

# ACADEMIA

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA  
DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO



MADRID

PRIMER SEMESTRE DE 1988

NUM. 66





# ACADEMIA

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA  
DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

DEPÓSITO LEGAL: M. 6264.—1958

---

MUSIGRAF ARABI-PRUDENCIO IBÁÑEZ CAMPOS - Cerro del Viso, 16 - Torrejón de Ardoz (Madrid)

# ACADEMIA

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA  
DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO



MADRID

*PRIMER SEMESTRE DE 1988*

*NUM. 66*

## CONSEJO DE REDACCION

EXCMO. SR. D. LUIS CERVERA VERA

” ” ” JOSÉ MARÍA DE AZCÁRATE

” ” ” JUAN JOSÉ MARTÍN GONZÁLEZ  
(Secretario)

---

Publicación semestral

---

SECRETARÍA:

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

Alcalá, 13 - Teléfs. 532 15 46 y 532 15 49

28014 MADRID

## SUMARIO

	<i>Págs.</i>
DON JOAQUÍN RODRIGO, DIRECTOR ACCIDENTAL ... .. .	9
NECROLOGÍAS DEL EXCMO. SR. DON LUIS BLANCO SOLER ... .. .	17
ENRIQUE PARDO CANALÍS: <i>Don Luis Blanco Soler</i> ... .. .	19
RAMÓN GONZÁLEZ DE AMEZÚA: <i>Luis Blanco Soler, nuestro Director</i> ...	27
FERNANDO CHUECA: <i>Blanco Soler o la fidelidad a unos principios</i> ... ..	33
JOSÉ MARÍA DE AZCÁRATE: <i>Don Luis Blanco Soler</i> ... .. .	41
ÁLVARO DELGADO: <i>Luis Blanco Soler</i> ... .. .	45
LUIS GARCÍA OCHOA: <i>Evocación de Don Luis Blanco Soler</i> ... .. .	49
JOSÉ MANUEL PITA ANDRADE: <i>Blanco Soler y la Academia</i> ... .. .	55
JUAN JOSÉ MARTÍN GONZÁLEZ: <i>La herencia de Don Luis Blanco</i> ... .. .	59
RAMÓN ANDRADA: <i>Luis Blanco Soler, nuestro Director</i> ... .. .	63
JOAQUÍN PÉREZ VILLANUEVA: <i>Luis Blanco Soler</i> ... .. .	67
JOSÉ LUIS SÁNCHEZ: <i>El Director Don Luis Blanco Soler</i> ... .. .	71
NECROLOGÍAS DEL EXCMO. SR. DON CARLOS FERNÁNDEZ CASADO ... .. .	75
FEDERICO SOPEÑA IBÁÑEZ: <i>Homilía en recuerdo del Excmo. Sr. Don</i> <i>Carlos Fernández Casado</i> ... .. .	77
ENRIQUE PARDO CANALÍS: <i>Don Carlos Fernández Casado</i> ... .. .	81
LUIS MOYA: <i>En recuerdo de Carlos Fernández Casado</i> ... .. .	87
RAMÓN GONZÁLEZ DE AMEZÚA: <i>Memoria de un hombre bueno</i> ... .. .	91
FERNANDO CHUECA GOITIA: <i>Carlos Fernández Casado en el recuerdo.</i>	97
NECROLOGÍAS DEL EXCMO. SR. DON JOSÉ MUÑOZ MOLLEDA ... .. .	103
FEDERICO SOPEÑA IBÁÑEZ: <i>Homilía en recuerdo del Excmo. Sr. Don</i> <i>José Muñoz Molleda</i> ... .. .	105
ENRIQUE PARDO CANALÍS: <i>Don José Muñoz Molleda</i> ... .. .	111
ERNESTO HALFFTER ESCRICHE: <i>Don José Muñoz Molleda</i> ... .. .	117
ANTONIO FERNÁNDEZ-CID: <i>Evocación de José Muñoz Molleda</i> ... .. .	121

	<u>Págs.</u>
FEDERICO SOPENA IBÁÑEZ: <i>Un Concierto irrepitible</i> ... ..	125
SESIÓN PÚBLICA Y SOLEMNE PARA LA ENTREGA DE LA MEDALLA DE HONOR AL INSTITUTO DE VALENCIA DE DON JUAN ... ..	131
LUIS CERVERA VERA: <i>Nuevas noticias sobre «el origen y establecimiento de la Real Academia de las tres nobles Artes de Pintura, Escultura y Archi- tectura» en Madrid (1741-1744)</i> ... ..	149
MARÍA LUZ ROKISKI LÁZARO: <i>Noticias sobre los pintores Gonzalo y Martín Gómez</i> ... ..	197
CARMEN FLÓREZ MARTÍN: <i>Noticias sobre Antonio Palomino y su familia</i> ...	237
MARÍA A. BLANCA PIQUERO LÓPEZ/MARÍA DEL CARMEN SALINERO MORO: <i>Inventario de la colección de medallas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando</i> ... ..	257
ISABEL AZCÁRATE LUXÁN/MARÍA VICTORIA DURÁ OJEA/ELENA RIVERA NAVARRO: <i>Inventario de dibujos correspondientes a pruebas de examen, premios y estudios de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.</i>	363
JUAN JOSÉ MARTÍN GONZÁLEZ: <i>Crónica de la Academia. Primer semestre de 1988</i> ... ..	479

DON JOAQUIN RODRIGO, DIRECTOR ACCIDENTAL



*En la sesión extraordinaria del 14 de marzo de 1988, después de haber sido elegido Monseñor Sopena Director en funciones de la Academia, el Secretario General dio lectura al texto reproducido a continuación:*

Al concluir Don Joaquín Rodrigo —nuestro querido Maestro Rodrigo— su mandato de Director accidental de la Academia, a la que por imperativo preceptivo fue llamado, paréceme no ya justo sino obligado como Secretario General referirme, siquiera sea brevemente, a su gestión. Y lo primero que deseo manifestar es que en este tiempo —cerca de dos meses— la vida de la Academia ha transcurrido por su cauce habitual con entera normalidad. En ningún momento se ha visto quebrantada ni entorpecida la marcha normal de los asuntos, como en parte atestigua el informe expuesto en el Pleno de hoy. En su transcurso se han celebrado seis sesiones plenarias, una pública y solemne a la memoria del Maestro Segovia, —entregando su viuda una de las guitarras utilizadas y el retrato pintado por López Mezquita—, un concierto —en homenaje a los Académicos Compositores de hoy— y otro, de órgano, promovido por el Centro para la difusión de la música contemporánea, del Ministerio de Cultura. Aparte de ello ha proseguido el trabajo habitual de las Secciones y Comisiones, atendiendo, a la vez, el desarrollo de las gestiones pendientes cerca de varios organismos y entidades.

No ha habido, en definitiva, interrupciones ni mucho menos quebrantos o perjuicios de ningún tipo que registrar.

Al llegar a este punto es de justicia reconocer que ello ha sido posible gracias al superior impulso de nuestro Director que con manifiesta disciplina, probado espíritu de sacrificio, amor a la Academia —para la que fue elegido en 1950—, ejemplar abnegación, ha asumido hata hoy la suprema res-

ponsabilidad de su cargo. En tal sentido, bien cabe subrayar que se ha cubierto con toda dignidad una etapa más en la historia de la Corporación. Etapa delicada, corta en el tiempo, pero no exenta de afanes e inquietudes que el propio Maestro Rodrigo por su expresa y personal determinación ha decidido dar por concluida, facilitando la elección de un nuevo Director en funciones hasta diciembre.

Por todo ello y sin arrogarme otra representación que la de haber sido —por supuesto, con gran honor— cercano colaborador del Maestro Rodrigo, me permito proponer a los señores Académicos el acuerdo de manifestarle el más profundo agradecimiento de la Corporación por su actuación como Director accidental, dejando en el acta la oportuna constancia y ofreciéndole ahora como emotivo reflejo de estos sentimientos la cálida y entrañable ovación que para él solicito.

ENRIQUE PARDO CANALÍS

NECROLOGIAS

DEL

EXCMO. SR. DON LUIS BLANCO SOLER



DON LUIS BLANCO SOLER

POR

ENRIQUE PARDO CANALIS





Excmo. Sr. Don Luis Blanco Soler, por Enrique Segura



Retrato del Excmo. Sr. Don Luis Blanco Soler, por Álvaro Delgado

EN las primeras horas de la mañana del viernes día 29 de enero último, falleció inesperadamente en Madrid don Luis Blanco Soler, Director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Resulta innecesario ponderar hasta qué punto sorprendió a todos la noticia de su óbito. Nada ni nadie hubiera podido suponer tan penoso desenlace a juzgar por su aspecto saludable y la sorprendente vitalidad de la que estuvo dando hasta el final reiteradas pruebas. De ahí que la impresión recibida fuera tan profunda como sensible, causando en los Académicos una honda huella de sentimiento y de tristeza, avivada con la instalación durante unas horas de la capilla ardiente en la Academia, de donde partiría el fúnebre cortejo hasta el cementerio de la Almudena.

Distinguidos compañeros han esbozado ya a vuela pluma con trazas de urgencia sus impresiones acerca del Director desaparecido y espero que en esta misma sesión otras voces autorizadas dedicarán emotivas palabras a su memoria.

Desearía, sin embargo, como en ocasiones anteriores, evocar, no con ligereza, sino con brevedad —impuesta por deferente consideración a las intervenciones previstas—, más que sus méritos —de todos conocidos— su paso por la Academia.

En tal sentido es obligado recordar que, después de una presentación no coronada por el éxito, en 9 de noviembre de 1970 don Pascual Bravo, don José Luis de Arrese y don Joaquín Vaquero, firmaron la propuesta a su favor para la vacante de don Secundino Zuazo. No fue el único presentado en tal ocasión, pero sí el clasificado en primer lugar por la Sección, siendo, en definitiva, elegido numerario en sesión extraordinaria de 25 de enero de 1971.

Demorada algún tiempo la solemne ceremonia de su recepción, se celebró el miércoles 20 de junio de 1973. Con loable acierto eligió para tema del discurso «Zuazo y su tiempo», ofreciendo un ferviente elogio de su antecesor y confesando a la vez que sentía

«el íntimo privilegio de venir a ocupar la vacante de un compañero y amigo muy querido, cuya ilustre personalidad es la más relevante de la arquitectura en lo que va de siglo».

Le contestó don Luis Menéndez Pidal, quien al enaltecer la personalidad del recipiendario se expresó en estos términos:

«La vida y la obra del nuevo Académico Blanco Soler son un constante ejemplo de honradez profesional basada en sus excelentes cualidades personales y profesionales, después de haber asimilado la esencia modular del arte clásico.»

Fue entonces cuando Blanco Soler recibió de manos del Director Marqués de Lozoya, junto con el diploma de costumbre, la medalla número 17 que poseyeran anteriormente ilustres arquitectos: Repullés y Vargas, Antonio Palacios y el propio Zuazo, su inmediato antecesor.

Ya en la Academia colaboró sin desmayo en las tareas corporativas, contándose entre los más asiduos concurrentes a las sesiones plenarias, llegando a alcanzar la cifra de 632 asistencias a lo largo de quince años. Junto a ello aparece su nombre integrando numerosas Comisiones, en particular de Administración —como Vocal adjunto— y de Obras —tan activa en años pasados—, Monumentos, Taller de Reproducciones y otras. Al fallecimiento de don José Subirá, fue elegido Bibliotecario, desplegando diligente actividad mantenida hasta que en 1983, a la muerte de don Federico Moreno Torroba —de grata memoria—, resultó elegido Director, en cuyo cargo fue reelegido en 1986.

No entra en mi propósito enjuiciar su etapa de Director. Siempre resulta arriesgado el enjuiciamiento de las actuaciones y más aún de las palabras ajenas cuando en realidad ignoramos, a veces, la última *ratio*, los secretos resortes de unas y otras. De ahí que un elemental sentido de justicia sin mengua de lo cierto ni menoscabo de la caridad, imponga el ejercicio práctico de la discreción y la prudencia, máxime cuando en aras de un buen entendimiento, lo deseable es matizar inconveniencias, suavizar discusiones, e intentar en todo momento un clima de comprensión y de concordia. La pesada carga de los cargos conlleva en ocasiones gravosos lastres que conviene ir aligerando.

Al margen de estas consideraciones, surgidas al meditar en estos días, no quisiera soslayar algunos aspectos sobre nuestro desaparecido Director.

En tal sentido destacaría, en primer lugar, su capacidad de trabajo —rayana en lo fabuloso—, más de resaltar por cuanto que en el próximo mes de agosto —el día 25, festividad de San Luis Rey de Francia— hubiera cumplido 94 años.

Resulta imposible silenciar, por otra parte, su notoria competencia profesional, de cuyo reconocimiento pudiera constituir un expresivo testimonio su reiterada elección como Decano-Presidente del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

Uno y otro aspecto bien conjuntados con un talante humano correcto en el trato y cumplido de maneras y un sentido de la responsabilidad con claro acento personalista.

Pienso que su condición de arquitecto le infundía un cierto carácter de hombre activo que siente, como pocos, el estimulante afán de construir, de erigir, de tender hacia el futuro o, si se quiere mejor, hacia lo alto, pero siempre con los pies en la tierra, edificios, obras, creaciones en fin, de sólida estructura y duradera estabilidad.

No quisiera tampoco pasar por alto su gran preocupación religiosa, sin alharacas ni aspavientos pero intensamente vivida.

Pienso, en definitiva, que en la historia de la Corporación, don Luis Blanco Soler ha de ocupar un lugar destacado como titular de la ardua empresa a su cargo. Junto al logro sobresaliente de conducir a buen término la restauración e instalación de la Academia en el viejo Palacio de Goyeneche, es de justicia reconocer su encomiable afán de acomodar a los nuevos tiempos las actividades corporativas. A tal efecto alentaría la conclusión de la necesaria reforma del edificio y gestionaría con organismos y entidades las ayudas necesarias para poner en marcha tanto el Museo como la Calcografía, promoviendo, a la vez, la celebración de exposiciones y conciertos, sin olvidar el incremento y mejora de las publicaciones, las atenciones del Archivo y de la Biblioteca y la proyectada reordenación del Taller de Reproducciones.

A lo que entiendo no dejará de reconocerse su esforzado empeño por mantener con probado entusiasmo el secular prestigio que caracteriza la trayectoria de la Academia desde sus comienzos.

Descanse en paz.

ENRIQUE PARDO CANALÍS.



LUIS BLANCO SOLER, NUESTRO DIRECTOR

POR

RAMON GONZALEZ DE AMEZUA



**C**ONOCI a Luis Blanco Soler por las lejanas fechas de diciembre de 1970. Vino a hacer la tradicional visita académica, antigua costumbre que la falta de sosiego en la ajetreada vida de los tiempos que corremos ha hecho decaer lamentablemente. Pocas semanas más tarde, en el siguiente enero de 1971, era elegido miembro numerario de nuestra Corporación. A partir de la lectura de su discurso de ingreso, en 1973, fue un asistente asiduo a nuestras sesiones y actos, guardando aquellos primeros años una notable discreción, anticipo del hombre sólido y de fundamento que primeramente se asegura bien del terreno que pisa. No podía hacerse gran cosa en aquella Academia del exilio de Recoletos, pero ello no le impidió, cuando fue elegido Bibliotecario en 1980, ocuparse de nuestros libros «in partibus infidelium», sobre todo, propiciando nuevas adquisiciones y el enriquecimiento de la Biblioteca, en espera de mejores tiempos que, venturosamente, terminaron por llegar.

Pero la verdadera dimensión académica y humana de Luis Blanco Soler nos fue revelada cuando, en 1983, fue elegido Director. La sucesión no era fácil, pues seguía a otro admirable nonagenario, don Federico Moreno Torroba, que había conducido a la Academia con pulso firme y gran acierto en una etapa difícil de su historia. Reciente el traslado a nuestra sede de Alcalá, 13, felizmente recuperada, se anunciaba una nueva etapa llena de problemas y repleta de trabajos; había que poner todo en marcha, buscar medios, organizar partiendo casi de cero...

Blanco Soler puso inmediatamente manos a la obra, y su entusiasmo fue contagioso; los miembros de la Comisión de Administración le secundaron sin regatear esfuerzo, como también lo hizo nuestro llorado compañero Juan Luis Vassallo, y así a lo largo de estos años se ha realizado una ingente labor

en todos los órdenes. El Museo ha sido montado, catalogado, y abierto al público, a lo que hay que añadir una constante labor de restauración de sus cuadros. La Calcografía ha sido magníficamente instalada y dotada de medios y se ha hecho su catalogación, plasmada recientemente en un hermoso volumen, editado por la Fundación Areces gracias a las gestiones de Luis Blanco Soler. La Biblioteca ha sido catalogada, revisando y ampliando sus ficheros, y abierta al público. Se ha inventariado y ordenado el Archivo, que ya puede ser consultado por los investigadores. El Taller de Vaciados fue ordenado e instalado en su nuevo ámbito, y restauradas y colocadas muchas de las hermosas escayolas que poseía la Academia. Se han catalogado y ordenado las series de Monumentos Arquitectónicos, y los planos han sido archivados en nuevos clasificadores, siendo objeto de una labor personal de Blanco Soler, al que frecuentemente se le podía encontrar en el planero de la planta cuarta trabajando como un investigador más. Las finanzas de la Academia se han consolidado, y en nuestro salón de actos diversos sucesos han tenido una brillante representación, culminando con la reciente recepción de S.M. la Reina como Académica de Honor. Y aún podríamos añadir más cosas, pero baste lo apuntado para señalar lo excepcional de los dos mandatos de nuestro desaparecido Director.

Como es lógico, todo ello ha contribuido a mejorar grandemente la imagen de la Academia. Algo que con palabras muy bellas resumía el anterior Alcalde de Madrid, don Enrique Tierno Galván, como consecuencia de la visita que hizo a la Academia pocos días antes de su muerte. Reproducimos sus manifestaciones al diario madrileño «YA»:

«El regalo <sup>1</sup> es precioso, pero lo mejor ha sido visitar este lugar; es milagrosa la transformación que ha sufrido, es del día a la noche. Se ha conquistado para Madrid y la cultura española una zona oscura, se ha convertido en una zona de claridad, de luz. No encuentro palabras para decir con qué satisfacción me voy; estaba lleno de preocupaciones y las he perdido todas; me he purificado viendo esto.»

Tanto trabajo no podía evidentemente realizarse sin una atención sostenida y constante: nuestro Director venía a la Academia todos los días, caso insólito en los anales de la casa en cuanto se remonta a la memoria de los académicos más antiguos. Y, además, numerosas gestiones y visitas en Ministerios y otros centros, le ocupaban parte no pequeña de su tiempo. Fue la suya una entrega generosa, sin regatear tiempo ni esfuerzos, y sin pedir ni pretender nada a cambio; más bien tuvo que soportar no pocos disgustos

y sinsabores, pues tomaba los asuntos de la Academia con empeño asombrosamente juvenil y con más interés que los propios; en más de una ocasión me decía que había pasado una mala noche preocupado por tal o cual problema; tenía yo entonces que regañarle cariñosamente.

He de señalar asimismo su gran habilidad política, en la más noble acepción de esta palabra. No solamente de puertas afuera —como más adelante diré— sino también, y tal vez con tanto o más mérito, de puertas adentro. Mis compañeros saben sobradamente que esta casa no es precisamente fácil de regir. Formamos una gran familia, unida de por vida, pero con muchas y fuertes personalidades, lo que es normal tratándose de artistas. Y en las mejores familias hay a veces tensiones, conflictos y desavenencias. Más de un temporal hubo de capear nuestro Director, y siempre lo hizo con acierto. Sabía plegarse al viento sin perder el rumbo, sujeto firmemente el timón. Si la razón le aconsejaba rectificar, no vacilaba en hacerlo, y siempre mostró una gran delicadeza en el trato de sus compañeros, evitando el herir su amor propio y buscando también la objetividad y el interés de la Academia en la resolución de los problemas.

Así, cuando tenía que relacionarse con los diversos interlocutores de la Academia —destacando los centros oficiales, tan importantes para el presente y el futuro en la marcha de nuestra casa— su natural cordial y amistoso, su talante abierto y generoso, lograban rápidamente un óptimo clima. Las relaciones humanas son importantes en todas partes, pero en nuestro país son importantísimas; si aquéllas se toman a contrapelo, las dificultades se agigantan. Pero Blanco Soler no necesitaba esforzarse, su trato era noble, considerado y afectuoso, y, por otra parte, también reflejaba la experiencia acumulada en una dilatada y fecunda vida profesional.

A lo largo de estos últimos cinco años nos vimos innumerables veces. Siempre que era menester, sabía que lo encontraría en su despacho de la Academia. Muy ágil de cuerpo y de espíritu, no tardaba gran cosa en llegar al meollo de las cuestiones, lo que se traducía en una gran capacidad de trabajo. De ello pueden dar testimonio los compañeros pertenecientes a alguna de las muchas Comisiones que presidía.

El orden del mundo comprende la ironía. Nuestro Director poseía esta sabiduría d'Orsiana y su sentido del humor no le abandonaba nunca; nada pagado de sí mismo, ello le alejaba de cualquier engolamiento, lo que contribuía no poco al atractivo de su carácter.

Su última labor fue la remodelación de nuestra Sala de Exposiciones. Teníamos pendiente una muestra importante: la del Baron Thyssen, que debía

redundar en gran éxito y prestigio de la Academia, como, en efecto, así ha sido. Faltaban apenas dos meses para la fecha convenida, cuando los directivos de la colección plantearon la exigencia ineludible de importantes reformas en la sala: apertura de una nueva puerta, aire acondicionado, iluminación. Blanco Soler no se arredró y allí mismo firmó una carta comprometiéndose a ello. Organizó seguidamente las obras, felizmente concluidas en un tiempo récord, ya que una vez más supo contagiar entusiasmo a todos cuantos participaron en aquéllas.

Contemplando diariamente tanta y tan fecunda actividad, apenas si éramos conscientes de sus muchos años, todo parecía tan natural que la continuidad se daba por descontada. Mas la astucia bicornes del tiempo y de la muerte, como dijo el poeta <sup>2</sup>, nos lo arrebató súbitamente, llenándose de tristeza. No olvidaremos sus obras, que, según la Escritura, le acompañan en el más allá, no olvidaremos al hombre bueno y generoso, al compañero leal, al amigo fiel.

Descanse en paz.

<sup>1</sup> Una tirada de «Los gritos de Madrid» estampada por la Calcografía.

<sup>2</sup> Luis Cernuda.

BLANCO SOLER O LA FIDELIDAD A UNOS PRINCIPIOS

POR

FERNANDO CHUECA



**D**ON Luis Blanco-Soler se ha ido de este mundo con una discreción que era norma de toda su vida. Se ha ido en silencio y sin que nadie lo presintiera. Un día, cuando menos lo pensábamos, nos dijeron que un infarto de miocardio había cortado su vida. Era la aciaga madrugada del día 29 de enero. No hubo preaviso, ni esos momentos de zozobra que producen las enfermedades súbitas e incurables. Silencio absoluto.

Don Luis Blanco-Soler fue un hombre que había sabido luchar con el tiempo y vencerlo. Parecía que los años no pasaban por él. Nuestro compañero José María García de Paredes me decía, al día siguiente de su fallecimiento, que él le conoció en el año 1959 cuando fue elegido Decano Presidente del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, en cuyo decanato persistió a través de sucesivas reelecciones hasta 1963. García de Paredes fue de la Junta Directiva del Colegio y tiene todavía vivo el recuerdo de aquella etapa. Pues bien, me repetía que desde entonces, hasta que volvió a reencontrarse con él, cuando ingresó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el año 86, no había encontrado diferencia alguna en nuestro llorado compañero.

La misma figura, menuda; la misma cabeza y expresión inteligente, el mismo porte, discreto y distinguido como el de un hombre formado en la mejor sociedad inglesa; el mismo gesto afable, la misma viveza y capacidad de comprensión, pues ni en el aspecto físico, ni en el espiritual y moral había cambiado nada.

Naturalmente, todos los hombres señalamos en nuestras personas, con claridad, el paso del tiempo. Los cabellos se vuelven blancos, en algunos el cráneo se descubre en más o menos relucientes calvicies, las arrugas surcan

nuestras facciones, el andar se hace más pesado y vacilante, el cuerpo se encorva ligeramente y la mente pierde vivacidad y clarividencia, mientras la memoria nos va poco a poco abandonando.

La verdad es que todos estos signos no se señalaban en nuestro querido Director. Es prodigioso que, habiendo nacido, como indican los registros colegiales, el 25 de agosto de 1894, tuviera al morir la respetable edad de 94 años, y no manifestara ninguna declinación en sus actividades, pues todos le hemos visto dirigir la Academia con una dedicación y un talento vigilante sorprendentes. Presidía todas las Comisiones, que, actualmente, en la Academia, tienen una vida muy activa; asistía a todos los plenos, ordenando intervenciones y debates con serenidad y eficacia; participaba en todos los actos de política cultural en que la Academia, venturosamente, se encuentra hoy implicada. Ultimamente, a raíz de una de las empresas más comprometidas que ha llevado a cabo con éxito nuestra corporación, la Exposición de las obras de arte antiguo de la Colección Thyssen Bornemisza, se le vio siempre al pie del cañón, en la organización material de la Exposición y en el proceso político y protocolario de la misma; en su proyección y difusión, asumiendo sin pestañear las máximas responsabilidades. No olvidemos que para montar esta Exposición hubo que transformar, de la noche a la mañana, todo el área que para exposiciones tiene dedicada la Academia. Ni existían sistemas de climatización ni iluminación adecuada. Al fin y al cabo, se habían previsto estas salas para exposiciones menores y de audiencia más restringida.

En fin, Blanco-Soler se puede llevar a la tumba el último gran palmarés de su vida como Director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde ingresó el año 1973, siendo elegido Director diez años después y reelegido nuevamente en 1986. Su período de Director abarca cinco años, que han sido decisivos para la vida académica, restaurada desde que ocupó el antiguo edificio reformado de la calle de Alcalá. La vida de la Academia durante estos cinco años supone una permanente cosecha de triunfos, coronados por el mayor de todos ellos, que es la apertura del gran museo de la Academia, segundo en importancia de Madrid.

En todo esto se percibe la mano de Luis Blanco-Soler, mano suave y discreta que no intenta salir a la superficie, pero que se siente siempre, por su previsor y acertada presencia.

Luis Blanco-Soler Pérez es arquitecto, y en su vida de arquitecto, hasta cierto punto, se señalan estas mismas características de reserva, falta de protagonismo y de afán de brillo, pero sentido de la continuidad basada en la fidelidad a unos principios.

Blanco-Soler tiene, como arquitecto, una formación internacional que podemos bifurcar hacia dos tendencias: una, la del racionalismo, en cuyas fuentes bebió junto con los arquitectos franceses Mallet-Stevens y Augusto Perret, y otra la del refinado clasicismo del gran arquitecto inglés sir Edwin Lutyens, en cuyo estudio londinense trabajó durante los años 1924 y 1925.

Para mí hubiera sido un privilegio trabajar con Lutyens, uno de los arquitectos más interesantes del reinado de Jorge V de Inglaterra y uno de los maestros a quienes más he admirado en mi ya dilatada vida. Fuera Lutyens de las corrientes más en boga de los últimos años, quedó relativamente oscurecido y ahora vuelve a ser considerado con toda la dimensión de su talla excepcional.

La doble formación de Luis Blanco-Soler se advierte clarísimamente en su obra. Hay que reconocer que fue más fuerte la impronta primera de los racionalistas, funcionalistas o maestros del llamado estilo internacional; pero tampoco hay que olvidar ciertos toques debidos al contacto con el maestro inglés, Lutyens. Por ejemplo, en el Hotel Wellington, construido en 1945, se advierte un ponderado clasicismo y algunos toques que revelan la influencia de este maestro. Y todavía más, aunque se trata de una obra menor, en el proyecto de arquitectura interior de la Sala Bakanik, en la calle de Alcalá, 65. Esta Sala, o bar americano, es una fiel transcripción de la arquitectura inglesa, con empanelados o «boisseries» de madera, que tanto utilizó sir Edwin Lutyens, siguiendo una tradición que se remonta a sir Christopher Wren. La misma casa donde está situado Bakanik, y que era, no sé si ahora lo es, propiedad del Centro de Navieros Aseguradores de Cataluña, fue remodelada por Blanco-Soler que, además, elevó con mucho juicio un nuevo piso. La reforma de esta casa puede ponerse como uno de los mejores ejemplos de remodelación y habilitación en un edificio de gran empaque, dentro de las líneas arquitectónicas del eclecticismo decimonónico. En todo esto, como digo, se advierte su no desdeñable influencia británica.

Pero lo que caracteriza en mayor medida su actuación y le dió prestigio y resonancia pública fue su participación en los primeros pasos de la arquitectura racionalista en España, junto con Sánchez Arcas, Lacasa, Bergamín y García Mercadal, que formaron escuela.

Acaso lo más importante en ese aspecto, y lo que más se ha celebrado de su obra, sea la Colonia Residencia y su consecuencia, la Colonia del Viso, en Madrid. Blanco-Soler nos dijo que hacia el año 1929, Rafael Bergamín y él se encontraban en una mala racha de trabajo y dentro de ella, tuvieron la ocurrencia de comprar unos terrenos en lo que entonces se llamaban los Altos del Hipódromo para iniciar una promoción urbanística.

El proyecto, para los entonces jóvenes arquitectos, era una verdadera aventura, pero ya se sabe aquello de que «audaces fortuna iuvat», y una vez más se cumplió el adagio latino. Bergamín y Blanco-Soler, debido a su talento, oportunidad y conocimiento de la arquitectura contemporánea, tuvieron un resonante triunfo. Desde los primeros momentos esta barriada fue celebradísima y objeto de la preferencia de muchas personas de gran sensibilidad y distinción social. Vendieron, por ejemplo, todos los terrenos que se habían parcelado, construyeron los «hoteles» y desde sus comienzos este célebre enclave madrileño se destacó en todos los sentidos.

Si bien Rafael Bergamín y Luis Blanco-Soler fueron los promotores y los movilizadores de esta empresa, con ellos trabajaron otros arquitectos amigos y contemporáneos como Fernando García Mercadal, Esteban de la Mora, Miguel Durán, Fernando Cánovas del Castillo y Fernando Salvador. A pesar de que trabajaron varios arquitectos todos eran de las mismas ideas y en consecuencia la colonia alcanzó una gran unidad. Fue uno de sus éxitos.

Su arquitectura es muy homogénea y prevalecen una serie de modelos arquitectónicos que se repiten, sin que en ningún caso se produzca monotonía. En primer lugar, por lo pintoresco del trazado de las calles, muchas en línea curva, y porque la agrupación de los «hoteles» se presta a distintos puntos de vista dentro de la unidad.

Los volúmenes son generalmente cúbicos y muy elementales; las cubiertas, teniendo en cuenta la estética racionalista, son planas, es decir, terrazas, que se manifiestan al exterior por la línea horizontal del antepecho o por unas barandas muy esquemáticas de diseño industrial. Se advierte generalmente una marcada influencia de la obra de Adólf Loos. En su mayoría estas edificaciones están revocadas y pintadas en colores claros, casi blancos.

Tanto éxito tuvo esta Colonia Residencia, que algunos años más tarde y en la misma zona, pero más al norte, los mismos arquitectos emprendieron otra urbanización conocida con el nombre de Colonia del Viso. Si se quiere, la Colonia del Viso se pensó en sus comienzos como una versión algo más modesta y democrática, por llamarlo así, de lo que había sido la Colonia Residencia.

Las parcelas se trazaron en forma reticular, suprimiéndose en general el valor pintoresco de las curvas y muchas veces las viviendas se construyeron en línea, agrupando varias, que quedaban, naturalmente, con dos fachadas y dos medianerías, salvo las de los extremos que, como cabeceras, tenían tres fachadas.

Hemos dicho que algo tiene que ver la inmarcesible juventud de Luis Blanco-Soler, cuyo aspecto no variaba al correr de los años, con su fidelidad

a una determinada arquitectura. Se sentía vinculado al racionalismo de tal manera que sus principios los consideraba como dogma de fe. En eso radica su inmovilismo. Es más frecuente que en la arquitectura se produzcan cambios, a veces sorprendentes, por servilismo ante los vaivenes de la moda, que lo contrario, que los arquitectos mantengan líneas invariables.

Maestros como un Secundino Zuazo o un Luis González Soto, pasaron por muchos estilos o planteamientos estéticos, siempre con indudable talento dada su condición de artistas de primer orden. Desde el barroquísimo Palacio de la Música, hasta el racionalismo holandés de la Casa de las Flores o el herrerianismo de los Nuevos Ministerios, los cambios de postura del gran arquitecto bilbaíno son numerosos. En cambio, en Blanco-Soler, y conste que esto no lo digo ni como elogio ni como demérito, la línea de su obra mantiene una continuidad sorprendente. Y una obra del año 1930 puede ser perfectamente homologable a una de 1970. En suma, lo mismo que el arquitecto no ha variado en su vida, permaneciendo en constante juventud, su obra se desarrolla con las mismas características.

No me atrevo a decir en qué medida su ingente labor como arquitecto de grandes almacenes comerciales ha representado una contribución de tal o cual orden a la arquitectura contemporánea. Los almacenes, como bloques ciegos, a lo más decorados con motivos plásticos de tipo geométrico, plantean, sin duda alguna, una injerencia de la arquitectura comercial y publicitaria en el contexto urbano. Se trata, naturalmente, de una arquitectura cosificada, que rompe la estética urbana. Son objetos de resplandeciente agresividad que tienen su perfecto encaje en áreas de arquitectura plenamente moderna, pero que rompen con el ambiente de las ciudades históricas. De todas maneras, Blanco-Soler encuentra una fórmula dentro de la que se siente justificado y además respetuoso con los dogmas racionalistas y la funcionalidad estricta de un nuevo edificio comercial de altos vuelos. Prefería Blanco-Soler no romper con sus dogmas que pactar con un entorno histórico que podía conducirle a un compromiso.

No quiero alargarme más, porque somos muchos los que por deseo propio hemos querido intervenir en esta Sesión Necrológica, a la que desearía privar de su aspecto compungido y triste, para convertirla en un elogio y homenaje a su memoria, que no digo tampoco que sea el último, porque otros muchos pueden sucederle, promovidos por los merecimientos del gran compañero que hemos perdido.



DON LUIS BLANCO SOLER

POR

JOSE MARIA DE AZCARATE



**M**IENTRAS se corría la cortina del nicho crematorio, mi espíritu trascendía el lugar y momento en que me hallaba, el ayer se hacía presente una y otra vez. Si de los que pasaron, poco más queda que su recuerdo, cada vez más vagoroso, entre los que le conocieron, esta contingencia del recuerdo queda oscurecida por la claridad de la presencia de la obra bien hecha y por los testimonios de sus amigos y colaboradores, que han de recogerse en el acta de esta sesión académica.

El sorprendente giro que ha adquirido en estos últimos años la vida de esta Real Academia, ha contado con un espíritu vivificador y un apoyo en la persona de don Luis. No sólo ha sido el impulsor y motor de múltiples actividades, que en estos años han animado nuestra vida académica, sino que en virtud de su cargo, en todo momento hemos contado con su incondicional y sólido respaldo en cualquier iniciativa, sugiriendo, rectificando o dando su parecer en lo que en el Museo y sus dependencias se hacía, tanto a mí como a los colaboradores del Museo. Director con ideas y no simplemente Presidente de una Corporación, abriendo camino con un entusiasmo juvenil y una seguridad en el éxito que nos asombraba a todos. Quizá tenía presente que el trabajo, la buena voluntad y una cierta y una prudente audacia, son elementos básicos para alcanzar un buen fin, conforme al acrónimo L.A.V.S. (labor, audacia, virtus, spes). Su muerte, paradójicamente, ha de alegrarnos, pues hemos de recordar las palabras de Dios al Ángel de la iglesia de Laodicea, en la visión apocalíptica: «Al que venciere, le daré que se siente conmigo en mi trono.»



LUIS BLANCO SOLER

POR

ALVARO DELGADO



**E**S muy difícil hablar en ocasiones como ésta. Aquello que se dice no expresa suficientemente lo que se quiere decir. La muerte es algo tan serio que quizá el silencio fuese la forma más respetuosa de homenaje. Intentar dar forma verbal al recuerdo, al efecto, al pesar, parece que reduce la magnitud de éstos. Además, en el caso de nuestro Director, se añade el desconcierto, la sorpresa. Nuestro amigo nos engañaba haciéndonos creer que esa cosa terrible que es la ausencia para siempre, a él no podía sucederle. Su evidente vitalidad, la claridad de su inteligencia, su presencia constante en todo aquello que la Academia requería, rechazaban esa oscura realidad que la vida impone: un final. Y ese fin llegó con la dureza de lo que acaece sin anunciarse, con la torva cautela del sucio depredador que es la muerte. Ello momentos después de haber hablado con él, de haber escuchado su alegría por proyectos que habían madurado, por ideas que tomaban forma e iban a cumplirse. Su tema: esta Real Academia a la que amaba y a la que dedicó un tiempo grande y caro. Se le sentía carne de ella, como si su pulso estuviese acordado con el de la Institución.

Ha sido un gran director. Quizá uno de los mejores, tanto por su calidad humana como por lo mucho y acertado de su trabajo. Y aquellos que tuvimos la satisfacción impagable de estar junto a él en muchos momentos, que observamos su particular inteligencia para sumar amistad, lucidez y eficacia en esa viva gentileza con la que llegaba al interlocutor, nos sentimos comprometidos en su proyecto ambicioso de continuar con vigor la historia de esta Real Academia. Ahora sabemos que ha de hacérsenos difícil, muy difícil, aceptar la idea de que Luis Blanco Soler no ocupe los lunes de las dis-

tintas semanas su sillón al frente de la mesa desde donde, con extremo acierto, nos gobernó durante años.

Y termino pidiendo a esta Academia que acepte mi promesa de pintar un retrato, modesto homenaje y testimonio de mi pesar, con la esperanza de que quede como imagen constante del recuerdo que vivirá siempre entre nosotros.

EVOCACION DE DON LUIS BLANCO SOLER

POR

LUIS GARCIA OCHOA



**N**O sabemos si seremos capaces de encontrar palabras suficientemente justas para expresar el sentimiento que nos ha producido la desaparición del ilustre arquitecto y Director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, don Luis Blanco Soler. Hoy nos falta su entrañable presencia; se palpa el vacío originado por su partida. Un vacío difícil de llenar a no ser siguiendo sus huellas, el ejemplo de su entrega fervorosa. Aún están palpitantes las palabras pronunciadas por Monseñor Sopena, al día siguiente de su muerte, que de tan honda manera interpretaron nuestro dolor en aquellos momentos en que su cuerpo —aunque inanimado ya— por postrera vez nos presidía.

Los últimos años de su vida los dedicó plenamente a la Academia. Fue su final obra magnífica, tras una existencia consagrada a la arquitectura: un arte que por su proyección social habría de exigirle un profundo conocimiento humano y una relación con sus semejantes que cumpliría con inteligencia y generosidad. Gracias a tal dedicación, producida poco tiempo después del retorno de la Academia a su Sede, ya restaurada, la Institución ha experimentado un notable impulso renovador. A Blanco Soler se debe, en no poca medida, una incorporación más intensa de la Academia al cuerpo cultural español.

Esta decidida acción, ejercida por un hombre de tan avanzada edad y de tan cumplidos logros profesionales, nos conmueve; mas no debe extrañarnos si recordamos su aportación juvenil a las vanguardias de los años treinta, en los que se distinguió como fundador del Grupo ADLAN (Amigos de las Artes Nuevas), como asiduo e inteligente colaborador de las revistas «Arte» y «Arquitectura», al tiempo que firmaba algunos de los manifiestos más ade-

lantados de la época. Añadiremos que, en el campo profesional, fue uno de los arquitectos más cualificados entre aquéllos que introdujeron en España el racionalismo europeo.

La larga experiencia de una vida plena de contenido, el prolongado ejercicio profesional, una relación humana efectuada por medio de una intachable conducta, y la práctica de una rigurosa firmeza en la realización de todos sus actos, no habían apagado el fuego de su juventud. Con una bondad cordialmente manifestada estuvo siempre dispuesto a apoyar las iniciativas de los que, más jóvenes que él en años, no le aventajábamos en la consideración de los conceptos más actuales. Así, su prudente acción desde su puesto de Director, aunque penetrada de respeto a la tradición académica y contenida de serenidad, nunca fue excesivamente conservadora: por el contrario, avaló siempre ideas portadoras de modernidad.

Fue en la Academia donde tuvimos la fortuna de conocerle, y debido al cargo que ocupamos, de tratarle con asiduidad. Así pudimos comprobar sus condiciones humanas. Y, entre ellas, una difícil de hallar en hombres eminentes: la modestia. Cuando hablaba de sí mismo —lo cual no sucedía, sino cuando se le preguntaba insistentemente— lo hacía con una sencillez nada relacionada con la profundidad ejercida en todas sus acciones.

Su prestigio, abonado por una ingente obra de constructor, lo sitúa entre los grandes creadores. Tanto para su formación, como para el ulterior desarrollo profesional —tras los estudios realizados en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid— fueron decisivos sus viajes y la relación que sostuvo con algunos destacados arquitectos de su tiempo.

Sus permanencias en Italia, Francia e Inglaterra le proveyeron de los conceptos dominantes en la arquitectura del Continente. Italia le había particularmente interesado, y no era difícil provocarle para que contara sus impresiones. Cuando en el último verano le anunciamos nuestro viaje a Venecia, nos habló largamente de la nación del arte, y muy especialmente de la arquitectura de la ciudad de los canales; deteniendo su atención precisamente en aquella plaza donde se yergue la estatua del condotiero Colleoni, cuya belleza —nos decía— había para siempre suspendido su ánimo. Cuando poco después entramos en la plaza de San Giovanni y San Paolo, ante la maravillosa escultura ecuestre del Verrochio, sentimos su presencia, y desde allí mismo le enviamos un recuerdo escrito. Desde entonces siempre le recordábamos al llegar hasta aquel esplendoroso diamante engastado en las aguas de Venecia.

Fue fundamental, en sus primeros años profesionales, su relación —en calidad de ayudante— con don Antonio Palacios, y posteriormente, como ya

hemos indicado, su amistad con algunos arquitectos de fama mundial: Henri Sauvage, Mallet Stevens, Augusto Perret... Durante los años 1924 y 1925 trabajó en Londres al lado de Sir Edwin Lutyens. El arquitecto británico —según nos contó nuestro Director— pretendió retenerle en la capital inglesa, pero él, español hasta la médula, retornó a su patria, quedando desde entonces vinculado a la arquitectura española.

Pudimos además, fuera de la Academia, pulsar su extraordinaria sensibilidad. En una ocasión, bajando desde el Monasterio de El Escorial hasta Valdemorillo, gozando de aquel maravilloso paisaje, nos invitó a la casa familiar que con tanto cariño había construido. Allí nos habló de los suyos, con amor y, frente a la solemnidad del Guadarrama, vinieron a nuestra memoria algunos nobles varones que habían amado aquellas montañas: una raza española de hombres puros a la cual él mismo también pertenecía.

Es frecuente en las oraciones necrológicas elevar a los ilustres encareciendo sus egregias virtudes y, para no enturbiar su fama, oscurecer sus vicios y fracasos. Para elevar el nombre de don Luis Blanco Soler tan sólo será preciso pronunciarlo. Será su evocación un recuerdo sin penumbras.



BLANCO SOLER Y SUS ULTIMAS INICIATIVAS EN LA  
ACADEMIA

POR

JOSE MANUEL PITA ANDRADE



**P**ARTE esencial de la vida de las Academias son las sesiones, ordinarias o públicas y solemnes, que a lo largo de más de dos siglos han ido vertebrando la historia de esta Casa. Me decía hace varias décadas un muy querido maestro, que perteneció a tres corporaciones y dirigió la nuestra (me refiero a don Francisco Javier Sánchez Cantón) que a estas instituciones cabrían reconocérseles muchos defectos. Pero atesoraban una gran virtud: la de su continuidad expresada en estas reuniones periódicas que, bien orientadas, pueden convertirse en fecundo punto de encuentro.

