado).
«Pasó a Cabezas en 25 de Mayo de 1845».
30×47. Lápiz. Papel blanco agarbanzado

678/P.—1845-48.
Desnudo masculino.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Natalio García» (a lápiz, rubricado).
«Pasó al Yeso en 25 de Mayo de 1845».
59×43. Carboncillo y tiza. Papel pardo.

679/P.—1845-49.
Desnudo masculino.
Anverso: «Juan de Ribera» (rubricado).
Reverso: «Pedro Yagüe» (a lápiz, rubricado).
«Pasó al Yeso en 25 de Mayo de 1845».
60×44. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

680/P.—1846-1.
Cabeza masculina barbada.
Anverso: «Inocencio Borghini» (rubricado).
Reverso: «José García Maimó ft./1845» (rubricado).
«Paso á figuras en 4 de Enero de 1846».
45×30. Carboncillo y clarión. Papel pardo.

681/P.—1846-2.
Cabeza masculina.
Anverso: «Estudio de la Trinidad. Madrid, 7 de Marzo de 1846/Francisco Pérez Bernardo López» (ambos rubricados).
Reverso: «Nicolás Valdeiria» (a lápiz).
«Pasó á figuras en 22 de Marzo de 1846».
37×28. Carboncillo y clarión. Papel marrón.

682/P.—1846-3.
Cabeza masculina mesándose la barba.
Anverso: «Estudio de la Trinidad. Madrid, 7 de Marzo de 1846/Francisco Pérez Bernardo López» (ambos rubricados).
Reverso: «Pedro Galea» (a lápiz).
«Paso á figuras en 22 de Marzo de 1846».
45×32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

683/P.—1846-4.
Cabeza femenina elevando la mirada.
Anverso: «Estudio de la Trinidad. Madrid, 7 de Marzo de 1846/Francisco Pérez Bernardo López» (ambos rubricados).
Reverso: «Gerónimo Muñoz García» (a lápiz).
«Paso á figuras en 22 de Marzo de 1846».
46×31. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

684/P.—1846-5.
Cabeza femenina.
Anverso: «Estudio de la Trinidad. Madrid, 7 de Marzo de 1846/Francisco Pérez Bernardo López» (ambos rubricados).
Reverso: «Romualdo Aguado» (a lápiz).
«Pasó á figuras en 22 de Marzo de 1846».
43×29. Carboncillo y clarión. Papel azul grisáceo.

685/P.—1846-6.
Cabeza de anciano de perfil.
Anverso: «Estudio de la Trinidad. Madrid, 7 de Marzo de 1846/Francisco Pérez Bernardo López» (ambos rubricados).
Reverso: «Román Sanz» (a lápiz).
«Pasó á figuras en 22 de Marzo de 1846».
45×35. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

686/P.—1846-7.
Estudio de mano.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «José Muñoz» (a lápiz).
«Paso á Cabezas en 22 de Marzo de 1846».
45×33. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

687/P.—1846-8.
Estudio de mano con moneda.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Felipe González y Gutiérrez» (a lápiz).
«Pasó á Cabezas en 22 de Marzo de 1846».
35×25. Lápiz. Papel blanco.

688/P.—1846-9.
Estudio de pie.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Domingo Lloréns y Cervera» (a lápiz).
«Paso á Cabezas en 22 de Marzo de 1846».
32×27. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

689/P.—1846-10.
Estudio de mano con monedas.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Francisco Ruiz» (a lápiz).
«Paso á Cabezas en 22 de Marzo de 1846».
30×35. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

690/P.—1846-11.
Manos orando.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
«Paso á Cabezas en 22 de Marzo de 1846».
Reverso: «Blas Martínez Moro» (a lápiz).
43×32. Lápiz. Papel agarbanzado.

691/P.—1846-12.
Estudio de pie.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «José M.ª Capablanca».
«Paso á Cabezas en 22 de Marzo de 1846».
40×29. Lápiz. Papel agarbanzado.

692/P.—1846-13.
Estudio de pie.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Pedro Pérez y Pérez».
«Paso á Cabezas en 22 de Marzo de 1846».
41×27. Lápiz. Papel agarbanzado.

693/P.—1846-14.
Estudio de pie.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Juan Gómez» (a lápiz).
«Paso a Cabezas en 22 de Marzo de 1846».
42×29. Lápiz. Papel blanco.

694/P.—1846-15.
Estudio de mano.
Anverso: «José Castelaro y Peréa» (rubricado).
Reverso: «Antonio Vela» (a lápiz, rubricado).
«Paso á Cabezas en 22 de Marzo de 1846».
45×33. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

695/P.—1847-1.
Desnudo masculino.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Rufino Casado» (a carboncillo).
«Paso el Yeso en 3 de Enero de 1847».
42×56. Sanguina y clarión. Papel pardo.

696/P.—1847-2.
Mano con seno.
Anverso: «José Piquer» (rubricado).
Reverso: «José Suárez» (a lápiz).
«Pasó á Cabezas en 3 de Enero de 1847».
29×43. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

697/P.—1847-3.
Dos desnudos masculinos.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: Paso al Yeso en 3 de Enero de 1847».
55×42. Sanguina y clarión. Papel azul grisáceo.

698/P.—1847-4.
Desnudo masculino.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Juan Fernández Llano» (rubricado).
«Paso al Yeso en 3 de Enero de 1847».
57×42. Sanguina y clarión. Papel pardo.

699/P.—1847-5.
Desnudo masculino.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Paso el Yeso en 3 de Enero de 1847».
56×44. Sanguina y clarión. Papel blanco agarbanzado.

700/P.—1847-6.
Dos estudios de manos.
Anverso: «José Piquer» (rubricado).
Reverso: «Florentino Martínez» (a lápiz).
«Pasó a Cabezas en 3 de Enero de 1847».
45×33. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

701/P.—1847-7.
Estudio de mano.
Anverso: «José Piquer» (rubricado).
Reverso: «Antonio Rivero» (a lápiz).
«Paso á Cabezas en 3 de Enero de 1847».
44×29. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

702/P.—1847-8.
Cabeza de anciano barbado.
Anverso: «Bernardo López» (rubricado).
Reverso: «Domingo Lloréns y Cervera».
«Pasó á Figuras en 3 de Enero de 1847».
44×33. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

703/P.—1847-9.
Estudio de mano.
Anverso: «José Piquer» (rubricado).
Reverso: «Paso á Cabezas en 3 de Enero de 1847».
46×30. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

704/P.—1847-10.
Dos estudios de manos.
Anverso: «José Piquer» (rubricado).
«Ramón Suárez lo dibujó» (a lápiz).
«Original de Camaron» (a lápiz).
Reverso: «Paso á Cabezas en 3 de Enero de 1847».
46×30. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

705/P.—1847-11.
Estudio de pie.
Anverso: «Hobtubo la mención/José Piquer» (rubricado).
Reverso: «Pedro Ibáñez» (a lápiz, rubricado).
«Paso a Cabezas en 11 de Abril de 1847».
44×33. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

706/P.—1847-12.
Ganimedes.
Anverso: «Pide pase para el natural/Fed. de Madrazo» (rubricado).
Reverso: 697 bis (Mercurio).
En hoja anexa: «Patricio Patiño».
«Paso al Natural en 11 de Abril de 1847».
66×46. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

707/P.—1847-13.
Mercurio.
En el reverso de 706/P.
Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

708/P.—1847-14.
Busto masculino con garrote.
Anverso: «Obtuvo las dos menciones de reglamento».
«Bernardo López» (rubricado).
Reverso: «José de Argumosa» (a lápiz).
«Paso a figuras en 11 de Abril de 1847».
44×29. Lápiz y tiza. Papel azul grisáceo.

709/P.—1847-15.
Ganimedes.
Anverso: «Pide pase para el natural/Fed. de Madrazo» (rubricado).
Reverso: «Antonio Pérez Rubio» (rubricado).
«Paso al Natural en 11 de Abril de 1847».
60×44. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

710/P.—1847-16.
Ganimedes.
Anverso: «Pide pase al natural/Sabino de Medina» (rubricado).
Reverso: «Víctor Hernández» (a lápiz).
«Paso al Natural en 11 de abril de 1847».
63×46. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

711/P.—1847-17.
Dos estudios de manos.
Anverso: «Hobtubo la mención José Piquer» (rubricado).
Reverso: «Manuel Martín».
«Paso a Cabezas en 11 de Abril de 1847».
46×32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

712/P.—1847-18.
Estudio de pie.
Anverso: «Hobtubo la mención José Piquer» (rubricado).
Reverso: «Pedro Solans» (a lápiz).
«Paso á Cabezas en 11 de Abril de 1847».
44×32. Lápiz. Papel blanco.

713/P.—1847-19.
Cabeza masculina, estatua clásica.
Anverso: «Obtuvo las dos menciones de reglamento/Bdo. López» (rubricado).
Reverso: «José Muñoz» (a lápiz).
«Paso á figuras en 11 de Abril de 1847».
47×33. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

714/P.—1847-20.
Cabeza masculina, estatua clásica.
Anverso: «Obtuvo las dos menciones de reglamento/Bdo. López» (rubricado).
Reverso: «Salvador Páramo López» (rubricado).
«Paso a figuras en 11 de Abril de 1847».
57×41. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

715/P.—1847-21.
Ganimedes.
Anverso: «Pide pase para/el Natural/F. de Madrazo» (rubricado).
Reverso: «José Utrera. Marzo de 1847» (rubricado).
«Paso al Natural en 11 de Abril de 1847».
60×47. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

716/P.—1847-22.
Estudio de pie.
Anverso: «José Piquer» (rubricado).
«Hobtubo la mención».
Reverso: «Pedro Sanz de Lasanta» (rubricado).
«Paso a Cabezas en 11 de Abril de 1847».
23×33. Lápiz y carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

717/P.—1847-23.
Desnudo masculino.
Reverso: «Paso al Yeso en 9 de Mayo de 1847».
56×43. Lápiz. Papel rosado.

718/P.—1847-24.
Niño de la espina.
Anverso: «Pide pase para el natural/Fed. de Madrazo» (rubricado).
Reverso: «Marcial Gutiérrez Ravé».
«Paso al Natural en 9 de Mayo de 1847».
55×39. Lápiz y carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

719/P.—1847-25.
Diana de Versailles.
Anverso: «Pide pase para el natural/Fed. de Madrazo» (rubricado).
Reverso: «Ramón de Salvatierra».
«Paso al Natural en 4 de julio de 1847».
82×49. Lápiz y carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

720/P.—1847-26.
Estudio de pie.
Anverso: «José Bueno» (rubricado).
Reverso: «José Gosalbez» (a lápiz, rubricado).
«Paso á Cabezas en 5 de Dcbre. de 1847».
38×28. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

721/P.—1847-27.
Estudio de mano.
Anverso: «José Bueno» (rubricado).
Reverso: «Manuel Prieto» (a lápiz, rubricado).
«Paso a Cabezas en 8 de Dcbre. de 1847».
41×31. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

722/P.—1847-28.
Cabeza femenina con cinta en el cabello.
Anverso: «Bernardo López» (rubricado).
Reverso: «Juan Jalbo».
«Paso a figuras en 5 de Dcbre. de 1847».
39×29. Sanguina y clarión. Papel blanco preparación al temple agarbanzado.

723/P.—1847-29.
Cabeza masculina.
Anverso: «Bernardo López» (rubricado).
Reverso: «Juan Cuadrado» (a lápiz).
«Paso a figuras en 5 de Dcbre. de 1847».
49×32. Carboncillo y clarión. Papel marrón.

724/P.—1847-30.
Cabeza masculina.
Anverso: «Bernardo López» (rubricado).
Reverso: «Ventura de Miera» (a lápiz).
«Pasó á figuras en 5 de Dcbre. de 1847».
44×32. Carboncillo y clarión. Papel marrón.

725/P.—1847-31.
Cabeza masculina.
Anverso: «Bernardo López» (rubricado).
Reverso: «Pedro Ibáñez» (rubricado).
«Paso á figuras en 5 de Dcbre. de 1847».
45×32. Carboncillo y tiza. Papel gris.

726/P.—1847-32.
Estudio de pie.
Anverso: «José Bueno» (rubricado).
Reverso: «Gregorio Moratilla» (a lápiz).
«Pasó a Cabezas en 5 de Dcbre. de 1847».
45×33. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

727/P.—1847-33.
Desnudo masculino con casco y espada.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «José de Argumosa» (a sanguina, rubricado).
«Paso al Yeso en 5 de Dcbre. de 1847».
56×44. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

728/P.—1847-34.
Baco.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Pedro Pérez y Pérez» (a lápiz).
«Paso al Yeso en 5 de Dcbre. de 1847».
54×36. Lápiz. Papel blanco.

729/P.—1847-35.
Desnudo masculino.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Andrés Marín Burillo» (a sanguina).
«Paso al Yeso en 5 de Dcbre. de 1847».
55×42. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

730/P.—1847-36.
Desnudo masculino de joven con vara.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Pedro Galea» (a lápiz).
«Paso al Yeso en 5 de Dcbre. de 1847».
59×44. Sanguina y clarión. Papel blanco preparación al temple gris.

731/P.—1848-1.
Grupo de personajes, dos de ellos con mitra.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Paso en Junta General de 16 de Dcbre. de 1848».
60×46. Sanguina. Papel agarbanzado.

732/P.—1848-2.
Cabeza de anciano de perfil.
Anverso: «Bdo. López» (rubricado).
Reverso: «José Suárez Labandera» (a lápiz).

«Obtuvo pase en Junta General de 16 de Dcbre. de 1848».
46×31. Lápiz y carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

733/P.—1848-3.
Cabeza femenina con cinta en el cabello.
Anverso: «Bdo. López» (rubricado).
Reverso: «Valentín Corona»?
«Obtuvo pase en Junta General de 16 de Dcbre. de 1848».
42×29. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

734/P.—1848-4.
Cabeza masculina, tipo romano.
Anverso: «Bdo. López» (rubricado).
Reverso: «Mariano Pérez Delgado» (a lápiz, rubricado).
«Obtuvo pase en Junta General de 16 de Dcbre. de 1848».
51×41. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

735/P.—1848-5.
Cabeza masculina, tipo romano.
Anverso: «Bdo. López» (rubricado).
Reverso: «Manuel Martín» (rubricado).
«Obtuvo pase en Junta General de 16 de Dcbre. de 1848».
48×37. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

736/P.—1848-6.
Cabeza masculina.
Anverso: «Bdo. López» (rubricado).
Reverso :«Manuel Martínez» (a carboncillo).
«Obtuvo pase en Junta General de 16 de Dcbre. de 1848».
46×36. Carboncillo y clarión. Papel gris.

737/P.—1848-7.
Figura masculina escribiendo.
Anverso: «Bdo. López» (rubricado).
Reverso:: «Pasó en Junta General de 16 de Dcbre. de 1848».
«Miguel María Ocal le empecé el día 14 de Nvbre. y le acabé el 20 del mismo mes año de 1848».
53×41. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

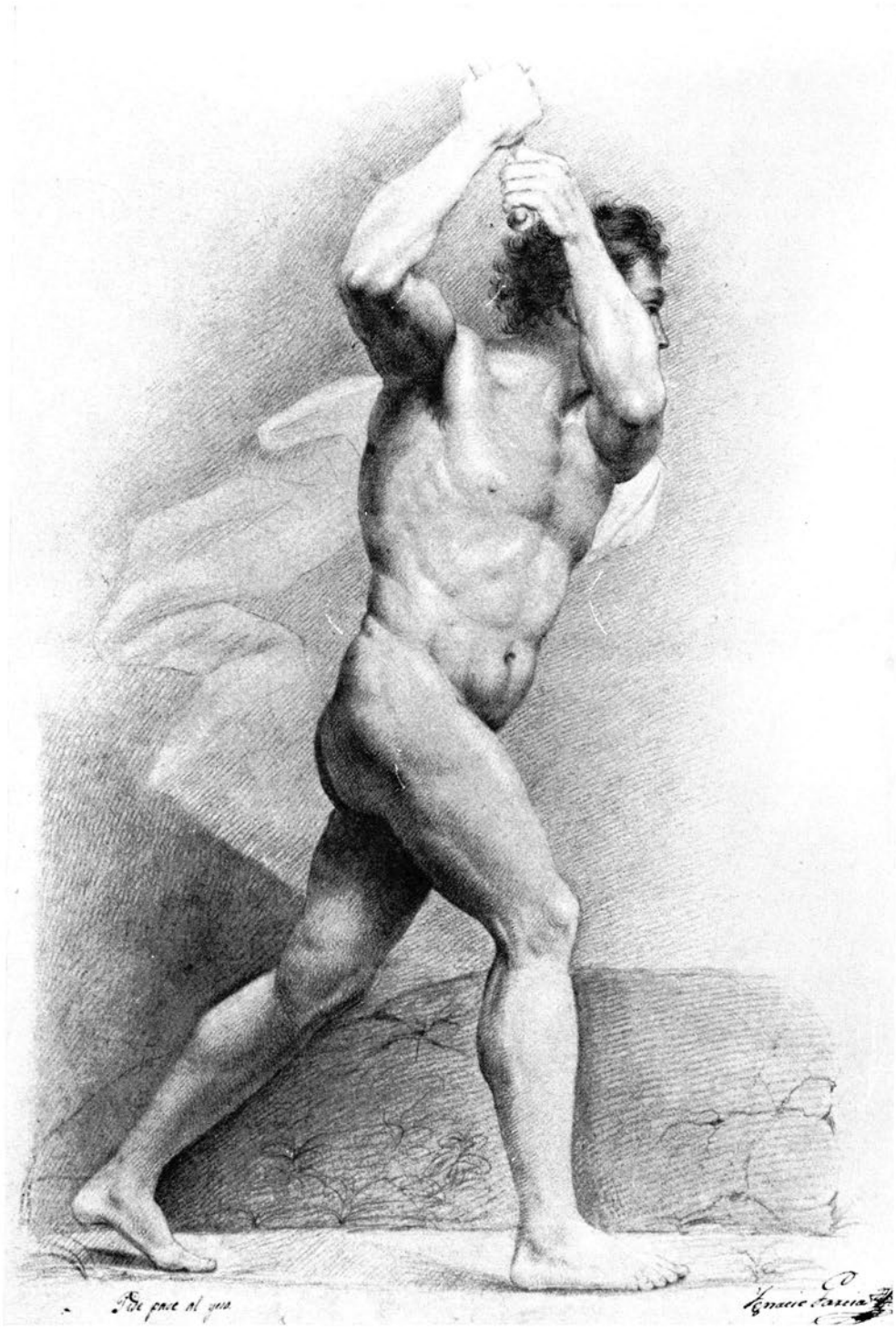
738/P.—1848-8.
Cabeza de Baco.
Anverso: «Bdo. López» (rubricado).
Reverso: «Pablo Pardo» (rubricado).
«Paso en Junta General de 16 de Diciembre de 1848».
45×33. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

739/P.—1848-9.
Estudio de mano con monedas y esbozo de pie.
Anverso: «Madrid, 16 de Dcbre. de 1848/ Vicente Camarón» (rubricado).
Reverso: «Justo Montesinos» (a lápiz).
«Obtuvo pase en Junta General de 16 de Dcbre. de 1848».
43×29. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

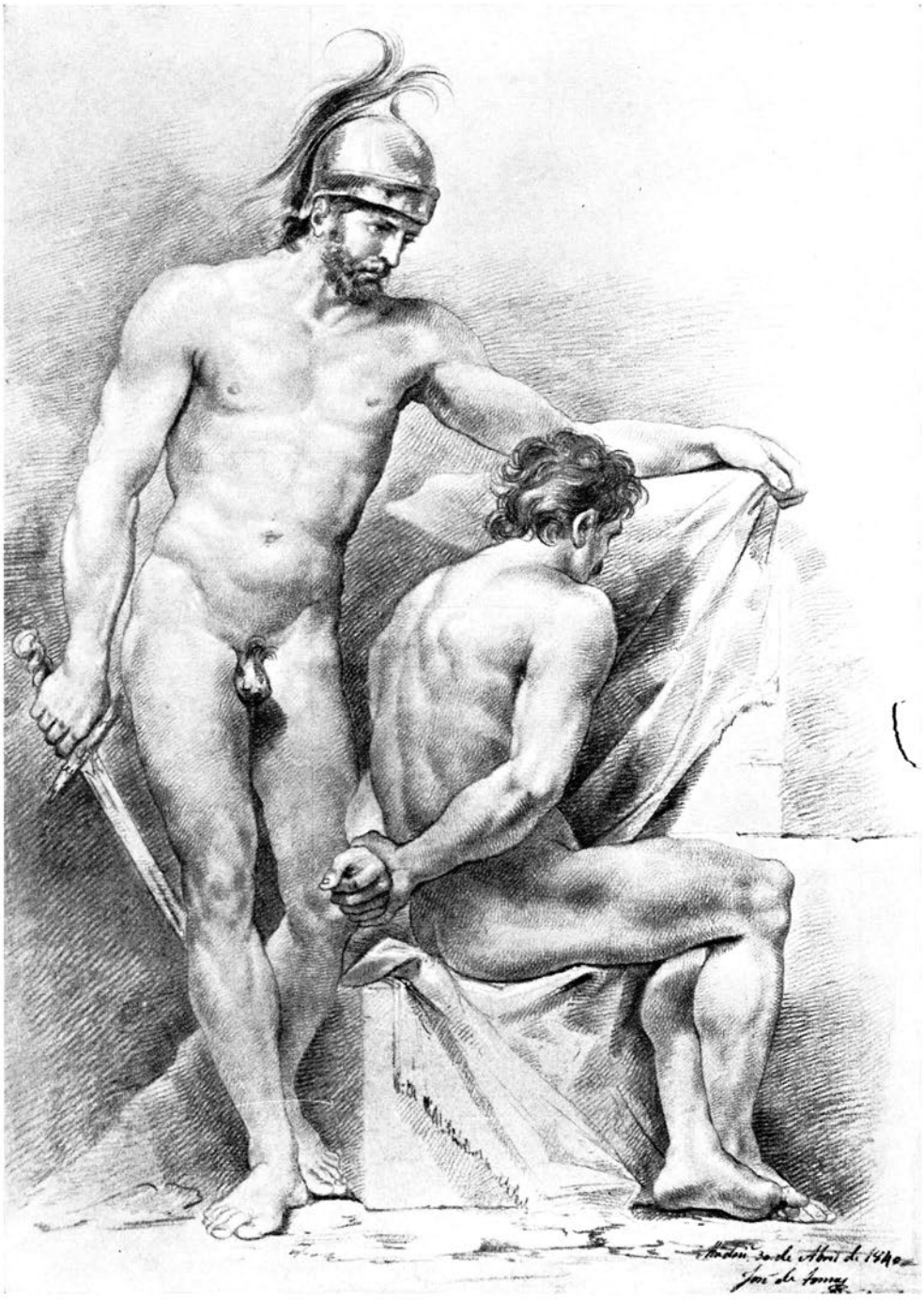
740/P.—1848-10.
Estudio de pie.
Anverso: «Madrid 16 de Dcbre. de 1848/ Vicente Camarón» (rubricado).
Reverso: «Mauricio de Lucas» (rubricado).
«Obtuvo pase en Junta General de 16 de Dcbre. de 1848».
46×31. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

741/P.—1848-11.
Estudio de pie.
Anverso: «Madrid 16 de Dcbre. de 1848/ Vicente Camarón» (rubricado).
Reverso: «Carlos Gato García».
«Obtuvo pase en Junta General de 16 de Dcbre. de 1848».
34×28. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

742/P.—1849-1.
Estudio de pie.
Anverso: «Madrid 10 de Febrero de 1849/ Vicente Camarón» (rubricado).
Reverso: «Ignacio Vizcaíno» (a lápiz).
42×30. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.



N.º 1155 José María Avial



N.º 437 1840-26 Vicente Urrabieta

743/P.—1849-2.
Estudio de pie.
Anverso: «Madrid 10 de Febrero de 1849/ Vicente Camarón» (rubricado).
Reverso: «Ramón Fonseca» (a lápiz, rubricado).
45×33. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

744/P.—1849-3.
Estudio de pie.
Anverso: «Madrid 10 de Febrero de 1849/ Vicente Camarón» (rubricado).
Reverso: «Angel Orejas» (a lápiz).
45×30. Sanguina y tiza. Papel agarbanzado.

745/P.—1849-4.
Estudio de brazo.
Anverso: «Madrid 29 de Marzo de 1849/ Vicente Camarón» (rubricado).
Reverso: «Mariano Olabarría».
23×32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

746/P.—1849-5.
Estudio de pie.
Anverso: «Madrid 30 de Marzo/de 1849/ Vicente Camarón» (rubricado).
Reverso: «Juan de Lara».
43×31. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

747/P.—1849-6.
Estudio de mano.
Anverso: «Madrid 31 de Marzo de 1849/ Vicente Camarón» (rubricado).
Reverso: «Agustín Ortiz Villajos» (rubricado).
43×31. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

748/P.—1849-7.
Desnudo masculino.
Anverso: «Madrid Abril 17 de 1849/ Maea (rubricado).
Reverso: «Marcelo Arez Sevillano» (a lápiz).
55×43. Lápiz y clarión. Papel pardo.

749/P.—1849-8.
Cabeza masculina barbada.
Anverso: «Bdo. López» (rubricado).
RReverso: «Sabino Manuel de Soba/ SMS» (rubricado).
«17 de Nvbre. de 1849».
42×31. Lápiz, carboncillo y clarión. Papel marrón.

750/P.—1849-9.
Zenon.
Anverso: «Certifico que este individuo ha asistido con/puntualidad y aprovechamiento a todo el cur/so de Anatomía del año pasado y a lo que va/del de éste. Madrid 20 Nvbre. de 1849/ El catedrático de Anatomía/Antonio M. Esquivel» (rubricado).
«Pide pase para el natural/Madrid, 17 de Nvbre. 1849/Piquer» (rubricado).
Reverso: «Carlos Esquivel».
62×44. Carboncillo y clarión. Papel pardo.

751/P.—1849-10.
Luchadores.
Anverso: «Pide pase para el natural. Madrid 24 de Nvbre. de 1849/José Piquer» (rubricado).
Reverso: «Fortunato Bonicht».
45×53. Lápiz. Papel rosado.

752/P.—1850-1.
Estudio de pie.
Anverso: «Enero 10 1850» (a lápiz).
«Pide pase» (rubricado).
Reverso: «Luis Céspedes» (a lápiz).
28×44. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

753/P.—1850-2.
Desnudo masculino de joven con vara.
Anverso: «Abril 30/50» (a lápiz).
«B. Lozano» (a lápiz).
(Rúbrica).
Reverso: «Benito Lozano» (a lápiz).
58×42. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

754/P.—1851-1.
Cabeza masculina de joven con gorro, estatua.
Anverso: «El Director/Inocencio Borghini» (rubricado).
Reverso: «Luis Moratalla 20 de Marzo de 1851».
30×22. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

755/P.—1852-2.
Figura con caramillo, estatua.
Anverso: «Pide pase/Federico de Madrazo» (rubricado).
«13 de Marzo de 1852» (a lápiz).
Reverso: «Vera» (a carboncillo).
70×43. Carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

756/P.—1853-1.
Mano con seno.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Benito Lozano» (a lápiz).
«Madrid, 21 de Nvbre. de 1853» (a lápiz).
28×37. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

757/P.—1853-2.
Desnudo masculino.
Anverso: (rúbrica).
«28 de Nvbre. de 1853».
Reverso: «Rafael Botella» (a carboncillo, rubricado).
60×45. Carboncillo y sanguina. Papel blanco agarbanzado.

758/P.—1854-1.
Estudio de pie.
Reverso: «José Romero» (a lápiz, rubricado).
«Día 4 de Enero/1854» (a lápiz).
29×21. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

759/P.—1854-2.
Estudio de pie.
Reverso: «Carlos Bosch y Alvarez» (a lápiz, rubricado).
«Fecit 28 Nvbre. 1854» (a lápiz).
36×26. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

760/P.—1855-1.
Cabeza masculina, estatua clásica.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «José Isidoro Romero» (a lápiz, rubricado).
«26 Abril 1855» (a lápiz).
49×37. Sanguina. Papel agarbanzado.

761/P.—1856-1.
Tres desnudos masculinos.
Anverso: «2 Febrero/56».
Reverso: «José Cernuda».
51×43. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

762/P.—1856-2.
Cabeza masculina.
Anverso: «8 Febrero/856».
Reverso: «Luis López».
«p.ª 2.ª Mención».
45×33. Carboncillo y tiza. Papel gris.

763/P.—1856-3.
Estudio de pies.
Anverso: «2 Febrero/856».
Reverso: «Enrique Fernandez» (a lápiz).
48×38. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

764/P.—1856-4.
Estudio de pie.
Anverso: «2 Febrero 856».
Reverso: «José Rodríguez» (a lápiz).
41×35. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

765/P.—1856-5.
Cabeza masculina, estatua.
Anverso: «2 Febrero/856».
Reverso: «Juan Fernandez».
49×35. Carboncillo y clarión. Papel marrón.

766/P.—1856-6.
Desnudo masculino.
Anverso: «2 Febrero/856».
Reverso: «Francisco Cristóbal y Portas» (a lápiz, rubricado).
55×41. Sanguina y clarión. Papel blanco agarbanzado.

767/P.—1856-7.
Dafnis y Cloe.
Anverso: «2 Febrero 856».
Reverso: «Lope de los Campos».
58×44. Lápiz y carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

768/P.—1856-8.
Discóbolo.
Anverso: «2 Febrero/856».

Reverso: «A. G. Valdeavellano» (a carboncillo, rubricado).
60×45. Lápiz, carboncillo y clarión. Papel agarbanzado.

769/P.—1856-9.
Cabeza de fraile.
Anverso: «Por José Cortijo» (rubricado). «2 Febrero/856».
Reverso: «p.ª la 2.ª Mención».
44×31. Lápiz y carboncillo. Papel agarbanzado.

770/P.—1856-10.
Desnudo masculino en contraposto.
Anverso: (rúbrica). «6 Abril 56».
Reverso: «Federico Montañés» (a sanguina).
60×43. Sanguina y clarión. Papel blanco agarbanzado.

771/P.—1856-11.
Desnudo de niño.
Anverso: (rúbrica). «6 Abril 56».
Reverso: «Elías Martín» (a lápiz, rubricado).
58×47. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

772/P.—1856-12.
Cabeza masculina.
Anverso: (rúbrica). «6 Abril 56».
Reverso: «Eusebio Cuenca» (a carboncillo, rubricado).
48×32. Carboncillo y clarión. Papel marrón.

773/P.—1856-13.
Cabeza masculina.
Anverso: (rúbrica). «6 Abril 56».
Reverso: «Salvador Alliñana» (a carboncillo, rubricado).
48×39. Carboncillo y clarión. Papel marrón oscuro.

774/P.—1856-14.
Cabeza masculina.
Anverso: (rúbrica). «6 Abril 56».
Reverso: «Agustín Gonzalez» (a lápiz).
47×34. Lápiz y clarión. Papel verde.

775/P.—1856-15.
Cabeza femenina con turbante.
Anverso: (rúbrica). «6 Abril 56».
Reverso: «Antonio Gómez» (a carboncillo).
49×36. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

776/P.—1856-16.
Desnudo masculino.
Anverso: (rúbrica). «6 Abril 56».
Reverso: «Gaspar Menendez» (a lápiz).
58×45. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

777/P.—1856-17.
Cabeza masculina, tipo romano.
Anverso: (rúbrica). «6 Abril 56».
Reverso: «Dionisio Noguera» (a lápiz).
48×37. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

778/P.—1856-18.
Desnudo masculino.
Anverso: (rúbrica). «6 Abril 56».
Reverso: «Tomás Grajal» (a sanguina).
55×44. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

779/P.—1856-19.
Cabeza femenina con guirnalda de flores.
Anverso: (rúbrica). «6 Abril 56».
Reverso: «Ingeniero / Francisco Oyanguren» (a lápiz).
43×33. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

780/P.—1856-20.
Hombre de medio cuerpo.
Anverso: (rúbrica). «6 Abril 56».

Reverso: «Benito Lozano» (a lápiz).
49×36. Lápiz, carboncillo y clarión. Papel marrón.

781/P.—1856-21.
Cabeza masculina.
Anverso: (rúbrica).
«6 Abril 56».
Reverso: «Manuel Cano» (rubricado).
42×31. Carboncillo y clarión. Papel marrón oscuro.

782/P.—1856-22.
Estudio de mano.
Anverso: «Camarón» (rubricado).
«6 Abril 56».
Reverso: «Juan de Dios Pica» (a lápiz).
31×41. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

783/P.—1856-23.
Estudio de mano.
Anverso: «Camarón» (rubricado).
«6 Abril 56».
Reverso: «José Oyanguren» (a lápiz).
49×32. Lápiz y clarión. Papel agarbanzado.

784/P.—1856-24.
Estudio de pie.
Anverso: «Camarón» (rubricado).
«J. Martín» (a lápiz).
«6 Abril 56».
Reverso: «Juan Martín» (a sanguina).
41×30. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

785/P.—1856-25.
Estudio de pie.
Anverso: «Camarón» (rubricado).
«6 Abril 56».
Reverso: «Luis Alvarez».
40×29. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

786/P.—1856-26.
Cabeza masculina.
Anverso: (rúbrica).
«6 Abril 56».
Reverso: «Casimiro Valcárcel» (a carboncillo, rubricado).
46×30. Carboncillo y clarión. Papel verde.

787/P.—1856-27.
Estudio de mano.
Anverso: «Camarón» (rubricado).
«6 Abril 56».
Reverso: «Francisco la Roca» (a lápiz).
46×29. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

788/P.—1856-28.
Estudio de pie.
Anverso: «Camaron» (rubricado).
«6 Abril 56».
Reverso: «Manuel Domínguez» (a lápiz).
44×29. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

789/P.—1856-29.
Estudio de pie.
Anverso: «Camaron» (rubricado).
«6 Abril 56».
Reverso: «Juan Gutiérrez» (a lápiz).
49×32. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

790/P.—1856-30.
Estudio de pie.
Reverso: «J. G. 7 Dcbre. 856».
«José Robles» (a lápiz, rubricado).
37×28. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

791/P.—1856-31.
Estudio de pie.
Reverso: «Francisco Montiel» (rubricado).
«J. G. 7 Dcbre. 856».
31×23. Carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

792/P.—1856-32.
Estudio de brazo.
Reverso: «Inocencio Redondo» (a carboncillo).
«J. G. 7 Dcbre. 856».
47×35. Carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

793/P.—1856-33.
Estudio de pies.
Reverso: «Carlos Menéndez» (a lápiz).
«J. G. 7 Dcbre. 856».
23×36. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

794/P.—1856-34.
Estudio de pie.
Reverso: «Antonio López» (a lápiz, rubricado).
«J. G. 7 Dcbre. 856».
39×31. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

795/P.—1856-35.
Desnudo masculino.
Reverso: «Gonzalo Langa» (rubricado).
«J. G. 7 Dcbre. 856».
58×43. Carboncillo y clarión. Papel blanco agarbanzado.

796/P.—1856-36.
Discóbolo.
Reverso: «Juan Fernández».
«J. G. 7 Dcbre. 856».
56×38. Lápiz, carboncillo y clarión. Papel blanco agarbanzado.

797/P.—1856-37.
Desnudo masculino.
Reverso: «Fernando Bosch» (rubricado).
«J. G. 7 Dcbre. 856».
55×42. Lápiz y carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

798/P.—1856-38.
Cabeza masculina.
Reverso: «R. Balaca» (a carboncillo).
«J. G. 7 Dcbre. 856».
Carboncillo y tiza. Papel gris.

799/P.—1856-39.
Estudio de pies.
Reverso: «Lorenzo Paje» (a lápiz).
«J. G. 7 Dcbre. 856».
40×32. Lápiz y carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

800/P.—1856-40.
Desnudo masculino.
Reverso: «Antonio Núñez».
«J. G. 7 Dcbre. 856».
53×43. Carboncillo y tiza. Papel blanco agarbanzado.

801/P.—1856-41.
Estudio de pie.
Reverso: «Alejandro Ferrant» (a lápiz, rubricado).
«J. G. 7 Dcbre. 856».
29×24. Carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

802/P.—1856-42.
Cabeza masculina, probablemente Cristo.
Anverso: «2 Febrero/856».
Reverso: «Para la 2.ª mención».
«Vicente Caballero».
45×30. Carboncillo. Papel gris.

803/P.—1857-1.
Desnudo masculino.
Anverso: «J. Martín 1857» (a sanguina). (Rúbrica).
54×39. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

804/P.—1857-2.
Dos cabezas masculinas.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Angel Castilla» (a carboncillo).
«Pase» (a carboncillo).
«3 de Mayo de 57» (a lápiz).
39×50. Carboncillo y clarión. Papel blanco agarbanzado.

805/P.—1857-3.
Desnudo masculino.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Eduardo Balaca/3 Mayo 57» (a lápiz).
60×47. Carboncillo y sanguina. Papel blanco agarbanzado.

806/P.—1857-4.
Cabeza masculina.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Antonio Villaverde/Para pase» (a carboncillo).
«3 de Mayo de 57» (a lápiz).
40×27. Carboncillo y clarión. Papel gris.

807/P.—1857-5.
Cabeza masculina.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Manuel de Huerta» (rubricado).

«3 de Mayo de 57» (a lápiz).
«Para pase» (a carboncillo).
40×30. Carboncillo y clarión. Papel gris.

808/P.—1857-6.
Cabeza masculina.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Rafael García Blanco».
«3 de Mayo de 57» (a lápiz).
43×31. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

809/P.—1857-7.
Estudio de piernas.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «José Gómez y Gómez».
«3 de Mayo de 57» (a lápiz).
55×39. Sanguina. Papel agarbanzado.

810/P.—1857-8.
Busto femenino de perfil.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Luis Morales Valay» (rubricado).
«3 de Mayo de 57» (a lápiz).
44×32. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

811/P.—1857-9.
Cabeza masculina.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «José Joaquín Flores» (a carboncillo).
«3 de Mayo de 57» (a lápiz).
48×31. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

812/P.—1857-10.
Estudio de pie.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Lorenzo Garrido» (rubricado).
«3 de Mayo de 57» (a lápiz).
39×29. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

813/P.—1857-11.
Estudio de mano con monedas y esbozo de pie.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Candido Gabaldon y Celda».
«3 de Mayo de 57» (a lápiz).
40×30. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

814/P.—1857-12.
Estudio de pie.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Sotero García».
«3 de Mayo de 57» (a lápiz).
37×27. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

815/P.—1857-13.
Cabeza masculina.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Francisco la Roca» (a carboncillo).
«Para pase» (a carboncillo).
«3 de Mayo de 57» (a lápiz).
49×32. Carboncillo y clarión. Papel marrón.

816/P.—1857-14.
Cabeza masculina.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Luis Gutierrez» (a carboncillo).
«3 de Mayo de 57» (a lápiz).
40×30. Carboncillo y clarión. Papel agarbanzado.

817/P.
Mano con seno.
Anverso: «velasco».
Reverso: «Presentado en Junta Ordinaria de 6 de Junio para Académico de mérito».
27×36. Lápiz, sanguina, azul. Papel blanco agarbanzado.

818/P.
Cabeza femenina con trenza en el cabello.
Reverso: «José M.ª Fernandez» (a lápiz).
45×35. Carboncillo y clarión. Papel azul.

819/P.
Cabeza femenina con trenza en el cabello.
Anverso: «El Director/Inocencio Borghini» (rubricado).
Reverso: «Luis Alvarez» (a carboncillo).
48×37. Carboncillo y clarión. Papel gris azulado.

820/P.
Cabeza femenina.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «José Aterido» (a carboncillo, rubricado).
43×36. Carboncillo y clarión. Papel azul claro.

821/P.
Cabeza femenina.
Anverso: «Bernardo López» (rubricado).
Reverso: «Manuel Sánchez Marcos» (a carboncillo, rubricado).
48×31. Lápiz, carboncillo y clarión. Papel agarbanzado.

822/P.
Cabeza femenina elevando la mirada.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Antonio Hernández» (a lápiz, rubricado).
48×32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

823/P.
Cabeza femenina elevando la mirada.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Federico Montañés» (a lápiz).
48×31. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

824/P.
Cabeza femenina elevando la mirada.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Pedro Sáez García».
46×34. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

825/P.
Cabeza femenina elevando la mirada.
Reverso: «Francisco Merino».
45×30. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

826/P.
Perfil femenino.
Anverso: «Francisco Elías Burgos» (rubricado).
38×30. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

827/P.
Cabeza femenina, estatua.
Anverso: «Pide pase/Tegeo» (rubricado).
Reverso: «Ecequiel Díaz» (a lápiz).
48×36. Lápiz y clarión. Papel agrabanzado.

828/P.
Cabeza femenina, estatua.
Reverso: «Urbano Manini» (a lápiz).
44×38. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

829/P.
Cabeza femenina con guirnalda de flores.
Anverso: «J. H.».
48×31. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

830/P.
Cabeza femenina con guirnalda de flores.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «José Serrano».
55×40. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

831/P.
Busto con túnica.
Anverso: «Bernardo López» (rubricado).
Reverso: «Mauricio de Lucas» (rubricado).
50×39. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

832/P.
Cabeza femenina con yelmo.
Anverso: «Bernardo López» (rubricado).
Reverso: «Ignacio Dalac».
50×38. Lápiz y clarión. Papel pardo.

833/P.
Cabeza de niño.
Anverso: «Jorge Silva» (a lápiz).
«Pide el pase a figuras/Ginés» (rubricado).
34×26. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

834/P.
Cabeza de niña.
Anverso: «Director Inocencio Borghini» (rubricado).
Reverso: «Ramón Encinas».
40×28. Carboncillo y clarión. Papel agarbanzado.

835/P.
Niño.
Anverso: «Bernardo López» (rubricado).

Reverso: «Ignacio Pérez» (a lápiz, rubricado).
50×38. Carboncillo y clarión. Papel azul grisáceo.

836/P.
Niño.
Anverso: «Bernardo López» (rubricado).
Reverso: «Angel Orejas» (a lápiz).
46×31. Carboncillo y clarión. Papel azul.

837/P.
Niño.
Anverso: «Pide pase a Figuras». (rúbrica).
Reverso: «Manuel González».
49×38. Lápiz y clarión. Papel azul.

838/P.
Estudio de brazo y de mano.
Anverso: «Pide pase a Cabezas». (rúbrica).
Reverso: «Félix Real».
37×27. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

839/P.
Estudio de mano con monedas.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Antonio Hernández» (a lápiz, rubricado).
25×31. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

840/P.
Mano con monedas y esbozo de pie.
Anverso :«Por A. de D. V. Camarón/N. Hernández» (rubricado).
Reverso: «Francisco Mulineli».
40×33. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

841/P.
Mano con monedas y esbozó de pie.
Reverso: «Gaspar Menéndez» (a lápiz).
40×30. Lápiz. Papel blanco amarillento.

842/P.
Mano con monedas y esbozo de pie.
Anverso: «Vicente Camarón» (rubricado).
Reverso: «Juan Barquero» (rubricado).
45×32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

843/P.
Mano con dije.
Reverso: «Joaquín Muniesa» (a carboncillo).
32×36. Carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

844/P.
Mano.
Reverso: «Victoriano Salmón» (rubricado).
31×42. Lápiz, carboncillo y clarión. Papel anaranjado.

845/P.
Mano.
Reverso: «José M.ª García» (a carboncillo).
32×42. Lápiz, carboncillo y clarión. Papel agarbanzado.

846/P.
Estudio de mano, dos esbozos de mano y uno de pie.
Anverso: «El Director/Inocencio Borghini» (rubricado).
Reverso: «Román Doldán» (a lápiz).
47×37. Lápiz. Papel agarbanzado.

847/P.
Manos sosteniendo una pluma.
Reverso: «Cándido Viana» (a lápiz).
32×43. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

848/P.
Estudio de mano.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Antonio Sánchez Cid».
43×31. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

849/P.
Estudio de mano.
Reverso: «Vicente Caballero» (a lápiz).
38×30. Lápiz y carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

850/P.
Estudio de mano.
37×29. Lápiz y clarión. Papel agranbanzado.

851/P.
Estudio de mano.
Anverso: «Pide pase» (rubricado).
Reverso: «Eduardo Fernández» (a lápiz).
23×30. Lápiz y clarión. Papel agarbanzado.

852/P.
Estudio de mano.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Gerónimo Munileli» (a lápiz).
41×32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

853/P.
Estudio de mano.
Anverso: «José Bueno» (rubricado).
Reverso: «Alejandro Vidal» (a lápiz, rubricado).
24×34. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

854/P.
Estudio de mano.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Sebastián Fernández».
29×42. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

855/P.
Estudio de mano.
Reverso: «Dionisio Noguera» (a lápiz).
31×49. Lápiz y carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

856/P.
Estudio de mano.
Anverso: «Vicente Camarón» (rubricado).
Reverso: «Waldo Bacorelle».
38×28. Lápiz y clarión. Papel anaranjado.

857/P.
Estudio de mano.
Anverso: «Por A de D. V. Camarón/Nicolás Fernández» (rubricado).
Reverso: «Ricardo Peyrotio» (rubricado).
40×30. Lápiz y clarión. Papel marrón claro.

858/P.
Estudio de mano.
Anverso: «Vicente Camarón» (rubricado).
Reverso: «Enrique Zofio» (a lápiz).
41×31. Lápiz y clarión. Papel agarbanzado.

859/P.
Estudio de mano.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Agustín González» (a lápiz).
41×32. Lápiz, carboncillo y clarión. Papel marrón claro.

860/P.
Estudio de mano.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Federico Montañés» (a lápiz).
45×32. Lápiz y clarión. Papel agarbanzado.

861/P.
Estudio de mano.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Antonio Pérez» (a lápiz, rubricado).
40×32. Lápiz y clarión. Papel agarbanzado.

862/P.
Estudio de mano.
Anverso: «Vicente Camarón» (rubricado).
Reverso: «Lucas Griñón».
41×31. Lápiz, carboncillo y clarión. Papel agarbanzado.

863/P.
Estudio de mano.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Diego José Alvarez» (a lápiz, rubricado).
48×32. Lápiz y clarión. Papel agarbanzado.

864/P.
Estudio de mano.
Anverso: «Vicente Camarón» (rubricado).
Reverso: «Manuel Fernández».
43×33. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

865/P.
Estudio de mano.
Anverso: (rúbrica).

Reverso: «Manuel Cano» (a lápiz).
39×32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

866/P.
Estudio de mano.
Anverso: «Vicente Camarón» (rubricado).
Reverso: «Eusebio Crespo» (a lápiz).
40×33. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

867/P.
Estudio de mano.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «José Cachena».
48×31. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

868/P.
Estudio de mano.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Bonifacio Angulo».
43×31. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

869/P.
Estudio de mano.
Reverso: «Eusebio Cuenca» (a lápiz, rubricado).
46×32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

870/P.
Estudio de mano.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «José Candebat» (rubricado).
47×31. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

871/P.
Estudio de mano con moneda.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Eusebio Cenicero» (a lápiz, rubricado).
23×28. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

872/P.
Estudio de mano.
Anverso: «Director Inocencio Borghini» (rubricado).
Reverso: «Antonio del Castillo» (a lápiz, rubricado).
36×31. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

873/P.
Estudio de brazo.
Anverso: (rúbrica).
«Pide pase para Cabezas» (a lápiz).
Reverso: «Alfonso de/Zafra» (a lápiz).
22×28. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

874/P.
Estudio de brazo.
Anverso: «Pide pase a Cabezas». (rúbrica).
Reverso: «Francisco Lamas».
39×29. Lápiz. Papel azul claro.