Pienso todo esto a los cuatro años (que se cumplen en este mes de febrero) de haber ingresado yo en esta Academia, de haber participado en la mayoría de sus sesiones y de haber contemplado en casi todas ellas (sólo recuerdo una excepción) a don Luis Blanco Soler presidiéndonos. Había sido nombrado Director unos meses antes, en 1983, sucediendo a don Federico Moreno Torroba. Se comprenderá así hasta qué punto mis vivencias en esta Sala, en el Salón de Actos y en numerosas juntas, están indisolublemente vinculadas a su presencia. El amor profundo de don Luis Blanco Soler por esta nuestra Casa se plasmó dedicando a ella los últimos afanes de su dilatada existencia. Como universitario permitidme que emplee un término con que fuimos clasificados administrativamente: acabamos de perder un Director de «dedicación exclusiva». Esto solo, enaltecería ya su memoria entre nosotros.

Si quienes le eligieron pensaban, al darle su voto, que se dedicaría en cuerpo y alma a la Academia, pensaron bien. Creo que eso mismo pesó decisivamente en el ánimo de quienes lo reelegimos hace un par de años. Pero además soy testigo del empeño que puso, durante este cuatrienio, por paliar problemas, afrontar dificultades y alentar iniciativas. Con ello no quiero brin-

dar una imagen idílica de nuestra vida corporativa. En ella no faltan disensiones y divergencias de criterio, porque cuantos nos integramos en esta Corporación tenemos (y esto es bueno) nuestro propio talante humano; como plural es la personalidad artística de nuestros arquitectos, de nuestros escultores, de nuestros pintores, de nuestros músicos... Lo que quiero decir es que don Luis Blanco Soler se esforzó por canalizar con prudencia cuestiones a veces arduas dentro de una línea, valga la expresión, rigurosamente académica.

No pretendo hacer aquí un balance de la gestión de nuestro Director. Dejarme tan sólo que aluda, con profundo afecto, al juvenil entusiasmo de que hizo gala llevando adelante dos iniciativas trascendentes. La primera, coronada por el mayor éxito, fue la de promover, en términos decisivos, el arreglo de la Sala de Exposiciones para que pudiese dar cabida a una selecta colección de cuadros del Barón Thyssen-Bornemisza. Sin su tenacidad no se hubiera podido producir el milagro. Y con esto no me olvido de quienes trabajaron denodadamente, a veces día y noche, para que en la fecha fijada se rematara la obra. Lo que está significando esta exposición para la Academia (después del primer lanzamiento de la Sala en que tanta parte tuvo la Comunidad Autónoma de Madrid) podrá medirse en el porvenir. Siento profundamente que don Luis Blanco Soler no pueda inaugurar una, no lejana, que cuenta ya con luz verde y por la que había trabajado mucho: la exposición que mostrará el Tesoro de los Tracios gracias al patrocinio del Ministerio de Cultura.

La segunda iniciativa (y ya sé que me dejó otras muchas en el tintero) fue la de gestionar «El Libro de la Academia», que será publicado gracias al patrocinio de la Fundación Areces. La última vez que vi a nuestro Director fue el lunes 25 de enero, en que le hice entrega de unos papeles relacionados con el proyecto editorial. Al día siguiente salí para Andalucía; pero luego supe que en los pocos días que le quedaban de vida siguió ocupándose del tema con aquellos papeles. Le sorprendió la muerte mirando hacia el futuro con ilusión.

Cuando hace años, como profesor de la Universidad de Granada, aprendí, enseñando a mis alumnos, a valorar la obra como arquitecto de Blanco Soler dentro de la llamada generación de 1925, no podía imaginar que en el seno de esta Casa tendría el privilegio de conocerle y estimarle. Hoy, con la memoria de su vida plena, su ejemplo puede servirnos a todos de vigoroso estímulo.

LA HERENCIA DE DON LUIS BLANCO SOLER

POR

J. J. MARTIN GONZALEZ



**L**LORAMOS hoy la pérdida de don Luis Blanco Soler. Desempeñaba el puesto clave de la Academia: la dirección. Ejercía la misión con total entrega. No era para él el nimbo que supone la coronación en la vida académica, sino la asunción de los sacrificios que comporta el desempeño. Lo admitió como un servicio; era la Academia la beneficiaria.

Maravillaba que un nonagenario poseyera tanta ilusión. Se alimentaba del enorme amor por la institución. Sentía la angustia por los problemas y ponía todo su empeño en resolverlos. Ya era un asombro su estado físico: andar cadencioso y firme; seguridad cuando subía o bajaba escaleras. Y siempre a punto. ¿Está don Luis? —Espera desde hace tiempo— era la respuesta. Llegaba antes que nadie. Las mañanas y tardes son largas, pero lo son realmente cuando se llenan. Se ocupaba en la Academia ya desde la mañana. Los lunes presidía las comisiones, para culminar con el pleno, donde un Director tiene que atarlo todo, desde la lectura del acta al capítulo de ruegos y preguntas. Madrugaba en el planteamiento de las cuestiones. Estaba informado de la raíz de los problemas. Conocía las turbulencias y dificultades, pero con él estaba la calma y la esperanza. Siempre traía noticias de aliento.

No era persona encasillada en posiciones personales. Esto facilitaba una misión, basada en las relaciones sociales. No se encerraba en el fortín de sus planteamientos; salía a negociar a campo abierto. Una Academia permeable, que contabiliza muchos éxitos.

Conocía la Academia en todos sus entresijos. Propiciaba el equilibrio de funciones.

En el trato humano, no había distinción desde la cúspide a la base. Sabía estar. Su palabra era afable, inspiraba confianza. Gustaba de lo preciso; des-

preciaba lo retórico. Medía el tiempo; a veces cortaba, pero siempre con discreción y elegancia. Cuando surgía la polémica, era la voz templada.

La Academia es un orgullo legítimo. Sólo es de desear que constituya el complemento, nunca el fundamento. Así lo entendía don Luis en su puesto cimero. Su modestia casi parecería excesiva. Encabezaba las gestiones, presidía los actos académicos, pero nunca le faltaba un pretexto para refugiarse en su despacho de Director.

Todo lo entregó a la Academia: su tiempo, su tranquilidad, su ilusión, su amor, su longevidad. Era la virtud en el puesto. Así le llegó el fin, pues sólo el Omnipotente jubila. Y al partir nos dejó un obsequio: el modelo de Director de la Academia.

LUIS BLANCO SOLER, NUESTRO DIRECTOR

POR

RAMON ANDRADA



**S**I el arquitecto Luis Blanco Soler hubiera nacido griego, griego de la Hélade, tendría por cuidadora a Palas Atenea, la ojos verdes, la Diosa de la Sabiduría.

Porque ha tenido la protección de la Sabiduría, fue por naturaleza un arquitecto español de buen gusto.

A Luis Moya el ambidiestro, le oí decir hace unos días, entre el estupor de la noticia que a todos nos laceró, que Luis Blanco Soler había sido un arquitecto siempre pulcro, que sus diseños eran magistralmente pulcros y que así había sido su vida.

Todo consecuente pues: sabio y pulcro... ¡que buen gusto!...

Recordad su decir en voz baja, voz oportuna y afable entre sonrisas y aciertos... ¡que buen gusto!...

... Luis Blanco Soler, viejo amigo desde hace muchos años, compañero, Director al que la Academia echará de menos, tuviste una trayectoria humana larga, sabia, fecunda, prudente... pulcra y de buen gusto...

Lo que me parece un ejemplo hermosísimo, y más en este mundo vulgar, que nos toca sufrir.

Gracias, Luis Blanco Soler, por poder decir esto de ti, de un hombre, en honor a la verdad.

... y sé nuestro valedor para acercarnos siquiera un poco a ese tu ejemplo hermosísimo del que tan distantes somos.

El recuerdo de tu bondad nos asegura que descansas en paz.



LUIS BLANCO SOLER

POR

JOAQUIN PEREZ VILLANUEVA



**E**N ocasiones como ésta se cobra conciencia de los límites que la palabra tiene para decir la emoción y el sentimiento que desearía poder expresarse en los términos adecuados que el momento requiere.

De manera súbita, con dolorosa sorpresa, quien, desde años, presidía nuestra vida corporativa, acaba de dejarnos.

Es un trance bien triste para la Academia, y muy penoso también para todos nosotros.

Nuestra Corporación sufre una pérdida que a todos, muy profundamente, nos afecta, porque tenemos conciencia de que a todos nos alcanza la ausencia que, tan sinceramente, nos conmueve.

La Academia ha perdido a quien, hasta ahora, y con tanto acierto, venía dirigiendo sus actividades, estimulando sus quehaceres, promoviendo sus iniciativas, impulsando el afán de todos nosotros.

Muy penosa habrá de sernos su ausencia.

Echaremos de menos su amistad cordial, su trato siempre afable, el tino y la dedicación con que presidía nuestras actividades.

La Academia y quienes la constituimos guardaremos un largo recuerdo de lo que fue su vida entre nosotros, y de cuanto de estimulante y bueno supuso su presencia, y de la generosidad y la entrega con que desempeñó sus funciones.

Durante estos años todos hemos sido testigos del modo ejemplar de su dedicación, sin límites, al bien de la Academia. Del afán, de la moderación y de la juiciosa tenacidad con que vino trabajando en su provecho.

Los años de BLANCO SOLER dejarán, sin duda, una huella profunda y beneficiosa en sus anales. La restauración de su Sede, el regreso de la Aca-

demia a su casa madre, la puesta a punto del rico Archivo y Biblioteca, la Calcografía restaurada y activa, la apertura, en digna instalación, del Museo insigne, el sin fin de exposiciones, actividades y ceremonias que dieron fe de la vida de la Academia, en términos no habituales hasta él.

El prestigio público recuperado. Una nueva etapa brillante en la vida de la Academia que quedará, para siempre, vinculada al Director y al amigo que acaba de dejarnos.

Ocasiones, sin duda, habrá para que la Academia deje testimonio ostensible de su nombre, con la expresión del agradecimiento que le debe.

Pero hoy —caliente aún el dolor por su marcha— en la primera ocasión en que, después de tantos años, nos falta su juiciosa dirección, su amable presencia, es ocasión de decir, en términos de sincera evocación, nuestro sentimiento profundo y la solidaridad que nos liga a su recuerdo.

EL ARQUITECTO DON LUIS BLANCO SOLER

POR

JOSE LUIS SANCHEZ



**M**I reciente incorporación a la Academia ha supuesto, junto al honor de encontrarme entre vosotros, mi reencuentro con don Luis Blanco Soler, después de pasados los casi veinticinco años en que el joven escultor que entonces ya era se viese sorprendido por su llamada solicitando mi colaboración en los proyectos de grandes almacenes que entonces comenzaba; su propuesta me llenó de una inquietud responsable. Conocía bien su categoría profesional, y sobre todo, su activa participación en las vanguardias artísticas que fermentaban los esfuerzos del 98, de la Institución Libre de Enseñanza, de Ortega. Lo llegué a saber por medio de mi maestro Angel Ferrant, cuya casa-estudio en El Viso habían construido él y Bergamín. Sus nombres encabezaban el Manifiesto de A.D.L.A.N., Amigos de las Artes Nuevas, que en la España del 34 apostaba por «un arte nuevo, vivo», por lo que hay siempre de «sincero y fértil en cualquier audacia». Este Manifiesto es histórico por haber propiciado la primera exposición de Picasso en España, primero en la Galería Esteve, de Barcelona, y luego, el 7 de marzo de 1936, en Madrid, en las Salas del Centro de la Construcción, primer eco «bahausiano» en nuestra Carrera de San Jerónimo.

Durante el tiempo que colaboré con don Luis en su estudio de Montesquínza lo que más me impresionó de él era su espíritu siempre más joven que su edad, y el saberle testigo vivo de unas actividades culturales que, por haberse manifestado en el breve período de la República, nos habían sido escamoteadas, y que sin embargo estaban en el centro de mis propias inquietudes. Con él, a pesar de nuestra diferencia de edad, que no de mentalidad, trabajé con entusiasmo en ese siempre difícil hermanamiento de las artes, tratando de equilibrar aquellos inmensos bloques necesariamente ciegos, animando sus implacables fachadas.

Hace muy poco tiempo leía en la revista de arte *Guadalimar* una nota en la que se encomiaba la labor de nuestro Director al frente de la Academia, elogiando su evidente renovación; al final se aludía a la significativa circunstancia de que a su avanzada edad le acabasen de renovar el carné de conducir. No he podido, ni querido, verificar la autenticidad de esta anécdota, porque si no fuese «vera» al menos sería «ben trovata». Lo que sí puedo decir es que este simbólico carné le ha permitido a don Luis llegar «vivo», valga la tautología, hasta el último momento de su vida, conduciéndole ante la misteriosa puerta de un reposo que su dinámica vital daba la sensación de no quererle conceder.

NECROLOGIAS

DEL

EXCMO. SR. DON CARLOS FERNANDEZ CASADO



HOMILIA EN RECUERDO DEL EXCMO. SR. D. CARLOS  
FERNANDEZ CASADO

POR

MONSEÑOR FEDERICO SOPEÑA IBAÑEZ



**N**O sin preocupación he preparado esta homilía. No basta decir, queridos compañeros, que Fernández Casado era un hombre bueno, lo cual es una verdad de la que todos hemos tenido cordial experiencia.

Yo voy más allá, recordando que el finado, sin hacer ostentación, se confesaba no ser practicante. El cardenal Newmann acuñó la teoría del alma «naturaliter cristiana»: exigía la bondad, la distinción, la continua tolerancia y el esfuerzo, para los que el mismo cardenal bautizó con el concepto de «preambula fidei», es decir, esfuerzo voluntario de acercamiento a la fe.

Carlos, según nos confiesan los suyos, intentaba últimamente acceder al mundo maravilloso de la niñez, recordando las oraciones que supo; y en ese recordar, que supone un esfuerzo, hay un acercamiento a la fe.

Con esa esperanza, junto con tantos recuerdos entrañables de su persona, con el recuerdo de su cariño por Zubiri, que no hablaba de la salvación del alma sin más, sino de la salvación de la persona, ofrezco esta Misa pronunciando su nombre.



DON CARLOS FERNANDEZ CASADO

POR

ENRIQUE PARDO CANALIS



CON sincero pesar he de dar cuenta del fallecimiento de nuestro querido compañero Don Carlos Fernández Casado, acaecido el martes último, poco después de haber cumplido ochenta y tres años.

Por desgracia su ausencia, esta vez definitiva, vino precedida desde los últimos años por un alejamiento —no abandono— de las tareas académicas, impuesto en realidad por el avance implacable de su enfermedad, que ensombrecía con tristes presagios su recuerdo, siempre vivo entre nosotros.

Trazar ahora un resumen de sus méritos y actividades, aunque edificante —por su amplitud— y consolador —por su propio aleccionamiento— rebasaría, sin duda el alcance y propósito de estas líneas, que han de centrarse, como otras veces, en su paso por la Academia. Para ello, acudiendo a la documentación disponible he de referirme, en primer término, a la propuesta que en 6 de octubre de 1975 formularon a su favor Don César Cort, Don Enrique Lafuente Ferrari y Conde de Yebes para cubrir la vacante de Don Joaquín María de Navascués y de Juan.

Presentado en candidatura única fue elegido en sesión extraordinaria de 1 de diciembre inmediato, en justísimo reconocimiento de un denso currículum del que solamente quisiera destacar en esta hora de presurosos apuntes sus títulos de Ingeniero de Caminos, Canales y Puertos, así como de Telecomunicación y junto a ellos los de Licenciado en Filosofía y Letras y Derecho. De ahí que tan amplio despliegue de muy diversos estudios, contribuyera a configurar su recia personalidad humanística y científica, de la que sobre todo en el campo de la ingeniería —y con preferencia, en la construcción y conservación de puentes, siendo una de sus intervenciones más resonantes la reparación y consolidación del Acueducto de Segovia— alcanzaría sólido prestigio dentro y fuera de España.

De su incorporación a la Academia resulta inexcusable traer a la memoria una culminante efemérides. El domingo 21 de noviembre de 1976 leía su discurso de ingreso abordando un tema de singular atracción: «Estética de las artes del ingeniero», cuyo enjundioso contenido suscitaría justificados encomios. En la contestación Don Luis Moya, después de subrayar su triple dedicación a la ingeniería, a la Historia del Arte y a la enseñanza, no dejaría de resaltar certeramente que el trabajo del recipiendario, representaba «no sólo la aportación de una sabia investigación histórica, sino la alegría de recibir de nuevo el aire puro de la creación artística, tal como fue en la arquitectura de otros tiempos, y esto debido paradójicamente a que sus obras están en la vanguardia de la técnica de hoy, hermanada con la estética de ahora y de siempre».

Sería en tan solemne ocasión cuando el Director de la Academia, Marqués de Lozoya y en el suntuoso marco de la Academia Española —donde se celebrara por las obras en curso del antiguo Palacio de Goyeneche— impondría al recipiendario la medalla número 21 de la que fueran anteriormente titulares, entre otros, el Conde de Gimeno y Don Eugenio d'Ors, aparte como queda dicho, de su inmediato antecesor, Don Joaquín María de Navascués.

Desde entonces, su incorporación a los trabajos corporativos —adscrito a la Sección de Arquitectura— quedaría reflejada en las varias Comisiones a las que perteneciera, principalmente Monumentos, Obras y Publicaciones, participando activamente en sus trabajos y concurriendo a la sesiones con asiduidad.

Aparte de ello en las actas ha quedado constancia de cómo la Academia celebraría con gozo sus éxitos y actuaciones. Así, en 1978, se acordaba felicitarle por su brillante participación en el Congreso Internacional de Londres en el que, siendo ponente sobre los puentes construidos en España desde el Congreso anterior, había obtenido una medalla internacional. En 1980 se le felicitaba por la publicación de su interesantísimo estudio sobre los puentes construidos en España. Al año siguiente, la Corporación se congratulaba de su reciente nombramiento, —a la vez que a Don José María de Azcárate— para formar parte de la Junta Asesora de Monumentos y Conjuntos Histórico-Artísticos. En marzo inmediato se le agradecía la entrega de un ejemplar de «la Historia del Puente en España», dedicado a los puentes romanos.

Un año después se le encargaba, entre otros, de la revisión del proyecto de Ley de Investigación Científica y Técnica.

En la sesión del 23 de mayo de 1983, resolviendo una ardua cuestión planteada, presentaría y explicaría certeramente «el alcance del informe solicitado por la Academia sobre las obras realizadas junto al Arco de Trajano en la ciudad de Mérida», luminoso estudio que, dejando en el acta la oportuna constancia de la gratitud de la Corporación, se remitiría a la Dirección General de Bellas Artes para su conocimiento. Al mes siguiente, en la sesión del 20 de junio, la Academia celebraría gozosamente la orden ministerial de Obras Públicas y Urbanismo, disponiendo que, en atención a los méritos y realizaciones del «eminente técnico y proyectista», se denominara Viaducto del Ingeniero Carlos Fernández Casado, al construido sobre el pantano de Baños de Luna en la autopista de Campomanes-León, colocando, a tal efecto, la correspondiente placa.

Coincidiendo con la última sesión a que asistiera —en diciembre de 1983— se informaría con satisfacción acerca del homenaje que el Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, le ofrecía con motivo de su nombramiento de Colegiado Mayor.

Bien cabe decir que a partir de esa misma sesión nos vimos privados de la presencia de Don Carlos Fernández Casado, aunque no de su recuerdo esclarecido y prestigiosa proyección. Tan sólo hace unos meses, la Academia se adhería por unanimidad y con todo entusiasmo a la propuesta que a su favor se presentara a un importante Premio dedicado a la investigación científica y técnica.

Al cerrar estas líneas, bien pudiera evocársele sin asomo de personalismo alguno, por su extraordinaria competencia profesional y sensibilidad artística, gran cultura, amor sincero a la Academia, asequible y sencillo —con temple riojano de buena ley—, caballeroso y discreto, hombre, en fin, digno de la grata memoria que a todos nos deja en esta hora triste de la despedida.

Descanse en paz.



EN RECUERDO DE CARLOS FERNANDEZ CASADO

POR

LUIS MOYA



**E**L día 21 de noviembre de 1976 tuve el honor y la alegría de contestar al discurso de ingreso de Carlos Fernández Casado, en esta Real Academia. La alegría estaba compartida por todos los miembros de esta corporación, que teníamos puestas nuestras esperanzas en lo que aportaría con su trabajo de auténtica sabiduría, tan importante personalidad. En efecto, el Ingeniero de Caminos Carlos Fernández Casado, maestro en la construcción de puentes reconocido internacionalmente, era además Licenciado en Historia por la Facultad de Filosofía y Letras, con «pasión por lo arqueológico» —dicho con sus propias palabras y manifestado en su ingente obra sobre los puentes y acueductos romanos de España— y por las raíces estéticas de su profesión, así como autor de importantes trabajos científicos sobre el cálculo de estructuras; era Profesor de Estética en la Escuela de Ingenieros de Caminos de Madrid, con dedicación ejemplar a esta tarea docente, en la que transmitía a los alumnos sus propios fundamentos filosóficos unidos a los resultados de su amplia experiencia profesional como resultado de aquéllos. Era discípulo de Xavier Zubiri, asistiendo asiduamente al seminario que dirigía éste; publicó en «Realitas I», expresión de estas reuniones, un importantísimo estudio: «Enfoque de la Estética desde la filosofía de Zubiri». Poseyendo una gran formación filosófica y científica, no cesaba en su investigación de ambos campos del conocimiento, como tampoco dejaba de crear y de innovar en su práctica profesional. Un ejemplo notable de esto último se encuentra en los dos puentes que hizo sobre el Ebro, próximos a Castejón; pocos años separan ambas obras, y también es pequeña la distancia entre ellas, de modo que se pueden ver a la vez: el primer puente es una viga recta de hormigón armado de cien metros de luz; la mayor del mundo en su momento, y no sé si tam-

bién ahora; el segundo puente es colgante, con una sola torre y, por tanto, no simétrico. El conjunto de ambas estructuras tan diferentes puestas sobre el gran río y las amplias tierras adyacentes, forman un paisaje nuevo, resultado del acto del proyecto, según dijo Fernández Casado en su discurso de ingreso en la Academia: «Este proyecto, como cualquier otro de los suyos, añadimos, se inicia en un paisaje, ante el cual se presenta el ingeniero, no con la simple finalidad de contemplarlo, sino para que le proporcione los datos (“datum”, lo dado) que necesita en su primera misión de formarse la idea más completa del proceso físico que allí está verificándose; y al conocerlo a fondo poder modificarlo y obtener la utilidad tan necesaria para todos los hombres, incluido él.» Se «despiertan resonancias en su interior, y ponen en conmoción todas sus facultades: inteligencia sentiente, voluntad tendente y sentimiento afectante», según formula Zubiri.

En este día triste de despedida, tan diferente del día de esperanza citado al principio, querría recordar todas las reflexiones de nuestro desaparecido compañero sobre el pensar y el hacer del artista creador, sobre las vivencias y saberes previos al proyecto, sobre las «impresiones emocionales que no han terminado en expresión adecuada, es decir, no han cerrado el circuito normal de impresión-expresión»; entra con ello en la psicología profunda, en la presión de nuestro inconsciente. No olvida la máquina cerebral que transmite todo ello al trabajo material del artista: el propio Fernández Casado contaba cómo, al introducir en su oficina de proyectos un ordenador electrónico para ayuda de esta máquina cerebral, había abreviado el tiempo y el esfuerzo que exigían las operaciones rutinarias del cálculo, permitiéndole más larga y profunda atención a la verdadera operación creadora.

En palabras del mismo, «depositamos en la materia algo de nuestra intimidad, realizando la antinomia de espiritualizar la materia, materializando nuestro espíritu». «Al construir puentes podemos llegar a sentir los ríos como nuestras propias venas y, al mismo tiempo, incorporamos a nuestra intimidad la canción del agua que pasa por debajo de todos nuestros puentes, agua que seguirá pasando cuando nuestro cuerpo retorne a la tierra.»

Ahora, todo terminado, sean estas palabras del poeta que llevaba dentro este compañero desaparecido, nuestra despedida, con el deseo de que la paz ilumine su continua busca de las verdades últimas en tantos campos sobre los que trabajó.

9 de mayo de 1988.

MEMORIA DE UN HOMBRE BUENO

POR

RAMON GONZALEZ DE AMEZUA



**M**I primer conocimiento de Carlos Fernández Casado se remonta a los ya lejanos años cuarenta, cuando estudiaba la carrera en la Escuela de Industriales de Madrid. Creo que todos los ingenieros españoles, y muchos del extranjero, hemos practicado su tratado sobre el cálculo de estructuras reticulares. Y es que la dimensión científica de Fernández Casado es de primerísima magnitud. No en vano ha sido considerado por sus pares como figura señera de la ingeniería, uniendo a su total dominio en el cálculo de las estructuras más complicadas e importantes el diseño de un gran artista, auténtico «pontífice» hacedor de puentes de impar maestría y espléndida belleza, como pudimos admirar no hace muchos años en la deslumbrante exposición dedicada a su obra.

Como gran artista y como profundo conocedor de las grandes obras que nos legaron romanos y árabes, fue acogido con todos los honores en nuestra Academia, que se enorgullecía con su presencia. Sus conocimientos eran aún más amplios: titular de varias carreras, y estudioso incansable de las materias más diversas, representaba la figura completa del ingeniero humanista que además reúne la condición de artista, y bien saben ustedes lo difícil que es encontrar tantas cualidades reunidas en una sola persona, que por ello mismo resulta ser verdaderamente excepcional. No hago sino glosar algo que ha sido unánimemente recogido por los más diversos autores en las necrologías aparecidas en los medios de comunicación.

Más tarde, allá por los años sesenta, tuve la satisfacción de conocer y tratar personalmente a Don Carlos. Pertenecíamos ambos a una Comunidad que construía una casa, edificio donde está su vivienda, y mi oficina. Pero, como suele decirse, éramos pocos y mal avenidos, aunque, eso sí, hubo una-

nimidad en nombrar a Fernández Casado Presidente de la Comunidad.

Pasamos a lo largo de varios años momentos harto dificultosos y hasta violentos, divididos por discusiones absurdas, como lo son en realidad la mayor parte de las que se suscitan entre los hombres, y más —añadiría yo— si son españoles. Como me dijo una vez Don Salvador de Madariaga, los españoles debemos aprender a dejar a un lado nuestras pasiones, y *objetivizar* los problemas. Creo que, poco a poco, vamos siendo conscientes de tan luminoso diagnóstico.

Pues bien, allí pude empezar a valorar la cualidad más importante y notable de don Carlos, con ser tan importantes y notabilísimas las que más arriba he mencionado. Se trata de su bondad; bondad extraordinaria, bondad inagotable, que buscaba, sin jamás enfadarse, sin perder su sonrisa, el aquietar los ánimos y lograr soluciones. Su paciencia y su buen ejemplo dieron su fruto, y hoy nuestra pequeña Comunidad es un modelo de paz y de buen entendimiento.

Los que, por el triste privilegio de los años, tenemos ya muchos detrás de nosotros, sabemos bien que la bondad es una perla preciosa y rara, muy difícil de encontrar; más difícil aún en personas que acumulen saberes y poderes y que por ello hayan padecido más heridas en la vida. Razón por la cual, cuando hallamos a una persona que posea verdaderamente esa virtud, nos sentimos atraídos y fascinados, y su ejemplo ya no se puede olvidar.

¿Cómo definir la bondad? La bondad es Caridad, es una consecuencia permanente y visible de la Caridad, que tiene otras muchas dimensiones que van inseparablemente unidas. La mejor enumeración la hizo sin duda San Pablo, y no estará de más el recordarla aquí:

«La caridad es paciente, es servicial, no es envidiosa, no se pavonea, no se engríe; la caridad no ofende, no busca el propio interés, no se irrita, no tiene en cuenta el mal; la caridad no se alegra de la injusticia, pero se alegra de la verdad; todo lo excusa, todo lo cree, todo lo espera, todo lo tolera.» (Cor. I-13.)

Don Carlos, venturosamente, era así. ¿Un hombre santo?, dirán ustedes. Pues sí, efectivamente. Y si cada uno de nosotros miramos en la intimidad de la conciencia, comprenderemos la dificultad de alcanzar esas cotas. Don Carlos ha dejado una ingente obra, que durante siglos hará recordar su memoria, pero los que hemos tenido la suerte de conocerle y tratarle, le recordaremos sobre todo por su extraordinaria bondad.

Participó asiduamente en los trabajos de nuestra Academia, sin regatear esfuerzos cuando la ocasión lo requería. Todos recordaréis el famoso caso de las variantes de la circunvalación de Soria.

La polémica saltó a los medios de comunicación, y durante mucho tiempo se hablaba y se escribía en pro y en contra, sin que el empecinamiento de las autoridades de la época pareciese ceder. La Academia acordó, si mal no recuerdo, solicitar un informe a su miembro numerario Carlos Fernández Casado. Don Carlos se ocupó del problema —que «objetivizó» magistralmente— con diligencia y empeño admirables, no solamente estudiando los proyectos, sino realizando asimismo y desinteresadamente varios viajes a Soria, para considerar todos los aspectos posibles sobre el terreno.

La Academia, naturalmente, hizo suyo su dictamen, y creemos que su pronunciamiento público y razonado tuvo no poca influencia en la feliz resolución del caso en aquellas fechas. Recuerdo que el Ministro de Cultura de turno, invitado a nuestro almuerzo de San Fernando, me dijo que no pensaba asistir en vista de la contra que le hacía la Academia.

La grave enfermedad que, iniciada hace años, ha llevado a la tumba a nuestro querido compañero, nos ha privado dolorosamente de su compañía y colaboración durante estos últimos tiempos. Por la vecindad que ya señalé, me lo solía encontrar de cuando en cuando, dando su paseo obligatorio del brazo de un enfermero. Su privilegiado cerebro estaba ya apagado; apenas si podía reconocer a las personas. Pero su bondad natural, indeleble, se imponía y respondía al saludo con afecto sonriente. Por su familia he conocido otros muchos detalles conmovedores, que por respeto callo. Dios, sin duda, lo tendrá en su gloria. Descanse en paz.



CARLOS FERNANDEZ CASADO EN EL RECUERDO

POR

FERNANDO CHUECA GOITIA



CARLOS Fernández Casado se nos ha ido tras una larga, cruel e inhibitoria enfermedad; y ahora en mi cabeza se agolpan los recuerdos de toda una vida en la que he compartido muchas horas con tan excelente amigo.

Ya con anterioridad a nuestra Guerra Civil conocí a Fernández Casado, si no directamente, al menos de nombre; creo que entonces trabajaba en la gran empresa de Huarte y Compañía, donde al mismo tiempo otros arquitectos amigos colaboraban formando parte de un equipo técnico muy importante. Fernández Casado entonces había introducido entre nosotros el cálculo de estructuras reticulares por el llamado Método Cross, que para mí entonces era una especie de extraño misterio que consistía en dibujar unas redes rectangulares e ir colocando una serie de numeritos en los márgenes.

Fernández Casado, sentado en su tablero de Huarte, abstraído, se dedicaba, en el silencio de aquel gabinete a ir cerrando pórticos por el procedimiento de Cross, uno tras otro. Ya empezaba a destacar en el cálculo de las que entonces se empezaron a llamar estructuras reticulares.

Pero pasado algún tiempo tuve la ocasión de conocerle personalmente y en circunstancias singulares. Durante algún tiempo convivimos en la Comandancia de Fortificaciones durante la guerra. Entonces hicimos buena amistad. En las horas muertas que pasábamos en la Comandancia y que eran muchas, no hacíamos más que hablar de guerra y de política y sobretodo de imaginarios banquetes con los que pretendíamos engañar el hambre. Pero Carlos se retiraba a un rincón, cogía una máquina de escribir y empezaba a escribir cartas y más cartas a Inglaterra, Alemania y especialmente a los Estados Unidos y ¿a quiénes escribía?, pues, a universidades, a centros de investigación, a laboratorios técnicos, a profesores e ingenieros de todas partes.

A mí esto me producía una gran admiración. Pensar que en el ajetreo de la guerra, ante las constantes incertidumbres y sobresaltos, tenía la serenidad de dedicarse a su investigación científica y de corresponder con varias autoridades de universidades extranjeras, Institutos de Ingeniería Civil, etc., me dejaba atónito. Yo le miraba como a un sabio, y, en efecto lo era. Pero Carlos no le daba mayor importancia a lo que hacía y seguía escribiendo sus cartitas, que supongo tendrían sus problemas para llegar a su punto de destino, pero, al fin y al cabo debían llegar.

En aquellos años de la guerra, por tanto, el trato fue muy directo y muy constante, él era ya Ingeniero de Caminos que empezaba a adquirir, como digo, un prestigio indudable, yo acababa apenas de terminar la carrera de arquitectura y no sabía qué iba a ser de mi existencia.

Estos son los recuerdos más lejanos que tengo de Fernández Casado, porque luego esta amistad, anudada en tan especiales circunstancias, fue moviéndose por otros cauces. Conocí a Rita María Troyano, Ritama, mujer admirable y eje sólido y diamantino en la vida del gran ingeniero. Luego muchos amigos resultaron amigos comunes.

Fernández Casado, que pronto demostró su profunda vocación humanística, sentía una gran admiración por Javier Zubiri y asistía a los cursos de este filósofo a los que yo también, desde una época temprana, desde el 2.º curso que dio en Madrid, era asiduo. Y había otra persona que en cierta manera nos ligaba, pues tanto él como yo tuvimos amistad próxima con Benjamín Palencia, el gran pintor.

Zubiri y Benjamín Palencia desde sus mundos nos demuestran cuál era el amplio abanico en el que se movía Fernández Casado. La esfera de sus inquietudes rebasaba con mucho el campo técnico de su especialidad y vivía la vida madrileña intelectual y artística con gran intensidad.

Hicimos, recuerdo, un viaje al Escorial muy interesante. Carlos era muy aficionado a la sierra madrileña, como hombre ligado a la tradición de la Institución Libre. Tuvo, y supongo que la sigue teniendo la familia, una preciosa casa en Camorritos, donde pasaba temporadas durante el verano. Al Escorial nos acompañaron el arquitecto Manuel Lorente y mi padre entre otros. El gran monasterio nos obsesionaba.

En aquellos años Fernández Casado puso en circulación lo que él llamaba, denominación que no se me olvida, PUENTES DE ALTURA ESTRICTA. Durante algún tiempo se habló mucho de ellos. Publicó varios estudios en la Revista de Obras Públicas. ¿Qué quiere decir Puentes de Altura Estricta? Pues, puentes de tablero plano que podían perfectamente salvar ríos y riachuelos españoles que en gran medida tienen ancho cauce y, además

poca corriente, y que nunca, o casi nunca, pueden desbordarse por altura. Estos puentes de altura estricta, se hicieron populares y se construyeron en gran medida en las carreteras españolas. Yo me acuerdo que quizá uno de los primeros que se hicieron fue el que vadeaba el Manzanares, un poco más allá de la Puerta de Hierro y que daba acceso a la Cuesta de las Perdices.

Más adelante, ya es sabido de todos, no fueron los puentes de altura estricta los únicos que estudió y realizó nuestro gran ingeniero, sino que se dedicó a otros de mucha más envergadura. En grandes ríos, en profundas hoces, en cuencas difíciles, realizó muchos de todos conocidos. Por ejemplo en el Guadiana en Mérida, en el Tajo en Fuentidueña, en el Guadalquivir en la parte de la Aljaba, Sevilla, el de Castejón... Ultimamente, el gran puente de la Autovía de León a Oviedo, que repite un tipo de estructura suya, sostenida por tensores de cable se ha bautizado con su nombre: «Puente de Fernández Casado». Y no solamente fueron puentes, sino todo tipo de estructuras en grandes edificios que, naturalmente, empezaban a surgir en el nuevo Madrid. Hubo un momento en que el Gabinete de Estudios y Proyectos de Fernández Casado, adquirió una importancia muy considerable, y se puede decir que no había en Madrid problema estructural de alguna gravedad e importancia que no pasara por sus manos o sobre el que no fuera consultado.

No contento con este abrumador trabajo, tuvo tiempo para, como un joven estudiante, obtener las licenciaturas de Filosofía y Letras y Derecho. No le pasaba lo que a muchos creadores modernos que desprecian el pasado histórico de su propio arte u oficio, y desdeñan el conocimiento de las grandes obras de otros tiempos. Fernández Casado, creador de puentes modernos, innovador de la construcción ingenieril, tuvo siempre un respeto, admiración y entusiasmo por los puentes antiguos; no digo sólo puentes romanos, que él estudió con una gran profundidad, sino igualmente por los puentes medievales; los renacentistas (me acuerdo con qué entusiasmo hablaba del puente de Almaraz sobre el Tajo, una de las más bellas estructuras de la época de Carlos V), barrocos, etc. Todos le interesaban sobremanera y a ellos dedicó estudios como la «Historia del puente en España», que son fundamentales para el conocimiento de una parte muy importante de nuestro patrimonio monumental.

Carlos, que, como es sabido, tenía un talento superior y muy destacado para las matemáticas, para la investigación científica, para la técnica y la construcción, no dejaba de ser un hombre muy polifacético, muy complejo cabría decir. No es frecuente que se sumen en una misma persona el conocimiento científico con la sensibilidad y con la vocación histórica, cosas que se daban en grado sumo en nuestro compañero.

Pero también hay que decir, que Fernández Casado era un hombre enormemente apasionado como intelectual comprometido. En un principio lo consideraríamos un hombre tímido, circunspecto, callado, entregado a su trabajo, silencioso, sin presunciones de ningún tipo. Pero si bien todo esto era verdad, al final no hay que olvidar que bajo esa timidez se escondía una profunda pasión interna. Por todo y para todo era un hombre apasionado, un hombre de ideas firmes, un comprometido, un combatiente, nunca indiferente, sino luchador y batallador. Era un liberal de ideas radicales muy avanzadas. Venían de su formación, de la Institución Libre de Enseñanza, del entorno de su propia familia y de los años de la República en los que había madurado su personalidad. En ese aspecto era muy estimulante discutir con Carlos Fernández Casado porque era un gran polemista que apoyaba todas sus opiniones y argumentos con una profunda carga pasional. Yo recuerdo, por ejemplo, discusiones en su casa de Camorritos en una tarde inolvidable en la que había invitado al matrimonio García Lorca (Francisco y Laura de los Ríos) y al matrimonio Chueca. Hablamos de lo divino y de lo humano, de política, de filosofía, de sociedad, humanitarismo, religión, y en muchos momentos las discusiones adquirían una tensión que las ponía al rojo vivo. Muchas veces, Paco García Lorca con su serenidad y equilibrio, aplacaba las furias amistosas de los demás.

Para terminar diremos que, por desgracia, Fernández Casado no pudo tener una larga vida académica, como todos hubiéramos deseado. Fue elegido el 1 de diciembre de 1975 e ingresó el 21 de noviembre de 1976. Todavía estábamos lejos de volver a ocupar nuestra vieja Casa de la Calle de Alcalá reconstruida. Las sesiones las celebrábamos en unos locales del gran edificio de Bibliotecas y Museos y allí tuvimos la fortuna de tenerle entre nosotros y de oír sus acertadas intervenciones.

Después, su grave enfermedad nos privó de su presencia durante varios años. ¡Qué dolor para la Academia, que tanto esperaba de él! Pero solamente con que haya pasado por esta Institución, ha sido bastante para honrarla, enaltecerla, y aumentar su prestigio, que se transmitía a todas sus actividades, empresas y corporaciones donde intervino a lo largo de su fecunda vida.

NECROLOGIAS

DEL

EXCMO. SR. DON JOSE MUÑOZ MOLLEDA

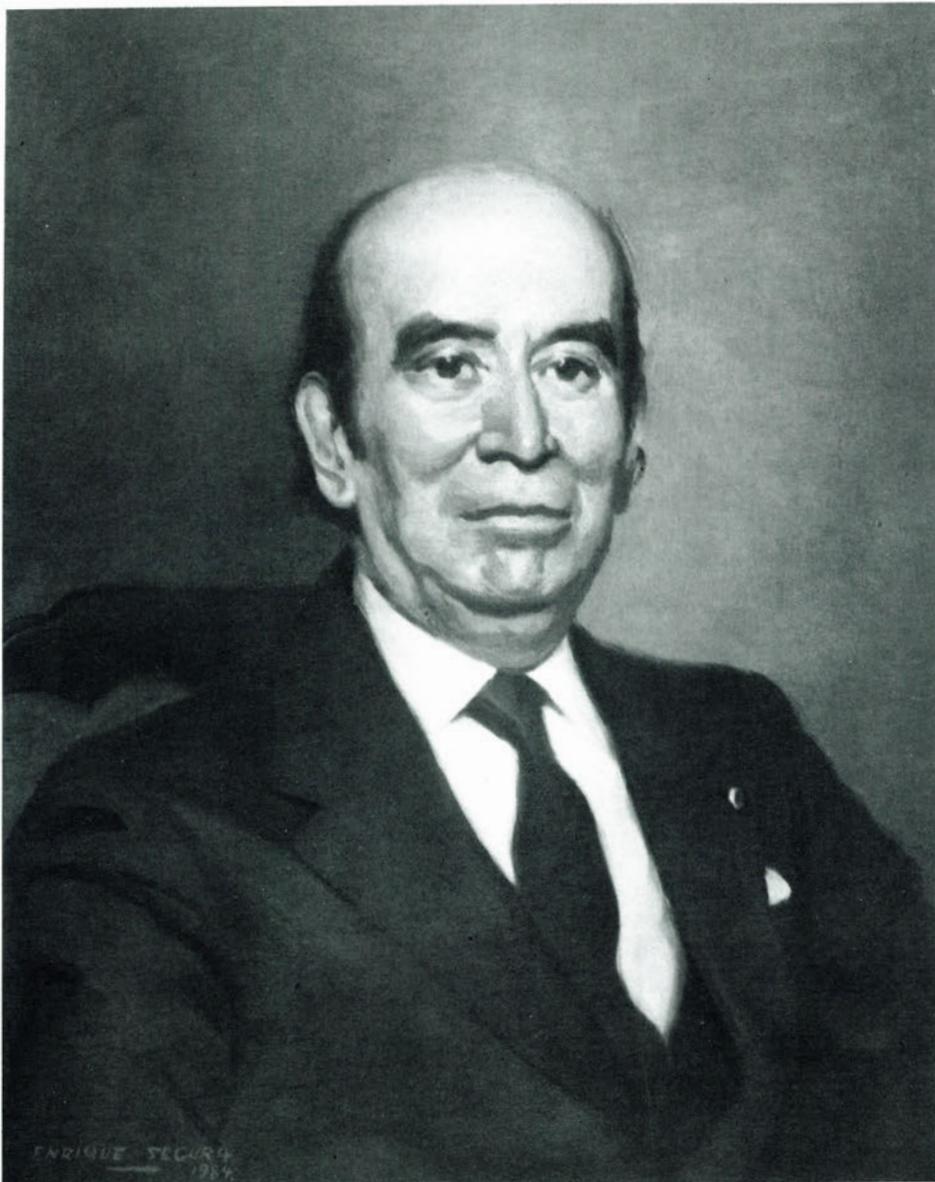


HOMILIA EN RECUERDO DEL EXCMO. SR. D. JOSE  
MUÑOZ MOLLEDA

POR

MONSEÑOR FEDERICO SOPEÑA IBAÑEZ





Excmo. Sr. Don José Muñoz Molleda, por Enrique Segura



**E**N mis homilías, por desgracia frecuentes en este altar, siempre leo el párrafo del Apocalipsis donde se junta la idea del descanso con la idea, muy positiva, de que «sus obras les van acompañando».

También en esta homilía cito siempre la esperanza en la Resurrección, inseparable de la liturgia funeral. En el caso de Muñoz Molleda debo recordar que sobre esa palabra, sobre esa idea, gira su bellissimo oratorio «La Resurrección de Lázaro». Y entre las obras que le acompañan está también su «Música para palabras de Sta. Teresa», música estrenada precisamente en la misma Avila.

Muñoz Molleda, permitidme que le llame Pepe en lenguaje familiar, era un hombre discreto, silencioso en las sesiones, pero lleno de buena pasión en las reuniones preliminares. Defendía con esa pasión su forma personal de vivir la música.