875/P.
Mano con seno.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Por Manuel Montilla».
27×39. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

876/P.
Mano con seno.
Anverso: «Vicente Camarón» (rubricado).
Reverso: «Isidro Menéndez».
33×42. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

877/P.
Mano con seno.
Reverso: «José Cortijo».
24×31. Lápiz y clarión. Papel marrón.

878/P.
Mano con seno.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Juan Blanco».
30×46. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

879/P.
Mano con seno.
Reverso: «Ramón Angulo» (rubricado).
29×38. Lápiz. Papel agarbanzado.

880/P.
Estudio de mano.
Anverso: «Director Inocencio Borghini» (rubricado).
Reverso: «José Burruezo».
37×28. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

881/P.
Estudio de mano.
Anverso: «El Director/Inocencio Borghini» (rubricado).

Reverso: «Juan Arroyo» (a lápiz).
32×24. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

882/P.
Estudio de mano.
Anverso: «Joaquín Fontanillas pide pase a Cabezas» (a lápiz).
(rúbrica).
Reverso: «D. Joaquín Fontanillas».
28×23. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

883/P.
Dos estudios de manos.
Anverso: «Pide pase á Cabezas».
(rúbrica).
Reverso: «Manuel Rodrigo/pide pase á Cabezas».
29×19. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

884/P.
Estudio de mano.
Anverso: «1.ª V.º B.º/Boner» (rubricado) (a lápiz).
Reverso: «Pedro Serramitjana».
20×26. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

885/P.
Estudio de mano.
Anverso: «V.º B.º Boner» (rubricado, a lápiz).
Reverso: «Agapito Ballmitjana».
34×26. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

886/P.
Estudio de mano.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Bonifacio Medina pide pase para Cabezas».
33×24. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

887/P.
Estudio de mano.
Anverso: (rúbrica).
«Pide Pase á Cabezas» (a lápiz).
Reverso: «Manuel Berdasco» (a lápiz).
19×27. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

888/P.
Estudio de mano.
Anverso: «Pide pase a Cabezas» (a lápiz).
«Elías» (rubricado).
Reverso: «Nicolás de Salas» (a lápiz).
31×22. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

889/P.
Estudio de mano.
Reverso: «Gonzalo Langa» (a lápiz) (rubricado).
32×40. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

890/P.
Dos estudios de mano.
Anverso: «Pide pase a Cabezas».
(rúbrica).
Reverso: «Manuel Goyanes».
38×28. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

891/P.
Manos entrelazadas.
Anverso: (rúbrica).
«Pide pase a Cabezas» (a lápiz).
Reverso: «Manuel Berdasco» (a lápiz, rubricado).
20×24. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

892/P.
Manos entrelazadas.
Anverso: «Pide pase a Cabezas» (a lápiz).
(rúbrica).
Reverso: «Lo dibujó Manuel Llamas» (a lápiz).
23×27. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

893/P.
Estudio de brazo.
Reverso: «Rafael Mario» (a carboncillo).
47×33. Carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

894/P.
Estudio de mano.
Anverso: «Manuel Delgado y Monroy».
35×25. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

895/P.
Estudio de mano.
27×30. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

896/P.
Estudio de mano.
Anverso: «Pide pase a Cabezas».
(rúbrica).

Reverso: «Manuel Rodrigo/pide pase á Cabezas».
38×26. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

897/P.
Cuatro estudios de manos infantiles.
Anverso: «Por A de D. Vicente Camarón/ Nicolás Fernández» (rubricado).
Reverso: «Rufino Arroyo y Valdés».
48×32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

898/P.
Dos estudios de manos.
Reverso: «Rafael Molina».
35×28. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

899/P.
Estudio y esbozo de brazo femenino.
Anverso: «n.º 7».
Reverso: «Ildefonso Pérez Hernández» (rubricado).
48×38. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

900/P.
Dos estudios de brazos.
Anverso: «Vicente Camarón» (rubricado).
Reverso: «Guindos».
56×45. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

901/P.
Dos estudios de brazos.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Manuel Cogolludo».
56×41. Sanguina. Papel agarbanzado.

902/P.
Dos estudios de mano.
Anverso: «pide pase Tegeo» (rubricado).
Reverso: «Francisco Hermida» (a lápiz, rubricado).
24×35. Lápiz y clarión. Papel morado.

903/P.
Estudio de pie.
Anverso: «Pide pase á Cabezas». (rúbrica).
Reverso: «Manuel Rodrigo/pide pase a Cabezas».
26×21. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

904/P.
Estudio de pie.
Anverso: «García».
Reverso: (sello).
44×28. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

905/P.
Estudio de pie.
Reverso: «Fernando Bosch/y Herrera» (a lápiz, rubricado).
32×22. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

906/P.
Estudio de pie.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Por Antonio Gisbert».
30×24. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

907/P.
Estudio de pie.
Anverso: Pide pase á Cabezas» (a lápiz). (rúbrica).
Reverso: «Nicolás González» (a lápiz, rubricado).
23×32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

908/P.
Estudio de pie.
Anverso: Pide pase á Cabezas» (a lápiz). (rúbrica).
Reverso: «Nicolás González» (a lápiz, rubricado).
22×32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

909/P.
Estudio de pie.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Eduardo de Orduña» (rubricado).
41×33. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

910/P.
Estudio de pie.
Anverso: «Por A de D. V. Camarón/N. Fernández» (rubricado).
Reverso: «Miguel Pardo».
47×34. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

911/P.
Estudio de pie.
Anverso: (rúbrica).

Reverso: «Luis Gutiérrez».
43×30. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

912/P.
Estudio de pie y esbozo de pie.
Anverso: «Director Inocencio Borghini» (rubricado).
Reverso: «Tomás de Rozadilla» (a lápiz).
34×35. Lápiz y clarión. Papel agarbanzado.

913/P.
Estudio de pie.
Anverso: «Pide Pase» (a lápiz). (rúbrica).
Reverso: «Juan Eugenio Hartzenbusch» (a lápiz, rubricado).
45×32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

914/P.
Estudio de pie.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Manuel Rebuelta» (rubricado).
44×31. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

915/P.
Estudio de pie.
Anverso: «El Director/Inocencio Borghini» (rubricado).
Reverso: «Luis Roa» (rubricado). «V.º».
32×23. Carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

916/P.
Estudio de pie.
Reverso: «Sabino Pardo» (a lápiz, rubricado).
30×22. Carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

917/P.
Estudio de pie.
Reverso: «Víctor Esteban» (a lápiz, rubricado).
37×27. Carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

918/P.
Estudio de pie.
Reverso: «Antonio Dalac» (a lápiz).
30×22. Carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

919/P.
Estudio de pie.
Anverso: «Pide pase» (rubricado).
Reverso: «Juan Moreno» (a carboncillo, rubricado).
28×22. Carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

920/P.
Estudio de pie.
Reverso: «Elías Martín» (a lápiz).
41×32. Lápiz y carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

921/P.
Estudio de pie.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Tomás Fernández y Gragal» (a lápiz, rubricado).
44×29. Lápiz y carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

922/P.
Estudio de pie.
Anverso: «Por A de D. V. Ca-/marón/ Nicolás Fernández» (rubricado).
Reverso: «José Maturana».
41×29. Lápiz y carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

923/P.
Estudio de pie.
Reverso: «Eugenio de la Parra» (rubricado).
38×30. Lápiz y carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

924/P.
Estudio de pie.
Anverso: «Vicente Camarón» (rubricado).
Reverso: «José Marquina» (a lápiz).
42×32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

925/P.
Estudio de pie.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Federico Cano» (a lápiz).
41×30. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

926/P.
Estudio de pie.
Anverso: «Pide pase a Cabezas» (a lápiz). «Ignacio García» (rubricado).
Reverso: «Antonio Cid» (a lápiz).
36×26. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

927/P.
Estudio de pie.
Anverso: «Elías» (rubricado).
Reverso: «Ciriaco Perroncely/Pide pase á Cabezas» (a lápiz, rubricado).
27×20. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

928/P.
Estudio de pie.
Anverso: «Director Inocencio Borghini» (rubricado).
Reverso: «Mariano Barrero» (a lápiz).
30×23. Carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

929/P.
Estudio de pie.
Reverso: «Gregorio Gra Ruiz» (a lápiz, rubricado).
31×24. Carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

930/P.
Estudio y esbozo de pie.
Anverso: «Ignacio García» (rubricado).
Reverso: «Juan Bautista García» (a lápiz, rubricado).
44×28. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

931/P.
Estudio de pie.
Anverso: «V B» (?) (rubricado, a lápiz).
27×37. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

932/P.
Estudio de pie.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Manuel de Huerta» (a lápiz, rubricado).
39×31. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

933/P.
Estudio de pie.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Pedro de Salado» (a lápiz).
39×29. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

934/P.
Estudio de pie.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Francisco Carbonell».
42×31. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

935/P.
Estudio de pie.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Palacios» (a carboncillo, rubricado).
47×31. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

936/P.
Estudio de pie.
Reverso: «H. Conejo» (a lápiz, rubricado).
38×29. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

937/P.
Estudio de pie.
Anverso: «El Director/Inocencio Borghini» (rubricado).
Reverso: «Ricardo García» (rubricado).
38×29. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

938/P.
Estudio de pie.
Anverso: «Pide pase» (rubricado).
Reverso: «Julián Aroca» (a lápiz, rubricado).
29×41. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

939/P.
Estudio de pie.
Reverso: «José Fernández» (a lápiz).
37×26. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

940/P.
Estudio de pie.
Anverso: «Pide pase/Tegeo» (rubricado).
Reverso: «D. Antonio Mayo».
24×34. Lápiz. Papel agarbanzado.

941/P.
Estudio de pie.
Reverso: «Victoriano García» (a lápiz).
33×24. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

942/P.
Estudio de pie.
Anverso: «Pide pase. Tegeo» (rubricado).
Reverso: «Juan Donato Pos» (a lápiz, rubricado).
28×38. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

943/P.
Estudio de pie.
Reverso: «Manuel Belmar».
44×32. Sanguina y clarión. Papel marrón claro.

944/P.
Estudio de pie.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Manuel Fernández» (a lápiz).
44×32. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

945/P.
Estudio de pie.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Manuel Carnalla».
«3 de Mayo» (a lápiz).
39×30. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

946/P.
Estudio de pie.
Anverso: «Vicente Camarón» (rubricado).
Reverso: «Eugenio Serrano» (rubricado).
44×29. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

947/P.
Estudio de pie.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Regino Páramo» (rubricado).
42×30. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

948/P.
Estudio de pie.
Anverso: «Vicente Camarón» (rubricado).
Reverso: «Rafael Botella» (a lápiz).
42×30. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

949/P.
Estudio de pie.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Angel Castilla» (a lápiz).
41×30. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

950/P.
Estudio de pie.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Andrés Lozano» (a lápiz, rubricado).
41×32. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

951/P.
Estudio de pie.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Isaac V. Lainz».
41×31. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

952/P.
Estudio de pie.
Anverso: «Por A. de D. V. Camarón/N. Fernández» (rubricado).
Reverso: «Ignacio Dalac» (rubricado).
39×29. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

953/P.
Estudio de pie.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Acisclo Villaverde Gasco n.º 23 (a sanguina).
40×32. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

954/P.
Estudio de pie.
Anverso: «Camarón» (rubricado).
Reverso: «Miguel Ramírez».
42×30. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

955/P.
Estudio de pie.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Luis Morales Valay» (rubricado).
40×32. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

956/P.
Estudio de pie.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Antonio Gómez» (a lápiz).
43×32. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

957/P.
Estudio de pie.
Anverso: «José Bueno» (rubricado).
Reverso: «Mariano Pérez Delgado» (rubricado).
43×32. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

958/P.
Estudio de pie.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Juan Pérez».
49×32. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

959/P.
Dos estudios de piernas infantiles.
Anverso: «El Director/Inocencio Borghini» (rubricado).
Reverso: «Ilario Ahumada» (a lápiz, rubricado).
20×29. Sanguina. Papel blanco y agarbanzado.

960/P.
Dos estudios de pie.
Anverso: «Pide pase. Tegeo» (rubricado).
Reverso: «Federico Jareño» (a lápiz).
42×31. Lápiz. Papel agarbanzado.

961/P.
Estudio de pierna masculina.
Reverso: «Pedro Luzón» (a lápiz).
47×32. Lápiz y carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

962/P.
Dos estudios de pie.
Reverso: «José Vandestrat» (a lápiz).
32×22. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

963/P.
Estudio de pies.
Reverso: «Carlos Moreno» (a lápiz).
34×43. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

964/P.
Estudio de pies.
Anverso: «Agustín Toledano» (rubricado).
Reverso: «Agustín Toledano» (a lápiz, rubricado).
45×34. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

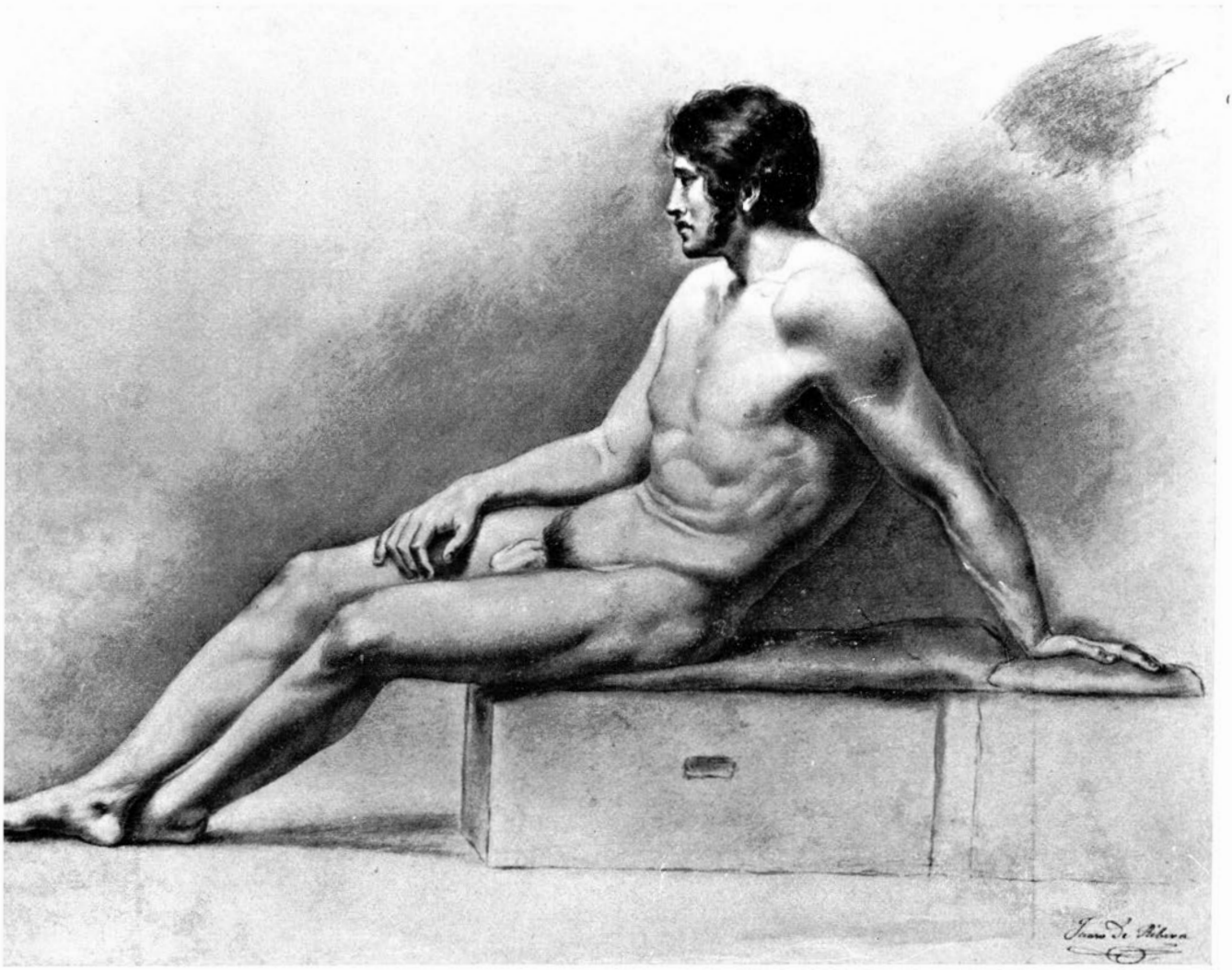
965/P.
Estudio de pies.
Reverso: «Manuel Luna» (a lápiz, rubricado).
42×35. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

966/P.
Estudio de pies.
Reverso: «José Jaureguy» (a lápiz).
40×33. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

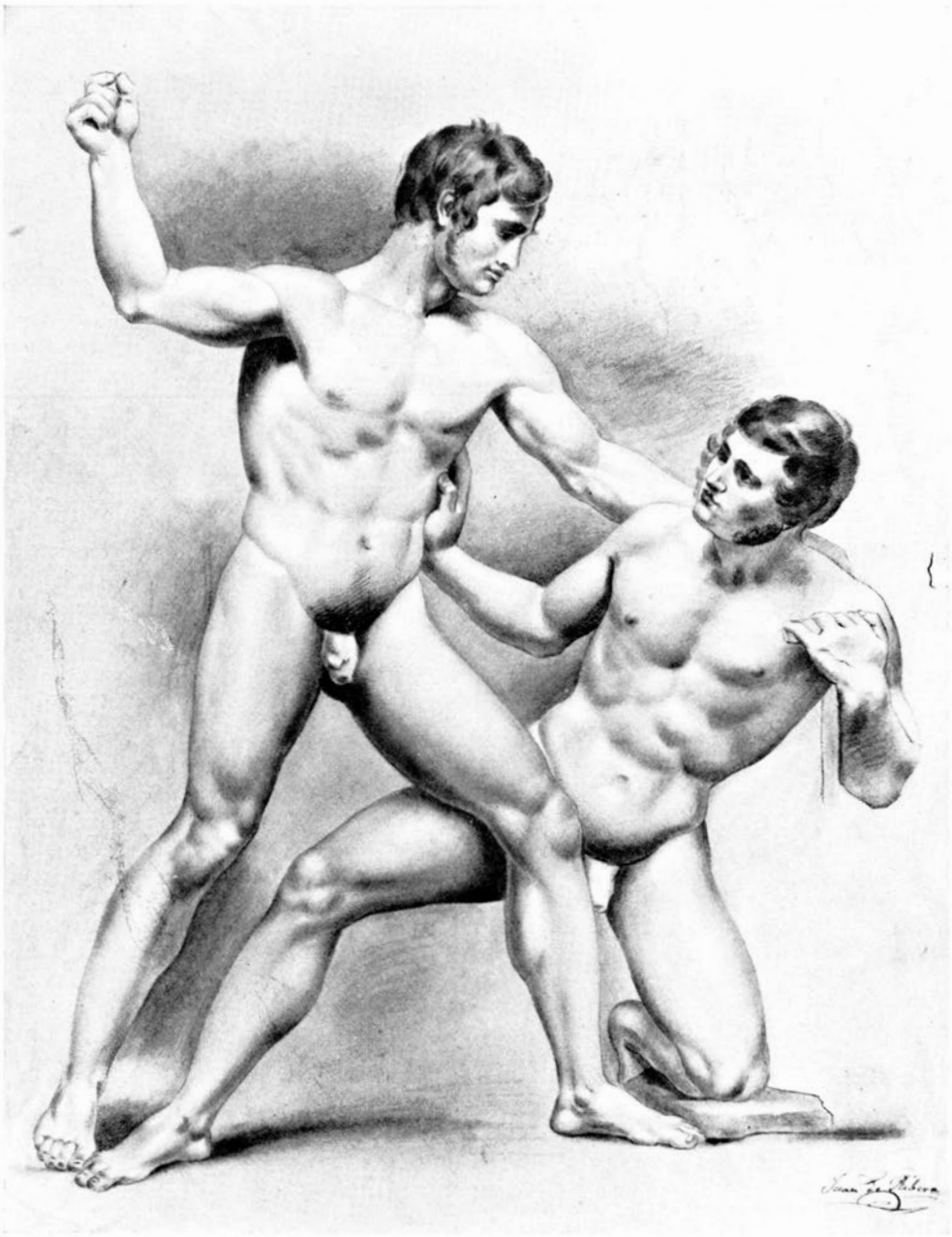
967/P.
Estudio de piernas.
Anverso: (rúbrica).
«Manuel M.ª de Córdoba» (a sanguina, rubricado).
Reverso: «Manuel M.ª de Córdoba y Jurado».
53×37. Sanguina. Papel agarbanzado.

968/P.
Estudio de piernas.
Anverso: «Vicente Camarón» (rubricado).
Reverso: «Gerardo San Miguel» (rubricado).
55×38. Sanguina. Papel agarbanzado.

969/P.
Estudio de piernas.
Anverso: «Francisco Pérez (rubricado).
Reverso: «Manuel Fernández» (a lápiz, rubricado).
56×37. Sanguina. Papel agarbanzado.



403 1839-17 Felipe Villarrubia y Cachopo



N.º 406 1839-20 José Panuchi

970/P.
Dos estudios de pierna.
Reverso: «Vicente de Uriarte» (a sanguina).
53×38. Sanguina. Papel rosado.

971/P.
Estudio de piernas.
Anverso: «Vicente Camarón» (rubricado).
Reverso: «Antonio Peña y Arnal» (rubricado).
58×40. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

972/P.
Dos estudios de brazo.
Anverso: «Vicente de Camarón (rubricado).
Reverso: «José Serrano» (a sanguina).
60×42. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

973/P.
Dos estudios de brazo.
Anverso: «Vicente Camarón» (rubricado).
Reverso: «José María Galván» (a sanguina).
55×41. Sanguina. Papel agarbanzado.

974/P.
Estudio de piernas.
Anverso: «Vicente Camarón» (rubricado).
Reverso: «Francisco Díaz y Moncada» (rubricado).
60×39. Sanguina. Papel agarbanzado.

975/P.
Dos estudios de brazo.
Reverso: «Antonio Chaves» (a lápiz).
59×40. Sanguina. Papel agarbanzado.

976/P.
Dos estudios de brazo.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Eleuterio Adrados» (a sanguina).
49×32. Sanguina. Papel agarbanzado.

977/P.
Dos estudios de brazos.
Anverso: «Camarón» (rubricado).
Reverso: «José Martí».
53×40. Sanguina. Papel agarbanzado.

978/P.
Dos estudios de brazo.
Anverso: «Por A. de D. V. Camarón/N. Fernández» (rubricado).
Reverso: «José Troaysur».
52×37. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

979/P.
Ceres, estatua.
Anverso: «Pide pase/Fed. de Madrazo» (rubricado).
Reverso: «Dionisio Fierro».
64×42. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

980/P.
Leda, estatua.
Anverso: «Pide pase/Fed. de Madrazo» (rubricado).
Reverso: «Mariano Cancio Villaamil» (a lápiz).
63×41. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

981/P.
Figura femenina, estatua.
Anverso: «Pide pase al natural/Fed. de Madrazo» (rubricado).
Reverso: «Tortosa» (a lápiz).
60×42. Lápiz y carboncillo. Papel amarillento.

982/P.
Cerés.
Anverso: «Pide pase/Fed. de Madrazo» (rubricado).
Reverso: «Pedro de Sánchez Blanco» (a carboncillo).
56×44. Lápiz y carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

983/P.
Leda.
Anverso: «Pide pase/Federico de Madrazo» (rubricado).

Reverso: «Constancio López Corona» (rubricado).
61×46. Carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

984/P.
Venus.
Anverso: «Pide pase al natural/F. de Madrazo» (rubricado).
Reverso: 985/P. (Esbozo de Venus) «Puebla» (a lápiz).
61×46. Carboncillo y clarión. Papel blanco agarbanzado.

895/P.
Esbozo de Venus.
(En el reverso de 984/P.).
Carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

986/P.
Figura femenina, estatua. Ceres.
Reverso: «Pérez de Siles» (rubricado).
56×41. Carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

987/P.
Diana de Versailles.
Anverso: «Pide pase para el Natl/Fed. de Madrazo» (rubricado).
Reverso: «Ricardo Gimeno» (a lápiz).
58×46. Carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

988/P.
Dos estudios de brazos.
Anverso: «Pide pase á Cavezas» (a lápiz) (rúbrica).
Reverso: «Por Miguel Díaz Yudán» (a lápiz).
46×35. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

989/P.
Desnudo masculino en escorzo.
Reverso: «Luis Moratalla» (a lápiz).
55×41. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

990/P.
Apolo.
Anverso: «Pide pase/F. de Madrazo» (rubricado).
Reverso: «Javier Mendiguchia» (a lápiz).
53×35. Lápiz. Papel amarillento.

991/P.
Cabeza masculina.
Anverso: «Bernardo López» (rubricado).
Reverso: «Miguel Ramírez» (a carboncillo)
38×32. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

992/P.
Cabeza masculina.
Anverso: «Bernardo López» (rubricado).
Reverso: «Gerardo San Miguel» (a lápiz).
44×31. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

993/P.
Cabeza masculina.
Anverso: «Tiene las Menciones de reglamento/Bernardo López» (rubricado).
Reverso: «Esteban Vich» (a lápiz).
41×30. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

994/P.
Cabeza masculina.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Miguel González» (a lápiz).
43×32. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

995/P.
Cabeza masculina.
Anverso: «Bernardo López» (rubricado).
Reverso: «José Troaysur».
41×31. Carboncillo y clarión. Papel marrón.

996/P.
Cabeza masculina.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Luis Alvarez» (a carboncillo).
42×32. Carboncillo y clarión. Papel marrón y negruzco.

997/P.
Cabeza masculina.
Anverso: «Eugenio Huertas» (rubricado).
44×32. Carboncillo y clarión. Papel marrón negruzco.

998/P.
Cabeza masculina.
Anverso: «Tiene las menciones de reglamento/Bernardo López» (rubricado). «Antonio Sánchez Cid» (a lápiz).
Reverso: «Antonio Sánchez Cid».
48×31. Carboncillo y clarión. Papel marrón grisáceo.

999/P.
Cabeza masculina.
Reverso: «Antonio Saleta» (a carboncillo).
48×30. Carboncillo y clarión. Papel pardo.

1.000/P.
Cabeza masculina.
Anverso: «Manuel Belmar». (rúbrica).
47×33. Carboncillo y clarión. Papel marrón negruzco.

1.001/P.
Cabeza masculina.
Anverso: «Bernardo López» (rubricado).
Reverso: «Eduardo Bacorelle» (a lápiz).
46×31. Carboncillo y clarión. Papel agarbanzado.

1.002/P.
Cabeza masculina.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Miguel Cabrero» (rubricado). «Pide Pase a Figuras».
45×30. Lápiz, carboncillo y clarión. Papel marrón.

1.003/P.
Cabeza masculina.
Anverso: «Bernardo López» (rubricado).
Reverso: «Antonio Peña y Arnal».
39×30. Carboncillo y clarión. Papel morado grisáceo.

1.004/P.
Cabeza masculina.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Enrique Zofío» (a lápiz).
43×31. Carboncillo y clarión. Papel marrón.

1.005/P.
Cabeza masculina.
Anverso: «Pide pase para figuras/Bernardo López» (rubricado).
Reverso: «José García de Castro» (rubricado) (a carboncillo).
46×29. Carboncillo y clarión. Papel pardo.

1.006/P.
Cabeza masculina.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Mariano Negrache» (a carboncillo).
49×32. Carboncillo y clarión. Papel agarbanzado.

1.007/P.
Cabeza masculina.
Anverso: «Pide pase para figuras/Bernardo López» (rubricado).
Reverso: «Esta Cabeza vino remitida á la Acad. sin nombre, y en virtud de oficio pasado de la serie G1 al conserje debe pertenecer a don José Rubio de Villegas.
46×29. Carboncillo y clarión. Papel pardo.

1.008/P.
Cabeza masculina.
Anverso: «Bernardo López» (rubricado).
Reverso: «Daniel Cortina y S...» (a carboncillo, rubricado).
48×35. Carboncillo y clarión. Papel marrón grisáceo.

1.009/P.
Cabeza masculina.
Anverso: «Bernado López» (rubricado).
Reverso: «Pedro Solans» (a lápiz).
48×39. Carboncillo y clarión. Papel marrón anaranjado.

1.010/P.
Cabeza masculina, tipo romano.
Anverso: «Bernardo López» (rubricado).
Reverso: «Manuel Martínez».
56×40. Sanguina. Papel pardo.

1.011/P.
Cabeza masculina, tipo romano.
Anverso: «Bernardo López» (rubricado).

Reverso: «Isaac Caveza» (rubricado).
50×38. Sanguina. Papel agarbanzado.

1.012/P.
Cabeza masculina, tipo romano.
Anverso: «Tiene las/Menciones de reglamento/Bernardo López» (rubricado).
Reverso: «José Diez».
51×38. Sanguina. Papel pardo.

1.013/P.
Cabeza masculina, tipo romano.
Anverso: «Bernardo López» (rubricado).
Reverso: «Anselmo Fernández Castilla» (a carboncillo, rubricado).
45×34. Carboncillo y clarión. Papel rosado.

1.014/P.
Cabeza masculina, tipo romano.
Anverso: «Bernardo López» (rubricado).
Reverso: «José María Galván».
44×34. Sanguina. Papel gris claro.

1.015/P.
Cabeza masculina, tipo romano.
Anverso: «Bernardo López» (rubricado).
Reverso: «Enrique Esteve» (a lápiz, rubricado).
49×38. Sanguina y clarión. Papel anaranjado.

1.016/P.
Cabeza masculina barbada.
Anverso: «López» (rubricado).
Reverso: «Celedonio Sainz» (a lápiz, rubricado).
41×31. Carboncillo y clarión. Papel azul verdoso.

1.017/P.
Cabeza masculina barbada.
Anverso: (rúbrica).
«Pide pase a figuras».
Reverso: «Juan Bautista García» (a lápiz)
44×32. Carboncillo y clarión. Papel azul grisáceo.

1.018/P.
Cabeza masculina barbada.
Reverso: «Juan Rodríguez y H...» (a lápiz).
56×42. Carboncillo y clarión. Papel azul.

1.019/P.
Cabeza masculina barbada.
Reverso: «Bonifacio Angulo».
47×35. Carboncillo y clarión. Papel azul.

1.020/P.
Cabeza masculina barbada.
Anverso: «Tomás Fernández y Grajal»
47×35. Carboncillo y tiza. Papel azul.
(rubricado).
(rúbrica).
48×37. Carboncillo y clarión. Papel azul.

1.021/P.
Cabeza masculina.
Anverso: «Tiene las Menciones de reglamento/Bernardo López» (rubricado).
Reverso: «José González Hidalgo».
44×31. Carboncillo y clarión. Papel pardo.

1.022/P.
Cabeza masculina.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Juan Pérez» (a carboncillo. rubricado).
49×36. Carboncillo y clarión. Papel agarbanzado.

1.023/P.
Cabeza masculina.
Reverso: «Manuel Fernández y Grajal» (rubricado).
47×38. Carboncillo y clarión. Papel marrón.

1.024/P.
Cabeza masculina.
Anverso: «Bernardo López» (rubricado).
Reverso: «Manuel Izquierdo» (a lápiz, rubricado).
51×42. Carboncillo y clarión. Papel pardo.

1.025/P.
Cabeza masculina.
Anverso: «Bernardo López» (rubricado).
48×32. Carboncillo y clarión. Papel pardo.

1.026/P.
Cabeza masculina.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Ricardo López».
48×37. Carboncillo y clarión. Papel morado grisáceo.

1.027/P.
Cabeza masculina.
Anverso: «Bernardo López» (rubricado).
Reverso: «Felipe López» (a lápiz).
50×38. Lápiz, carboncillo y clarión. Papel rosado.

1.028/P.
Cabeza masculina con larga barba.
Anverso: «Director In. Borghini» (rubricado).
Reverso: «Luis Peynador».
44×31. Carboncillo y clarión. Papel morado.

1.029/P.
Cabeza masculina con larga barba.
Reverso: «Manuel Garriga» (a carboncillo, rubricado).
46×29. Lápiz, carboncillo y clarión. Papel azul.

1.030/P.
Cabeza masculina con larga barba.
Anverso: «El Director/Inocencio Borghini» (rubricado).
Reverso: «Eduardo Fernández».
48×31. Carboncillo y clarión. Papel gris azulado.

1.031/P.
Cabeza masculina con larga barba.
Anverso: «Pide pase/Tegeo» (rubricado).
Reverso: «Gregorio Sellán» (a carboncillo)
57×43. Carboncillo y clarión. Papel azul claro.

1.032/P.
Cabeza masculina con larga barba.
Anverso: «Pide pase» (rubricado).
Reverso: «Francisco Hermida» (a lápiz, rubricado).
47×36. Carboncillo y clarión. Papel azul claro.

1.033/P.
Cabeza masculina barbada.
Anverso: «El Director Inocencio Borghini» (rubricado).
Reverso: «Federico Jareño y ...» (a carboncillo).
«R.ª».
44×35. Carboncillo y clarión. Papel gris azulado.

1.034/P.
Cabeza masculina barbada.
Anverso: «El Director/Inocencio Borghini» (rubricado).
Reverso: «Luis Roa» (a carboncillo, rubricado).
44×31. Carboncillo y clarión. Papel gris azulado.

1.035/P.
Cabeza masculina barbada.
Reverso: «José Burruezo».
47×35. Carboncillo y clarión. Papel pardo.

1.036/P.
Cabeza masculina barbada.
Reverso: «J. Robles».
44×33. Carboncillo y clarión. Papel morado grisáceo.

1.037/P.
Cabeza masculina barbada.
Anverso: «Pide pase a figuras (rúbrica).
Reverso: «Saturnino García» (a carboncillo).
45×31. Carboncillo y clarión. Papel azul.

1.038/P.
Cabeza masculina barbada.
Anverso: «El Director/Inocencio Borghini» (rubricado).
Reverso: «Juan Enrique Florán« (a lápiz, rubricado).
44×31. Carboncillo y clarión. Papel azul grisáceo.

1.039/P.
Cabeza masculina barbada.
Anverso: «Director Inocencio Borghini» (rubricado).

Reverso: «Ricardo Gimeno».
44×31. Carboncillo y clarión. Papel marrón anaranjado.

1.040/P.
Cabeza masculina barbada.
Anverso: «Pide pase (rúbrica).
Reverso: «Ventura Páramo» (a carboncillo, rubricado).
52×39. Carboncillo y clarión. Papel rosado.

1.041/P.
Cabeza masculina de perfil.
Reverso: «Juan Laza» (a lápiz).
44×34. Lápiz y clarión. Papel azul claro.

1.042/P.
Cabeza masculina de perfil.
Reverso: «M. Malo» (a carboncillo, rubricado).
«Núm. 1.º».
50×37. Carboncillo y clarión. Papel gris verdoso.

1.043/P.
Cabeza masculina de perfil.
Reverso: «Ferrant/Alejandro».
50×37. Carboncillo y clarión. Papel gris.

1.044/P.
Cabeza masculina de perfil.
Anverso: «El Director/Inocencio Borghini» (rubricado).
Reverso: «Pedro Osma» (a lápiz, rubricado).
41×31. Carboncillo y clarión. Papel morado.

1.045/P.
Cabeza masculina de perfil.
Reverso: «Claudio Silva» (a lápiz).
52×42. Carboncillo y clarión. Papel pardo.

1.046/P.
Cabeza masculina.
Anverso: «Tiene las Menciones de Reglamento/Bernardo López» (rubricado).
Reverso: «Pedro Huget» (a lápiz, rubricado).
44×31. Carboncillo y clarión. Papel azul claro.

1.047/P.
Cabeza masculina.
Anverso: «Pide pase para figuras/Bernardo López» (rubricado).
Reverso: «José Fernández Acevedo» (a carboncillo, rubricado).
43×29. Carboncillo y clarión. Papel azul claro.

1.048/P.
Cabeza masculina.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Elías Martín» (a carboncillo, rubricado).
44×32. Carboncillo y clarión. Papel azul claro.

1.049/P.
Cabeza masculina.
Anverso: Bernardo López» (rubricado).
Reverso: «José Llusiá» (a lápiz).
46×35. Carboncillo y clarión. Papel azul.

1.050/P.
Cabeza masculina.
Anverso: «Bernardo López» (rubricado).
Reverso: «Antonio Peña y Arnal» (rubricado).
43×29. Carboncillo y clarión. Papel azul.

1.051/P.
Cabeza masculina.
Anverso: «Eugenio de la Parra» (a carboncillo, rubricado).
49×32. Carboncillo y clarión. Papel marrón.

1.052/P.
Cabeza masculina.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Carlos Casado» (a lápiz).
48×32. Carboncillo y clarión. Papel pardo.

1.053/P.
Figura masculina, estudio de ropaje.
Anverso: «Pide pase/Federico de Madrazo» (rubricado).
Reverso: «Luis Alvarez» (rubricado).
62×48. Carboncillo y clarión. Papel gris.

1.054/P.
Cabeza masculina.
Anverso: «El Director/Inocencio Borghini» (rubricado).
Reverso: «Mariano Alameda».
43×34. Carboncillo y clarión. Papel azul grisáceo.

1.055/P.
Cabeza masculina.
Anverso: «Pide pase» (rubricado).
Reverso: «José María Ferrer» (a carboncillo).
40×36. Carboncillo. Papel rosado.

1.056/P.
Cabeza masculina.
Anverso: «El Director/Inocencio Borghini» (rubricado).
Reverso: «Anastasio Carrasco» (a lápiz).
45×31. Carboncillo y clarión. Papel morado.

1.057/P.
Cabeza masculina.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «José Marti» (a carboncillo).
36×28. Carboncillo y clarión Papel azul claro.

1.058/P.
Cabeza masculina.
Anverso: «Tiene las Menciones de Reglamento/Bernardo López» (rubricado).
Reverso: «Por Manuel Mantilla» (con pintura blanca, rubricado).
44×30. Carboncillo. Papel azul claro.

1.059/P.
Cabeza masculina.
Anverso: «Tiene las Menciones de reglamento/Bernardo López» (rubricado).
Reverso: «José Palacios y Martínez» (a carboncillo, rubricado).
46×30. Carboncillo y clarión. Papel pardo.

1.060/P.
Cabeza masculina.
Anverso: «Tiene las Menciones de reglamento/Bernardo López» (rubricado).
Reverso: «Francisco Alea».
40×29. Carboncillo y clarión. Papel agarbanzado.

1.061/P.
Cabeza masculina.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «A Infante» (a carboncillo).
43×31. Carboncillo y clarión. Papel marrón.

1.062/P.
Cabeza masculina.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Benito Sáez García».
42×31. Lápiz y clarión. Papel verdoso.

1.063/P.
Cabeza masculina.
Anverso: «Bernardo López» (rubricado).
Reverso: «Ubaldo Bacorell» (a lápiz).
40×31. Lápiz. Papel agarbanzado.

1.064/P.
Cabeza masculina.
Anverso: «Bernardo López (rubricado).
Reverso: «Ignacio Vizcaíno».
39×29. Carboncillo. Papel azul claro.

1.065/P.
Cabeza masculina.
Anverso: «Bernardo López» (rubricado).
Reverso: «Manuel Martínez ...» (a carboncillo, rubricado).
48×32. Carboncillo y clarión. Papel agarbanzado.

1.066/P.
Cabeza masculina.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: («Sebastián Fernández» (a lápiz)

Reverso: «Sebastián Fernández» (a lápiz)
39×32. Carboncillo y clarión. Papel marrón.

1.067/P.
Cabeza masculina de perfil.
Anverso: «Bernardo López» (rubricado).
Reverso: «Mariano Alvarez» (a lápiz).
44×31. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

1.068/P.
Cabeza de Baco.
Anverso: «Bernardo López» (rubricado).
Reverso: «Gerardo Hernáez» (a lápiz, rubricado).
41×33. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

1.069/P.
Cabeza masculina.
Anverso: «Pide pase/Tegeo» (rubricado).
Reverso: «Juan Mariano/Abasolo» (a lápiz. rubricado).
47×36. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

1.070/P.
Cabeza masculina con gola.
Anverso: «Director Inocencio Borghini» (rubricado).
Reverso: «Juan Arroyo» (a carboncillo).
42×32. Carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

1.071/P.
Cabeza masculina con turbante.
Anverso: «Director Inocencio Borghini» (rubricado).
Reverso: «Miguel Giménez» (a carboncillo).
49×37. Lápiz y clarión. Papel rosado.

1.072/P.
Cabeza masculina.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Rafael Serrano» (a lápiz).
47×38. Lápiz y clarión. Papel agarbanzado.

1.073/P.
Cabeza masculina, estatua.
Reverso: «Manuel Freg de Casanova» (rubricado).
48× 32. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

1.074/P.
Figura masculina de medio cuerpo.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Francisco Díaz y Moncada» (rubricado).
34× 32. Lápiz. Papel azul.