Varios de ustedes no pudieron conocerle, pues llevaba años sin asistir a las sesiones debido a una cruel y progresiva enfermedad.

No hace mucho oíamos sus bellas canciones y en una de ellas se hacía tierna referencia a los ángeles. Con la esperanza firme de que esté cerca de ellos, ofrezco esta Misa.



DON JOSE MUÑOZ MOLLEDA

POR

ENRIQUE PARDO CANALIS



HACÍA tiempo —exactamente desde el 18 de febrero de 1985, última sesión plenaria a la que asistió— que la ausencia de nuestro querido compañero don José Muñoz Molleda, nos venía privando de su presencia siempre afable y vivaz, comedida y cordial a un mismo tiempo.

A partir de entonces, las noticias que nos fueron llegando sobre su estado de salud, no permitían por desgracia contar con pronósticos alentadores. Así hasta que hace unas semanas nos llegó la temida información sobre su fallecimiento en el Sanatorio de la Virgen del Mar, en Madrid, acaecido en la tarde del día 26 de mayo, siendo enterrado cristianamente en la sepultura familiar de La Línea de la Concepción donde había nacido en 1903.

Lejano quedaba ya el día 22 de mayo de 1961, en que se presentaba una propuesta a favor de don José Muñoz Molleda, firmada por don Federico Moreno Torroba, don José Subirá y don Enrique Pérez Comendador, para cubrir la vacante de don Jesús Guridi Bidaola, fallecido el mes anterior.

En el acostumbrado currículum anexo a la propuesta, figuran, en primer lugar, extremos biográficos de inexcusable interés, con detallada enumeración de sus estudios, actividades y composiciones que, en definitiva, habrían de ser reconocidos justamente por la Academia.

El propio interesado recordaría al cabo de los años, en ocasión tan solemne como el día del ingreso en la Academia, que su primer maestro de solfeo y piano sería el de su pueblo natal, don Luis Criado, que logró iniciarle en el arte de la música aunque, en definitiva, según confesaría con evocador acento «intuitivamente la llevaba en el alma».

Recordaría también, en la misma ocasión, a su maestro, amigo, guía y consejero, don Conrado del Campo.

Y no dejaría de consignar que en sus años juveniles, compaginaba los estudios de piano, armonía y composición con sus prácticas de alumno de la Escuela Central de Bellas Artes de San Fernando, guardando de entonces inolvidable memoria de Julio Romero de Torres, Garnelo, Benedito y entre sus condiscípulos, a Ramón Stolz. «No puedo precisar, añade, qué fue lo que influyó definitivamente en mi decisión de abandonar la pintura para consagrarme a la Música». Pero, es evidente que su renuncia, con toda la carga de sacrificio y abnegación supuso una resolución definitiva, mantenida con ejemplar fidelidad sin vacilaciones ni desmayos.

Cubierto el trámite acostumbrado, fue elegido en sesión extraordinaria de 23 de octubre de 1961 en primera votación, por unanimidad.

Al comunicar la noticia al interesado, confesaría en carta que he podido leer estos días no sin cierto palpito de emoción, que aceptaba «muy honrado dicho nombramiento, por el que daba las gracias a la Corporación «pidiéndole a Dios —son sus palabras— me haga digno de tan alto honor».

Con la solemnidad acostumbrada, la recepción de don José Muñoz Mollada se celebró el día 4 de marzo de 1962.

Presidió el acto el Director, don Modesto López Otero —que había sucedido, por renuncia, a don Fernando Alvarez de Sotomayor— acompañado en la Mesa por el Secretario perpetuo, don José Francés; el Censor, don Francisco Javier Sánchez Cantón; el Tesorero, don José Yarnoz Larrosa y el Bibliotecario, don José Subirá.

Fue el tema elegido para su disertación «De la sinceridad del compositor ante los procedimientos musicales modernos».

Después de recordar emotivamente la memoria de su antecesor «aquel inolvidable artista y hombre de bien que se llamó Jesús Guridi Bidaola», abordaría el desarrollo de su discurso, manifestando, como diría el Infante don José Eugenio de Baviera en la contestación, «su firme propósito de no romper con el concepto tradicional de la Música sin que ello le impidiera hacer uso de ciertas audacias, pero cuidando siempre de la estructura formal de la obra».

Leído el discurso de ingreso y conforme al ritual acostumbrado recibió, junto con el diploma, la Medalla número 47 que perteneció primeramente a dos distinguidos pintores, don Nicolás Gato de Lema y don Dióscoro Teófilo de la Puebla, pasando luego al campo de la Música, ostentándola don Manuel Fernández Caballero, don Joaquín Larregla y don Jesús Guridi Bidaola, su inmediato antecesor.

Culminando su brillante intervención, el recipiendario ofrecería un selectísimo concierto, iniciado, en riguroso estreno, con la *Sonata para violín y*

*piano*, dedicada a la memoria del maestro Guridi, interpretando el violín Jesús Corvino y continuando en la segunda parte con la serie de *Miniaturas medievales* (versos de Gerardo Diego) y otras canciones con versos de Villaespesa, Risco, Espinós (estreno asimismo) y Navarro Villoslada, actuando de soprano Carmen Pérez Durías y, al piano, el propio autor.

En cuanto a su producción, quedan recogidas en la relación que figura como apéndice del discurso de ingreso, catorce obras orquestales, seis de cámara, 11 de lieder, 12 de piano, dos a cuatro voces y numerosas composiciones —en no menos de 34 títulos— vinculados a creaciones cinematográficas. Singularmente cabe destacar la serie de *Los Misterios del Rosario*, del Padre Peyton, que durante seis meses consecutivos se proyectaron en la Exposición Universal de Bruselas, traducidiéndose a 16 idiomas.

En la misma línea religiosa habrán de incluirse su Oratorio *La resurrección de Lázaro*, estrenado en Alemania y luego en Madrid por Ataulfo Argenta, La ONE, Coro y solistas, el *Tríptico Sacro* y últimamente las *Rimas de Santa Teresa*, de 1971.

De reconocido mérito no ha de silenciarse la *Sonata para violín y piano, sobre motivos varios*, homenaje a Guridi.

Quizá su última composición fuera la que lleva por título *Variaciones para guitarra* dedicada a Andrés Segovia, estrenada por él mismo, con gran éxito, en EE.UU. y grabadas, incluyéndolas después en sus recitales.

Del paso de José Muñoz Molleda por la Academia nos queda su grato recuerdo de bondadosa proyección.

Siendo asiduo, ilusionado y puntualísimo concurrente a las sesiones, llegó a alcanzar 869 asistencias, cifra reveladora de una atención considerable. De las tareas a su cargo destacaría el discurso de contestación a su ilustre amigo y compañero don Leopoldo Querol.

No era ciertamente de aquellos que dejan en las actas reiterada constancia de sus intervenciones. Más bien aletea en nuestros recuerdos el leve rastro de las sugerencias en voz baja, las insinuaciones a media voz o las discretísimas aquiescencias; de algún modo, su silencioso comportamiento, mueve a recordar a otro distinguido Académico desaparecido, cuando sus pocas intervenciones en las sesiones nos llevaban a entender que practicaba inequívocamente el arte de callar.

Pienso, en fin, que por sus méritos, bien de manifiesto, por su gran amor a la Academia y por la singular modestia que le caracterizara, pudo sentirse digno —como pidiera a Dios al ser elegido— del honor que su elección representaba.

Cobra ahora justamente emotiva significación un acto de singular realce: el emocionado homenaje que por feliz iniciativa de nuestro querido compañero Antonio Fernández-Cid rindió la Academia el 7 último, a cinco preclaros compañeros de hoy. Pues bien, presentes cuatro de ellos, como se lamentara la ausencia de Muñoz Molleda, el propio autor de las inspiradas semblanzas levantó en alto las partituras del maestro gaditano, con tan brioso trémolo, que halló pronta y enfervorecida acogida en la cerrada ovación de los presentes hacia el Maestro cuya desaparición hoy nos entristece.

No quisiera cerrar estas líneas sin expresar, más que como exigencia protocolaria como plegaria fervorosa, el deseo vivamente sentido de que José Muñoz Molleda descanse para siempre en la santa paz de los elegidos.

DON JOSE MUÑOZ MOLLEDA

POR

ERNESTO HALFFTER ESCRICHE



**P**ROFUNDAMENTE impresionado por el óbito de José Muñoz Molleda, no puedo sustraerme al deseo de manifestar en esta hora triste de la despedida, mi gran sentimiento por su desaparición.

Pese a la urgencia de estas líneas, resaltaría especialmente algunas cualidades reveladoras de su talante humano, verdaderamente ejemplar.

Le recuerdo, sobre todo, como hombre de gran sencillez, de acendrada religiosidad, muy buen compañero siempre, apacible y cordial.

A lo que entiendo, era músico de buena técnica y variados recursos en una línea muy tradicional, alejándose voluntariamente de las nuevas tendencias que escapaban a su propia formación y a sus personales preferencias.

He de confesar con sumo agrado que en el reciente concierto dedicado a los compositores Académicos de hoy, que se celebró en el Salón de Actos de la Academia, me causó una excelente impresión el conjunto de las cuatro canciones de Muñoz Molleda y entre ellas, singularmente la «Canción de amigo», de Gerardo Diego y «Madre ¿qué le llevaré?», de Navarro Villoslada. Constituyó para mí un feliz descubrimiento y un gozo indescriptible el conocimiento de tan hermosas composiciones.

Creo, en fin, que Muñoz Molleda merece que su producción, por la depurada calidad y evidente lozanía de inspiración que refleja, sea más y mejor conocida.

Descanse en paz.



EVOCACION DE JOSE MUÑOZ MOLLEDA

POR

ANTONIO FERNANDEZ-CID



CONSECUENTE en la vida y la obra, fiel a sus constantes ideales, con el fallecimiento de José Muñoz Molleda, perdió nuestra Academia uno de los miembros que mejor supo mantener, en el discurrir de los años, su ilusionado compromiso con la Corporación que le designó en octubre de 1961 y a partir de su ingreso, meses más tarde, supo de su asistencia ejemplar hasta el imperioso corte de los años últimos, víctima ya de la enfermedad que le llevó al fin que a todos nos causa el más sincero dolor. Porque Muñoz Molleda no sólo fue un notable artista, sino un hombre bueno de todos amigos y ajeno a pruritos vanidosos y parcialismos discutibles.

Lo había conocido hace más de cincuenta años, en el Madrid de la anteguerra, ya con el prestigio de un compositor de arranques felices. A la largo del tiempo no se modificaron sus conceptos estéticos. Su discurso de ingreso en la Academia fue toda una confesión de principios: «De la sinceridad del compositor ante los procedimientos musicales modernos». La sinceridad de José Muñoz Molleda, fuerza motriz de sus obras, se apoyaba en dos constantes: un andalucismo de entraña y un inocultable sello romántico, fuente de sus efusiones líricas y sus más felices pentagramas.

Compositor romántico andaluz, de sólida base formal, cultivador de muy exigentes y ambiciosos campos, Muñoz Molleda destacó, en época no muy fecunda para tales parcelas, en el mundo de la música de cámara y el sinfónico. Personalmente, lo recordaré siempre cuando, reclamado por sus amigos Antón, Iniesta, Meroño, Casaux y Aroca, recogía las ovaciones de los asistentes a los conciertos de la Agrupación Nacional de Música de Cámara, en premio a sus cuartetos, su quinteto. Y en el Monumental, señalado por Toldrá, al concluir su sinfonía. Y en las, por entonces, muchas sesiones vocales, en las que tantas de sus canciones merecían el aplauso.

Fueron todos los lustros inmediatos a la posguerra de actividad muy fecunda y brillante por parte de nuestro llorado compañero, entonces un poco jugador todo terreno, activo en la composición con destino cinematográfico, galardonado en distintas ocasiones.

Un día, por impulsos de un sentimiento afectivo de noble generosidad, fue mi padrino, junto con el inolvidable Regino Sainz de la Maza y Enrique Segura, para que pudiesen realizarse mis ilusiones de ingreso en esta Real Academia. Los años sucesivos convivimos en muchos plenos hasta que, muy en contra de sus impulsos, hubo de renunciar a ellos quien, desde su hogar de la calle Altamirano, siempre con el solícito desvelo de Ione, su esposa, no cedía en el interés por el acontecer académico.

Hace unos meses, todos tuvimos para él un especialísimo recuerdo en el concierto, «Compositores Académicos de hoy», que me cupo el honor de prologar. Cuando, a su final, después de interpretados los bloques de canciones de cada uno de ellos, subieron al estrado Joaquín Rodrigo, Ernesto Halffter, Cristóbal Halffter y Antón García Abril, una partitura en alto de José Muñoz Molleda canalizó hacia el artista ausente el general homenaje. Pensaba, en mi interior, hasta qué punto debía encontrarse imposibilitado como para renunciar al legítimo premio de aquellos públicos testimonios.

Entre sus canciones, una con textos de Vicente Risco, del ciclo de las galaicas que tantos artistas amigos me dedicaron, «Morreu un mozo», resaltó de forma particular. Una de sus estrofas —(«Anxeles tolos - andan xogando coas estreliñas») — viene a mi memoria, al pensar en que, allá arriba, entre los ángeles músicos, en el reino del arte más puro, José Muñoz Molleda, quizá sea testigo de estas ofrendas que sus amigos y compañeros de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando rendimos a sus memoria, con el más emocionado recuerdo.

UN CONCIERTO IRREPETIBLE

POR

MONSEÑOR FEDERICO SOPENA IBAÑEZ



**D**IGO lo de irrepetible porque, desgraciadamente, uno de los protagonistas, José Muñoz Molleda, falleció poco después sin poder disfrutar de una sesión modélica en todos sus aspectos.

La Sección de Música presentó al Pleno el proyecto de concierto y, al mismo tiempo, el acuerdo de que fuera el coordinador nuestro compañero, Excmo. Sr. D. Antonio Fernández-Cid. Las razones eran obvias; entre la abundante bibliografía de nuestro compañero está como tema predilecto el de la canción; se suma a esto su conocimiento personal de los compositores.

Sucedió lo felizmente previsto: las presentaciones de nuestro compañero, de la vida y de la obra de cada compositor, fueron perfectas como síntesis y como muestra de humana simpatía y comunicación con el público que llenaba la sala.

El programa que se adjunta da una idea de la importancia de este acto que culminó subiendo al estrado los cuatro compositores presentes, mientras los intérpretes levantaban, en señal de homenaje, la partitura de Muñoz Molleda. La soprano, M.<sup>a</sup> Teresa Verdura, acompañada al piano perfectamente por Rogelio Gavilanes, se vio rodeada de un ambiente de clamorosa simpatía.

Actos como este dan fe de vida, de vida intensa, de la Academia.

JOAQUIN RODRIGO.

Serranilla (Marqués de Santillana).  
 Pastorcito Santo (Lope de Vega).  
 Coplillas de Belén (Victoria Kamhi).  
 De los álamos vengo, madre.

JOSE MUÑOZ MOLLEDA.

Canción de amigo (Gerardo Diego).  
 La rueca giraba (F. Villaespesa).  
 Morreu un mozo (Vicente Risco).  
 Madre, ¿qué le llevaré? (F. Navarro Villoslada).

ERNESTO HALFFTER.

Canção do berço.  
 A linda moça.  
 La corza blanca (Rafael Alberti).  
 La niña que se va al mar (Rafael Alberti).

CRISTOBAL HALFFTER.

Panxoliña (Vicente Risco).  
 Del rosal vengo, mi madre (Gil Vicente).  
 Que no quiero estar en casa (Gil Vicente).  
 Cuatro canciones populares leonesas.

ANTON GARCIA ABRIL.

Coita (Alvaro de las Casas).  
 Dos canciones de Valldemosa.  
 Agua me daban a mi (Antonio Gala).  
 Canción de anillos (Antonio Gala).  
 Dos canciones infantiles (Federico Muelas).



Maestro Muñoz Molleda



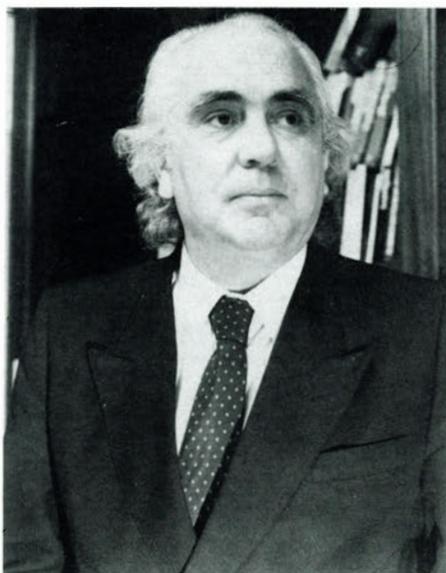
Joaquín Rodrigo



Ernesto Halffter



Cristóbal Halffter



Antón García Abril



SESION PUBLICA Y SOLEMNE PARA LA ENTREGA DE LA  
MEDALLA DE HONOR

AL

INSTITUTO DE VALENCIA DE DON JUAN



En la sesión pública y solemne celebrada el día 23 de mayo de 1988 para la entrega de la Medalla de Honor al Instituto de Valencia de Don Juan, el señor Secretario general dio lectura al oportuno escrito sobre la concesión de dicha Medalla.

En la sesión ordinaria celebrada por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el día 11 de mayo de 1959, examinada la propuesta presentada por el Excmo. Sr. Marqués de Moret, y de conformidad con el dictamen de la Comisión especial para la concesión de la Medalla de Honor 1958, compuesta por los señores don Modesto López Otero, Director de la Corporación y vocales, don José Camón Aznar, don Juan Adsuara Ramos, don Diego Angulo Iníguez y don Federico Sopena Ibáñez, se acordó otorgar al Instituto de Valencia de don Juan, fundado en Madrid en 1916 por don Guillermo de Osma y Scull, el mencionado galardón, la más alta recompensa de esta Real Academia, instituida para premiar a las entidades de carácter público, privadas o particulares, que más se hubieran distinguido en la protección de las artes, fomento, defensa y recuperación del Patrimonio Artístico Nacional.

De lo que, como Secretario General, doy fe.  
Madrid, 23 de mayo de 1988.

*A continuación el Director de la Real Academia Excmo Sr. don Federico Sopena, pronunció el siguiente Discurso:*

Excmo. Sr. Presidente del Instituto de España, Excmo. Sr. Director de la Real Academia de la Historia, Excmos. Sres. de la Junta del Patronato del

Instituto «Valencia de Don Juan», Excmo. Sr. don Emilio García Gómez, Sres. Académicos:

Es para mí un gran honor presidir este homenaje al Instituto «Valencia de don Juan» cuya labor ha sido y es ejemplar: la conservación de una parte importantísima del Patronato Artístico Nacional.

Podemos aplicar el refrán de que «nunca es tarde si la dicha es buena» y, aunque por razones diversas se ha retrasado esta entrega de la Medalla de Honor, me alegro mucho recordar que fui yo uno de los firmantes de la propuesta de concesión.

El acto adquiere carácter de especial solemnidad con la presidencia del Presidente del Patronato y con la alegre expectativa de ser los primeros conocedores de su gran libro sobre la Alhambra.

Hace casi cincuenta años que dura mi amistad con Emilio García Gómez; amistad que comienza en la famosa tertulia del Lyon cuando a mí, que tenía veintidós años y que empezaba a publicar críticas musicales, me dijo: «Me gusta mucho lo que usted escribe.» Para mí aquello fue absolutamente decisivo.

Después, durante toda mi vida, he mantenido con Emilio una amistad profunda, fraternal, pero siempre, siempre, matizada por la admiración extrema. Amistad, sí, pero respeto reverencial.

No deja de tener gracia el que yo tuviera cierta fama de conocer el mundo árabe, y la nada que sabía de árabe se compensaba con las cosas oídas y leídas de Emilio. De aquella época es un artículo mío titulado «Vitor musical a los arabistas» que causó una cierta polémica entre algunos clérigos importantes. También de aquel tiempo es la visita, para mí conmovedora, a la vieja sede de la Escuela de Estudios Arabes, en la calle de La Palma, donde pude conocer y querer enseguida a don Miguel Asín Palacios, que fue el primero en conocer mi marcha al seminario.

En los veranos de San Sebastián, con Emilio viviendo en casa de don Miguel Asín, salíamos a pasear con don Juan Zaragüela, mientras don Miguel tarareaba «El Coro del Trovador».

Son recuerdos entrañables que me gusta evocar en esta ocasión.

Cada libro de García Gómez y tantos otros trabajos han sido un acontecimiento en la cultura española y para mí devorados y más, utilizados porque mi tesina, en la Universidad Pontificia de Salamanca, no se hubiera escrito sin el apoyo de «El collar de la paloma».

Se han prodigado a través de estos años los honores debidos a García Gómez —doctorados, Honoris Causa, recepción en la Sorbona— y si estos ho-

nores pudieron causarle tentaciones de soberbia, las venció y las vence de una manera singularmente tierna: su reconocimiento y admiración por los maestros.

Primero don Miguel Asín y don Julián Ribera y, últimamente, en la contestación a don Pedro Sainz Rodríguez, habló de lo que él debía a esos maestros.

Yo recuerdo un magisterio no erudito, pero sí sentimental: en la tertulia del Lyon una noche célebre, inolvidable para mí, dijo con cierta solemnidad: «Yo he conocido a dos santos en mi vida: don Miguel Asín y don Manuel de Falla».

No me quiero extender más porque todos estamos impacientes de escucharle; y encuentro una sola palabra que cae perfectamente con nuestro estado de ánimo: gracias maestro por estar entre nosotros. Lo que es un lujo para esta casa, es un acontecimiento impar en el mundo de la cultura española.

## DISCURSO DEL EXCMO SR. D. EMILIO GARCIA GOMEZ

### I. EL INSTITUTO DE VALENCIA DE DON JUAN

Señor Director,  
Señores Académicos,

El Instituto de Valencia de Don Juan —la Presidencia de cuya Junta de Patronos se me ha venido encima, al final de mi vida, por lealtad a la Casa y por deferencia a la voluntad de mis colegas—; el Instituto, digo, está realmente conmovido y agradecido profundamente a la honra que le hace esta Real Academia de San Fernando con entregarle la Medalla de Honor que le concedió hace años y que, por diversas circunstancias, no pudo recoger mi ilustre predecesor, miembro de esta Corporación, don Diego Angulo.

Cualquiera —toda— persona sensible al nombre de España y a las glorias de su pasado, enamorada de las artes y que sienta crepitar en su pecho la avasalladora pasión por la Belleza, sabe de sobra lo que significa este secular Academia. Por estas fechas, con motivo del centenario de Carlos III, se profundiza en lo que fue «la Ilustración» española, de la que resultaron admirable instrumento las grandes Reales Academias borbónicas. No fue de cierto la vuestra la que se quedó atrás. «La Ilustración», en su mejor sentido, que entre vosotros culminó en el pretérito con el nombre de Goya, sigue funcionando en el presente y se proyecta hacia el porvenir. Os habéis sin cesar renovado, tanto en lo espiritual, para acoger al grabado, a la música y ahora hasta el cinematógrafo, como en lo administrativo, infundiendo nueva savia a las Instituciones de vosotros dependientes, y hasta en lo material. Habéis rejuvenecido con esplendor vuestra sede, instalado mejor vuestro incomparable Museo y habilitado este precioso Salón de Juntas públicas al que difícilmente se encontrará parangón ni dentro ni fuera de España. Tenéis la luminosidad e inspiráis la confianza de un faro siempre incandescente, norte al par que consuelo.

La Medalla de Honor que con tanta generosidad nos habéis concedido es un «espaldarazo». De las acepciones del vocablo, hay una intermedia —la burguesa o gremial— que es inaplicable por obvia. Cada Institución en su respectivo sitio, es indudable que pertenecemos al mismo gremio. Vale en cambio, hasta cierto punto, el otro más antiguo sentido de la ceremonia de admisión en una Orden nobiliaria: de «armar caballero». Pero vale más todavía otro significado «familiar». Nuestro Instituto ha mantenido siempre, en efecto, con esta Casa una relación que, saliéndose de lo que «familiar» es en el Diccionario, ha sido «de familia», casi me atrevería a decir «filial». Entre nuestros directivos y nuestros tertulianos siempre ha habido personas que se sentaban al mismo tiempo entre vosotros. De siete Patronos que ahora somos, no menos de tres se hallan en esa duplicidad simultánea. Vuestro «espaldarazo» es, pues, el cariñoso golpecito que, en una buena relación familiar, da en la espalda el mayor al menor para animarlo y empujarlo a seguir adelante.

La verdad es —y, por sincero, os la debo— que necesitábamos un poco ese «espaldarazo». El Instituto de Valencia de Don Juan es por designio muy preciso de su admirable creador, una Fundación absolutamente privada, y que nunca debe dejar de serlo. Ahora bien: sabéis muy bien, porque es un hecho normal, que los tiempos exacerban y que vemos todos los días, la progresiva decadencia de estas «fundaciones perpetuas» privadas. Basta darse una vuelta por una catedral y leer las laudes sepulcrales. No se trata sólo de

la posible decadencia espiritual. Es, además, el agobio material, entre un estatismo absorbente y una usura constante y a veces espectacularmente grave del patrimonio. Si nosotros resistimos bravamente, es por habernos siempre atendido a las pautas del Fundador, y hace poco por la política de severa austeridad que, con anuencia de los demás Patronos, siguió don Diego Angulo con rigor inflexible.

El Instituto de Valencia de Don Juan fue creado a fines del siglo XIX por un hombre excepcional: Don Guillermo J. de Osma. El nombre que la Institución lleva es el precio que éste pagó para que a su colección propia se uniera la de su esposa, heredada de su padre el Conde de Valencia de Don Juan, que tenía mucho de la Casa de Oñate; pero todavía en mis tiempos de joven —ahora ya no— yo oía decir a mis maestros: «Vengo de Casa de Osma» o «Mañana iré a Casa de Osma». Nuestro Museo —que antaño estuvo regido (para hablar sólo de muertos) nada menos que por Don Antonio Vives, el gran numismata, Don Manuel Gómez-Moreno y Don Leopoldo Torres Balbás, ambos de fama perdurable— no es sobremanera extenso, pero sí muy variado, y contiene, aparte cuadros, muebles y tapices, muchas series a la altura de las de cualquier Museo nacional o extranjero; algunas, superiores; y, en ciertas ocasiones, piezas únicas. Me parece obligado citar: las colecciones numismáticas, de tejidos, de azabaches, de inscripciones árabes de Almería; la excepcional de la loza dorada de reflejos metálicos, con piezas como el jarrón de la Alhambra o el azulejo de Fortuny; o el Códice del Toisón de Oro, con cuyo regalo la Emperatriz Eugenia tomó especial y dulce venganza de que su querido sobrino y heredero, el Duque Jacobo de Alba, hubiese rechazado una de las candidatas a Duquesa que la Emperatriz, muy casamentera, le presentaba constantemente.

El Museo del Instituto no tiene puntos muertos ni piezas apócrifas o dudosas. La razón es que Don Guillermo de Osma, en todo perfecto, contó con el continuo y eficaz asesoramiento de una gloriosa pléyade de comienzos del siglo que todavía no ha sido superada: Ribera, Vives, Asín, Tormo, Menéndez Pidal, Gómez-Moreno, Gervasio de Artiñano, Prieto Vives, Sánchez Cantón y otros muchos. Todos ellos, unidos a un selectísimo grupo de aristócratas, políticos (empezando por Don Antonio Maura, primer Presidente del Patronato después del Fundador), artistas y hombres de letras, se reunían además en un té y tertulia dominical, sólo de hombres, que se convirtió en la reunión más famosa de Madrid por aquella época. A ella asistían también algunos jóvenes. Yo empecé a ir, presentado por don Miguel Asín, el año 30, cuando gané la Cátedra de Granada. Algo después entró, con algún otro, don Gonzalo Menéndez-Pidal, hoy Patrono. Esta célebre tertulia

alcanzó su apogeo con el Duque de Alba, que sucedió a Maura en la Presidencia del Patronato, y, aunque erosionada por el comienzo de la moda de los fines de semana, y luego naturalmente suspendida durante la guerra civil, continuó hasta el fallecimiento del Duque de Alba, el cual dio a todos sus puestos el volumen que puede medirse por el enorme vacío que ha dejado.

Por esos días el Instituto, en colaboración estrecha con la Hispanic Society de Nueva York, cuyo Presidente es nuestro Patrono nato, editó una preciosa serie de obras fundamentales para la Historia de España, sobre todo la medieval, aparte la publicación de sus catálogos que había iniciado el Fundador.

Hoy en día —aunque sin la tertulia, que sería muy difícil reanudar, y sin las publicaciones que, si bien importantes, eran una actividad aneja— el Instituto sigue su marcha normal, de acuerdo en todo con las instrucciones de Osma, incluso en mantenerlo, como él quería, entornado para la frívola curiosidad y de par en par abierto para el trabajo investigador. Dentro de muy poco reanudaremos la publicación de los catálogos. Pero necesitamos, más que ayudas, alientos como el que con tanta generosidad nos da esta Real Academia al entregarnos su Medalla de Honor.

## II. LA PUERTA PRINCIPAL DE LA ALHAMBRA

### *Foco de antigua luz sobre la Alhambra*

Para que solemnemente la recibamos nos habéis reunido. Pero, fieles a los imperativos de nuestras respectivas Casas (la nuestra, más humilde), me ha parecido que, habiendo ya dado su congrua y legítima parte a los agradecimientos, a los elogios mutuos, y, ay, hasta a los autobombos, debíamos convertir esta junta en una reunión de trabajo. Estoy seguro de que nada satisfará más a los manes de Don Guillermo de Osma, a quien —aunque naturalmente no alcancé— me parece haber tratado de tanto como he oído hablar de él y de haberme impregnado del ambiente que él caldeó y formó a su imagen y semejanza.

Dentro de muy poco saldrá a la calle un libro mío que, editado por el Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, lleva por título «Foco de antigua

luz sobre la Alhambra» —es un endecasílabo—, y que no constituye, creo, un libro más sobre el admirable monumento, sino un texto nuevo sobre él, por contera árabe —caso hasta ahora único—, aderezado como ha podido con comentarios, tal vez discutibles, que ponen en tela de juicio mucho de lo hasta ahora escrito —y es un Himalaya bibliográfico— sobre el palacio nazarí. Es tema que tiene que interesar a esta Academia, por tratarse de la Alhambra y por ser ella editora de las famosas «Antigüedades árabes de España», y lo mismo al Instituto de Valencia de Don Juan, poseedor del jarrón alhambrense y del azulejo de Fortuny. ¡Cuántas veces, después de tocar el timbre y mientras me abrían, he acariciado las columnillas nazaríes que flanquean la puerta pequeña del Instituto, simbiosis árabo-británica —como el espíritu de Osma—, en el que encima de los muros mudéjares hay claraboyas oxonienses!

El texto a que me refiero es un pequeño fragmento de la parte tercera de una obra miscelánea de Ibn al-Jatib, el mayor de los autores árabes granadinos. De esta obra se ha perdido la parte primera; la segunda sólo se conserva en El Escorial, y de esta tercera, que se creía perdida, apareció no hace mucho un manuscrito en Rabat, objeto de la tesis doctoral en Madrid de una señora marroquí. Me he creído autorizado a usar (por supuesto citándolo siempre) ese pequeño trozo del ms., primero, porque en la discusión pública de la tesis nadie se dio cuenta de su importancia, y, segundo y principal, porque de la tal parte tercera yo he descubierto un nuevo códice en la Biblioteca universitaria de Leiden.

El fragmento en cuestión es simplemente una crónica de la gran fiesta celebrada por Muhammad V en la Alhambra el 30 de diciembre de 1362, con motivo de festejar el nacimiento de Mahoma. Edito, traduzco y comento esa crónica; pero más importantes que la crónica misma son los datos en ella dispersos sobre la Alhambra, en construcción por aquellos días. Esos datos nos ilustran sobre qué se había destruido en el palacio antes de 1362 y sobre lo que estaba ya construido de la Nueva Alhambra en ese año. Por consiguiente sabemos que el resto de los edificios fue edificado después, entre 1362 y 1370. Para colmo, por otras noticias —que agregó y son también nuevas—, sabemos que en la Alhambra no debió de haber modificación ninguna hasta la toma de Granada por los Reyes Católicos.

Consecuencia de lo dicho es que la Alhambra no fue en tiempos árabes, como se viene sosteniendo, una yuxtaposición de diversos palacios ni estuvo dividida en Cuartos (Cuarto de Machuca, Cuarto de Comares, Cuarto de los Leones, etc.). Muhammad V la concibió como un todo unitario; como tal todo unitario la construyó, y como tal todo unitario la dejó. La división en

Cuartos (que yo llamo «descuartización») fue obra de cristianos. Mi libro está dedicado a puntualizar qué edificios existen y cuáles han sido destruidos en épocas posteriores a la Conquista, y cuál es la fecha y la historia de cada uno. Así, por ejemplo, podemos saber que la Sala de Dos Hermanas fue la primera construida, y no —como se dice— la última; que el Patio de Arrayanes no existía en 1362, sino que, al mismo tiempo que el de los Leones, fue erigido entre 1362 y 1370; cuáles eran los salones destruidos por Carlos V, etc. Al paso salen datos sobre otros monumentos y elementos decorativos de la Alhambra: la mezquita vieja, la fuente gallonada de Lindaraja, los leones —que acaso andaban sueltos antes de formar corro bajo la Fuente—, el Peinador de la Reina, etc.

Comprenderéis que esto no lo puedo exponer aquí. Me voy a limitar, de modo somerísimo, a un tema más atractivo: el de la Puerta principal de la Casa Real árabe de la Alhambra.

### *Método de novela policíaca*

No es empeño fácil ni corriente que un autor presente su propio libro y haga su crítica. En realidad, me he metido en camisa de once varas. Me acogeré, aunque no lo sea, al privilegio concedido a los autores teatrales de hacer una «autocrítica» de su pieza antes del estreno. Y empezaré diciendo que, como tantos lances de la vida, esta mi vuelta literaria a la Alhambra se debe por entero al azar. Por casualidad desempolvé viejos papeles para escribir en 1986 mi libro «Poemas árabes en los muros y fuentes de la Alhambra», y otro acaso imprevisto, como la venida de S. A. el Agha Khan a España y que me encargara de la lección inaugural de la sesión granadina de su Fundación, resultó el decisivo impulso a que me metiera en estos berenjenales.

No se me podrá negar que creo conocer bastante la Alhambra. Autorizado por Gómez-Moreno, a la sazón Director General de Bellas Artes, pude vivir dos años en el recinto alhambrense, no en el Palacio, como Washington Irving, pero sí en el Convento de San Francisco, que no temía aún ser Parador de Turismo. Pasé luego muchos veranos en la «Villa Paulina» de Alfonso Gámir, pegada a la Alhambra y hoy desaparecida sin rastro, hasta que me echó el ruido de una discoteca frontera. La he visitado y estudiado mil veces. Pero reconozco como defecto que este libro lo he escrito muy lejos de ella, con sólo su impregnación, en un hotel del Lago de Constanza y en mi casa madrileña sobre una mesa portátil de aluminio que sólo tiene de árabe haber sido comprada en una almoneda alemana de Bagdad.

Otra crítica que me hago a mí mismo, y que ni tenía ni tiene remedio, es no ser arquitecto ni arqueólogo, cosas que, ay, me habrían hecho mucha falta. Pero esta deficiencia, así como la anterior, la suplo observando ante vosotros que, no sé si para bien o para mal, este libro tiene un poco de novela policíaca. Lo es en el rastreo de los edificios citados en la crónica festival de Ibn al-Jatib; en el método para descubrir un manuscrito en Holanda; en la nueva biografía por el envés que hago del autor del texto; en la reconstrucción hipotética de algunos parajes del Generalife. Lo es, sobre todo, en el asunto de la Puerta principal de la Alhambra. Ahora bien: en las novelas policíacas no son siempre policías oficiales, sino muchas veces detectives privados o simples aficionados, los que aclaran los sucesos. Y, si bien muchos detectives empiezan por visitar los escenarios y escudriñarlos con lupa, crímenes hay, como en toda una serie de novelas de Agatha Christie, sólo esclarecidos por una viejecita solterona que «piensa», mientras hace punto en una butaca con orejas de su salón.

Pero, como no quiero abusar de vuestra paciencia, vayamos sumaria y rápidamente al cuerpo del delito.

### *Una puerta que sobra*

Hoy se entra a la Alhambra, y de modo análogo se ha venido haciendo desde Carlos V, por una puerta improvisada y de fortuna. Quede por ahora simplemente consignado. Ya en mi libro apunto, un poco en broma, que casi es Baedeker quien nos enseñó a reparar de antemano en las puertas.

El que visita por vez primera, tal vez única, la Alhambra no tiene tiempo de «pensar» al internarse en el laberinto de tantas inesperadas maravillas. Pero quien repite las visitas y lee libros acaba por reparar en no pocas anomalías, y no es la menor la que se viene llamando «Puerta (o Fachada) del Palacio (o Cuarto) de Comares».

Creo demostrar en mi libro que en la Alhambra, concebida como un todo unitario, no había «Cuartos», y menos que ninguno el de Comares. Pero no hace falta saberlo para caer en la cuenta de que la tal puerta es absurda. Primero, es increíble que la Puerta monumental de la Alhambra —única, porque no se cita otra— no esté fuera, para desde fuera pasar adentro, sino que esté muy dentro, en su corazón. ¿Y cómo está? Encajonada en un patizuelo cuadrado y cerrado, con menos de 10 metros de lado y con cuatro muros de otros casi 10 metros de alto: es decir, una especie de pozo.

Ha sido mil veces retocada. Quizá lo único auténtico en ella sea el precioso alero, desproporcionado para el sitio y con una inscripción —estudiada por mí a fondo—, que se puede fechar y que en todo se da de cachetes con cuanto se dice de la Puerta.

Tiene ésta debajo tres escalones a todas luces postizos. Se halla orientada al Norte, hacia la hondonada del Darro y el Albaicín, que no puede ver, porque a 10 metros se interpone un muro igual de alto. Pero —cosa más grave— esa Puerta no lleva a un vestíbulo ni a nada noble. Sus dos aberturas dan, respectivamente, a un cuartucho y a un angostísimo pasadizo en revueltas que va a salir al Patio de Arrayanes. Es una decoración de teatro; una puerta increíble, que no puede ser una entrada solemne. Es «una puerta que sobra».

### *Una puerta que falta*

La pregunta inmediata es inevitable. Si no es la Puerta monumental de la Alhambra, ¿por dónde se entraba en ésta? Creer que el ingreso estaba en el extremo occidental, por lo que hoy es el Patio de Machuca, me parece delirar. Hay que buscar otra solución. ¿Cuál? Al punto viene a las mientes la ininterrumpida tradición de que la Puerta principal de la Alhambra se abría en el muro Sur, mirando al Mediodía, en el eje mismo del Patio de Arrayanes y de su alberca, frente a la Sala de la Barca y al grandioso Salón de Embajadores. La perspectiva sería fantástica.

Hay que pensar que en el muro Sur del Patio de Arrayanes hay un hueco tapiado, que daría al vestíbulo de la puerta desaparecida, simétrico a la Sala de la Barca. Hay que meditar en que, sin esa Puerta, el Patio de Arrayanes sería, como es hoy, un bolsón absolutamente cerrado, al que no se ingresa más que por pequeños postigos de fortuna. No hay duda de que en ese muro Sur existía una puerta. Es «una puerta que falta».

Por supuesto: la tradición de que allí había una gran puerta no es invención mía, sino que viene de muy atrás, desde el siglo XVIII, pasada una época fatalmente cauterizada por el hierro del antiarabismo y en la que la gente apenas se ocupaba de la Alhambra. Esa tradición de «la puerta desaparecida» es muy larga, mucho más de lo que han querido dar a entender los defensores de la tesis contraria, que después ha prevalecido por el grande y merecido prestigio de la «Guía» de Gómez Moreno padre. Y no es tradición despreciable. En ella se alinean: el Embajador marroquí Gazzal, los planos de esta Academia de San Fernando (antes, el croquis de Machuca, descubrier-

to por Tormo en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid), Argote, Washington Irving, Lafuente Alcántara, Adolfo Federico de Schack, Don Juan Valera, Gayangos, Riaño, Francisco de Paula Valladar, Seco de Lucena padre. En mi libro hago el inventario, seguramente no completo, de estos testimonios, en el que no escasean los nombres ilustres. Pero hay que añadir cómo, aparte los testimonios, se trata de una solución impuesta por la lógica y por el sentido común.

### *Carlos V traslada la Puerta*

Llegado a este punto, me he permitido avanzar por un terreno virgen. El sentido común, recién invocado, exige este planteamiento: si en la Alhambra existen «una puerta que sobra» y «una puerta que falta», la lógica obliga a suponer si la puerta que «falta» en un lugar no será lo que «sobra» en el otro, o sea, si son «la misma puerta», que fue «trasladada». Y la persona sospechosa del traslado no puede ser otra que Carlos V, el cual aparece siempre en la tradición de «la puerta desaparecida». En cuanto a la tesis de «la puerta trasladada» la creo exclusiva mía.

Quede bien claro que no pretendo soplar en los rescoldos de una vieja polémica dolorosa, sino que, al revés, trato de apagarlos con un agua imparcial. Carlos V llegó a Granada a sus veintiséis años, recién casado con la Emperatriz Isabel, casi en viaje de bodas. Luego había de hispanizarse rabiosamente; pero todavía era medio flamenco. No podía ver la Alhambra con los ojos españoles de sus abuelos los Reyes Católicos ni de su madre doña Juana. Era un hombre de la nueva época, amigo que fue de los más grandes escritores y artistas del Renacimiento europeo, y con refinadísimo gusto personal. Era el Emperador. Podía muy bien haber derribado la Alhambra. Al fin y al cabo, los reyes de Francia destruyeron el Louvre medieval para levantar el nuevo, y otro tanto hicieron en Roma —y era mucho más grave— los Papas con la antiquísima Basílica de San Pedro para erigir la magnífica que hoy vemos. Carlos V no lo hizo. Era sensible a todo género de belleza, y sabemos que fue su opinión la que también salvó la Mezquita de Córdoba. Pero, dados el pasado de España, sus proyectos norteafricanos y la enemiga del Gran Turco, con Granada llena de moriscos (que tanta guerra —y no se trata de la frase hecha— habían de dar), el joven César algo tenía que hacer en Granada. Y Carlos V lo hizo. Quiso construir su admirable Palacio para competir con la Alhambra (si lo logró o no, es cuestión insoluble), e hizo que su Palacio embistiese con un codazo la Puerta Principal de la Alhambra.

¿Por qué la Puerta? Pues porque la Puerta era en la Edad Media, y especialmente la islámica, el símbolo del poder político. Baste recordar nuestras Puertas medievales de la Azuda, y hasta en tiempos recentísimos la Sublime Puerta otomana, pomposo título de la Cancillería del Gran Turco. Suprimir la puerta era necesario; pero el Emperador sintió piedad por su belleza, y la hizo trasladar a un rincón, como si dijéramos que la metió en la buhardilla. Más cruel fue con las oficinas cancellerescas nazaríes, donde por el texto que hoy publico vemos cuánto destruyó su piqueta para construir los famosos Aposentos, aunque naturalmente respetó la maravillosa Sala de Dos Hermanas.

Hay en Carlos V algo como un deseo comprensible de cambiar el carácter de la Alhambra: de quitarle el sello político y de insinuar que todo era en ella femenino, muelle y voluptuoso (falsedad que, por su parte, exacerbó después el Romanticismo). A este sentido de la «feminización» debemos la preciosa linterna del Peinador de la Reina encasquetada en una vieja torre defensiva. La tierna leyenda de la «luna de miel» de Carlos V en la Alhambra va por idéntico camino.

El brazo derecho, el genial artífice, el ejecutor (¿quién sabe si también el colaborador?) de los designios cesáreos fue Pedro Machuca. Por razones obvias se observó bastante sigilo. No sé si la cosa viene de Carlos V y de Machuca o si data de tiempos posteriores. Pero hay un hecho muy significativo señalado por Gómez Moreno Padre: en el Archivo de la Alhambra no hay documento anterior a 1537.