1.075/P.
Tres estudios de boca.
Anverso: «V.º B.º Ribó» (rubricado).
Reverso: «Francisco Mañi» (rubricado).
17×25. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

1.076/P.
Cuatro estudios de nariz.
Reverso: «Francisco Mañi» (rubricado).
18×26. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

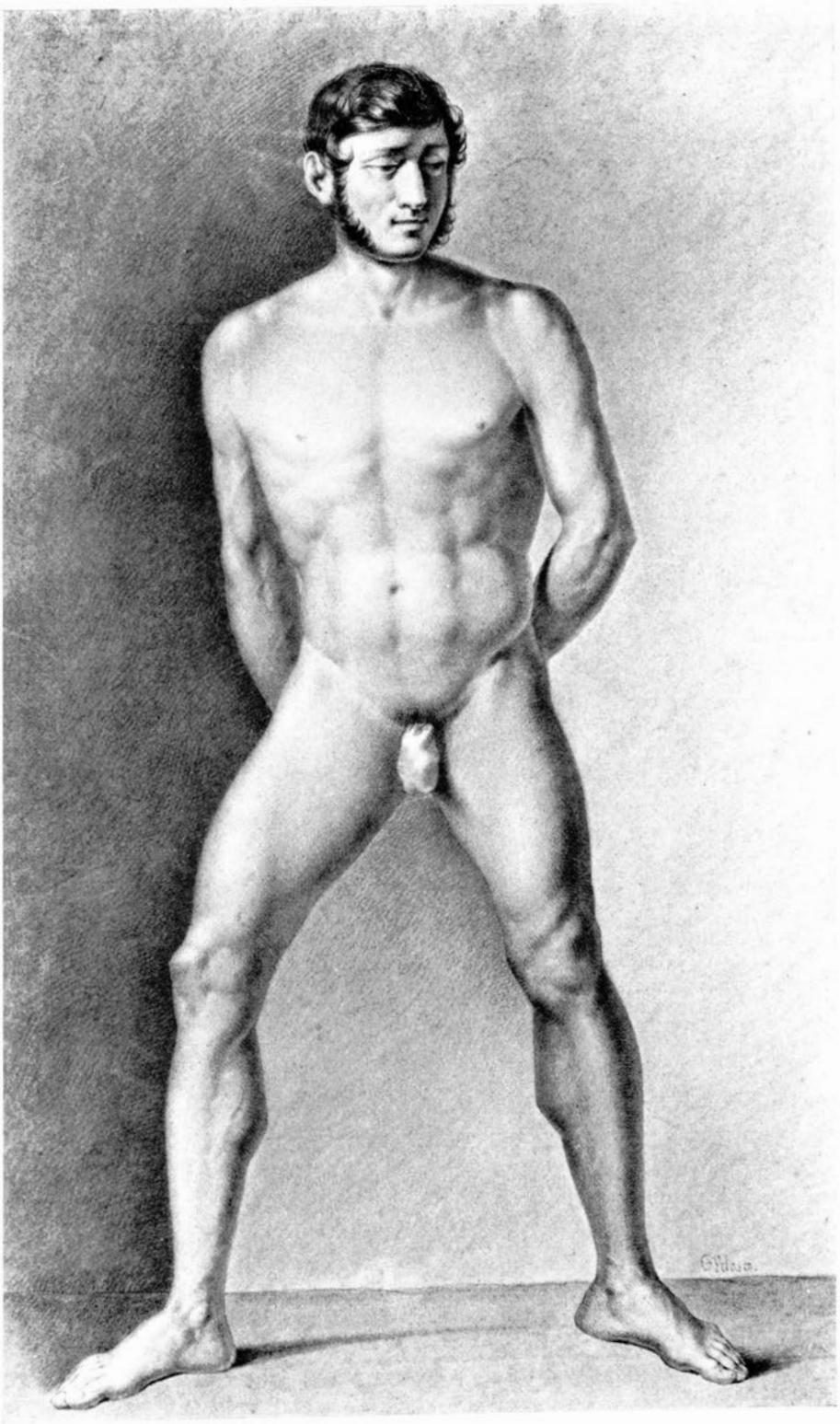
1.077/P.
Tres estudios de ojo.
Reverso: «Francisco Mañi» (a lápiz. rubricado).
17×25. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

1.078/P.
Tres estudios de oreja.
Reverso: «Francisco Mañi» (rubricado).
18×26. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

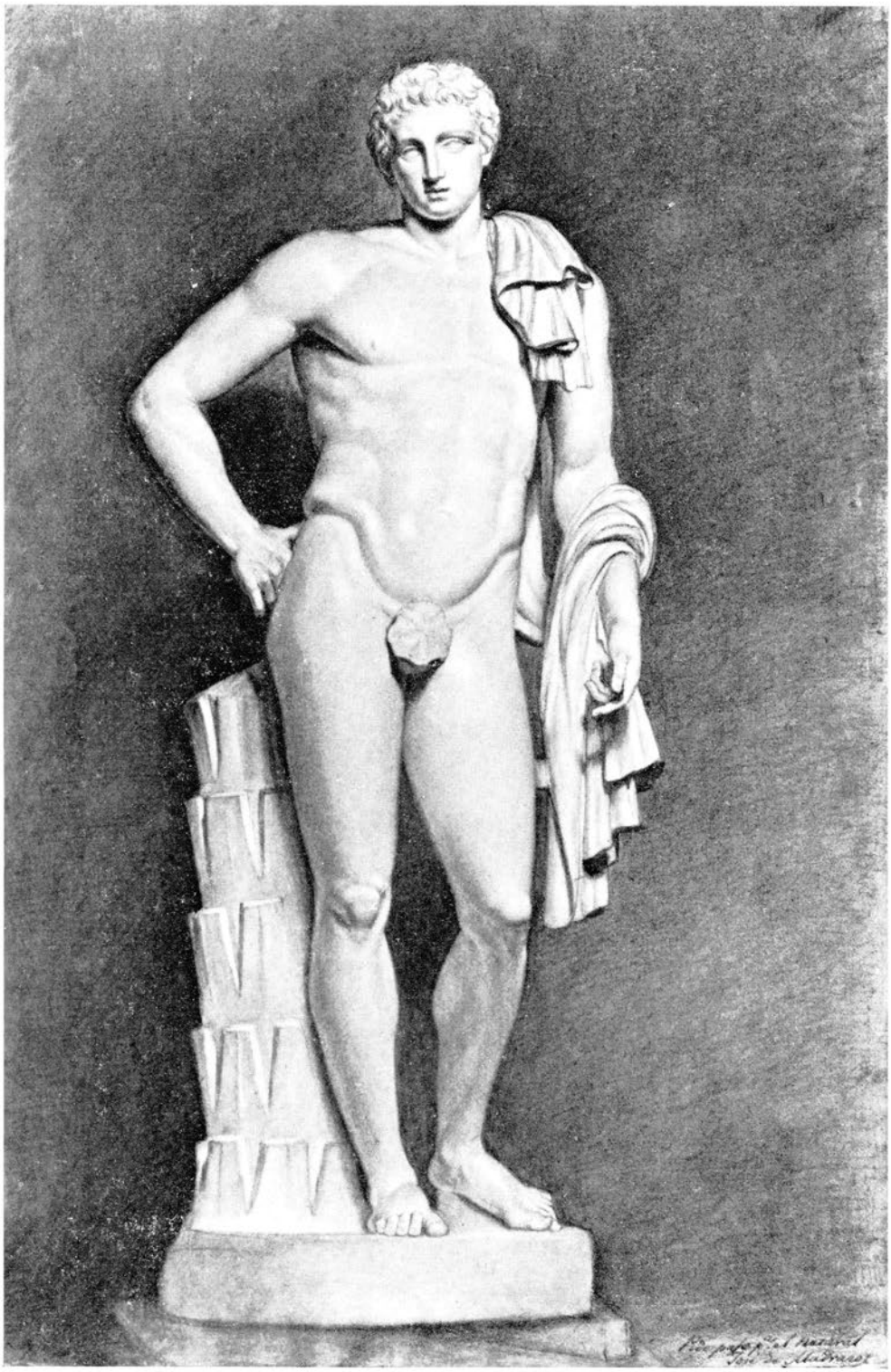
1.079/P.
Estudio de oreja.
Reverso: «Francisco Mañi» (rubricado).
18×27. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

1.080/P.
Dos estudios de oreja.
Reverso: «Francisco Mañi» (rubricado).
18×27. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

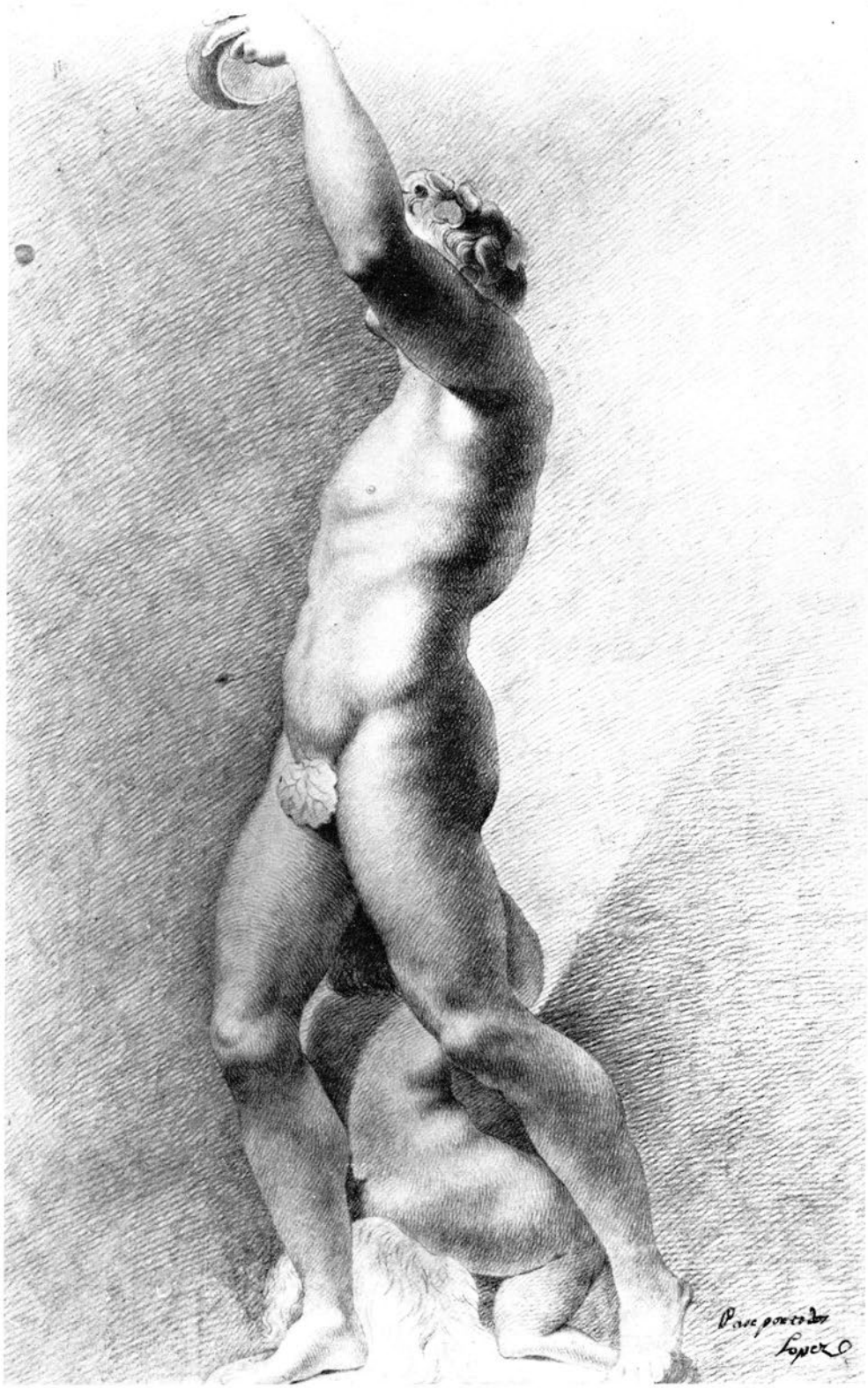
1.081/P.
Dos estudios de rostro femenino.
Reverso: «Francisco Mañi» (rubricado).
19×27. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.



N.º 475 1841-36 Velasco



N.º 510



N,º 1116

N.º 1053 Luis Alvarez

1.082/P.
Rostro masculino.
Reverso: «Francisco Mañi» (rubricado).
19×26. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

1.083/P.—
Busto de hombre con turbante.
Anverso: «Pide pase para figuras/Bernardo López» (rubricado).
Reverso: «Ramón Muñiz» (a lápiz).
58×46. Lápiz y clarión. Papel azul.

1.084/P.
Cabeza masculina, estatua.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Manuel Reyno» (a lápiz).
58×41. Sanguina. Papel agarbanzado.

1.085/P.
Cabeza masculina, estatua.
Anverso: «Bernardo López» (rubricado).
Reverso: «Justo Montesinos» (a sanguina).
61×41. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

1.086/P.
Cabeza masculina, estatua.
Anverso: «Tiene las menciones de reglamento/Bernardo López» (rubricado).
Reverso: «Manuel Rebuelta» (a sanguina, rubricado).
62×44. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

1.087/P.
Figura masculina de medio cuerpo.
Anverso: «El Director/Inocencio Borghini» (rubricado).
Reverso: «Fernando Pavía» (a carboncillo).
51×42. Carboncillo. Papel agarbanzado.

1.088/P.
Cabeza masculina.
Anverso: «Pide pase para figuras/Bernardo López» (rubricado).
Reverso: «Miguel Vallugera/y Gutiérrez» (rubricado).
43×31. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

1.089/P.
Busto masculino.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Eleuterio Adrados» (a carboncillo).
40×33. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

1.090/P.
Cabeza masculina.
Anverso: «Pide pase/Tegeo» (rubricado).
Reverso: «Juan Díaz Giménez» (rubricado).
43×32. Carboncillo y clarión. Papel gris.

1.091/P.
Cabeza masculina.
Anverso: «Pide pase» (rubricado).
Reverso: «Alegd. de Mora» (a carboncillo).
46×30. Carboncillo y clarión. Papel rosado.

1.092/P.
El niño de la oca.
Anverso: «Pide pase al natural/Federico de Madrazo» (rubricado).
Reverso: «Antonio M.ª Lecuona» (a lápiz).
61×47. Carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

1.093/P.
Amor y psiquis.
Reverso: «Bartolomé Pérez sigue la pintura».
52×36. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

1.094/P.
Amor y psiquis.
Reverso: «Tomás de Rozadilla» (a carboncillo).
55×38. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

1.095/P.
Grupo de figuras, dos de ellas con mitra.
Anverso: «Pide Pase al Yeso». (rúbrica).
Reverso: «Manuel Moreno Lombardo Ruiz».
62×45. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

1.096/P.
Desnudo masculino.
Reverso: «José de la Morena» (a sanguina).
59×41. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

1.097/P.
Desnudo masculino.
Reverso: «Francisco Echauri».
52×39. Sanguina y clarión. Papel rosado.

1.098/P.
Desnudo masculino en escorzo.
Anverso: «Pérez» (rubricado).
Reverso: «Manuel Rebuelta» (a sanguina, rubricado).
62×44. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

1.099/P.
Desnudo masculino.
Anverso: «Pide pase» (rubricado).
Reverso: «Victoriano Almonani» (a lápiz).
51×38. Sanguina y clarión. Papel blanco preparación al temple amarillo.

1.100/P.
Figura masculina. estatua.
Anverso: «Pide pase para el natural/ Federico de Madrazo» (rubricado).
Reverso: «Ignacio Tubau».
45×61. Carboncillo y clarión. Papel rosado.

1.101/P.
Gladiador.
Anverso: «Zacarías Velázquez» (rubricado).
Reverso: «Francisco Martínez Salamanca» (rubricado).
41×55. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

1.102/P.
Desnudo masculino con casco y espada.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Blas Martínez Moro» (a lápiz, rubricado).
52×38. Sanguina y clarión. Papel pardo.

1.103/P.
Desnudo masculino.
Anverso: «Director Inocencio Borghini» (rubricado).
Reverso: «Eduardo Font ft.» (a lápiz, rubricado).
38×52. Lápiz. carboncillo y clarión. Papel agarbanzado.

1.104/P.
Desnudo masculino.
Reverso: «José María Mugres».
43×56. Carboncillo. Papel gris.

1.105/P.
Desnudo masculino.
Anverso: «Director Inocencio Borghini» (rubricado).
Reverso: «Fernando Pavía» (a lápiz).
36×47. Carboncillo y clarión. Papel agarbanzado.

1.106/P.
Desnudo masculino.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Angel Orejas» (a sanguina).
53×41. Sanguina. Papel rosado.

1.107/P.
Desnudo masculino.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Román Sanz» (a lápiz).
48×35. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

1.108/P.
Desnudo masculino.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «José María Galván».
57×40. Sanguina. Papel agarbanzado.

1.109/P.
Desnudo masculino.
Anverso: (rúbrica).
«Pide pase al Yeso».
Reverso: «Pedro Bueno».
54×40. Sanguina. Papel agarbanzado.

1.110/P.
Desnudo masculino.
Anverso: «Pide pase al Yeso».
(rúbrica).

Reverso: «Pedro Navarro».
59×43. Sanguina y clarión. Papel blanco preparación al temple gris.

1.111/P.
Desnudo masculino.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Esteban Vich».
55×40. Sanguina y clarión. Papel amarillento.

1.112/P.
Desnudo masculino.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Carlos Galo García» (a sanguina).
56×41. Sanguina y clarión. Papel blanco preparación al temple agarbanzado.

1.113/P.
Desnudo masculino.
Anverso: «Pérez» (rubricado).
Reverso: «José Díez».
59×46. Lápiz. Papel morado.

1.114/P.
Desnudo masculino.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Antonio Pérez Mendoza» (a sanguina).
55×40. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

1.115/P.
Desnudo masculino.
Reverso: «Pedro Peñas» (rubricado).
55×42. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

1.116/P.
Baco.
Anverso: «Pase.../López».
49×38. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

1.117/P.
Fauno del cabritillo.
Anverso: «Pide pase para el natural/Federico de Madrazo» (rubricado).
Reverso: «J. Martín» (a lápiz, rubricado).
56×46. Carboncillo y clarión. Papel blanco agarbanzado.

1.118/P.
Figura masculina, estudio de ropajes.
Anverso: «Pide pase al natural/Federico de Madrazo» (rubricado).
Reverso: «Antonio Lecuona» (a lápiz, rubricado).
62×43. Lápiz, carboncillo y clarión. Papel gris.

1.119/P.
Figura masculina, estudio de ropajes.
Anverso: «Pide pase al natural/Federico de Madrazo» (rubricado).
Reverso: «Puebla» (a lápiz).
62×47. Carboncillo y clarión. Papel rosado.

1.120/P.
Figura masculina. estudio de ropajes
Anverso: «Pide pase al natural/Federico de Madrazo» (rubricado).
Reverso: «Pedro Zaldo» (a lápiz).
60×48. Carboncillo y clarión. Papel gris.

1.121/P.
Desnudo masculino.
Reverso: «José Cortijo».
61×45. Carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

1.122/P.
Desnudo masculino ante un dibujo.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Eleuterio Adrados» (a carboncillo).
65×46. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

1.123/P.
Desnudo masculino.
Reverso: «Joaquín Durán».
57×43. Lápiz y clarión. Papel rosado.

1.124/P.
Desnudo masculino.
Anverso: «El Director/Inocencio Borghini» (rubricado).
Reverso: «Pedro Zaldo».
56×39. Lápiz. Papel rosado.

1.125/P.
Desnudo masculino.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Manuel Sánchez Marcos» (rubricado).
55×45. Carboncillo y clarión. Papel marrón anaranjado.

1.126/P.
Desnudo masculino.
Anverso: (rúbrica).
«Pide pase al Yeso, sigue las Artes».
Reverso: «Ignacio García» (rubricado).
53×38. Sanguina y clarión. Papel blanco preparación al temple rosado.

1.127/P.
Desnudo infantil.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Maximiliano Camarón» (a lápiz).
61×43. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

1.128/P.
Desnudo masculino.
Anverso: «El Director Inocencio Borghini» (rubricado).
Reverso: «Francisco Díaz» (rubricado).
57×39. Lápiz y clarión. Papel agarbanzado.

1.129/P.
Desnudo masculino ante una calavera.
Reverso: «José Aparicio» (a lápiz).
60×44. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

1.130/P.
Desnudo masculino ante una calavera.
Anverso: «El Director/Inocencio Borghini» (rubricado).
Reverso: «José M.ª Fernández».
54×40. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

1.131/P.
Desnudo masculino ante una calavera.
Anverso: «Director Inocencio Borghini» (rubricado).
Reverso: «Panfel» (a lápiz, rubricado).
54×40. Lápiz y clarión. Papel agarbanzado claro.

1.132/P.
Desnudo masculino.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Pedro Huguet» (a sanguina, rubricado).
58×44. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado claro.

1.133/P.
Desnudo masculino.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Miguel María Ocal» (a lápiz, rubricado).
51×44. Lápiz y clarión. Papel pardo.

1.134/P.
Desnudo masculino serrando.
Reverso: «Eduardo Rosales» (rubricado).
59×44. Carboncillo y clarión. Papel agarbanzado claro.

1.135/P.
Desnudo masculino.
Reverso: «Román Doldán» (a sanguina).
60×47. Carboncillo. Papel agarbanzado claro.

1.136/P.
Desnudo masculino con casco.
Anverso: «El Director/Inocencio Borghini» (rubricado).
Reverso: «J. Manuel Malo» (a sanguina).
55×42. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado claro.

1.137/P.
Desnudo masculino.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Pedro Ibáñez» (a lápiz).
Lápiz y clarión. Papel pardo.

1.138/P.
Cristo en la columna.
Anverso: «rúbrica).
Reverso: «Eugenio Serrano» (a sanguina).
54×42. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

1.139/P.
Cristo en la columna.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Gregorio Moratilla» (a sanguina).
51×39. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

1.140/P.
Desnudo masculino.
Anverso: «El Director/Inocenci oBorghini» (rubricado).
Reverso: «Victoriano Morello» (rubricado).
55×37. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado claro.

1.141/P.
Desnudo masculino.
Reverso: «Ramón de la Llave» (a sanguina).
54×39. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado claro.

1.142/P.
Desnudo masculino.
Anverso: «Pide pase/Tegeo» (rubricado).
Reverso: «José Martín sigue la pintura».
56×40. Sanguina y clarión. Pepel agarbanzado.

1.143/P.
Desnudo masculino.
Anverso: «Director Inocencio Borghini» (rubricado).
Reverso: «Pedro Coma» (a lápiz).
55×43. Lápiz y clarión. Papel agarbanzado claro.

1.144/P.
Desnudo masculino con serpiente.
Reverso: «Gregorio Sellán» (a lápiz).
60×43. Lápiz y clarión. Papel verde preparación al temple verde.

1.145/P.
Desnudo masculino con serpiente.
Anverso: «Director Inocencio Borghini» (rubricado).
Reverso: «Agustín Herrera».
54×41. Lápiz y clarión. Papel agarbanzado.

1.146/P.
Desnudo masculino.
Reverso: «José M.ª Soler».
55×40. Lápiz y clarión. Papel agarbanzado claro.

1.147/P.
Desnudo masculino.
Reverso: «R. Balaca» (rubricado).
55×40. Lápiz, carboncillo y clarión. Papel pardo.

1.148/P.
Desnudo masculino.
Anverso: «Director Inocencio Borghini» (rubricado).
Reverso: «Luis Alvarez».
54×41. Lápiz y clarión. Papel blanco grisáceo.

1.149/P.
Desnudo masculino.
Anverso: «Francisco Elías Burgos» (rubricado).
57×42. Lápiz y carboncillo. Papel azul.

1.150/P.
Desnudo masculino portando paño y espada.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Tomás de la Vega pide pase al Hieso. Sigue las Vellas Artes».
54×39. Sanguina. Papel amarillento.

1.151/P.
Desnudo masculino portando espada y paño.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Miguel Vallugera» (a sanguina, rubricado).
58×42. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado claro.

1.152/P.
Desnudo masculino portando espada y paño.
Anverso: «Tiene certificación de Anatomía/y las menciones de Reglamento/ Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Francisco López Martínez» (a sanguina).
56×39. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

1.153/P.
Desnudo masculino en contraposto.
Anverso: «Pérez» (rubricado).
Reverso: «Eduardo de Orduña» (a carboncillo).
54×45. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

1.154/P.
Desnudo masculino en contraposto.
Anverso: «Fecit Juan Medina» (a sanguina).
57×42. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

1.155/P.
Desnudo masculino en contraposto.
Anverso: «Ignacio García» (rubricado).
Reverso: «José María Avrial» (rubricado).
57×39. Sanguina y clarión. Papel marrón.

1.156/P.
Desnudo masculino en contraposto.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Vicente Tortosa» (a sanguina, rubricado).
63×47. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

1.157/P.
Desnudo masculino en contraposto.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Juan Rodríguez y Fernández» (a sanguina).
59×45. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

1.158/P.
Desnudo masculino en contraposto.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Manuel Martín» (rubricado).
55×45. Sanguina y clarión. Papel pardo.

1.159/P.
Desnudo masculino de espaldas.
Reverso: «Ventura Páramo» (rubricado).
55×42. Lápiz, carboncillo y clarión. Papel pardo.

1.160/P.
Desnudo masculino.
Anverso: «El Director/Inocencio Borghini» (rubricado).
Reverso: «Mauricio de Lucas».
54×37. Carboncillo y clarión. Papel agarbanzado claro.

1.161/P.
Desnudo masculino de espaldas.
Anverso: «Pide pase» (rubricado).
Reverso: «Juan Mariano Abasolo».
58×43. Carboncillo y clarión. Papel agarbanzado.

1.162/P.
Desnudo masculino de espaldas.
Anverso: «Director Inocencio Borghini» (rubricado).
Reverso: «Mariano Alameda».
58×41. Carboncillo y clarión. Papel agarbanzado claro.

1.163/P.
Desnudo masculino.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «José Traisur».
61×45. Sanguina, carboncillo y clarión. Papel agarbanzado.

1.164/P.
Desnudo masculino.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Antonio Infante» (a sanguina, rubricado).
60×47. Sanguina, carboncillo y clarión. Papel agarbanzado.

1.165/P.
Desnudo masculino.
Reverso: «Ricardo Gimeno».
56×39. Carboncillo. Papel agarbanzado claro.

1.166/P.
Desnudo masculino.
Anverso: «El Director/Inocencio Borghini» (rubricado).
Reverso: «Urbano Manini» (a carboncillo, rubricado).
54×41. Carboncillo. Papel blanco grisáceo.

1.167/P.
Desnudo masculino.
Anverso: «Pide pase/Tegeo» (rubricado).
Reverso: «Francisco Aznar» (rubricado). «Sigue la pintura».
57×44. Carboncillo y clarión. Papel pardo.

1.168/P.
Desnudo masculino.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «José Gosálbez».
50×37. Lápiz y clarión. Papel agarbanzado.

1.169/P.
Desnudo masculino.
Anverso: «Pide pase» (rubricado).
Reverso: «Miguel Calleja Hernández» (rubricado).
58×39. Lápiz y clarión. Papel agarbanzado.

1.170/P.
Desnudo masculino.
Anverso: «Pide pase» (rubricado).
Reverso: «Sabino García».
61×45. Lápiz y sanguina. Papel rosado.

1.171/P.
Desnudo masculino con casco y bandera.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Justo Hernández Gómez» (a lápiz).
52×39. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado claro.

1.172/P.
Desnudo masculino con casco y espada.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Ignacio Pérez» (a sanguina).
63×47. Sanguina. Papel agarbanzado.

1.173/P.
Desnudo masculino con martillo.
Reverso: «Juan Jalvo» (rubricado).
52×39. Lápiz y clarión. Papel pardo claro.

1.174/P.
Desnudo masculino con bastón.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Francisco Díaz y Moncada» (rubricado).
54×37. Carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

1.175/P.
Desnudo masculino con bastón.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «José Martí».
59×45. Carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

1.176/P.
Desnudo masculino con serpiente.
Anverso: «Pide pase» (rubricado).
Reverso: «Pedro Jiménez» (a lápiz).
52×39. Lápiz y clarión. Papel rosado.

1.177/P.
Desnudo masculino con serpiente.
Anverso: «Pide pase/Tegeo» (rubricado).
Reverso: «Hermenegildo Sotillo».
55×37. Lápiz y clarión. Papel agarbanzado.

1.178/P.
Desnudo masculino.
Anverso: «-10-22-» (a carboncillo).
62×48. Lápiz y carboncillo. Papel agarbanzado.

1.179/P.
Desnudo masculino.
53×36. Lápiz y carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

1.180/P.
Desnudo masculino.
Reverso: «2.ª».
62×48. Lápiz, carboncillo y clarión. Papel marrón verdoso.

1.181/P.
Desnudo masculino.
Reverso: «3.ª».
59×44. Lápiz, carboncillo y clarión. Papel marrón verdoso.

1.182/P.
Desnudo masculino con disco.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Miguel Pardo» (rubricado).
67×48. Lápiz y carboncillo. Papel agarbanzado.

1.183/P.
Desnudo masculino con disco.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Miguel Ramírez».
72×51. Carboncillo y sanguina. Papel agarbanzado claro.

1.184/P.
Desnudo masculino con disco.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Anselmo...» (a carboncillo).
71×47. Carboncillo y sanguina. Papel gris.

1.185/P.
Desnudo masculino.
Anverso: «Manuel Domínguez Sánchez» (a lápiz, tachado).
(rúbrica).
Reverso: «Manuel Domínguez» (a lápiz, rubricado).
64×50. Lápiz, carboncillo y clarión. Papel marrón.

1.186/P.
Dos desnudos masculinos.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Manuel Izquierdo y Soria».
53 × 44. Sanguina. Papel agarbanzado claro.

1.187/P.
Dos desnudos masculinos, uno de ellos con casco y espada.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Antonio Sánchez» (a sanguina).
57×40. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado claro.

1.188/P.
Dos desnudos masculinos, uno de ellos con casco y espada.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Isidro Menéndez» (a lápiz).
52×41. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

1.189/P.
Dos desnudos masculinos.
Reverso: «Manuel Mun» (a lápiz).
55×43. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

1.190/P.
Dos desnudos masculinos.
Reverso: «Eduardo Gimeno» (a lápiz).
57×43. Sanguina y clarión. Pape lagarbanzado claro.

1.191/P.
Dos desnudos masculinos, uno de ellos con casco y espada.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Pablo Pardo» (a carboncillo).
59×45. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

1.192/P.
Dos desnudos masculinos.
Anverso: «Pérez» (rubricado).
Reverso: «Manuel Olinos» (a carboncillo).
57×43. Lápiz. Papel azul grisáceo.

1.193/P.
Dos desnudos masculinos.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «Manuel de Vargas».
53×39. Lápiz y carboncillo. Papel pardo.

1.194/P.
Dos desnudos masculinos.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Bonifacio de Angulo».
54×46. Lápiz y clarión. Papel agarbanzado.

1.195/P.
Baco.
Reverso: «José de Argumosa» (a carboncillo, rubricado).
61×47. Carboncillo. Papel agarbanzado.

1.196/P.
Apolo.
Anverso: «Pide pase para el natural/Federico de Madrazo» (rubricado).
Reverso: «Eduardo Gimeno» (a carboncillo).
61×47. Carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

1.197/P.
Gladiador.
Anverso: «Pide paso al natural/Federico de Madrazo» (rubricado).
Reverso: «Juan Jalvo».
60×47. Carboncillo. Papel grisáceo.

1.198/P.
Estatua.
Anverso: «Pide pase para el natural/Federico de Madrazo» (rubricado).
58×44. Carboncillo. Papel grisáceo.

1.199/P.
Discóbolo.
Reverso: «Ramón Encinas» (a carboncillo).
60×42. Carboncillo. Papel agarbanzado.

1.200/P.
Estatua de joven con caramillo.
Anverso: «Pide pase al natural/Federico de Madrazo» (rubricado).
Reverso: «Pineda» (a lápiz).
58×45. Carboncillo. Papel grisáceo.

1.201/P.
Fauno de los Albogues.
Anverso: «Pide pase al natural/Federico de Madrazo» (rubricado).
Reverso: «Marina».
61×40. Carboncillo. Papel rosado.

1.202/P.
Fauno de los Albogues.
Anverso: «Pide pase/Federico de Madrazo» (rubricado).
Reverso: «Laureano Estevan» (a lápiz).
59×46. Carboncillo. Papel grisáceo.

1.203/P.
Figura masculina, relieve.
Anverso: «Pide pase/Federico de Madrazo» (rubricado).
Reverso: «Manuel Fernández» (rubricado).
65×46. Carboncillo. Papel agarbanzado claro.

1.204/P.
Dos figuras masculinas, Castor y Polux.
Anverso: «Pide pase/Federico de Madrazo» (rubricado).
Reverso: «Miguel de Pineda» (a carboncillo, rubricado).
56×40. Carboncillo y clarión. Papel grisáceo.

1.205/P.
Gladiador.
43×53. Carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

1.206/P.
Cabeza de monja.
Anverso: «El Director/Inocencio Borghini» (rubricado).
Reverso: «A. Herrera Solo».
47×35. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

1.207/P.
Cabeza femenina con casco.
Anverso: «Francisco Pérez» (rubricado).
Reverso: «José Marquina» (a lápiz, rubricado).
46×34. Lápiz y carboncillo. Papel pardo.

1.208/P.
Cabeza femenina con turbante.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Gaspar Menéndez» (a lápiz).
49×39. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

1.209/P.
Cabeza femenina con turbante.
Anverso: (rúbrica).
«Pide pase a figuras».
Reverso: «Antonio López».
48×30. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

1.210/P.
Cabeza femenina.
Anverso: «Rafael Casasempere».
(rúbrica).
44×32. Sanguina. Papel agarbanzado.

1.211/P.
Cabeza femenina.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Pedro Mascaró» (a lápiz).
49×38. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado.

1.212/P.
Cabeza femenina con cinta en el cabello.
Anverso: «Pide pase a figuras».
(rúbrica).
Reverso: «Pedro Celestino Maré».
41×35. Lápiz. Papel blanco agarbanzado.

1.213/P.
Cabeza femenina con cinta en el cabello.
Anverso: «Bernardo López» (rubricado).
Reverso: «Agustín Ortiz Villajos» (rubricado).
48×33. Sanguina. Papel blanco agarbanzado.

1.214/P.
Busto femenino.
Anverso: (rúbrica).
Reverso: «Miguel López» (a lápiz).
41×32. Carboncillo y clarión. Papel azul.

1.215/P.
Busto femenino.
Anverso: «Bernardo López».
Reverso: «Francisco Mulineli».
44×30. Carboncillo. Papel gris azulado.

1.216/P.
Ceres.
Anverso: «Pide pase/Federico de Madrazo».
Reverso: «Javier Mendiguchia» (a lápiz).
63×46. Lápiz y carboncillo. Papel blanco agarbanzado.

RELACION DIBUJOS, AÑO Y NUMERO INVENTARIO

Año	N.º total	N.º inventario
1818	4	1/P - 4/P
1820	19	5/P - 23/P
1821	36	24/P - 59/P
1822	17	60/P - 76/P
1823	18	77/P - 94/P
1824	46	95/P - 140/P
1825	27	141/P - 167/P
1826	30	168/P - 197/P
1827	20	198/P - 217/P
1828	13	218/P - 230/P
1829	18	231/P - 248/P
1830	37	249/P - 286/P
1831	4	287/P - 290/P
1832	7	291/P - 297/P
1833	25	298/P - 322/P
1834	13	323/P - 335/P
1835	8	336/P - 343/P
1836	10	344/P - 353/P
1837	13	354/P - 366/P
1838	20	367/P - 386/P
1839	24	387/P - 410/P
184?	1	411/P
1840	28	412/P - 439/P
1841	40	440/P - 479/P
1842	42	480/P - 521/P
1843	59	522/P - 580/P
1844	50	581/P - 630/P
1845	49	631/P - 679/P
1846	15	680/P - 694/P
1847	36	695/P - 730/P
1848	11	731/P - 741/P
1849	10	742/P - 751/P
1850	2	752/P - 753/P
1851	1	754/P
1852	1	755/P
1853	2	756/P - 757/P
1854	2	758/P - 759/P
1855	1	760/P
1856	42	761/P - 802/P
1857	14	803/P - 816/P
Sin fecha	«400	817/P-1216/P

Los números 14/P, 75/P, 108/P, 252/P, 595/P y 707/P corresponden a dibujos inscritos en el reverso del número inmediatamente anterior y son estos últimos los que tienen carácter de exámen.

LISTA ALFABETICA DE ALUMNOS

A

Abasolo, Juan Mariano, 1069, 1161.
Abrial, Jesús, 295.
Abrisqueta, Luis, 158.
Adrados, Eleuterio, 976, 1089, 1122.
Agreda, Francisco, 241.
Aguado, Antonio Guillermo, 517.
Aguado, Romualdo, 612, 648
Aguirre, Antonio, 330.
Agustina, Diego, 121, 128, 156.
Ahumada, Ilario, 959.
Alameda, Mariano, 1054, 1162.
Alamo, Vicente, 239, 277.
Alcázar y Rollán, Pedro, 220, 247.
Alenza, Leonardo, 81.
Alique, Antonio Julián, 359, 399, 424.
Almonani, Victoriano, 1099.
Alonso, Angel, 511.
Alvarado de Uriarte, José M.ª, 563.
Alvarez, Diego José, 863.
Alvarez, Francisco, 102.
Alvarez, Luis, 785, 996.
Alvarez, Luis, 819, 1053, 1148.
Alvarez, Mariano, 1067.
Alzate, Mariano, 622.
Alliñana, Salvador, 773.
Ambite, Telesforo, 675.
Amoraga, Ramón, 135.
Ancon, Antonio, 200.
Andrés, Juan de, 449.
Andrés, Mariano, 639.
Angulo, Bonifacio, 868, 1019, 1194.
Angulo, Galo, 350.
Angulo, Ramón, 879.
Anselmi, Francisco, 539, 601, 652.
Anselmi, Victoriano, 583.
Aparicio, Gabriel, 231.
Aparicio, José, 1129.
Apesteguia, Manuel, 165, 208.
Arangüena, Cayetano, 486.
Arellano, 503.
Arez Sevillano, Marcelo, 748.
Arganda, Francisco, 262.
Argandona, Nicolás, 352, 378.
Argenti, Agustín, 501.
Argumosa, José de 708, 727, 1195.
Arias, Manuel de, 419.
Arias, Melchor, 439.
Armengol, Carlos, 537.
Aroca, Alfonso Diego, 337.
Aroca, Julián, 938.
Arroyo, Juan, 305.
Arroyo, Juan, 881, 1070.
Arroyo, Manuel, 657.
Arroyo Valdés, Felipe, 87, 148.
Arroyo y Valdés, Rufino, 897.
Asnero, Mariano, 332.
Aterido, José, 820.
Avilés y Palacios, Trifón, 303.
Avrial, José María, 1155.
Aznar, Francisco, 658, 1167.
Azner y Soler, Josef, 2.

B

Bacorell, Ubaldo, 1063.
Bacorelle, Eduardo, 1001.
Bacorelle, Waldo, 856.
Báez, Eduardo, 619.
Baguero, Víctor, 123.
Balaca, Eduardo, 805.
Balaca, José, 380.

Balaca, R., 798, 1147.
Baldanra, Fulgencio, 321.
Balle, Ignacio, 596.
Ballmitjana, Agapito, 885.
Bárbara, Julio de, 557.
Barbero, Antolín, 566, 605.
Barón, Miguel, 89.
Barón y Latorre, Antonio, 611.
Barquero, Juan, 842.
Barrae?, Pablo, 116.
Barreda, Blas, 26.
Barrero, Mariano, 928.
Barrero, Ramón, 313, 340.
Barrientos, Eustaquio, 529, 594, 595.
Barrientos, Pedro, 371, 477.
Batanero, Félix, 360.
Batanero, Mariano, 390, 422.
Bedia, 257.
Belmar, Manuel, 943, 1000.
Beltrán, Francisco, 525, 607.
Bellver, Francisco, 240, 268.
Bellver, José, 458, 556.
Bellver, Mariano, 319, 323.
Benítez, Francisco, 294.
Berdasco, Manuel, 887, 891.
Bermejo, Pablo, 606.
Bermúdez, Francisco, 85, 171.
Blanco, Andrés, 567.
Blanco, Bernardo, 550, 560, 481.
Blanco, Enrique, 134.
Blanco, Juan, 878.
Bonicht, Fortunato, 751.
Bonilla, José M.ª, 544, 599, 649.
Borghinni, Aquiles, 545.
Bos, Julián, 393.
Bosch, Fernando, 797.
Bosch y Alvarez, Carlos, 759.
Bosch y Herrera, Fernando, 905.
Bosch Romaña, Carlos, 351.
Botella, Rafael, 757, 948.
Bou, Francisco Javier, 256.
Brabo, Basilio, 317.
Braojos, Francisco, 174, 197.
Brochetón, Luis, 568.
Brun, Isidoro, 315, 343.
Bueno, José, 18.
Bueno, Pedro, 1109.
Bueno González, Claudio, 1025.
Burón, Francisco, 623, 656.
Burruezo, José, 880, 1035.

C

Caballero, Vicente, 802, 849.
Cabrera, Manuel, 129, 119.
Cabrera, Mariano, 473.
Cabrero, Miguel, 1002.
Cachena, José, 867.
Calzada, José, 361.
Calleja Hernández, Miguel, 1169.
Cámara, Eugenio de la, 333, 348.
Camarón, Fernando, 279.
Camarón, Maximiliano, 1127.
Campo, Benito, 29.
Campos, Lope de los, 767.
Campuzano, Francisco, 78.
Cancio, Eugenio, 535.
Cancio y Villamil, Mariano, 495, 980.
Candebat, José, 870.
Cano, Federico, 925.
Cano, Manuel, 781, 865.
Canto, Juan del, 408.
Capablanca, José M.ª, 691.
Carabantes, Fernando ,150, 152.
Carbonel, Francisco, 934.
Carderera, Valentín, 21.
Carnalla, Manuel, 945.
Carrasco, Anastasio, 1056.
Casado, Carlos, 1052.
Casado, Ildefonso, 628.
Casado, Rufino, 666, 695.
Casasempere, Rafael, 1210.
Casaviella, Agustín de, 3.
Cascarro, Eugenio, 230.
Castelaro, José, 582.
Castellano, M., 466.
Castello, Justo, 385.
Castilla, Angel, 804, 949.
Castillo, Antonio del, 872.
Castillo, Domingo, 410.
Cavallero, Sebastián, 143, 193.
Cavavielo, Eugenio, 322.
Caveza, Isaac, 1011.
Cejuela, Luis, 543, 627.
Cendrero, Alejandro, 368.
Cenicero, Eusebio, 871.
Cernuda, José, 761.
Céspedes, Luis, 752.
Cid, Antonio, 926.
Cogolludo, Manuel, 901.
Colón, José M.ª, 356, 369, 651.
Coma, Pedro, 1143.

Concha, Manuel, 84.
Conejo, H., 936.
Conrotte, Juan, 514.
Contardi, Julián, 549, 614, 664.
Córdoba y Jurado, Manuel M.ª de ,967.
Corona?, Valentín, 733.
Coronel, Juan, 328.
Coronel, Manuel, 367.
Cortés, Ramón, 527, 616.
Cortijo, José, 769, 877, 1121.
Cortina y S., Daniel, 1008.
Cosson, Pedro, 411, 633.
Crespo, Eusebio, 866.
Criado, Celedonio, 24.
Cristóbal y Portas, Francisco, 766.
Cruela, Sabino, 79.
Cuadrado, Juan, 723.
Cuadrado, Vicente, 528, 547, 561.
Cubas, Joaquín de, 34, 74, 75.
Cuenca, Eusebio, 869, 772.
Cuende, Juan, 573.

CH

Chamorro, Pedro, 591.
Charrier López, Luis, 417.
Chaves, Antonio, 975.
Chufle, Antonio, 299, 324, 382.

D

Dalac, Antonio, 918.
Dalac, Ignacio, 832, 952.
Daroca, Victoriano, 413, 452.
Delgado, Gregorio, 655.
Delgado, Lorenzo, 93, 99.
Delgado y Monroy, Manuel, 435, 894.
Díaz, Clemente, 216, 228.
Díaz, Ezequiel, 827.
Díaz, Francisco, 1128.
Díaz, José, 159.
Díaz Benito, José, 522.
Díaz Inclán, Miguel, 69.
Díaz Giménez, Juan, 1090.
Díaz Jiménez, Manuel, 654, 674.
Díaz y Moncada, Francisco, 974, 1074, 1174.
Díaz Yudán, Miguel, 988.
Diclir, Eusebio de, 188.
Diego, José de, 51.
Diego, Manuel de, 92.
Díez, José, 1012.
Díez, Francisco, 90.
Díez, José, 1012.
Díez, José, 1113.
Díez, Pedro, 404.
Doldan, Román, 846, 1135.
Domingo Lafiguera, Tomás, 638.
Domínguez Carlos, 608, 609.
Domínguez, Eusebio, 542.
Domínguez, José, 492.
Domínguez, Gabriel, 479.
Domínguez, Sánchez, Manuel, 788, 1185.
Donato Pos, Juan, 942.
Ducassi de Mora, Luis, 462. 491.
Duque Duque, Ignacio, 5.
Durán Joaquín, 1123.

E

Echauri, Francisco, 1079.
Edo, Joaquín Eduardo, 631, 642.
Elías, Ramón de, 110, 138.
Elías Burgos, Francisco, 276, 826, 1149.
Encinas, Ramón, 834, 1199.
Enciso, Romualdo, 310.
Ernáez, 320.
Esbás, Mariano, 357.
Esquivel, Carlos, 645, 750.
Esteban, Víctor, 917.
Estebánez, Alexandro, 430, 667.
Estebánez, Isidro, 673.
Esteve, Enrique, 1015.

F

Faeño, José, 147, 172.
Falcón, Juan, 533.
Farreras, Mariano, 141.
Fastas, Juan, 448, 504.
Fernández, Cosme, 178, 189.
Fernández, Eduardo, 851, 1030.
Fernández, Enrique, 763.
Fernández, Eugenio, 532.
Fernández, José, 381.
Fernández, José, 434.
Fernández, José, 939.
Fernández, José M.ª, 818, 1130.
Fernández, Juan, 192.
Fernández, Juan, 665.
Fernández, Juan, 765, 796.

Fernández, Manuel, 864.
Fernández, Manuel, 944.
Fernández, Manuel, 969.
Fernández, Manuel, 644.
Fernández, Manuel, 1203.
Fernández, Nicolás, 218.
Fernández, Pedro María, 181.
Fernández, Sebastián, 854, 1066.
Fernández Acevedo, José, 1047, 1048.
Fernández Acevedo, Manuel, 558, 604 .
Fernández Castilla, Anselmo, 1013.
Fernández y Grajal, Manuel, 1023.
Fernández y Grajal, Tomás, 921, 1020.
Fernández de Ibarra, Juan, 597, 620.
Fernández Llano, Juan, 698.
Fernández Moratín, Rafael, 580, 676.
Fernández Ramiro, Fernando, 291.
Fernández Trigueros, José, 554, 625.
Ferrán, Luis, 182.
Ferrant, Alejandro, 801, 1043.
Ferrant, Cayetano, 251, 252.
Ferreira, Luis, 153.
Ferrer, José M.ª, 1055.
Ferrer, Narciso Eduardo, 516.
Ferrer de Acellana, Agustín, 493.
Ferreras, Mariano, 101.
Fidalgo, Tomás, 677.
Fierro, José, 584.
Fierro, Dionisio, 979.
Finlonte, Luis, 169.
Florán, Juan Enrique, 1038.
Flores, José Joaquín, 811.
Florez, José 541.
Fonseca, Ramón, 743.
Font, Eduardo, 1103.
Fontanillas, Joaquín, 882.
Fourquet, Juan, 76.
Fraga, José, 341.
Freg de Casanova, Manuel, 1073.
Fresno, Gerónimo, 648.
Frías, Tomás de, 209.
Fuente, Antonio Jorge de la, 122.

G

Gabaldón y Celda, Cándido, 813.
Gaitero y Serrano, José, 273.
Galea, Pedro, 682, 730.
Galo García, Carlos, 1112.
Galván, José M.ª, 973, 1014, 1108.
Gallego, Isidro, 17.
Gamarra, Tadeo, 474.
García, 904.
García, Antonio, 91.
García, Antonio José, 38.
García, Francisco, 498.
García, Francisco, 572.
García, Gregorio, 94.
García, Ignacio, 1, 4, 1126.
García, José, 30.
García, José, 212.
García, José, 330.
García, José, 845.
García, Juan, 115.
García, Juan, 548, 624.
García, Juan Bautista, 930, 1017.
García, Manuel, 244,261.
García, Máximo, 97.
García, Natalio, 629, 669, 678.
García, Nicolás, 13, 14.
García, Ricardo, 937.
García, Sabino, 1170.
Carcía, Sotero, 814.
García, Vicente, 40.
García, Victoriano, 941.
García, Saturnino, 1037.
García Batanero, Miguel, 349.
García Bayllo, Juan Bautista, 248, 250.
García Blanco, Rafael, 808.
García de Castro, José, 1005.
García Hernández, Ramón, 671.
García Ibáñez, Francisco, 587.
García Maimó, José, 552.
García y Martínez, Juan, 575.
García y Mayano, José, 552.
García Núñez, Francisco, 370.
García Roca, Pedro, 211.
García Romero, José, 489, 621.
Gar...o, Francisco, 132.
Garrido, Angel, 100.
Garrido, Lorenzo, 812.
Garriga, Manuel, 1029.
Garrigó, Cristóbal, 263.
Gariot, Cesario, 170.
Gato García, Carlos, 741.
Germán, Constantino, 255.
Germán, Juan, 521.
Gil, Casimiro, 144.
Gil Pérez, Bernardino, 124.
Gilabert, Paulino, 446.
Giménez, Miguel, 1071.

Gimeno, Ricardo, 987, 1039, 1165.
Gimeno, Eduardo, 1190, 1196.
Gisbert, Antonio, 906.
Godino, Sebastián, 559, 592.
Gollanes, Manuel, 32.
Gómez, Antonio, 775, 956.
Gómez, Félix, 395, 465.
Gómez, Joaquín, 497, 598.
Gómez, Juan, 693.
Gómez, Manuel M.ª, 602.
Gómez y Gómez, José, 809.
González, Agustín, 463, 505.
González, Agustín, 774, 859.
González, Laureano, 130, 140, 202.
González, Manuel, 98, 837.
González, Miguel, 994.
González, Nicolás, 484, 907, 908.
González y Gutiérrez, Felipe, 687.
González Hidalgo, José, 1021.
González de San Julián, 242.
Gordero, Toribio, 173.
Gorje, Antonio, 650.
Gosalbez, José, 720, 1168.
Goyanes, Manuel, 890.
Gra Ruiz, Gregorio, 929.
Gracia y Cantalapiedra, José, 384.
Gragera, José, 436.
Grajal, Tomás, 778.
Granda, José, 394.
Griñón, Lucas, 862.
Guaza, Leodegario, 336, 346.
Guerra, Ramón, 485, 569.
Guindos, 900.
Guitarte, Luis, 397, 512.
Guraudi, Miguel José, 284.
Gutiérrez, Fernando, 9.
Gutiérrez, Juan, 789.
Gutiérrez, Luis, 816, 911.
Gutiérrez Rave, Marcial, 663, 718.
Guzmán, José, 632.

H

J. H., 829.
Hartzenbuch, Juan Eugenio, 60, 913.
Heras, José de las, 83.
Hermida, Francisco, 902, 1032.
Hermoso, Diego, 63.
Hernáez, Gerardo, 1068.
Hernández, Antonio, 822, 839.
Hernández, José, 536.
Hernández, Víctor, 710.
Hernández Gómez, Justo, 1171.
Hernández Soria, Francisco, 391.
Hernández Tomé, Francisco 470, 578.
Herrera, Agustín, 1145.
Herrera, C., 579.
Herrera Solo, A., 1206.
Herrero, Antonio, 223, 232.
Herrero, Luis, 161.
Herreros, Mariano, 88.
Hijosa, Pedro, 363.
Huerta, Antonio, 117, 126.
Huerta, Manuel de, 807, 932.
Huertas, Eugenio, 997.
Huget, Pedro, 1046, 1132.

I

Ibáñez, J.,56.
Ibáñez, Pedro, 705, 725, 1137.
Iglesia, Pablo de la, 125, 168.
Infante, A., 1061, 1164.
Insaurriaga, Silberio, 254.
Inza, Domingo, 508.
Izquierdo, Francisco, 326.
Izquierdo y Soria, Manuel, 1024, 1186.

J

Jalvo, Juan, 722, 1175, 1197.
Jareño, Federico, 960, 1033.
Jauregui, José, 966.
Jiménez, Lorenzo, 400.
Jiménez,Pedro, 1176.
Jurros, Dionisio, 634.

L

Lagos, Cayetano, 176.
Lainz, Isaac V., 951.
Lamas, Francisco, 874.
Landier, Félix 260, 264.
Langa, Gonzalo, 795, 889.
Lanuyer, Francisco, 459.
Lara, Juan de, 86.
Lara, Juan de, 746.
Lara, Mariano, 71.

Lartundo y Ferrer, José de, 358, 571.
Laureano Estevan, Pedro, 500, 540, 1202.
Laza, Juan de, 1041, 1042, 274.
Lázaro de Burgos, Manuel, 379, 388.
Lecuona, Antonio, 1092, 1118.
Lema y García, Juan de, 662.
León, Bernabé, de 420, 442.
Letre, Eusebio, 375, 409, 553.
Leyrado, Pedro, 259.
López, Antonio, 1209.
López, Antonio, 794.
López Eugenio, 112.
López, Felipe, 1027.
López, Francisco, 615.
López, Francisco, 214.
López, José María, 325.
López, José Manuel, 318, 307.
López, Luis, 762.
López, Mariano, 418.
López, Miguel, 49.
López, Miguel, 1214.
López, Ramón, 296.
López, Ricardo, 1026.
López Corona, Constancio, 590, 983.
López y Freyre, Vicente, 95.
López Guerrero, Eusebio, 243, 267.
López Duarte, Francisco, 41.
López Martínez, Francisco, 1152.
López Saldaña, Ramón, 265.
López San Román, Agapito, 22.
Lozano, Andrés, 950.
Lozano, Benito, 753, 756, 780.
Lucas, Mauricio de, 740, 831, 1160.
Luna, Manuel, 965.
Luzón, Pedro, 961.

LL

Llamas, Manuel, 10, 892.
Llave, Manuel, 287.
Llave, Ramón de la, 1141.
Llorens y Cervera, Domingo, 688, 702.
Lloret, Juan Antonio, 509.
Llusia, José, 1049.

M

Macía, Antonio, 20.
Macías, Ignacio, 342, 345.
Maffei, Antonio, 225, 266.
Maffei, Francisco, 464, 471.
Maján, Pío, 137.
Malo, J. Manuel, 1042, 1136.
Manini, Urbano, 828, 1166.
Manso, José, 499, 523.
Mantilla, Manuel, 1058.
Manzano, 286.
Mañi, Francisco, 1075, 1076, 1077, 1078, 1079, 1080, 1081, 1082.
Maré, Pedro Celestino, 72, 1212.
Mariani, Carlos, 518.
Marín, Rafael, 383.
Marín Burillo, Andrés, 729.
Marina, 1201.
Mario, Rafael, 893.
Marquina, José, 924, 1207.
Marrot, Juan, 194.
Marti, José, 977, 1057, 1175.
Martín, Antonio, 421, 469.
Martín, Casimiro, 65.
Martín, Elías, 771, 920, 1048.
Martín, Juan, 784, 803, 1117.
Martín, José, 1142.
Martín, Manuel, 711, 735, 1158.
Martín, Pedro, 61.
Martín, Romualdo, 43.
Martín Campomanes, Manuel, 53.
Martínez, Cayetano, 131.
Martínez, Domingo, 524.
Martínez, Florentino, 700.
Martínez, José, 80, 120.
Martínez, Juan, 412, 441, 476.
Martínez, Julián, 103.
Martínez, Lorenzo, 219.
Martínez, Manuel, 736, 1010, 1065.
Martínez, Máximo, 339.
Martínez Moro, Blas, 690, 1102.
Martínez Salamanca, Francisco, 1101.
Maruri, Pablo de, 19.
Mascaró, Pedro, 1211.
Mata, Eugenio de, 235, 249.
Mata Manrique, Juan de, 46.
Matallana, Juan de Dios, 167.
Matías Espés, Manuel, 365.
Maturana, José, 922.
Mayo, Antonio, 940.
Medina, Bonifacio, 238, 886.
Medina, Eustasio de, 109, 142, 282.
Medina, Juan, 1154.

Medina, Sabino de, 180, 206, 217.
Méndez, Isidoro, 23.
Mendiguchia, Javier, 990, 1216.
Mendizábal, Josef M.ª, 59.
Mendoza, Francisco, 157.
Menéndez, Carlos, 793.
Menéndez, Gaspar, 776, 841, 1208.
Menéndez, Isidro, 876, 1188.
Menéndez, José, 481.
Menéndez, Manuel, 398.
Meneses, José, 304.
Merino, ...tos, 58.
Merino, Antonio, 520, 574, 600.
Merino, Francisco, 825.
Merino, Rafael, 36.
Miera, Ventura de, 724.
Miralles, José, 502.
Miranda, Manuel, 205.
Molina, Antonio, 222.
Molina, Juan de, 207.
Molina, Manuel, 457, 494, 546.
Molina, Rafael, 898.
Mondéjar, José, 288.
Montalbo, Juan José, 423.
Montalvo, Mariano, 618.
Montané, Manuel, 641.
Montañés, Federico, 770, 860, 823.
Montesinos, Justo, 739, 1085.
Montiel, Francisco, 791.
Montilla, Manuel, 875.
Mora, Alejandro de, 1091.
Morales Valay, Luis, 955, 810.
Moratalla, Luis, 754, 989.
Moratilla, Felipe, 555.
Moratilla, Gregorio, 726, 1139.
Morello, Victoriano, 1140.
Morena, José de la, 1096.
Moreno, Carlos, 355, 963.
Moreno, Francisco, 12.
Moreno, Juan, 919.
Moreno Lombardo Ruiz, Manuel, 1095.
Múgica, Carlos, 433, 472.
Mugres, José María, 1104.
Mulineli, Francisco, 840, 1215.
Mulineli, Gerónimo, 852.
Mun, Manuel, 1189.
Muniesa, Joaquín, 843.
Muñiz, Pedro María, 401.
Múñiz, Ramón, 1083.
Muñoz, José, 686, 713.
Muñoz, Pedro Apolimar, 640.
Muñoz García, Gerónimo, 683.

N

Narte, José, 456.
Navarra, Pedro, 1110.
Negrache, Mariano, 1006.
Nieto, Antonio, 47.
Nieto, José, 526.
Noceda, Matías, 190.
Noguera, Dionisio, 777, 855.
Nolasco Meléndez, Pedro, 468.
Noyrat, Fulgencio, 272.
Núñez, Antonio, 800.

O

Ocal, Miguel María, 737, 1133.
Ocaniz, Juan, 15.
Ocaña y López, Pedro, 146.
Olabarría, Mariano, 745.
Olinos, Manuel, 1192.
Olivares, Antonio, 215.
Orduña, Eduardo de 909, 1153.
Orejas, Angel, 744, 836, 1106.
Ortega, Calisto, 236, 329.
Ortega, Joaquín, 347.
Ortiz, Andrés, 154.
Ortiz Villajos, Agustín, 747, 1213.
Osma, Pedro, 1044.
Otto, Juan, 407.
Oyanguren, José, 783.
Oyanguren, Francisco, 779.

P

Páez, Gabriel, 538.
Paje, Lorenzo, 799.
Palacios y Martínez, José, 935, 1059.
Palencia de Moreno, José Pío, 327.
Palomar, Víctor, 237, 253.
Palomares, Ildefonso, 201, 229.
Panfel, 1131.
Panuchi, José ,406, 440.
Páramo, Regino, 947.
Páramo López, Salvador, 714.
Páramo, Ventura, 1040, 1159.

Pardo, Sabino, 916.
Pardo, Miguel, 910, 1182.
Pardo, Manuel, 111.
Pardo, Pablo, 738, 1191.
París, José, 39.
Parra, Eugenio de la, 923, 1051.
Passuti, Federico, 445, 507.
Patiño, Patricio, 610, 706, 707.
Pavia, Fernando, 1087, 1105.
Pedrosa, Paulino, 354.
Peláez, José, 68.
Peña y Arnal, Antonio, 971, 1003, 1050.
Peñamediano, Antonio, 106.
Peñasco, Eusebio, 647.
Pérez, Angel, 426, 490.
Pérez, Antonio, 478, 861.
Pérez, Bartolomé, 1093.
Pérez, Francisco, 203, 227.
Pérez, Ignacio, 835, 1172.
Pérez, José, 191.
Pérez, José, 432, 461.
Pérez, José, 589.
Pérez, Juan, 985, 1022.
Pérez Comotosi, Joaquín, 221.
Pérez Delgado, Mariano, 734, 957.
Pérez Hernández, Ildefonso, 899.
Pérez Mendoza, Antonio, 1114.
Pérez Rabadán, Vicente, 6.
Pérez Rubio, Antonio, 709.
Pérez de Siles, 986.
Perroncely, Ciriaco, 927.
Peynador, José, 177.
Peynador, Luis, 1028.
Peyrotio, Ricardo, 857.
Pica, Juan de Dios, 782.
Picado, Felipe, 374.
Pineda, 1200.
Pineda, Miguel de, 1204.
Pinedo, Manuel, 82, 145.
Pingarrón, Gumersindo, 54, 175.
Pintado, Bernabé, 185.
Pintado, Gabriel, 271, 467.
Pinzón, Ignacio M.ª, 515.
Pizarro, Juan, 447, 530.
Pla, Tomás, 613.
Plañiol, Juan, 70.
Plañiol y Méndez, Luis, 487, 519.
Polo, Ramón, 637.
Ponce de L., Antonio, 672.
Porras, Antonio, 133, 155, 196.
Porres y Suevo, Rafael de, 73, 160.
Porto Mondragón, Antonio, 443, 483, 562
Potenciano, Laureano, 366.
Poveda, Manuel María, 16.
Povedano, Santiago, 293, 308.
Pozo, Simón del, 42, 52.
Prats, Francisco, 386.
Prieto, Manuel, 721.
Puebla, 984, 985, 1119.
Puente, Francisco Jacobo, 454.

Q

Quintanilla, Mariano, 224.

R

Ramírez, Miguel, 954, 991, 1183.
Ramos, Pedro, 531.
Real, Félix, 838.
Rebuelta, Manuel, 914, 1086, 1098.
Redondo, Inocencio, 792.
Redondo, Pedro, 297.
Reigón, Francisco, 506.
Rey Varela, Mariano, 482, 660.
Reyno, Manuel, 1084.
Riera, Luis José, 431, 488, 630.
Ríos, José María de los, 331.
Ríos, Manuel de los, 292, 302, 312.
Ríos, Patricio de los, 269.
Rivero, Antonio, 701.
Roa, Luis, 915, 1034.
Robles, José, 790, 1036.
Roca, Francisco la, 787, 815.
Roca, Mariano de la, 636.
Rodrigo, Manuel, 883, 896, 903.
Rodríguez, Bernardo, 311, 314, 353.
Rodríguez, Eusebio, 37, 57.
Rodríguez, Fernando, 114, 186.
Rodríguez, José, 764.
Rodríguez y H..., Juan, 1018.
Rodríguez, Patricio, 281, 290.
Rodríguez Castellano, 570.
Rodríguez y Fernández, Juan, 1157.
Rodríguez Yuste, Ramón, 179.
Romero, José Isidoro, 758, 760.
Ros, José M.ª Bonifacio, 617, 668.
Rosales, Eduardo, 1134.
Royo, Agustín, 44.

Rozadilla, Tomás de, 912, 1094.
Rubio de Villegas, José, 1007.
Rufino Gómez, Manuel, 396.
Ruiz, Francisco, 689.
Ruiz, Manuel, 373, 480.
Ruiz de Sálces, Antonio, 670.
Ruiz Vidal, Florentino, 551.

S

Sabas, Juan, 55.
Sáez, Juan Angel, 258, 335.
Sáez García, Benito, 45, 1062.
Sáez García, Pedro, 28, 50, 183, 824.
Sainz, Celedonio, 1016.
Sainz, Francisco, 405.
Salado, Pedro de, 933.
Salas, Nicolás de, 888.
Saleta, Antonio, 999.
Salbador, Alejo, 285.
Salmón, Victoriano, 844.
Salvatierra, Ramón, 565, 719.
Salvaviejo y Bascón, Manuel de, 214.
San Miguel, Gerardo, 968, 992.
Sánchez, Antonio, 1187.
Sánchez, Gerónimo Julián, 31.
Sánchez, José, 444, 513.
Sánchez, Pedro, 1221.
Sánchez Blanco, Pedro de, 982.
Sánchez Cid, Antonio, 848, 998.
Sánchez Marcos, Manuel, 821, 1125.
Sánchez Molero, Eusebio, 234, 278.
Sancho, Leoncio, 301.
Santa Coloma, Vicente, 280.
Santos Uceta, Manuel, 603, 626.
Santos Rubio, 210.
Santandreu, Pedro, 275.
Santurio Cifuentes, Secundino, 402.
Sanz, Román, 643, 685, 1107.
Sanz de Lasanta, Pedro, 716.
Sastre, Baltasar del, 187.
Seco y Rodríguez, Manuel, 428.
Sellán, Gregorio, 1031, 1144.
Serra, Francisco, 105.
Serramitjana, Pedro, 884.
Serrano, Eugenio, 946, 1138.
Serrano, José, 972, 830.
Serrano, Manuel, 8.
Serrano, Rafael, 1072.
Sierra, Vicente, 195, 204, 246.
Sigüenza, Joaquín, 576, 593, 635.
Silva, Claudio, 1045.
Silva, Jorge, 833.
Soba, Sabino Manuel de, 749.
Sobera, Andrés de la, 298.
Sobrino, José M.ª, 392.
Solans, Pedro, 712, 1009.
Soler, José M.ª, 1146.
Soria, Eugenio, 27.
Sotillo, Hermenegildo, 362, 1177.
Sotillo, Manuel, 334, 364.
Soubrier, Emilio, 585.
Stuyek, Vicente, 164.
Suárez, Antonio, 113.
Suárez, José, 696.
Suárez, Ramón, 704.
Suárez, Labandera, José, 732.

T

Tapia, Ulpiano de, 300, 306.
Terán y Torres, Juan de, 455, 496.
Teresa Marquina, Angel, 316.
Toledano, Agustín, 964.
Tolosa, Enrique de, 460.
Torija, Ventura, 564.
Torre, Godofredo de la, 451.
Torres, José Antonio, 416.
Torres, Manuel de, 389, 425.
Tortosa, Vicente, 981, 1156.
Traisur, José, 1163.
Travieso, Manuel, 67, 107, 108.
Trelles Villamil, Juan, 25.
Troaysur, José, 978, 995.
Tubau, Ignacio, 1100.

U

Uñach, Rafael, 414.
Uriarte, José M.ª de, 184.
Uriarte, Vicente de, 970.
Urrabieta, Vicente, 437.
Utrera, José, 715.

V

Valcárcel, Casimiro, 786.
Valdeavellano, A. G., 768.
Valdeiria, Nicolás, 681.

Valdés, Antonio, 48.
Valdés Bango, Lorenzo, 64.
Valles, Lorenzo, 661.
Vallespín, Tomás, 233.
Vallespín, José, 245.
Vallugera y Gutiérrez, Miguel, 1088, 1151.
Vandestrat, José, 962.
Vandestrat, Martín, 33, 136 .
Vaquero, Benito, 372, 415, 453.
Varela, Estanislao, 534.
Vargas, Manuel de, 1193.
Vargas Machuca, Cayetano, de, 163.
Vargas Machuca, Eugenio, 151.
Vázquez, Ramón, 429, 438.
Vega, Tomás de la, 1150.
Vela, Antonio, 694.
Velasco, G. 475, 817.
Velasco, Mariano, 127, 166.
Velasco, Patricio, 283.
Vendel, Vicente, 376.
Vera, Ildefonso María, 577, 755.
Verdú, José, 96, 139.
Vereruyose, Adolfo, 450.
Viana, Cándido, 847.
Vicente, Francisco, 588, 659.
Vich, Esteban, 933, 1111.
Vidal, Alejandro, 853.
Villacieros, Celedonio, 62, 77.
Villalón y Daoiz, Gerónimo, 198.
Villarrubia y Cachopo, Felipe, 403.
Villaverde, Antonio, 806.
Villaverde Gasco, Acisclo, 953.
Vizcaíno, Ignacio, 742, 1064.

X

Ximeno, Laureano, 35.

Y

Yagüe, Pedro, 586, 679.
Yevenes, 118.

Z

Zafra, Alfonso de, 873.
Zafra, Eugenio, 377, 387.
Zaldo, Pedro, 1120, 1124.
Zarza, Eusebio, 289.
Zofío, Enrique, 858, 1004.
Zofío, Juan, 646.

LA TENTATIVA DEL ORDEN ESPAÑOL DE ARQUITECTURA QUE INVENTO DON LUIS DE LORENZANA EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVIII

POR

CARLOS SAMBRICIO

En la segunda mitad del siglo XVIII el francés Robert Chamoust publica su estudio sobre un posible orden francés con el que opta por establecer una propuesta de orden clásico que él busca, y dice encontrar, en la naturaleza [1].

De alguna forma su proyecto enlaza con los estudios que también en esos años propone Montesquieu, y un ejemplo de ello lo tenemos en aquellas "*Lettres persanes*", en las que, tras criticar una sociedad incoherente, propone volver los ojos hacia la naturaleza como ejemplo de nueva arquitectura [2]. Sin embargo, veinte años más tarde la situación en España tiene poco en común con los supuestos franceses de tiempos de Luis XIV: existe el deseo de encontrar modelos allí donde anteriormente hubo un pensamiento y la propuesta historicista hace que muchos entiendan el modelo griego y romano como sustituto al estudio de la naturaleza. Es cierto que en esas fechas los ilustrados no pretendían ya transformar el mundo en el sentido que lo habían entendido los autores del Barroco —enfrentados en su utopía al Leviatán de la ciudad del poder—, sino que fundamentalmente intentan adecuarlo y ajustarlo a las nuevas necesidades. Por ello no sorprende que en los momentos de Carlos III surja un ilustrado —no ligado directamente al mundo de la arquitectura— que se atreve a proponer la existencia de un orden español para lo cual define, en un manuscrito que presenta a la Academia, una "*idea tentativa de éste*" [3]. Luis de Lorenzana

era marino y, antes sin duda de 1769, presenta su estudio que en un primer momento es ensalzado en la propia Academia.

> "*Ciudades atraviseo en el recinto*
> *de esta amena provincia deleitosa*
> *de arquitectura hermosa*
> *adornada por términos distintos*
> *ya del modo del corintio,*
> *del jónico, el toscano,*
> *el dórico, al de Roma o al hispano*" [4].

Lorenzana demuestra, en el texto que presenta, conocer perfectamente el proyecto francés: "... *en vano recurrió al aguijón del premio el gran Luis décimo cuarto, ambicioso también de añadir gloria a su nación, y reinado con la imbención de un orden francés*" [5]. En algún sentido la pretensión de Lorenzana es idéntica a la de tantos otros admiradores de las ciencias que dedican grandes poemas a Newton, Descartes o Leibniz, y Joaquín Arce señaló en su día, en un importante artículo, cómo todos ellos aparecen citados en la poética ilustrada. Quizás por ello Lorenzana intenta repetir el juego de los poetas y propone un orden español dejando de lado los motivos clásicos y adoptando para ello una singular referencia: la conquista americana.

Desde un principio Lorenzana plantea el origen de los órdenes y señala entonces cómo ningún orden "... *puede disputarle la nobleza de su origen, pues basta considerar su descubrimiento, conquista y recombersión de la medida es la más ilustre, la más notable y extraordinaria empresa de los hombres*" [6]. Define entonces el orden como resultado de un compromiso entre toscano y corintio, y es en la columna (*"cuya altura es décupla de su grueso, proporción de una doncella, cuyo pie se reputa por la décima parte de su altura"*) donde plantea la referencia americana: "... *con su capitel*

ceñido de una corona de plumas reciviendo agua de una concha, y de si arrojando una serpiente, representa la America, descuvierta, conquistada, y combertida con harta mas propiedad, y mejor misterio que las estrias, y bolutas del maravilloso Templo de Efeso representaron las tunicas, y trensas de las Ninfas de Diana, para producir el orden Jonico. La referida lisura del Escapo o tronco de esta Columna Española, sobre ser muy oportuna para representar la desnudez Americana, es también útil, y cómoda por su facilidad y duración" [7].

La fortuna de la "*tentativa*" de Lorenzana es negativa, y en este sentido sabemos que la misma Academia critica en 1772 su intento siendo el mismo Pedro de Silva quien comenta cómo "*... parece mejor el talento y gusto de los profesores se dedique a usar bien los órdenes antiguos. Bastante campo hay en ellos como para excitar el ingenio*". Añadiendo poco más tarde: "*... parece que, partiendo de la mezcla que hicieron los romanos de un orden con otro, resultando el compuesto, el resultado del compuesto ha servido de base a algunos que pretenden ahora continuar la mixtura*" [8].

Las censuras de la Academia llegan, en su momento, a ser incluso crueles con Lorenzana, y de esta forma se dice "*hay quien sabe censurar con juicio los versos de Homero y no sabe hacer unas coplas*" [9]. Así se produce entonces la propuesta de orden español que, en síntesis, se entiende como el orden corintio y al que únicamente se varían algunos adornos. Aparece el capitel corintio con plumas que sustituyen a las hojas de acanto y pone en el friso y en el artesonado adornos que él identifica con el descubrimiento y conquista de América.

Preocupado por la reforma, Lorenzana no ha comprendido que el interés por la antigüedad no significa preocupación por los órdenes, sino, y sobre todo, el intento de investigar en los espacios definidos por la Historia; por ello, su proyecto cae pronto en el olvido y no recibirá los apoyos que él esperó. De algún modo la equivocación de Lorenzana es idéntica a la de tantos ilustrados que en estos momentos aplauden la introducción

de una nueva moda clasicista sin comprender el sentido que ésta tiene, y por ello su propuesta encaja más con los textos definidos por Jovellanos que con las preocupaciones de la Academia. "Erudito a la violeta", la Academia seguirá proponiendo el estudio de los órdenes clásicos tomados de los textos franceses e italianos.

Sobre la fortuna de Lorenzana y de su orden entre los ilustrados españoles de aquellos años, Xavier de Salas publicó un comentario de Azara a Llaguno ("*Cuatro cartas de Azara a Llaguno*", en *Revista de Ideas Estéticas*, 1949, pp. 99 y sigs.), en el cual el primero señala "... *con lo que me dices, borro de mis libros al arquitecto Lorenzana y no hablemos más de él*". Pero —y según me comunica el profesor Joaquín Bérchez— lo más importante es que Lorenzana intentó, hacia 1770, desarrollar su orden español en el Retablo mayor de Sobrado ("... *primicias de su tentativa de orden español*", escribió el Abad del convento), siendo estudiada la realización del mismo por Otero Núñez en su estudio "*El retablo de Sobrado y el neoclasicismo*" (*Cuadernos de Estudios Gallegos*, XLVII, 1960, pp. 337-347).

N O T A S

[1] CHAMOUST, ROBERT DE: «*L'ordre françois trouvé dans la nature*». París, 1783.

[2] EHRARD, JEAN: «*L'idée de nature en France a l'aube des lumières*», París, 1970, y «*Montesquieu, critique d'art*». París, 1965.

[3] LORENZANA, LUIS DE: «*Orden español de la arquitectura*». Manuscrito sin fecha que se encuentra en el Servicio Histórico Militar con la signatura 4-3-9-8. Murguía, en su estudio sobre el arte en Galicia, señalaba cómo un manuscrito con el mismo título y tema se encontraba, a finales de siglo, en la Universidad de Santiago. Desconozco si es el mismo o éste es otro original, lo cual puede ser, puesto que en la misma cartela se indica «*Sácala á nueba Luz El Coronel del R^l. Cuerpo de Ingenieros Don Francisco Xavier de Mendizabal*» (s. f.).

[4] Academia de San Fernando. «*Premios*» de 1769. Oración de Pedro de Silva, p. 38.

[5] Academia de San Fernando. «*Premios*» de 1772. Oración de Pedro de Silva, pp. 57-58. «*... parece que, partiendo de la mezcla que hicieron los romanos de un orden con otro, resultando el compuesto, el resultado del orden compuesto ha servido de base a algunos que pretenden ahora continuar la mistura*».

[6] LORENZANA, LUIS DE: *Op. cit.*, p. 5.

[7] *Ibid.*, p. 7.

[8] *Ibid.*, p. 7.

[9] En el manuscrito que se encuentra en el Servicio Histórico Militar existen, junto con los dibujos, dos folios que corresponden al informe que alguien realizó en su día sobre el orden español. Este informe no aparece firmado.

TRANSCRIPCION DEL TEXTO

En los pocos ratos tranquilos que dispensa el inquieto oficio del Mar, fué la Arquitectura la materia más agradable de mis reflexiones. La desmedida afición, y la contemplación intensa, suplieron la falta de Maestro, y la penuria de libros. Quando por ellas osé introducirme en los misterios de este Arte nobilisimo, reducir a practica la especulación, y aún presentar a la Real Academia de Vellas Artes esta produccion; bien que menos como argumento de havilidad, que como solida demostración de afecto, que me grangease de su venignidad la honra de ser admitido entre sus miembros.

Desconfiado de merecer por la perfección, tire a obligar con el sudor; y para exitar el gusto de una Academia harta ya deprimores, recurri a la nobedad. En punto de perfeccion, como de cosa reservada a una consumación magistral, parecen acreedores a indulgencia el notorio desvelo y travajo de esta primera tentatiba.

2.

Añadir un orden nuebo a los cinco antiguos, fue curioso empeño de muchos ingeniosos Arquitectos, que probaron la suma dificultad de la empresa en la inutilidad de sus exfuerzos. En vano recurrió al aguijon del premio el Gran Luis decimo quarto, ambicioso tambien de añadir gloria a su nación, y reinado con la imbencion de un orden Frances. Salieron varios, y ninguno logro, ni acaso merecio la común aceptacion. Reducidos a una afectada mudanza del adorno antiguo carecian de nobedad notable que, dentro de la esfera de lo *natural*, y *oportuno*, imprimiese en la composición señalado caracter, el qual distinguiendole de los demás ordenes le hiciese reconocer a primera vista, asi como los triglifos, y las volutas, sin consultar menores diferencias, dan al instante a conocer los ordenes Dorico, y Jonico. El menos despreciable de los nuebos ordenes fue uno cuya columna era Toscana, pues

para constituir especie diversa no basta la mayor altura, ni tal qual diversidad en la proporción de las facciones. Desnudo el Cornisamento de otra señal particular que le caracterizase, afectaba ridiculamente en su Friso una fastidiosa hilera de circulos contiguos, vacios de oficio, y significacion oportuna y natural, circunstancias precisas en estas insignias para la impresion de privado caracter. Los triglifos son tan oportunos como las vigas cuyos extremos representan, y las Bolutas Jonicas son tan naturales como los rollos de las trenzas a las Ninfas de Diana, de cuyos cuerpos, y Tunicas tomaron estas Columnas la proporción, y las Estrias.

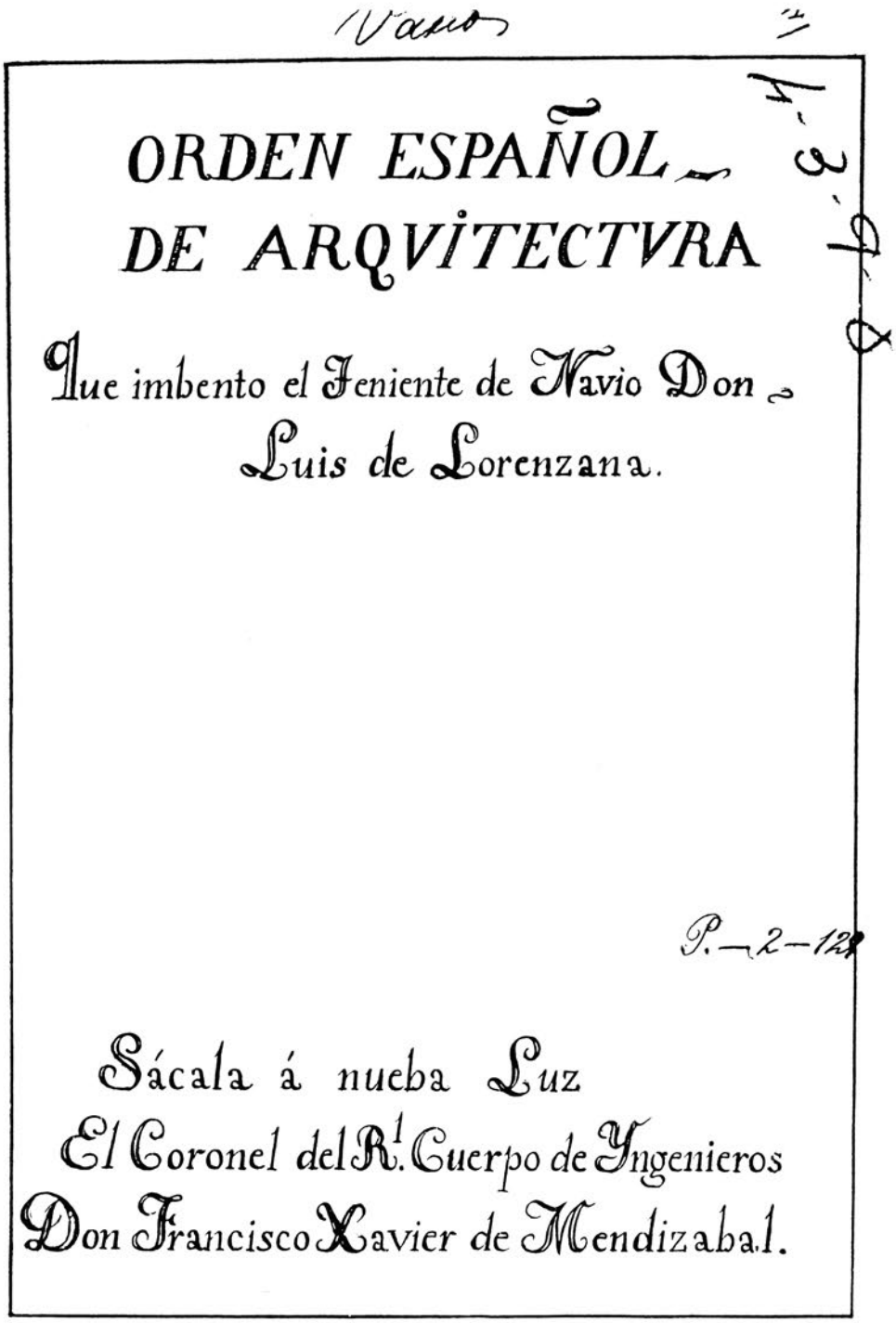
3.

Quatro grandes dificultades considero en la composicion de un Orden nuebo. La primera es la imbencion de una, o mas señalles visibles, naturales, y oportunas que le particularizen. La segunda esta en que el nuebo Sistema produzca alguna efectiva utilidad o recomendacion a la Nacion que, ha de adoptarle, y no paresca una vana afectación, y pura gana de novedades escusadas. La tercera estriba en reducir a proporcion ermosa todas sus partes, sin menoscabo de la firmeza, ni ofensa del decoro. La quarta y mayor consiste, en que los Profesores hecho el paladar a los ordenes antiguos gusten de otro nuebo, o toleren siquiera, quanto más que lo aprendan siguiera, o lo practiquen. La vista necesita muchas veces hacerse a los objetos, como el paladar a los manjares. Es tan natural la primera repugnancia, que si el orden Corintio no existiese, y uno saliese aora con su imbencion en el grado de primor en que hoy le miramos, diriamos generalmente extrañando la nobedad, que no era admisible este orden, ni aun tolerable: que era afectada, y pedantesca su multiplicidad de importunas molduras: que o bien sus denticulos, o bien sus modillones, devieran condenarse, pues teniendo igual oficio, o los unos sobraban, o los otros: que las faxas del Arquitrave eran muchas, no siendo natural mas que la una, y que la moldura llamada talon estaba cansadamente repetida en el cornisamento solo, cinco veces; que tan natural como havia sido la colocacion de un Canastillo, y su guarnicion de ojas de acanto sobre la desierta Tumba de una Doncella, tan afectada era su traslacion a coronar una Columna, y sostener un Arquitrabe: finalmente que mas le era de mengua, que de lauro su exeso de molduras, cuya muchedumbre las dejava imperceptibles en la elebacion del modulo grande, y en la diminucion del Chico, produciendo en ambos casos una confusión, muy opuesta al deleite de la Vista, ademas de malograrse en el Taller con facilidad su costosa delicadeza. Dejando aparte que no en la excesiba profusión de molduras

diferentes, mucho menos siendo repetidas, consiste la ermosura, la qual mas vien resulta de una feliz combinacion de pocas, cuya franqueza, y sencilles, facilite sin fatiga del animo su compreension. Casi siempre andan juntas la ermosura, y la facilidad, y no impropiamente se aplica a los rostros feos, el bulgar epitecto de dificultosos. La sencilles, y proporcion de pocos rasgos influye en un semblante joven un delicioso aspecto, que no se encuentra en un gesto anciano, sin embargo de su mayor riqueza de cortes, y labores, que muy despacio labro el tiempo.

4.

Asi, es de presumir que, no tanto al merito de la composicion, por mucho que sea, quanto a la opinion, y credito de Calimaco, se devio el empleo del ornato Corinthio en muchas obras sumptuosas, que con la autoridad de su magnifica existencia, arrebataron el general aplauso, y sucesiba imitación. Es pues, el empleo de un orden en Edificios ilustres la unica senda para su establecimiento; pero tan ardua, que solo puede superarse si un Principe da la mano, si un famoso Arquitecto lo practica, o si lo allana la aprobación de una Academia venerable. La notoria inteligencia de nuestro augusto soberano, y la maravillosa ejecución de nuestros amavilisimos Principes, son solamente soñados alagos de una esperanza en profunda veneracion adormecida: no me proporciona la profesion el medio eficacisimo de establecer, perpetuar, y arrancar como por fuerza del humano desden, la comun aprobación; solo el poderoso influxo de nuestra Serenisima Academia puede lisongear mi devil esperanza. No me asusta en los Barones a cuyo examen sujeto esta imbencion, la plenitud de ciencia, y perspicacia; antes me asegura en ellos la cuerda reflexion de que los ordenes gentiles para llegar a la perfeccion, en que hoy los bemos, tardaron muchos siglos. Muchos carecio de basa la columna Dorica, y la primitiba ley de colocar un Triglifo en cada extremo del friso influyo por mucho tiempo irregularidades enormes. Los Caulicolos Corintios tardaron mucho en adquirir el actual incremento, muy faborable a la robustes, y ermosura de su Capitel, como tambien la Columna en espigar de diez y ocho, a veinte modulos, con mucha ventaja de la simetria en las arcadas. El poderoso ingenio de algunos posteriores Arquitectos, lamiendo, y limando con mucho tiento, fue sucesibamente, y poco a poco corrigiendo estos defectos; mas no por eso estos ordenes en su Juvenil rudeza, dejaron de emplearse en los Templos de los Dioses, con fama y aplauso de sus imbentores.



ORDEN ESPAÑOL
DE ARQVITECTVRA

Que imbento el Feniente de Navio Don
Luis de Lorenzana.

Sácala á nueba Luz
El Coronel del Rl. Cuerpo de Ingenieros
Don Francisco Xavier de Mendizabal.

Fig. 1. «Orden Español de Arquitectura». Manuscrito existente en el Servicio Histórico Militar.

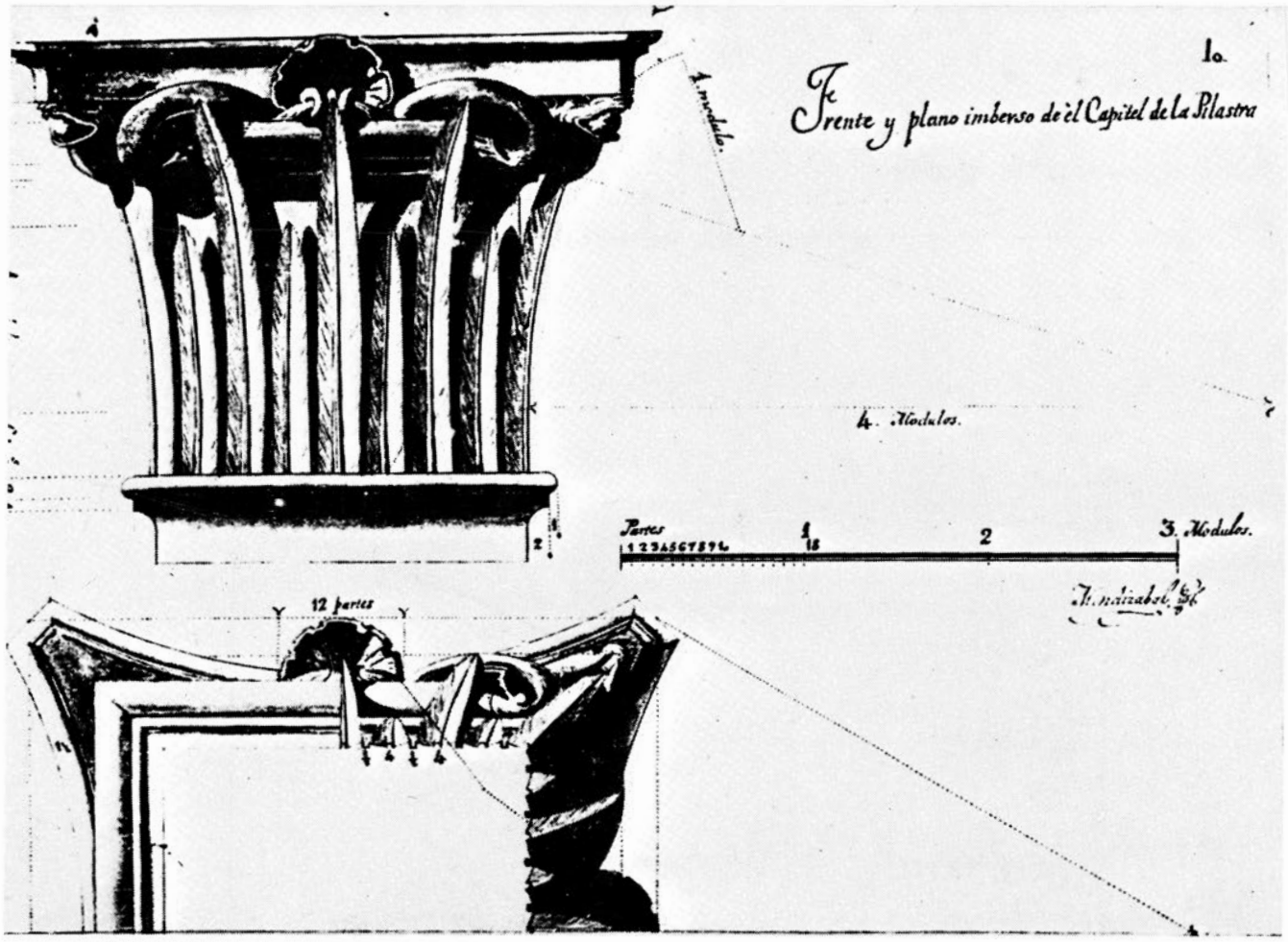


FIG. 2. Detalle del Capitel con plumas y concha, del «Orden Español».

5.

Esta tentatiba pues, hija ruda de los desvelos de una noble ambicion, y un patricio afecto, no merece proscripcion sino tutela de la Academia, y correccion de los Maestros. La circunstancia sola de paisana parece que empeña desde luego a suplirle muchas faltas, quando por su Catolico caracter no mereciera lugar en el adorno de nuestros Templos, y aun preferencia a los ordenes gentiles, los quales por lo que tienen de profanos no parecen tan dignos de el contacto, y vecindad de nuestras Aras sacrosantas, en donde las ideas que ellos despiertan desdicen en cierto modo, de la pureza de nuestros inmaculados sacrificios. Mas propios de la solemne pompa seran las memorias de haber extendido su culto, derribados los Ydolos, a un nuebo Mundo a costa del Catolico Zelo, y glorioso sudor de nuestros inmortales Abuelos: memorias plausibles, dulces memorias, que renueba, y aviba un orden de Arquitectura, cuya Columna en su virginal proporcion, en su lisa desnudez, y en su Capitel ceñido de una corona de plumas recibiendo agua de una concha, y de si arrojando una Serpiente, representa la America descubierta, conquistada, y combertida, con arta mas propiedad, y mejor misterio, que las Estrias, y Bolutas del maravilloso Templo de Diana significaron las Tunicas, y trenzas de las Ninfas de esta Diosa. Un orden, vuelvo a decir, cuyo Friso dividido con agradable nobedad, deja hermosas, y oportunas metopas para esculpir en ellas los raros, y diversos lances de esta gloriosa historia. ¡Que recreo tan lexitimo, que embeleso tan noble para el Pueblo descifrar, y estudiar en los altos Frisos sus tan pias, e ilustres, como embidiadas, y por eso zaheridas azañas! ¡Que decoro para la Nacion adornarse con Trofeos domesticos! Ventajas tan notorias parece que deven prevalecer en el pundonor Español a qualesquiera defectos de este orden suyo; aun sin contar con la perfeccion futura que el tiempo, y la Academia nos prometen.

6.

Si con el fabor pues de la Academia se lograse superar la ultima, y mayor dificultad, relatiba al establecimiento de este orden, bien podria yo lisongearme de tener vencidas las otras tres pertenecientes a su composicion. Quanto a la primera, que es la imbencion de señal caracteristica, visible, y natural; sin embargo de hallarse tan apurada la mina, y sin hacer mencion de varias vien visibles diferencias en todos los miembros de este orden, todas ellas legitimas, y fundadas en razon, como sera facil demostrar, ¿Que otro algun orden para distinguirse de los demas tiene señal

mas visible, mas caracteristica, mas natural, mas oportuna, y mas alusiva, que la Corona de plumas que ciñe la Cabeza o Capitel de esta Columna? ¿Seran por ventura mas naturales en un Capitel las ojas de Acanto? ¿Seran mas alusivas, mas acomodadas, mas faciles, mas airosas, o con su desprendida encorbadura mas aseguradas? ¡Pues que si con libertad nada legitima cometemos una monstruosa union de ojas de oliba con caulicolos de Acanto, o de las ojas de este con las trenzas enroscadas de las Ninfas! ; pero dejando aparte lo monstruoso, ¿los dos ordenes (de ojas de oliba, y de acanto en los ordenes corinthio, y Romano) en corte, proporcion, y tamaño semejantes, seran señales mas distinguidas, y caracteristicas que las pluams de este Capitel en nada parecidas a cosa alguna de los otros ordenes? Asi espero que en cualquiera examen desnudo de preocupaciones, se dara por vencida esta primera dificultad.

Por lo que mira a la segunda de acarrear alguna recomendacion o ventaja a la Nacion, ya con lo expuesto en el numero antecedente queda bastante satisfecha, mayormente si consideramos que son mas los que miran repetidamente los edificios, que los que leen aun por una sola vez las historias; y tambien presentarse en lo sucesibo algunas ventajas de este orden, ya en la distribucion de su fuerza, ya en la facilidad de su construccion, sobre lo cual, y sobre la simetria o proporcion ermosa de sus partes (que es la tercera dificultad) aunque mejor que al discurso, pudiera remitirme a las Estampas, no omitire decir que en los demas ordenes, con no poca fatiga de la memoria, y embarazo de la imaginación, juegan seis generos de proporciones: es a saber *Igual, Multiplex, Superparticularis, Superpartiens, Multiplex superparticularis, Multiplex superpartiens;* pero con notable comodidad, y ermosura de este Orden, solo juegan en él la unica proporcion del primer genero, las del segundo, y las tres mas faciles, y mas hermosas del tercero. De manera que las proporciones usadas en todos los miembros, trozos y piezas, de este orden, despues de las del segundo genero, que son inescusables, se reducen a esta regular, y comprensible escala. 1 a 1: 1 a 2: 2 a 3: 3 a 4: 4 a 5. Toda la restante caterba de proporciones admitidas en otros ordenes, se deshecha en este como fea, y embarazosa; siendo tan descansada para la practica, como fue penosa para la imbencion la rigurosa sujecion a este limitado numero de principios.

7.

Por lo demas, es evidente que estas cinco proporciones son las mas ermosas. Las flores mas vellas, las Aves mas lindas, los Brutos mas gallardos, y el Cuerpo hu-

mano colmo de gentileza, y ermosura, estan cuajados en sus figuras de solo estas simetrias. Solo dividida con ellas la Cuerda del Monocordio produce en sus dos trozos consonancia. En la mayor o menor exactitud de estas proporciones, consiste la respectiva ermosura, o fealdad de los individuos de una especie. Puede sin extrabagancia llamarse armonia la hermosura del Universo, por que asi como regalan al oido las combinaciones de sones producidos por cuerdas divididas con estas simetrias, asi tambien deleitan a la vista los objetos figurados segun ellas. Verdad es, que el oido en este particular mas agudo, siente al punto desagrado si la consonancia flaquea; y mas torpe en esto la vista suele experimentar igual satisfaccion aunque desmienta un poco la simetria. La disonancia de dos cuerdas la perciben casi todos, y muy pocos advertiran igual desproporcion en sus tamaños. Mas aunque por menos delicadesa de la Vista no desagrade, tal vez, a alguno lo que se aparte de estas proporciones, puede disgustar a otro mas fino, y perspicaz en discernir respectivos tamaños, y lo que esta formado según ellas a nadie desagrada. Puede tal qual acomodarse a lo feo; pero lo ermoso agrada a todos. Aunque las cinco expresadas son todas buenas, hay entre ellas graduada diferencia de merito. La primera de 1 a 1 es la mejor, siguese la segunda 1 a 2; luego la tercera 2 a 3; despues la quarta 3 a 4; y ultimamente la quinta de 4 a 5. las mas faciles a nuestra compreension, son con prodigiosa simpatia las mas bellas en las figuras, y las mas melodiosas en los sones; tal vez el delicioso descanso que gozan nuestros animos en la facilidad de comprehenderlas, es la oculta causa del hechizo de la ermosura, y la fatiga o dificultad de discernir la relacion de las partes que carecen de estas claras proporciones, es el secreto origen del tedio que inspira la fealdad. Asi como los Musicos cambiaron los nombres Geometricos de estas Simetrias por otros mas acomodados al uso de la Musica; asi tambien para facilitar su practica en la Arquitectura requieren estas proporciones los nuebos nombres que expresa la siguiente Tabla.

Proporciones	Nomb^{s}. Geometric^{s}.	Nomb^{s}. Armonic^{s}.	Nomb^{s}. Arquitectonicos
1 à 1	Ygual	Unisonus	Primera.
1 à 2	Dupla	Octava	Segunda.
2 à 3	Sexquialtera	Quinta	Tercera.
3 à 4	Sexquitercia	Quarta	Quarta.
4 à 5	Sexquiquarta	Tercera mayor ...	Quinta.

Sobre ser mas regulares, y claros estos nombres, tienen para alibio de la idea, y comodidad de la memoria las ventajas de expresar la dignidad de las proporciones, y de derivarse de sus mayores terminos; pues asi como estos son 1, 2, 3, 4, 5. asi se apellidan ellas 1ª, 2ª, 3ª, 4ª, 5ª.