### *La prueba del traslado*

La tesis mía de que «la puerta que falta» en el muro Sur de la Alhambra fue «trasladada» y es «la que sobra» en el Patio de la Mezquita fue ya expuesta esbozadamente por mí en el diario madrileño «ABC» de 19 de abril de 1986, con motivo de la visita del Agha Khan. No hubo rotunda negación, pero sí escéptica circunspección. Algunos Miembros de esta Casa —don Luis Cervera y Don Luis Moya— tuvieron la bondad de expresarme su opinión favorable. Pero, claro —me decían—: «falta la prueba». ¡La prueba, la prueba! ¿Dónde hallar la prueba? No me di por vencido, y seguí acumulando argumentos unos sobre otros. Y, al fin, la prueba llegó de pronto, como un rayo, alojada donde menos podía pensarse.

El caso me recordó enseguida el relato de Poe «La carta robada», inclui-

do en las «Historias extraordinarias» que tradujo Baudelaire. La prueba —como «la carta» de Poe— estaba a la vista de todo el mundo, publicada hace más de un siglo en el libro de los hermanos Oliver Hurtado «Granada y sus monumentos árabes» (Málaga, 1875). El Apéndice segundo de este libro se titula «Documentos del Archivo de la Alhambra (lista de trabajadores y materiales)».

Van ustedes a verla enseguida; pero antes quiero llamar su atención sobre dos hechos no menos extraordinarios: 1.º, los extractos de los documentos alhambrenos publicados en ese Apéndice fueron precisamente hechos por Gómez Moreno padre, es decir, el más obstinado y creído contradictor de la tesis sobre la existencia de la Puerta principal de la Alhambra en su muro Sur; 2.º, esa circunstancia la sabemos por el mismo Gómez Moreno («Guía», pág. 89), quien dice haber cedido los materiales a los señores Oliver Hurtado, pero con la particularidad de no quejarse de que éstos —cosa más curiosa todavía— ni lo reconzcan ni lo mencionen.

Ningún hecho humano puede desaparecer del todo sin dejar algún pequeño rastro. Se trata de asientos de entrega de materiales en junio y julio de 1538 y en abril de 1539:

«Día 26 [junio 1538]. A Santiago, cerrajero, por dos cerrojos grandes *para la puerta de la Casa Real, que agora se pone cabe el Mexuar.*

»2 de julio [1538]. A Cubillana, por 152 clavos de Venecia *para la Puerta de la Casa Real cabe el Mexuar.*

»Día 13 [abril 1539]. Mármol enluciendo en *la portada de la Casa Real.*

»Día 24 [abril 1539]. De un pino para hacer los aliceres *a la portada de la Casa Real del Cuarto Dorado.*

»Día 25 [abril 1539]. Mármol enluciendo *la portada de la Casa Real del Cuarto Dorado.*»

Aquí está todo. Si antes de conocer estos documentos, se me hubiese invitado a resumir mi tesis, habría escrito como en el primer extracto: «La llamada fachada de Comares no es más que *la Puerta de la Casa Real que se puso cabe el Mesuar.*»

¿Qué diferencia hay entre esta formulación y la del extracto? Una maravillosa. Consiste en «el presente» del testimonio documental: *agora se pone* (desde el verano de 1538 a la primavera de 1539). Y se nos dan los nombres y los oficios de los operarios: los cerrajeros Santiago y Cubillana, y el enlucidor Mármol. Ha de tenerse en cuenta que las obras del Palacio de Carlos V empezarían a partir de 1527; pero se sabe que los cimientos de la Capilla se hicieron en 1537 y que, desde luego, en 1538 se trabajaba en la Crip-

ta. Es el momento exacto tanto de la agresión a la Alhambra como del desmonte de la Puerta y su traslado.

Vengamos al lugar. Sabemos lo que, desde la Conquista, se entiende por «Mexuar» (hoy Capilla) y *Cuarto Dorado*. La fachada del Cuarto Dorado da al mismo patizuelo que la Puerta, y en los extractos se distingue muy bien entre la *Portada del Cuarto Dorado* y la *Portada de la Casa Real*.

El extracto dice: *La puerta de la Casa Real que agora se pone. «Se pone», es decir, «no se hace in situ sino que «es traída, ya hecha, de otra parte». Y ¿dónde se pone? Cabe el Mexuar, es decir, «junto al Mexuar, al lado de él, paredaño con él»: lo que luego fue Capilla cristiana, que es donde está.*

¿Por qué se dan a Sebastián el cerrajero *dos cerrojos grandes*? Porque la fachada tenía, y tiene, «dos puertas». ¿Por qué se suministra un pino para hacer los aliceres a la portada? Porque, al desmontarla, quedarían maltrechos y destruidos.

¿Por qué la fachada está montada sobre tres escalones de mármol? Porque, como sospechábamos, dado que el magnífico alero había de quedar en lo más alto del testero elegido o hecho ad hoc, pero al ras de los otros tejados, la fachada quedaba corta y hubo que calzarla.

¿Por qué fue trasladada? Porque se estimó que debía ser conservada y se le buscó un lugar de segundo o tercer orden. Consta que al mismo sitio fue trasladado, y hoy está en la Capilla, el gran zócalo de azulejos del vestíbulo destruido.

¿Y de dónde fue trasladada? No voy a repetirlo otra vez. ¿Puede ya dudarse que era la Puerta monumental de la Casa Real nazarí, situada en el muro de Mediodía?

### *Final*

Siempre he pensado que la labor investigadora no ha de ser tediosa, sino una divertida aventura, a ser posible nueva. Cabe que mi tesis y su prueba convengan y logren poner en pie este «huevo de Colón o de Juanelo». Es posible también que no convengan; pero habrán de demostrarme que no son ciertas, para que me desdiga. Me he divertido pensando que, si bien los refranes optimistas suelen mentir, uno al menos había salido verdadero: «El que la sigue, la mata».

Ahora bien: que yo me haya divertido escribiendo no quiere decir que a ustedes les pase lo mismo oyendo. Me consolaría, por lo menos, que no se hubiesen ustedes aburrido demasiado.

EMILIO GARCIA GOMEZ



NUEVAS NOTICIAS SOBRE «EL ORIGEN Y  
ESTABLECIMIENTO DE LA REAL ACADEMIA DE LAS  
TRES NOBLES ARTES DE PINTURA, ESCULTURA Y  
ARCHITECTURA» EN MADRID (1741-1744)

POR

LUIS CERVERA VERA



Reseñamos las noticias, en su mayoría inéditas, y por tanto nuevas para la Historia de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que aparecen en el manuscrito recientemente adquirido por nuestra Corporación. Este documento se titula: *Extracto de las órdenes, y Papeles, que manifiestan el origen, y establecimiento de la Real Academia de las tres Nobles Artes, Pintura, Escultura y Architectura, en Madrid.*

Como su título indica, es un *extracto* de documentos, no una copia fiel de ellos, lo que nos hubiera ilustrado con mayor precisión sobre los asuntos que menciona. Sin embargo, con su lectura podemos formarnos una idea de lo que fueron las *Juntas preparatorias* que condujeron a la creación de la *Real Academia de las tres Nobles Artes*.

Existió un proyecto inicial del pintor Francisco Antonio Meléndez, propuesto en 1726 para fundar una *Academia de Artes* en Madrid, que fue presentado a Felipe V y no prosperó.

Hubieron de transcurrir quince años hasta que el italiano Giovanni Domenico Olivieri, *escultor principal* de Felipe V, presentó a éste, en 1741, un *Memorial* para el establecimiento, bajo su real protección, de una Academia que promoviera en el Reino las tres Nobles Artes de escultura, pintura y arquitectura.

El *Memorial* de Olivieri contenía las *Reglas* para el funcionamiento de la proyectada Academia, y de acuerdo con ellas se celebró una primera reunión pública. Como consecuencia de esta primera asamblea y previos los informes oportunos, Felipe V aprobó el *Plan* de Olivieri.

Luego de sucesivas gestiones, que por el tiempo transcurrido laboriosas, el 3 de febrero de 1744, intervienen el ministro de Estado don Sebastián de la Quadra, Marqués de Villarias, y don Miguel Herrero de Ezpeleta, oficial de la Secretaría de Estado. Dos personajes de la Administración borbónica.

Estos dos servidores reales, con fecha 22 de abril de 1744, y de acuerdo con Olivieri, formularon un *Proyecto* en el que proponían la formación de una *Junta*, la cual, durante dos años, observaría lo más conveniente para el establecimiento de la Academia.

En el *Proyecto* se designaba *Protector* de la Academia al Ministro de Estado, y a Olivieri su primer *Director*, al tiempo que sugerían el nombramiento de doce *profesores* directores, así como numerosos detalles administrativos.

En el mes de julio de 1744 el Marqués de Villarias presentó el proyecto al Rey, quien lo aprobó, nombrando Viceprotector de la Academia a don Fernando Triviño.

Quedaba la administración de la proyectada Academia bajo el control de dos españoles afectos a Su Majestad, que luego se aumentó con cinco nobles *caballeros*.

La idea fundamental fue la de crear una corporación pedagógica para la enseñanza de las artes, «y no una mangoneante tertulia de aristócratas», como agudamente escribió el Profesor y Académico don Enrique Lafuente Ferrari.

Nació el proyecto, como indican las noticias del documento citado, en estrecha relación con las obras del Palacio Real madrileño y con la vinculación directa del monarca. Pues para el sostenimiento de las enseñanzas que dirigieron las Juntas preparatorias que dispuso la utilización de caudales procedentes de las obras de Palacio; los profesores fueron artistas palaciegos; y todas las decisiones se ponían en conocimiento del monarca.

Las clases se iniciaron en las habitaciones de la morada del escultor Olivieri, pasando después a establecerse en la planta principal de la Real Casa de la Panadería, sita en la Plaza Mayor y desde cuyos balcones sus majestades presenciaban los espectáculos religiosos y profanos que se celebraban en la madrileña plaza.

A través de las siguientes noticias observamos el esfuerzo de aquellos hombres que integraron las Juntas preparatorias para conseguir enseñar con unos *Maestros*, en su mayor parte italianos y servidores reales, que dedicaron su tiempo a transmitir los conocimientos que poseían en sus respectivas artes.

Pero los esfuerzos de aquellos beneméritos caballeros no resultaron baldíos, fructificando en resultados positivos para la enseñanza de discípulos deseosos de recibir instrucción.

Esta labor fue apreciada por Felipe V, quien propició la actuación de las *Juntas*, interesándose puntualmente de todo cuanto realizaban aquellos hombres que deseaban la renovación de las Artes auspiciada por el cambio de dinastía.

Los adelantos conseguidos y las dificultades vencidas en las Asambleas preparatorias para crear la futura Academia finalizaron en vida de Felipe V y con la aprobación por su parte. Sin embargo, hubo de tener el honor de autorizar la fundación de la *Academia de las tres Nobles Artes*, su sucesor, el rey Fernando VI, quien decretó su creación el día 12 de abril de 1752.

*Para el más puntual conocimiento de lo anteriormente indicado reseñamos a continuación el contenido del documento citado, que reproducimos como Apéndice a estas notas.*

## II

### *El inicial proyecto del pintor Francisco Antonio Meléndez para fundar una Academia (1726)*

Debemos al Profesor Claude Bédar el conocimiento de este primitivo proyecto <sup>1</sup>. Meléndez fue un pintor miniaturista que se trasladó a Italia en 1699, cuando contaba diecisiete años de edad, permaneciendo allí hasta su vuelta a España, donde se encontraba en el mes de octubre de 1717.

Durante aquellos dieciocho años de su estancia en Italia sin duda conoció diversas Academias establecidas en ella. Estimando las ventajas que su funcionamiento aportaba a las enseñanzas artísticas y, luego de su retorno a España, preparó unas normas con el título: *Primer proyecto de fundación de una Academia de Artes en esta Corte, año de 1726. Representación a el Rey, nuestro Señor, poniendo en noticia de S.M. los beneficios que se siguen de erigir una Academia de las Artes del diseño, pintura, escultura y arquitectura, a exemplo de las que se celebran en Roma, Paris, Florencia y Flandes, y lo que puede ser conveniente a su real servicio, a el lustre de esta insigne villa de Madrid y honra de la nación española*. En este proyecto aludía a la necesidad de formar artistas españoles para que S.M. no estuviera precisado a servirse de los extranjeros en las obras reales, con las ventajas económicas que ello suponía, además de otras interesantes consideraciones <sup>2</sup>.

En opinión de Bédar, aunque el proyecto de Meléndez es interesante, parece que no fue el origen *directo* para la creación de la Academia <sup>3</sup>.

## III

*El proyecto del escultor Giovanni Domenico Olivieri (1741)*

Merced al manuscrito objeto de este trabajo podemos ampliar algunas noticias que recogieron Bédat y Sánchez Cantón <sup>4</sup>.

En este documento, sin fecha, consta que en el año 1741:

*«Deseoso don Juan Domingo Olivieri, Escultor principal del señor Phelipe 5.º, de promover en estos Reynos las tres Nobles Artes, presentó un Memorial al Rey, pidiendo se estableciese vajo su Real protección una Academia con las mismas exenciones, que gozan en otras partes, las que ya se hallan establecidas»* <sup>5</sup>.

En el mismo año de 1741, Olivieri había establecido en sus propias habitaciones, situadas en el primer piso del Palacio Real, un estudio privado «donde muchos jóvenes estudiaban el dibujo con aplicación y provecho» <sup>6</sup>. Giovanni Domenico Olivieri había nacido en Carrara (Italia) el 12 de febrero de 1708 y llegó a España en 1740, donde permaneció hasta su muerte ocurrida el 15 de marzo de 1762 <sup>7</sup>.

También sin fecha, aunque suponemos que en 1741, Olivieri redactó una *Representación que presentó al rey, manifestando en 11 Capítulos, las Reglas, vajo cuyo pié se havía de establecer la Academia* <sup>8</sup>.

En estas Reglas propuso Olivieri:

1.º El nombramiento de un *Vice-Protector de distinción y talento, para que pueda promover los estudios, y conocer las Causas de los sugetos que compongan la Academia*, el cual gozaría de la exención del fuero común y, además, podría *levantar las Armas Reales en señal de su expecial protección* <sup>9</sup>.

2.º El nombramiento de un *Director, Profesor de mérito, de quien haya de depender los demás Maestros*, que él propondría al rey <sup>10</sup>.

3.º Los *Maestros Directores* deberían ser seis, *dos para cada Arte* —Pintura, Escultura, Arquitectura—, y recibirían *algún galardón el mismo día que se repartan los Premios* <sup>11</sup>.

4.º Para *estimular a la Juventud* proponía la distribución de doce *Medallas con el Busto de S.M., en premio, tres por cada clase* <sup>12</sup>.

5.º Disponía *se asalarién dos Modelos, uno Mozo, y otro viejo, además de un hombre para cuidar de todo lo que hay en la Academia y de su Aseo* <sup>13</sup>.

6.º Estimaba en ochenta doblones anuales el gasto que montaría las *Luces y Carbón* <sup>14</sup>.

7.º Consideró *que necesitado la Academia Libros, Dibujos, e Ynstru-*

mentos era necesario para su compra una inversión de ochenta doblones, por una vez y no más <sup>15</sup>.

8.º Con relación a los *Jobenes que se admitan* proponía que se admitieran con la aprobación del Director, el cual tendría cuidado de que fueran bien criados y de buena sangre <sup>16</sup>.

9.º Solicitaba a S.M. se sirviera despachar su Real Decreto para el establecimiento de las Reglas antecedentes <sup>17</sup>.

10.º Proponía que la Renta para el establecimiento quede asegurada en la Thesorería de la nueva Fábrica del Real Palacio <sup>18</sup>.

11.º Y, por último, debería concederse al Director la facultad de que por su Certificación de Gastos se pagaran sin contradicción, en la Tesorería del Palacio Real, los que se hicieren <sup>19</sup>.

#### *Se aprueba el «Plan» de Olivieri (1742)*

En aquel año de 1741, el escultor Olivieri celebró una reunión pública en casa de la Princesa de Robec. La presidió el Ministro de Estado don Sebastián de la Quadra <sup>20</sup>, Marqués de Villarias, quien había conocido a Olivieri durante su estancia en Turín y le hizo venir a España <sup>21</sup>. En esta asamblea se confió el discurso solemne al teólogo italiano Casimiro Galiberti y el esplendor de ella debió llamar la atención del Rey <sup>22</sup>.

Sin duda, como consecuencia del éxito de la anterior reunión, con fecha 2 de enero de 1742 se expidió una Real orden. Esta fue comunicada al Marqués de Villarias, quien remitió el *Plan antecedente a informe del Cardenal Aquaviva, para que le consulte con los Profesores más sabios de Roma, y diga su sentir*; y otra de lo mismo envió al Príncipe de Campo Florido, embajador en París, para el mismo efecto <sup>23</sup>. El Cardenal Aquaviva dio su respuesta en 8 de febrero de 1742 y, también, se recibió la del Príncipe de Campo Florido <sup>24</sup>.

Por un Real Decreto, del que se desconoce su fecha <sup>25</sup>, se aprueba el *Plan, aún con más privilegios que los que pretendió Olivieri, concediendo al Director, que forme, y establezca, con acuerdo del Vice-Protector las Constituciones que hallase convenientes, y franqueando las consignaciones, y gastos necesarios en la Thesorería de Palacio, y que, finalizado éste, se cobren en la Renta del Tabaco* <sup>26</sup>.

El legajo que conservaba el documento anterior, también contenía una *Lista con los 6 Consejeros que se nombraron Académicos de honor: 6 Profe-*

sores lo mismo: 6 Ydem con sueldo, y un Asistente para el servicio de la Academia <sup>27</sup>.

*Niegan a Olivieri la consignación que solicita para los gastos de la Academia (1744)*

Nada conocemos de las sucesivas gestiones realizadas hasta el 3 de febrero de 1744, día en el que Miguel Herrero de Ezpeleta, oficial de la Secretaría de Estado y «que corría con la obra de Palacio», informó al Marqués de Villarias que, a petición suya, Olivieri le *había respondido* la necesidad de recibir 350 *doblonos anuales* para cubrir los *Gastos de la Academia*. Ezpeleta significó a Olivieri que *sería imposible dárselos por ser mucho dinero*, añadiendo en su informe *el cuidado que es necesario para tratar con el escultor italiano por ser tramposo, codicioso, y ancho de conciencia*. Sugería que *mensualmente se le vaya dando lo que necesite, con buenas esperanzas de que arreglará todo* <sup>28</sup>. Ante esta postura, *el mismo día y viendo Olivieri mal dispuestos los ánimos*, escribió una carta a Ezpeleta *contentándose con 250 doblones* <sup>29</sup>.

*Proyecto de Junta preparatoria (22 abril 1744)*

Por orden del Marqués de Villarias, el 22 de abril de 1744 <sup>30</sup> terminó Ezpeleta, *de acuerdo con Olivieri*, un *Proyecto* <sup>31</sup> en el cual <sup>32</sup> proponían: *Que por dos años se forme una junta, vajo la qual empieze a obrar la Academia, para que observándose durante ellos lo más conveniente se establezca con más acierto, y recaiga la provación Real sobre cosa fixa, y conocidamente útil* <sup>33</sup>.

En el *Proyecto* se designaba *Protector* de la Academia al Ministro de Estado y a Olivieri *primer Director, cuya honrra le es mui de vida, por ser suyo el Proyecto, y haver mantenido en su Quarto por tres años el estudio de las Artes* <sup>34</sup>.

También se sugería el nombramiento de doce directores. Cuatro para *cada Arte*, de los cuales seis gozarían de dieciocho doblones de sueldo, y *los otros 6 de alternativa* <sup>35</sup>.

Asimismo se preveía la necesidad de un *Asistente o Portero que haga lo que se le mande y cuide de todo, dándole avitación en la Casa, con 24 doblones anuales*; y dos hombres para modelos, el uno viejo y el otro mozo, con 18 doblones al año <sup>36</sup>.

El reparto de premios quedaba suspendido *hasta que se hayan criado beneméritos y hasta que el Rey haya admitido la Academia vajo su Real Protección* <sup>37</sup>.

En el *Proyecto* se descendía a detalles, siempre importantes para conseguir una eficiente organización. Así, se disponía el lugar *que había de ocupar* cada uno de los asistentes a la Junta <sup>38</sup>; la multa al Director que no asistiese a ella <sup>39</sup>; los *Maestros* propuestos por Olivieri; los caballeros que se podían escoger para autorizar la Junta y después la Academia, señalando 24 doblones anuales *al Director General* —curiosamente remunerado como el portero— y 40 para los gastos diarios, todo lo cual montaba 13.920 reales de vellón <sup>40</sup>.

Finalmente, *para no gravar directamente la Thesorería de la obra de Palacio* proponía el *cuidado vigilante y económico* de los gastos a Baltasar Elgueta, intendente de aquellas obras, obteniéndolos de los desechos de ellas <sup>41</sup>.

*Aprobación del proyecto por el Marqués de Villarias (20 de mayo de 1744)*

Bédat consigna que el Proyecto fue aprobado por el marqués de Villarias el día 20 de mayo de 1744 <sup>42</sup>.

*El Márques de Villarias presenta al Rey el proyecto (7 de julio de 1744)*

Todo lo anteriormente reseñado y que la Casa de la Panadería, de la Plaza Mayor, era a propósito para la escuela, hizo *presente al Rey el señor Marqués de Villarias* la proposición para Vice-Protector a Ezpeleta, y, por su ausencia, a Fernando Triviño <sup>43</sup>.

*Su Majestad aprueba el proyecto (13 de julio de 1744)*

Felipe V (1700-1746) aprobó el proyecto por Real Orden, la cual remitió con fecha 13 de julio de 1744 a Fernando Triviño, nombrándole Vice-Protector de la Academia <sup>44</sup>. Con la Real Orden le adjuntó *el Proyecto para su establecimiento*, encargándole *mucho el fomento de ella, por ser cosa tan útil a la Nación* y, también le remitió *vna copia de la orden que se da a el Yntendente de la obra de Palacio sobre la cuenta y gastos para los estudios de la Academia* <sup>45</sup>.

*Fernando Triviño nombra Secretario y prepara la primera reunión de la Junta (16 de julio de 1744)*

Respondió Fernando Triviño al Marqués de Villarias el día 16 de julio de 1744, agradeciéndole la aprobación del proyecto y su nombramiento. Así, *usando de la facultad que le concede el Proyecto*, nombró Secretario de la Academia a Francisco Xavier de Villanueva, Oficial de la Secretaría de Nueva España, al tiempo que propuso celebrar *la primera Junta* antes de que el Rey fuese a San Yldefonso <sup>46</sup>.

*La primera Junta académica preparatoria (18 de julio de 1744)*

Ordenado por el Marqués de Villarias, Protector de la Academia, el sábado <sup>47</sup> 18 de julio de 1744 se celebró la primera Junta <sup>48</sup> en el cuarto que Olivieri ocupaba en el Palacio Real <sup>49</sup>. A ella *asistieron todos los señores Académicos y Maestros, menos el Marqués de Santiago que estava ausente*. El Secretario, Francisco Xavier de Villanueva, *leyó las Reales órdenes y el Proyecto mencionado*. A continuación *se acordó que hasta primero de septiembre no se empezase el estudio, por evitar el perjuicio que podría causar a los Maestros y Discípulos el calor de la canícula*. Después acordaron que el Director General —Olivieri—, *propusiese por escrito los días de Fiesta que se han de guardar, a estilo de las Academias de Roma y París* <sup>50</sup>.

La Junta debió presidirla el Marqués de Villarias, en su calidad de Protector. Asistirían el Vice-Protector, Fernando Triviño, y cuatro de los cinco gentiles hombres: Conde de Saceda, Miguel de Zuaznavar, Baltasar Elgueta y Nicolás Arnaud, pues faltó el Marqués de Santiago <sup>51</sup>.

*La primera Acta (19 de julio de 1744)*

Todo lo anteriormente reseñado lo *puso por diligencia el secretario en 19 del mismo mes de julio de 1744, como principio de sus Actas* <sup>52</sup>.

*«Representaciones» de Baltasar de Elgueta al Marqués de Villarias (11 y 21 de agosto de 1744)*

Baltasar de Elgueta, intendente de las obras del Palacio Real, en su calidad de Gestor de los gastos de la Academia <sup>53</sup>, con fecha 11 y 21 de agosto

de 1744 solicitó *permiso* al Marqués de Villarias para abonar los gastos de una Nota que incluyó, y Villarias los aprobó *con fecha de 15 del mismo mes* <sup>54</sup>.

*Segunda Junta académica preparatoria (21 de agosto de 1744)*

La segunda Junta se celebró el viernes <sup>55</sup> 21 de agosto de 1744. En ella Olivieri *hizo presente que sólo exceptuava* jornadas de enseñanza, *a imitación de la Academia de Paris y Roma* <sup>56</sup>, *todos los días de Fiesta de precepto, los meses de Julio y Agosto por el Calor y la semana de Carnestolendas*; no obstante el portero tendría *avierta la Academia, para si alguno quisiere voluntariamente ir a estudiar*. Luego añadió que *los Directores habían de asistir alternativamente por Meses, y que si los dos de cada Profesión llegasen a estar malos, avisen al Director General para que provea de remedio* <sup>57</sup>.

Los Maestros Directores eran: Antonio Demandre y Juan Bautista de la Peña en escultura; Louis Michel Van Loo y Antonio González Ruiz en pintura, y Giovanni Battista Saccheti y Giacomo Pavia en Arquitectura <sup>58</sup>.

Olivieri se preocupó por mejorar la instalación material de los locales utilizados por la Academia. Para ello propuso que *las Salas devían estar separadas por Artes, y una para los Modelos que trajo de Roma el famoso Velázquez; pero que respecto a faltar Piezas se podían poner en la de Arquitectura* <sup>59</sup>; y previniendo *que se aumenten los Académicos, según las reglas del Proyecto*, propuso *derribar un Tabique para hacer más capaz la sala de Juntas* <sup>60</sup>.

En aquella segunda Junta, cuyos componentes demostraron su deseo de extender las enseñanzas artísticas, *se derogó el que no se admitiesen Discípulos sino con la aprobación de los Maestros, y abrió las Puertas a todos los que quisieron concurrir a sus estudios* <sup>61</sup>.

Y por último, la Junta, *en atención de ser tan unidas entre sí las tres Artes, que con dificultad se distinguen sus peculiares excelencias*, acordó, teniendo en cuenta *como se hace en las principales Academias de Europa, que en los escritos se nombre primero la Pintura, 2.º la Escultura y 3.º la Arquitectura* <sup>62</sup>.

*El Rey aprueba los anteriores acuerdos de la segunda Junta*

Lo acordado en la segunda Junta del 21 de agosto de 1744, *todo se aprobó el día 24 siguiente con Decreto del Rey* <sup>63</sup>.

*Junta pública y preparatoria (1 de septiembre de 1744)*

Para celebrarla se procedió a enviar con anterioridad un *Papel de aviso a los señores Académicos que estaban en Madrid, insinuándoles que combidasen a sus Amistades, y a los Maestros Directores, para que llevasen a sus Discípulos* <sup>64</sup>.

Llegado el martes <sup>65</sup> día primero de septiembre del año bisiesto de 1744 <sup>66</sup> se abrieron las escuelas <sup>67</sup>. Asistió un lucidísimo concurso y el Viceprotector, Fernando Triviño <sup>68</sup> hizo una *Oración histórica y exortatoria*. Después se reunieron todos en el salón donde ya estaba colocado el *Modelo natural* y empezaron a copiarlo más de 50 *Discípulos*. El siguiente día 2 certificó el Secretario, Francisco Xavier de Villanueva y Chavarri <sup>69</sup>, los actos que se habían celebrado, los cuales fueron aprobados por el Rey Felipe V el posterior día 7 <sup>70</sup>. Con esta misma fecha don Baltasar de Elgueta escribió un *Papel amistoso* a don Miguel Herrero de Ezpeleta dándole noticia de cuanto había ocurrido en la *Junta*, ponderando la seriedad y el buen orden observados en ella, añadiendo su contento y satisfacción por *ver en Planta un Proyecto tan útil a la Nación* <sup>71</sup>.

Por su parte el Marqués de Villarias, Ministro de Estado, escribió a Elgueta, Intendente de las obras del Palacio Real, manifestándole *lo complacido que estaba el Rey* por comprobar que la *Junta* se dedicaba a desempeñar sus Reales intenciones, disponiendo que se entregaran las estatuas de Yesso conservadas en los almacenes del Palacio Real, para que sirvieran de modelos en los días que no estaba expuesto al *Natural* <sup>72</sup>.

A su vez, el Viceprotector, don Fernando Triviño, con fecha 9 de septiembre de 1744, escribió al Protector <sup>73</sup>, Marqués de Villarias, acusándole recibo de los *Papeles* que le devolvía relativos a lo actuado en la 2.<sup>a</sup> *Junta de la Academia*, junto con la *Oración que dijo en ella* <sup>74</sup>. El Marqués de Villarias respondió a Triviño alabando su oración, dándole cuenta de que la había puesto en las Reales manos y que S.M. le mandó le manifestase se daba por bien serbido <sup>75</sup>.

*Tercera Junta académica preparatoria (11 de septiembre de 1744)*

Se celebró con el título de *Junta particular* el 11 de septiembre de 1744.

En aquel día se leyeron los *Papeles* que con fecha 24 de agosto y 7 de septiembre escribió Triviño al Marqués de Villarias. Y se puso de manifiesto

*quan satisfecho se hallava S.M. de las acertadas disposiciones de la Junta, la cual, animada del acierto, se empleava con mas gusto en el desempeño de sus obligaciones* <sup>76</sup>.

Se dio cuenta que el Protector, Marqués de Villarias, había encomendado a los Maestros *formasen lista* de los instrumentos y libros necesarios para el uso de la Academia, los cuales deberían buscarse *dentro o fuera* de nuestros reinos <sup>77</sup>.

De acuerdo con lo acordado en la segunda Junta, aprobada por S.M. el 24 de agosto anterior, en relación con que pudiesen concurrir *a los estudios todas las Personas que quisiesen*, sin discriminación <sup>78</sup>, *se mandó* que los interesados acabaran en los últimos días de aquel mes de septiembre de 1744 *un dibujo del Modelo vivo* para elegir los que merecieran ser admitidos *por discípulos*, a la vez que debían *animar a los excluidos a que se apliquen más* <sup>79</sup>. Con estas pruebas quedaban eliminados los posibles favoritismos de los *Maestros* que pudieran admitirlos.

Por entonces había fallecido Francisco Ruiz, Maestro Director de Arquitectura <sup>80</sup> y para cubrir su vacante se presentaron *tres Memoriales* <sup>81</sup>: Ventura Rodríguez, José Pérez y Diego de Villanueva <sup>82</sup>. Con la finalidad de acertar en *la mejor elección* acordaron *que no se proveyese* la plaza hasta que los aspirantes realizaran las oportunas pruebas; y, además, con objeto de atinar en la elección, se dispuso la concurrencia del mayor número posible de participantes, para lo cual se acordó llamar a todos los facultativos de dentro y fuera de la Corte <sup>83</sup>.

Por último, se refirió la Junta a *los excelentes Discípulos que se hivan descubriendo* y mencionó a los caballeros *aficionados que concurrían*. Con respecto al humo que producía el *Candilón que servía de noche en los estudios*, dieron cuenta de que se habían realizado obras *para que saliese* el mencionado humo <sup>84</sup>.

### *Aprobación de los acuerdos de la anterior Junta*

*Todo* lo tratado en la anterior Junta *lo aprobó con noticia del Rey*, el siguiente día 18, don Sebastián de la Quadra, Marqués de Villarias y Protector de la Academia preparatoria <sup>85</sup>, a quien anteriormente —12 de septiembre de 1744—, Fernando Triviño le había remitido los antecedentes de la citada Junta <sup>86</sup>.

*Comunicación de Triviño a Herrero de Ezpeleta*

Días después, con fecha 27 de septiembre de 1744, también escribió Triviño a don Miguel Herrero de Ezpeleta<sup>87</sup> exponiéndole los siguientes asuntos:

1. Quedaba enterado *del reparo* que el Marqués de Villarias había *puesto en quanto al modo de escluir a los que solicitavan ser admitidos por Discípulos*, pues, *para evitar la berguenza que podía causarles la exclusión*, proponía Villarias *fixar el número de concurrentes a la admisión*<sup>88</sup>.

2. Remitiría *las relaciones de las Juntas celebradas a los Profesores*, para satisfacer *cumplidamente a los que murmuravan o criticavan las operaciones de la Academia*<sup>89</sup>.

3. Describe *todas las Piezas que tiene la Real Casa de la Panadería*, manifestando *los motivos de conveniencia para trasladar a ella las escuelas*<sup>90</sup>, *que continuaban en la morada del escultor Giovanni Domenico Olivieri*<sup>91</sup>. *Es en esta ocasión y fecha cuando se piensa por segunda vez ocupar para las Escuelas la Casa de la Panadería*, en la madrileña Plaza Mayor; la inicial proposición la había expuesto el Marqués de Villarias al Rey con fecha 7 de julio de 1742<sup>92</sup>.

4. Muestra su alegría por *poder contar con 500 doblones para instrumentos y Libros*, y para traer *de Roma otros Modelos, porque importaban mucho para los estudios*<sup>93</sup>.

5. Que terminadas *las copias enunciadas en el anterior apartado 2 las pasaba a las manos de Herrero de Ezpeleta*<sup>94</sup>.

*Juntas preparatorias de los días 1 y 8 de octubre de 1744*

Durante los días 1 y 8 de octubre de 1744 *se celebraron otras Juntas*<sup>95</sup>.

En ellas se leyeron las cartas que los anteriores 12 y 18 de septiembre escribieran Triviño<sup>96</sup> y el Marqués de Villarias<sup>97</sup>; se manifiesta *la satisfacción del Rey por lo actuado y se examina la Memoria formada por el Director general en relación con los modelos de estatuas, libros e instrumentos necesarios y que no se encuentran en España*, para cuya adquisición *se concedió a la Academia que se diese orden al Ministro que S.M. tenía en Roma*<sup>98</sup>.

Con referencia a los asuntos pendientes se dio cuenta de que a causa de *estar enfermo uno de los Modelos vivos* no se había verificado *la prueba de examen para los Discípulos señalada para el último día del anterior mes de septiembre*; y de que también se había suspendido proponer el tema de ar-

quitectura para la oposición de *Maestro Director*<sup>99</sup>.

Para evitar la *confusión e inquietud* que existía en los concurrentes a las Juntas se mandó en la Junta del día 1 que el viceprotector, Fernando Triviño, formase, de acuerdo con el Director general, *el método y orden de asientos que devían observar* aquéllos. Este *método y orden* se presentó en la Junta del día 8, en la que se acordó *se hiciese presente al señor Protector para su aprobación*<sup>100</sup>.

En la Junta del día 8 también se vieron los Modelos de los Pretendientes a la clase de Discípulos; y, aunque se presentaron nueve, sólo seis fueron los que se consideraron con mérito para ser admitidos. Los nombres de éstos se colocaron en una Lista por el orden que merecieron se les pusiese<sup>101</sup>.

Por último, los Maestros Directores de Arquitectura, presentaron los asuntos que habían de servir de examen para la Plaza vacante, y señalaron el plazo de dos meses para realizar el examen<sup>102</sup>.

Todos los anteriores asuntos fueron aprobados, y de ellos el Marqués de Villarias, con fecha 12 de octubre de 1744, dio noticia al Rey<sup>103</sup>. Por su parte, Fernando Triviño en carta amistosa del día 18 siguiente remitió todo lo antecedente a Miguel Herrero de Ezpeleta<sup>104</sup>.

Entre tanto quedó aprobado *el método y orden de asientos* que tanto les preocupaba. Y el día 15 de octubre de 1744 se fijó en las Salas de los estudios la Regla impresa que el Director General debería hacer *observar* en los Asientos de la Academia<sup>105</sup>.

#### *Junta académica preparatoria celebrada el día 12 de noviembre de 1744*

En esta Junta se hizo presente que el Protector, Marqués de Villarias, disponía que se formasen las relaciones de los modelos, instrumentos, estampas y libros necesarios para que sirbiese de Ynstrucción a los Ministros a quienes se encargasen. Se redactó dicha relación por los Maestros, y fue aprobada por el Protector<sup>106</sup>.

Luego se anuló la elección de los Pretendientes a la clase de Discípulos que habían sido admitidos en la Junta anterior<sup>107</sup>, en razón de que los dibujos presentados habían sido corregidos en sus casas por los Maestros encargados de juzgarlos. A causa de esta anomalía se propuso nuevo asunto con otras precauciones, todo lo cual fue aprobado por el Marqués de Villarias<sup>108</sup>.

Por último, se redactó la Relación, o Memoria, de lo que se necesitava para el uso de la Academia y sus estudios<sup>109</sup>.

*Junta académica preparatoria celebrada el día 28 de enero de 1745*

Giovanni Battista Saccheti *por estar ocupado y por el notorio defecto de su vista* tenía licencia para no asistir a la Academia, y había propuesto en la Junta anterior *que asistiese por él* Giacomo Pavía. La Junta facultó al Viceprotector y demás señores Académicos para prorrogarle la licencia <sup>110</sup>.

Por su parte, Giacomo Pavía, Maestro de Arquitectura, manifestó a la Junta *no poder asistir* a las clases, por lo que le previnieron *que nombrase entre los Discípulos vno de su satisfacción, respecto de no haver quedado ningún Maestro* <sup>111</sup>. Pavía *se excusó* de no encontrar discípulo apropiado. Ante esta difícil situación el viceprotector *dio orden a Olivieri para que asistiese todas las noches a la Sala de Architectura a fin de que no cesase la enseñanza*, y se insinuó a Pavía que concurriera, *siquiera*, tres días a clase cada semana <sup>112</sup>. Con todos estos inconvenientes las clases de arquitectura quedaban desatendidas.

Entre tanto Ventura Rodríguez, *Delineador primero de la obra de Palacio*, que pretendía la plaza vacante de *Maestro Director de Arquitectura*, producida por el fallecimiento de Francisco Ruiz, que fue su titular <sup>113</sup>, solicitaba *más tiempo para presentar sus Dibujos*, alegando que por *sus muchas ocupaciones* no había podido concluirlos <sup>114</sup>.

*Se aprueba y comienza el traslado de la Junta de las Escuelas de la Academia a la Real Casa de la Panadería*

La propuesta del Marqués de Villarias al Rey en 7 de julio de 1742 <sup>115</sup> para trasladar las *Escuelas* —que permanecían en la vivienda de Olivieri—, a la *Real Casa de la Panadería*, así como la conveniencia de trasladarlas a ésta manifestada por Fernando Triviño el 27 de septiembre de 1744 <sup>116</sup>, tardaron dos años y medio en conseguirse.

Sin duda la Junta, durante este tiempo, insistiría ante el Rey de sus propósitos, ya que los locales cedidos por el escultor Olivieri resultaban insuficientes.

Así, las continuadas súplicas dieron su fruto, y el Rey Felipe V autorizó el traslado. En su virtud, el Marqués de Villarias comunicaba a don Fernando Triviño, en *carta escrita* el 8 de enero de 1745, que con aquella fecha ordenaba su Majestad al Corregidor de Madrid *que se le entregue el Quarto principal de la Casa Real de la Panadería para que, desde luego, pase a ella*

la Junta, con las Escuelas de la Academia, y que si fuese preciso hacer algunos gastos se ponga de acuerdo con el Yntendente de la obra de Palacio, a quien se le previene igualmente <sup>117</sup>. Una copia de esta Real Orden pasó a poder de la Junta <sup>118</sup>.

Posteriormente, con fecha 13 de marzo de 1745, expidió el Rey un Decreto mandando que se entreguen al señor Triviño las llaves de la Casa de la Panadería. Este Decreto hubo de expedirse porque el Alcayde, con anterioridad, *había reusado entregarlas* <sup>119</sup>.

En la Real Casa de la Panadería vivía una familia, de la que dieron mala razón de ella <sup>120</sup>.

El día 2 de abril de 1745, estaba ya efectuada la traslación de los estudios de la Academia a la Real Casa de la Panadería, según escribió en aquella fecha don Fernando Triviño al Marqués de Villarias. El repartimiento de Piezas se hizo de acuerdo con Giovanni Domenico Olivieri y Triviño propuso el nombramiento de un conserje con 8 reales diarios, así como mantener un criado con el nombre de Portero <sup>121</sup>.

De todo lo antecedente dio cuenta Triviño, en una carta amistosa del 26 de mayo de 1745, a don Miguel Herrero de Ezpeleta, añadiendo que a Olivieri le sabía mal el desprenderse del manejo de los intereses de la Academia <sup>122</sup>.

#### *Nombramiento de Juan Moreno para Conserje de la Academia*

El 27 de mayo de 1745, luego de trasladada la Academia, don Fernando Triviño propuso al Marqués de Villarias que uno de los elegidos por Discípulo fuese nombrado Portero. El Director General y Louis Michel Van Loo, pintor del Rey, se opusieron por ser indecoroso a su profesión. Triviño los *áquietó* asegurándoles que en la primera Junta se trataría este Punto y se evitara el inconveniente <sup>123</sup>.

Después, en la Junta celebrada el día 29 de mayo de 1745, *quedó aprobado el nombramiento hecho en don Juan Moreno*; pero convinieron todos en que se titulase Conserje de la Academia, huyendo de el indecente nombre de Portero <sup>124</sup>.

#### *Ventura Rodríguez reemplaza a Saccheti y se nombra a Carlier Maestro Director de Arquitectura*

Para cubrir la vacante producida por Francisco Ruiz, Maestro Director

de Arquitectura <sup>125</sup>, se presentaron en principio tres candidatos: Ventura Rodríguez, José Pérez y Diego de Villanueva <sup>126</sup>. La Junta del 11 de septiembre de 1744 acordó que se practicaran pruebas para *la mejor elección* <sup>127</sup>.

Las pruebas comenzaron el 22 de noviembre de 1744, y a ellas solamente acudieron Ventura Rodríguez y José Pérez <sup>128</sup>. El juicio de las pruebas realizadas fueron juzgadas en los días 18 de febrero y 18 de marzo de 1745, y no merecieron «una entera y total aprobación». Sin embargo, luego de sucesivos debates mostraron su preferencia por Ventura Rodríguez, a quien nombraron, para *reemplazar* a Giovanni Battista Saccheti, profesor de arquitectura <sup>129</sup>.

En cuanto a Francisco Carlier fue nombrado Maestro Director de Arquitectura en el mes de abril de 1745 <sup>130</sup>.

#### *Celebración de la Junta Pública General del 15 de julio de 1745 en la Real Casa de la Panadería*

El día 16 de julio de 1745 don Fernando Triviño escribía al Marqués de Villarias dándole cuenta de *haverse celebrado* en la Real Casa de la Panadería, *el día antecedente, la Junta Pública General, con innumerable concurso de las más distinguidas Personas de esta Corte*. Y con la carta le adjuntaba *la Oración que hizo en aquella Junta* <sup>131</sup>.

Luego, de leída la anterior *Oración* por Triviño, *pasó el Director General, Giovanni Domenico Olivieri, con todos los Académicos y los invitados al Salón de los Estudios* donde contemplaron *un Grupo de los dos modelos vivos* y, después de contemplar a los Maestros con los discípulos, *tuvieron el gusto de admirar las paredes de los Estudios adornadas con excelentes dibujos que manifestaban el adelantamiento de los Alumnos, sin embargo, del corto tiempo de 10 meses de estudio* <sup>132</sup>.

El siguiente día 17 *respondió* el Marqués de Villarias, manifestando a Triviño *lo complacido que quedava S.M. de quanto se había hecho*, y que también consideraba *muy digna de aprecio su oración*. Añadía el Marqués de Villarias que *esta envidiable aprobación real se incluyera en los Libros de la Futura Academia* <sup>133</sup>.

#### *Dificultades para la reanudación de las clases*

Don Fernando Triviño, el día 5 de septiembre de 1745, escribió al Mar-

qués de Villarias exponiéndole que había llegado el tiempo de abrirse los estudios, por estar cerca de concluirse los 2 meses de vacaciones. Por ello *se lo havia prevenido al Director General, Giovanni Domenico Olivieri, para que con tiempo diese aviso a los Maestros, y con especialidad a don Francisco Carlier*<sup>134</sup>, nombrado Maestro Director de Arquitectura en el anterior mes de abril<sup>135</sup>.