8.

Para demostracion de las simetrias que entre si tienen las molduras de cada uno de los ordenes Corintio, y Español, me ha parecido tambien añadir las dos siguientes tablas, en las quales se presentan comodamente a examen las reciprocas proporciones de las molduras de la Cornisa sola, por obiar prolifidad, por ser este el trozo mas dividido, y por ser muy facil a imitacion suya hacer anatomia de los otros. Asi como en estas se comparan las molduras simples, puede en otras tablas hacerse comparacion de las piezas mayores que resultan de una moldura grande, o de la union de dos, o mas molduras pequeñas, poniendo por exemplo en serie las nuebe partes de las quatro primeras molduras empezando por arriba, las seis de la quinta, las seis de la sexta, septima, octaba, y novena juntas, las nuebe de la decima, y undecima, y las seis de la ultima. Quanto mas prolijos fueren estos legitimos examenes, tanto mas clara se registrará la ventaja que, en simetrias ermosas tiene el Orden Español sobre todos los demas. (Ver cuadros en las págs. siguientes.)

Para mayor claridad $\left(\begin{matrix}2\\4\end{matrix}\right\}$ ... 2ª) primera linea del Cajon primero, quiere decir que la superior moldura cuyo ancho es de dos partes de modulo tiene con su inferior inmediata, cuyo ancho es de quatro de proporcion segunda. $\left(\begin{matrix}4\\1\end{matrix}\right\}$ ... Quadrupla) segunda linea del mismo cajon significa que la segunda moldura cuyo ancho es de quatro partes, tiene con su inferior inmediata cuyo ancho es de una parte la proporcion quadrupla, una de las del germen llamada *Multiplex*, y asi de las demas. En el Cajon segundo, la primera moldura (*2*) colocada medio a medio en frente de la serie de las otras con la letra (*à*) que le sigue y la llave que las abraza a todas, quiere decir que esta primera moldura cuyo ancho es de dos partes, a la segunda ancha de quatro, es como *1 à 2*, y tiene por consiguiente con ella la proporcion segunda: que la misma moldura primera (*2*) a la tercera (*1*) esta en igual proporcion: que la misma primera (*2*) a la quarta (*2*) es como 1 a 1, y forma por consiguiente la proporcion primera que se expresa en la tercera linea, y asi de las restantes. En el Cajon tercero se compara de la misma suerte la moldura (4) con todas las demas; y con igual metodo pueden en otros sucesibos Cajones compararse la tercera, la quarta Vª,

SIMETRIAS DE LA CORNISA ESPAÑOLA

Serie de las molduras y proporcion de cada una con su inmediata.	Proporcion de la primera moldura con cada una de las otras.	Proporcion de la segunda moldura con cada una de las otras.
2		
... 2ª		
4	4 ..... 2ª	2 ..... 2ª
... Quadrupla	1 ..... 2ª	1 ..... Quadrupla
1		
... 2ª	2 ..... 1ª	2 ..... 2ª
2		
... Tripla	6 ..... Tripla	6 ..... 3ª
6		
... Quadrupla	1½ ... 4ª	1½ ... 0
1½		
... 2ª	2 à 3 ..... 3ª	4 à 3 ..... 4ª
3		
... Tripla	1 ..... 2ª	1 ..... Quadrupla
1		
... 2ª	½ ..... Quadrupla	½ ..... Octupla
½		
... Duodecupla	6 ..... Tripla	6 ..... 3ª
6		
... 2ª	3 ..... 3ª	3 ..... 4ª
3		
... 2ª	6 ..... Tripla	6 ..... 3ª
6		

SIMETRIAS DE LA CORNISA CORINTHIA

Serie de las molduras y proporcion de cada una con su inmediata.	Proporción de la primera moldura con cada una de las otras.	Proporcion de la segunda moldura con cada una de las otras.
1		
... Quintupla	5 ..... Quintupla	1 ..... Quintupla
5		
... Decupla	½ 2ª	½ ..... Decupla
½		
... Tripla	1½ ... 3ª	1½ ... 0
1½		
... 0	5 ..... Quintupla	5 ..... 1ª
5		
... 0	½ 3ª	6 0
½		
... Quadrupla	6 ..... Sextupla	1½ ... 0
6		
... Duodecupla	1 à ½ 2ª	5 à ½ ..... Decupla
½		
... Octupla	4 ..... Quadrupla	4 ..... 5ª
4		
... Quadrupla	1 ..... 1ª	1 ..... Quintupla
1		
... 2ª	½ 2ª	½ ..... Decupla
½		
... Duodecupla	6 ..... Sextupla	6 0
6		
... Duodecupla	½ 2ª	½ ..... Decupla
1½		
... Sextupla	3 ..... Tripla	3 0
3		

diligencia que aqui seria prolija. Si con el orden Corinthio se hace otro tanto, se hallara que aunque excede al Español en molduras, le es inferior en el numero, y calidad de simetrias ermosas, y ya en los tres Cajones de la tabla antecedente comienza a conocerse la diferencia, mayormente en los muchos *ceros* que expresan las muchas faltas de proporcion. He seguido en esta tabla la repartición de Viñola como la mas aprobada.

9.

No por eso presumo posponer el orden Corinthio al Español, solo intento demostrar, que si este le cede en algo, en algo tambien le sobresale: asi como con costumbres diferentes, y aun casi que estas fueron Héroes grandes Caton, y Cesar, asi en los varios ordenes de Arquitectura, resplandecen varias excelencias, que hacen a cada uno, no solo recomendable, sino en cierto modo sobresaliente a los demás. Ninguno en firmeza puede competir con el Toscano: ennoblece al Dorico su aspecto severo, con cierta autoridad que no tiene otro alguno: triunfa de los otros el Jonico por su dulzura, y gracia: en grandeza y magestad prefiere a todos el Romano: cede cada uno al Corinthio en delicadeza, riqueza, y fausto; pero en moderación, regularidad, pureza y origen, a todos sobresale el Español. Cuanto a moderación, no tiene moldura alguna por pura vanidad, por que todas tienen util o preciso ministerio. En punto de regularidad, todas sus piezas visibles estan rigurosamente ajustadas a las mejores simetrias. Por lo que mira a su pureza, es vien patente la legitimidad de sus adornos, y la propiedad de sus limpias, y claras alusiones. Mas para ver si alguno de los ordenes Gentiles puede disputarle la nobleza de su origen, basta considerar que el descubrimiento conquista, y combersion de la América, es la mas ilustre, la mas notable, y extraordinaria empresa de los hombres: pero no hay prendas que basten sin el fabor de la docta Academia. Si la Vid mas fecunda se esteriliza si por falta de arrimo se bè arrastrada. Si el ingenio mas lozano requiere para florecer el abrigo de un Mecenas, ¿Que puede esperar esta timida, y devil tentatiba, sin el apoyo, y fomento de la respetable Academia de las tres Artes?, su constante empeño de eternizar las glorias nacionales, me hace esperar que no despreciara, antes mirara con agrado el mucho desuelo con que mi devil ingenio se exfuerza en concurrir a tan loable fin.

El intercolumnio de seis modulos de este orden Español para los Porticos sin arcos, es el unico entre los usados con quien la columna tenga proporcion, y de quien sea parte aliquota o cabal, circunstancias muy faborables a la ermosura, y facilidad de su construccion, es el mas acomodado tanto para la distribucion de luces, como para la franqueza del transito, y puede tambien admitir arcos con per-

fecta distribucion; por que dejando para cada gamba medio modulo, quedan cinco de anchura para el arco, cuya altura de Diez deja sobre si otra igual hasta el arquitrabe en la qual se acomoda para el segundo suelo otro arco, balcon, o ventana, segun combenga en Claustro, Casa Vª. No es motibo suficiente para obscurecer tantas ventajas lo largo del Arquitrabe poco mas que quintuplo de su grueso, contando de eje a eje de la Columna: el Dorico es mas que septuplo, y el Toscano mas que octuplo, sin que por esto hayan caido estos ordenes de su estimacion, y reputacion de muy robustos. Es tambien mayor que en otros en el orden Español la facilidad de construir friso y arquitrabe de una pieza, y la posibilidad de costear con el aorro que resulta de Columnas los Arquitrabes de bronce; si ya no agradare mas, colocando una columna debajo de cada viga, emplear el intercolumnio de dos modulos, que es el menor de los que permite este orden dentro de los limites de su regularidad; intercolumnio ermoso por tener con la columna la primera proporcion, fuerte mas que ninguno, y en el modulo grande (que suponemos) bastantemente franco para el transito, y luces, mucho mas dejando para la puerta el intercolumnio del medio de seis modulos.

Esta columna Española tiene la misma proporcion que la Corinthia y Romana: querer variarla por mera afectacion de nobedad, seria destruir las bellas simetrias que solo con esta proporcion de Columna consiguen las Arcadas, o Porticos de arcos en sus trozos principales, de los quales carecen las arcadas de otros ordenes; por que solo puede producirlas la proporcion de una Columna cuya altura sea decupla de su grueso; proporcion de una Doncella, cuyo pie se reputa por la decima parte de su altura. Esta columna pues en su virginal proporcion, y lisa desnudes, con su capitel ceñido de una corona de plumas reciviendo agua de una concha, y de si arrojando una serpiente, representa la America, descuvierta, conquistada, y combertida con harta mas propiedad, y mejor misterio que las estrias, y bolutas del maravilloso Templo de Efeso representaron las tunicas, y trensas de las Ninfas de Diana, para producir el orden Jonico. La referida lisura del Escapo o tronco de esta Columna Española, sobre ser muy oportuna para representar la desnudez Americana, es tambien util, y comoda por su facilidad y duracion: motibos por los quales suelen muchos Arquitectos preferirla a las Estrias, aun en los ordenes que por esencia las requieren, por que especialmente los Jaspes lucen mas en la lisura, y ostentan mejor la bariedad, y belleza de sus matizes.

El Friso dividido con agradable nobedad muestra como el Dórico las Cabezas de las vigas; pero las de este orden Español, como es mas natural, y combeniente, son lisas, y mas apartadas, dejando entre si unas metopas, o espacios de segunda proporcion, muy propias por ser tendidas, para esculpir en ellas con bajo relieve

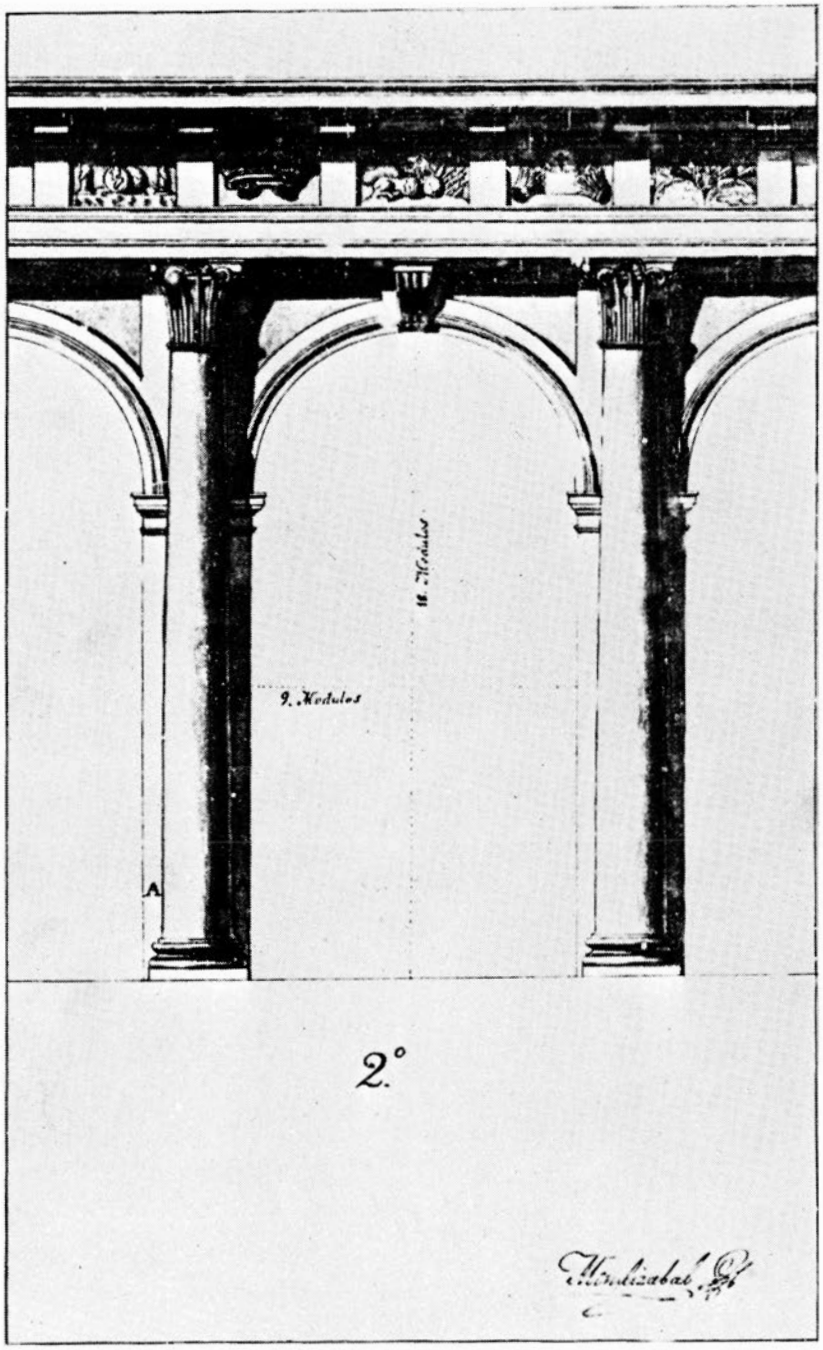


FIG. 3. Intercolumnio del «Orden Español».

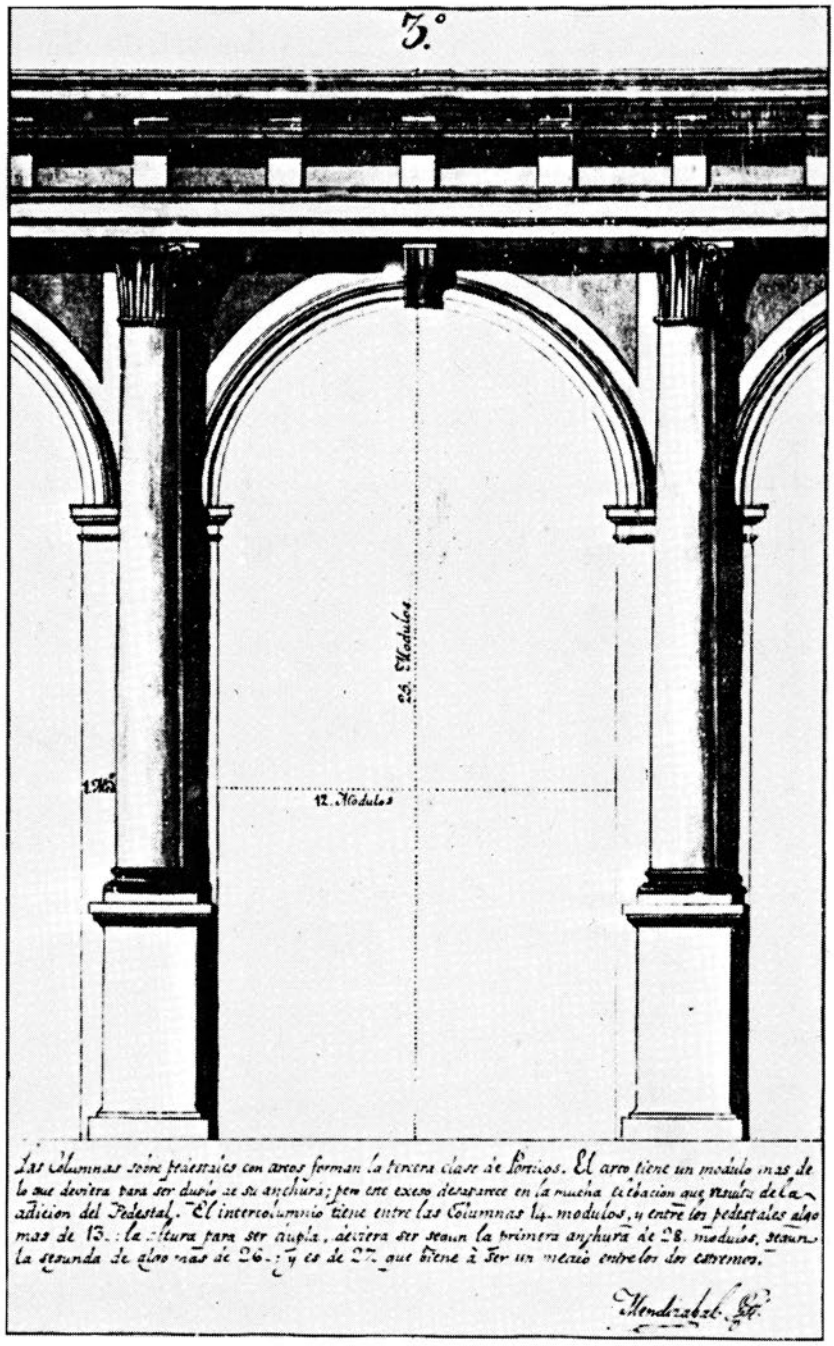


FIG. 4. Pórticos con arcos formado por columnas sobre pedestal.

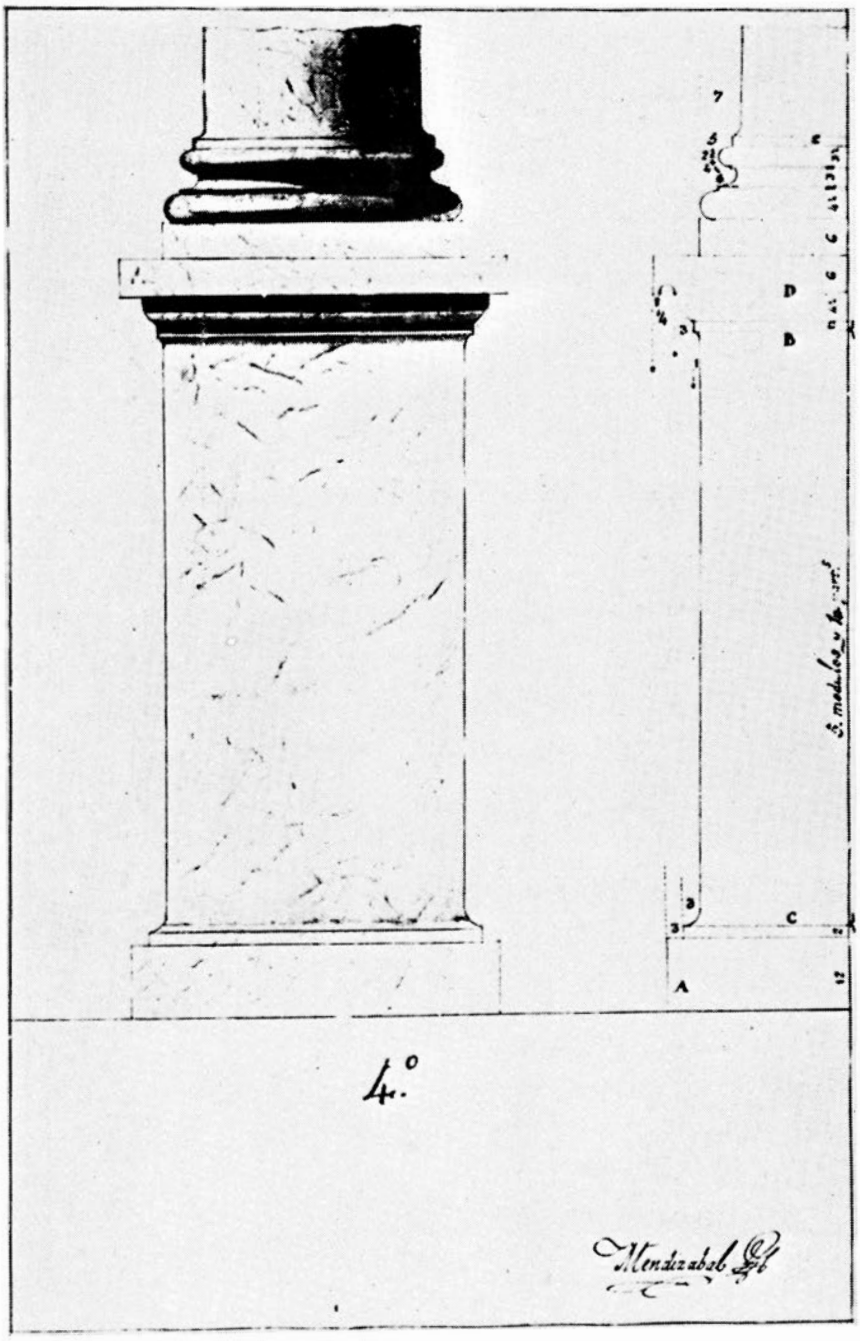


Fig. 5. Detalle del pedestal.

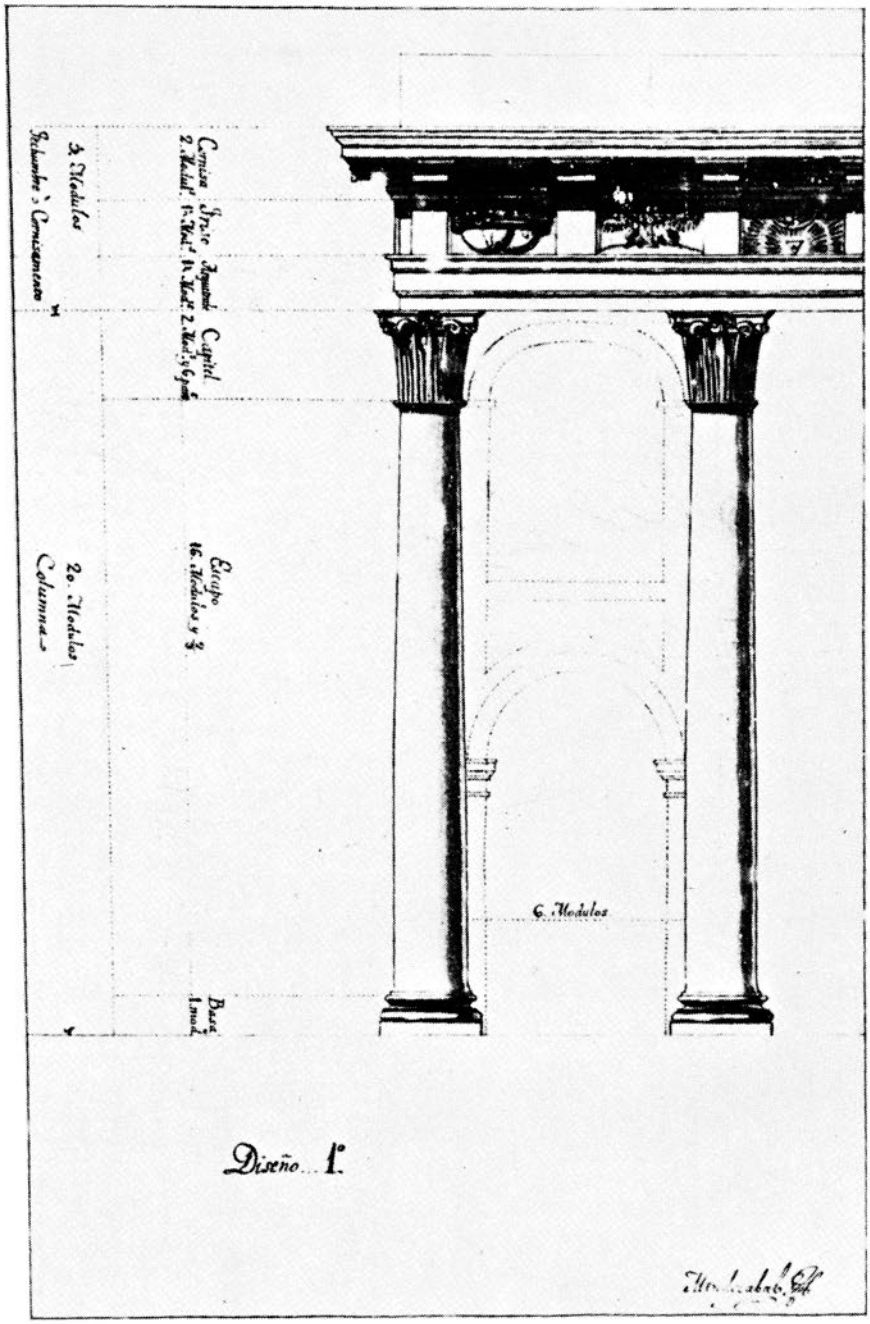


FIG. 6. Pórticos con arcos formado por columnas sin pedestal.

los Heroicos, y extraordinarios sucesos del descubrimiento, conquista, y combersion de la America, ya se use de Geroglificos como estas Estampas muestran, ya se empleen con propiedad historica berdaderas imagenes. No ofrece igual comodidad un friso continuado sin divisiones, las quales necesito fingir muchas veces la mano del Escultor. De la oportunidad, concierto, y simetria de este repartimiento de bigas y metopas, se tratarà en los Diseños siguientes, como tambien del Arquitrabe, Cornisa, y basa de la Columna.

Los porticos de arco son en dos maneras, o sin pedestal como este, o con pedestal como el siguiente: el arco en uno y otro Portico tiene la segunda proporcion por ser su altura dupla de su anchura, y la altura del presente arco es de 18 modulos, y su anchura de 9: las Gambas (A) de medio modulo, y por consiguiente la anchura de Columna y Gambas de 3 modulos, que es un tercio de la anchura del arco. La misma proporcion que el arco tiene también el intercolumnio cuya altura es de 20 modulos, siendo su anchura de 10, y de esta anchura es parte aliquota la Columna por ser su quinta parte— simetrias ermosas de que carecen las arcadas Toscanas, Doricas, y Jonicas, y solamente las gozan las Romanas, Corintias, y Españolas, por que solo puede producirlas la decupla proporcion de la Columna, como queda dicho en el Diseño anteior. Al ventajoso repartimiento de este Portico, del antecedente, y del siguiente que, son las tres clases de Porticos posibles en la regular arquitectura, se ajusta perfectamente, y con uniformidad constante el oportuno, y simetrico repartimiento de las vigas y metopas del Friso Español; pues presentando las vigas un quadrilongo de tercera proporcion, en ancho el tercio, y en alto la mitad de la simetria metopa, y cayendo sobre cada columna siempre una viga, tocan justamente de dichas metopas una al primer intercolumnio o maridage de Columnas de que se hizo mencion, dos al intercolumnio antecedente, tres a este, quatro al siguiente, y cinco a otro que en la tercera clase de Porticos pudiera formarse con arcos de tercera proporcion para arcos Triunfales: en una palabra, no hay combinacion de Arquitectura regular a quien no se acomode la dicha simetrica, nueba, y oportuna reparticion del Friso. Es imponderable quanto facilita la composicion Arquitectonica la regularidad de progresion con que la metopa cabe una vez en el primer intercolumnio, dos en el segundo, tres en el tercero, quatro en el quarto, cinco en el quinto la regularidad de progresion con que la Columna cabe una vez en el primer intercolumnio, tres en el segundo, cinco en el tercero, siete en el quarto, nuebe en el quinto, creciendo siempre con dos anchos mas de Columna, los dichos intercolumnios, y los demas que quieran imaginarse; o si agradare mas contar por modulos siempre con quatro mas. Ventaja apreciabilisima que no tiene ninguno de los cinco ordenes que nos dejo la Gentilidad.

Sirbe el Pedestal en la Arquitectura para elebar la Columna, y preserbarla del nocibo golpe de otros cuerpos. Su baja colocacion, y servil destino requieren justamente que como el sierbo al Señor, ceda èl a la Columna en delicadeza y adorno. Conspira con el decoro la economia que, reprueba prodigar delicadas, y costosas molduras en el miembro mas expuesto a las lesiones, quedando en los superiores sobrada esfera para ostentar magnificencia. Repugna por otra parte destinar a la defensa de una cosa, otra tanto o mas delicada, y parece prudencia no empezar haciendo alarde del primor, el qual modestamente debe producirse por grados, y de principios llanos ir subiendo cada vez mas, a manera de ingenioso Poema que, empeña siempre la atencion con nuebas, y mayores maravillas. No comprendo que razones superiores a estas obligaron hasta aora a enriquecer los pedestales con una profusion intempestiba de molduras, que los hace, y representa mas delicados que, las columnas a quienes sirben, cuyas basas sin pedestal, aunque mas expuestas por mas bajas, no suelen encontrarse melladas, y rotas, ni con tanta frecuencia como las cornisas de ellos.

Con robusto, modesto, y oportuno adorno carece de tales incombenientes el Pedestal Español: si este miembro fuese un paralelepipedo rafo a manera de Zocolo, ni a si propio, ni a la Columna preservaria tanto del choque de otros Cuerpos, como coronando de una proeminencia que los detenga a mas distancia: es pues en el la Corniza pieza probechosa para la defensa de la Columna, y suya, y para esta le es igualmente util una Basa, cuya orizontal dilatacion contribuye tambien a su firmeza, por que aumenta la dificultad de que se hunda o se incline. Consiguiendo pues todos sus fines, es a saber, la elebacion de la Columna, la defensa de ella y suya el Pedestal con solos tres piezas, Basa, Tronco, y Cornisa, qualesquiera otras que se figuren en el, como toros, collarines, frisos, y cimacios, sobre no representar cosa alguna razonalbe, ofenderan las imaginaciones delicadas, y vivas, con la ostentacion de una riqueza y fausto muy agenos de su Estado.

El mismo respectivo decoro que los miembros combiene a los trozos de ellos, y entre los de el pedestal la Base como infima deve manifestar la mayor firmeza, y el menor adorno, prendas que adjudica a la presente su unica pieza A. de llana y quadrangular disposicion: siguese el tronco ya adornado en sus extremos alto, y bajo B, C, pero con la mas llana de las molduras propia para unirle con naturalidad, firmeza, y gracia a la Base A, y a la cornisa D, menguando debajo de esta su tamaño, a imitación de la naturaleza de ordinario mas liviana en lo superior. Por la misma razon mas ligera que la Base corona a este miembro la cornisa, cuya figura con moderado aumento de adorno, y sin denotar mas que una pieza, se acomoda muy bien a los objetos de defender con su robusta proeminencia del choque de otros

cuerpos a la columna, y pedestal, y también al de preserbar con su inferior concavidad al tronco de este del chorreadero de las aguas, u otros liquidos y disposicion combida muchas veces a depositarlos alli, La protectura del margen exterior de esta inferior concavidad destinada a cortar las gotas, exede en una parte de modulo a la Base a fin de preserbarla de ellas.

No admite inovacion la altura de 7 modulos que los orns. Corinthio, y Romano conceden a este miembro, pues aunque su corto exeso al tercio de la Columna, le aparta de tan aprobada proporcion, se recompensa largamente este perjuicio con la ermosura que por el consigue el intercolumnio, aproximandose a la segunda proporcion en las arcadas. Las proporciones que los trozos, y molduras tienen entre si, y respecto al todo en este y otros miembros, quedan comodamente presentadas al Juicio de los criticos, con los nuemeros que señallan sus tamaños en las Estampas.

A la lisura de la Columna combiene la Basa Atica, que siendo la mas llana, sencilla, regular, y ermosa, de todas, y de ningun orden propia, se adjudica al Español, con cuya moderación, pureza, y regularidad de adorno congenia tanto, Ademas de construirse con igual division de modulo lo que no sucede quando se aplica al Dorico, y por que con adecuado decoro exede esta Basa moderadamente en adorno a la Cornisa del Pedestal, circunstancias cuya falta repugna mucho en otros ordenes.

Las plumas de este Capitel representan con el de la Cabeza de una Americana, y en esta la America. Naturalmente encorbadas hacia afuera no exponen sus puntas al aire flacamente como las hojas Corinthias, y Romanas, antes las apoyan providamente unas en las Charnelas de las Conchas, y otras en las roscas de los Dragones: su construccion es tan facil que solo hay que obserbar para su encorbadura una recta de 6 partes en lo inferior, un arco en el medio, y otro muy chico en el extremo, cuyos tamaños, y radios se representan en el perfil del Capitel. La concha vertiendo agua, que con clara, y legitima alusion representa el Bautismo llebado por nosotros a la America esta oportunamente colocada en el frente del Abaco, y asentada con comoda y robusta travazon sobre la parte superior del Obolo que el retraimiento concabo del Abaco hace sobresalir en esta parte. La Serpiente con la manzana es conocido geroglifico del pecado Original, y viendola violentamente enroscada lanzarse de lo interior del Capitel por la misma parte que el agua misteriosa se introduce, la explicacion de una alusion tan cabal, y patente no ha menester mas palabras: Tampoco las necesita en su abono la oportunidad de este adorno, como la robustes que le dan sus multiplicados apoyos, sin embargo de su aparente delicadeza.

La techumbre o Cornisamento del orden Español tiene mucha y muy oportuna nobedad en su Friso, como queda dicho, y no la tiene menor en las piezas, y mol-

duras de su Cornisa y Arquitrabe. Este descubre su inferior parte, cubriendo la superior, o ciñéndola por mejor decir con una faja calzada con una moldurilla, y coronada de un Cimacio, y aunque las proporciones de estas piezas por no poderse mejorar son iguales a las del Arquitrabe Romano, son con todo arto diferentes la proyectura de la faja, y la figura de su moldura superior, y la del Cimacio; por que la faja solo sale parte y media, y otro tanto su moldura inferior, la qual no es talon aunque a el se aproxima. El cimacio que es Dorico, o esgucio, ostentando sencillez solo se adorna de un cordon y queda todo el Arquitrabe con una proyectura de 6 partes; es a saber media entre la Corinthia que es de 5 y la Romana que es de 7.

La Cornisa que siendo superior requiere mas adorno, presenta bastante, sin embarno de no tener alguno por pura ostentacion; pues no tiene pieza alguna de cuya existencia no pueda darse legitima razon. El talon inferior es sumamente necesario para abrazar las vigas cuyas cabezas ciñe: la segunda pieza que es una corona con un esguciofen su inferior parte (a) para disimular con gracia su necesario abance, igualmente es precisa para recivir, y sostener los modillones (b); pues aunque estos pudieran entallarse en la primera, no serie sin perjuicio de la robustez tan imbiolable en una pieza que manteniendo como llabe la devida distancia de las vigas asegura la obra no solo contra la sedades, mas tambien contra los Uracanes, y terremotos. La utilidad de los modillones para sostener una ala capaz de abrigar de llubias la obra inferior, no ha menester apologia, ni la natural y oportuna colocación sobre cada Viga el suyo; pero la moldura que los ciñe por su parte superior, prescindiendo de su patente hermosura, tiene el util oficio de prohibir o dificultar a varios insectos dañosos su introducion entre los modillones, y los tablones del techo sobre ellos atrabesados.

La ala sostenida por los modillones es una corona (c) bordada por arriba de una moldura tampoco occiosa (d) ya se considere como orilla de unas tablas delgadas sobrepuestas en sentido contrario para resguardo de los tablones que forman por defuera la Ala del techo, y por adentro el artesonado; o ya se imagine como defensa de aires e insectos nocivos (facil de renobar) entre los tablones y el techo (e): el qual segun uso razonable esta representado en el Cimacio superior, cuyo liston es media parte mas robusto de lo acostumbrado, con que resista mejor a las mellas que padecen los mas de los edificios, y demasiado manifiestas por mostrarse casi siempre a cielo abierto. Los numeros del Diseño manifiestan las simetrias, y solo advertirse que en grande veneficio de la robustez aparente y real, son por lo comun las proyecturas menores que las alturas, pero guardando siempre unas con otras proporciones ermosas.

Nota = La Ala sostenida por los modillones que como se ha dicho es una Corona (c) esta bordada por arriba de la moldura que se ha explicado, y la calza por debajo un esgucio (f) el qual no es paralelo al canto u orilla de la Corona, sino a la moldura superior de los modillones, con quienes la une firme, y graciosamente, y con la ventaja de aligerar su peso hacia su extremidad.

EL TRAZADO DE LA BĀB AL-UZARĀ'

(Puerta de San Esteban en la Mezquita de Córdoba)

POR

J. M. MERINO DE CACERES

Es de sobra conocida la importancia histórica y artística que la mal llamada "Puerta de San Esteban" de la Mezquita de Córdoba tiene dentro de la arquitectura hispano-musulmana y aún más allá de Al-Andalus. No pretendemos en este modesto trabajo tratar temas de aquella índole, que estudiosos con mucha mayor autoridad que nosotros han expuesto ya adecuadamente; nuestro estudio se va a centrar exclusivamente en el análisis del trazado geométrico del hueco de ingreso de la más antigua de las portadas de la aljama cordobesa, en base al levantamiento fotogramétrico realizado por el departamento de fotogrametría de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos del Ministerio de Cultura. El levantamiento ha sido realizado bajo la dirección de Antonio Almagro Gorbea, con restitución a cargo de José Sandoval.

En numerosas ocasiones han han realizado levantamientos más o menos aproximados a la realidad de la referida puerta, algunos en base a fotografías con apoyo de determinadas medidas y otros con mayor cúmulo de ellas meticulosamente tomadas, cual es así el caso del trabajo realizado en su día por D. Félix Hernández. Unos y otros hemos de calificarlos, en el mejor de los casos, de no perfectos, ya que a nadie se le escapa que esta forma de trabajo no puede dar resultados exactos, ni aun en el supuesto de que se realizase un calco del natural (difícil, por no decir imposible) y procediésemos a su reducción por métodos mecánicos. De todas las formas posibles de trabajo, es evidente que la desarrollada con apoyo fotogramétrico es la que nos va a dar los mejores resultados y, dependiendo de la calidad del dibujante-restituidor, podremos llegar a obtener un producto perfecto e indudablemente óptimo para el trabajo que ahora nos interesa.

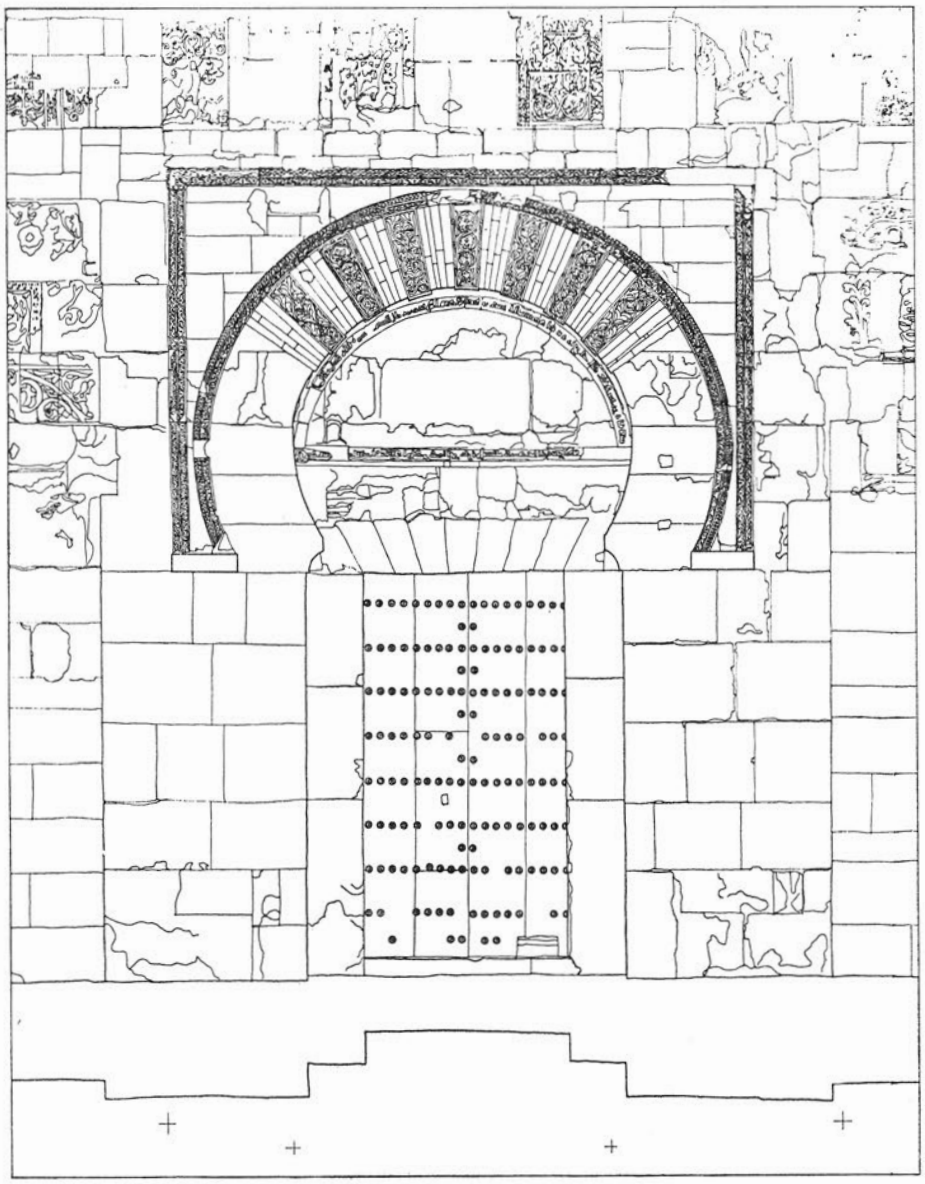


FIG. 1. Levantamiento fotogramétrico de la Puerta de San Esteban en la Mezquita de Córdoba, según Antonio Almagro y José Sandoval, 1984.

En el caso concreto del levantamiento que hemos utilizado para nuestro estudio, aparte de considerar la incuestionable calidad de sus autores, hemos sido testigos directos y continuados de la meticulosidad y cuidado con que ha sido realizado; así nos atrevemos a asegurar que, por primera vez, poseemos una imagen, a escala, exacta de la "Puerta de los Embajadores" y apta para la realización de un pormenorizado estudio metrológico.

En el presente trabajo nos limitamos a hacer un análisis del trazado de la puerta de ingreso, dejando para una próxima ocasión la publicación y estudio del conjunto de la portada, una vez depurado el avance que, sobre su trazado regulador, estamos estudiando.

El estudio lo hemos realizado sobre una representación gráfica de la puerta a escala uno a cien, si bien aquí lo ofrecemos reducido por razones de formato de ACADEMIA; en este sentido la reproducción juega a favor nuestro y del esquema realizado, ya que las lógicas diferencias de acoplamiento o conjunción entre el trazado ideal por nosotros realizado y la representación real de la portada se ven notablemente disminuidas hasta hacerse en algunos casos imperceptibles. La primera y fundamental de estas discordancias la hemos encontrado en el trazado del intradós del arco, nada de extrañar, ya que actualmente se encuentra sensiblemente distorsionado tanto por errores de construcción como por sucesivas restauraciones (principalmente la realizada en tiempos de Muhamad I), sin desdeñar los posibles efectos negativos producidos por los diferentes movimientos sísmicos que el notable monumento ha sufrido a lo largo de su ya dilatada historia. El caso de las desvirtuaciones ocasionadas en la puerta como consecuencia de las restauraciones es más patente en el hueco rectangular de ingreso, así como en el alfiz, que se saben ciertamente modificados por Muhamad en el siglo IX. En cualquier caso el grueso de las desviaciones respecto a la traza teórica hemos de achacarlo fundamentalmente tanto a errores de replanteo como de ejecución material, sin olvidar las deformaciones producidas por la fatiga de los materiales que conforman la puerta y la progresiva disgregación de los morteros de unión de las piezas pétreas y cerámicas, tanto de las caras externas como, muy principalmente, del in-

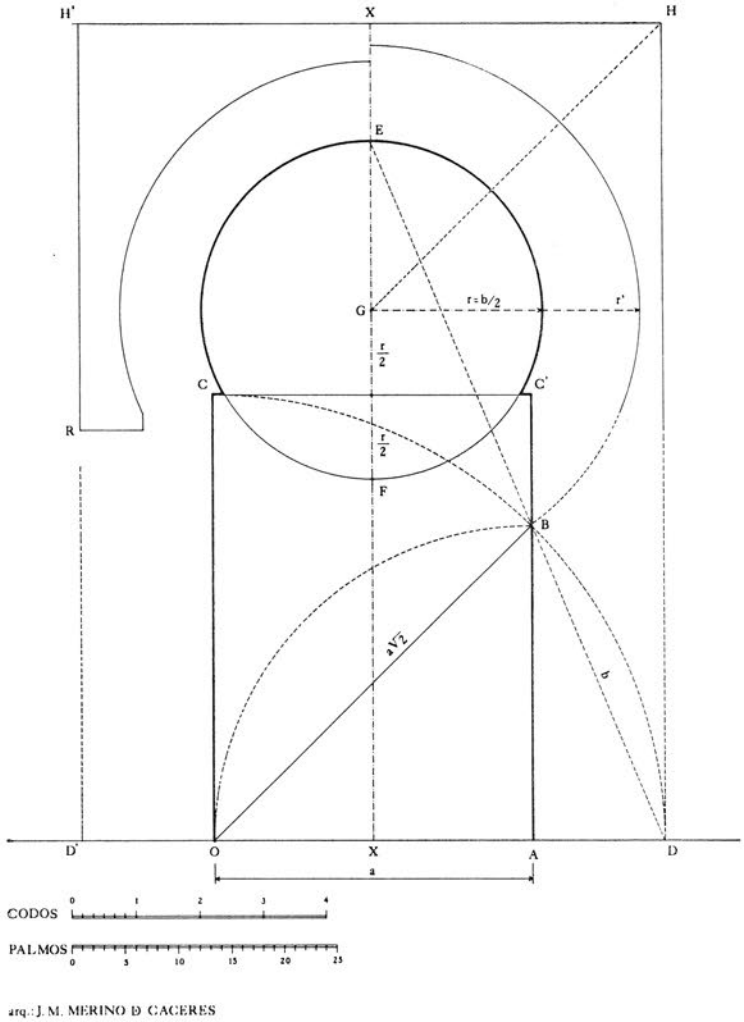


FIG. 2. Esquema regulador de la Puerta de San Esteban. La unidad de medida corresponde a codos «mamunies».

terior del muro soporte. Vaya todo ello como aclaración ante las posibles suspicacias de los más exigentes para con nuestro trabajo.

Veamos ahora el proceso compositivo de la portada según nuestro modo de interpretarlo.

TRAZADO DE LA PUERTA

Veamos primeramente el esquema representado en la Fig. 2. Sobre la "línea de tierra" se traza la dimensión a, entre los puntos O y A que corresponde a una medida exactamente de cinco codos mamunies, esto es, $5 \times 47 = 2{,}35$ m., y define el ancho del hueco decorativo de la portada. Con esta medida construimos un rectángulo dinámico, primero con trazado del triángulo isósceles $O\ A\ B$, con hipotenusa $a\sqrt{2}$ y después levantando el punto B sobre la perpendicular a la línea de tierra en O con radio $a\sqrt{2}$, hasta obtener C y por simetría C'. De esta forma tenemos ya el rectángulo básico O-C-C'-A, de base a y altura $a\sqrt{2}$.