A continuación se lamentaba Triviño de la actitud de Carlier, pues *no havia havido forma de que asistiese nunca a las clases, a pesar de haver admitido el nombramiento*, postura que se agravaba con la carta escrita a Olivieri, el 30 de agosto de 1745, excusándose de asistir a las clases. Triviño, indignado ante el *poco honor a la elección que el Rey se havia servido hacer de él*, propuso al Marqués de Villarias que se admitiera la *dejación* de Carlier y en su lugar se diera el *título* de Maestro Director de Arquitectura a don Ventura Rodríguez, *hombre mui digno de él, por sus circunstancias y habilidad*<sup>136</sup>.

Finalmente, en la misma carta, Triviño hizo *presente* que Olivieri y Van Loo, *sin acordarse de lo recompensados que estaban por el Rey*, pretendía y solicitaban *que no se les privase* de su sueldo en el segundo año, *aunque no estaban en egercicio, por estimar que ello era un deshonor suyo*<sup>137</sup>.

Observamos poco correcta la actitud de los profesores, y así lo estimaron los promotores de la Academia. Pues el mismo día 5 de septiembre de 1745 Herrero de Ezpeleta escribió a Fernando Triviño quejándose *de lo desairada que le parecía haver quedado la Junta con el inesperado desistimiento de Carlier*, añadiendo que se le debía *escarmentar de algún modo*, ya que su ejemplo podría *acarrear la ruina del Proyecto Académico*<sup>138</sup>.

### *Caudales para la Academia*

El intendente de las obras de Palacio, don Baltasar Elgueta, con fecha 2 de diciembre de 1745, preguntaba en un *papel* al Marqués de Villarias *si hallándose sin Caudal* la Academia había de darla *lo que pida para sus funciones*. Sin duda el Marqués recurrió a su majestad y Felipe V permitió, mediante un Decreto firmado el siguiente 6 de diciembre, que se suministraran aquellos caudales *con calidad de reintegro*, siempre *que el fondo destinado a la Academia lo permitiere*<sup>139</sup>.

*Junta celebrada el 16 de diciembre de 1745*

En esta Junta se leyeron dos Ordenes del Rey con fecha 2 de diciembre de 1745 <sup>140</sup>.

En la primera se previno que el Rey de las Dos Sicilias había pedido a los Reyes, sus Padres, los planos de las Fuentes, o Cascadas de San Ildefonso. Para atender esta petición, con la que su majestad se servía honrar a la futura Academia, mandaron cumplimentarla por los Discípulos aprobados, eligiendo los de mayor destreza en el dibujo. La Junta nombró a siete, entre 12 más distinguidos por su habilidad, y dispuso que repartiera el Director General los trabajos, corrigiendo éstos los Maestros para su mayor perfección <sup>141</sup>.

En la segunda orden mandaba el Rey que propusiera la Junta un Pintor, un escultor, y 2 Architectos para que pasen a Roma a continuar sus estudios con el sueldo de 500 ducados al año. El pintor elegido fue Francisco Preciado y Francisco Vergara el escultor. En cuanto a los arquitectos, uno iría gozando sólo de cuatrocientos ducados, con opción a los 500 en caso de adelantamiento <sup>142</sup>.

Esta Junta, pidió a su Viceprotector, Fernando Triviño, que la pusiese a los Reales Pies, manifestando a S.M. su profundo respeto y agradecimiento por las honrras que S.M. la hacía. Después se pasó a poner en ejecución lo mandado <sup>143</sup>.

Luego la Junta acordó, para conocimiento del Conserje, que las Salas estuvieran abiertas desde octubre hasta marzo inclusive, desde las nueve de la mañana hasta las doce, continuando, después, desde las dos hasta el anocheecer; mientras que en los otros seis meses del verano estarían abiertas desde las siete hasta el mediodía y desde las tres de la tarde hasta las siete <sup>144</sup>.

Finalmente se dio cuenta de que Felipe Boiston, escultor asalariado de la Real Fábrica de Palacio, había presentado a la Junta tres Modelos, con los que pretendía, en virtud de su mérito, se le diese lugar y asiento entre los Maestros, según se había ordenado en la Junta de 15 de octubre de 1744 <sup>145</sup>.

*Felipe V aprueba las resoluciones de la anterior Junta*

Remitidos a S.M. los asuntos tratados en la Junta celebrada el 16 de diciembre de 1745, fueron vistos y aprobados con asenso de Felipe V el siguiente día 21 <sup>146</sup>.

En su virtud el monarca mandó que todo lo acordado en la Junta tuviera efecto, y en quanto a la Juvilación del Modelo viejo no la aceptó, sin em-

bargo, dispuso que durante el año próximo de 1746 *se le asistan a tres reales de vellón diarios de goza*. Esta Real Orden la firmó S.M. en el Buen Retiro el 22 de diciembre de 1745, comunicándosela al marqués de Villarias <sup>147</sup>.

## IV

*Fernando VI aprueba todo lo executado para el establecimiento de la Academia*

Por el mes de agosto de 1746 *dio cuenta el Marqués de Villarias* a Fernando VI, que había sucedido a Felipe V, de todo lo ejecutado para establecer la Academia *y de su actual estado*, lo cual compendió en un *Papel* para conocimiento del Monarca. El Rey *lo aprobó todo y dio su real permiso para que se hiciesen las ordenanzas* <sup>148</sup>.

Después Fernando VI *aprobó* la Academia permitiendo que se redactaran las *Ordenanzas* <sup>149</sup>.

*Creación de la Real Academia*

Debieron surgir dificultades en la redacción de aquellas Ordenanzas <sup>150</sup>, pues transcurrieron casi seis años hasta el 12 de abril de 1752, fecha en la que Fernando VI aprobó el Decreto para la creación de la Academia <sup>151</sup>.

En este Decreto quedaban nombrados el *protector*, José de Carvajal y Lancaster, y el *viceprotector*, Alfonso Clemente de Arrostegui, y los seis *consejeros*: el Marqués de Sarria, los Condes de Peraleda, de Saceda, y de Torrepalma, José Bermúdez y Tiburcio Aguirre <sup>152</sup>.

Asimismo quedaron nombrados 14 *profesores*, de los cuales seis eran *directores* y ocho *adjuntos*.

Los seis *profesores directores* fueron: Louis Michel Van Loo y Antonio González Ruiz en pintura; Giovanni Domenico Olivieri y Felipe de Castro en escultura; Ventura Rodríguez y José de Hermosilla en arquitectura <sup>153</sup>.

Los ocho *profesores adjuntos* fueron: Pablo Pernicharo, Juan Bautista de la Peña y Andrés de la Calleja en pintura; Robert Michel, Juan Pascual de Mena y Luis Salvador Carmona en escultura, y sólo dos en arquitectura: Alejandro González Velázquez y Diego de Villanueva <sup>154</sup>.

Además se nombraron a Juan Bernabé Palomino y a Tomás Francisco Prieto para enseñar el grabado, y con título honorario a Juan de Villanueva

y Antonio Demandre por escultura, y en arquitectura a Giovanni Battista Sacchetti <sup>155</sup>.

Así quedó creada la *Real Academia de las tres Nobles Artes* por el monarca Fernando VI.

## v

*Abertura Solemne de la Real Academia de las tres Bellas Artes, Pintura, Escultura y Architectura, Con el nombre de S. Fernando*

El día 12 de abril de 1752 había aprobado Fernando VI el Decreto para la creación de la Academia <sup>156</sup>, y aquel grupo de personajes que estaban designados para regir la nueva Corporación culminaban los entusiastas esfuerzos, luego de once años, de quienes iniciaran su proyecto con Giovanni Domenico Olivieri en 1741.

Con la ansiada creación, aquellos hombres, pioneros de la *Ilustración*, se dispusieron a dar *principios* a las *Juntas y Ejercicios* para cuya misión se había fundado la Real Academia <sup>157</sup>. Y sin pérdida de tiempo, sólo dos meses después de otorgado el Decreto Real, celebraron la *Abertura Solemne de la Real Academia* el martes <sup>158</sup> 13 de junio de 1752 <sup>159</sup>, día de la festividad de San Antonio de Padua y año que fue bisiesto <sup>160</sup>.

La memorable *Abertura* tuvo lugar en la Real Casa de la Panadería, sita en la Plaza Mayor madrileña que diseñó Juan Gómez de Mora. Y en aquella solemne ocasión el *Protector*, don José de Carvajal y Lancaster, pronunció una *Oración*, en la cual, luego de expresar su agradecimiento al monarca por la fundación de la Real Academia, explicó las funciones encomendadas a ella.

Con este acto se iniciaron las actividades de nuestra Real Academia, brillantemente continuadas hasta nuestros días, aunque con las modificaciones aconsejadas en el transcurso de sus dos siglos de existencia.

## NOTAS

<sup>1</sup> CLAUDE BÉDAT, *L'Académie des Beaux-Arts de Madrid. 1744-1808. Prologue d'Enrique Lafuente Ferrari*, Toulouse, Publications de l'Université de Toulouse-Le Mirail, Série A, T. 19, 1974, pp. 3-6.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 4-6. Cita FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ CANTÓN, «Los antecedentes, la fundación y la historia de la Real Academia de Bellas Artes», *Academia. Anales y Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.º 3, Madrid, 1952, p. 294.

<sup>3</sup> BÉDAT, *L'Académie*, p. 6.

<sup>4</sup> Apéndice, en este trabajo.

<sup>5</sup> Apéndice [1ñ]

<sup>6</sup> BÉDAT, *L'Académie*, pp. 6-7.

<sup>7</sup> *Ibidem*, 410, nota (4).

<sup>8</sup> Apéndice [2ñ. BÉDAT, *L'Académie*, pp. 6-7, cita la representación de «un projet d'Académie» al rey en «cette époque», pero sin indicar más detalles.

<sup>9</sup> Apéndice [3]

<sup>10</sup> Apéndice [4].

<sup>11</sup> Apéndice [5].

<sup>12</sup> Apéndice [6].

<sup>13</sup> Apéndice [7].

<sup>14</sup> Apéndice [8].

<sup>15</sup> Apéndice [9].

<sup>16</sup> Apéndice [10].

<sup>17</sup> Apéndice [11].

<sup>18</sup> Apéndice [12].

<sup>19</sup> Apéndice [13].

<sup>20</sup> Según BÉDAT, *L'Académie*, 410, nota (6), había sido nombrado Marqués de Villarias el 14 de enero de 1738.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 7.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 7.

<sup>23</sup> Apéndice [14].

<sup>24</sup> Apéndice [14].

<sup>25</sup> Apéndice [15]. BÉDAT, *L'Académie*, p. 7: «dès le debut de 1742, approuva [*el Rey*] l'idée de fonder una Académie en Espagne».

<sup>26</sup> Apéndice [15].

<sup>27</sup> Apéndice [16].

<sup>28</sup> Apéndice [17].

<sup>29</sup> Apéndice [18].

<sup>30</sup> BÉDAT, *L'Académie*, p. 7, simplemente cita la fecha.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 7, sufre confusión al escribir: «Le projet, sans doute rédigé par Giovanni Domenico Olivieri et le marquis de Villarias...»

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 7, transcribe el título del proyecto.

<sup>33</sup> Apéndice [19].

<sup>34</sup> Apéndice [20]. Cita BÉDAT, *L'Académie*, p. 8

<sup>35</sup> Apéndice [21].

<sup>36</sup> Apéndice [22].

<sup>37</sup> Apéndice [23].

<sup>38</sup> Apéndice [24].

<sup>39</sup> Apéndice [25].

<sup>40</sup> Apéndice [26].

<sup>41</sup> Apéndice [27].

<sup>42</sup> BÉDAT, *L'Académie*, p. 7.

- <sup>43</sup> Apéndice [28].
- <sup>44</sup> Apéndice [29]. Cita BÉDAT, *L'Académie*, p. 8.
- <sup>45</sup> Apéndice [29]. Expone confusamente Sánchez Cantón, «Los antecedentes», p. 296-297.
- <sup>46</sup> Apéndice [30].
- <sup>47</sup> A. CAPELLI, *Cronología, Cronografía e Calendario Perpetuo*, Milano, 1930, p. 65.
- <sup>48</sup> Apéndice [31].
- <sup>49</sup> BÉDAT, *L'Académie*, p. 9.
- <sup>50</sup> Apéndice [31].
- <sup>51</sup> BÉDAT, *L'Académie*, p. 8. El Marqués de Santiago se encontraba veraneando en Ronda según SÁNCHEZ CANTÓN, «Los antecedentes», p. 297.
- <sup>52</sup> Apéndice [31].
- <sup>53</sup> Apéndice [27].
- <sup>54</sup> Apéndice [32].
- <sup>55</sup> CAPELLI, *Cronología*, p. 65.
- <sup>56</sup> Acerca de la influencia de las Academias de París y de Roma sobre la de Madrid véase BÉDAT, *L'Académie*, pp. 9-13.
- <sup>57</sup> Apéndice [33].
- <sup>58</sup> BÉDAT, *L'Académie*, p. 8.
- <sup>59</sup> Apéndice [33].
- <sup>60</sup> Apéndice [34].
- <sup>61</sup> Apéndice [35].
- <sup>62</sup> Apéndice [36]. BÉDAT, *L'Académie*, p. 14, expone las rivalidades que se produjeron antes de decidir este orden.
- <sup>63</sup> Apéndice [36]. Extracta BÉDAT, *L'Académie*, p. 12, los acuerdos de esta segunda Junta, aunque no cita la aprobación real.
- <sup>64</sup> Apéndice [37].
- <sup>65</sup> CAPELLI, *Cronología*, p. 65.
- <sup>66</sup> *Ibidem*, p. 64.
- <sup>67</sup> Apéndice [37].
- <sup>68</sup> Apéndice [41].
- <sup>69</sup> BÉDAT, *L'Académie*, p. 460.

<sup>70</sup> Apéndice [38].

<sup>71</sup> Apéndice [39].

<sup>72</sup> Apéndice [41].

<sup>73</sup> BÉDAT, *L'Académie*, p. 459.

<sup>74</sup> Apéndice [41]. SÁNCHEZ CANTÓN, «Los antecedentes», p. 299, cita párrafos de esta *Oración* que supone la pronunció Triviño en la Junta del 21 de agosto de 1744.

<sup>75</sup> Apéndice [42].

<sup>76</sup> Apéndice [43].

<sup>77</sup> Apéndice [44].

<sup>78</sup> Apéndice [35].

<sup>79</sup> Apéndice [45].

<sup>80</sup> SÁNCHEZ CANTÓN, «Los antecedentes», p. 300. Según BÉDAT, *L'Académie*, p. 25, fecha el fallecimiento en agosto de 1744.

<sup>81</sup> Apéndice [46].

<sup>82</sup> SÁNCHEZ CATÓN, «Los antecedentes», pp. 300-301.

<sup>83</sup> Apéndice [46].

<sup>84</sup> Apéndice [47].

<sup>85</sup> Apéndice [48].

<sup>86</sup> Apéndice [49].

<sup>87</sup> Apéndice [50].

<sup>88</sup> Apéndice [51].

<sup>89</sup> Apéndice [52].

<sup>90</sup> Apéndice [53].

<sup>91</sup> BÉDAT, *L'Académie*, p. 33.

<sup>92</sup> Apéndice [28].

<sup>93</sup> Apéndice [54].

<sup>94</sup> Apéndice [55].

<sup>95</sup> Apéndice [56].

<sup>96</sup> Apéndice [49].

<sup>97</sup> Apéndice [48].

- <sup>98</sup> Apéndice [56]. BÉDAT, *L'Académie*, pp. 12 y 13, reseña los libros y estatuas.
- <sup>99</sup> Apéndice [57].
- <sup>100</sup> Apéndice [57].
- <sup>101</sup> Apéndice [58].
- <sup>102</sup> Apéndice [59].
- <sup>103</sup> Apéndice [59].
- <sup>104</sup> Apéndice [60].
- <sup>105</sup> Apéndice [61].
- <sup>106</sup> Apéndice [62].
- <sup>107</sup> Apéndice [58].
- <sup>108</sup> Apéndice [63].
- <sup>109</sup> Apéndice [64].
- <sup>110</sup> Apéndice [65].
- <sup>111</sup> Apéndice [66].
- <sup>112</sup> Apéndice [67].
- <sup>113</sup> Véase la anterior nota (80).
- <sup>114</sup> Apéndice [68].
- <sup>115</sup> Apéndice [28].
- <sup>116</sup> Apéndice [55].
- <sup>117</sup> Apéndice [69].
- <sup>118</sup> Apéndice [70].
- <sup>119</sup> Apéndice [70].
- <sup>120</sup> Apéndice [71].
- <sup>121</sup> Apéndice [72].
- <sup>122</sup> Apéndice [73].
- <sup>123</sup> Apéndice [74].
- <sup>124</sup> Apéndice [75].
- <sup>125</sup> Véase la anterior nota (80).
- <sup>126</sup> Véase la anterior nota (82).

<sup>127</sup> Véase la anterior nota (83).

<sup>128</sup> BÉDAT, *L'Académie*, p. 25.

<sup>129</sup> SÁNCHEZ CANTÓN, «Los Antecedentes», pp. 301-302. BÉDAT, *L'Académie*, pp. 25-26.

<sup>130</sup> BÉDAT, *L'Académie*, p. 27.

<sup>131</sup> Apéndice [76].

<sup>132</sup> Apéndice [77]. Detalles en SÁNCHEZ CANTÓN, «Los Antecedentes», pp. 302-304.

<sup>133</sup> Apéndice [78].

<sup>134</sup> Apéndice [79].

<sup>135</sup> BÉDAT, *L'Académie*, p. 27.

<sup>136</sup> Apéndice [79].

<sup>137</sup> Apéndice [80].

<sup>138</sup> Apéndice [81].

<sup>139</sup> Apéndice [82].

<sup>140</sup> Apéndice [83].

<sup>141</sup> Apéndice [84].

<sup>142</sup> Apéndice [85].

<sup>143</sup> Apéndice [86].

<sup>144</sup> Apéndice [87].

<sup>145</sup> Apéndice [88].

<sup>146</sup> Apéndice [89].

<sup>147</sup> Apéndice [90].

<sup>148</sup> Apéndice [91].

<sup>149</sup> Apéndice [92].

<sup>150</sup> BÉDAT, *L'Académie*, p. 36.

<sup>151</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>152</sup> *Ibidem*, p. 38.

<sup>153</sup> *Ibidem*.

<sup>154</sup> *Ibidem*.

<sup>155</sup> *Ibidem*.

<sup>156</sup> Véase la anterior nota (151).

<sup>157</sup> Según consta en la dedicatoria al Rey impresa en la *Abertura Solemne* citada en la siguiente nota (159).

<sup>158</sup> CAPPELLI, *Cronología*, p. 58.

<sup>159</sup> *Abertura Solemne / de la Real / Academia / de las tres Bellas Artes, / Pintura, Escultura, / y Architectura, / Con el nombre de S. Fernando, / Fundada / Por el Rey nuestro Señor, / Celebrose / El día 13 del mes de junio de 1752. / Siendo su Protector / El Excmo. Sr. D. Joseph de Carvajal, y Lancaster, / Ministro de Estado, etc. Quien dedica esta Relación a S. M. que Dios guarde. / (Emblema de la Academia con la leyenda: NON CORONABITVR NISI LEGITIME CERTAVERIT) /. En Madrid, en casa de Antonio Marín, / Año de MDCCLII.*

<sup>160</sup> CAPPELLI, *Cronología*, p. 58.

ABERTURA SOLEMNE  
DE LA REAL  
**ACADEMIA**  
DE LAS TRES BELLAS ARTES,  
PINTURA, ESCULTURA,  
Y ARCHITECTURA,  
Con el nombre de S. FERNANDO,  
FUNDADA  
POR EL REY NUESTRO SEÑOR.  
**CELEBROSE**

*El dia 13. del mes de Junio de 1752.*

Siendo su Protector

EL EXMO. SR. D. JOSEPH DE CARVAJAL, Y LANCASTER,  
*Ministro de Estado, &c. Quien dedica esta Relacion à*  
*S. M. que Dios guarde.*



EN MADRID, en casa de ANTONIO MARIN,  
AÑO DE MDCCLII.

APENDICE  
(Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando,  
Madrid: C.F.: 1-17)

1741

[Portada] *Extracto de las órdenes y papeles que manifiestan el origen y establecimiento de la Real Academia de Nobles Artes de Madrid*

Texto

Extracto de las órdenes, y Papeles, que manifiestan el origen, y establecimiento de la Real Academia de las Tres Nobles Artes, Pintura, Escultura, y Architectura, en Madrid.

AÑO DE 1741

[1] Legajo 1.º... Deseoso don Juan Domingo Olivieri, Escultor principal del señor Phelipe 5.º, de promover en estos Reynos las tres Nobles Artes, presentó un Memorial al Rey, pidiendo se estableciese vajo de su Real protección una Academia con las mismas exenciones, que gozan en otras partes, las que ya se hallan establecidas. Este Memorial no tiene Fecha.

[2] Copia de otra Representacion, también sin fecha, manifestando en 11 Capítulos, las Reglas vajo cuyo pié se havia de establecer la Academia, y son los siguientes:

[3] 1.º Que se nombre un Vice-Protector de distinción, y Talento, para que pueda promover los estudios, y conocer de las Causas de los sujetos que compongan la Academia: Que goce como todas las demás la exención del fuero común, y pueda levantar las Armas Reales en señal de su especial protección.

[4] 2.º Que se nombre un Director, Professor de mérito, de quien hayan de depender los demas Maestros, y proponer al Rey los que ha de elegir.

[5] 3.º Que los Maestros Directores, deven ser a los menos 6. dos para cada Arte, a quienes se les deberá dar algún Galardón el mismo día que se repartan los Premios.

[6] 4.º Que para estimular a la Juventud, se distribuyan 12, Medallas con el Busto de S.M. en premio, tres por cada clase.

[7] 5.º Que se asalarién dos Modelos, uno Mozo, y otro viejo, y un hombre que deva cuidar de todo lo que hay en la Academia y de su Aseo.

[8] 6.º Que es menester Luces, y Carbón, lo que montaría 80 Doblones a el año.

[9] 7.º Que necesitádo la Academia Libros, Dibujos, é Ynstrumentos, serán necesarios otros 80 Doblones por una vez, y no más, para comprarlos.

[10] 8.º Que los Jobenes se admítan con la aprobacción del Director, y tendrá cuidado de que sean bien casados, y de buena sangre.

[11] 9.º Que se sirva S.M. despachar su Real Decreto para el establecimiento de las Reglas antecedentes.

[12] 10.º Que la Renta para el establecimiento quede asegurada en la Thesorería de la nueva Fábrica del Real Palacio.

[13] 11.º Que se conceda al Director la facultad de que por su Certificación de Gastos, se paguen sin contradicción, en dicha Thesorería los que se hicieren.

[14] Leg. 2.º... Real Orden, fecha 2 de Enero de 1742, comunicada por el Excelentísimo Señor Marqués de Villarias, en que remite el Plan antecedente a informe del Cardenal Aquaviva, para que le consulte con los Profesores más sabios de Roma, y diga su sentir. De su respuesta dada en 8 de Febrero del mismo año, consta el Recivo; y lo mismo de otra de el Principe de Campo Florido, Embaxador en Paris, aunque se le embió también para el mismo efecto.

[15] Por Real Decreto (sin fecha) de que hay copia, se aprueba el Plan, aún con más privilegios que los que pretendió Olivieri, concediendo al Director, que forme, y establezca, con acuerdo al Vice-Protector las Constituciones que hallase convenientes, y franqueando consignaciones, y gastos ne-

Extracto de las ordenes, y Papeles, que manifiestan el origen,  
y establecimiento de la R.<sup>a</sup> Academia de las tres Nobles Artes,  
Pintura, Escultura, y Arquitectura, en Madrid.

Año de 1741

Segundo. Deseoso D.<sup>n</sup> Juan Domingo Olivieri, Escultor públ. del S.  
Felipe 5.<sup>o</sup> de promover en estos Reynos las tres Nobles Artes, pre-  
sentó un Memorial al Rey, pidiendo se estableciese vago de su R.<sup>a</sup>  
protección una Academia con las mismas exenciones, que gozan en  
otras partes las que ya se hallan establecidas. Este Memorial  
no tiene fecha.

Copia de otra Representación, tambien sin fecha, mani-  
festando en M. Capítulos, las Neglas, vago cuyo pie se harria de  
establecer la Academia, y somlos siguientes.

1.<sup>o</sup> Que se nombre un Vice. Protector de distincion, y talen-  
to, para que pueda promover los estudios, y conocer de las Cau-  
sas de los sujetos que compongan la Academia: Que goce co-  
mo todas las demas la exención del fuero comun, y pueda  
levantar las Armas R.<sup>a</sup> en señal de su especial protección.

2.<sup>o</sup> Que se nombre un Director profesor de mérito, de q.<sup>ue</sup>  
hayan de depender los demas Maestros, y proponer al Rey  
los que hade elegir.

cesarios en la Thessorería de Palacio, que finalizado este, se cobren en la Renta del Tabaco.

[16] Contiene también este Legajo una Lista con los 6 Consejeros que se nombraron Académicos de honor: 6 Professores lo mismo: 6. Ydem con sueldo, y un Asistente para el servicio de la Academia.

[17] Leg. 3.º Año de 1744. En 3 de Febrero, informa don Juan Miguel Herrero de Ezpeleta, oficial de la secretaría de Estado, que corría en la obra de Palacio al señor Marqués de Villarias: Que había preguntado a Olivieri, quanto necesitava para los Gastos de la Academia; y le había respondido que 350 doblones anuales: los quales significó sería imposible dar por sér mucho. Añade el cuidado que es necesario para tratar con él, por ser tramposo, codicioso, y ancho de conciencia; y que asi no se le consigue nada, ni se apruebe el Plan con Cédula Real, sino que mensualmente se le vaya dando lo que necesite, con buena esperanza de que se arreglará todo.

[18] Olivieri, viendo mal dispuestos los ánimos para que se le consiguiese lo que pedía, escribe una carta a Ezpeleta el mismo día, contentándose con 250 doblones.

[19] Leg. 4... Proyecto Formado en 22 de Abril de 1744, de orden del señor Marqués de Villarias, por el citado Juan Miguel Herrero de Ezpeleta, de acuerdo con Olivieri, en que se propone: Que por dos años se forme vna Junta, vajo la qual empieze a obrar la Academia, para que observándose durante ellos, lo mas conveniente, se establezcan con más acierto, y recaiga la aprovación Real sobre cosa fixa y conocidamente vtil.

[20] Manifiesta que el Protector, deve ser el Ministro de Estado, y Olivieri su primer Director, cuya honrra le es mui de vida, por ser suyo el Proyecto, y haver mantenido en su Quarto por tres años, el estudio de las Artes.

[21] Señala otros 12 Directores: 4 para cada Arte: Los 6 con 18 doblones de sueldo, y los otros 6 de alternativa, y previene que todos han de formar vna obra en que acrediten merecerlo, la que ha de quedar en la Academia.

[22] Señala un Asistente ó Portero que haga lo que se le mande y cuide de todo, dándole avitación en la Casa, con 24 doblones anuales, y dos hombres para Modelos, el vno viejo, y el otro Mozo con 18 doblones a el año.

[23] Suspende la repartición de Premios, hasta que se hayan criado beneméritos, y hasta que el Rey haya admitido la Academia vajo de su Real Protección, para que sea ésta función la primera que se tenga con el honor de Academia Real, previniendo las precauciones que se han de tomar, para acreditar quales son los más dignos.

[24] Señala para los Asientos de la Junta el lugar prehemimente al Pro-

pector, que no se había de ocupar, sino quando asistiese. A la derecha los 5 Cavalleros Académicos, sin guardar preferencia. A la Yzquierda el Director General, y en quanto a los demás, seguirán a un lado y otro: Y los particulares que concurrieren por gusto se pondrán donde no incomoden. Propone que se nombre otro, que substituya a S.E. en el encargo de Protector, porque las más veces no podría asistir a la Academia.

[25] Multa al Director que no asistiese a ella, y otro por él con el sueldo de aquel día, dejándole para gasto de la Academia.

[26] El Pliego 24 contiene los Maestros que propuso Olivieri, y el 25 los Cavalleros que se podían escoger para autorizar la Junta, y después la Academia. Señala 24 doblones anuales al Director General, y 40 para los Gastos diarios, que todo monta 13,920 reales de vellón.

[27] Para no gravar directamente la Thesorería de la obra de Palacio deja al cuidado vigilante, y económico del Yntendente de ella, don Baltasar Elgueta, que se sacase de las Astillas de la Madera, Carretas, clavos viejos, Tavernillas, y Bodegones que se permitian en el recinto de la obra, los 232 doblones que se necesitan para este fondo provissional.

[28] Todo esto, y que la Casa de la Panadería de la Plaza mayor era a proposito para la escuela, hizo presente el Rey el señor Marqués de Villarias, en 7 de julio del mismo año, proponiendo para Vice-Protector al Ministro superior que corría con la obra de palacio, y por su ausencia a don Fernando de Triviño; lo que aprobó S.M. en el mismo mes.

[29] Leg. 5. Real orden por el señor Marqués de Villarias, con fecha de 13 de Julio de 1744, a don Fernando de Triviño, nombrándole Vice-Protector de la Academia. Le remite el Proyecto para su establecimiento, y le encarga mucho el fomento de ella; por ser cosa tan vtil a la Nación. Y assimismo una Copia de la orden que se dá a el Yntendente de la obra de Palacio, sobre la cuenta, y gastos, para los estudios de la Academia.

[30] Responde Triviño a 16 del mismo, agradecido; y usando de la facultad que le concede el Proyecto, nombra por Secretario de la Academia a don Francisco Xabier de Villanueva, oficial de la Secretaria de Nueva España: Hace presente convendría, que la primera Junta se celebrase, antes que el Rey fuese a San Yldefonso, para que asistiesen todos los señores nombrados Académicos, y embía a S.E. el Papel conque pensava citarlos, para que vea si está a su gusto. El señor Marqués se le debuelbe con fecha del mismo día, aprovando la elección de Secretario, y previniendo que no había de pasar de dos años: Y le insinúa que convendría la cortesía ordinaria a el principio y al fin del Papel, para que los Cavalleros Académicos tuviesen esta señal más de aprecio, y distinción.

[31] Leg. 6. Relación de la 1.<sup>a</sup> junta Académica, celebrada el día 18 de Julio de 1744, de orden del excelentísimo señor Marqués de Villarias, Protector de ella, a la que asistieron todos los señores Académicos y Maestros, menos el Marqués de Santiago que estava ausente. El Secretario leyó las Reales ordenes, y el Proyecto mencionado: después se acordó que hasta primero de Septiembre no se empezase el estudio, por evitar el perjuicio que podría causar a los Maestros, y Discípulos el calor de la Canícula. Y también quedó acordado que el Director General propusiese por escrito, los días de Fiesta que se han de guardar a estilo de las Academias de Roma, y Paris, lo que puso por Diligencia el Secretario en 19 del mismo, como principio de sus Actas.

[32] Leg. 7. Todos los Pepeles que contiene este número, son representaciones hechas por don Baltasar de Elgueta, en 11, y 21 de Agosto de 1744, al señor Marqués de Villarias, solicitando permiso para hacer los gastos de una Nota que incluye y al Margen está el Decreto de S.E. aprovándolos con fecha de 15 del mismo.

[33] Leg. 8. En 21, se celebró otra Junta, y Olivieri hizo presente que solo exceptuava, á imitación de la Academia de Paris y Roma, todos los días de Fiesta de precepto: Los meses de Julio y Agosto por el calor, y la semana de Carnestolendas; pero que el Portero tenga avierta la Academia, para si alguno quisiere voluntariamente ir a estudiar. Añade: Que los Directores havían de asistir alternativamente por Meses, y que si los dos de cada Profesión llegasen a estar malos, avisen al Director General, para que provea de remedio: Que las Salas devían estar separados por Artes, y una para los Modelos que trajo de Roma el famoso Velazquez; pero que respecto de faltar Piezas, se podían poner en la de la Architectura.

[34] Y que se derrive un Tabique para hacer mas Capaz la sala de Juntas por ser regular que se aumenten los Académicos, según las reglas del Proyecto.

[35] La Junta derogó el que no se admitiesen Discipulos, sino con aprobación de los Maestros, y abrió las Puertas a todos los que quisieron concurrir a sus estudios.

[36] Mandó también: Que sin embargo de ser tan vnidas entre sí las tres Artes que con dificultad se Distinguen sus peculiares excelencias en los escritos, se nombre primero la Pintura, 2.<sup>o</sup> la escultura, y 3.<sup>a</sup> la Architectura, como se hace en las principales Academias de Europa. Todo se aprobó en 24 del mismo con Decreto del Rey.

[37] Leg. 9. Junta pública, y preparatoria de 1.<sup>o</sup> de Septiembre de 1744, en la qual se abrieron las escuelas, habiéndolo precedido Papel de aviso, a los

3.º Que los Maestros Directores, deuen ser al menos 6. dos para cada arte, a quienes se les deuora dar algun galardón el mismo día que se repartan los premios.

4.º Que para estimular ala Juventud, se distribuyan 12. Medallas con el Dicho de S. M. en premio, tres por cada clase.

5.º Que se asalarien dos Modelos, uno Mozo, y otro viejo, y un hombre que deua cuidar de todo lo que hoy en la Academia y de su arte.

6.º Que es menester Lices, y Carbon, lo que montaria 80. Doblones ad año.

7.º Que necesitando la Academia Libros, Dibuxos, e Instrumentos, seran necessarios otros 80. Doblones p. una vez, y no mas, para comprarlos.

8.º Que los Libros se admitan con la aprobacion del Director, y tendra cuidado de que sean bien encuadros, y de buena <sup>san-</sup>gre.

9.º Que se sirva S. M. despachar el Real Decreto para el establecimiento de las Reglas antecedente.

10.º Que la Cuenta para el establecimiento que se asegura en la Tesoreria de la nueva Fabrica del Real Palacio.

11.º Que se conceda al Director la facultad de que por su certificacion de Gastos, se paguen sin contradicion, en dha. Tesoreria los que se hicieron.

Lég. 2.º...

Real orñ, fecha 2 de Enero de 1712, comunicada por el Ex.<sup>mo</sup>

señores Académicos que estaban en Madrid, insinuándoles que combidasen a sus Amigos, y a los Maestros Directores, para que llevasen sus Discípulos.

[38] Asistió un lucidísimo concurso, que fue colocado fuera del Cuerpo de la Academia, según la distinción de sugetos hizo vna Oración histórica, y exortatoria el Vice-Protector; Después bajaron todos al Salón, en que ya estaba colocado el Modelo natural, y empezaron a copiarle mas de 50, Discípulos; lo que certificó el Secretario el 2 del mismo, y lo aprobó el Rey el día 7.

[39] En este día, escribe don Baltasar de Elgueta, vn Papel amistoso a don Miguel Herrero de Ezpeleta, dándole noticia de quanto había ocurrido en la Junta: pondera la seriedad, y el buen orden que se había observado en ella, contento, y satisfecho en un todo, de vér en Planta; vn Proyecto tan útil a la Nación.

[40] Carta del Ministro de Estado a Elgueta, manifestando lo complacido que está el Rey, de vér que la Junta se dedica a desempeñar sus Reales intenciones. Mandó que se entreguen las Estatuas de Yesso que paran en los Almacenes de Palacio, las quales pidió la Junta para Modelos, en los días que no estava expuesto el Natural.

[41] Leg. 10. Carta del Vice Protector don Fernando Triviño, de 9 de septiembre de 1744, al señor Marqués de Villarias, acusando el recibo de los Papeles que le debuelbe de lo actuado en la 2.<sup>a</sup> Junta de la Academia, y remitiéndole la Oración que dijo en ella, como su Vice Protector.

[42] Respuesta del señor Marqués, alabando su oración, y diciendo, que la ha puesto en las Reales manos, y le ha mandado S.M. que le manifieste, se dá por bien serbido.

[43] Leg. 11. Junta particular celebrada el 11 de septiembre de 1744, en que se leyeron los Papeles escritos en 24 de agosto, y 7 de septiembre por el señor Marqués de Villarias, al señor Triviño, manifestandole quan satisfecho se hallava S.M. de las acertadas disposiciones de la Junta, la qual animada del acierto, se empleava cada día con más gusto, en el desempeño más feliz, de sus obligaciones.

[44] Se comunica el encargo del señor Protector, para que los Maestros formasen Listas de los Ynstrumentos, y Libros necesarios, para que se busquen dentro, o fuera de estos Reynos, a el vso de la Academia.

[45] Y Qué, respecto de haberse dispuesto en la Junta el día 21 de Agosto anterior, que concurran a los estudios, todas las Personas que quisiesen indistintamente, se mandé: Que acaven en los últimos días de este mês, un Dibujo del Modelo vivo, para vér quien és el que merece por su aplicacion

ser admitido por discípulo, y animar a los excluidos a que se apliquen más.

[46] Se dió cuenta de que había tres Memoriales, pretendiendo la Plaza de un Maestro Director, que había muerto. Pero se acordó que no se proveyese hasta hacer las Pruebas indicadas en el Proyecto, para la mejor elección, avisando lo primero, a todos los facultativos de dentro, y fuera de la Corte.

[47] Ultimamente se hizo mención de los excelentes Discípulos que se hivan descubriendo: De los Cavalleros aficionados que concurrían, y de que se havia interrumpido dos noches, la Academia, por la obra material que havia en ella, para que saliese el humo del Candilón que servía de noche en los Estudios.

[48] Y todo lo aprobó con noticia del Rey, el señor Marqués de Villarias, en 18 del citado mes de Septiembre.

[49] Carta del señor Triviño, con fecha de 12 del mismo, remitiendo al señor Marqués, la antecedente Junta, y a el Margen de ella su aprobación, como queda insinuado.

[50] Carta escrita con fecha de 27 de septiembre de 1744, por el Vice-Protector don Fernando Triviño, a don Miguel Herrero de Espeleta, en que trata los puntos siguientes:

[51] 1.º Que quedava enterado del reparo que el señor Marqués de Villarias, havia puesto en quanto al modo de escluirlos que solicitavan ser admitidos por Discípulos, sin hallarse en estado; y que para evitar la berguenza que podía causarles la exclusión, quería S.E. el que se fixase el número de concurrentes, a la admisión.

[52] 2.º Que luego que se huviesen copiado las relaciones de las Juntas, que hasta el día se havían celebrado en la Academia, se las remitiría todas; lo que hubiera hecho desde el principio, sino hubiera crehido, que las que se embiavan al señor Protector, paravan en su Mesa, pues deseava que con ellas satisfaciese cumplidamente, a los que murmuravan, o Criticavan las operaciones de la Academia.

[53] 3.º Describe todas las Piezas que tiene la Real Casa de la Panadería, y manifiesta los motivos de conveniencía que concurrían para trasladar a ellas, las Escuelas.

[54] 4.º Que se alegra mucho de poder contar con 500 doblones, para instrumentos, y Libros; aunque de presente no se necesitava ni la mitad de esta Cantidad, pero que se arían venir de Roma otros Modelos, porque importavan mucho para los estudios.

[55] 5.º Que se havían concluido las Copias enunciadas arriba, y las pasava a sus manos.

[56] Leg. 12. En 1.º y 8 de Octubre de 1744, se celebran otras Juntas en que se leen las Cartas de 12, y 18 de septiembre próximo pasado, que manifiestan igualmente que las anteriores, la satisfacción del Rey: Se examina la Memoria formada por el Director general, de acuerdo con los demás Maestros, de los Modelos, Libros, é instrumentos que contemplaron necesarios, y no se encuentran en España; pero se concedió a la Academia, que se diese orden al Ministro que su Magestad tenía en Roma, para que respecto de ser las Estatuas, lo mas costoso, compre, y se remita poco, a poco, y quando halle proporción, las que se le encargan.

[57] No se verificó la prueba de examen para los Discípulos, aunque señalada para el último día de septiembre, por estar enfermo vno de los Modelos vivos. También se suspendió dar el asunto de Architectura para la oposición de Maestro Director. Se mandó que formase el Vice-Protector, de acuerdo con el Director General el metodo, y orden de asientos que devían observar los concurrentes, para evitar la confusión, é inquietud que ya había empezado a experimentar la que presentaron en la Junta del 8 y se acordó se hiciese presente al señor Protector, para su aprovacion.

[58] También se vieron en la Junta del 8, los Modelos de los Pretendientes a la Clase de Discípulos; y aunque fueron nueve, solo seis fueron los que se consideraron con mérito, y sus nombres se colocaron en una Lista, por el orden que merecieron se les pusiere.

[59] Ultimamente los Maestros Directores de Architectura, presentaron los asuntos que habían de servir de examen para la Plaza vacante, y se señaló el Plazo de dos meses. Todo lo aprobó con noticia del Rey el señor Marqués de Villarias, en 12 del citado mes de Octubre.

[60] Carta amistosa del señor Triviño al señor Herreros, remitiendole todo lo antecedente en 18 de dicho mes.

[61] Leg. 13. Regla impresa que se fixó en las Salas de los Estudios y deve hacerse observar por el Director General, en los Asientos de la Academia, fecha a 15 de octubre de 1744.

[62] Junta Celebrada el 12 de Noviembre de 1744. Se hizo presente en ella, que el Señor Protector mandava se formasen las Relaciones de los Modelos, instrumentos, Estampas, y Libros que se necesitavan, con explicación de sus circunstancias, para que sirbiese de Ynstrucion a los Ministros a quienes se encargasen. Se executó, juntandose los Maestros para ello, y fue aprobada por su excelencia.

[63] Haviendo entendido el Vice-Protector, que los Dibujos presentados por los Pretendientes, a la clase de Discípulos, habían sido corregidos en sus Casas por los Profesores sus Maestros, sé anuló la elección que en la

## Segunda Real orn.

„ El Rey en vista de este Papel de V. S., y de la Relación que con  
 „ el ha pasado amís manos, y lo devuelto, aprueba S. M. lo acordado  
 „ dado en la Junta de 16 del corriente, y manda que todo tenga  
 „ efecto. Ten guanco ala Surtacion del Modelo viejo, no biene  
 „ S. M. en ella; pero permite que por todo el año proximo de  
 „ 1746; y para los fines que en la misma Relación se declara  
 „ ran ve lo asistan con los tres A. S. veltor dichos que gozan  
 „ Participolo art. de orn de S. M. para su gobierno. Dios  
 „ que art. m. a S. como deseo. Buen Recibo 22 de Dize  
 „ de 1746. El Marques de Villurias.

Año de 1746.

Leg. 20. Por el mes de Agosto de 1746, dió cuenta el Marques  
 de Villurias al R. S. Fernando 6.º de todo lo executado para  
 el establecimiento de la Academia, y de su actual estado.  
 S. M. lo aprubó todo, y dió su R. permiso para que se hicie  
 sen las ordenanzas, lo que executó este Ministro, componi  
 diando los hechos en el Papel siguiente para el despacho del  
 Rey.

## Señor.

„ El Escultor principal D.º Juan Dom.º Murri, presentio el es  
 „ tablecimiento de una Academia de Pintura, Escultura, y Architec  
 „ tura. De m. orn. se redujo su idea, a un proyecto formal, que apro  
 „ bo el Rey, f.º de V. e N., y se determinó a formar una

Junta anterior, se avia hecho, y se propuso nuevo asunto, con otras precauciones, para el día 7 del propio mes, y fue aprobado por el señor Marqués de Villarias.

[64] Hallase en este mismo la Relación, ó Memoria, de la que se necesitava para el vso de la Academia, y sus estudios.

[65] Leg. 14. Año de 1745. Leyóse en Junta a 28 de Enero de 1745, la facultad concedida al Vice-Protector, y demás señores Academicos, para prorrogar a el Maestro Don Juan Bautista Saqueti, la Licencia de no asistir a la Academia por estar ocupado. Y por el notorio defecto de su vista. El mismo havia propuesto en la Junta anterior, a don Juan Pavia para que asistiese por él.

[66] También se dio cuenta de que don Juan Jacome Pavia, Maestro de Architectura, havia significado no poder asistir mas que asta el día 23; por lo que se le previno, que nombrase entre los Discípulos, vno de su satisfacción respecto de no haver quedado ningun Maestro.

[67] Pavia se escuso, contemplando que no havia ninguno en estado; por lo que el Vice-Protector, dió orden a Olivieri para que asistiese todas las noches a la sala de Architectura, a fin de que no cesase la enseñanza: Y se insinuó a Pavia, que concurriese, siquiera tres días en la Semana.

[68] Se leyó un Memorial de don Bentura Rodríguez, Delineador primero de la obra del Palacio, pretendiente a la Plaza vacante de Director de Architectura, pidiendo mas tiempo para presentar sus Dibujos; porque sus muchas ocupaciones, y el haverle entregado poco tiempo havia los asuntos sobre que los havia de formar, no le havian dado lugar para concluirlos.

[69] Leg. 15. Carta escrita en 8 de enero que el señor Marqués de Villarias a don Fernando Triviño, previniéndole de orden del Rey, que con la misma fecha se manda al Corregidor de Madrid, disponga que se le entregue el quarto principal. de la Real Casa de la Panadería, para que desde luego pase a ella la Junta, con las Escuelas de la Academia, y que si fuere preciso hacer algunos gastos, se ponga de acuerdo con el Yntendente de la obra del Palacio, a quien se le previene igualmente.

[70] Leg. 15. Copia de la orden expedida al Corregidor, y de un Decreto del Rey, con fecha de 13 de Marzo, mandando que se entreguen al señor Triviño las llaves de la Casa de la Panadería, porque el Alcayde lo havia reusado antes, previniendo que si tenia algo que representar, lo hiciese después a la misma Junta.

[71] Papél que no consta de quien es, escrito a don Felix García del Pulgar, pidiéndole informe de una Familia que vivía en la Panadería = Al margen dá mala razón de ella.

[72] Papél escrito al señor Marqués de Villarias, por don Fernando Triviño en 2 de Abril de 1745, sobre la traslación ya efectuada de los estudios de la Academia a la Real Casa de la Panadería, repartimiento de Piezas que había hecho, de acuerdo con el Director General Olivieri, y propone a su excelencia un conserge con 8 reales Diarios, deviendo mantener un Criado con el nombre de Portero.

[73] Carta amistosa de 26 de Mayo de dicho año, escrita por don Fernando Tribiño a don Miguel Herrero de Ezpeleta, remitiéndole copia de la Representación antecedente, y diciendo: Que el día 23 había hecho otra sobre un conciliabulo de los Maestros Directores, instigados a él por Olivieri porque le sabía mal, haya llegado el tiempo de desprenderse del manejo de los intereses de la Academia.

[74] Leg. 16. Papél escrito en 27 de Mayo de 1745, por el Vice Protector, al Excmo señor Protector, proponiendo para Portero a uno de los elegidos por Discípulo: Se repasó por el Director general, y por el Pintor de el Rey don Luis Vanloó, por ser indecoroso a su profesión; pero los aquietó el Vice-Protector, asegurándoles, que en la 1.ª Junta, se trataría este Punto, y se evitaría el inconveniente.

[75] Se aplazó la Junta para el día 29, y quedó aprobado el nombramiento hecho en don Juan Moreno; pero se convino por todos en que se titulase Conserge de la Academia, huyendo de el indecente nombre de Portero.

[76] Leg. 17. Carta de 16 de Julio de 1745, escrita por el Vice Protector al señor Protector, dando cuenta de haverse hecho la traslación de los estudios de la Academia a la Real Casa de la Panadería, y haverse celebrado en ella el día antecedente la Junta Pública General, con innumerable concurso de las mas distinguidas Personas de esta Corte, y remitiendo a S.E. la Oración que hizo en ella, la qual se halla en este Legajo.

[77] Lehida la oración en esta Junta, pasó el Director General don Juan Domingo Olivieri, al Salón de los Estudios, y colocó en él un Grupo de los dos modelos vivos: Pasaron todos los Académicos con los combidados, a vér la tarea con que estavan en el dibujo del Grupo, así los Maestros, como los Discípulos: Allí tuvieron el gusto de notar sus Paredes adornadas con excelentes dibujos que manifestavan el adelantamiento de los Alumnos, sin embargo del corto tiempo de 10 meses de Estudio.

[78] A 17 del mismo respondió el señor Protector, manifestando lo complacido que quedava Su Magestad de quanto se había hecho, y que hallava mui digna de aprecio su oración: Lo que me ha mandado Su Magestad participar a vuestras señorías (añade este Ministro) para que con esta embidable aprobación, se incluya en los Libros de la Futura Academia.

[79] Leg. 18. Papel escrito al señor Marqués de Villarias por don Fernando Triviño en 5 de septiembre de 1745, exponiendo: Que habiendo llegado el tiempo de abrirse los estudios, por estar cerca de concluirse los 2 meses de vacaciones, se lo había prevenido al Director General para que con tiempo diese aviso a los Maestros, y con especialidad a don Francisco Carlier, que lo era de Architectura, pues tenía motivos para pensar que no se excusaría, aunque no había havido forma de que asistiese nunca, a pesar de haver admitido el nombramiento. Pero no fué así; porque el 30 de Agosto, escribió a Olivieri la Carta que acompaña, excusandose, y haciendo poco honor a la elección que el Rey se había servido hacér de él. Propone que se le admita su dejacion, y se dé el título a don Bentura Rodriguez, hombre mui digno de él, por sus circunstancias, y habilidad.

[80] También hace presente que Olivieri, y Vanloó, sin acordarse de lo recompensados que estaban por el Rey, querían y solicitavan, que no se les privase del Sueldo de este 2.<sup>a</sup> año, aunque no estaban en egercicio, por decir que era en deshonor suyo.

[81] Carta a Herrero de don Fernando Triviño, con fecha de 5 del mismo, en que hace presente lo desairada que le parecía haver quedado la Junta, con el inesperado desistimiento de Carlier, a quien se debía escarmentar de algún modo, porque estos egemplares podían acarrear la ruina del Proyecto Académico.

[82] Leg. 19. Papél de don Baltasar Elgueta al señor Marqués de Villarias, con fecha de 2 de Diciembre, preguntando a S.E. si hallándose sin Caudal de la Academia, ha de dar lo que pida para sus funciones. Al margen está el Decreto que dice asi = «Permite el Rey, que V.S. execute lo que propone, con Calidad de reintegro, siempre que el fondo Destinado a la Academia lo permitiese. Dios guarde a V.S. muchos años. Buen Retiro a 6 de Diciembre de 1745 = El Marqués de Villarias».

[83] Relación de la Junta celebrada el día 16 de Diciembre de 1745, en que se leyeron dos ordenes del Rey, expedidas por el señor Marqués de Villarias, con fechas de dos del mismo.

[84] La primera previene: «Que habiendo pedido el Rey de los dos Sicilias a los Reyes, sus Padres, los Planos, ó Dibujos de las Fuentes, y Cascadas de san Yldefonso, y dispuesto Su Magestad que se le remitan también, copias de las que pasa otros fines se estan haciendo, se ha servido honrrar a la futura Academia mandando que se executen por los Discípulos aprobados, eligiendo los de mayor destreza en el dibujo: a cuyo fin remitía los que ya habían venido de san Yldefonso». La Junta nombró 7 de los 12 mas distinguidos por su havilidad, quedando a cargo del Director General el repar-

„Junta Leopoldina, compuesta de un Protector que soy Yo, un  
 „Vice-Protector, que es Sr. Fernando Ezcurra, un Director qual que  
 „es Olivesi, cinco Cavalleros que son el Marques de Santiago, el Con-  
 „de de Baccos, Elgueta, Guarnavara, y el Conde de Tanau, y 12 Maestros Di-  
 „recutores, 4 de cada una de las tres Artes. Mandose que la Junta  
 „estableciese desde luego los estudios publicos como vi ya havia  
 „se formal e Academia, y asi lo ha cumplido con conocida apro-  
 „vechamiento de la creacion. Para facilitar mas las concurren-  
 „cias, permitio S. M. que se entregase ala Junta para sus es-  
 „tudios, el quarto principal de la Casa de la Penadaria, y asi se  
 „ha establecido. S. M. mando tambien, que en el termino de  
 „dos años de practica, se fueren observando las cosas  
 „los inconvenientes, y Reglas que se deviesan dar, para  
 „que sirviesan de Leyes, y todo se ha hecho asi. Cumplen  
 „los dos años en el mes proximo de Sep. Del Vice-Protector Dn.  
 „Fernando Ezcurra, solo espera el consentimiento de S. M.  
 „para acordar las Leyes que se han iniciado, y proponerlas  
 „ala Junta para su examen. De los Discipulos de la Filosofia  
 „e Academia, se han dado ya por oposicion, dos Plazas de  
 „Arquitectura, una de Pintura, y 2 de Escultura, para q.  
 „puesen a Roma a perfeccionarse en sus estudios: Como  
 „es grande el concurso de Discipulos ala Penadaria, co-  
 „dos nos promovemos, que si era otra mereca la aprovac.  
 „y proteccion R. de S. M. llegara a ser muy util a  
 „la Nacion.

### Resolucion.

„El Rey aprueba esta Academia, y permite que se  
 „hagan las ordenanzas. El Marques de Villanueva.

tirlos; y a el de los Maestros, el corregirlos para su mayor perfección.

[85] La Segunda previene: «Que Su Magestad manda proponga la Junta un Pintor, un Escultor, y 2 Architectos, para que pasen a Roma a continuar sus estudios, con el sueldo de 500 ducados al año; para el Pintor Francisco Preciado, y el escultor Francisco Vergara, que ya se halla en aquella Corte: Y uno de los dos Architectos que han de ir de esta, gozando solo 400, con obción a los 500 de los 3 primeros, en caso de adelantamiento.

[86] La Junta pidió a su Vice-Protector, que la pusiese a los Reales Pies, manifestando a S.M. su profundo respeto, y agradecimiento, por las honras que S.M. la hacía, las que acreditavan, y afianzavan los efectos de su Real Patrocinio. Después se pasó a poner en ejecución lo mandado, publicandolo en las Salas de los estudios, para que los Discípulos se presentasen a la oposición que Devía hacerse.

[87] Se vió un Memorial del Conserge, en que pedia se señalasen las horas en que havían de estar aviertas las Salas para... el que quisiese ir a sacar algunas copias; y se arreglasen las entradas de noche en la Sala del Modelo natural. La Junta acordó, que las Salas estén aviertas para todos, desde Octubre hasta Marzo inclusibe; desde las 9 de la mañana, hasta las 12: y desde las 2, hasta el anohecér: Y en los otros seis meses del Verano, desde las 7, hasta el mediodía, y desde las tres de la tarde hasta las 7, dando iguales providencias para la noche.

[88] Finalmente, don Felipe Boiston, escultor asalariado de la Real Fábrica de Palacio, presentó a la Junta tres Modelos, ó Grupos, pretendiendo que en virtud de su mérito, se les diese lugar, y asiento entre los Maestros, según se havía ordenado en la Junta de 15 de Octubre de 1744.

[89] Remitida la Junta al Rey, volvió despachada con el Decreto siguiente:

«Vista, y aprovada con asenso de Su Magestad a 21 de Diciembre de 1745 = El Marqués de Villarias».

#### SEGUNDA REAL ORDEN

[90] «El Rey en virtud de este Papel de Vuestra Señoría, y de la Relación que con él ha pasado a mis manos, y lo debuelbo, aprueba Su Magestad lo acordado en la Junta de 16 del corriente, y manda que todo tenga ofecto. Y en quanto a la Juvilación del Modelo viejo, no viene S.M. en ella; pero permite que por todo el año próximo de 1746, y para los fines que en la misma relación se declaran se les asistan con los tres reales de vellón diarios que

goza. Particípolo a Vuestra Señoría de orden de S.M. para su gobierno. Dios guarde a Vuestra Señoría muchos años como deseo. Buen Retiro, 22 de Diciembre de 1745. El Marqués de Villarias».

## AÑO DE 1746

[91] Leg. 20. Por el Mes de Agosto de 1746, dió cuenta el Marqués de Villarias al señor don Fernando 6.º de todo lo executado para el establecimiento de la Academia, y de su actual estado. S.M. lo aprobó todo, y dió su real permiso para que se hiciesen las ordenanzas, lo que executó este Ministro, compendiando los hechos en el Papel siguiente para el Despacho del Rey.

«Señor.

El Escultor principal don Juan Domingo Olivieri, pretendió el establecimiento de vna Academia de Pintura, Escultura, y Architectura. De mí orden se redujo su idea. a un proyecto formal, que aprobó el Rey, Glorioso Padre de V.M., y se determinó a formar una *Junta Preparatoria*, compuesta de un Protector que soy yo, un Vice-Protector, que es don Fernando Triviño, un Director general que es Olivieri, Cinco Cavalleros que son: el Marqués de Santiago, el Conde de Saceda, Elgueta, Suaznavar, y Arnau, y 12 Maestros Directores, 4 de cada una de las tres Artes. Mandose que la Junta estableciese desde luego los estudios públicos como si ya huviese formal Academia, y assi lo ha cumpido, con conocido aprovechamiento de la Nación. Para facilitar más las concurrencias, permitió Su Magestad que se entregase a la Junta para sus estudios, el quarto principal de la Casa de la Panadería, y assi se ha establecido. S.M. mandó también, que en el término de dos años de práctica, se fuesen observando los Casos y los inconvenientes, y reglas que se deverían dar, para que sirviesen de Leyes, y todo se ha hecho assí. Cumplen los dos años en el mes próximo de septiembre: Y el Vice-Protector Don Fernando Triviño, solo espera el consentimiento de Vuestra Magestad para acavar las Leyes que se han musitado, y proponerlas a la Junta para su examen. De los Discípulos de la Futura Academia, se han dado ya por oposición, dos Plazas de Architectura, vna de Pintura, y 2 de Escultura, para que pasen a Roma a perfeccionarse en sus estudios: Y como es grande el concurso de Discípulos a la Panadería, todos nos prometemos, que si esta obra merece la aprovación y proteccion Real de V.M. llegará a ser mui vtil a la Nación».

## RESOLUCION

[92] «El Rey aprueba esta Academia, y permite que se hagan las ordenanzas. El Marqués de Villarias».

NOTICIAS SOBRE LOS PINTORES GONZALO Y MARTIN  
GOMEZ

POR

M.<sup>a</sup> LUZ ROKISKI LAZARO



**G**ONZALO Gómez es, sin duda, uno de los principales pintores que trabajaron en Cuenca durante la segunda mitad del siglo XVI y hasta la fecha apenas era conocido. Hijo del pintor Martín Gómez y de Catalina de Castro, contrajo matrimonio con Lucía de Moya, a la que, el 3 de noviembre de 1554, firmaba una carta de dote y arras <sup>1</sup>. Esta es la primera noticia documental que conocemos sobre el artista. Del matrimonio nacieron cuatro hijos, Juan y Martín, que serían pintores como su padre, Lucía, que se casaría con el bordador Alonso Martínez <sup>2</sup> y Sebastiana <sup>3</sup>.

Su primera intervención artística, de la que tenemos conocimiento, data de 1558, año en el que realizó un «retablo de pincel» para la iglesia de Albaladejo del Cuende (Cuenca) <sup>4</sup>. Para este mismo pueblo, concretamente para la ermita de Nuestra Señora de las Nieves, es muy probable que ejecutara otra obra, según se deduce del poder que otorgó a su hermano Julián, fechado el 5 de octubre de 1559, para que en su nombre cobrara doce mil maravedíes que le debía el mayordomo de la citada ermita <sup>5</sup>.

A finales de 1560 diseñó, por encargo del mercader Hernando de Soria, un retablo que realizaría el entallador Pedro de Saceda, según consta en el contrato que éste formalizó, el 8 de enero de 1561, ante el escribano Juan de San Martín <sup>6</sup>. En este mismo año de 1561, el 24 de enero, su padre le firmó un poder para que, en su nombre, concertara con el mayordomo de la iglesia de Cervera (Cuenca) la pintura y dorado de un retablo <sup>7</sup>, y el 15 de marzo, Cristóbal de la Blanca, vecino de Villarejo del Espartal, se obligaba a pagarle el Crucifijo que le había pintado <sup>8</sup>.

En 1562, el 7 de febrero, Gonzalo otorgó un poder a su padre para que «juntamente con vos y de mancomun me podais obligar e obligueis al ma-

yordomo ques o fuere de la yglesia del lugar de Villar daguila o a otras qualesquier personas que a vos os pareciere e bien visto vos fuere en el dicho lugar o fuera del de hazer de pintar y dorar un retablo para la yglesia del dicho lugar»<sup>9</sup>. Este retablo de la iglesia parroquial de Villar del Aguila, que fue calificado de «muy bueno» por el visitador Castañeda en 1580<sup>10</sup>, afortunadamente, ha llegado hasta nosotros. Su conservación es buena a pesar de haber sido repintado, modificada su calle central y de que casi todas las esculturas de las hornacinas hayan desaparecido. Su traza es semejante a la de los retablos de Montalbanejo, Tarancón y Alarcón, hechos aproximadamente por las mismas fechas. El ensamblaje y talla es obra de Francisco de Villanueva. Las cuatro pinturas que adornan las calles laterales (Oración en el Huerto, Ultima Cena, Nacimiento de la Virgen e Imposición de la casulla a San Ildefonso) se deben a Gonzalo, pues es poco probable que su padre interviniera ya que murió poco tiempo después de haber formalizado la escritura<sup>11</sup>. La influencia del padre es perceptible en la ordenación y composición de las tablas y, la de Yañez en ciertas figuras. Las cuatro tablas nos dejan entrever un manierismo popularizado muy lejano del arte intelectual originario (figs. 1, 2, 3 y 4).

Es lógico que Gonzalo continúe el estilo de su padre, pues a su lado se había formado y en los últimos años de su vida se convirtió en su principal colaborador; precisamente el último documento que poseemos firmado por Martín Gómez, fechado el 16 de febrero de 1562, es un poder que otorgó a su hijo para que, en nombre de los dos, contratara las obras que se le ofrecieran<sup>12</sup>. Gonzalo, cuando murió su padre, le sucedió en el cargo de pintor de la catedral de Cuenca y como tal, en ese mismo año de 1562, pintó las puertas del retablo de la capilla mayor por la suma de 11.625 maravedíes<sup>13</sup>. A principios del siglo XVII, su hijo Martín solicita ser nombrado pintor de la catedral conquense y alega, como principal mérito, que su abuelo y su padre también habían desempeñado este trabajo y nos informa que en la catedral «su padre gonçalo gomez havia tambien hecho otras obras»<sup>14</sup>. Probablemente entre esas «otras obras» que salieron de sus pinceles figuren el retablo de la Cena y el de los Santos Juanes, que se guardan en la catedral de Cuenca.

En 1563, el 30 de octubre, con el entallador Francisco de Villanueva, con el que, como hemos visto, había colaborado en la ejecución del retablo de la iglesia de Villar del Aguila, firmó un poder al pintor Bernardo de Oviedo y al entallador Miguel Hernández para que, en nombre de los dos, concertaran los retablos de las iglesias de Lagunaseca y de Masegosa<sup>15</sup>. En 1564 el



Fig. 1. Villar del Águila (Cuenca). Retablo de la iglesia parroquial.  
Oración en el Huerto

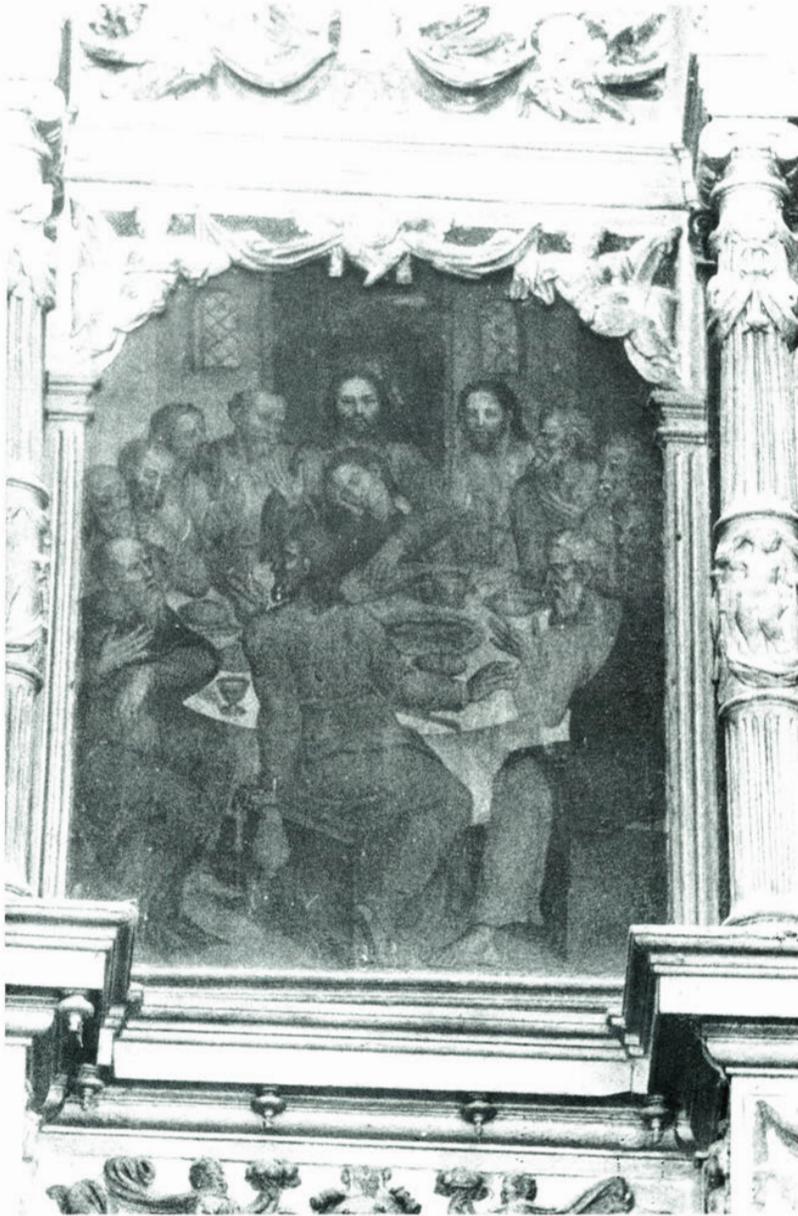


Fig. 2. Villar del Águila (Cuenca). Retablo de la iglesia parroquial.  
Última Cena



Fig. 3. Villar del Águila (Cuenca). Retablo de la iglesia parroquial.  
Nacimiento de la Virgen



Fig. 4. Villar del Águila (Cuenca). Retablo de la iglesia parroquial.  
Imposición de la casulla a San Ildefonso

canónigo obrero de la catedral de Cuenca le entregó 2.686 maravedíes por pintar «...unos perros y otras pinturas que pinto para la noche de navidad...»<sup>16</sup> y dos años después, en 1566, recibió 1.122 maravedíes «...por una tabla de la semaneria del coro y dorar los cuellos de los gigantes...»<sup>17</sup>. Su nombre no volvera a ser citado en el libro de fábrica de la catedral hasta el año 1578<sup>18</sup>.

En 1569, el 7 de enero, Bernardo de Oviedo le pidió que contratara la pintura y dorado del retablo que los entalladores Pedro de Saceda y Diego de Cerezo hacían para la iglesia de Santa María de Requena<sup>19</sup>. En 1570, el 3 de septiembre, Gonzalo se obligó a que su yerno Julián de Villar informara a Castro, arcediano de la catedral de Cuenca, sobre unos pagos<sup>20</sup> y, a finales de 1572, el 16 de diciembre, Gonzalo, que había contratado «la pintura y dorado y estofado y encarnado y lo demás que fuere necesario en un retablo para el monesterio de señor San Francisco» de Albacete, con el compromiso de que estas labores las llevaría a cabo Juan de Villanueva, presentó al bordador Francisco de Villanueva y al entallador Francisco de Villanueva como sus fiadores<sup>21</sup>.

En 1575, tras dos años sin ninguna noticia suya, le encontramos trabajando en la capilla que el arcipreste don Antonio Barba tenía en la catedral de Cuenca; en efecto, el 16 de marzo, Gonzalo se obligaba con doña María Barba, hermana del arcipreste y abadesa del convento de San Benito de Cuenca, a dorar la reja de la capilla y unos candeleros que el rejero Hernando de Arenas había ejecutado. Por dorar esta reja, que debía ser trabajada de manera semejante a como estaba la del trascoro de la catedral<sup>22</sup>, Gonzalo recibiría sesenta ducados y por los candeleros seis reales<sup>23</sup>. Es probable que, en este mismo año de 1575, con el imaginero Giraldo de Flugo realizara alguna obra a Alonso Sánchez, vecino de Villar del Aguila, pues éste le adeudaba dinero, exactamente once ducados y medio a Gómez y ciento veinte reales a Flugo<sup>24</sup>.

En 1577, el 20 de julio, otorgó un poder a Lucas Sánchez para que cobrara una cantidad de dinero<sup>25</sup> y el 7 de octubre, otorgó otro a Cristóbal Parrilla con este mismo fin; Gómez, en esta ocasión, pretendía que Mateo Hernández y Hernando de Briones le terminaran de pagar el retablo que por encargo suyo había pintado para una ermita de Torralba<sup>26</sup>. En este mismo año, concretamente el 10 de octubre, Gómez pedía permiso al Cabildo de San Lucas para vender unas casas<sup>27</sup>. En 1579, el 8 de octubre, se obligó a policromar una escultura de la Virgen con el Niño para el convento de la Concepción Bernarda de Cuenca. Esta obra, que le fue encargada por doña

Juana de Salcedo, la tenía que hacer, según se especifica en el contrato, ayudado por su hijo Juan. Además en el contrato se precisa que el dorado y los colores, que debían ser «perfectos», tenían que ser iguales a los del retablo de la iglesia del colegio de los Jesuitas de Cuenca. La labor escultórica corrió a cargo de Giraldo de Flugo el Viejo y de Alonso Serrano el Mozo <sup>28</sup>. En este mismo año su hermano Julián, que también era pintor, fallecía dejándole como único heredero <sup>29</sup>.

Un año después, Gonzalo Gómez colaboró de nuevo con Giraldo de Flugo y así vemos como, el 3 de septiembre de 1580, ambos artistas concertaron con Francisco Crespo hacer un Cristo con la Cruz a cuestras y unas andas para el Cabildo de la Vera Cruz de Hocejas semejante al que se veneraba en el Cabildo de la Vera Cruz de Cuenca. Gómez percibiría seis ducados por su trabajo <sup>30</sup>. En 1581, el 30 de enero, otorgó un poder a su cuñado el procurador Mateo Calvete <sup>31</sup> y, el 7 de agosto, firmó otro al entallador Matías Hernández para que contratara con el mayordomo de la iglesia de Salvacañete (Cuenca) la pintura del sagrario que el propio Hernández se encargaría de tallar <sup>32</sup>. En 1582, el 7 de marzo, Gómez se comprometió ante Tomás Sánchez Serrano, escribano de Alarcón, a pintar tres retablos que Juan de Ortega, a su muerte, había dejado sin concluir; dos de estos retablos, uno dedicado a San Martín y otro a Santa Lucía, estaban destinados a ornamentar la iglesia de la Trinidad de Alarcón (Cuenca) y el tercer retablo era para la iglesia de Santo Domingo, también en Alarcón; unos meses más tarde, el 7 de septiembre, Gómez presentaba al entallador Pedro de Villadiego y al bordador Miguel Pérez como sus fiadores <sup>33</sup>.

Del año 1583, exactamente del 28 de junio, data el último documento que hemos encontrado firmado por Gómez; se trata de una carta de obligación en la que el artista contrataba con Diego de la Parra la pintura y dorado de un retablo que, dedicado a la Virgen, había realizado el entallador Baptista para el Cabildo de Nuestra Señora del Rosario de Olivares del Júcar (Cuenca) <sup>34</sup>. En enero de 1586 Gonzalo Gómez ya había fallecido y sus hijos Juan y Martín, que se hicieron cargo de las obras que había dejado contratadas, estaban trabajando en la realización del retablo de la iglesia de Zafra de Zán cara (Cuenca) <sup>35</sup>. Su viuda, en un poder que otorga el 26 de agosto de 1589 <sup>36</sup>, dice que su marido «...tenía a su cargo las obras del retablo de la iglesia de Çafra y de la iglesia de Villaconejos y la obra del monesterio de monjas de la ciudad de Huete que fundo don Marco de Parada arcediano de Alarcon y un sagrario de la iglesia de Aliaguilla e otras obras de pinturas...». También entre esas obras que dejó inacabadas figuran el retablo de

la iglesia de Alcohujate (Cuenca)<sup>37</sup> y el del convento de San Francisco de San Clemente (Cuenca), este último lo iba a ejecutar en colaboración con el escultor Pedro de Villadiego<sup>38</sup>.

Sobre su hijo Martín Gómez, cuyo nombre se cita por primera vez en una carta de obligación que su hermano Juan otorgó el 17 de mayo de 1585<sup>39</sup>, la documentación que podemos aportar es escasa. Acerca de su vida sabemos que, el 28 de julio de 1587, junto con su hermano Juan se obligaba a entregar 850 reales al mercader Sebastián de Toro<sup>40</sup>, que, el 3 de abril de 1588, con su tío el clérigo Francisco López concertaba el matrimonio de su hermana Lucía de Moya<sup>41</sup> y que, el 10 de octubre de 1588, se comprometía a pagar siete ducados a Gonzalo del Pozo por el arrendamiento de unas casas en San Clemente<sup>42</sup>.

Martín desarrolló su actividad artística en Cuenca, El Escorial y Campo de Criptana (Ciudad Real) y trabajó, principalmente, en colaboración con su hermano Juan y con el pintor Pedro Muñoz de Aguilar. En efecto, con su hermano Juan, como hemos visto, ejecutó las obras que su padre, al morir, había dejado sin realizar y entre las que figuraban el retablo de la iglesia parroquial de Zafra de Zancara, que les ocasionaría no pocos problemas<sup>43</sup>, el retablo de la iglesia de Villaconejos de Trabaque (Cuenca) que ambos hermanos traspasarían, el 12 de agosto de 1589, al pintor Miguel Lerín<sup>44</sup> y el retablo de la iglesia de Alcohujate del que, finalmente, se encargarían Martín Gómez y Fernando de Mayorga, ya que Juan Gómez le cedió la parte que le correspondía hacer<sup>45</sup>.

Asimismo trabajó con Pedro Muñoz de Aguilar, el cual, el 25 de mayo de 1589, le firmaba un poder para que en su nombre contratara cualquier obra «ansi de pintura como de dorado y estofado» en el Obispado de Cuenca<sup>46</sup>. Meses más tarde, concretamente el 10 de septiembre, ambos pintores subscribían una carta de compañía con el compromiso de hacer en colaboración todas aquellas obras que durante los tres años siguientes a partir de la firma de la escritura, contrataran tanto en el Obispado de Cuenca como en Campo de Criptana, donde, junto con Blas de Prado y Mateo Paredes, estaba pintando el retablo de la iglesia parroquial, pues existía un acuerdo entre los cuatro artífices de participar en las obras que cualquiera de ellos concertara en dicha localidad o en sus alrededores, con excepción del retablo de la ermita de la Veracruz que correría a cargo únicamente de Martín Gómez<sup>47</sup>.

En cuanto al retablo de la iglesia parroquial de Campo de Criptana, que fue destruido en 1936 y del que sólo se conserva una fotografía antigua, re-

producida por Portuondo en su Catálogo monumental de la provincia de Ciudad Real <sup>48</sup>, se venía atribuyendo a Berruguete, sin embargo, gracias a la documentación hallada, podemos afirmar que se trataba de una obra de finales del siglo XVI —la citada fotografía lo confirma— realizada por Martín Gómez, Blas de Prado y Mateo de Paredes, aunque, en un principio también se había comprometido a intervenir en su ejecución Pedro Muñoz de Aguilar. Efectivamente, Martín Gómez y Muñoz de Aguilar se habían obligado a pintar la mitad del retablo de acuerdo con la traza y las condiciones acordadas por Blas de Prado y Mateo de Paredes e incluso ya habían presentado a sus fiadores entre los que figuraban, entre otros, los bordadores Juan Pérez y Alonso Martínez y el platero Gil Miguel <sup>49</sup>, sin embargo, el 10 de septiembre de 1589, Pedro Muñoz cedía su parte a Gómez <sup>50</sup>.

Es muy probable que, a fines de 1591 o principios de 1592, viniera a Madrid acompañando a su hermano Juan <sup>51</sup>. Tras su estancia en El Escorial —durante 1598 y 1599 pintó las puertas de unos relicarios en el monasterio de San Lorenzo <sup>52</sup>— regresó a Cuenca, siendo nombrado maestro pintor de la catedral conquense en 1603 <sup>53</sup>. La última noticia que conocemos sobre Martín Gómez data del 17 de marzo de 1607 y se refiere a la tasación que, a petición del Hospital de la Caridad de Illescas (Toledo), hizo de la obra de El Greco <sup>54</sup>.

Cuando Juan y Martín Gómez se trasladaron a Madrid a finales del siglo XVI, quedaban en Cuenca otros miembros de la familia, entre los que hay que citar a Francisco y a Pedro, que también se dedicaron a esta actividad artística. De Francisco Gómez sabemos que, el 26 de agosto de 1589, actuó como testigo de Juan y Martín Gómez <sup>55</sup>, que, el 27 de septiembre de 1598, el Ayuntamiento conquense le encargó que pintara doscientos escudos en papel con motivo de las exequias celebradas a la muerte de Felipe II <sup>56</sup> y que, el 8 de diciembre de 1606, se obligaba a pagar al cerrajero Pedro de Arenas veinticinco ducados por el alquiler de unas casas ubicadas en el barrio Galindo <sup>57</sup>. De Pedro Gómez sólo podemos presentar un documento, se trata de una carta de pago que, el 15 de junio de 1599, otorgó con su hermano el clérigo Hernán Gómez al tesorero de las alcabalas <sup>58</sup>.

## NOTAS

- <sup>1</sup> Archivo Histórico Provincial, Cuenca, *Diego de Medina*, 1554 (834), fol. 222.
- <sup>2</sup> Archivo Histórico Provincial, Cuenca, *Francisco de Alarcón*, 1588 (658), fols. 669-672.
- <sup>3</sup> Archivo Histórico Provincial, Cuenca, *Gabriel Valenzuela*, 1589 (502), fol. 339. Juan, Martín y Sebastiana utilizaron el apellido del padre y Lucía el de la madre.
- <sup>4</sup> Archivo Histórico Provincial, Cuenca, *Diego Jiménez*, 1555-1558 (307), fol. 236v. Véase doc. 1. Gonzalo, el 22 de noviembre de 1558, firmaba una carta de poder a su padre solicitándole que cobrara el dinero que el Concejo de Albaladejo del Cuende les adeudaba por su trabajo.
- <sup>5</sup> Archivo Histórico Provincial, Cuenca, *Juan Bautista de Medina*, 1559 (306), fol. 436v. Véase doc. 2.
- <sup>6</sup> Archivo Histórico Provincial, Cuenca, *Juan de San Martín*, 1560-1561 (458), s.f. Véase doc. 3.
- <sup>7</sup> ROKISKI LÁZARO, M.ª LUZ, *Arquitectura del siglo XVI en Cuenca*, Cuenca, 1985, p. 218.
- <sup>8</sup> Archivo Histórico Provincial, Cuenca, *Julián del Hoyo*, 1560-1562 (457), s. f. Véase doc. 4.
- <sup>9</sup> Archivo Histórico Provincial, Cuenca, *Francisco Pardo*, 1561-1565 (268). Véase doc. 5.
- <sup>10</sup> Archivo Diocesano, Cuenca, L. 202, fol. 70v.
- <sup>11</sup> Gonzalo Gómez firma este poder el 7 de febrero de 1562 y el 3 de octubre de ese mismo año su padre ya había fallecido (Archivo Histórico Provincial, Cuenca, *Alvaro de Salazar*, 1561-1562 (461), fol. 44).
- <sup>12</sup> Archivo Histórico Provincial, Cuenca, *Cristóbal Alarcón*, 1562-1563 (49), fol. 199.

- <sup>13</sup> Archivo Catedral, Cuenca, *Libro de fábrica*, 1562, fol. 105.
- <sup>14</sup> Archivo Catedral, Cuenca, *Actas capitulares*, 1603, fol. 61.
- <sup>15</sup> ROKISKI LÁZARO, M.ª LUZ, «Los Hernández, una familia de entalladores en Cuenca», Cuenca, n.º 28, 1986, p. 79.
- <sup>16</sup> Archivo Catedral, Cuenca, *Libro de fábrica*, 1564, fol. 120.
- <sup>17</sup> Archivo Catedral, Cuenca, *Libro de fábrica*, 1566, fol. 135. Sacaban a los gigantes en fechas muy señaladas y así vemos como en este año de 1566 los gigantes desfilaron el día del Corpus Christi y en la procesión que se organizó «por el buen alumbramiento de su Magestad la Reyna Nuestra Señora» y se gastaron ocho mil doscientos treinta y dos maravedíes «en hazer menear las cabezas a los gigantes y aderezar los cuerpos y comer los hombres que los llevan».
- <sup>18</sup> Archivo Catedral, Cuenca, *Libro de fábrica*, 1578, fol. 200v.
- <sup>19</sup> El bordador Juan Pérez fue testigo. Archivo Histórico Provincial, Cuenca, *Jerónimo León*, 1568-1574 (529), fol. 76.
- <sup>20</sup> Archivo Histórico Provincial, Cuenca, *Pedro Valenzuela*, 1570-1576 (601), fol. 196.
- <sup>21</sup> Archivo Histórico Provincial, Cuenca, *Diego Jiménez*, 1572-1574 (318), fols. 214 y 215. Véase doc. 6. Poco tiempo después de haber firmado este contrato, su madre, que había hecho su testamento el 16 de enero de 1573, moría (Archivo Histórico Provincial, Cuenca, *Alvaro de Salazar*, 1574-1575 (469), fols. 187 y 188).
- <sup>22</sup> Es la reja que en la actualidad cierra el coro.
- <sup>23</sup> Archivo Histórico Provincial, Cuenca, *Bartolomé Jiménez*, 1574-1576 (246), fol. 73. Véase doc. 7.
- <sup>24</sup> Ambos artistas, el 9 de noviembre de 1575, firman un poder a Juan Sanchez y a Gil Noguero, residentes en Huete, para que cobren el dinero (Archivo Histórico Provincial, Cuenca, *Gabriel Valenzuela*, 1575 (484), fol. 1162v. Véase doc. 8.
- <sup>25</sup> Archivo Histórico Provincial, Cuenca, *Gaspar de San Martín*, 1577 (639), s.f.
- <sup>26</sup> Archivo Histórico Provincial, Cuenca, *Gabriel Valenzuela*, 1577 (486), folio roto. Véase doc. 9.
- <sup>27</sup> Archivo Histórico Provincial, Cuenca, *Gabriel Valenzuela*, 1577 (486), fols. 669 y 670.
- <sup>28</sup> Archivo Histórico Provincial, Cuenca, *Bartolomé Jiménez*, 1579 (250), fols. 595 y 596. Véase doc. 10.
- <sup>29</sup> Archivo Histórico Provincial, Cuenca, *Gabriel Valenzuela*, 1579 (489), fols. 668 y 669.
- <sup>30</sup> Francisco Crespo intervino en representación de Alonso Martínez y Diego Peco, vecinos de Hocejas (Archivo Histórico Provincial, Cuenca, *Gabriel Valenzuela*, 1580 (490), folio roto. Véase doc. 11).

- <sup>31</sup> Archivo Histórico Provincial, Cuenca, *Alonso Mejía*, 1579-1581 (433), fol. 189.
- <sup>32</sup> ROKISKI LÁZARO, M.<sup>a</sup> LUZ, art. cit., p. 84.
- <sup>33</sup> Archivo Histórico Provincial, Cuenca, *Lorenzo Bordallo*, 1582 (592), fol. 220. Véase doc. 12.
- <sup>34</sup> Archivo Histórico Provincial, Cuenca, *Pedro Valenzuela*, 1583 (609), fols. 378 y 379. Véase doc. 13.
- <sup>35</sup> Cuando murió el pintor Juan de Ortega se encargó de ejecutar el retablo Gonzalo Gómez (Archivo Histórico Provincial, Cuenca, *Gabriel Ruiz*, 1587 (372), fols. 252v-255. Véase doc. 14, *Pedro Valenzuela*, 1586 (614), fols. 181 y 182.
- <sup>36</sup> Archivo Histórico Provincial, Cuenca, *Gabriel Valenzuela*, 1589 (503), fol. 864. Véase doc. 15.
- <sup>37</sup> El 5 de noviembre de 1591 Juan Gómez traspasó la parte que le correspondía realizar, que era la mitad del retablo, al pintor Fernando de Mayorga (Archivo Histórico Provincial, Cuenca, *Gabriel Valenzuela*, 1591-1598 (504), fols. 743 y 744).
- <sup>38</sup> Archivo Histórico Provincial, Cuenca, *Pedro Valenzuela*, 1589 (617), fol. 318. Véase doc. 16.
- <sup>39</sup> Archivo Histórico Provincial, Cuenca, *Gabriel Martínez*, 1580-1586 (651), fols. 526 y 527.
- <sup>40</sup> Archivo Histórico Provincial, Cuenca, *Francisco de Alarcón*, 1587 (657), fol. 328.
- <sup>41</sup> Archivo Histórico Provincial, Cuenca, *Francisco de Alarcón*, 1588 (658), fols. 669-672.
- <sup>42</sup> Archivo Histórico Provincial, Cuenca, *González de Nájera*, 1586-1590 (408), fol. 460.
- <sup>43</sup> El 9 de enero de 1586 los dos hermanos y el escritor de libros Francisco de Arteaga zanjaban las diferencias que tenían por el reparto de los frutos de la iglesia (Archivo Histórico Provincial, Cuenca, *Pedro Valenzuela*, 1586 (614), fols. 181 y 182). El 13 de abril de 1587 llegaban a un acuerdo con el mayordomo de la iglesia y evitaban la retasación del retablo que, con anterioridad, ellos mismos habían solicitado al considerar que la valoración efectuada por Cosme de Medina y Pedro de Ervias les perjudicaba (Archivo Histórico Provincial, Cuenca, *Gabriel Ruiz*, 1587 (372), fols. 252v-255. Véase doc. 14). Por último, el 26 de agosto de 1589, Martín, que tenía un poder otorgado por su madre, conviene con su hermano Juan el reparto de los beneficios obtenidos en la obra (Archivo Histórico Provincial, Cuenca, *Gabriel Valenzuela*, 1589 (502), fol. 339 y 1589 (503), fols. 861-863. Véase doc. 18).
- <sup>44</sup> Archivo Histórico Provincial, Cuenca, *Gabriel Valenzuela*, 1589 (503), fol. 787.
- <sup>45</sup> Archivo Histórico Provincial, Cuenca, *Gabriel Valenzuela*, 1591-1598 (504), fols. 743 y 744.
- <sup>46</sup> Archivo Histórico Provincial, Cuenca, *González de Rueda*, 1589 (561), fol. 739.
- <sup>47</sup> Archivo Histórico Provincial, Cuenca, *Pedro Valenzuela*, 1589 (618), fols. 1057-1060. Véase doc. 19.

<sup>48</sup> PORTUONDO, BERNARDO, *Catálogo monumental de la provincia de Ciudad Real*, Ciudad Real, 1972, p. 59.

<sup>49</sup> Archivo Histórico Provincial, Cuenca, *González de Rueda*, 1589 (561), fols. 740 y 741. Véase doc. 20.

<sup>50</sup> Archivo Histórico Provincial, Cuenca, *Pedro Valenzuela*, 1589 (618), fols. 1053-1056. Véase doc. 21.

<sup>51</sup> ROKISKI LÁZARO, M.ª LUZ, «Juan Gómez, pintor al servicio de Felipe II». En prensa.

<sup>52</sup> ZARCO CUEVAS, JULIÁN, *Pintores españoles en San Lorenzo el Real de El Escorial (1575-1613)*, Madrid, 1931, pp. 131-137. G. Andrés, *Inventario de documentos sobre la construcción y ornato del Monasterio del Escorial existentes en el Archivo de su Real Biblioteca*, Instituto Diego Velázquez, 1972, pp. 241, 245 y 248.

<sup>53</sup> Archivo Catedral, Cuenca, *Actas capitulares*, 1603, fol. 61. Véase doc. 22.