El siguiente paso consistirá en abatir sobre la línea de tierra el punto B, haciendo centro en O y con el ya conocido radio $a\sqrt{2}$, obteniendo de esta manera el punto D. Uniendo rectilíneamente el punto D con el B, su prolongación encontrará al eje ideal de la puerta X-X en el lugar E, el cual ha de definirnos el punto superior del intradós del arco decorativo; el diámetro de este arco vendrá definido por la dimensión B-$D = b$, que al propio tiempo es igual a la B-C. A partir del punto E, y con la dimensión b como diámetro, establecemos el centro del arco, el punto G, y trazamos la circunferencia de radio $r = \frac{b}{2}$, comprobando que el desplazamiento del punto G sobre la línea C-C' es exactamente de la mitad del radio; esto es, la ultrasemicircularidad del arco es de un medio de su radio, lo cual va a ser una característica fundamental del llamado "*arco califal*".

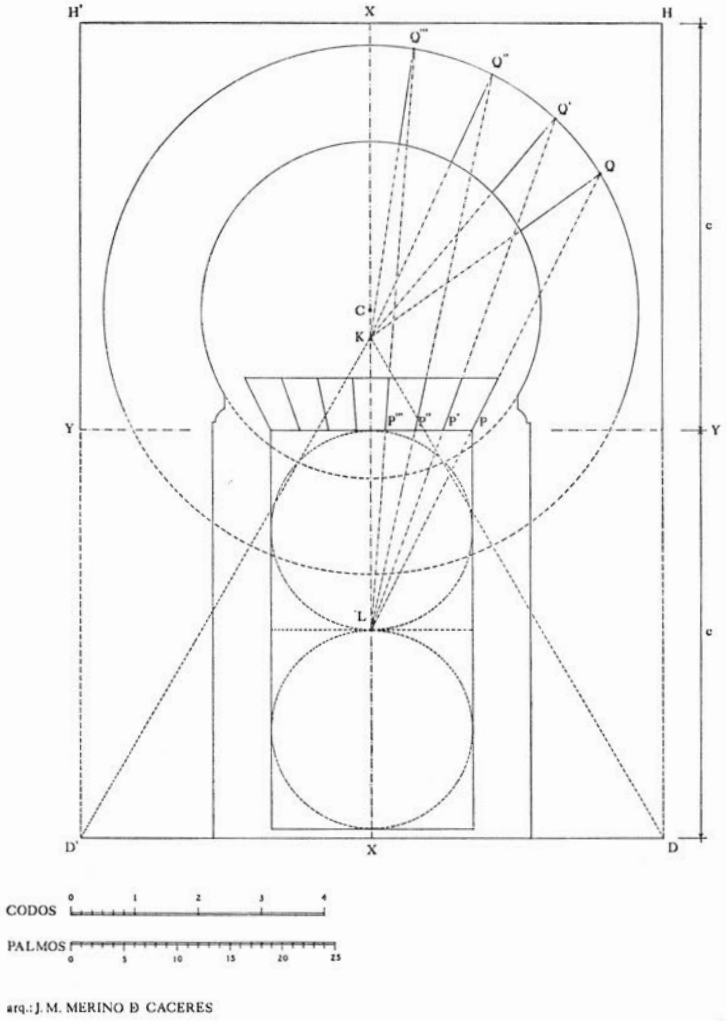


FIG. 3. Esquema del despiece del dovelaje de la Puerta de San Esteban.

Continuando con nuestro trazado efectuamos el del trasdós del arco, con centro igualmente en G y radio $r' = GB$. Para completar el esquema básico sólo nos falta trazar el alfiz, el cual queda definido por el rectángulo con base D-D' y altura $(D\text{-}D')\sqrt{2}$. Por otra parte, los puntos H y H', vértices superiores del alfiz, se encuentran en las confluencias de las líneas trazadas a 45° sobre la horizontal desde el punto G con las verticales sobre la línea de tierra desde los puntos D y D'. Los puntos inferiores del alfiz se encuentran en la mitad de la distancia D-H, en la misma línea del dintel del hueco de ingreso Y-Y (ver Fig. 3) o mediana.

Una vez establecido el trazado básico de la composición, veamos cómo se origina el del hueco de ingreso y el despiece de los elementos adovelados. Pasemos a la Fig. 3.

El hueco de ingreso se traza con proporción dupla con una altura equivalente a la distancia entre la línea de tierra y la mediana Y-Y disminuida en un palmo, para la inclusión del zanquín de batiente. Su anchura será lógicamente la mitad y el punto central de este rectángulo, el L, será el de confluencia u origen del despiezo del dintel adovelado del hueco; el dintel se divide en su intradós en siete partes iguales, dando origen mediante su unión con L a las siete dovelas que lo forman. El despiezo del arco en su parte adovelada se realizará en consonancia con el del dintel, con confluencia subradial en el punto K, el cual forma un triángulo equilátero con los puntos D y D'. La prolongación de las líneas de dovela del dintel nos define una serie de puntos Q en el trasdós del arco, puntos que, unidos al K, nos dan las líneas de dovela del arco.

A partir de este momento, tal como se aprecia en la Fig. 4, podemos detectar toda una serie de relaciones y acordancias, tanto de puntos como de dimensiones. Veamos algunas de las más significativas.

Las jambas del arco poseen una proporción dupla con base $g = \frac{c}{2}$, definida a partir de la proyección a 45° del punto F sobre la línea de tierra. Esta línea FT nos define igualmente sobre el arco el punto M, en el ecuador

BĀB AL-UZARĀ'

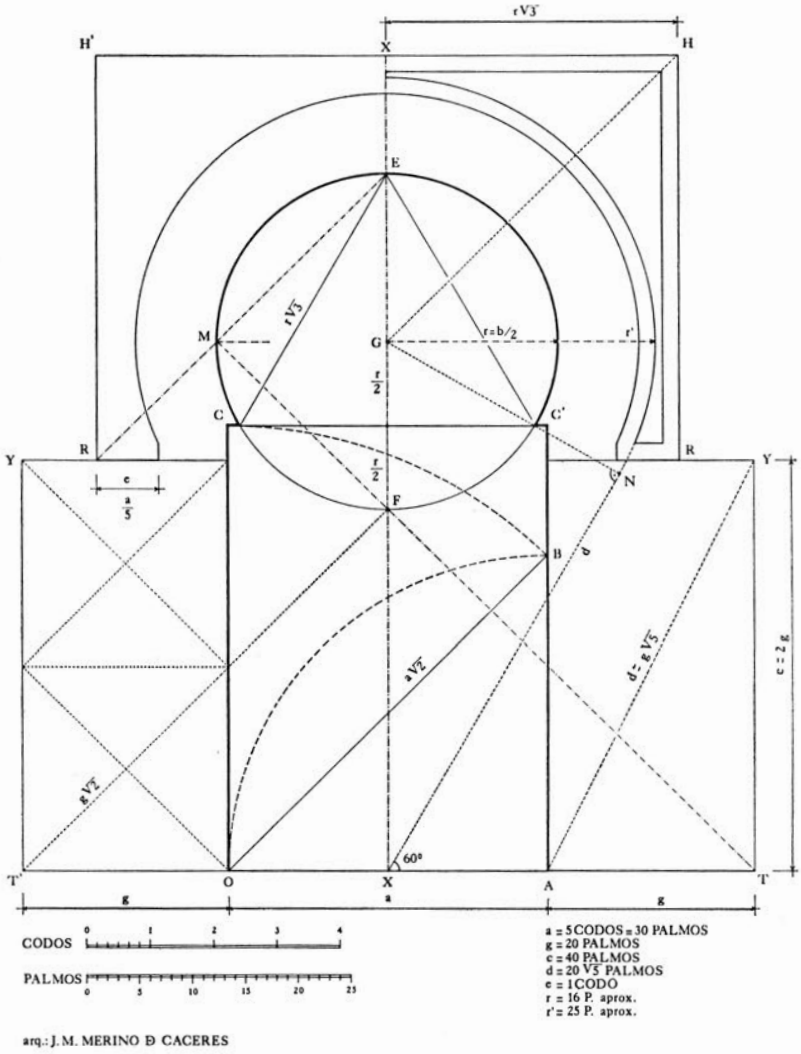


FIG. 4. Algunas relaciones métricas y geométricas de la Puerta de San Esteban.

de su círculo, y cuya unión con el punto *E* nos coincide sobre la mediana *Y-Y* con el punto *R*, límite inferior del arrabáa.

El círculo del intradós del arco inscribe un triángulo equilátero de lado $r\sqrt{3}$, cuya base se apoya sobre el lado superior del rectángulo base de la portada. Por otra parte, esta misma dimensión $r\sqrt{3}$ es la mitad de la medida *H-H'*, parte superior del alfiz, o, lo que es lo mismo, de la dimensión *DD'*, base del rectángulo mayor del conjunto.

Creemos que así podríamos continuar hasta el infinito, o al menos hasta cansar al más paciente, lo cual no es nuestro objetivo, aun cuando ello nos valiera de argumento para constatar de forma inequívoca la singularidad y perfección del trazado de esta extraordinaria composición.

UN MANUSCRITO CON INVENTARIOS ARTISTICOS DE CONVENTOS MADRILEÑOS EN 1814

POR

WIFREDO RINCON GARCIA

El Manuscrito

En una biblioteca particular madrileña se conserva un interesante manuscrito que recoge los inventarios de las obras de arte devueltas a los conventos madrileños tras la dramática ocupación francesa de la ciudad.

Dos cartas, al principio —pero sin estar incluidas en la encuadernación—, nos documentan algunos de los pasos preliminares para la devolución de estos bienes conventuales, al ser ordenado por los comisionados principales por el Crédito Público de la provincia de Madrid con fecha 2 de julio de 1814 y publicado en el "Diario de Madrid" de este día.

Levantados los inventarios de cada uno de los conventos, se fue haciendo entrega a su comunidad de los bienes anteriormente incautados, no sin dejar explícita antes la obligatoria cláusula de "debolberlos todos o parte de ellos en el caso de ser reclamados por alguna persona que justifique pertenecerle" [1].

Incluye este manuscrito, en sus 69 folios, los inventarios de los siguientes conventos y monasterios, a los que se ha dado un orden numérico, no existente en el original, completándose además su advocación con la indicación de la Orden o Congregación a la que pertenecían.

1. Encarnación, de Agustinas descalzas.
2. San Martín, de Benedictinos.
3. Merced, de Mercedarios calzados.
4. Mostenses. Convento de San Norberto, de Premostratenses.

5. Carmen Calzado, de Carmelitas calzados.
6. Colegio de Doña María de Aragón, de Agustinos calzados.
7. Arrepentidas.
8. Portaceli, de Clérigos menores.
9. San Bernardo, de religiosos cistercienses.
10. San Felipe el Real, de Agustinos calzados.
11. Santo Tomás, de Dominicos.
12. Afligidos, Convento de San Joaquín, de Premostratenses.
13. Espíritu Santo, de Clérigos menores.
14. Carmen Descalzo, de Carmelitas descalzos.
15. Santa Isabel, de Agustinas descalzas.
16. Orden Tercera de San Francisco.
17. San Francisco el Grande, de Frailes menores franciscanos.
18. San Cayetano, de Padres Teatinos.
19. Santa Clara, de Franciscanas.
20. Las dos comunidades de Capuchinos: los del Prado y los de la Paciencia.
21. Santa Bárbara, de Mercedarios descalzos.
22. Jesús, de Trinitarios descalzos.
23. Convento del Rosario, de Dominicos.
24. San Felipe Neri, de los Padres del Oratorio o Filipenses.
25. Recoletos, de Agustinos recoletos.
26. Monserrate, de Benedictinos.
27. San Basilio, de Basilios.
28. Santa Ana, de Carmelitas descalzas.
29. La Vitoria, de Mínimos de San Francisco de Paula.
30. Santa Catalina (de Siena), de Dominicas.
31. Recogidas.
32. San Gil y San Bernardino, de Franciscanos.
33. El Escorial, de Jerónimos.

En la Capitulación de Madrid, firmada el día 4 de diciembre de 1808, se "estipulaba la conservación de la Religión Católica, apostólica y romana, sin tolerancia de otra cualquiera (art. 1)... igualmente el respeto de las vidas, derechos y propiedades de los eclesiásticos seculares y regulares, y la conservación y respeto de los templos (art. 2) [2]. La Junta militar y política de Madrid, que firmaba la capitulación, representada por sus comisionados, quiso además evitar el alojamiento de los militares franceses en casas particulares y principalmente el de la tropa en los monasterios y conventos, siempre a propósito para estos fines y así se capitulaba en el artículo 7, como serían respetados estos lugares sagrados, "a no ser que resultasen insuficientes los cuarteles y pabellones disponibles" [3].

Lo pactado en esta capitulación, así como lo dispuesto y sancionado en Bayona, quedaría modificado por los ocho Decretos de carácter político que en los últimos días de 1808 promulgaba el Emperador. En el cuarto se suprimía el Santo Oficio, como atentatorio a la soberanía y a la autoridad civil y en el sexto se proclamaba la reducción de las casas monásticas.

Si la supresión del Santo Oficio fue pronto una realidad tras el Decreto de 4 de diciembre, el que fue dado en Chamartín el día 18 del mismo mes, sobre la reducción de las casas monásticas no lo fue tanto, pues, como afirma Juan Mercader Riba, "la reducción de los conventos a su tercera parte, medida por lo visto imprecisa, no pudo tener momentáneamente una realización bien ordenada y motivó algunas polémicas entre los mismos hombres de aquella situación afrancesada. Napoleón quiso que se consultara al Rey José las casas monásticas que debía extinguir y las que no. Ordenó, ante todo, que se mandara cerrar un convento que había cerca del Palacio Real [4]. Pero ya las tropas francesas habían ido apoderándose de un modo atropellado de un gran número de conventos, casi inmediatamente después de ser conocido el decreto de restricción del Emperador. Este había declarado que conservaría aquellas casas monásticas cuyos

miembros demostrasen tener una auténtica vocación de servir a Dios, pero que acabaría con los monjes y frailes "mundanos"... La cuestión monástica, en efecto, quedó aplazada unos meses, y los frailes se vieron más o menos molestados en la España josefista, aunque no suprimidos de cuajo como tales, hasta que unos meses más tarde surja otra ocasión que impondrá necesariamente una solución radical del problema" [5].

Meses más tarde salía victorioso José Bonaparte de la crisis política y militar vivida en los meses de julio y agosto de 1809, en la que, según recuerda La Forest, "durante ese fugaz resurgimiento de las fuerzas insurrectas, los frailes, incorregibles, han sido los más ardientes emisarios de la oposición al régimen. Una parte del clero secular ha manifestado semejantes disposiciones, pero no los mismos furores" [6].

El día 14 de agosto de 1809 volvía el rey francés a Madrid, y unos días más tarde, en un Consejo privado presidido por él, se planteaba la cuestión de si "se debían expelerse a los frailes de Madrid, distribuyéndolos en los conventos de otras provincias ... o bien si convendría ir a la supresión total de las órdenes religiosas, ya que los soldados franceses se hallaban exasperados por los insultos de que fueron objeto por aquellos mismos y por la gente fanática" [7].

Decidida en este Consejo la exclaustración forzosa de los frailes, se acordó oír antes al Consejo de Estado. Pronto, el 18 de agosto, un Decreto disponía la supresión de los Regulares, recordando en el preámbulo "la benevolente equidad con que el rey había deseado tratar a los frailes de España y los actos hostiles que ellos no habían cesado de cometer contra él. Y consideraba que estimulándolos a pasarse al clero segular tendrían ocasión aquellos que se porten bien a alcanzar de la gracia real los mejores empleos y las dignidades eclesiásticas más altas" [8].

Este decreto de 18 de agosto de 1809 declaraba suprimidos todos los conventos y monasterios y disueltas todas las órdenes religiosas masculinas, tanto monacales, mendicantes como clericales, disponiendo sus comunidades de un plazo de quince días para abandonar los conventos y vestir hábitos

clericales seculares. Un segundo artículo del mismo decreto obligaba a los frailes exclaustrados a establecerse en sus pueblos y lugares de nacimiento para poder así recibir las pensiones que el estado les otorgaba. Todos los bienes de los conventos suprimidos pasaban a la nación. Así, por decisión del Consejo privado del día 26 de agosto de 1809, se obligaba a reunir todos los libros de las bibliotecas de los conventos suprimidos, junto con la Biblioteca Real, en el extinguido convento de la Trinidad.

Con la apropiación de los importantes y valiosos bienes de los conventos suprimidos, pretendió el rey José paliar el crítico estado en el que se encontraba la Real Hacienda, y así, en reunión de su Consejo Privado del día 28 de agosto se ordenaba el traslado de toda la plata existente en los conventos a la Casa de la Moneda y se dispuso que se procediese inmediatamente a la subasta de los bienes embargados. Don Juan Antonio Llorente, consejero de Estado, que había sido nombrado director de los Bienes Nacionales por decreto de 20 de julio de 1809, como ampliación del cargo de colector general de conventos, creado tras el decreto del Emperador en el que se limitaba el número de conventos, debería llevar a cabo tan importante misión.

Pocos días después un nuevo decreto colocaba los conventos femeninos bajo la dirección de los obispos y concedía una pensión de seis reales diarios a las religiosas que regresasen al seno de su familia [9].

Los depósitos de obras de arte del Rosario, San Bernardo y la Inquisición

Abandonados los conventos y monasterios por los religiosos y religiosas —sin poder llevar consigo los bienes que en ellos se encontraban—, todos los objetos artísticos y de culto pasaron a ser parte del Patrimonio del Estado, debiéndose encargar de su recogida y custodia el director de los Bienes Nacionales, don Juan Antonio Llorente.

Los lugares elegidos para depositar estos objetos, según este manuscri-

to, fueron el *Convento del Rosario,* el *Convento de San Bernardo* —ambos en la calle de San Bernardo— y la antigua sede del *Tribunal de la Inquisición,* cercano a estos dos primeros centros religiosos. También se utilizó para este fin las dependencias del convento de San Francisco.

El convento de dominicos conocido como El Rosario, en el principio de la calle de San Bernardo, fue construido para monjas capuchinas por doña Baptistina Doria y don Octavio Centurión, marqués de Monasterio, pasándolo a habitar los religiosos dominicos en 1643. Abandonado por la comunidad, fue en este lugar donde se depositó el mayor número de obras recogidas en los conventos suprimidos. Habitado nuevamente por los dominicos tras la salida de los franceses, sufrió la exclaustración y desamortización de Mendizábal, siendo destinado a cuartel de alabarderos y posteriormente destruido.

Las circunstancias de este depósito las conocemos por el informe que Manuel Napolí, pintor afrancesado, dirigió al Marqués de Almenara el día 20 de febrero de 1811, para que lo hiciera llegar al rey Bonaparte. "El depósito del Rosario —comenta Napolí— tiene la desgracia de ser tan pequeño, que por necesidad tienen las pinturas que estar las unas sobre las otras, en número de quince, veinte y en muchas partes treinta; a más es lóbrego, oscuro y húmedo a tal extremo que tocando las pinturas, la palma de la mano se humedece... Las críticas circunstancias en que se hallan las pinturas depositadas en el Rosario es un objeto que debe llamar la atención de S. M. y de V. E., pues las que han venido del Escorial, por modo de economía, les han quitado los marcos y bastidores y sobre angarillas se han conducido al Rosario. La poca advertencia y práctica de los que han manejado estas cosas ha sido causa de maltratarlas y reducirlas al estado en que se hallan, y si no fuera la actitud de V. E. aún se hallarían sobre las angarillas (en) que vinieron. V. E. bien sabe que los recursos se han concluido, y unos 150 cuadros se hallan aún tendidos en angarillas, sin bastidores, y se necesita hallar medios para que les toque la misma suerte que a los demás" [10].

El convento de San Bernardo, en la misma calle a la que dio nombre, había sido fundado en 1626 por don Alfonso de Peralta, contador de don

Felipe II. Habitado después de la marcha de los franceses, fue nuevamente desamortizado en 1835. Fue destruido levantándose sobre su solar las casas números 21 y 23.

Por último, la sede del Tribunal de la Inquisición también fue destinada a almacén de lo recogido en los conventos suprimidos. Se levantaba en la actual calle de Isabel la Católica, cerca de la plaza de Santo Domingo. Esta calle fue llamada antes de la Inquisición, también del Espíritu Santo y de María Cristina ya en el siglo XIX. Ocupaba el número 4 de la citada calle [11], donde se encontraba también la cárcel del Santo Oficio y el Tribunal de Corte. En los últimos años del siglo XVIII el Consejo Supremo se había trasladado a un nuevo edificio construido en la calle de Torija. Suprimido el Tribunal y Consejo del Santo Oficio por Napoleón por decreto de 4 de diciembre de 1808, quedaba vacío el edificio hasta entonces ocupado, dedicándose a su nuevo destino. En los diversos inventarios de los conventos se habla de la "Inquisición" de forma genérica y en el caso del Colegio de Doña María de Aragón se especifica lo depositado en "las cocheras" y en la "pieza carbonera", encontrándose en este lugar las siete pinturas del retablo mayor del Colegio, obra, como luego veremos, de Domenico Greco.

También en el inventario de este mismo Colegio se hace mención de otro depósito en la "Calle de Alcalá", donde se hizo el "reconocimiento y reparto de los ornamentos del Culto Divino...".

Como apunta Mariano de Madrazo [12], "de los conventos suprimidos de Madrid se hicieron copiosas anotaciones para saber los cuadros que contenían. A este fin, se confió a tres personas estimadas competentes, aunque en el fondo no lo fueran, don Cristóbal Cladera (abate), don Mariano Agustín y don José Conde (arabista), la comisión de recoger todos los efectos pertenecientes a las Bellas Artes, como asimismo los que se hallaren en las casas secuestradas de los emigrados, extrayéndose de los conventos un buen número de lienzos, difíciles de apreciar en su conjunto". El día 17 de enero de 1810 era designado el francés Frederic Quilliet Comisario General de Bellas Artes, siendo nombrado por el Marqués de Almenara.

Sigue Madrazo recogiendo una lista de conventos, con la indicación de los cuadros en cada uno recogidos, entre los que destacaremos, por su interés, aquellos que se encuentran en el inventario de devolución:

"Casa de clérigos regulares de San Cayetano: ocho pinturas entre otras, un excelente cuadro de San Cayetano de dos varas y cuarto de alto por una y cuarto de ancho.

Convento de la Merced: Cincuenta y tres pinturas de los mejores autores y algunos otros cuadros de Fray Agustín Leonardo.

San Felipe el Real, Ochenta pinturas de varios tamaños, entre ellas algunas de mucho mérito y de los mejores autores.

Carmelitas Descalzas [13]: Quinientas pinturas, muchas de grán mérito y de los autores más clásicos, que podrían reconocerse en el inventario.

Capuchinos de la Paciencia: Diecinueve cuadros y un Murillo.

Recoletos: Treinta y tres láminas de cobre, tablas y lienzos, algunas de gran mérito.

Santo Tomás: Dieciocho pinturas, algunas de gran mérito, y otros varios cuadros que no se expresa el nombre.

Carmen Calzado: Tres pinturas.

Premostratenses: Ciento veintiocho pinturas.

Capuchinos del Prado: Ciento veintiuna pinturas.

San Martín: Ciento setenta y cuatro pinturas.

Clérigos menores del Espíritu Santo: Sesenta y dos cuadros.

Jesús Nazareno: Ciento sesenta pinturas.

Clérigos Menores de Porta Coeli: Ochenta y tres cuadros, y entre éstos, algunos objetos de escultura" [14].

También incluye esta relación al convento de la Trinidad, la Soledad y los Agonizantes de la calle de Fuencarral, alcanzando, como afirma Beroqui, "más de 1.500 lienzos" [15].

Todas estas obras de arte depositadas en los recintos de los ex-conventos tendrían muy distintos destinos.

Con Bonaparte había llegado a España el director del Museo Napoleón [16], Vivant Denon, con el propósito de completar las salas de pintura

española del Museo, idea aplaudida tanto por el Emperador como por el monarca español. Así, cincuenta cuadros, elegidos por Maella, Goya y Napolí, entre los existentes en los almacenes, salieron de España —después de sufrir numerosos avatares—, llegando a París en el mes de julio de 1813, casi dos meses después de haber abandonado el convoy que los transportaba desde la capital de España. Con el retorno del monarca borbón, la mayor parte de los lienzos volverían, aunque quedaron en la pinacoteca francesa importantes obras que nunca serían repatriadas [17].

El mayor número de obras de arte pasaría a engrosar el nuevo "Museo Josefino", creado por Decreto de 20 de diciembre de 1809. Su justificación se encontraba en el preámbulo del mismo, publicado en la "Gaceta" del día siguiente: "Queriendo en beneficio de las Bellas Artes disponer de la multitud de cuadros que, separados de la vista de los conocedores, se hallaban hasta aquí encerrados en los claustros; que estas muestras de las obras antiguas más perfectas sirvan como de primeros modelos y guías a los talentos, que brille el mérito de los célebres pintores españoles como conocidos de las naciones vecinas, procurándolos al mismo tiempo la gloria inmortal que merecen tan justamente... Hemos decretado y decretamos lo siguiente: Artículo 1.º Se fundará en Madrid un Museo de Pintura, que contendrá las colecciones de las diversas escuelas, y a este efecto se tomarán de todos los establecimientos públicos y aún de nuestros palacios los quadros que sean necesarios para completar la reunión que hemos decretado..." [18].

Con varios problemas se encontró el monarca para hacer realidad la fundación decretada. El primero, y no dejaba de ser el más importante, el económico. Luego, la búsqueda del lugar donde debía hacerse la instalación, pensándose en el convento de las Salesas Reales —desechado pronto—, en la conclusión del edificio proyectado por Juan de Villanueva, que en aquel momento estaba ocupado por un cuartel de caballería y que andando el tiempo albergaría el actual Museo del Prado, y por último, en el Palacio de Buenavista, decretándose el día 22 de agosto de 1810 [19] que fuera este último lugar donde se instalara el Museo Real de Pinturas.

Las dificultades técnicas para su instalación también fueron importan-

tes, complicándose entonces con la falta de dinero. Napolí, en el informe ya antes mencionado de 20 de febrero de 1811 [20], explicaba cómo "la necesidad de la conservación de las pinturas exigen prontos socorros. No es mi idea que todas las ganancias se empleen en este solo establecimiento, sino es que de las ganancias se destine una cantidad suficiente para emplear en marcos, en bastidores, telas, jornales y demás necesario para ir poniendo en vista poco a poco los objetos de Bellas Artes destinados al Museo".

El primer proyecto de un gran Museo quedaba tan sólo decretado, sin llegar a ser una realidad. La penuria económica de la monarquía, la seguridad frustrada de la permanencia en el trono hispano de la familia Bonaparte y la salida de los franceses, rápida y desconcertante, propiciaron que fuera el monarca Borbón, don Fernando VII, quien desempeñara el papel de fundador de nuestra primera pinacoteca nacional.

El resto de los cuadros y obras de arte depositados, no elegidos para el Museo Napoleón ni para el Museo Josefino, podrían ser vendidos públicamente. En el "Diario de Madrid" de viernes 12 de julio de 1811 se anunció una venta de pinturas de lienzos nacionales en el antiguo convento de San Francisco, en los locales de la Orden Tercera. Añade Beroqui [21] que muchos de los cuadros que quedaron en Madrid "eran de tan poco mérito y estimación que se vendieron en San Francisco sólo por el valor del lienzo, que después de lavados en el río, los aprovecharon".

Otros habían pasado a "ser propiedad" de los generales invasores, quienes los recibieron como "regalos".

* * *

Poco antes de la marcha de los franceses de Madrid, que acaeció el día 28 de mayo de 1813, el día 14 del mismo mes salían desde el depósito del Rosario a la Real Academia de San Fernando doscientos noventa y dos cuadros y una escultura de un Crucifijo atribuido a Alonso Cano. Firman el documento en Madrid, y en la fecha citada, Pablo Recio y Tello, Mariano Maella y Francisco Xavier Ramos. Al final de la relación de cuadros se

hace constar cómo "la mayor parte de los quadros, aunque no se expresa en cada uno, están maltratados" [22].

Este impresionante documento, en el que se relacionan estos casi tres centenares de cuadros, da idea de la inmensa riqueza de los conventos y monasterios madrileños, pues tan sólo a lo recogido en ellos se refiere, siendo la única excepción —aunque muy importante— lo traído del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial entre noviembre y diciembre de 1809, obras todas ellas de singular importancia.

Vuelto Fernando VII, quien llegaba a Madrid el día 13 de mayo de 1814, restaurada la paz y la Casa de Borbón, poco a poco se iba restableciendo la vida cotidiana en la corte, y comenzaron a abrirse las casas religiosas cerradas por los decretos del invasor.

Como escribe Beroqui [23], "en su deseo de hacerse popular, D. Fernando, en los primeros días de la llegada a Madrid, se dedicó a pasear por la capital y hacer visitas durante el día a conventos de monjas, sociedades y corporaciones diferentes. De la efectuada a las religiosas sabemos por Rabadán (publicado en el "Diario de Madrid", el lunes 20 de junio de 1814):

.....
"Las pobrecitas vírgenes claustrales
(no menos que de Dios santas esposas
y por cuya mediación cura los males)
de tratar a su rey están ansiosas:
Fernando, con entrañas paternales,
¡ha dado en visitar las religiosas!"

El estado de la mayor parte de los edificios era deplorable. Algunos habían caído bajo la piqueta "francesa" en el intento de "construir plazas" y crear un nuevo urbanismo. Los conventos volverían a recibir a sus legítimos propietarios, renaciendo así la vida monástica.

Por orden de los Comisionados principales de la provincia de 2 de julio de 1814, y para llevar a cabo la devolución de las "obras secuestradas" a los conventos, fue convocado el depositario de secuestros don Francisco de Garibay, junto con el presbítero don José Ramírez, delegado por el Vicario Eclesiástico y el notario del Rey don José Patón, quienes se reunían entre los días 4 y 8 de julio de 1814 para hacer entrega de los bienes a los representantes y responsables de las distintas casas religiosas de la ciudad. Pronto era resuelto el encargo, quedando el día 9 de julio del mismo año "efectos en ambos depósitos que por su poco valor o acaso no pertenecientes a ninguna comunidad, los hayan dejado por lo mismo" [24].

Para proceder a la devolución de los objetos reunidos, fueron redactados inventarios particulares para cada una de las casas religiosas, siguiendo todos ellos el mismo esquema. Tras citar la comunidad que era objeto de la entrega, y los testigos —siempre los mismos— que presenciaron el acto, se enumeran los cuadros, esculturas y otras piezas de las que se hace mención, destacándose el depósito del que proceden. Acabada la relación, y ya con letra distinta, se testimonia la recepción de los bienes inventariados "todos los Quadros de pinturas y demas que constan en este Imbentario", siendo firmado por algún representante de la Comunidad, habitualmente el superior en las casas religiosas masculinas y algún comisionado o procurador en el caso de las femeninas.

La primera salida de obras corresponde a las que son devueltas al Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, en 31 de julio, mientras que las restantes corresponden ya al mes de septiembre. Así, del día 2 al 14 del mismo mes, fueron entregados todos los bienes pertenecientes a cada uno de los conventos. El día 2 recibió sus bienes el convento de Jesús; el 3, los de las Arrepentidas, San Felipe el Real, Santo Tomás, Afligidos, Espíritu Santo, Carmen Descalzo, Santa Isabel, Orden Tercera de San Francisco, San Francisco el Grande, San Cayetano, Santa Clara, las dos comunidades de Capuchinos, Santa Bárbara, Rosario, San Felipe Neri, Recoletos, Monserrate, San Basilio, Santa Catalina y San Gil y San Bernardino. El día 5, las Recogidas, y el día 6, la Encarnación, Portaceli, San Martín, Merced, Mos-

tenses, Carmen Calzado y San Bernardo. Del día 14 consta el inventario del Colegio de Doña María de Aragón y no tienen fecha los de Santa Ana y la Vitoria.

También los cuadros enviados un año antes a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando fueron devueltos a sus legítimos propietarios.

Análisis y valoración del documento

A la hora del análisis del presente documento, y al objeto de ofrecer unos hallazgos y conclusiones, cuya eficacia y utilidad puedan ser aprovechadas desde diversos ámbitos científicos, en campos diferentes, con la relación de noticias y datos que pudiera extractarse —de acuerdo a la amplísima y compleja naturaleza del manuscrito—, hemos tenido que partir de los aspectos negativos que éste ofrecía, tales como la omisión de autores —salvo alguna excepción— y la de las medidas de las obras enumeradas —pintura, retablos, sillerías de coro e infinidad de objetos de culto, etc.— y donde las únicas referencias concretas precisaban el lugar de origen y la temática —en algunas ocasiones ni esto— que, debido a su carácter religioso, repite monótonamente los asuntos claves de la iconografía cristiana y, concretamente, la que se desarrolla en nuestro país.

Con estos endebles puntos de partida, y sin pretender en absoluto la identificación exhaustiva de cada una de las obras —que hubiese significado un planteamiento que se escapa a la sistemática de este tipo de estudios y que hubiese traicionado la propia condición y carácter de lo que debe ser un documento "abierto" y materia de utilidad para investigaciones—, sí, en cambio, hemos señalado una serie de fuentes en las notas que hemos intercalado en la transcripción y que pueden servir de esclarecimiento para identificaciones que más tarde podrán llevarse a cabo con nuevos elementos documentales o bibliográficos. También, y junto a esas fuentes bibliográficas, se han consultado los repertorios y monografías más comunes al tema, y, desde luego, en algunas ocasiones se ha conseguido llegar a algunos ha-

llazgos de interés. Sin embargo, conviene insistir en que los propósitos que nos han guiado en el tratamiento metodológico para dar a conocer este documento fueron los primeramente expuestos, con una aproximación de sus circunstancias cercanas —tanto históricas, como sociológicas y artísticas—, esbozando tan sólo una trascendencia que se encuentra en el espíritu del propio manusrito y en la utilidad que en adelante pueda apreciarse.

Entre las aportaciones que hemos extraído de este primer análisis, y a las que antes aludíamos, debemos destacar significativamente la concreción numérica de los cuadros de El Greco en el retablo mayor del Colegio de Doña María de Aragón, integrado por siete lienzos, cantidad hasta ahora desconocida, pero que tal vez permita una hipotética reconstrucción del conjunto, sabiendo que estaba dedicado a la vida del Salvador y tenía en su parte central una Encarnación [25]. También la documentación de numerosos cuadros de Fray Juan Ricci en el convento benedictino de San Martín [26]; del lienzo del Buen Pastor, que se encontraba en el Carmen Calzado, obra de García de Salmerón, y que hoy se halla depositado en la iglesia de San Jerónimo el Real [27]; de los lienzos de José García Hidalgo en el convento de San Felipe el Real [28]; la serie de la vida del Beato Caracciolo pintada por Pedro Rodríguez de Miranda para la sacristía de la iglesia de Padres del Espíritu Santo [29], o la de Mateo Gilarte sobre asuntos de la Vida de la Virgen para San Francisco el Grande [30]. También el lienzo de la Porciúncula de Bayeu en el mismo convento madrileño de San Francisco el Grande [31] y los "2 obalos que representan a Juan de Herrera" del Monasterio de El Escorial [32].

Transcripción del Manuscrito

[Carta núm. 1]

Comision del Credito Publico

Por el anuncio del Diario de este dia, se habra VM enterado de la convocatoria que se hace a los que se consideren interesados en los efectos existentes en la Inquisición y Rosario, lo que se ha de verificar el lunes quatro a las ocho de su mañana con la intervencion del Sor. Vicario; lo comunico a VM pª que no dege de concurrir con las Llabes a dichos Depositos y hora, dandome en el entretanto el conveniente aviso de quedar en verificarlo.
Dios guarde a VM ms as. Madrid, 2 de julio de 1814

Sor. Dn. Francisco Garibay Antonio Baquer y Hermano

[Carta núm. 2]

En cumplimiento de la Orden que V. me comunicó en fecha 2 del actual para que concurriese el día 4 del mismo y hora de las 8 de la mañana a los Depositos de Inquisicion y el Rosario a verificar la entrega a los Religiosos de todo lo en ello existente segun aviso inserto en el diario combocando al efecto a los indicados Religiosos, asi lo he verificado, aviendome acompañado un Comisionado por parte del Sor. Vicario Eclesiastico de esta Capital cuia operacion conclui en el dia de ayer y como aun hayan quedado restantes efectos en ambos Depósitos que por su poco valor o caso no pertenecientes a ninguna Comunidad los haian dejado por lo mismo, lo noticio a V. para su inteligencia y ulteriores determinacs.
Dios guarde a V. ms as.

Madrid y Julio 9 del 1814
Sor. Dn. Antonio Baquer y Hermano.

[1] *Encarnación* [33]

Imbentario formado por el Depositario de Secuestros Dn. Franco. de Garibay de todos los quadros de Pinturas y demas efectos que existian en los Depositos de la Inquisicion, Rosario y Sn Bernardo y se les ha entregado a la Comunidad de Religiosas de la Encarnacion de Esta Corte, a virtud de orden de los Comisionados Prales de esta Provincia por el Credito Publico su fecha 2 de julio del corrte año a cuio acto asistieron los Sres Dn Josef Ramirez Presvitero Delegado por el Sor. Vicario Eclesiastico y del Notario Dn. Josef Paton y son los siguientes

Deposito de la Inquisicion

29 Quadros que representan la persecucion de los Martires [34]
1 Sn Felipe Neri
1 Sto Tomas de Villanueva
1 Nuestra Sra de Mexico
1 dicha de la Soledad
8 Retratos de Monjas Stas.
1 dicho de id.
1 dicho Sn. Onofre y Sn. Pocambio
1 dicha
1 dicha de Monsarate
1 Sn Juan de Saulo de talla
1 Sto Tomas de talla
1 Sn Esteban de talla
1 Quadro con tres Monjas
1 dicho Sn Carlos Borromeo
8 Bandejas pintadas de Encarnado
4 Estampas de Papel pegadas en lienzo
2 Quadros, Sn Francisco y Melchor Cano

1 dicho del Santisimo
1 dicho Sn Ignacio
2 dichos la concepcion y rescatado en Argel [35]
1 iden Sn Angel
1 El Sepulcro de talla
1 Quadro de Sto Domingo con los 4 autores
1 Id. la Magdalena
1 Id. Sn Francisco
1 Id. con tres corazones
2 Platos de metal
1 Quadro grande que representa a Jesus Nazareno
1 Id. chico
1 Id. Que representa tres santos
1 dicho qe contiene tres monjas
1 dicho qe representa a Nuestra Sra de Monserrate
1 Id. de Sn Guillermo
1 Id. de Sta Monica
2 Urnas
5 Bandejas de pino
1 Quadro, la Virgen de Loreto
1 dicho, la Virgen, San Juan y la Magdalena [36].
1 dicho Sn Carlos Borromeo
1 cicho Sn José, la Virgen y el Niño
1 id. Ntra. Sra.
1 dicho Sn. Antonio
1 Id. un retrato de una Niña
1 Efigie de talla cuerpo entero, Un Pelegrino
1 Quadro Ntra. Sra.
1 dicho Jesus con la Cruz a cuestas
1 dicho la presentacion de la Virgen
1 dicho que representa a Sn. Francisco

Deposito del Rosario

1 Efigie de un Smo. Cristo crucificado

He recivido todos los Quadros de Pinturas y demas que constan en este Imbentario. Madrid y Septre. 6 de 1814

Cristobal de Cos y Vivero
(rubricado)

[2] *San Martin* [37]

Imbentario formado por el Depositario de Secuestros dn. Franco. de Garibay de todos los Quadros de Pinturas, y demas efectos que existian en los Depositos de la Inquisicion, Rosario y Sn Bernardo y se les ha entregado a los P.P. de Sn Martin de esta Corte, a virtud de orden de los Comisionados Prales de esta Probincia por el Credito Publico su fecha 2 de julio del corrte. año a cuio acto asistieron los Sres Dn Josef Ramirez, Presvitero Delegado por el Sor. Vicario Eclesiastico y del Notario Dn Josef Paton, y son los siguientes

Deposito del Rosario

18 Quadros grandes de la vida de sn Benito [38]
14 dichos Escritores del Orden [39]
1 Sto Domingo de Silos
1 Sto Cristo [40]
2 Sn Benitos [41]
2 Stas Gertrudis [42]
9 dichos Doctores de la Orden [43]
8 dichos Martires de la Orden [44]

He recivido los Quadros de Pinturas expresads. en este Imbo. Madrid 6 de Septre. de 1814

Fr. Gabriel Rubio
(Rubricado)

[3] *Merced* [45]

Imbentario formado por el Depositario de Secuestros Dn Franco. de Garibay de todos los Quadros de Pinturas y demas efectos que existian en los Depositos de la Inquisicion, Rosario y Sn Bernardo y se les ha entregado a los P. P. de la Merced de esta Corte a virtud de orden de los comisionados Prales de esta Provcia. por el Credito Publico. su fecha 2 de julio del corrte. año a cuio acto asistieron los Sres Dn Josef Ramirez, Presvitero, Delegado por el Sor. Vicario Eclesiastico y del Notario Dn Josef Paton y son los siguientes.

Deposito de la Inquisicion

8 Frontales
1 Sn Anton de talla, de cuerpo entero
1 Sn Pedro Armengol id. de cuerpo entero
1 Sta Maria del Socorro id. de cuerpo entero
1 Urna con su pelicano
8 Arañas, de fierro dorado
10 Arandelas de Id. Id.
6 Blandones de Id.
1 Candeleros de madera
1 Pie de Cruz de Madera
1 dicho de Cirio Pascual
1 Relicario
1 Platillo para vinageras

Deposito del Rosario

1 Sto Cristo de Burgos
1 Quadro que represta. el Venerable Urraca [46]
1 dicho El Pleito de los Legos [47]
1 dicho Sto Cristo amarrado a la Columna [48]

5 dicho frailes vestidos de Cavalleros [49]
1 dicho el Venerable Gonzalo [50]
1 dicho la Samaritana

He recibido todos los Quadros de Pinturas y demás efectos que se expresan en este Imbentario. Madrid y septiembre 6 de 1814

Fr. Juan Lucas
(rubricado)

[4] *Mostenses* [51]

Imbentario formado por el Depositario de Secuestros Dn Franco. de Garibay de todos los Quadros de Pinturas y demas efectos que existian en los Depositos de la Inquisicion, Rosario y Sn Bernardo y se les ha entregado a los PP. del Orden de Mostenses de esta Corte a virtud de orden de los comisionados Prales de esta provincia por el Credito Publico su fecha 2 de julio del corriente año, a cuio acto asistieron los Sres dn Josef Ramirez, Presvitero Delegado por el Sor. Vicario Eclesiastico y del Notario Dn Josef Pastor y son los siguientes.