<sup>54</sup> WETHEY, HAROLD, E., *El Greco y su escuela*, Madrid, 1967, p. 31.

<sup>55</sup> Archivo Histórico Provincial, Cuenca, *Gabriel Martínez*, 1580-1586 (651), fols. 526 y 527.

<sup>56</sup> Archivo Municipal, Cuenca, *Negociado de Personal*, leg. 865, exp. 14.

<sup>57</sup> Archivo Histórico Provincial, Cuenca, *Jerónimo León*, 1584-1612 (532), s.f.

<sup>58</sup> Archivo Histórico Provincial, Cuenca, *Gabriel Ruiz*, 1598-1599 (391), fols. 773v y 774.

## APENDICE DOCUMENTAL

DOC. 1

### *Sobre el retablo de la iglesia de Albaladejo del Cuende*

Sepan quantos esta carta de poder vieren como yo Gonzalo Gomez pintor vecino que soi de la noble e muy leal ciudad de Cuenca otorgo y conozco que doi y otorgo todo mi poder... a vos Martin Gomez mi padre vecino de la dicha ciudad de Cuenca questais presente especialmente para que en mi nombre y asi como yo mismo podais pedir e demandar rescebir aver y cobrar en juizio y fuera del Concejo de la villa de Albaladexo el Quende de todos e qualesquier maravedies que me devan e son obligados a me dar e pagar por razon de un retablo de pinzel que hago para la yglesia de la dicha villa los quales dichos mrs podais cobrar en mi nombre y en la cobranza dellos podais hacer aquello que convenga de ser hecho e que podria hazer e haria siendo presente a todo ello... otorgada en la ciudad de Cuenca a veinte e dos dias del mes de noviembre de mill e quinientos e cinquenta e ocho años. gº gomez.

(A.H.P.C., *Diego Jiménez*, 1555-1558 (307), fol. 236v.)

## DOC. 2

*Carta de poder de Gonzalo Gómez*

Sepan quantos esta carta de poder vieren como yo Gonzalo Gomez pintor vecino desta noble e muy leal ciudad de Cuenca otorgo y conozco que doy y otorgo todo mi poder... a vos Julian Gomez mi hermano vecino de la dicha ciudad de Cuenca que estais ausente... para que por mi y en mi nombre e ansi como yo mismo podais pedir e demandar recibir aver e cobrar en juicio e fuera del mayordomo de la hermita de Nuestra Señora de las Nieves de la villa de Albaladejo el Cuende doze mill mrs que me deve por una obligacion... otorgada en la dicha ciudad de Cuenca a cinco dias del mes de octubre de mil e quinientos e cinquenta a nueve años. gº gomez.

(A.H.P.C., *Juan Bautista de Medina*, 1559 (306), fol. 436v.)

## DOC. 3

*Retablo de Hernando de Soria*

Sepan quantos esta carta de obligacion vieren como yo Pedro de Saceda entallador e vecino que soy desta muy noble e muy leal ciudad de Cuenca otorgo e conozco que me obligo de hacer a vos el señor Hernando de Soria mercader e vecino de la dicha ciudad un retablo de talla de trece palmos de alto y diez palmos de ancho conforme a la traça que yo el dicho Hernando de Soria doy a vos el dicho Saçeda de mano de Gonçalo Gomez y con sus seis columnas redondas boladas y sus traspilares detras con una moldura a la redonda por guarnicion y dos remates aobados lisos para pintar arriba una moldura a la redonda y dos cartones labrados de talla encima como esta en la muestra de San Jeronimo y un friso labrado de talla que a de tener tres serafines cada friso y todos quatro tableros an de ser de una tabla ancha la mas que pudiere y gordas y secas con sus barrotes a cola de milano con la parte de detras y su pedestal como esta en la muestra llano para poner el letrero y las tablas que se echare sean blancas y sin nudos ni teda y en todos los dichos pilares les a de poner una mascara con su toballa y mas dos archetes encima del San Juan y de la Concepcion y los artesones debaxo de los frisos con unos florones de media talla y lo are para queste acabado sin añadir demasias y lo dare en perficion acabado e me obligo de lo dar acabado y en perficion como dicho es para el dia de carnes toliendas primero

que berna deste presente año de la fecha desta carta por el precio e quantia de beinte ducados de oro de peso de la moneda uso al corriente en estos reinos de Castilla de los quales dichos beinte ducados recibo luego los diez dellos en presencia del escribano y testigos desta carta y los otros diez ducados me abeis de dar e pagar para en tiniendo fecho el dicho retablo so pena que os los de y pague con el doblo e a mi costa podais hazer e acabar el dicho retablo y os pague mas todas las costas e daños perdidas e menoscabos que por no lo dar fecho se vos siguieren e recrecieren con el doblo e yo el dicho Hernando de Soria me obligo de pagar los dichos diez ducados para el dia que fuere acabado el dicho retablo sin pleito alguno so pena que os los de y pague con el doblo e mas todas las costas daños perdidas e menoscabos que por no os los dare bos siguieren e recrecieron con el doblo e la dicha pena pagada o no pagada o graciosamente soltada que todo lo en esta carta contenido firme sea e bala... ques fecha y otorgada en el arrabal de la dicha ciudad de Cuenca a ocho dias del mes de enero año del nascimiento de nuestro Salvador Jesucristo de mill e quinientos y sesenta e un años testigos que fueron presentes Diego Ochoa Navarro cordonero e Diego de la Cruz tundidor e Miguel de Gaona carpintero vecinos de la dicha ciudad e yo Juan de San Martin escribano.—Hando de soria.—pedro de sazedá.

(A.H.P.C., *Juan de San Martín*, 1560-1561 (458), s. f.)

DOC. 4

*Carta de obligación de Cristóbal de la Blanca*

Sepan quantos esta carta de obligacion vieren como yo Cristobal de la Blanca vecino que soi del lugar de Villarejo del Espartal aldea e jurisdiccion de la muy noble e muy leal ciudad de Cuenca otorgo e conozco que me obligo y tengo de dar e pagar a vos Gonzalo Gomez pintor vecino de la dicha ciudad de Cuenca o a quien vuestro poder oviere es a saber quatro ducados de oro y de peso que suman y montan mill y quinientos mrs los quales dichos quatro ducados conozco que os devo por razon y de resta de una pintura que pintastes en un crucifixo que yo os mande pintar y pusistes todos los materiales necesarios ansi de oro como de pintura y lo concertamos en seis ducados la dicha obra y dio de presente dos ducados para en quenta y parte de pago de los dichos seis ducados quedose deviendo los dichos quatro ducados restantes de la qual dicha pintura y oro y lo demas necesario que vos aviades de poner y dar me doy por contento pagado y entregado a

toda mi voluntad sin condicion alguna e por que de presente no parece lo que ansi pusistes y erades obligado a poner... me obligo de hos dar e pagar los dichos quatro ducados para el día de la cruz de mayo primero que verna deste presente año de mill e quinientos e sesenta e unos años puestos e pagados en esta dicha ciudad de Cuenca... otorgada en la dicha ciudad de Cuenca a quinze días del mes de marzo de mill y quinientos y sesenta y un años.

(A.H.P.C., *Julián del Hoyo*, 1560-1562 (457), s. f.)

DOC. 5

*Sobre el retablo de la iglesia de Villar del Aguila*

Sepan quantos esta carta de poder vieren como yo Gonzalo Gomez pintor vezino que soy de la noble ciudad de Cuenca otorgo y conozco que doy y otorgo todo mi poder... a vos Martin Gomez pintor mi padre vezino de la dicha ciudad questays presente... para que juntamente con vos y de mancomun me podais obligar e obligueis al mayordomo ques o fuere de la yglesia del lugar de Villar daguila o a otras qualesquier personas que a vos os pareciere e bien visto vos fuere en el dicho lugar o fuera del de hazer de pintar y dorar un retablo para la yglesia del dicho lugar con las condiciones y por el precio o precios de maravedies e otras cosas que a vos bien visto vos fuere y acerca dello en el dicho mi nombre y juntamente con vos so la dicha mancomunidad podais hazer e otorgar qualesquier escriptura o escripturas de obligaciones contratos y otras qualesquier escripturas que a vos bien visto vos fuere con todas las fuerças vinculos e firmezas obligaciones de mi persona e bienes que a vos bien visto vos seria que siendo por vos en el dicho mi nombre fechades y otorgades yo desde agora para entonces y desde entonces para agora las otorgo y he por otorgadas firmes bastantes e valederas y me obligo de las guardar y conplir a los plazos en ellas y en cada una dellas contenidas las quales quiero que me pasen tanto perjuizio como si yo mismo las otorgase e a todo ello presente fuese... e la firma de mi nombre conforme a la prematica de su magestad... otorgada en la dicha ciudad de Cuenca a siete días del mes de febrero de mil e quinientos e sesenta e dos.

gº gomez.

(A.H.P.C., *Francisco Pardo*, 1561-1565 (268).)

DOC. 6

*Sobre el retablo del convento de San Francisco en Albacete*

En la muy noble y muy leal ciudad de Cuenca a diez e seys dias del mes de diziembre año del nascimiento de Nuestro Salvador Jesucristo de mill y quinientos e setenta e dos años en presencia de mi el escribano publico e testigos de yusoescritos parescio presente Gonzalo Gomez pintor vecino de la dicha ciudad de Cuenca y dixo que por quanto el tomo a hazer una obra en la villa de Alvazete en que se obligo a Juan de Villanueva vecino de la dicha villa para hazer la pintura y dorado y estofado y encarnado y lo demas que fuere necesario en un retablo para el monesterio del señor San Francisco de la dicha villa segun otorgo escriptura dello en la dicha razon a que dixo que se referia e refirio y que el se obligo de dar fianzas para que cumpliria aquello a que se obligo en la dicha obra del dicho retablo por tanto que en cumplimiento de la escriptura que otorgo en la dicha villa de Alvazete dava y dio por sus fiadores a Francisco de Villanueva bordador y a Francisco de Villanueva entallador vecinos de la dicha ciudad de Cuenca questaban presentes los cuales y cada uno dellos dixeron que lo quieren ser de su propia voluntad y entramos a dos... dixeron que se obligaban e obligaron quel dicho Gonzalo Gomez hara en el dicho retablo la pintura del y dorado y estofado y plateado y encarnado y todo lo demas questa obligado a hazer conforme a la escriptura que en razon dello hizo y otorgo en la dicha razon y dentro del termino que esta obligado y todo ello lo cumplira conforme al dicho contrato so pena que ellos como sus fiadores y personas que por el se obligan daran e pagaran al dicho Juan de Villanueva qualesquier mrs que obiere dado o diere al dicho Gonzalo Gomez para dorar e hazer todo lo demas que estaba obligado a hazer en el dicho retablo ansi de pintura como de dorar y plateado y estofado y encarnado y lo demas a ello anexo con mas todas las costas daños yntereses y menoscabos que al dicho Juan de Villanueva se le siguieren e recrecieren porque dixeron los susodichos y cada uno dellos que son ynformados del dicho Gonzalo Gomez que la cantidad quel a de aver y se le a de dar por el dicho retablo en la dicha razon es siete mill reales y en esta cantidad dixeron que se obligaban e obligaron e aseguravan e aseguraron al dicho Gonzalo Gomez para que cumpliera a lo que esta obligado al dicho Juan de Villanueva vecino de la dicha villa de Albazete demas de las penas contenidas en el contrato que otorgo e costas de todo lo qual dixeron que se davan e dieron por sabidores bien ansi como si ellos propios

otorgaran la dicha obligacion en favor del dicho Juan de Villanueva en cuyo favor el dicho Gonzalo Gomez la otorgo e para ello dixeron que obligaban e obligaron sus personas e bienes muebles y raizes... en firmeza de lo qual otorgaron esta carta de obligacion y fianza ante el escribano y testigos de yusoescritos e la firmaran de sus nombres en el registro testigos que fueron presentes llamados e rogados Juan Gomez e Antonio de Trejo y Julian Martinez estantes en la dicha ciudad. franº de villanueva.

(A.H.P.C., *Diego Jiménez*, 1572-1474 (318), fols. 214-215.)

DOC. 7

*Sobre la reja de la capilla del arcipreste Barba*

Sepan quantos esta carta de obligacion vieren como yo Gonzalo Gomez pintor vecino de la ciudad de Cuenca otorgo y conozco que me obligo a la ilustre señora doña Maria Barva abadesa del monesterio de señor San Benito de la dicha ciudad asi como cabezalera y testamentaria del señor don Antonio Barba arcipreste que fue en la santa yglesia de la dicha ciudad de Cuenca difunto que Dios aya de encarnar y dorar la reja que por mandado de la dicha señora doña Maria Barva a hecho y acava Hernando de Arenas rejero vecino desta dicha ciudad de Cuenca en aquellas partes y segun y como esta obrada la reja del trascoro de la santa yglesia de Cuenca y todo aquello que dexare por estañar en la dicha reja el dicho Hernando de Arenas y de manera que la dicha reja quede bien dorada y la coronacion della segun y como esta la dicha reja del dicho trascoro ecepto el escudo que alli se a de poner que an de ser las armas del dicho señor don Antonio Barva con los colores y oro que se requieren y convengan al dicho escudo y armas la qual dicha reja es para la capilla quel dicho señor don Antonio Barva dexo en la dicha santa yglesia de Cuenca de la advocacion de señor San Julian la qual dicha obra tengo de hacer a la horden dicha poniendo para ella el oro y colores y todo lo nescario para ello para que la dicha reja quede en toda perficion que conviene para ser bien dorada y acabada porque por ello me a de dar y pagar sesenta ducados pagados en esta manera que el dia que se me entregare la dicha reja para la dorar los treinta ducados y diez ducados acavada de rorar (*sic*) la dicha reja para que con ellos pueda dorar la coronacion de la dicha reja y escudo della y los veinte ducados restantes acavada de ror (*sic*) reja coronacion y escudo y darle los colores que ubiere de llevar lo qual todo me obligo de dar hecho y acabado y dorados los candeleros quel dicho

Hernando de Arenas a de dar hechos para la dicha capilla en aquellas partes que se requiera dorar y lo que me creciere mas el dorar de los dichos candeleros de seis reales me lo a de pagar la dicha señora doña Maria Barva y lo tengo de dar acavado en toda fermicion (*sic*) como esta dicho para mediado el mes de junio primero que verna deste presente año de mill e quinientos e setenta e cinco años y tengo de dar dorada la cerraja de la dicha reja so pena que a mi costa pueda tomar persona que dore la dicha reja y haga la dicha obra como dicho esta y por los mrs que costare me pueda dar a executar... que fue fecha y otorgada en la dicha ciudad de Cuenca a diez y seis dias del mes de março de mil y quinientos y setenta e cinco años. Testigos que fueron presentes llamados y rogados el licenciado Andres de Valera y Francisco de Briones beneficiado de San Niculas y Mateo Calvete procurador vecino de la dicha ciudad. gº gomez.

(A.H.P.C., *Bartolomé Jiménez*, 1574-1576 (246), fol. 73.)

DOC. 8

*Carta de poder de Gonzalo Gómez y de Giraldo de Flugo*

Sepan quantos esta carta de poder vieren como yo Gonzalo Gomez pintor e Giraldo del Flugo ymaginario vecinos que somos de la noble e muy leal ciudad de Cuenca otorgamos y conozemos que damos y otorgamos todo nuestro poder... a vos Juan Sanchez clerigo mayordomo del señor arcediano de Alarcon y a vos Gil Noguerol residentes en la ciudad de Huete a entramos a dos juntamente... especialmente para que por nosotros y en nuestro nombre e ansi como nos mismos podais demandar rescebir e aver e cobrar de Alonso Sanchez vecino de Villadaguila los maravedies que nos deve por un conocimiento firmado de su nombre que a mi el dicho Gonzalo Gomez me debe honze ducados e medio e a mi el dicho Giraldo de Flugo ciento e veinte reales e de lo que rescibieredes e cobraredes podais dar e dades otorgar e otorguedes vuestra carta o cartas de pago e finiquito los quales valan e sean tan firmes bastantes e valederas como si nosotros mismos las dieseamos e otorgasemos sobre la dicha cobrança os damos este poder... que fue fecha e otorgada en la dicha ciudad de Cuenca a nueve de noviembre de mill e quinientos e setenta e cinco años. giraldo de flugo. gº gomez.

(A.H.P.C., *Gabriel Valenzuela*, 1575 (484), fol. 1162v.)

## DOC. 9

*Sobre el retablo de una ermita de Torralba*

Sepan quantos esta carta de poder vieren como yo Gonzalo Gomez vecino que soy de la noble e muy leal ciudad de Cuenca otorgo e conozco que doy e otorgo todo mi poder cumplido libre llenero... a vos el señor Cristobal Parrilla clerigo de la dicha ciudad de Cuenca residente en la villa de Torralba especialmente para que por mi y en mi nombre e ansi como yo mismo podais resevir e aver e cobrar de Mateo Hernandez Hernando de Briones vecinos de Torralva cinquenta reales que a mi me deven de un retablo que me mandaron hazer de pintura de la advocacion de San Quilez e Santa Julita para una hermita de la dicha villa e de lo que rescibieredes e cobraredes podais dar e deis otorgar e otorgueis una carta o cartas de pago e finiquito... que fue fecha e otorgada en la dicha ciudad de Cuenca a siete dias del mes de octubre de mill e quinientos e setenta e siete años. gº gomez. (A.H.P.C., *Gabriel Valenzuela*, 1577 (486), folio roto.)

## DOC. 10

*Carta de obligación de Gonzalo Gómez*

Sepan quantos esta carta de obligacion vieren como yo Gonzalo Gomez pintor vecino de la ciudad de Cuenca otorgo y conozco que me obligo a vos la señora doña Juana de Salcedo viuda muger que fuiste del licenciado Valera difunto que Dios tenga en su gloria vecina de la ciudad de Cuenca que estais presente o a quien para ello vuestro poder obiere de pintar dorar y estofar y encarnar y aparejar una imagen de Nuestra Señora con el Niño Jesus en los brazos y caxa de la dicha ymagen y hornato que vos teneys hecha de talla para poner en la yglesia del monesterio de la Concepcion Bernalda desta dicha ciudad de Cuenca la qual ymagen labro Giraldo de Flugo el Viejo y la caxa y hornato della hizo y labro Alonso Serrano el Moço vecino desta dicha ciudad de Cuenca la qual obra de pintura y dorar y estofar y encarnar y aparejar me obligo de haçer conforme a una traza que pongo en vuestro poder con las condiciones que estan escriptas a las espaldas della que esta firmado de mi nombre y de Bartolome Ximenez escribano yusoescrito sin que falte cosa alguna dorada de oro fino y con los colores perfectos conforme estan en el retablo de la yglesia del colegio de la Conpañia desta dicha

ciudad de Cuenca sin que falte ni mengue cosa alguna y mne obligo de poner mano para hacer la dicha obra dende luego oy dia de la fecha desta carta y la pintura a de ser de mis manos y de mano de Juan Gomez mi hijo y no apartaremos mano de la dicha obra y se la daremos hecha y acabada en toda perficcion conforme a la dicha traza y condiciones que en la dicha traza y espaldas della estan escriptas y con las imagines y ornato y traza que en las dichas condiciones estan escriptas para en fin del mes de henero primero que vendra del año venidero de mill e quinientos e ochenta años entregada en un poder en la dicha yglesia del dicho monesterio de señor San Bernardo y entonces a de ser vista la dicha obra por maesos peritos puestos e nombrados uno por buesa parte y otro por la mia para que vean y entiendan si la dicha obra esta hecha y acabada conforme a la dicha traza y condiciones so pena que no dando hecha y acabada la dicha obra en el dicho tiempo podais cojer oficiales y personas que la prosigan y acaben de las calidades y segun y como en la dicha traza y condiciones se contiene y por lo que os costare me podais dar a executar y por todos los yntereses perdidas costas y daños que sobre esta raçon se os recrescieren y siguieren esto por raçon que me aveys de dar por toda la dicha obra treynta y siete mill y quinientos maravedis y seis hanegas de trigo lo qual me aveys de dar y pagar en esta manera que luego de presente me days y pagais los veinticinco ducados y seis hanegas de trigo de que me tengo de vos por bien contento pagado y entregado a toda mi voluntad sin condicion alguna por quanto los veinticinco ducados rescibo de vos en reales de plata dineros contados en presencia del escribano y testigos de esta carta de que yo el escribano doy y hago fee y otros veinticinco ducados me aveys de pagar por quanto la dicha obra este aderesçada por averse de dorar y enpeçada a dorar y otros veinticinco ducados me aveys de dar para quando los tableros estubieren dibujados y pintados de una vez y la mitad de la obra estubiere dorada y los otros veinticinco ducados cumplimiento de pago me aveis de pagar para quando estubiere acabada la dicha obra y vista como dicho en puestos y pagados en esta dicha ciudad de Cuenca en mi poder e yo la dicha doña Juana de Sacedo me obligo de os pagar los dichos setenta y cinco ducados a los plazos... en Cuenca a ocho dias del mes de octubre año del nascimiento de Nuestro Salvador Jesucristo de mil e quinientos e setenta e nueve años testigos que fueron presentes Juan Checa clerigo capellan de la capilla de los Caballeros y Jorge de Alcantara platero vecinos de la dicha ciudad y Andres de Valdes estante en la dicha ciudad de Cuenca. gº gomez.

(A.H.P.C., *Bartolomé Jiménez*, 1579 (250), fols. 595-596.)

DOC. 11

*Carta de obligación y concierto de Gonzalo Gómez y Giraldo de Flugo*

Sepan quantos esta carta de obligacion y concierto vieren como yo Gonzalo Gomez pintor e Giraldo de Flugo escultor vecinos que somos de la noble e muy leal ciudad de Cuenca por lo que a cada uno de nos toca e yo Francisco Crespo clerigo de la dicha ciudad de Cuenca en nombre e por virtud del poder que tengo de Alonso Martinez cura de la villa de las Hocejas e Diego Peco vecinos de la dicha villa diputados para el negocio e causa de yuso contenido que del conste originalmente lo entrego al presente escribano e le pido lo yncorpore con esta escriptura que su tenor del qual es este que se sigue.

Aqui entra el poder.

Por ende por virtud del dicho poder que de suso va encorporado yo el dicho Francisco Crespo en el dicho nombre de los dichos Alonso Martinez cura e Diego Peco e nos los dichos Gonzalo Gomez e Giraldo de Flugo dezimos que por quanto somos convenidos e concertados de hazer un Cristo con una cruz a cuestras e andas para el cabildo e cofradia de la Santa Veracruz de la dicha villa e para ello cada una de las dichas partes por... (roto).

— ... (roto) Giraldo de Flugo tengo de hazer un Cristo con la cruz a cuestras e unas andas para ello convenientes al dicho Cristo que a de tener el alto e traça del que tiene el cabildo de la Veracruz desta ciudad de Cuenca y las dichas andas del mesmo tamaño y el dicho Cristo a de ser todo de madera e hueco el cuerpo y para ello yo el dicho Giraldo de Flugo tengo de poner la madera clavaçon e todo lo que fuere menester para quedar perfectamente acabado y a de tener la barba e cabello de madera con su corona postiza de canbron.

— y tengo de dar fecho e acabado el dicho Cristo en la manera que dicho es dentro de tres meses primeros siguientes contados desde oy día de la fecha desta carta.

— yten que por la hechura del dicho Cristo andas clavacon cruz e corona se me a de dar diez e ocho ducados el mesmo dia que lo acabare aunque lo acabare antes de los dichos tres meses.

— yten yo el dicho Gonzalo Gomez tengo de encarnar el rostro pies e manos del dicho Cristo como esta el del dicho Cabildo de la Vera Cruz desta ciudad pintando... (roto) de blanco.

— yten que la dicha pintura la dare acabada dentro de doze dias de como se me entregare la talla dello.

— yten se me a de dar por la dicha pintura seis ducados luego que lo de acabado.

— yten que nos lo dichos Giraldo de Flugo e Gonzalo Gomez avemos de hazer la dicha obra perfectamente e como convenga para que este bien acabada.

— e yo el dicho Francisco Crespo obligo a los dichos Alonso Martinez e Diego Peco e a entramos a dos... que daran e pagaran a vos el dicho Giraldo de Flugo los dicho diez e ocho ducados e a vos el dicho Gonzalo Gomez seis ducados...

— yten la dicha ymagen e pintura sea de resebir en esta ciudad y en ella sea de hazer la paga de los dichos mrs.

— ... fecha e otorgada en la dicha ciudad de Cuenca a tres dias del mes de septiembre del nascimiento de Nuestro Salvador Jesucristo de mill e quinientos e ochenta años. gº gomez. giraldo de flugo.

(A.H.P.C., *Gabriel Valenzuela*, 1580 (490), folio roto.)

DOC. 12

*Sobre los retablos de las iglesias de la Trinidad y de Santo Domingo en Alarcón*

Sean quantos esta carta de obligacion e fiança vieren como yo Gonzalo Gomez pintor vecino desta ciudad de Cuenca como principal deudor e Pedro de Villadiego entallador e yo Miguel Perez bordador vecinos que somos desta dicha ciudad de Cuenca como sus fiadores e principales pagadores todos tres juntos... decimos que por quanto vos el dicho Gonzalo Gomez os aveis encargado de hazer e acabar de todo punto los dos retablos uno de San Martin y otro de Santa Lucia de la iglesia de la Trinidad de la villa de Alarcon que primero los tomo a su cargo Juan de Ortega pintor ya difunto vecino que fue de la dicha villa y el retablo de la iglesia de Santo Domingo de la dicha villa de Alarcon que tenia dados a pintar y dorar al dicho Juan de Ortega difunto de los quales dichos retablos vos el dicho Gonzalo Gomez pintor os aveis encargado de lo dorar y pintar y acabar e dexar en perficion como se contiene y declara en dos escrituras y contratos que sobre ello hicisteis e otorgastes por ante Tomas Sanchez Serrano escribano publico de la dicha villa de Alarcon a siete dias del mes de marzo proximo pasado deste presente año de mill e quinientos e ochenta a dos años a que nos referimos por tanto nos los dichos Gonzalo Gomez e Pedro de Villadiego e Miguel

Perez en la dicha mancomunidad nos obligamos a que el dicho Gonzalo Gomez hara e acabara los dichos tres retablos hasta los dexar en perficion en la forma que se declara en los dichos dos contratos questan signados del dicho Tomas Sanchez escribano... que fue fecha e otorgada en la ciudad de Cuenca a siete dias del mes de septiembre de mill e quinientos e ochenta e dos años. miguel perez. pº de villadiº. gº gomez.

(A.H.P.C., *Lorenzo Bordallo*, 1582 (592), fol. 220.)

DOC. 13

*Retablo del Cabildo de la Virgen del Rosario de Olivares del Jucar*

Sepan quantos esta carta de obligacion vieren como yo Gonzalo Gomez pintor vecino de la ciudad de Cuenca otorgo e conozco que me obligo de hazer y dorar y pintar un retablo de Nuestra Señora que es la caja della y puertas conforme a una traça firmada del señor Diego de la Parra vecino de la dicha ciudad e de mi nombre que queda en mi poder para el cabildo de Nuestra Señora del Rosario de la villa de Olivares la qual caja hizo Baptista entallador y ensamblador con las condiciones siguientes:

— primeramente que tengo de aparejar la caja de yeso grueso e mate.  
 — yten que dorare la muldurica de dentro del quadrado junto a las ystorias y ansi mismo una pulgada por las puertas de defuera a la rredonda de cada ystoria de oro mate y lo demas de lo quadrado de negro por de dentro y por de fuera.

— yten que tengo de pintar por de dentro las ystorias y figuras que estan esculpidas y señaladas e no mas ni menos figuras pintados al olio y barnizados de buenos colores de los mejores que se gastan en obras buenas ansi las ystorias de dentro como de los de fuera.

— yten que la caja de enmedio la hare de plata sobredorada y estofare en ella un arabesco de carmesi o verde.

— yten que las puntas por de dentro de la caja a de llevar un sol o una luna y el canpo de azul e unas estrellas doradas.

— la qual dicha obra me obligo de hazer en toda perficion con las condiciones de suso presentadas e se a de tasar por dos oficiales uno puesto por mi parte e otro por parte del dicho cabildo y del peostre en su nombre y a de valer cient ducados la dicha obra y no tengo de llevar mas de los dichos setenta ducados y si no valiere los cient ducados se a de perder los dichos treinta ducados y pagarse la resta y la tengo de dar acabada para el dia de

señor Sant Miguel de setiembre y antes si antes pudiere darla acabada so pena que si para el dicho dia no la diere acabada en perficion a mi costa la pueda hazer el dicho cabildo por el prescio que pudiere y por ello e de ser executado y para en parte de pago de lo que montare confieso recibir de presente seis mill e seiscientos e setenta y dos maravedies de mano del señor Diego de la Parra en presencia del escribano e testigos... que fue fecha e otorgada en la dicha ciudad de Cuenca a veinte ocho dias del mes de junio de mill e quinientos e ochenta e tres años. g° gomez. di° de la parra. (A.H.P.C., *Pedro Valenzuela*, 1583 (609), fols. 378-379.)

DOC. 14

*Sobre el retablo de la iglesia de Zafra de Záncara*

En la ciudad de Cuenca a treze dias del mes de abril de mill e quinientos e ochenta e siete años en presencia de mi el escribano e testigos de yusoescritos parecieron presentes Gabriel Martinez clerigo e mayordomo de la yglesia de la villa de Çafra como tal mayordomo y en nombre de la yglesia de la dicha villa de la una parte e de la otra Juan Gomez e Martin Gomez su hermano pintores vecinos de la dicha ciudad de Cuenca e dixeron que por quanto por el hordinario deste obispado se encargo a Juan de Hortega pintor difunto vecino que fue de la villa de Alarcon el hazer de pintura dorado y estofado un retablo para la yglesia de la dicha villa de Cafra el qual en su vida lo començo a hazer e hizo parte de la dicha obra e por su fin e muerte se encargo de la dicha obra a Gonzalo Gomez pintor difunto padre de los dichos Martin Gomez e Juan Gomez para que la prosiguiese e acabase conforme al contrato e condiciones con que se abia encargado al dicho Juan de Hortega el qual en su vida prosyguio en hazer el dicho retablo e por fin e muerte del dicho Gonzalo Gomez los dichos sus hijos se encargaron de acabar la dicha obra e cumpliendo lo que el dicho su padre hera obligado an acabado de hazer el dicho retablo e lo tienen puesto e asentado en la dicha yglesia e por medio del provisor deste obispado se a tasado por Cosme de Medina pintor vecino de la ciudad de Burgos nombrado por parte de la dicha yglesia y por Pedro de Herbias pintor vecino desta dicha ciudad nombrado por los dicho Juan Gomez e Martin Gomez los cuales no se conformaron en la dicha tasacion porque el dicho Pedro de Herbias se lo taso en dos mill e quinientos ducados y el dicho Cosme de Medina la taso en dos mill e doze ducados e quatro reales de la qual dicha tasacion fecha por el

dicho Cosme de Medina los dichos Juan Gomez e Martin Gomez pidieron retasacion por estar agrabiados en la segund que mas largamente consta e para que por los autos que sobre ello sean fecho ante Julian de Tudela notario de la audiencia episcopal desta dicha ciudad e agora por se quitar de pleitos e diferencias e de las costas e gastos e deudas dellos se an convenido e concertado por via de retasación conbenencia e yguala e se conbienen e conciertan por aquella via e forma que mas e mejor aya lugar de derecho en que por toda la dicha obra del dicho retablo se den a los dichos Juan Gomez e Martin Gomez dos mill e cient ducados y que dellos se quiten e descuenten todo lo que pareciere aver rescebido a cuenta de la dicha obra los dichos Juan de Hortega e Gonzalo Gomez difunto e Juan e Martin Gomez mas quarenta ducados que ellos restan de limosna de los dichos dos mill e cient ducados para la dicha iglesia que por el contrato viejo de la dicha obra esta mandado se den de limosna a la dicha yglesia si los dichos oficiales pidieron resta alguna por la dicha obra e questo que se les debiere de resta de la dicha obra se les pague a los dichos Juan Gomez e Martin Gomez de los frutos e rentas de la dicha yglesia caydo e que de aqui adelante cayeran dandoselos y entregandoselos al presçio e plazos contenidos en la constitucion que guarda este obispado... Gabriel Martinez. juan gomez. Martin gomez.

(A.H.P.C., *Gabriel Ruiz*, 1587 (372), fols. 252v-255.)

DOC. 15

*Carta de poder de Lucía de Moya, viuda de Gonzalo Gómez*

Sean quantos esta carta de poder vieren como yo Locia de Moya viuda muger que fuy de Gonzalo Gomez pintor difunto vecino que soy de la noble e muy leal ciudad de Cuenca digo que por quanto el dicho Gonzalo Gomez mi marido tenia a su cargo las obras del retablo de la iglesia de Çafra y de la iglesia de Villaconejos y la obra del monesterio de monjas de la ciudad de Huete que fundo don Marco de Parada arcediano de Alarcon y un sagrario de la iglesia de Aliaguilla e otras obras de pintura e por el testamento con que murio mando que Juan Gomez e Martin Gomez mis hijos hicieren las dichas obras por mitad y a mi me diesen la decima parte de la utilidad que dellas procediese y porque algunas de las obras o las mas estan acabadas e todas concertadas e para que entre mi e los dichos mis hijos se entienda lo que cada uno de nos a de aver y donde e a que plaços y lo que cada uno tiene rescebido otorgo e conozco que doy e otorgo todo mi poder

cumplido quan bastante yo le tengo e de derecho mas puede e debe valer al dicho Martin Gomez mi hijo para que por mi y en mi nombre y por lo que a el toca pueda hacer fenecer e acabar las quantas que entre nosotros y el dicho Juan Gomez ay acerca de las dichas obras y asignar y averiguar lo que cada uno de nos a de aver por razon dellas y donde y a que plaços y sobresto hacer con el dicho Juan Gomez los asientos que en las dichas quantas e fenecion dellas le paresciere nombrando si fuere nescesario los contadores que para ello quisiere aprovando si le pareciere aprovar las dichas quantas e las consentir e dexar en fuerça de obligacion guarenticia e si al dicho Juan Gomez se le alcanzare por alguna cantidad de mis pueda demandar e rescibir e cobrar del lo que me deviere y todo lo demas que quedare a cargo de las dichas yglesias e monasterios de me dar e pagar por raçon de las dichas obras y otras qualesquier mas pan frutos e otras qualesquier cosas que me son o fueren devidos por escripturas cedula conoçimientos o sin ellos en otra qualquier manera e de lo que rescibiere e cobrare pueda dar e otorgar su carta o cartas de pago finiquito... e por que no se escribir a mi ruego firmo un testigo que fue fecha e otorgada en la dicha ciudad de Cuenca a veinte y seys dias del mes de agosto de mill e quinientos e ochenta y nueve años.

(A.H.P.C., *Gabriel Valenzuela*, 1589 (503), fol. 864.)

DOC. 16

*Sobre el retablo del convento de San Francisco de San Clemente*

Sepan quantos esta carta de obligacion vieren como yo Pedro de Villadiego escultor vecino de la ciudad de Cuenca digo que por quanto yo tengo a mi cargo de hacer un retablo de talla para el monesterio de San Francisco de la villa de San Clemente por horden de don Gines de Mendoça y don Francisco de Mendoça por avermele encargado Gonzalo Gomez pintor vecino que fue desta ciudad difunto por tenella el a su cargo de talla e pintura de los susodichos conforme a un contrato que yo hice con el dicho Gonzalo Gomez e traça que sobre ello di y el dio haciendo y entregando mucha parte de la dicha obra e Miguel Saez Sevillano vecino de la dicha villa de San Clemente questais presente fue fiador del dicho Gonzalo Gomez para el cumplimiento del contrato por el susodicho fecho sobre la dicha obra e por no averse cumplido dentro del termino quel dicho Gonzalo Gomez puso molesto al dicho don Francisco de Mendoza al dicho Miguel Saez Sevillano el qual a venido a pedirme acave la dicha obra que se obligara a la paga de lo

que della se me restare deviendo y a quenta dello me da e paga ducientos reales de presente en presencia del escribano testigo desta carta en reales de plata de la qual paga y entrega yo el escribano doy fe e se hiço en mi presencia y de los dichos testigos en la dicha moneda por tanto por esta presente carta me obligo de dar fecho e acavado en toda perficion el dicho retablo conforme a la traça que sobre ello esta dada de lo que toca a mi arte de escultura y madera y talla y ensamblaje para el dia de Navidad fin deste presente año de mill e quinientos y ochenta e nueve años so pena que a mi costa lo pueda hacer y acabar el dicho Miguel Saiz Sevillano...

— e yo el dicho Miguel Saiz Sevillano acepto este contrato e me obligo de venir o enviar por lo que falta del dicho retablo pasado el dicho dia de Navidad en toda una semana después della y venir a págar lo que se restare deviendo del dicho retablo conforme al contrato quel dicho Pedro de Villadiego tiene fecho con el dicho Gonzalo Gomez...

— e yo el dicho Pedro de Villadiego digo que si acaso en el contrato e traza no estoviese puesto una ystoria de la quinta angustia la tengo de hacer con su caja y pilares y lo demas nescesario para su adorno metida en el dicho retablo en su caxa y se me a. de pagar por ella ducientos reales... otorgada en la ciudad de Cuenca a veinte y siete dias del mes de octubre de mill e quinientos e ochenta e nueve años. p<sup>o</sup> de villadi<sup>o</sup>.

(A.H.P.C., *Pedro Valenzuela*, 1589 (617), fol. 318.)

DOC. 17

*Sobre el retablo de la iglesia de Zafra de Záncara*

En la ciudad de Cuenca a nueve dias del mes de enero de mill e quinientos e ochenta e seis años ante mi el escribano e testigos parecieron presentes de la una parte Francisco de Arteaga escritor de libros vecino de la dicha ciudad y de la otra Juan Gomez e Martin Gomez pintores vecinos de la dicha ciudad e dixeron que por quanto a el dicho Francisco de Arteaga esta encargado haga unos libros para la iglesia de la villa de Çafra conforme al contrato que sobre ello tiene e a los dichos Juan Gomez e Martin Gomez les esta encargado el pintar y dorar y estofar un retablo para la iglesia de la dicha villa y esta comenzado a hazer y sobre el llevar de los frutos pretendian tener diferencias y agora son convenidos y concertados que por se quitar los dichos pleitos los frutos que tuviere la dicha yglesia sacados los gastos hor dinarios de la dicha yglesia el dicho Francisco de Arteaga lleve de los frutos

deste presente año de mill e quinientos e ochenta e seis sesenta ducados a cuenta de su obra y los dichos Juan Gomez e Martin Gomez lleven todos los demas frutos que la dicha yglesia tuviere a cuenta de lo que se les deviere de la obra que hazen y de los frutos de los años siguientes el dicho Francisco de Arteaga lleve la tercia parte y los dichos Juan Gómez y Martin Gomez lleven las dos tercias partes hasta que sean acabados de pagar los libros y de alli adelante a de llevar enteramente los frutos los dichos Martin Gomez y Juan Gomez y se obligaron no cobrar a ninguno dellos en ninguno de los dichos frutos mas que lo que de suso se declara y si lo cobraren lo daran los unos al otro y el otro a los otros dentro de tres días de como lo cobre so pena que por ello sean executados con mas las costas e para liquidacion de lo que cada uno de ellos a cobrado de mas sea bastante prueba el juramento del otra... francº de arteaga. Juan Gomez. Martin Gomez.

(A.H.P.C., *Pedro Valenzuela*, 1586 (614), fols. 181-182.)

DOC. 18

*Acuerdo entre Juan Gómez y su hermano Martín*

En la muy noble e muy leal ciudad de Cuenca a veinte e seis dias del mes de agosto, del nascimiento de nuestro Salvador Jesucristo de mill e quinientos e ochenta e nueve años en presencia de mi el escribano publico e testigos yusoescritos parecieron presentes de la una parte Juan Gomez pintor vecino de la dicha ciudad y de la otra Martin Gomez pintor su hermano por lo que le toca y en nombre e por virtud del poder que tiene de Lucia de Moya su madre biuda muger que fue de Gonzalo Gomez pintor vecinos de la dicha ciudad que para que del dicho poder conste lo dio y entrego a mi el dicho escribano e me pidio lo incorpore en esta escriptura que su tenor del qual es este que se sigue.

Aqui entra el poder  
por ende por virtud del dicho poder que de suso va encorporado el dicho Martin Gomez por el y en nombre de la dicha Lucia de Moya su madre y el dicho Juan Gomez por lo que le toca dixeron que por quanto el dicho Gonzalo Gomez su padre tenia a su cargo el hacer del retablo de la iglesia de la villa de Çafra en lo que toca a la pintura de dorado y estofado y encarnado y al tiempo que el dicho Gonzalo Gomez murio mando que el dicho retablo lo prosiguiesen e acabasen los dichos Juan Gomez e Martin Go-

mez por mitad y que de la utilidad que dello procediese se diese la dezima parte a la dicha Lucia de Moya su madre e agora que esta acabado de todo punto el dicho retablo para que entre ellos se hiziere e averiguase la quenta de lo que a cada uno dellos pertenecia de la ganancia del el dicho Juan Gomez nombro por su parte a Francisco de Briones beneficiado de San Nicolas desta ciudad y el dicho Martin Gomez nombro al licenciado Pedro de Ochoa vecino della los quales averiguaron e liquidaron la ganancia que en la dicha obra ovo la qual monto trescientos ducados e porque en la particion dellos y pretensiones que a ellos las dichas partes tenian e tienen entre ellos se esperaban aver pleitos e diferencias los dichos Francisco de Briones e licenciado Pedro de Ochoa mandaron que se guardasen y ellos por lo que les toca y en nombre de la dicha Lucia de Moya su madre quieren guardar e cumplir los capitulos siguientes:

— primeramente que puesto que la dicha obra avia de ser por mitad de los dichos Martin Gomez e Juan Gomez respeto de los gastos que en la dicha obra el dicho Juan Gomez hizo a de dar e pagar el dicho Martin Gomez mill reales de mas de veinte ducados que tienen rescibidos los quales le a de dar e pagar pagandole doscientos reales cada año el dia de San Bartolome por manera que en cinco años primeros siguientes an de estar pagados los dichos mill reales e sera la primera paga el dia de San Bartolome del año primero venidero de mill e quinientos e noventa e ansi dende en adelante en cada un año hasta ser cumplidos los dichos cinco años e acabados de pagar los dichos mill reales puestos e pagados en esta ciudad de Cuenca.

— yten de mas de lo susodicho el dicho Juan Gomez e de dar e pagar a la dicha Lucia de Moya su madre otros quinze ducados por la dezima que de su parte cabe a la dicha su madre y el dicho Martin Gomez le a de dar e pagar otros quinze ducados por lo que toca a la de dezima de su parte y cada uno dellos se los an de dar e pagar dentro de un año primero siguiente contando dende oy dia de la fecha desta carta.

— y con esto el dicho Martin Gomez por lo que le toca y en nombre de la dicha su madre declaro que todo lo que... (roto) debe del dicho retablo pertenece al dicho Juan Gomez sin que el ni la dicha su madre pueda llevar aver ni cobrar del prescio del ningunos frutos que para en pago del se deven cosa alguna porque el dicho Juan Gomez los a de aver e cobrar para el y en causa suya propia porque con la paga de los dichos mil reales que a de pagar a la dicha su madre a cumplido con todo quanto por razon de la dicha obra de pintura el dicho Martin Gomez e su madre podrían pretender e cede e traspasa en el dicho Juan Gomez todo el derecho execucion quel y la dicha

su madre tienen a la dicha obra frutos e pagos della para que de lo que recibiere e cobrarse pueda dar e otorgar su carta o cartas de pago e finiquito... otorgaron esta carta de concierto e obligacion e lo firmaron de sus nombres siendo testigos Diego de Molina el Mozo e Florian de Valenzuela a Francisco Gomez vecinos de Cuenca. Juan gomez. Martin gomez.

(A.H.P.C., *Gabriel Valenzuela*, 1589 (503), fols. 861-863.)