Deposito de la Inquisicion

1 Mesa de caoba con pies
1 Urna y dentro un Heccehomo

Deposito del Rosario

Nada

Deposito de Sn. Bernardo

9 Sillas potronas
4 Blandones grandes
4 dichos mas chicos

3 Retablos pequeños
1 Nuestra Señora de las Angustias de talla
4 Efigies de Santos pequeños id.
2 Facistoles
19 Quadros grandes
6 dichos medianos
12 dichos chicos
1 Repisa grande
1 celosia chica
1 Rinconera
1 Cancel grande con sus postigos
1 Sn Noverto grande de talla [52]
3 Quadros grandes
Parte de la madera del organo
4 Fuelles para dicho
1 Cajoneria pequeña
1 Quadro de la Purisima prande
1 Escaparate
3 Juegos de sacras
1 Atril

He recivido las Efigies, Quadros de Pinturas y demas que se expresan en este Imbo. Madrid, 6 de septiembre de 1814

Don Juan Langa
Presidente
(Rubricado)

[5] *Carmen Calzado* [53]

Ymbentario formado por el Depositario de secuestros Dn Francisco de Garibay de todos los Quadros de Pinturas y demas efectos que existian en los Depositos de la Ynquisicion, Rosario y Sn Bernardo y se les ha entregado a los P. P. de la Orden del Carmen Calzado de esta Corte, a virtud de orden de los Comisionados Principales de

esta Provincia por el Credito Publico su fecha 2 de julio del corriente año, a cuyo acto asistieron los Sres Dn José Ramirez, Presvitero Delegado pr. el Sor. Vicario Eclesiastico y del Notario Dn José Paton y son los siguientes

Deposito del Rosario

1 Baculo
45 Quadros que rpersentan la vida de Sn Elias y otros santos particulares de la Orden, correspondientes al claustro principal y son de medio cuerpo y de varios tamaños [54]
1 Divino Pastor, muy grande [55]

He recivido los Quadros de Pinturas y demas que expresa este imbentario. Madrid 6 de septiembre de 1814

Fr. Miguel Antonio del Rincon
Prior
(Rubricado)

[6] *Colegio de D.ª María de Aragón* [56]

Imbentario formado por el Depositario de Secuestros Dn Franco. de Garibay de todos los efectos en el Deposito de la Ynquisicion existentes en las cocheras y pieza carbonera, propios de los P. P. Agustinos del Colegio de Dª Maria de Aragon y son los siguientes

De las cocheras

1 Quadro grande con dorado y tallado que representa el Cristo de Burgos
1 dicho con marco dorado, Sn Geronimo en la Agonía
2 dichos que representan Sn Agustin [57]
1 dicho marco dorado Sn Jose en el Transito
2 dichos Nª Sra de la Peña de Francia

13 dichos con sus marcos dorados y tallados que son los que estaban fijados a las paredes en todo el cuerpo de la iglesia [58]
1 cruz de cristal
1 Juego de Sacras
18 Aras
6 Relicarios
1 Cruz
12 Candeleros de Cristal
2 Jarras id.
La Cajonería de la Sacristia madera de nogal compuesta de cuatro cuerpos
2 Mesas talladas y doradas con sus tableros de piedra mármol
2 Mesas de altar
1 Tablero de pino
3 Puertas grandes de a dos ojas cada una madera de Nogal
1 Frontal
El organo completo
1 Efigie de talla de cuerpo entero que representa a el Señor en la Cruz
1 dicha id. id. Sn Agustín
1 dicha id. id Sta Rita
1 dicha id. id. Sta Monica
1 dicha id. id. Sn Fausto Labrador
1 Campana de Refectorio
1 Escaparate de Pino con su llabe
3 Atriles

Pieza carbonera

4 Barandillas de fierro correspondientes al sepulcro del Venerable Orozco
16 Piedras de marmol id. id.
1 Tabernaculo del Altar Mayor

1 Efigie de talla cuerpo entero que representa Sn Pedro
1 dicha id. id. Sn Pablo
1 dicha id. id. Sn Agustín
1 dicha id. id. Sn Antonio
1 dicha id. id. Sn Nicolás Tolentino
1 dicha id. id. Sto Tomás de Villanueba
Todo el Retablo del Altar Mayor [59]
Los dos dichos de los colaterales [60]
Uno dicho de la Capilla del Cristo que estaba a la izda. del Altar maior
1 Tablero de piedra marmol correspondiente al Altar maior
7 Quadros de Pinturas originales de Dominico Greco que estaban en el Altar Mayor [61]
La silleria del coro completa madera de Nogal

Deposito Calle de Alcala

En el reconocimiento y reparto de ornamentos del Culto Divino los siguientes propios de dicho Colegio

3 Libros Cantorales
2 dichos Epistolarios

Efectos expresados en este Ymbentario se han entregado en cumplimiento del Soberano Decreto de S. M. al P. Fr. Domingo Salmon, Rector de dicho Colegio a cuio nombre los recibe obligandole a debolberlos todos o parte de ellos en el caso de ser reclamados por alguna Persona que justifique pertenecerle

Fr. Domingo Gonzalez Salmon
Rector
(Rubricado)

[7] *Arrepentidas* [62]

Ymbentario formado por el Depositario de Secuestros Dn Franco. de Garibay de todos los Quadros de Pintura y demas efectos que existian en los Depositos de la Ynquisicion, Rosario y Sn Bernardo y se les han entregado a la Comunidad de las Arrepentidas de esta Corte, a virtud de orden de los comisionados Prales de esta Provincia por el Credito Publico su fecha 2 de Julio del corriente año a cuio acto asistieron los Sres Dn Josef Ramirez Presvitero Delegado por el Sr Vicario Eclesiastico y del Notario Dn Josef Paton y son los siguientes

Deposito de la Inquisicion

1 Efigie de talla cuerpo entero Sn Josef [63]
1 Id. Id. Sta Maria Magdalena
1 Id. Id. Sn Juan
3 Blandones
1 Regilla de confesonario
1 Atril
1 Juego de Palabras forrado en tafilete
1 Banco chico de Nogal
9 Candeleros de Madera
14 Arandelas de fierro
19 Ramos de oja de lata
1 Juego de Sacras de oja de Lata
4 Cruces de Madera
13 Macetas
1 Candelero de Estaño
6 Caxones
12 Ramos
2 Atriles
4 Aras
1 Juego de Sacras
1 Quadro de Sn Francisco Xavier

Deposito del Rosario

Nada

He Recivido todos los efectos que se expresan en este Inventario. Madrid y septiembre 3 de 1814

Francisco Bello
(Rubricado)

[8] *Portaceli* [64]

Inventario formado por el Depositario de Secuestros Dn Franco. de Garibay de todos los Quadros de Pinturas y demas efectos que existian en los Depositos de la Inquisicion, Rosario y Sn Bernardo y se les ha entregado a la Comunidad de P. P. de Portaceli de esta Corte a virtud de orden de los Comisionados Prales de esta Provincia por el Credito Publico, su fecha 2 de julio del corriente año, a cuio acto asistieron los Sres Dn Josef Ramirez, Presvitero Delegado por el Sr Vicario Eclesiastico y del Notario Dn Josef Paton y son los siguientes

Deposito de la Inquisicion

1 Urna con cristales
4 Barrillas de fierro dorado

Deposito del Rosario

4 Laminas
1 Heccehomo
2 Láminas de bronce Heccehomo y Dolorosa

He recivido las Urnas, Láminas y demas qe expresa este Imbentario. Madrid 6 de Septe. de 1814

Francisco de Pis
Prefecto de Portaceli
(Rubricado)

[9] *San Bernardo* [65]

Ymbentario formado pr el Depositario de Secuestros Dn Francisco de Garibay de todos los Quadros de Pinturas y demas efectos que existian en los Depositos de la Ynquisicion, Rosario y Sn Bernardo, y se les ha entregado a los P. P. de la Orden de Sn Bernardo de esta Corte a virtud de Orden de los Comisionados Principales de esta Provincia pr el Credito Publico su fecha 2 de julio del corriente año, a cuyo acto asistieron los Sres Dn José Ramirez, Presvitero Delegado pr el Sor. Vicario Eclesiastico y del Notario Dn Jose Paton, y son los siguientes

Deposito del Rosario

1 Quadro que representa a Sn Juan
1 dicho Na. Sra.
1 dicho la Resurreccion
1 dicho grande Sn Bernardo [66]

He recivido los Quadros de Pinturas que se expresan en este Imbentario. Madrid y septiembre 6 de 1814

Fr. Jacobo Gayoso
(Rubricado)

[10] *San Felipe el Real* [67]

Ymbentario formado pr el Depositario de Secuestros Dn Francisco de Garibay de todos los Quadros de pinturas y demas efectos qe existian en los depositos de la Ynquisicion, el Rosario y Sn Bernardo y se les ha entregado a los P.P. de la Orden de Sn Felipe el Real de esta Corte a Virtud de Orden de los Comisionados Prales de esta Provincia pr el crédito Publico su fecha 2 de julio del corriente año a cuyo acto asistieron los Sres Dn Jose Ramirez, Presvitero Dele-

gado pr el Sor. Vicario Eclesiastico y del Notario Dn Jose Paton, y son los siguientes

Deposito del Rosario

27 Quadros grandes de la Vida del Sto correspondientes al claustro [68]
1 Salvador
2 San Agustin [69]
2 Divino Señor
3 El Paso de la bofetada [70]
1 Sta Catalina [71]
1 Sn Bartolome
1 La Virgen y el Niño
1 de Sta Maria Magdalena [72]

He recivido todos los Quadros de Pinturas y demas efectos que se expresan en este Inventario. Madrid y septiembre 3 de 1814

Fr. Domingo Nieto
(Rubricado)

[11] *Santo Tomas* [73]

Ymbentario formado por el Depositario de Secuestros Dn Francisco de Garibay de todos Quadros de pinturas y demas efectos que existian en los depositos de la Ynquisicion, el Rosario y Sn Bernardo y se les ha entregado a los Padres de la Orden de Sto Tomas de esta Corte, a virtud de orden de los comisionados prales de esta Provincia pr el credito Publico, su fecha 2 de julio del corriente año, a cuyo acto asistieron los Sres Dn Jose Ramirez, Presvitero Delegado pr el Sor. Vicario Ecco y del Notario Dn Jose Paton y son los siguientes

Deposito del Rosario

50 Quadros de medio punto correspondientes al Claustro y representan Cardenales y otros
16 dichos grandes que representan la vida de Santo
1 dicho Sta Ynes de Montepoliciano
8 varios Stos de la Orden
1 dicho Sn Pedro Advincula
2 dichos Sn Rafael
1 dicho Los dos Patriarcas abrazados
1 dicho El Martirio de Sn Cipriano
1 dicho Sn Josef, la Virgen y el Niño
1 dicho El Calvario

He recivido todos los Quadros y demas efectos expresado sen este Ymbentario.
Madrid y septiembre 3 de 1814 Fr. Josef Benito Rebollo
(Rubricado)

[12] *Afligidos* [74]

Ymbentario formado por el Depositario de Secuestros Dn Francisco de Garibay de todos los Quadros de Pinturas y demas efectos que existian en los Depositos de la Ynquisicion, Rosario y Sn Bernardo y se les ha entregado a la Comunidad de los afligidos de esta Corte, a virtud de orden de los comisionados Prales de esta Provincia por el Credito Publico su fecha 2 de julio del corriente año a cuio acto asistieron los Sres Dn Josef Ramirez Presvitero, Delegado por el Sr Vicario Eclesiastico y del Notario Dn Josef Paton y son los siguientes

Deposito de la Ynquisicion

4 Urnas
1 dicha grande con cristales azogados

2 Relicarios
1 Sagrario
1 Sto. Cristo en el Sepulcro
2 Aras
5 trozos de Sacras
1 Ritual Pontifical y el Pasionario
2 Atriles
1 Quadro que representa a Jesus con la cruz a cuestas
1 dicho id. a la Soledad
1 dicho de la Sagrada Familia
1 Armario de Nogal

Deposito del Rosario

1 Quadro con un Santo adorando a la Virgen
1 dicho La Concepcion
2 dichos Divinos Sres atados a la Columna
1 dicho el Cenaculo
1 dicho Heccehomo
2 cubiertas de Altar

He recivido los Quadros de Pinturas y demas que se expresan en este Ymbentario. Madrid y septiembre tres de 1814

Hilarion Hernan
pte de Sn Joaquin
(Rubricado)

[13] *Espiritu Santo* [75]

Ymbentario formado por el Depositario de Secuestros Dn Franco. de Garibay de todos los Quadros de Pinturas y demas efectos que existian en los Depositos de la Ynquisicion, Rosario y Sn Bernardo y se les ha entregado a la Comunidad de P. P. del Espiritu Santo de esta Corte a virtud de Orden de los Comisionados Prales de esta

Provincia por el Credito Publico su fecha 2 de Julio del Corriente año, a cuio acto asistieron los Sres. Dn Josef Ramirez, Presvitero, Delegado por el Sor. Vicario Eclesiastico y del Notario Dn Josef Paton y son los siguientes:

Deposito de la Ynquisicion

1 Quadro grande ovalado que representa la Agonia
1 dicho La Magdalena
1 dicho Ntra. Sra de la Concepcion

Deposito del Rosario

1 Quadro que representa La Concepcion
2 dichos id. el Padre Peralejos y el Padre Rosendo
12 dichos obalados del Apostolado
1 dicho Sn Francisco
1 dicho los Desposorios
1 dicho La Encarnacion
1 dicho florero
2 dichos Heccehomo
2 dichos laminitas
1 dicho Nª Sra
1 dicho Sto Cristo
1 dicho Descendimiento
1 dicho Entierro de Cristo
2 tablas Sn Pedro y Sn Pablo
1 Quadro la Natividad de Cristo
1 dicho Cristo atado a la Columna
1 dicho La Asuncion
1 dicho La Prefesion del Serafico Caraciolo [76]
1 dicho La Entrada de J. C. en Jerusalen

Deposito de Sn Bernardo

4 Piedras de marmol para mesas

He recivido todos los Quadros de Pinturas y demas que constan en este Ymbo. Madrid y septiembre 3 de 1814

Julian de Mata
de los Cs. Men. Presbo.
(Rubricado)

[14] *Carmen Descalzo* [77]

Ymventario formado por el Depositario de Secuestros Dn Franco. de Garibay de todos los Quadros de Pinturas y demas efectos que existian en los Depositos de la Ynquisicion, Rosario y Sn Bernardo y se les ha entregado a la comunidad de P. P. Carmelitas Descalzos de esta Corte en virtud de orden de los Comisionados Prales de esta Provincia por el Credito Publico su fecha 2 de julio del corriente año a cuio acto asistieron los Sres Dn Josef Ramirez Presvitero Delegado por el Sor. Vicario Eclesiastico y del Notario Dn Josef Paton y son los siguientes

Deposito de la Inquisicion

1 Quadro que representa un Venerable
8 Relicarios grandes y pequeños

Deposito del Rosario

38 Quadros de todos los tamaños qe representan la vida de Sta. Teresa i Sn Juan de la Cruz [78]
1 Sn Geronimo sobre piedra
8 id. del Camarin pequeños [79]
1 id. qe representa el Monte Carmelo
1 Id. Nuestra Sra y uno Ecce-Homo

1 Sto. Cristo
1 Id. Sta Teresa
1 Sn Cristobal
1 Sn Geronimo
1 de la Oracion del Huerto
1 Abel y Cain
1 dicho Sn Bartolome
1 Quadro Los Desposorios
1 dicho la Vista de Nápoles [80]
1 dicho id. de Genova [81]
1 dicho La Virgen
1 dicho el Prendimiento
1 Sn Josef con el Niño
1 dicho La Visitacion
1 dicho La Concepcion
1 dicho el Paraiso
1 dicho un filosofo [82]
1 dicho una Procesion
3 dichos Nacimientos
1 Concepcion
3 dichos La Virgen
1 Sn Matias
1 Dolorosa
1 dicho La Sagrada Escritura

He recivido todos los Quadros de Pinturas y demas que constan en este Imbo. Madrid y Septiembre 3 de 1814

Fr. Alonso de Sn Joaquin
(Rubricado)

[15] *Santa Isabel* [83]

Ymbentario formado por el Depositario de Secuestros Dn Franco. de Garibay de todos los Quadros de Pinturas y demás efectos que existian en los Depósitos de la Inquisicion, Rosario y Sn Bernardo y se les ha entregado a la Comunidad de Sta Isabel de esta Corte, a virtud de orden de los comisionados Prales de esta Provincia por el credito Publico su fecha 2 de Julio del corriente año a cuio acto asistieron los Sres Dn Josef Ramirez, Presvitero Delegado por el Sr Vicario Eclesiastico y del Notario Dn Josef Paton y son los siguientes

Deposito de la Inquisicion

13 Relicarios con sus cristales
1 Efigie de la Virgen de las Mercedes de talla de piedra
1 Maceta de madera
1 Campana chica de cristal
1 Urna de Nacimiento con sus pies que representa todos los misterios
1 de lienzo rizada que representa la Pasion
2 Urnas con sus cristales
1 Efigie qe representa a Jesus de talla
1 Virgen de las Mercedes de Piedra
1 Ecce Homo de talla
1 Cajon grande de pino lleno de flores de mano
2 Cirialeros de piedra marmol
1 Imagen de talla Ntra Sra de Monserrat
1 Nacimiento chico
1 Farol
4 Urnas con cristales grandes
1 Facistol
3 Reclinatorios
3 tablas de Nogal

3 Bancos chicos de Nogal
La Silleria del Coro
1 Efigie de San Agustin sin caveza
1 Peanita
1 Repisa
1 Mesa de Pino
1 Arco con su funda
1 Guardarropa con dos cajones
3 Cajones sueltos
1 Quadro de Concepcion [84]
1 Quadro de Ecce-Homo
3 Urnas con una Reliquia
1 Remate dorado para Urna
1 Quadro San Juan
1 dicho Nª Sª del Sagrario
1 dicho Ecce-Homo
1 dicho Sta de la Orden
4 Canones de oja de lata
2 Relicarios
1 Urna grande con puerta de cristal cierre dorado

Deposito del Rosario

3 Quadros que representan uno Nª Sra de la Leche, otro el Divino Pastor y otro la Anunciacion
1 dicho Heccehomo
1 dicho Dolorosa
1 dicho Nacimiento
1 dicha Anunciacion [85]
1 dicho Cristo Crucificado

He recivido los Quadros de Pinturas y demas que constan en este Imbo. Madrid 3 de septiembre de 1814

Juan Garrido
(Rubricado)

[16] *Orden Tercera de San Francisco* [86]

Ymbentario formado por el Depositario de Secuestros Dn Franco. de Garibay de todos los Quadros de Pinturas y demas efectos que existian en los Depositos de la Ynquisicion, Rosario y Sn Bernardo y se les ha entregado a la Orden 3ª de Sn Franco. de esta Corte a virtud de Orden de los Comisionados Prales de esta Provincia por el crédito publico, su fecha 2 de julio del corriente año, a cuio acto asistieron los Sres Dn Josef Ramirez, Presvitero Delegado por el Sor. Vicario Eclesiastico y del Notario Dn Jose Paton.

Deposito de la Ynquisicion

1 Quadro que representa un Ecce-Homo [87]
1 Nuestra Señora de Belen
1 Sto Cristo de talla en su Cruz, pequeño
19 Candeleros de madera plateados
2 Juegos de Sacras, de oja de lata
5 Cartapacios de carton forrados de Badana
1 Quadro figura un Agnus
1 Pie de una cruz
1 Quadro Nuestra Sra de la Leche
1 dicho Venerable con Sto Cristo
2 Atriles
1 Sto Cristo grande en la Cruz, de talla [88]
37 Ramos de mano
17 dichos de oja de lata
42 Macetas
6 Cañones de oja de lata
2 Candeleros id.
1 Caja de pino para brasero

Deposito del Rosario

2 Quadros Heccehomo [89]
2 dichos fundadores
2 dichos Purisimas [90]
2 dichos Sn Franciscos
1 dicho Llagas [91]
1 dicho Inocentes
1 dicho Venerable
1 dicho Sn Fernando [92]
1 dicho Niño de Dios
1 dicho Sn Gines de la Sarra
1 Heccehomo que representa el acto de vendarle los ojos

He recivido todos los Quadros de Pinturas y demas que constan en este Imbo. Madrid 3 de septiembre de 1814

Ambrosio Fernández
(Rubricado)

[17] *San Francisco el Grande*

Ymbentario formado por el Depositario de Secuestros Dn Franco. de Garibay de todos los Quadros de Pinturas y demas efectos que existian en los Depositos de la Ynquisicion, Rosario y Sn Bernardo y se les ha entregado a la Comunidad de Sn Francisco el Grande de esta Corte a virtud de Orden de los Comisionados Prales de esta Provincia por el Credito Publico su fecha 2 de julio del corriente año a cuio acto asistieron los Sres Dn Josef Ramirez Presvitero Delegado por el Sr Vicario Eclesiastico y del Notario Dn Josef Paton y son los siguientes

Deposito de la Ynquisicion

1 Urna con la Conversion de Sn Pablo, todo de talla
1 Cruz de bronce

2 Faroles
16 Ramos de cipres
1 Dosel encarnado
28 Candeleros de oja de lata
2 Atriles
1 Bayeta forrada en encerado
10 Arandelas
1 Cruz de Ambar
34 Ramos de oja de lata
14 Macetas de madera
69 Relicarios entre grandes y pequeños
1 Urna con una Dolorosa de talla

Deposito del Rosario

1 Quadro del Sepulcro
1 dicho La Trinidad
1 dicho Sn Diego
1 dicho Sn Francisco
1 dicho Sta Elena
1 dicho Dolorosa
2 dichos Sn Juan Capistrano
1 dicho La Concepcion [93]
4 dichos Las Armas de la Orden
1 id. Eccehomo
1 Id. Los Stos de la Orden
1 Id. Sn Antonio de Padua [94]
1 dicho Coronación de Nª Sª
1 dicho Transito de Sn Francisco
1 dicho Nª Sra con los Stos de la Orden
1 dicho Nª Sª con el Niño
1 dicho Sta Justa y Rufina
1 dicho Los Desposorios [95]
1 dicho Nª Sª del Populo

1 dicho Nª Sª con Sn Juan Evangelista
1 dicho La Adoracion de los Reyes
1 dicho Bautismo de N. Sra [96]
1 dicho Visitacion de Id. [97]
1 dicho Espectacion Id. [98]
1 dicho Purificacion Id. [99]
1 dicho Desposorio [100]
1 dicho Nacimiento [101]
1 Presentacion [102]
2 dichos Sn Antonio [103]
1 dicho Sn Buenaventura
1 Transito de Nª Sª
1 dicho Anunciacion Id. [104]
1 dicho Huida a Egipto
2 dichos Arcangeles
1 dicho Venida del Espiritu Santo
1 dicho el Salvador con los Apostoles
1 dicho Sta Rosa de Viterbo
1 dicho Porcincula [105]
1 dicho Sn Francisco
1 dicho Transito Id.
1 Sn Julian
1 dicho El Niño Perdido
1 dicho Sta Clara
1 dicho Descendimiento

Deposito de Sn Bernardo

9 Confesionarios
3 Rejillas
6 candeleros de madera
6 atriles
6 Aras

He recivido todos los Quadros de Pinturas y demas que consta en este Imbo. Madrid 3 de septiembre de 1814

Fr. Luis Diaz
(Rubricado)

[18] *San Cayetano* [106]

Ymbentario formado por el Depositario de Secuestros Dn Franco. de Garibay de todos los Quadros de Pinturas y demas efectos que existian en los Depositos de la Ynquisicion, Rosario y Sn Bernardo y se les ha entregado a la Comunidad de P. P. de Sn Cayetano de esta Corte a virtud de orden de los Comisionados Prales de esta Provincia por el Credito Publico su fecha 2 de julio del corriente año a cuio acto asistieron los Sres Dn Josef Ramirez, Presvitero Delegado por el Sor. Vicario Eclesiastico y del Notario Dn Josef Paton y son los siguientes

Deposito de la Ynquisicion

2 Efigies de cuerpo entero, una del Beato Jose Maria Tomas y el Beato Pablo de Arezo [107]
1 Arandela

He recivido los Quadros de Pinturas y demas que constan en este Imbo. Madrid y Septiembre 3 de 1814

Clemente Gutierrez de Paramo
(Rubricado)

[19] *Santa Clara* [108]

Ymbentario formado por el Depositario de Secuestros Dn Franco. de Garibay de todos los Quadros de Pinturas y demas efectos que existian en los Depositos de la Ynquisicion, Rosario y Sn Bernardo y se les han entregado a la Comunidad de Sta Clara de esta Corte a virtud de Orden de los Comisionados Prales de esta Provincia por el credito publico, su fecha 2 de julio del corriente año a cuio acto

asistieron los Sres Dn Josef Ramirez, Presvitero Delegado por el Sor. Vicario Eclesiastico y del Notario Dn Josef Paton y son los siguientes

Deposito de la Ynquisicion

1 Quadro que representa a Sn Antonio
1 dicho a Sn Francisco
3 dichos a Sta Clara [109]
1 dicho La Concepcion [110]
1 dicho Sn Geronimo
1 dicho La Soledad
1 de talla Nª Sª de las Angustias con un Divino Sor.
3 juegos de sacras
2 atriles
4 frontales blancos
1 Facistol de tijera

He recivido todos los quadros de Pinturas que constan en este Imbento. Madrid 3 de septiembre de 1814.

Franco. Queipo de Llano
(Rubricado)

[20] *Las dos comunidades de Capuchinos* [111]

Ymbentario formado por el Depositario de Secuestros Dn Franco. de Garibay de todos los Quadros de Pinturas y demas efectos que existian en los Depositos de la Ynquisicion, Rosario y Sn Bernardo y se les ha entregado a las dos Comunidades de Capuchinos de esta corte a virtud de orden de los Comisionados Prales de esta Provincia por el Credito Publico, su fecha 2 de julio del corriente año, a cuio acto asistieron los Sres. Dn Josef Ramirez, Presvitero Delegado por el Sr Vicario Eclesiastico y del Notario Dn Josef Paton y son los siguientes:

Deposito de la Ynquisicion

3 Urnas de Maderas finas vestidas de concha bastante grandes con sus cristales
1 Relicario
3 Formones
5 Platillos de barro
4 Garruchas de bronce
1 Cadena de Fierro
1 Breviario de Coro
2 Trozos de Palabras
1 Ara

Deposito del Rosario

3 Efigies de talla
1 Virgen en una urna
2 Relicarios grandes
2 Quadros que representan los Martires de esta Provincia
7 Dichos La Vida de Sn Antonio
1 Dicho del Nacimiento
9 diferentes Santos de la Orden
1 dicho El Transito de Sn Francisco [112]

He recivido todas las Pinturas y demas que constan en este Ymbo. Madrid, 3 de Septiembre de 1814

Fr. Fidel de Zarauz
(Rubricado)

[21] *Santa Barbara* [113]

Ymbentario formado por el Depositario de Secuestros Dn Francisco de Garibay de todos los Quadros de Pinturas y demas efectos existentes en los Depositos de la Ynquisicion, Rosario y Sn Bernardo y se les han entregado a la Comunidad de P. P. de Sta Barbara desta Corte en virtud de Orden de los Comisionados Prales de esta

Provincia por el Credito Publico su fecha 2 de julio del corriente año, a cuio acto asistieron los Sres Dn Josef Ramirez, Presvitero Delegado por el Sor. Vicario Eclesiastico y del Notario Dn Josef Paton y son los siguientes:

Deposito de la Ynquisicion

1 Quadro que representa Ntra Sra de Mexico
2 Arandelas de metal dorado
1 Campana de porteria
18 Arandelas de fierro
29 Ramos de oja de lata
25 Macetas
15 Candeleros de Palo
1 Cruz de palo santo con reliquias
10 Piezas de Palabras
3 Cañones de oja de lata
2 Blandoncillos de fierro
8 Baras de ciriales
1 Id. de Cruz
1 Atril
52 Relicarios grandes de madera con sus reliquias
5 *Urnas*
1 Quadro Sn Cristobal grande
1 dicho La Soledad grande
1 Cruz de madera
3 Mesas de altar
4 Xarrones de cristal
45 Ramos de mano
6 Cañones de oja de lata
1 Efigie chica de cuerpo entero Sn Pedro
1 Id. San Elias
1 Mesa de Pino con su cajon
1 Ara

Deposito del Rosario

1 Quadro con un Heccehomo
1 Smo Cristo de Burgos grande
1 dicho La Virgen de la Concepcion

Deposito de Sn Bernardo

5 Blandones
1 Concepcion grande
1 Sn Pedro Nolasco
1 Sta. Lucia
1 Sta. Polonia
1 Sta Maria de Socors
1 dicha Sn Juan Bautista
2 dichas de la Soledad
1 dicha Sn Juan Evangelista
1 dicha Sn Pedro Nolasco
1 dicha Sn Lorenzo

Todas las efigies expresadas y entregadas en este Deposito son de talla

He recivido todos los quadros de Pinturas que se expresan en este Imbo. Madrid, 3 de septiembre de 1814

Fr. Manuel de las Mercedes
(Rubricado)

[22] *Jesus* [114]

Ymbentario formado por el Depositario de Secuestros Dn Franco. de Garibay de todos los Quadros de Pinturas y demas efectos que existian en los Depositos de la Ynquisicion, Rosario y Sn Bernardo y se les ha entregado a la Comunidad de Jesus Nazareno de esta Corte a virtud de Orden de los Comisionados Prales de esta Provincia por el Credito Publico su fecha 2 de julio del corriente año, a

cuio acto asistieron los Sres Dn Josef Ramirez, Presvitero Delegado por el Sor. Vicario Eclesiastico y del Notario Dn Josef Paton y son los siguientes

Deposito de la Ynquisicion

1 Efigie de talla cuerpo entero que representa Sto Tomas de Villanueva
17 Relicarios dorados
1 Quadro que representa Sn Felix de Valois con el havito
4 Candeleros blandoncillos de fierro
4 Macetas
9 Ramos de oja de lata
1 Red de alambre

Deposito del Rosario

35 Quadros del claustro de medio punto que representan a los Stos de la Orden y tienen su cruz
1 dicho la Sagrada Familia
2 dichos los Stos Patriarcas
2 dichos grandes que representan a Fr. Tomas de la Virgen y Fray Juan Bautista [115]
1 dicho La Concepcion [116]
1 dicho La Encarnación [117]
3 dichos pequeños Misterios de la Virgen [118]
1 Santo Cristo Crucificado de medio punto
1 Anunciación Id.
3 dichos de la Vida de la Virgen, del Camarin

Deposito de San Bernardo

1 El Sto Angel Custodio, de talla

Los Quadros de Pinturas que se expresan en este Imbo. han sido entregados en los Depositos del Rosario, Ynquisicion de esta Corte

por los mismos Comisionados que asistieron y se citan en su cabeza. Madrid y septiembre dos de 1814.

Fr. Gregorio de la Soledad,
Vicario (Rubricado)

[23] *Convento del Rosario* [119]

Ymbentario formado por el Depositario de Secuestros Dn Franco. de Garibay de todos los Quadros de Pinturas y demas efectos que existían en los Depositos de la Ynquisicion, Rosario y Sn Bernardo y se les ha entregado a la Comunidad del Rosario de esta Corte, a virtud de orden de los Comisionados Prales de esta Provincia por el Credito Publico su fecha 2 de julio del corriente año a cuio acto asistieron los Sres Dn Josef Ramirez, Presvitero Delegado por el Sor. Vicario Eclesiastico y del Notario Dn Josef Paton y son los siguientes

Deposito de la Ynquisicion

3 Urnas con sus cristales grandes
3 dichs pequeñas para reliquias id.
6 Quadros grandes y pequeños Stos de la Orden inclusa una Nra Sra de la Soledad [120]
12 Candeleros Yd. pintados
6 Ramos de oja de lata
3 Juegos de Sacras
4 Aras
1 Cubierta de Altar de encerado
2 Arandelas
4 Atriles
1 Facistol
1 Urna grande con cristales
2 Arañas de fierro
1 Silleria de Nogal para el Coro
1 Facistol grande de Coro

6 Candeleros
1 Urna y dentro un Nazareno con la Cruz a cuestas
1 dicho con su peana
2 Barandillas de comulgatorio de fierro
12 Barretas de fierro
1 Cabeza de facistol
12 Macetas
12 Candeleros
30 Ramos de seda
4 Cornucopias talladas con angeles a los lados
3 Quadros pequeños con estampas
1 Peana
1 Tabernaculo dorado
4 Candeleros de madera plateados

Deposito del Rosario

1 Quadrito
1 Puerta de Sagrario
2 Bidrieras del Camarin

He recivido todos los Quadros de Pinturas y demas que constan en este Ymbo. Madrid y septiembre 3 de 1814

Fr. Ildefonso Paz
(Rubricado)

[24] *San Felipe Neri* [121]

Ymbentario formado por el Depositario de Secuestros Dn Francisco de Garibay de todos los Quadros de Pinturas y demas efectos que existian en los Depositos de la Ynquisicion, Rosario y Sn Bernardo, y se les ha entregado a la Comunidad de Sn Felipe Neri, de esta Corte a virtud de orden de los Comisionados Prales de esta Provincia por el Credito Publico, su fecha 2 de julio del corriente año a cuio acto asistieron los Sres Dn Josef Ramirez, Presvitero Delegado

por el Sr Vicario Eclesiastico y del Notario Dn Josef Paton y son los siguientes

Deposito de la Ynquisicion

4 Frontales de altar

He recivido los Quadros de Pinturas que constan en este Ymbo. Madrid 3 de septiembre de 1814. Son frontales en lugar de pinturas

Fr. Ygnacio Peyrolon
(Rubricado)

[25] *Recoletos* [122]

Ymbentario formado por Dn Francisco de Garibay Depositario de Secuestros, de todos los Quadros de Pinturas y demas efectos que existian en los Depositos de la Ynquisicion, Rosario y Sn Bernardo y se les ha entregado a los P. P. de Recoletos de esta Corte a virtud de Orden de los Comisionados Prales de esta Provincia por el Credito Publico su fecha 2 de julio del corriente año a cuio acto asistieron los Sres Dn Josef Ramirez, presvitero Delegado por el Sor. Vicario Eclesiastico y del Notario Dn Josef Paton y son los siguientes

Deposito de la Ynquisicion

1 Efigie de talla cuerpo entero de Sn Guillelmo [123]
1 dicha id. id. Sn Jose [124]
1 Facistol
2 Juegos de sacras
7 Arandelas
8 Candeleros de madera
11 macetas
18 ramos de oja de lata
3 Atriles de madera
1 Araña de Estaño

Deposito del Rosario

1 Lamina adoracion de los Reyes
1 dicha de Id. el Nacimiento
1 dicha Historia Profana
1 dicho La Virgen, Sn Juan y el Niño
1 dicho un Nacimiento

He recivido todos los Quadros de Pinturas y demas que constan en este Ymbentario. Madrid y septiembre, tres de 1814.

Fr. Juan Algora,
Prior de Recoletos

[26] *Monserrate* [125]

Ynventario formado por el Depositario de Secuestros Dn. Franco. de Garibay de todos los Quadros de Pinturas y demas efectos que existian en los Depositos de la Ynquisicion, Rosario y Sn Bernardo y se les ha entregado a la Comunidad de P. P. de Monserrate de esta Corte a virtud de Orden de los Comisionados Prales de esta Provincia por el Credito Publico, su fecha 2 de julio del corriente año, a cuio acto asistieron los Sres Dn Josef Ramirez, Presvitero Delegado por el Sor. Vicario Eclesiastico y del Notario Dn Josef Paton y son los siguientes

Deposito de la Ynquisicion

12 Relicarios
2 Juegos de Sacras
1 Pie de Cruz
25 Ramos de lata
1 Peana de cruz
2 Aras

1 Atril
1 Campana de porteria
1 Urna con su pabellon
2 Escaparates con reliquias
1 Urna con Sn Juan
1 Escaparate desnudo
1 Quadro adornado con flores de vidrio
1 Cruz desarmada de cristal
4 Urnas
1 Cuadro con flores de cristal
1 Sagrario

Deposito del Rosario

5 Efigies de Escultura [126]
14 Quadritos del Camarin
2 Quadritos de Sn Joaquin y Sta Ana
1 dicho Eccehomo
1 dicho Felipe 4º

Deposito de Sn Bernardo

6 Aras
2 Atriles
2 Juegos de Sacras
1 Frontal de madera dorada
2 Confesionarios
2 fuelles de organo con una pieza pequeña para dicho

He recivido todos los Quadros de Pintura y demas que constan en este Ymbentario. Madrid y septiembre 3 de 1814.

Fr. Yldefonso Bueno
(Rubricado)

[27] *San Basilio* [127]

Ymbentario formado por el Depositario de Secuestros Dn Francisco de Garibay de todos los Quadros de pinturas y demas efectos que existian en los Depositos de la Ynquisicion, Rosario y Sn Bernardo y se les ha entregado a los P. P. del Orden de Sn Basilio de esta Corte a virtud de Orden de los Comisionados principales de esta Provincia pr el credito publico su fecha 2 de julio del corriente año, a cuyo acto asistieron los Sres Dn Jose Ramirez, Presvitero Delegado pr el Sor. Vicario Eclesiastico y del Notario Dn Jose Paton y son los siguientes

Deposito del Rosario

1 Quadro que representa a Sn Josefac

He recivido este Cuadro. Madrid 3 de septiembre de 1814

Andres Rodriguez
(Rubricado)

[28] *Santa Ana* [128]

Ymbentario formado por el Depositario de Secuestros Dn Franco. de Garibay de todos los Quadros de Pinturas y demas efectos que existian en los Depositos de la Ynquisicion, Rosario y Sn Bernardo y se les ha entregado a la Comunidad de Sta Ana de esta Corte a virtud de orden de los Comisionados Prales de esta Provincia por el Credito Publico su fecha 2 de Julio del corriente año a cuio acto asistieron los Sres Dn Josef Ramirez, Presvitero Delegado por el Sr Vicario Eclesiastico y del Notario Dn Josef Paton y son los siguientes

Deposito de la Ynquisicion

2 Frontales de altar
1 Crucifijo grande
8 Arandelas de fierro
2 Atriles
1 Campanilla para portería
2 Varas para cristales

Deposito del Rosario

1 Quadro que representa la Sagrada Familia
1 dicho a Sn Juan de la Cruz [129]

Recivi estos efectos

Joaquin Andres
(Rubricado)

[29] *La Vitoria* [130]

Ymbentario formado pr el Depositario de Secuestros Dn Franco. de Garibay de todos los Quadros de Pinturas y demas efectos que existian en los Depositos de la Ynquisicion, Rosario y Sn Bernardo y se les ha entregado a los P. P. de la Vitoria de esta Corte a Virtud de Orden de los Comisionados Prales de esta Provincia pr el Credito Publico, su fecha dos de julio del corriente año a cuyo acto asistieron los Señores Dn Jose Ramirez, Presvitero Delegado pr el Sor. Viacrio Ecco y del Notario Dn Jose Paton y son los siguientes

Deposito del Rosario

1 Dolorosa en lamina de cobre

Recivi esta Lamina.

Fr. Josef Sanchez
(Rubricado)

[30] *Santa Catalina* [131]

Ymbentario formado por el Depositario de Secuestros Dn Franco. de Garibay de todos los Quadros de Pinturas y demas efectos que existian en los Depositos de la Ynquisicion, Rosario y Sn Bernardo y se les ha entregado a Comunidad de Sta Catalina de Esta Corte a virtud de Orden de los Comisionados Prales de esta Provincia por el Credito Publico su fecha 2 de julio del corriente año a cuio acto asistieron los Sres Dn Josef Ramirez, Presvitero Delegado por el Sor. Vicario Eclesiastico y del Notario Dn Josef Paton y son los siguientes

Deposito de la Ynquisicion

1 Efigie qe representa un cardenal de talla
1 id. Sta Catalina de id.
1 id. ..... de Rivas de id.
1 id. Sto Domingo de Guzman cuerpo entero [132]
3 Atriles
18 Macetas de madera
1 Ara
24 Ramos de seda
1 Sn Vicente Ferrer de talla
1 Pie de Cruz
1 Cascaron grande de cristales azogados
1 Efigie de talla cuerpo entero Sta Cecilia con su peana
1 Urna
1 Banquillo

Deposito del Rosario

1 Quadro que representa a Sto Domingo

He recivido los Quadros de Pinturas y demas que constan en este Ymbo. Madrid y septiembre 3 de 1814

Alfonso Morales
(Rubricado)

[31] *Recogidas*

Ymbentario formado por el Depositario de Secuestros Dn Franco. de Garibay de todos los Quadros de Pinturas y demas efectos que existian en los Depositos de la Ynquisicion, Rosario y Sn Bernardo, y se les ha entregado a la Comunidad de las Recogidas de esta Corte, a virtud de orden de los Comisionados Prales de esta Provincia por el crédito publico su fecha 2 de julio del corriente año, a cuio acto asistieron los Sres Dn Josef Ramirez, Presvitero Delegado por el Sor. Vicario Eclesiastico y del Notario Dn Josef Paton y son los siguientes

Deposito de la Ynquisicion

1 Urna madera fina con cristales y dentro Sn Juan bautizando a Cristo
1 Quadro q. representa a Sn Geronimo
1 Yd. Sn Juan Bautista
1 Yd. un Crucificado
2 Juegos de Sacras
8 Candeleros pequeños
6 dichos grandes
1 Pie de cruz de pino
2 Crucifijos, pequeño el uno y el otro grande, de talla
4 Platillos de barro
1 Quadro de Crucificado
1 Sn Francisco de talla

1 Sta Maria Magdalena de talla, cuerpo entero
1 Efigie de talla de Sta Teresa de Jesus
1 Urna
1 Cascaron
1 Efigie de talla de Sta Maria de la Caveza
4 Mesas de Altar
6 Adornos
1 Sagrario
1 Pedazo de Mesa de Altar
12 Piezas de Retablo
1 Cerco de Retablo
4 Atriles
1 Juego de Palabras
1 Efigie de un Sto. Cristo en la Cruz
1 Facistol
1 Banco con tres cajones
6 Cañones de oja de lata
12 Ramos de mano
10 dichos de oja de lata
1 Sacra
1 Urna con un Ecce Homo dentro

Deposito del Rosario

1 Quadro la Visitacion
1 dicho Sn Josef. La Virgen y Sta Mª Magdalna
1 dicho Sto Cristo del Amparo
1 dicho Heccehomo
1 dicho Sn Josef
1 dicho Sn Bartolome
1 dicho La Virgen del Populo
1 dicho Sn Juan Bautista
1 dicho Sn Antonio de Padua

1 dicho La Virgen de la Leche
1 dicho Sta María Magdalena [133]
1 dicho Sto Cristo
1 dicho un Benerable

Como apoderado que soy de la Comunidad de Religiosas Recogidas de esta Corte He recivido todos los efectos que se expresan en este Ymbentario. Madrid y septiembre cinco de 1814

Josef de Malerana
(Rubricado)

[32] *San Gil y San Bernardino* [134]

Ymbentario formado por el Depositario de Secuestros Dn Franco. de Garibay de todos los Quadros de Pinturas y de mas efectos que existian en los Depositos de la Ynquisicion, Rosario y Sn Bernardo y se les ha entregado a las comunidades de P. P. de San Gil y de Sn Bernardino de esta Corte a virtud de orden de los comisionados Prales de esta Provincia por el Credito Publico su fecha 2 de Julio del corriente año a cuio acto asistieron los Sres Dn Josef Ramirez, Presvitero Delegado por el Sr Vicario Eccco y del Notario Dn Josef Paton y son los siguientes

Deposito de la Ynquisicion

1 Efigie de talla de Sn Pedro Alcantara
1 Ecce Homo de talla de medio cuerpo
27 Reliquias
4 Aras
1 Juego de Palabras de oja de lata
1 Yd. de otra clase
7 Cruces
2 Creencias

4 Atriles
3 Urnas
1 Efigie de cuerpo entero de Sn Pascual [135]
1 Quadro que representa la Cena

He recivido todas las efigies y demas efectos que constan en este Ymbo. Madrid 3 de septiembre de 1814

Fr. Gaspar de Sn Yldefonso
Sacristan Mayor
(Rubricado)

[33] [Monasterio de San Lorenzo de El Escorial] [136]

Razon de los Quadros de Pintura que del Deposito del Rosario se les ha entregado a los P. P. Geronimos del Escorial y son los siguientes a virtud de Orden de los Comisionados Prales de esta Provcia por el Credito Publico su fecha 2 de julio del corriente año

1 Quadro grande que representa la Anunciacion
1 dicho que representa la Magdalena
1 dicho que representa Sn Antonio
1 dicho Sn Juan Evangelista
1 dicho La Sacra Familia
1 dicho Nacimiento
1 dicho en tabla de un Divino Sor. con la cruz a cuestas
1 dicho con el Niño
1 dicho Retrato de Luis 1º
1 dicho Sn Jorge
12 dichos que representan a Nª Sra y su Niño
1 dicho copia de Sn Sevastian
1 dicho Nª Sra
1 dicho en tabla que representa qdo cortaron la caveza a Olofernes

1 dicho Crucifixion del Señor
2 dichos en tabla que representan a Nª Sra
2 dichos que representan el Descendimiento de la Cruz
1 dicho Sn Juan
1 dicho Copia de la Trinidad
1 dicho la Concepcion
1 dicho Eccehomo
1 Sn Pedro
1 Sn Juan Bautista y Sn Juan Evangelista
1 dicho un filósofo
1 dicho Copia del Descanso de Nª Sra
1 dicho el Sor. a la Columna
1 dicho por Geronimo Bosco [137]
1 dicho con varios animales
1 Heccehomo
9 dichos varias Yluminaciones historia de Nº Sor.
2 dichos con marcos azules
2 obalos que representan a Juan de Herrera [138]
2 dichos Adoración de los Reyes
2 dichos Retratos de los Reyes Catolicos
1 dicho que representa a un sacerdote diciendo Misa
1 dicho La Transfiguracion
1 dicho Retrato de un Venerable
1 dicho Estampa de Sn Lorenzo
21 tablas pequeñas con pinturas
10 dichas grandes id.
1 dicho de Arquitectura en Lienzo
1 dicho Fr. Leon de Guadalupe [139]

Como Comisionados que somos del Real Monasterio de Sn Lorenzo del Escorial, con poderes bastantes, declaramos y firmamos haver recivido del Depositario de Secuestros Dn Franco. de Garibay, a

virtud de Orden qe le comunicaron los Comisionados Principales de esta Prova. todos los Quadros de Pinturas que constan en este Imbentario. Madrid 31 de julio de 1814

Fr. Patricio de la Torre
(Rubricado

Fr. Ramon Francisco
Madrid
(Rubricado)

N O T A S

[1] Se encuentra esta fórmula tan sólo en el caso del Colegio de Doña María de Aragón.

[2] MERCADER RIBA, JUAN, *José Bonaparte, Rey de España. 1808-1813. Historia externa del reinado.* Inst. Jerónimo Zurita, del C.S.I.C., Madrid, 1971, p. 78.

[3] *Ibidem*, p. 79.

[4] Se trata del convento de la Encarnación.

[5] MERCADER RIBA, JUAN, *op. cit*, pp. 89-90.

[6] LA FOREST, *Correspondance du Comte de ..., Ambassadeur de France en Espagne, 1808-1813*, publiée... par Geoffroy de Grandmaison, París, 1905-1908, 2 vols., II, 223.

[7] MERCADER RIBA, JUAN, *op. cit.*, p. 121.

[8] *Ibidem*, p. 123.

[9] MARRIN, CLAUDE, *José Napoleón I, «Rey Intruso» de España*, Editora Nacional, Madrid, 1969, p. 318.

[10] SALTILLO, MARQUÉS DE, *Mr. Frédéric Quilliet, Comisario de Bellas Artes del Gobierno Intruso (1809-1814)*, Madrid, 1933, pp. 90-92.

[11] Numeración moderna que corresponde con los antiguos números 7 y 8.

[12] MADRAZO, MARIANO DE, *Historia del Museo del Prado, 1818-1868*, Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid, 1945, 51-52.

[13] Se debe referir sin duda al de Carmelitas descalzos.

[14] MADRAZO, MARIANO, *op. cit*, pp. 51-52.

[15] BEROQUI, PEDRO, *El Museo del Prado. Notas para su historia*, Madrid, 1933, p. 63.

[16] El Museo Republicano había recibido este nombre a propuesta de Cambacèrès, al visitar el Louvre el 3 thermidor, año XI (22 de julio de 1803). BEROQUI, *op. cit.*, p. 64.

[17] BEROQUI, *op. cit.*, pp. 67-72.

[18] MADRAZO, MARIANO, *op. cit.*, pp. 53-54.

[19] BEROQUI, *op. cit.*, p. 151.

[20] Vid. nota 10.

[21] BEROQUI, *op. cit.*, p. 81.

[22] «Manuel Napoli y la colección de cuadros del Exconvento del Rosario», *Revista de Archivo, Bibliotecas y Museos*, IX, 1903, pp. 372-376; XI, 1904, pp. 192-199; año XII, 1905, pp. 152-156.

[23] BEROQUI, *op. cit*, pp. 76-77.

[24] Carta 2.ª del Manuscrito.

[25] Vid. nota 61.

[26] Vid. notas 38 y 39.

[27] Vid. nota 55.

[28] Vid. nota 68.

[29] Vid. nota 76

[30] Vid. nota 96.

[31] Vid. nota 105.

[32] Vid. nota 139.

[33] Convento de agustinas descalzas que aún existe en la plaza de su nombre. Indudablemente se debe referir a este convento la orden dada por Napoleón en Chamartín el día 18 de diciembre de 1808, al tratar sobre la reducción de conventos madrileños cuando dice «que se mandara cerrar un convento que había cerca del Palacio Real».

[34] Según PONZ, «en el claustro alto, varios cuadros de Bartolomé Román y de Juan de Van der Hamen, son muy buenas copias de martirios de santos que pintó en Roma Antonio Pomeranci». PONZ, ANTONIO, *Viaje de España*, edición de Editorial Aguilar, Madrid, 1947, tomo V, 4.ª división, p. 459, 19. En adelante sólo se citará PONZ, con indicación de los otros datos del texto.

[35] PONZ (V, 4.ª div., p. 460, 19) cita una Concepción de Carreño en el coro de las monjas.

[36] Se trata de la «Dolorosa, con San Juan y La Magdalena», de Felipe Diriksen (tabla, 0,75 × 1,16 m.). ANGULO, DIEGO, y PÉREZ SÁNCHEZ, ALFONSO E., *Historia de*

la Pintura Española. Escuela Madrileña del Primer Tercio del Siglo XVII, Inst. Diego Velázquez, del C.S.I.C., Madrid, 1969, p. 345. Ambos cuadros se encuentran en la relación de pinturas preparada por Eustaquio Javier Sedano y Juan Agustín Ceán Bermúdez para la galería de pintores nacionales y que fue publicada por SALTILLO, pp. 92-93. Vid. nota 10.

[37] Iglesia y convento de religiosos benedictinos que se levantaba en la actual plaza de San Martín. La iglesia fue destruida en 1809, pero el convento se mantuvo en pie hasta la revolución de septiembre de 1868. La parroquia pasó a la antigua iglesia del convento de Portaceli (hoy San Martín).

[38] PONZ (V, 5.ª div., p. 469, 8) y CEÁN BERMÚDEZ, AGUSTÍN, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. 1800. Edición de las Reales Academias de Bellas Artes de San Fernando y de la Historia, Madrid, 1965, tomo VI, p. 12; citan como obras de José Ximénez Donoso seis lienzos con escenas de la vida de San Benito, que se encontraban en el tránsito del claustro a la sacristía. También Ponz y Ceán (IV, p. 213) destacan en el claustro otras pinturas de la vida de San Benito, obra de Fray Juan Ricci, a quien se atribuían los retratos que se encontraban encima.

ANGULO, DIEGO, y PÉREZ SÁNCHEZ, ALFONSO E., *Historia de la Pintura Española. Escuela Madrileña, segundo tercio del siglo XVII*. Inst. Diego Velázquez, del C.S.I.C., Madrid, 1983, pp. 291-294; incluyen como obras de Ricci, provenientes de este claustro, los siguientes lienzos:

— «San Benito y Galla» (1,91 × 2,14 m.) y «San Benito y el Milagro de la Hoz» (1,90 × 2,15 m.), hoy en la actual iglesia de San Martín. En el *Inventario artístico de Madrid Capital*, I. Dirección General de Bellas Artes Archivos, Madrid, 1983, p. 109, tienen las dimensiones (2,30 × 2,10 m.).
— «San Benito bendice a los niños Mauro y Plácido» (1,88 × 1,66 m.), «Cena de San Benito» (1,85 × 2,16 m.) y «San Benito y los ídolos» (1,94 × 2,20 m.), los tres en el Museo del Prado.
— También incluyen la «Aparición de San Benito a la Beata Aza» (2,30 × 1,45 metros), que ellos consideran fuera de la serie, pero que al tener la misma altura de los dos primeros, que se encuentran en San Martín, debemos incluirlo en ella.

[39] ANGULO y PÉREZ SÁNCHEZ (Madrileña, segunda mitad siglo XVII, pp. 322-323) incluyen en la obra de Bartolomé Román los siguientes lienzos de religiosos y santos benedictinos que ellos opinaban, y con acierto, que provenían de San Martín:

«El Venerable Beda» (2,09 × 1,11 m.), Museo del Prado.
«San Anselmo Abad» (2,10 × 1,11 m.), firmado en 1639. Hospital Clínico de Madrid.
«San Gil» (2,10 × 1,11 m.), Consejo de Estado, Madrid.
«San Pedro Celestino» (2,10 × 1,10 m.), Consejo de Estado, Madrid.
«San Remigio» (2,10 × 1,10 m.), Consejo de Estado, Madrid.
«El Padre Alcuino» (2,10 × 1,11 m.), Consejo de Estado, Madrid.

Fueron realizados por el pintor, según la opinión de Angulo y Pérez Sánchez, durante el abaciazgo de Fray Alonso de San Vítores. Provienen todos ellos del Museo de la Trinidad, adonde llegaron tras la desamortización de Mendizábal. Ceán y Ponz (vid. nota 38) atribuían estos retratos a Ricci.

[40] PONZ (V, 5.ª div., p. 470, 12) describe en San Martín, «en el descanso de una escalera que sube al claustro alto... el bello crucifijo de Alonso Cano, pintura casi del tamaño del natural», haciendo constar que era «lástima que no se coloque en un mejor sitio. Ceán (1, 220) ya lo sitúa en una de las capillas de la iglesia, a donde se trasladó desde la escalera. CRUZADA VILLAAMIL, GREGORIO, *Catálogo provisional, historial y razonado del Museo Nacional de Pinturas*, Madrid, 1865, p. 140, incluye en el catálogo del Museo de la Trinidad, con el número 79, este lienzo de Cano (2,21 × 1,07 m.), que dice procede de San Martín y se halla en muy mal estado.

[41] En el Inventario (1983, p. 111) figuran dos lienzos de San Benito. El primero de ellos (2,30 × 1,50 m.), de escuela madrileña del siglo XVII, tal vez de Fray Juan Ricci (vemos que su altura concuerda con la serie enumerada en la nota 38), y el segundo (1,69 × 1,55 m.), también de escuela madrileña del siglo XVII. Ambos lienzos se encuentran en una dependencia de la iglesia.

[42] En el Inventario (1983, p. 109) se cita un lienzo de «Santa Gertrudis», abadesa (1,19 × 1,98 m.), pintura madrileña de la segunda mitad del siglo XVII.

[43] Vid. nota 39. Al parecer, están mezclados los de los escritores, doctores y mártires de la Orden.

[44] *Ibidem.*

[45] Convento de Mercedarios calzados, destruido después de la desamortización de 1835. Según Mariano de Madrazo, p. 52, se recogieron en este convento «cincuenta y tres pinturas de los mejores autores y algunos otros cuadros de Fray Agustín Leonardo».

[46] CEÁN (IV, p. 285) afirma que Pedro Ruiz González pintó «algunos retratos de cuerpo entero en la sala *de profundis* del convento».

[47] PONZ (V, 2.ª div., p. 439, 39) describe un lienzo en la escalera principal del convento, obra del religioso Fray Agustín Leonardo, que «representa la decisión de un pleito delante del Papa entre los caballeros y religiosos de la Orden». También lo incluye CEÁN (III, p. 18). CRUZADA VILLAAMIL, en el catálogo del Museo de la Trinidad, p. 66, lo recoge con el número 231 (1,90 × 2,03 m.). Fechado y firmado en 1621.

[48] Según PONZ (V, 2.ª div., p. 439, 38), en el convento de la Merced Calzada se encontraba «el señor de la columna, que está encerrado con vidriera en un nicho de este claustro, que es el del ángulo de mano izquierda entrando por la portería, (que) es de Vicente Carducho». También lo da CEÁN (I, 245) como obra de este pintor.

[49] PONZ (V, 2.ª div., p. 439, 38) escribe cómo «en la sacristía, claustros, escaleras y otros parajes de este convento se hallan muchas y estimadas obras de pintura. Las del claustro principal... y algunos retratos enteros de caballeros de la Orden, fueron hechos por varios profesores de los que florecieron en el siglo pasado, y así las hay de Eugenio Caxes, de Antonio Lanchares, de Francisco Herrera el Viejo, de Pablo de Roelas, de Pedro Nuñez...».

[50] Vid. nota 46.

[51] Convento de Canónigos Regulares Premostratenses que se levantaba en la actual plaza de los Mostenses (contracción del nombre). Destruido.

[52] Podría tratarse de la imagen que remataba el segundo cuerpo de la fachada, obra de Manuel Alvarez, tallada en piedra de Colmenar (PONZ, V, 4.ª div., p. 460, 22, y CEÁN, I, 24). Con ella, tras la desaparición del convento, se hizo el león que corona la Fuentecilla de la calle de Toledo.

[53] Convento de PP. Carmelitas Calzados, hoy parroquia del Carmen en la calle de su nombre.

[54] CEÁN (V, 124) incluye en la obra de Antonio Van-de Pere «otros grandes (lienzos) en el claustro principal del Carmen Calzado de esta corte, uno de ellos está firmado el año de 1659».

También otros autores recogen lienzos de temas carmelitanos de gran tamaño.

CRUZADA VILLAAMIL incluye en el catálogo de la Trinidad: «San Elías en el Paraíso» (2,11 × 4,94 m.), firmado por Antonio de Pereda (núm. 699, p. 71); «San Eliseo» (1,16 × 0,77 m.) (núm. 439, p. 71) y «Santo Carmelita» (1,16 × 0,78 m.) (núm. 664, p. 72).

ANGULO y PÉREZ SÁNCHEZ (Madrileña, segundo tercio del siglo XVII, pp. 202-203) citan como obras de Pereda un «San Elías y los profetas de Baal» (2,45 × 1,85 m.) y «Eliseo maldice a los muchachos de Betel» (2,45 × 1,85 m.).

[55] Obra firmada de Cristóbal García Salmerón. Se encuentra en la iglesia de San Jerónimo el Real, depositada allí por Real Orden de 3 de diciembre de 1883. En el convento del Carmen Calzado se encontraba en el claustro chico. Oleo sobre lienzo (2,28 × 2,70 m.).

PONZ (V, 5.ª div., p. 476, 39) lo atribuía a Andrés de Vargas. CEÁN lo publica ya como de García Salmerón. También CRUZADA VILLAAMIL (núm. 433, p. 61) y ANGULO y PÉREZ SÁNCHEZ (Pintura Toledana, primera mitad siglo XVII, p. 368).

[56] Colegio de Padres Agustinos calzados, fundado por doña María de Aragón, dama de la reina doña Ana, esposa de Felipe II, quien le concedió los terrenos donde debía levantarse. En 1590 estaba concluida la edificación. Abandonado por la comunidad durante la ocupación napoleónica, nuevamente fueron expulsados, siendo habilitada su iglesia en 1820 como salón de Cortes. Habilitado nuevamente por la comunidad desde 1824 a 1835, tras la desamortización pasó a convertirse en salón de próceres. Hoy alberga el Palacio del Senado, siendo su antigua iglesia, de forma oval, el salón de plenos.

[57] En uno de los retablos colaterales se encontraba un lienzo de San Agustín, obra firmada y fechada en 1601 por Juan Pantoja de la Cruz (2,64 × 1,35 m.). Citado por PONZ (V, 4.ª div., p. 460, 21), CEÁN (IV, 26) y CRUZADA VILLAAMIL (número 249, p. 26). En la actualidad en el Museo del Prado (Cat. 1972, núm. 1040 a).

[58] Según PONZ (V, 4.ª div., p. 460, 21), «las paredes y postes de la iglesia están llenas de cuadros, que son copias muchos de ellos y otros originales de poca importancia; más parece sirven de embarazar la iglesia que de adornarla».

[59] Vid. nota 61.

[60] Retablos en los que se encontraban los lienzos de San Agustín y San Nicolás de Tolentino, obras de Pantoja de la Cruz (PONZ, V, 4.ª div., p. 460, 21).

[61] «La obra del altar mayor, así en arquitectura como en escultura y pintura, es de El Greco. La arquitectura, aunque regular, es algo seca, y la pintura, de lo extravagante que se ve en aquel artífice». Esto opinaba PONZ (V, 4.ª div., p. 460, 21). CEÁN (V, 12) amplía la referencia de PONZ centrando la advocación del retablo en la vida de Cristo. La iglesia estaba dedicada a la Encarnación.

De este retablo, que siempre ha interesado a los estudiosos de la obra de El Greco, como opina Wethey, «ningún documento ni descripción antiguos mencionan los temas exactos de las pinturas o al menos su número».

Con este inventario podemos centrar ahora el número de lienzos que lo componían. Se trataba de un complejo retablo con siete lienzos, de cuyos temas tan sólo conocemos con seguridad el «Bautismo», en la actualidad en el Museo del Prado (Cat. 1972, núm. 821, p. 299).

El retablo fue contratado con Doménico Greco, en 1596, por el Real Consejo de Castilla, trasladándose a Madrid desde Toledo en 12 de julio de 1600.

Cossío consideraba de este retablo la Anunciación (titular), del Museo de Villanueva y Geltrú. También los lienzos de la Resurrección y Crucifixión, del Prado. Madoz había apuntado como temas del retablo la Anunciación, Adoración de los Pastores y Bautismo de Cristo. Para Mayer, lo conformaban la Adoración de los Pastores de Bucarest, los lienzos de la Crucifixión, Bautismo, Resurrección y Pentecostés, del Museo del Prado, y la Anunciación, de Villanueva y Geltrú. Elisabet Trapier ligaba a este retablo los tres lienzos de la Crucifixión, Resurrección y Bautismo, del Museo del Prado. También para Gómez Moreno eran seis los lienzos que lo configuraban, mientras que Camón Aznar opinaba que tan sólo eran tres, la Anunciación, de Villanueva y Geltrú; el Bautismo, del Prado, y la Adoración de los Pastores (CAMÓN AZNAR, JOSÉ, *Doménico Greco*, Espasa-Calpe, Madrid, 1950, pp. 711-713). También para WETHEY, H., *El Greco y su escuela*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1962, eran sólo tres los lienzos que lo integraban.

La identificación de estos cuadros, debido a su notable interés, debe quedar para otro trabajo.

[62] Beaterio para albergar mujeres «arrepentidas», que se levantó en la madrileña calle de San Leonardo, donde fue destruido en los primeros años de la década de los cincuenta de este siglo.

[63] Según María Elena Gómez-Moreno, en nota a las *Iglesias del Antiguo Madrid*, de TORMO, esta imagen se encuentra en la actualidad en la madrileña iglesia de San Nicolás de los Servitas.

[64] Antiguo convento de clérigos menores. Hoy es la iglesia de San Martín en la plaza de Santa María Soledad Torres Acosta.

[65] Convento cisterciense que se levantaba al principio de la llamada calle ancha de San Bernardo. Fue ocupado como almacén de los objetos recogidos de los otros conventos y monasterios, como ya queda dicho.

[66] PONZ (V, 4.ª div., p. 465, 39) destaca esta pintura en el retablo de Santa Ana, en su capilla en el remate del retablo. Para CEÁN (IV, 208-209) se trata de una obra de Francisco Ricci.

[67] Convento de agustinos calzados que se levantaba en la calle Mayor, junto a Sol, y fue demolido en 1844.

[68] PONZ (V, 7.ª div., p. 489, 1-6) al describir el claustro de San Felipe el Real dice que «los cuadros de la vida de San Agustín en el claustro bajo son obra de José García (Hidalgo), que los empezó en el año de 1674 y no los acabó hasta muy entrado este siglo», añadiendo que también eran suyos algunos lunetos. CEÁN (II, p. 168) amplía la noticia centrando en veinticuatro el número de lienzos.

CRUZADA, en el Catálogo del Museo de la Trinidad, incluye con el número 1088 un «Asunto de la vida de San Agustín» (San Agustín escribiendo) en lienzo (2,12 × 3,70 m.), firmado por José García, añadiendo que éste y los números 189, 1087, 1090, 1091 y 1157 fueron los que pintó para el claustro de San Felipe el Real, y que es tan escaso el mérito de todos ellos que sólo hace mención de éste.

[69] Además de los dos lienzos que colgaban en el presbiterio, con San Agustín conjurando una plaga de langosta y el entierro del Señor de Orgaz, que sobre bocetos de Luis Meléndez realizó Andrés de la Calleja, PONZ (V, 7.ª div., p. 489, 1-6) destaca un cuadro de San Agustín sobre el altar de San Nicolás, obra de Ribera, y CEÁN (IV, 192) lo cita ya en la sacristía.

[70] Según PONZ (V, 7.ª div., p. 489, 1-6), «el claustro superior está adornado con once cuadros de Antonio Arias, en que pintó asuntos pertenecientes a la Pasión de Cristo; el tiempo ha causado sus malos efectos en estas pinturas». Podría tratarse de tres cuadros de esta serie incluidos en este tema genérico.

[71] Tanto PONZ (V, 7.ª div., p. 489, 1-6) como CEÁN (IV, 208) citan en el retablo de Santa Catalina un lienzo de esta santa, obra de Francisco Ricci.

[72] También PONZ (V, 7.ª div., p. 488, 1-6) cita en este convento un cuadro de Santa María Magdalena, de Francisco Camilo.

[73] Convento de dominicos que se levantaba en la calle de Atocha, frente a la actual parroquia de Santa Cruz. Utilizado como cuartel por los franceses, fue entre 1822 y 1823 sede de la asociación Landaburiana. Desde 1823 a 1834 fue nuevamen-

te convento y tras la desamortización, después de haberse utilizado como cuartel, se demolía entre 1876 y 1879.

[74] Se levantaba este convento de canónigos premostratenses en la actual plaza de Cristino Martos, llamada antes de los Afligidos.

[75] Iglesia de clérigos menores que se levantaba en el solar que actualmente ocupa el Congreso de los Diputados. Después de la francesada se utilizó por la comunidad hasta el año 1823 en que sufrió un aparatoso incendio, quedando entonces arruinada. Con motivo del Estatuto Real se dispuso lo mejor posible para reunir allí a los Procuradores. Ya en 1834 se habilitó para las reuniones del estamento de Procuradores, siendo demolida en 1842.

[76] PONZ (V, 7.ª div., p. 492, 15) recoge en la sacristía, sobre los cajones, tres cuadros grandes sobre la vida del Beato Caracciolo, como obra de Pedro Rodríguez de Miranda. CEÁN (IV, 222) tan sólo cita dos lienzos con este tema.

[77] Convento e iglesia de carmelitas descalzos que se levantó en la calle de Alcalá. La iglesia se conserva hoy como parroquia de San José, antes de San Hermenegildo.

[78] «Las pinturas de la vida de Santa Teresa, en el claustro principal del convento, son de don Luis Velázquez, fuera de alguna de su hermano don Antonio. La vida de San Juan de la Cruz, en el mismo claustro, la pintó don José Rufo» (PONZ, V, 6.ª div., p. 484, 37). Estos últimos también los cita CEÁN (IV, p. 279).

[79] Siguiendo a PONZ sabemos que «el camarín se reduce a tres piezas adornadas de pinturas» (V, 6.ª div., p. 484, 34). Describe todas las pinturas en estas dependencias.

[80] En la última pieza del camarín cita PONZ «una perspectiva de Peternef; se ven otros cuadros bastante buenos entre diversos países...» (V, 6.ª div., p. 484, 36).

[81] Vid. nota 80.

[82] PONZ (V, 6.ª div., p. 483, 29) y CEÁN (IV, 193) citan en la sacristía un lienzo con un filósofo, que parece Euclides, de Ribera.

[83] Convento de agustinas descalzas que se levanta en la calle de su nombre.

[84] PONZ (V, 2.ª div., p. 426, 1-3) dice que «el gran cuadro de la Concepción en el altar mayor es del Españoleto, José Ribera, y se dice que posteriormente hicieron las religiosas que Claudio Coello repintase la cabeza de Nuestra Señora por haber creído que la que hizo el Españoleto era retrato de una hija suya.

[85] Hoy se conserva en la escalera una «Anunciación» (0,90 × 1,05 m.) de fines del siglo XVII (Inventario, 1983, p. 190).

[86] Edificio que se alza al lado del templo de San Francisco el Grande.

[87] En el Inventario (1983) se citan los «Ecce Homo» siguientes:

— «Ecce Homo» de escuela madrileña, del siglo XVII (1,36 × 2,40), repintado (p. 77).

— «Improperios», de la segunda mitad del siglo XVII (1,35 × 2,40), repintado por García Pavón (p. 77).

— «Ecce Homo» (2,50 × 3,50), obra de Juan Martín Cabezalero (p. 79).

[88] Para CEÁN (I, 18) «el crucifixo de la Buena Muerte que está en el atrio» es obra de Pedro Alonso de los Ríos.

[89] Vid. nota 87.

[90] CEÁN (I, p. 313) incluye en la obra de Mateo Cerezo «una Concepción en la sacristía de la Tercera Orden».

[91] ANGULO y PÉREZ SÁNCHEZ (Madrileña, primer tercio siglo XVII, p. 168) dan como obra de Vicente Carducho un lienzo con la «Impresión de las llagas a San Francisco», en la actual capilla de la Orden Tercera (1,60 × 1,20).

[92] En el Inventario (1983, p. 80) se cita en la sacristía un lienzo de San Fernando soñando con la conquista de Sevilla (2,50 × 1,45 m.), obra de fines del siglo XVII.

[93] CEÁN (IV, p. 386) incluye como obra de Francisco Solís un lienzo con la Concepción en la antesacristía. Cruzada lo cataloga con el número 493 en el Museo de la Trinidad (2,50 × 1,67 m.). Firmado y fechado en 1667.

[94] PONZ (V, 3.ª div., p. 441, 4) cita en una capilla de la iglesia un cuadro con este tema en su altar, obra de Eugenio Cajés. CEÁN (I, 189) incluye también otro lienzo de este tema en la obra de Andrés de la Calleja, situándolo igualmente en la iglesia.

[95] PONZ (V, 3.ª div., p. 441, 4) recoge en la antesacristía dos cuadros de Carreño, y son la «Anunciación» y el «Desposorio del Niño Dios con Santa Catalina».

[96] CEÁN (II, 192) destaca entre la obra de Mateo Gilarte «doce lienzos en el claustro alto que representan los principales misterios de la Vida de la Virgen».

[97] Vid. nota 96.

[98] Vid. nota 96.

[99] Vid. nota 96.

[100] Vid. nota 96.

[101] Vid. nota 96.

[102] Vid. nota 96

[103] Vid. nota 94.

[104] Vid. nota 95

[105] CEÁN (I, p. 101) cita en el retablo principal el lienzo de la Porciúncula, obra de Francisco Bayeu. En la actualidad se encuentra en la escalera del coro.

[106] Convento de religiosos teatinos que se levantó en la calle de Embajadores. Su iglesia, aunque mu ymodificada, permanece en pie, después de ser incendiada durante la guerra civil.

[107] CEÁN (I, p. 40) cita como obras del escultor Juan Felipe de Apezteguia algunas esculturas que se encuentran en el interior de la iglesia. Tormo (p. 51) destaca entre las obras anónimas las esculturas de los beatos teatinos Arezzo y Tomassi, en la nave derecha, preguntándose si se tratará de obras de Apezteguia. Fueron quemadas durante la guerra civil.

[108] Convento de religiosas franciscanas bajo la advocación de la Visitación de Nuestra Señora, aunque popularmente era conocido como Santa Clara. Se levantaba en la calle de su nombre, esquina a la del Espejo. Fue demolido por los franceses dentro de sus planes urbanísticos.

[109] PONZ (V, 4.ª div., p. 456, 6) y CEÁN (V, 122) citan seis cuadros de la vida de Santa Clara sobre las capillas de la iglesia, obras de Pedro Valpuesta.

También CEÁN (IV, p. 81) incluye en la obra del pintor Andrés Pérez Polanco, en un altar inmediato al púlpito, un cuadro que representa a la santa con la custodia en la mano, del tamaño del natural».

[110] PONZ (V, 4.ª div., p. 456, 6) atribuye a Isidro Arredondo «el cuadro de la Concepción».

[111] El convento de Capuchinos de la Paciencia de Cristo Nuestro Señor se levantaba en la actual plaza de Vázquez de Mella, antes llamada de Bilbao. Sobre el solar de la iglesia de los capuchinos del Prado se levanta el actual templo de Jesús de Medinaceli.

[112] PONZ (V, 6.ª div., p. 477, 5) y CEÁN (I, p. 80) incluyen en las descripciones del convento de la Paciencia un lienzo, un retablo colateral, obra de Pedro de Baena, y de mediano mérito, con la muerte de San Francisco.

[113] Convento de Mercedarios descalzos que se levantaba en la actual plaza de Santa Bárbara (no se debe confundir con la ahora llamada iglesia de Santa Bárbara, antes convento de las Salesas Reales).

[114] Convento e iglesia de Trinitarios descalzos que se levantaba en la actual calle de Jesús. Tuvo la imagen de Nuestro Padre Jesús de Medinaceli, que hoy se encuentra en su actual basílica.

[115] CEÁN (IV, p. 320) incluye en la obra del Trinitario descalzo fray Bartolomé de San Antonio varios lienzos de generales y obispos de la Orden. Igualmente cita en la librería un retrato del Padre Fray Juan Bautista de la Concepción escribiendo con la Virgen, el Niño Dios y varios ángeles en lo alto.

[116] PONZ (V, 7.ª div., p. 493, 18) y CEÁN (I, 49) incluyen en el claustro dos lienzos con la Anunciación y la Concepción de Alonso del Arco.

[117] Además del lienzo de la Anunciación (Encarnación) de la nota anterior, CEÁN incluye en la obra del pintor Fray Bartolomé de San Antonio una Encarnación que está en el tabernáculo del altar mayor.

[118] PONZ (V, 7.ª div., p. 493, 18) cita en el claustro tres lienzos con el Nacimiento, Presentación y Desposorios, obras de Francisco Camilo.

[119] Convento de dominicos en la calle de San Bernardo. Fue utilizado como almacén de objetos recogidos.

[120] De este convento se encuentran en la actualidad en el Museo del Prado dos lienzos de Claudio Coello (Cat. 1972, números 662 y 663) que representan a Santo Domingo de Guzmán y Santa Rosa de Lima. PONZ (V, 4.ª div., p. 465, 41) citaba en el retablo de Santo Domingo otras dos pinturas de San Jacinto y Santa Catalina, también obras de este pintor.

[121] Convento de los clérigos del Oratorio de San Felipe Neri, también conocidos como filipenses. Se levantaba en la calle de su nombre.

[122] Convento de agustinos en el antiguo paseo llamado de Recoletos, parte del actual paseo de la Castellana.

[123] Como ya escribió PONZ (V, 1.ª div., p. 423, 43), «las dos estatuas de uno y otro lado del claustro son de Eugenio Guerra». CEÁN (II, p. 237) amplía la noticia diciendo se trata de las imágenes de San Juan Bueno y San Guillermo.

[124] Podría tratarse de la de San Juan Bueno, de la nota anterior.

[125] Del convento de Padres Benedictinos de Monserrat tan sólo se conserva la iglesia, en la calle de San Bernardo.

[126] CEÁN incluye en las obras de Alonso del Arco «el célebre crucifixo de escultura del tamaño del natural en una capilla del lado de la epístola» (I, 220), y en la de Juan Ron, un «Ecce Homo» (IV, 250).

127 Convento de religiosos de la Orden de San Basilio, levantado en la calle del Desengaño. Destruido después de la desamortización de Mendizábal, tras haber sido cuartel y teatro Lope de Vega.

128 Convento de carmelitas descalzas que se levantaba en la actual plaza del mismo nombre y fue destruido por los franceses.

129 CEÁN (IV, 290) incluye en la obra del pintor Francisco Ruiz de la Iglesia un «San Juan de la Cruz en una capilla».

130 Convento de los Mínimos de San Francisco de Paula, que se levantaba en la Carrera de San Jerónimo, muy cerca de la Puerta del Sol. Se destruyó para abrir la calle de Espoz y Mina.

131 Convento de religiosas dominicas que se levantó en la actual calle de su nombre, cerca del Paseo del Prado. Fue demolido por los franceses.

132 En la obra del escultor Manuel Virues incluye CEÁN (t. V, p. 265) la escultura de Santo Domingo de Guzmán. En 1936 ardió la iglesia con todas las obras de arte que guardaba.

133 CEÁN (I, p. 270) incluye en este convento en el catálogo de obras de Juan Carreño de Miranda «la célebre Santa María Magdalena en el desierto».

134 Por orden del rey Felipe III se construyó muy cerca del Palacio Real la iglesia y convento de San Gil. El de San Bernardino, también de franciscanos, se levantó en la actual calle de su nombre. En 1834 se instaló allí un asilo.

135 En San Bernardino sitúa CEÁN (III, p. 151) una estatua de San Pascual Bailón, obra de Roberto Michel.

136 De las obras que fueron trasladadas desde el Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial a Madrid, publicó el Marqués de Saltillo, en su trabajo sobre Mr. Frédéric Quilliet, las relaciones del Relicario de San Hermenegildo y otras alhajas; la de 1 de noviembre de 1809, con los cuadros que entonces se trajeron a Madrid, y la de 3 de diciembre, que completan los envíos.

En este inventario de la devolución de los cuadros tan sólo se ha pretendido identificar aquellos de mayor singularidad, puesto que los temas religiosos, al repetirse en numerosas ocasiones, resultan en este caso de muy difícil atribución.

137 En las relaciones de Quilliet (pp. 81-82) aparecen los siguientes cuadros del Bosco: «Un Sueño» (núm. 38), «Un santo» (núm. 41), «Coronación de Espinas» (núm. 42), «Un Sueño» (núm. 43), «Los siete pecados capitales» (núm. 44), «Una puerta del Carro del Heno» (núm. 44) y «El famoso carro del Heno» (núm. 46). En la *Descripción artística...* que escribió fray DAMIÁN BERMEJO, después de la invasión de los franceses, figuran en El Escorial, en 1820, 11 obras del Bosco.

[138] En las mismas relaciones de Quilliet (vid. nota 10) aparecen los siguientes retratos de Juan de Herrera:

«Herrera», de la serie de retratos de la Biblioteca (p. 61).

«Retrato de Herrera y oferta del mismo, de barro, por Querol» (p. 64).

CERVERA VERA, en su artículo «José Querol y la medalla de Herrera por Jacome de Trezzo», *Goya*, 38, Madrid, 1977, pp. 346-349, habla de los dos medallones de Querol llevados a cabo en 1765 y que se conservan en la Biblioteca del Real Monasterio. Amplía el estudio en su «Iconografía de Juan de Herrera», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, I, 20-38, Zaragoza, 1980.

[139] También en las relaciones de Quilliet (p. 72) se incluye este retrato.

PALABRAS PRONUNCIADAS CON MOTIVO DE LA ENTREGA DE LA MEDALLA DE HONOR A LA CASA DE ALBA

En la Sesión Extraordinaria celebrada el día 6 de febrero de 1985 pronunciaron las siguientes palabras los Excmos. Sres. Don Luis Díez del Corral y Don Jesús Aguirre, duque de Alba:

No es liviano, aunque sí honroso, el encargo de pronunciar unas palabras con motivo de entregarse a la Casa de Alba la Medalla de Honor correspondiente al año 1982, que le fue concedida por esta Real Academia. ¿Qué función puede corresponder a estas palabras? Una *laudatio* digna de la Casa homenajeada supera la medida de mis fuerzas; justificar el otorgamiento parece innecesario, tan obvias resultan las razones que lo sustentan. Aunque también sea cierto que lo más obvio suele ser decantación de complejísimas realidades, históricas en nuestro caso.

El historiador que abre el amplio libro que lleva por título *Arboles genealógicos de la Casa de Berwick, Alba y agregadas* se siente perdido en una multitud de linajes que convergen como en un monumental árbol de Jetsé sobre el paciente titular de la Casa ducal editora del libro, en 1948, bien que el sentido de la imagen bíblica haya que transponerlo del orden de la descendencia al de la ascendencia. Once linajes se yerguen hasta remontar algunos al siglo XI, los más al XIV, cuando con la nueva dinastía de los Trastámara se constituyen, con robustez perjudicial a veces para la comunidad política, las grandes casas nobiliarias castellanas. He aquí la lista de los linajes: Alba, Lerín, Monterrey, Olivares, Carpio, Berwick, Ayala, Gelves, Lemos, Andrade, Montijo. Tanto la Casa de Alba como las que le están agregadas son tratadas a continuación en páginas independientes con gran pormenor de entronques y de fechas.

Trátase de una obra muy meritoria no sólo desde el punto de vista de la genealogía, sino también desde el de la historia en general, ya que en

sus páginas resaltan docenas y docenas de nombres que han tenido parte esencial en la configuración de nuestra historia, con un porcentaje inigualado por otros países. Estuvo en los más de ellos mejor organizada la nobleza según esquemas feudales, desempeñó en otros papel más importante en el ejercicio del poder político o cumplió más eficientemente sus cometidos como protectora de las artes y de las letras, pero en ningún país de la Europa occidental llegó a haber tanta concentración de títulos nobiliarios en una sola familia como en España, y entre todas se llevó la palma la Casa de Alba.

Pronto comenzaron las relaciones de los Alba con esta Academia. La Duquesa de Huéscar, D.ª Mariana de Silva y Bazán (1740-1784), fue nombrada Académica y Directora honoraria de esta Corporación; un Duque de Alba consorte fue Consiliario de la misma y al Duque D. Carlos Miguel, primero que llevó emparejados los títulos de Berwick y Alba y verdadero mecenas del Arte, se le distinguió con el nombramiento de Consiliario de Honor en 1834.

En nuestro siglo las relaciones entre la Casa de Alba y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se han intensificado. Extraordinaria fue la dedicación académica de D. Jacobo Fitz-James Stuart y Falcó, X Duque de Berwick y XVII de Alba, quince veces Grande de España. Fue miembro de esta Corporación, versando su discurso de ingreso sobre las relaciones de su Casa con las Bellas Artes. El que le abrió las puertas de la Real Academia de la Historia, de la que fue durante muchos años Director, glosó la vida de Don Fernando Alvarez de Toledo, III Duque de Alba, conocido sencillamente como el Gran Duque de Alba. Más tarde publicaría su extensa correspondencia referente a los más diversos asuntos no sólo de España, sino de toda Europa, pues D. Fernando fue seguramente el personaje español más destacado en el continente durante el siglo XVI después de los monarcas.

También prestó especial atención Don Jacobo Fitz-James al otro gran personaje militar de la familia, del mismo apellido, el Mariscal de Berwick, hijo natural del Rey de Inglaterra Jacobo II, de peor fortuna que el Gran

Duque, ya que una bola de cañón le segó la cabeza en la batalla de Philippsburg. Estudió especialmente el Duque la figura del primogénito de Berwick, II Duque de Liria, título que le cedió el padre, en una obra que me fue de gran provecho para la investigación que realizaba sobre la idea que de la Monarquía de España se formó Montesquieu. Tanto el padre como el hijo estuvieron unidos a él por una gran amistad y le comunicaron noticias minuciosas sobre nuestro país, pues el ejército que mandaba el Mariscal y el del pretendiente austriaco, en una larga campaña de movimientos, antes de reñir la decisiva batalla de Almansa en nuestra guerra de Sucesión, "firent, pour ainsi dire, le tour d'Espagne", según escribe el célebre magistrado y pensador.

Don Luis Martínez de Irujo ingresó en esta Academia con un discurso relativo a la batalla de Mühlberg en las pinturas murales de Alba de Tormes, siendo pronto Director de la Corporación, así como Presidente del Instituto de España. El discurso hermanaba lo estético con lo político, terreno en el que arriesgaba notables hipótesis, pues en la manera de estar representada la figura del Gran Duque en los frescos de Passini sobre la célebre batalla parecía como percibirse un eco de las tensiones personales existentes entre el monarca y su fiel servidor.

Más puramente estético es el discurso con que ingresó hace muy poco en esta Academia el actual Duque de Alba, D. Jesús Aguirre y Ortiz de Zárate. Gira en torno al descubrimiento, por instigación de la actual Duquesa, de dos lienzos de Ribera perdidos entre los cuadros anónimos del salmantino Palacio de Monterrey. Son lienzos muy valiosos por pertenecer a un género nuevo en la producción de El Españoleto, la pintura de paisaje. "El descubrimiento —afirma una autoridad máxima en la materia— marca un hito en la comprensión de Ribera y añade una dimensión importante y enteramente nueva a su personalidad como artista."

Sonará un poco a escándalo que se haya tardado tanto tiempo en descubrir estos Riberas, pero el juicio debe ser sopesado, despojándonos de pretenciosas estimaciones esteticistas y teniendo en cuenta la función que el

arte cumplía dentro de un gran palacio renacentista o barroco. Los cuadros no han sido pintados para los museos, sino para encajar en un retablo, para adornar salones o pasillos en penumbra de un palacio o para entretener los ocios en la vivienda más modesta de un burgués de Amsterdam o de un burócrata madrileño. Fueron siempre miembros de un conjunto vivo.

Traigamos a colación palabras de Don Jacobo Fitz-James: "Cierto que al verdadero artista no le satisface ver como en almacén, peor o mejor ordenadas, obras de arte arrancadas del sitio para el que se destinaron; pero, en ruinas los templos o palacios que las reunieron, hoy sólo a la Iglesia es dado presentar en monasterios y catedrales, en conjunto armónico, las manifestaciones todas de las Bellas Artes..., incluso el baile". El autor de estas consideraciones, como buen aristócrata, sabía muy bien que los cuadros no fueron pintados para los museos, y por eso se propuso con decidida voluntad volver a colgar los cuadros provisionalmente guardados en su "museíllo", como familiarmente se llamó, sobre las paredes del Palacio de Liria, rehecho por él tras el incendio.

Un sutil hilo unifica el delicado jarrón de porcelana sobre la mesa de mármol, a través de la tela que recubre la pared, con el Goya o el Fragonard exhibido sin alharacas, para subir hasta la lámpara que con sus lágrimas colgantes de cristal hace descender la mirada hacia la pertinente alfombra. Aislar un momento del entero proceso estético es mutilarlo. Sentimos ese proceso vivo en tantas iglesias españolas o italianas, no en las inglesas o francesas, perdido como por lo general está su ajuar con las guerras y las revoluciones. En las catedrales francesas hay una estupenda pero excesiva arquitectura; casi faltan las otras artes. Pero en los castillos y palacios españoles faltan no pocas veces hasta los mismos muros.

En su discurso de entrada en nuestra Academia, el Duque de Berwick y Alba hacía una evocación —era lo más que en muchos casos podía hacerse— de los palacios que fueron levantados y amueblados por señores titulados de sus Casas: Alba de Tormes, Monterrey, Peñaranda de Duero, Piedrahita, Buenavista, Liria. Eran estos dos últimos los mejores edificios palacie-

gos de Madrid después del Palacio Real, y uno y otro padecieron el trágico destino de los incendios con importantísimas pérdidas para nuestro arte y nuestra historia.

En cuanto a los castillos, el más hermoso, en todo caso el más propio y peculiar castillo de España, el de Coca, fue construido por los Fonsecas, de un linaje agregado a la Casa de Alba. Seguían colocándose, aunque hubiesen perdido su función guerrera, en los castillos cañones, dóciles también a tratamiento decorativo de los estilos. Porque el hilo artístico al que antes nos referíamos alcanzaba también a los cañones. ¡Qué extraños goces estéticos sentimos, en esta época de terror armamentístico, al visitar un museo de armería! El Gran Duque hizo llevar a Alba de Tormes "la artillería, pertrechos y municiones ganados en las jornadas de Alemania, Italia y Flandes..., con gran costa y trabajo nuestro", haciendo escritura de agregación de mayorazgo y prohibiendo su venta en almonedas.

¡Almonedas —se dirá— de cañones! Abundantes fueron las almonedas en la historia de las grandes casas aristocráticas españolas. No aventajaban en la administración de sus grandes patrimonios a los Reyes y sus Consejos en la de los tesoros de las Indias, y resultaba forzoso recurrir a préstamos leoninos y a precipitadas enajenaciones. Especialmente propicias a ellas se mostraban las tapicerías, incluso de manera temporalmente regular, ya que tenían entonces mayor movilidad que en nuestros días. Eran unas piezas utilitarias para defenderse del frío y durante los meses de calor se descolgaban de las paredes y se entregaban a préstamo para alegrar con su ostentosidad —recordemos las procesiones del Corpus en Toledo— los festejos religiosos o civiles con la deliciosa fórmula de "a gozar y gozar". La fórmula fue también aplicada por las grandes casas aristocráticas a beneficio de la fantasiosa teatralidad de nuestras ciudades en el barroco. Más de cien tapicerías figuran en los inventarios de la Casa de Alba. De ellas se conservan el tapiz de "Troya la Grande" (siglo XV), las series de "Batallas del Gran Duque de Alba" (siglo XVI), "Las Indias" y "Los amores de los dioses", del siglo XVIII, y algunas más.

En interés por las Bellas Artes no ceden a ninguna de las Casas agregadas a la de Alba, las de Olivares y El Carpio. Se unieron a fines del siglo XVII por matrimonio celebrado entre D. Francisco Alvarez de Toledo, X Duque de Alba, y D.ª Catalina de Haro y Guzmán, VIII Marquesa del Carpio y VIII Condesa de Monterrey. A la muerte del Conde-Duque de Olivares, Virrey de Nápoles, el 16 de octubre de 1686, su colección ascendía según inventario a 1800 cuadros, amén de muchos objetos de arte y de lujo guardados en 500 cajones. Conocida es la afición a la pintura de Felipe IV y sus favoritos D. Gaspar de Guzmán, el Conde-Duque, y el Marqués de Eliche. Sabían que no podían hacer al Rey obsequio más estimado que el de un buen cuadro, y así cuando llegó de Italia el de *La Virgen Grande*, de Rafael, lo puso Eliche en el aposento del Monarca, para que le sorprendiera a su regreso de El Escorial, "con lo que ha recibido —escribe el donante—grandísimo gusto, y justamente puedo decir que ha admirado a Velázquez y a todos cuantos lo han visto".

Ya nos hemos referido al Duque Carlos Miguel. Cumplidos los veinte años, en 1814, emprendió sus viajes por Francia, Italia y Alemania, hasta 1823, deteniéndose largo tiempo en Roma, Nápoles y Florencia. Frecuentaba los estudios de los artistas con tal entusiasmo que siempre dejaba encargadas algunas obras, tasadas por él en altos precios. Compró cuadros, estatuas y vasos italo-griegos. Buena parte de las colecciones de Liria fueron hechas por él, que encargó la construcción de una galería *ad hoc* para exhibirlas al público. Su mayor elogio como estusiasta de las Bellas Artes está hecho con decir que por ellas arruinó a su Casa.

No podía dejar de aparecer en las páginas de D. Jacobo Fitz-James, cuando hacía el recuento de las glorias artísticas de su Casa, un dejo de melancolía. "Lo hice —escribe— en virtud de un sentimiento de admiración y de tristeza a la vez ante la pérdida de aquel ambiente artístico, sentimiento del que puede decirse lo que de la música de Carril: "que era, como la memoria de las alegrías pasadas, agradable y triste al alma". Pero por encima de esos estados anímicos estaba la voluntad decidida del Duque y su conciencia de responsabilidad. Más de una vez le oí decir a

Don José Ortega y Gasset que de todos los españoles que conocía, el Duque de Alba era sin duda el que tenía mayor sentido del cumplimiento del deber.

¡Qué empeño había que poner para reconstruir el Palacio de Liria, arrasado por el incedio, a mediados del siglo XX! Pero la Casa de Alba, con mayúscula, tenía que contar con la casa física de los Alba. La Duquesa Cayetana nos cuenta que ya en 1941 había escogido su padre para justificar la reconstrucción, a su edad, del palacio, esta sentencia de *De Senectute,* de Cicerón, inscrita en el lugar elegido del palacio: "Para los dioses inmortales cuya voluntad fue no sólo el que yo heredara estas cosas de mis antepasados, sino el que se las transmitiera también a mis descendientes".

Los descendientes han sabido escuchar y prolongar el cumplimiento del mensaje. A los tres años de la muerte del Duque constructor, su hija, junto con su marido, Don Luis Martínez de Irujo, inaugura el actual Palacio de Liria en 1956. En 1960 restauran el torreón de Alba de Tormes y los frescos de Passini, que sería tema del discurso de D. Luis al entrar en esta Corporación. Por entonces se aumentó con cuadros, muebles y otros objetos de arte la colección recibida, y se encargó la Misa que vais a escuchar. En 1980 los Alba ceden al Arzobispado de Madrid la llamada Capilla del Obispo, fundada en 1520; en 1981 ceden el usufructo para usos culturales a la Comunidad Autónoma de Galicia de varios castillos, entre los que se encuentran los de Monforte y Monterrey. Siguiendo la misma fórmula ceden también al Ayuntamiento de El Carpio el castillo que los Duques allí poseen.

En 1979 se comienza la restauración del Palacio salmantino de Monterrey, que estará terminada este año, sin que medie ayuda estatal ni de ninguna otra clase. En 1981 organizan los Alba la exposición "Salamanca en la Casa de Alba", y en 1982 la de "Menéndez Pelayo y la Casa de Alba". Se encuentra en curso la edición nueva de los papeles colombinos de la Casa de Alba en colaboración con la Diputación de Sevilla. Asi-

mismo, en colaboración con la Fundación del Banco Nacional de Méjico, se ha realizado una nueva catalogación de los papeles americanos de la Casa. Se ha microfilmado el sector castellano del archivo, con depósito en la Diputación salmantina, y están avanzadas las negociaciones con un Comité internacional para editar la Biblia de la Casa de Alba, una de los tesoros más valiosos de su biblioteca. Añádase a todo ello la actuación del actual Duque como conferenciante sobre temas concernientes a la Casa.

No hacían falta estas palabras para que, por razones muy antiguas unas y muy modernas y actuales otras, se considerase acreedora a la Casa de Alba a la Medalla de Honor que le ha otorgado la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

LUIS DÍEZ DEL CORRAL.

En virtud de vuestro reconocimiento vive la Casa de Alba, Señores Académicos, una alta oportunidad. No tiene ésta, sin embargo, y a pesar de las apariencias que desfilan en atuendo, palabras y música, sentido de interrupción de las actividades consuetudinarias de la Academia o de nuestra Casa.

La Real de Bellas Artes de San Fernando es una primerísima Institución consultiva y sancionadora; la Casa de Alba es un empeño de mecenazgo, aunque no lo fuese por más que por seguir, a través de los siglos, existiendo sin mengua, esto es, "cultivando obstinadamente la capacidad de continuación" que Eugenio d'Ors aconsejaba como presupuesto para crear en España "algo así como una aristocracia de la conducta". La novedad es por sí misma sólo un valor efímero; la innovación, en cambio, que asienta su figura con afanes de escuela, resulta ser, en consecuencia, un desbordamiento de la tradición.

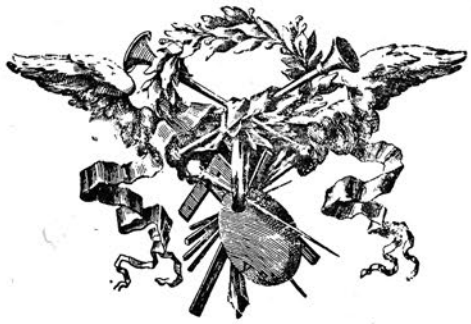
Mostramos hoy, eso sí, lo que de verdad somos. Las ceremonias entrañan siempre el riesgo de ser engañosas si no se corresponden con la sustancia. Por eso, una sociedad sin protocolo es una sociedad insustancial y una sociedad que acumule adjetivos generará ceremoniales desmedrados.

La medida del que celebramos esta tarde es, por parte de la Casa de Alba, la de la gratitud a la Academia, que nos otorga por unanimidad su Medalla de Honor, y muy especialmente a los tres señores académicos que propusieron, para su examen, nuestra candidatura. Agradecimiento que hoy se complace en extenderse a Don Luis Díez del Corral, que ha estu-

diado generosamente los antaños y hogaños de nuestra Casa, en los que no "falta la vida", pero también "asiste lo vivido".

Con siete siglos de historia en su haber, la Casa de Alba es en nuestros días buena prueba de que nada hay que sea meramente pasado, pero por la razón de que nada hay tampoco que suceda nunca del todo. Este es el fundamento real, imperativo de las actitudes, como la nuestra, tradicionales y, por serlo, inscritas en un porvenir irrenunciable. La sociedad civil reclama de esta guisa el protagonismo de sí misma frente a instancias, como las estatales, que agotan sus pretensiones elevando el presente a magnitud total.

Gracias también a nuestro compañero D. Cristóbal Halffter por sus "músicos callados contrapuntos" y al Coro de la Radiotelevisión Española y a su Director, Pascual Ortega, por actualizarlos para nosotros. Si nuestra Casa tiene desde su albores, con Juan de la Encina, hasta nuestros días con Ernesto y Cristóbal Halffter o con Jesús López Cobos, el oído presto a los mejores sones será porque los Duques de Alba, según sentencia San Isidoro de Sevilla, no gestionamos iniquidad.

Otra exhortación sacra ha seguido la Casa de Alba sin escatimarse en su cumplimiento ni desesperar de sus promesas. "Arroja tu pan a las aguas del mar, que un día las olas te lo devolverán." En las playas ilustres de esta Real Academia, Cayetana y yo recogemos con alborozo la recompensa que olas magnánimas han depositado para nuestra Casa.

JESÚS AGUIRRE
Duque de Alba