DOC. 19

*Carta de compañía de Pedro Muñoz de Aguilar y de Martín Gómez*

Sean quantos esta carta de compañía vieren como yo Pedro Muñoz pintor vecino de la ciudad de Cuenca de la una parte e yo Martin Gomez pintor vecino de la dicha ciudad de la otra decimos que somos convenidos e concertados el uno con el otro y el otro con el otro dicho y la compañía en la forma y horden siguiente:

— que todas las obras que dentro de tres años salieren a qualquier de nos así por horden del provisor deste obispado que o fuere como de partes como en todo el Canpo de Critana y su distrito y en todo el obispado de Cuenca ayan de ser y sean para entramos y se ayan de partir e partan de por medio e cada uno haga su mitad puniendo los recaudos e oficiales necesarios para ello como sean de cinquenta ducados arriba.

— yten que por quanto tenemos hecho contrato con Blas de Prado y Mateo de Paredes pintores vecinos de la ciudad de Toledo en que estamos obligados que si alguna obra se adquiriere en doze leguas a la rredonda de la villa del Campo de Critana adquiriendola e concertandola nosotros les ayamos de dar y demos la tercera parte dellas e si ellos las adquirieren e concertaren nos ayan de dar a nosotros la tercia parte que se entienda que esta compañía que tenemos hecha con los susodichos se a de guardar y la parte que nosotros ubieremos de aver de las tales obras a de ser por mitad para entramos a dos como de suso se declara en el capitulo antes deste.

— yten con condicion que por quanto tenemos tratado de tomar una obra en la dicha villa del Campo de Critana para la hermita de la Veracruz de la dicha villa que es un retablo que en este no he de tener parte yo el dicho Pedro Muñoz sino que yo el dicho Martin Gomez lo he de hazer a mi costa y riesgo e cobrar el precio del para mi.

— yten que por quanto podria ser que en la cobrança de las dichas obras alguno de nos cobrase que seamos obligados e nos obligemos dentro de seis

dias de como qualesquier de nos cobrase alguna cosa a quenta de las dichas obras aya de acudir y acuda al otro con la mitad de lo que cobrase so pena e por ello seamos executados con mas las costas e para aqui da aun de lo que cada uno de nos a cobrado una e muchas vezes sea bastante prueba del juramento de asuso del otro en que firmamos e por otra provança nos relevamos.

— otrosi con condicion que si alguno de nos encubriere alguna obra de las que an de ser de la dicha conpañia que sea obligado e nos obligemos de pagar al otro la mitad del precio de lo que la obra se averiguara valer aunque no aya hecho parte en ella por aversela encubierto.

— otrosi por quanto avemos de ser obligados a cumplir los contratos que qualquier de nos hiziere sobre las dichas obras que si acaso qualesquier de nos no cumpliese al plazo su parte y al otro se diere molestias o estuviere preso nos obligamos de pagar el uno al otro un ducado de salario por cada un dia que qualesquier de nos estuviere preso e por ello seamos executados... ante qualesquier escribano o escribanos podamos dar hacer e otorgar qualesquier cartas de pago e finiquito e obligaciones e conciertos e las otras escrituras nezesarias e valan e sean tan firmes como si entramos a dos las hiziesemos e otorgasemos e las otorgue qualesquier de nos con todas las fuerzas vinculos y firmezas sumisiones e renunciaciones y penas e salarios e obligaciones de nuestras personas e bienes que nos fuesen pedidas e para su validacion se requieren que siendo por qualquier de nos fecho e otorgado e recibido e cobrado el otro lo concierta e otorga y se obliga de lo tener e guardar e cunplir segun e como en ello y en cada una cosa y parte dello se contraviere so las penas que sobre nosotros e nuestros bienes se pusieren... que fue fecha y otorgada en la dicha ciudad de Cuenca a diez dias del mes de setiembre de mill e quinientos e ochenta y nueve años a lo qual fueron testigos Alonso Muñoz e Francisco de Carabias bordadores y Matias Fernandez escultor vecinos de Cuenca. pº muñoz de aguilar. Martin gomez.  
(A.H.P.C., *Pedro Valenzuela*, 1589 (618), fols. 1057-1060.)

DOC. 20

*Sobre el retablo de la iglesia de Campo de Criptana*

Sean quantos esta carta de poder vieren como yo Diego de Ucles tintorero e Juste de Buendia mercader e Juan Perez e Alonso Martinez bordadores y Agustin Cano de Aguilera monedero y Xil Miguel platero e Pedro

Muñoz de Aguilar pintor vecinos todos desta ciudad de Cuenca otorgamos e conocemos que damos y otorgamos todo nuestro poder cumplido libre lleno... a vos Martin Gomez pintor vecino desta ciudad de Cuenca... podais obligar e obligueis juntamente y de mancomun con vos a nosotros los dichos Diego de Ucles e Juste de Buendia e Juan Perez e Alonso Martinez y Agustin Cano de Aguilera y Xil Miguel platero como vuestros fiadores y principales pagadores de vos el dicho Martin Gomez y Pedro Muñoz de Aguilar... que vos el dicho Martin Gomez e yo el dicho Pedro Muñoz de Aguilar haremos e pintaremos a Blas de Prado e Mateo de Paredes pintores vecinos de la ciudad de Toledo la mitad de un retablo que en los susodichos se remato para la iglesia de la villa del Campo de Quintana lo qual aves de haçer e pintar de dorado y estofado solamente conforme a la traça e condiciones que los susodichos estan obligados conforme al dicho remate e por la contra de mrs que le perteneçiere a la dicha mitad del dicho retablo y sobre ello podais hacer otra qualesquier escrituras de obligacion obligandonos como dicho es nosotros los dichos Juste de Buendia e Diego de Ucles y Agustin Cano de Aguilera e Juan Perez e Alonso Martinez e Xil Miguel como vuestros fiadores e principales pagadores de mi el dicho Pedro Muñoz de Aguilar e vos el dicho Martin Gomez e vosotros como principales deudores las quales dichas escrituras podais hacer y otorgar ante qualesquier escribano... otorgada en Cuenca a cinco de mayo de mill e quinientos y ochenta e nueve años. Juste de Buendia. di de ucles. Jū perez. Alonso martinez. gil miguel. agustin cano de Aguilera. pº muñoz de Aguilar.

(A.H.P.C., *González de Rueda*, 1589 (561), fols. 740-741.)

DOC. 21

*Carta de obligación de Pedro Muñoz de Aguilar*

Sepan quantos esta carta de obligacion e concierto e yndenidad vieren como yo Pedro Muñoz pintor vecino de la ciudad de Cuenca de la una parte e yo Martin Gomez pintor vecino de la dicha ciudad como principal deudor e yo Matia Fernandez escultor e yo Francisco de Carabias bordador vecinos de la dicha ciudad como sus fiadores e principales pagadores todos tres juntamente... decimos que por quanto nosotros los dichos Pedro Muñoz y Martin Gomez tenemos a nuestro cargo el hazer una parte de retablo para la iglesia de Campo de Criptana y a ello estamos obligados e dado fianzas e somos convenidos e concertados de que toda la dicha obra la haga yo el dicho Mar-

tin Gomez y yo el dicho Pedro Muñoz le cedo el derecho que tengo al hazer la dicha obra e que por ello me de cinquenta ducados e mas lo que me pertenecia a pagar de los gastos que el dicho Martin Gomez ha hecho sobre ella y se me paguen los ciento e cinquenta reales luego e los quatrocientos reales para la segunda paga que se a de hazer del dicho retablo que sera para el dia de año nuevo del año de mill e quinientos e noventa años e que el dicho Martin Gomez e sus fiadores me saquen yndene a mi e mis fiadores de la obligacion que tenemos hecha sobre el hazer de la dicha obra y condicion que porque sobre el hazer de la dicha obra el concejo de la dicha villa trata pleito con otro oficial sobre el hazella que si se declarare antes del segundo plazo avella de hazer el tal oficial que solamente yo el dicho Pedro Muñoz aya de llevar y lleve cient reales e la mitad del gasto fecho por el dicho Martin Gomez que me pertenesca pagar quede libre de ademas de los dichos cient reales aya de volver cinquenta reales de los ciento e cinquenta reales que se me dan luego por el dicho Martin Gomez a el o quien por ello ubiere de aver por tanto yo el dicho Pedro Muñoz cumpliendo de mi parte lo que soy obligado por esta presente carta otorgo e conozco que cedo renuncio y traspaso a vos el dicho Martin Gomez la parte que tengo en la dicha obra del Campo de Criptana para que la pueda hazer como si el solo la tuviera que para ello le cedo mis acciones e derechos reales e personales y otras qualesquier que me pertenezcan en virtud de el dicho contrato por mi e mis fiadores otorgado esto por razon de darme los dichos cinquenta ducados por la forma susodicha... e nosotros los dichos Martin Gomez e Matia Hernandez e Francisco de Carabias debaxo de la dicha mancomunidad nos obligamos de dar e pagar a vos el dicho Pedro Muñoz o a quien por vos lo uviere de aver los dichos quatrocientos reales para el dicho dia de año nuevo e de mill e quinientos e noventa años que es quando se a de hazer la paga segunda a mi el dicho Martin Gomez... e cada una de nos las dichas partes por lo que nos toca nos obligamos de estar y pasar por esta escritura e no iremos ni vernemos contra ella por ninguna causa ni razon... que fue hecha e otorgada en la dicha ciudad de Cuenca a diez dias del mes de setiembre de mill e quinientos y ochenta e nueve años. francº caravias. matia fernandez. Martin gomez. pº muñoz de aguilar.

(A.H.P.C., *Pedro Valenzuela*, 1589 (618), fols. 1053-1056.)

DOC. 22

*Martín Gómez pintor de la catedral de Cuenca*

18 de marzo de 1603

A la petición de Martín Gómez pintor sobre que fuese recibido por maestro pintor de la iglesia.

Este día se leyó una petición dada por parte de Martín Gómez pintor vecino desta ciudad en que referio que deseava ser criado desta iglesia y que le rescibiesen por tal porque Martín Gómez su aguelo lo havia sido y havia hecho muchas obras especial el retablo del Nacimiento del altar del Cabildo y los retablos de la nave mayor de San Matheo y San Lorente y de la Purificación de Nuestra Señora y su padre Gonçalo Gómez havia tambien hecho otras obras atento lo qual pidia y suplicaba fuesen servidos de mandarle recibir por maestro del arte de pintor desta iglesia como los tenian en las demas facultades señalándole el salario que acostumbran a los tales maestros y con la que fuesen servidos y leyda la petición el Cabildo repondio que le resciban por maestro pintor de la iglesia para las obras que se ofrescieren y por el presente no le asignaban salario hasta que se le encomiende alguna obra que haga.

(A.C.C., *Actas capitulares*, 1603, fol. 61.)



NOTICIAS SOBRE ANTONIO PALOMINO Y SU FAMILIA

POR

CARMEN FLOREZ MARTIN



**E**l 22 de junio de 1710 fue otorgada carta de pago y recibo de dote, ante el escribano Antonio de Casas, por don Sebastián Arce y Parga, a favor de su futura mujer, doña Rafaela Palomino de Velasco y Castro, hija de don Antonio Palomino y doña Catalina Bárbara Pérez <sup>1</sup>, por un total de 109.989 reales y medio de vellón.

Posteriormente, con fecha 20 de marzo de 1725 y ante el escribano Manuel Merlo <sup>2</sup>, don Antonio Palomino y su esposa, que moriría dos semanas después, otorgaron escritura de declaración de bienes aportados al matrimonio por su yerno y que por error se había incluido como dote de doña Rafaela, debiéndose deducir de la dote de la misma la suma de 13.575 reales por ese concepto. Fueron testigos don Sebastián Filipín, posiblemente pariente de Francisco (relojero de Carlos II) y que era ayuda de furriera al menos desde 1713, al que conocerían por el ambiente cortesano de artífices de Cámara, don Narciso Patricio de Arrieta y don Francisco Palomino de Velasco, siendo firmado por el escribano y por Antonio y Francisco Palomino, haciéndose constar que doña Catalina no firmó por no saber hacerlo. Don Francisco Palomino y Velasco es el hermano de la novia porque Palomino y su esposa tuvieron tres hijos: Francisco Esteban e Isidro Antonio, que se mencionan en el testamento de su madre de 1690 diciendo que tiene dos hijos y está encinta de otro, que sería precisamente doña Rafaela <sup>3</sup>. Francisco Palomino, pintor, aparece documentado en Madrid, en sendas tasaciones de 1707 y 1721 <sup>4</sup>.

En cuanto al marido de doña Rafaela, tenemos que hacer notar que en la carta de dote de 1710 y en la escritura de declaración de 1725, antes mencionadas, figura como don Sebastián de Arce y Parga, mientras que en la par-

tida de defunción de Palomino, en 1726, se menciona al parecer como tal a don Pedro de Arce y Jorge <sup>5</sup>. No nos extrañaría que este último nombre fuera en realidad un error de lectura pues la cercanía de fechas de ambos actos impide prácticamente que se produjera la viudedad y segundo matrimonio de doña Rafaela.

La citada dote estaba formada por los siguientes bienes:

1. 3.000 ducados, esto es, 33.000 reales de vellón, como valor de unas casas principales en la calle de Luciente, que existe actualmente con el mismo nombre, figurando en el plano de Texeira con el de calle de Occidente, y en el de Espinosa como calle del Reloj <sup>6</sup>. En este barrio, que pertenecía a la parroquia de San Andrés, vivió también Claudio Coello, uno de los protectores de Palomino, en la calle de Calatrava, y las exequias de ambos pintores tuvieron lugar en esa parroquia. La viuda de Claudio Coello vivía en 1723 en la calle del Río, que desembocaba en la del Reloj <sup>7</sup>.

2. 1.500 ducados, esto es, 16.500 reales de vellón, a cobrar como gajes que se estaban debiendo en esos momentos a don Antonio Palomino, como pintor de Cámara de S. M., por la Real Junta de Obras y Bosques.

3. 1.000 ducados, esto es, 11.000 reales de vellón, en las capitulaciones.

4. 49.489 reales y medio en:

	<i>reales</i>
Joyas.....	12.900
Pinturas .....	10.840
Vestidos.....	9.272 1/2
Ropa de estrado y cama .....	5.020
Muebles y objetos de madera .....	2.969
Ropa blanca.....	3.391
Plata .....	1.970
Esculturas de madera.....	1.340
Utensilios de cocina.....	787
Total .....	49.489 1/2

Las joyas comprendían un par de manillas de perlas, una joya para el pecho de diamantes, unas arracadas de diamantes, una cruz de diamantes con un torcidillo de cuatro vueltas de aljófar, cuatro sortijas de diamantes, tres sortijas con claveques y dobletes rosados, una sortija con un rubí y una amatista, unos broquelillos con sus pendientes y una joya de rosillas adiamantadas, así como un mondadientes de oro, una firma de Santa Teresa guarne-

cida de oro y perlas y una pluma de filigrana de oro con perlas.

En cuanto a la plata, doña Rafaela no aportó mucha: tres escudillas, una salvilla, pimentero y salero, seis cucharas y cuatro tenedores, una caja para tabaco, una bandejita de filigrana, tres cajitas, una aguja de pelo, un pomito y dos rosarios.

Como era de esperar, es importante el capítulo de pinturas, pues se encuentran hasta 30, la mayoría de Palomino, que relacionamos y comentamos a continuación:

<i>Cuadros originales</i>	<i>Copias</i>		
A. Palomino.....	19	Realizadas por A. Palomino.....	3
El Holandés.....	2	De un cuadro de Van Dyck.....	1
Gabriel de la Corte.....	1	De un cuadro de Rafael, por	
Pedro Cotto.....	1	Claudio Coello.....	1
Anónimos.....	2		

De los 19 cuadros originales de Palomino, 13 son de asunto religioso y seis son países (todos con marcos negros y perfiles dorados, salvo San Miguel). Sus medidas y valoración es la que sigue:

*Desposorios de Santa Catalina* (104,5 × 146 cm), en 1.200 rs.

*Concepción* (167 × 111 cm), en 1.100 rs.

*Asunción de la Virgen* (167 × 104,5 cm), en 1.100 rs.

*San Miguel* (167 × 111 cm), en 1.100 rs.

*San Sebastián* (167 × 111 cm), en 1.000 rs.

*San Pablo ermitaño y San Antonio abad* (104,5 × 83,5 cm), en 750 rs.

*Nacimiento* (125,5 × 104,5 cm), en 500 rs.

*Adoración de los Reyes Magos* (125,5 × 104,5 cm), en 500 rs.

*San Rafael con Tobías* (83,5 × 63 cm), en 250 rs.

*Historias de David* (cuatro) (42 × 63 cm), en 180 rs. cada una, total 720 rs.

Seis *países*, agrupados en parejas (56 × 63 cm, 63 × 83,5 cm y 42 × 63 cm), tasados en 150 rs. cada uno, total 900 rs. En la actualidad no se conoce ningún paisaje de mano de Palomino.

Como era habitual, los países se valoraron menos que los cuadros de asunto religioso, aunque también hay que considerar el menor tamaño de aquéllos. En cualquier caso no parece que Palomino haya valorado sus pinturas de forma arbitraria, ya que en otros documentos en que se mencionan obras suyas vemos valoraciones diversas, en algunos casos mucho más altas,

aunque siempre es preciso tener en cuenta diversos factores, tales como el tamaño y el marco utilizado. Por ejemplo, los dos *países* que poseía Teodoro Ardemáns, originales de Palomino, fueron tasados en 240 rs. ambos; en 1723 se tasó una *Concepción*, de más de dos metros y medio de alto, en 5.500 rs. y en 1728 un cuadro con la *Sagrada Familia y San Juan* (83 × 105 cm) en 500 rs; en 1731 se tasó una pintura de *Santa Rosalía llevada al desierto por ángeles en 2.635 rs. y 18 maravedíes, sin indicarse sus dimensiones*<sup>8</sup>.

*De Gabriel de la Corte figura un florero*, original (63 × 83,5 cm), tasado en 120 rs. La redacción de esta partida es un tanto confusa, pero parece que Palomino poseía ese florero a pesar de que no apreciaba mucho la obra de este pintor (Madrid, 1648-1694), que murió con cuarenta y seis años y que vendía sus cuadros en la calle prácticamente por lo que le quisieran dar<sup>9</sup>.

Las dos marinas del Holandés (que no hemos sabido identificar), pintadas en círculo (28 cm de diámetro), fueron tasadas en 250 rs. cada una. Sorprende la alta estimación si tenemos en cuenta su pequeño tamaño.

Quizá por ser contemporáneo suyo Palomino no cita al mallorquín Pedro Onofre Cotto (documentado, 1691-1711) en sus biografías de artistas, pero en la dote de su hija figura un *país*, original por este pintor (28 × 63 cm), tasado en 150 rs., el mismo precio en que se valoraron los paisajes de Palomino aunque todos eran de mayor tamaño.

De este pintor mallorquín se dieron a conocer hace tiempo dos paisajes<sup>10</sup> y tres pinturas sobre vidrio —*Visitación, Adoración de los pastores y Huida a Egipto*— con figuras muy pequeñas y paisajes importantes, para decorar arquimesas o papeleras de tipo balear. Recientemente se han descubierto en el convento de Carmelitas Descalzas de Burgos otros tres cuadros suyos fechados en 1692, con paisajes vegetales, arquitecturas clásicas un tanto peculiares, y escenas religiosas con figuras muy pequeñas<sup>11</sup>. Cotto aparece en algún documento como tasador, después de abandonar Mallorca y pasar a la Corte, y con cierta frecuencia se mencionan obras suyas —en la especialidad de paisajes o de pinturas religiosas sobre cristal— en colecciones madrileñas tasadas en la época de Felipe V<sup>12</sup>.

Como ánimos se mencionan una *Nuestra Señora de la Peña de Francia* (42 × 42 cm), tasada en 180 rs. y un *florero* (42 × 85,5 cm), tasado en 100 rs.

A continuación relacionamos las copias registradas:

*Salvador*, copia realizada por Palomino (56 × 42 cm), en 100 rs.

*Niño Jesús y San Juan*, copias realizadas por Palomino (42 × 28 cm), tasadas en 50 rs. cada una, total 100 rs.

*Santa Rosalía*, copia de Van Dyck (125,5 × 104,5 cm), en 350 rs. No se dice quién realizó la copia. Se conocen varios originales de Van Dyck con ese asunto, uno de ellos está en el Museo del Prado <sup>13</sup>.

*La Samaritana*, copia de Rafael, realizada por Claudio Coello (42 × 40 cm aprox.), tasada en 120 rs. No conocemos ningún cuadro de Rafael representando la mujer samaritana, pero puede haberse perdido y también podría ocurrir que en realidad Claudio Coello copiara un original de algún pintor rafaelesco. Cuando murió Coello, tasaron sus bienes Teodoro Ardemáns y Sebastián de Castro, inventariando entre sus cuadros 27 copias de distintos maestros, pero que sepamos no figuraba Rafael entre ellos <sup>14</sup>.

También deseamos señalar que por los bienes relacionados en esta carta de dote, el nivel de vida de un pintor de Cámara en 1710 era bastante elevado, sobre todo si tenemos en cuenta los bienes prescindibles como son las joyas, y aun sin tener en cuenta los cuadros que por tratarse de un pintor era lógico fueran bastantes.



## NOTAS

- <sup>1</sup> Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, Prot. 13129, f. 865-872.
- <sup>2</sup> Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, Prot. 15556, s. f.
- <sup>3</sup> GAYA NUÑO, J. A., *Palomino*, Servicio de Publicaciones Excma. Diputación Provincial de Córdoba, Córdoba 1957, 23.
- <sup>4</sup> AULLO Y COBO, M., *Más noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI al XVIII*. Ayuntamiento de Madrid, Delegación de Cultura, Madrid, 1981, 155; y *Noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI y XVII*, Universidad de Granada y Autónoma de Madrid, Granada, 1978, 201.
- <sup>5</sup> GAYA NUÑO, J.A., *op. cit.*, 42-43.
- <sup>6</sup> REPIDE, P., *Las calles de Madrid*, Afrodisio Aguado, S. A., Madrid, 1972, 358.
- <sup>7</sup> GAYA NUÑO, J. A., *Claudio Coello*, Instituto Diego Velázquez del CSIC, Madrid, 1957.
- <sup>8</sup> AGULLO Y COBO, M., *Noticias...*, *op. cit.*, 209; y *Más noticias...*, *op. cit.*, 72, 112, 169, 203, 224 y 231.
- <sup>9</sup> PALOMINO DE VELASCO, A. A., *El museo pictórico y escala óptica*, Aguilar, Madrid, 1947, 1069; y *Catálogo de pintura española de bodegones y floreros de 1600 a Goya*, museo del Prado, Madrid, 1983, 205.
- <sup>10</sup> MÉNDEZ CASAL, A., *Pedro Cotto, pintor mallorquín del siglo XVII*, «Revista Española de Arte» (1935) 260, y (1936) 49.
- <sup>11</sup> IBÁÑEZ PÉREZ, A. C., *Obras del pintor Pedro O. Cotto en Burgos*, «BSAA» XLVII (1981), 475-476.
- <sup>12</sup> AGULLO Y COBO, M., *Noticias...*, *op. cit.*, 53 y 203; y *Más noticias...*, *op. cit.*, 39 y 73.
- <sup>13</sup> DÍAZ PADRÓN, M., *Catálogo de escuela flamenca siglo XVII del museo del Prado*, Patronato Nacional de Museos, Madrid, 1975, 114.
- <sup>14</sup> GAYA NUÑO, J. A., *Claudio Coello*, *op. cit.*, 14



## APENDICE DOCUMENTAL

### CARTA DE PAGO Y RECIBO DE DOTE QUE OTORGO DON SEBASTIAN ARCE Y PARGA A FAVOR DE DOÑA RAFAELA PALOMINO DE VELASCO Y CASTRO. SU FUTURA MUJER Y ESPOSA

(A. H. Protocolos, Madrid. Prot. 13129, fols. 865-872)

Madrid, 22 junio 1710

«En el nombre de Dios todopoderoso y de la Inmaculada siempre Virgen María Nra. Sra. concebida en gracia sin mancha de pecado original en el primer instante de su ser natural y de todos los santos y santas de la corte del cielo celestial amén. Ssepase por esta carta de pago, recivo de dote y promesa de arras vieren como yo don Sebastián de Arze y Parga, vezino de esta villa, digo que en veinte y vno de mayo próximo pasado de este año ante el presente escribano se otorgaron capítulos matrimoniales entre los Sres. D. Antonio Palomino de Velasco y Castro, Pintor de Cámara del rey Nro. Sr., y D.<sup>a</sup> Cathalina Bárbara Pérez, su muger, y D.<sup>a</sup> Rafaela Palomino de Velasco y Castro, su hija, de la vna parte y de la otra yo el otorgante para el matrimonio que mediante la voluntad de Dios Nuestro Señor hemos de contraer yo el otorgante y la dicha Sra. D.<sup>a</sup> Rafaela Palomino de Velasco y Castro mi futura esposa y mujer, y por los dichos capítulos los dichos mis señores y sus padres me ofrecieron en dote y casamiento con la dicha su hija, luego que se efectúe dicho matrimonio, y por quenta de sus legítimas paterna y materna seis mill ducados de vellón para ayudar a sustentar las cargas del matrimonio en esta manera, los tres mill ducados dellos en el valor de las cassas prinzipales que tienen y en que biven que están en la calle del Luciente, parroquia de S. Andrés desta corte, y entretanto que no me los entregue he de ocupar el quarto vajo dellas o arrendarle y percivir para mí sus alquileres como me pareciere. Otros mill y quinientos ducados en menaje de

casa, ropa blanca, plata labrada y algunas alajas de estimación, y los mill y quinientos ducados restantes que he de cobrar en partida de mayor cantidad que al dicho Sr. D. Antonio Palomino mi señor se le está deviendo de sus gajes como tal pintor de S.M. que se cobran por la Real Junta de Obras y Vosques y para su cobranza y de los alquileres de dicho quarto vajo o venir y ocuparle otorgaron cessione a mi favor por dichas capitulaciones matrimoniales como dellas más por menos consta lo referido y pido al presente escribano las ynserte e yncorpore en esta scriptura y recivo de dote y lo hizo assí que su tenor es como se sigue:

#### AQUI LAS CAPITULAZIONES

Prosigue.—El qual dicho traslado de dichos capítulos matrimoniales va cierto y verdadero y conuerda con ellos de que yo el ynfrascripto escribano doy fee, y mediante estar yo el otorgante próximo a desposarme con la dicha señora D.<sup>a</sup> Raphaela Palomino de Velasco y Castro, mi futura esposa y muger, por los dichos señores D. Antonio Palomino de Velasco y Castro y D.<sup>a</sup> Cathalina Bárbara Pérez, su muger, sus padres y mis señores se me quiere entregar y entrega aora de contado la referida dote que como va dicho me ofrecieron y por lo que es justo otorgar carta de pago della poniéndolo en la forma que más aya lugar de derecho. Otorgo que confieso recibir aora de contado de mano de los dichos señores D. Antonio Palomino de Velasco y Castro y D.<sup>a</sup> Cathalina Bárbara Pérez, su muger y mis señores, y como bienes dotales de la dicha señor D.<sup>a</sup> Raphaela Palomino de Velasco y Castro, su hija y mi futura esposa y mujer, los bienes de plata labrada, joyas, ropa blanca, pinturas y demás omenae que por tenor es el siguiente:

Mill y quinientos ducados de vellón que hazen diez y seis mil y quinientos reales que he de cobrar de los gajes que se están deviendo al dicho Sr. D. Antonio Palomino de Velasco y Castro, mi señor, como tal Pintor de su Magestad por la Real Junta de Obras y Vosques, donde le están consignados, para cuiá cobranza me entriera los ynstrumentos necessarios.

Más tres mill ducados en el valor de vnas casas principales que son las referidas que están en la calle del Luciente, parroquia del Sr. San Andrés desta Corte.

Ropa blanca:

Más ocho sábanas, las quatro de morles, a seis ducados y las otras quatro de lienzo de la cortina a cinco ducados, hazen todas quatrocientos y ochenta y quatro reales.

Más ocho almuadas las quatro guarnecidas de encaje a quarenta reales y las otras quatro con randa de abuja a diez reales, hazen ducientos y treinta reales.

Más siete camisas, las seis de morles con encajes de pitiflor a noventa reales y la otra de olanda con los mismos encajes de ciento y diez hacen seiscientos cinquenta.

Más dos pares de enaguas de tela blanca con encajes de Mallorca, en sesenta y tres reales.

Más otros seis pares de enaguas de veatilla con encajes, en siete pesos y medio, hazen ciento y doze reales y medio.

Más seis toallas de manos de gusanillo con rapazejos, en cuarenta y ocho reales.

Más dos tablas de manteles con veinte y quatro servilletas de a vara, en sesenta pesos, novecientos reales.

Más seis pañuelos de Cambray los dos con encajes de pitiflor y los otros quatro llanos, en ciento y veinte reales.

Más vna colcha de cotonia de Francia en ciento treinta reales.

Más vn cobertor de motilla con su flueco y otro cobertor verde y vna manta capuchina usada, en doscientos cinquenta reales.

Más tres colchones de lana de vellón de arrova y media cada vno, en diez y ocho ducados, ciento noventa y ocho reales.

Más seis pares de calzetas, en quarenta y ocho reales.

Más vn peinador y vna toalla con encajes, en diez pesos y medio hazen ciento cinquenta y siete reales y medio.

Vestidos:

Más vna basquiña de teletón de color de café, en ocho doblones, cuatrocientos ochenta reales.

Más vna vasquiña de tafetán negro en seis doblones, trescientos sesenta reales.

Más vn traje vasquiña de raso vordado berde con flores de realze y con galón de oro en dos mil reales.

Más vna casaca de tafetán doble negro con votones y cordoncillo de plata, en seis doblones, trescientos sesenta reales.

Más vna casaca de saia de reyna con galones y votones de oro, en mill reales.

Iten otra casaca de saya de reyna, guarnecida de la misma tela con puntilla y votones de oro, en mil cuatrocientos reales.

Iten vna vasquiña de saya de reyna en seiscientos reales.

Iten vna vasquiña de momperado en dos doblones, esto es ciento veinte reales.

Iten vna casaca de nobleza negra con galones y votones de plata en nueve doblones, esto es quinientos cuarenta reales.

Iten otra casaca de lanilla guarnecida de la misma tela, en quatro doblones, esto es doscientos cuarenta reales.

Iten vna cotilla de tafetán encarnado respunteado de azul, en nueve pesos, esto es ciento treinta y cinco reales.

Iten vn guardapiés de raso encarnado con vn farfala de tafetán blanco con puntilla de oro, en nueve doblones, esto es quinientos cuarenta reales.

Iten vn zagalejo de tafetán encarnado a la francesca moteado, en trescientos reales.

Iten otro guardapiés de raso rosado con flores de realze, en seis doblones, esto es trescientos sesenta reales.

Iten vna almilla de raso encarnado, en seis pesos, esto es noventa reales.

Iten dos mantos nuevos en cinco doblones, esto es trescientos reales.

Iten vn par de medias encarnadas de peso bordadas de oro y plata, con quadrado tejido de plata, en sesenta reales.

Iten otros tres pares de medias de peso encarnadas con varule, en dos doblones, esto es ciento veinte reales.

Iten dos pares de ligas encarnadas y verdes con encajes, en treinta reales.

Iten vna mantilla de raso verde forrada en tafetán dorado, en tres doblones y otra de vaieta fina atacada con cotonia, en dos pesos y medios, hazen ciento diecisiete reales y medio.

Vn manteo de vaieta de Alconcher, bordado en nego, en dos doblones, es decir ciento veinte reales.

Oro y plata:

Iten vn par de manillas de perlas tasadas en sesenta y seis doblones, esto es tres mil novecientos sesenta reales.

Iten vna joia de diamantes para el pecho en cinquenta doblones, hazen tres mil reales.

Iten vnas arracadas de diamantes al uso con treinta y ocho diamantes, en diez y seis doblones, hazen novecientos sesenta reales.

Iten vna cruz corona con veinte y cinco diamantes, de oro al uso, con vn torcidillo de quatro bueltas de aljófar, todo en quinze doblones, hazen novecientos reales.

Iten vna sortija del uso con onze diamantes, en ocho doblones, hazen cuatrocientos ochenta reales.

Iten otras dos con nueve diamantes cada vna, en doze doblones, esto es setecientos veinte reales.

Iten otra sortija de oro con siete diamantes en plata, tasada en diez doblones y medio, hacen seiscientos treinta reales.

Iten quatro sortijas, las tres con claveques y dobletes rosados y la otra con vn rubí y vna amatista, en cinco doblones, hacen trescientos reales.

Iten vnos broquelillos con sus pendientes, en diez y seis doblones, hacen novecientos sesenta reales.

Iten vn mondadientes de oro, en dos doblones, hacen ciento veinte reales.

Iten vna salbilla de plata que pesa con su hechura, en quatrocientos reales.

Iten vn pimentero y salero y pilica con su hechura, en trescientos y cinquenta reales.

Iten seis cucharas de plata que pesan doze onzas, en docientos veinte reales.

Iten quatro tenedores que pesan seis onzas, en ciento y veinte reales.

Iten vna caja de plata dorada ochavada para tabaco, en siete pesos, hacen ciento cinco reales.

Iten vna cajita en forma de concha dorada para el pecho y otra en forma de corazón, también dorada, con vna Concepción de pintura y otra cajita de plata en forma de cestillo, todo en quatro doblones, hacen doscientos cuarenta reales.

Iten vna firma de Santa Theresa, guarnecida de oro y con perlas, en quatro doblones, hace doscientos quarenta reales.

Iten vna pluma de filigrana de oro con perlas, en cinco doblones, hacen trescientos reales.

Iten vna joya de rosillas adiamantadas, engarzadas de plata con vna pintura de porcelana, en trecientos treinta reales.

Iten tres escudillas de plata en cinco pesos, hacen setenta y cinco reales.

Iten vna abuja de plata para partir el pelo; vn pomito de cristal, engarzado en plata; vn rosario de corales, engarzado en plata, todo en cien reales.

Iten vn rosario de piedra de leche, engarzado en seda y quatro cocos, guarnecidos de plata, en seis pesos, hacen noventa reales.

Iten seis jícaras de relieve de la China, en seis pesos, noventa reales.

Iten vna bandejita de filigrana de plata abarquillada, en doze pesos, hacen ciento ochenta reales.

#### Pinturas:

Iten vn quadro de la Concepción Purísima, de dos varas de alto y vara y tercia de ancho, original de D. Antonio Palomino, con su marco negro y perfil dorado, en cien ducados, esto es mil cien reales.

Iten dos pinturas de seis quartas de alto y cinco de ancho, en la vna el Nacimiento de Cristo Redentor Nuestro y en la otra la Adoración de los Santos Reyes de mano del dicho D. Antonio, con sus marcos negros y perfiles dorados, a quinientos reales cada vno hacen mill reales.

Iten dos países de vara de largo y tres quartas de alto de la misma mano y marcos, en trezientos reales ambos.

Iten dos marinas en círculo de vna tercia de diámetro con sus marcos de évano, en quadrado, originales del Olandés, en quinientos reales las dos.

Iten vn paisico de tres quartas de largo vna terzia de alto, original de D. Pedro Coto con su marco negro y perfil dorado, en ciento y cinquenta reales.

Iten otra pintura de San Raphael con Tobías, de vara de alto y tres quartas de ancho, original de dicho D. Antonio Palomino, con su marco negro y perfil dorado, en ducientos y cinquenta reales.

Iten otra pintura de vara y quarta de alto y vara de ancho de San Pablo hermitaño y San Antonio Abad, original de dicho D. Antonio, con su marco tallado y dorado, en cinquenta pesos escudos, hacen setecientos cinquenta reales.

Iten otra pintura de Nra. Sra. de la Peña de Francia, en media vara en quadro, con su marco de évano, en ciento y ochenta reales.

Iten otra pintura de Santa Rosalea, de vara y media de alto y vara y quarta de ancho, copia de Ban Dich, con su marco negro de perfil dorado, en trecientos y cinquenta reales.

Iten dos paisitos de tres quartas de largo y dos tercias de alto con marcos negros y perfiles dorados, en trecientos reales, de mano del dicho.

Iten otra pintura del deposorio de Sta. Cathalina, de siete quartas de largo y cinco de alto, original del dicho Palomino, con su marco tallado y dorado, en veinte doblones, esto es mil doscientos reales.

Iten otra pintura de la Asunción de Nuestra Señora con el apostolado, de dos varas de alto y vara y quarta de ancho, original de dicho D. Antonio, con marco negro y perfil dorado, en cien ducados, esto es mil cien reales.

Iten otra pintura del Arcángel S. Miguel de dos varas de alto y vara y tercia de ancho, original del susodicho, en mil cien reales.

Iten otras dos pinturicas de los Niños Jesús y S. Juan, copias del dicho Palomino, de media vara de alto y tercia de ancho, con marcos negros y perfiles dorados, a cinquenta reales cada vno, hacen cien reales.

Iten otra pintura de la Samaritana, copia de Raphael de mano de Claudio Coello, de media vara de alto y poco menos de ancho, con marco negro, en dos doblones, esto es ciento veinte reales.

Iten otra pintura de vn florero de mano de Gabriel de la Corte, de vara de largo y tres quartas de alto y vara y tercia de ancho, y de mano de Palomino, con su marco negro y labores de oro recortado, en dos doblones, esto es ciento veinte reales.

Iten otra pintura de San Sebastián de dos varas de alto y vara y tercia de ancho de mano de Palomino con su marco negro y perfil dorado, en mill reales de vellón.

Iten quatro historias de la vida de David, de a tres quartas de largo y media vara de alto, original de dicho D. Antonio, con sus marcos negros y architrabes tallados y dorados, en tres doblones cada vna hazen setezientos y veinte reales.

Iten otros dos paisicos del mismo tamaño y marcos de mano del dicho Palomino, en trecientos reales.

Iten otra pintura del Salvador de dos tercias de alto y media vara de ancho con su marco jaspeado, copia de dicho Palomino, en cien reales.

Iten vn florero de vara de largo y media de alto, con marco negro y perfil dorado, en cien reales.

Estrado y cama:

Iten ocho almuadas de terciopelo con sus borlas, usadas, a cien reales cada vna, hazen ochocientos.

Iten vna alfombra turca de quatro varas y media de largo y tres de ancho en sesenta ducados, esto es seiscientos sesenta reales.

Iten vna estera de junco con su friso y antecama, en cien reales.

Iten vna cama de azofaito torneada con sus varandillas y valaustres para colgar, en cinquenta pesos, esto es setecientos cinquenta reales.

Iten vna colgadura de cama de verano de tafetán de Nápoles verde y blanco con sus fluecos y alamares de lo mismo, en seiscientos y cinquenta reales.

Iten dos cortinas de la misma calidad con sus cenefas, la vna para la alcoba y la otra para la puerta de la sala, en trecientos reales.

Iten una sobrecama de seda de quarteroncillos de diferentes colores, guardada con galón de oro entrefino, en quatrocientos reales.

Iten vna toalla de brocado de diferentes colores para cubrir las almuadas en ducientos reales.

Iten dos cortinas de lienzo de estopa, en quarenta reales.

Iten dos cortinas blancas para las ventanas con sus cenefas de Ruan, a sesenta reales cada haze ciento y veinte.

Iten vn espejo de tres quartas de alto la luna y dos tercias de ancho con su marco de peral ondeado con sus cordones y conchas, en cinquenta pesos, setecientos cinquenta reales.

Iten quatro postigos grandes de bidrieras y otros quatro pequeños, todos nuebos, en ducientos y cinquenta reales.

Madera:

Iten vn cofre encarnado nuebo con su clavazón dorada, en ocho ducados, esto es ochenta y ocho reales.

Iten otro cofre chato de vaqueta usado, en seis ducados, esto es sesenta y seis reales.

Iten otro cofre tumbao de vaqueta usado, en cinquenta reales.

Iten seis sillas de vaqueta de Moscobia, usadas, con clavazón de oja de escarola a seis ducados cada una, hazen trezientos y noventa y seis reales.

Iten dos taburetes a treinta reales cada vno hazen sesenta reales.

Iten dos sitialicos de escarlata con su clavazón y galoncillo de oro con sus pies torneados de palo santo y sus bronzes ya usados a veinte y quatro reales cada vno hazen quarenta y ocho.

Iten dos escriptorios de évano y concha con sus puertas en medio y bronzes dorados de molino con sus pies de nogal, en cien ducados cada vno hazen reales dos mill y ducientos.

Iten vna efijie de San Antonio de Padua de bulto con el Niño Jesús en los brazos de tres quartas de alto con su peana, en cien ducados, esto es mil cien reales.

Iten vna urna de peral de vara y quarta de alto con sus corredores y mançanillas y vn christal grande en medio fino y con otros christales entrefinos en la fachada y costados y vn bufete que le sirve de pie, todo en seiscientos reales.

Iten vn bufetillo de nogal con sus pies torneados con cajón y llave, en ochenta reales.

Iten vn bufetico de estrado enbutido de cedro y naranjo en un doblón, esto es sesenta reales.

Iten vn tocador de évano y concha con su espejo y cerradura en ducientos reales.

Iten vn cofrecito de dos tercias de largo y vna quarta de alto de évano con su cerradura, en seis ducados, esto es sesenta y seis reales.

Iten vn cajoncito de peral con juego de damas y tablas reales de media vara en quadro con sus piezas, en cinco ducados es decir cinquenta y cinco reales.

Iten vn libro de seis cuchillos trinchantes y tenedor, en ocho ducados, es decir ochenta y ocho reales.

Cozina:

Iten vna copa de azófar con su concha de lo mismo, en siete ducados que hacen setenta y siete reales.

Iten vna almirez con su mano, en quatro ducados que hacen cuarenta y quatro reales.

Iten vn velón de seis mecheros, en quarenta reales.

Iten dos candeleros de bronce en diez y ocho reales.

Iten dos peroles maior y menor en veinte y ocho reales.

Iten dos cazos de azófar en veinte y dos reales.

Iten dos sartenes mayor y menor en diez y seis reales y medio.

Iten vna cuchara de bronce y paletilla de yerro, en siete reales.

Iten trévedes, parrillas, rallo, coberteras de yerro y dos asadores, en treinta y quatro reales.

Iten vn tayo, en treinta reales y veinte de la espetera.

Iten de loza de todos géneros y otras vasijas de barro maiores y menores para diferentes usos en ducientos y doze reales.

Iten vn caldero con su asa de cobre en cinquenta y vn reales.

Iten de chocolatera, cuchilla, cubo y otras menudencias, en cien reales.

Iten dos vrnicas con dos cavezas de Christo de bulto y su Madre Santísima encarnadas con sus christales delante y los demás de bidrieras ordinarias en dos doblones cada vna, hacen doscientos cuarenta reales.

Las quales dichas partidas suman y montan noventa y ocho mill novecientos y ochenta y nueve reales y medio que junto con los mill ducados de vellón en que por las referidas capitulaciones matrimoniales dotó a la dicha doña Raphaela Palomino de Velasco y Castro, mi futura esposa y mujer, por la virtud, virginidad y las muchas prendas que concurren en la susodicha, monta todo ciento y nueve mill novecientos y ochenta y nueve reales y medio de vellón y los referidos mill ducados de la dicha dotación confieso y declaro caven en la décima parte de los bienes que al presente tengo y para en caso que no quepan se los sitúo, consigno y señalo en los que adelante tubiere y adquiriere durante nuestro matrimonio y en lo mejor y más bien parado de ellos a su elección y voluntad y quiero desde luego gozen de los privilegios dotales y los dichos bienes, joyas y demás que consta por esta scriptura y he recibido y todos ellos están basados por sus justos y verdaderos precios y personas nombradas por mi parte para ello y de toda mi satisfacción y de todos los referidos bienes en la forma que va expresado me doy por satisfecho y entregado a toda mi voluntad por haverlos recibido realmente y con efecto en presencia del presente escribano y testigos desta scriptura que dan fee y yo el yntrascripto también doy fee de lo referido y de que el otorgante lo pasó a su parte y poder y como satisfecho y entregado

de todo ello doy y otorgo carta de pago y recivo de dote a favor de los dichos señores D. Antonio Palomino de Velasco y Castro y doña Cathalina Bárbara Pérez su muger y mis señores, quien me los a entregado y por cuiá mano los he recibido como de la dicha doña Raphaela Palomino de Velasco y Castro mi futura esposa y mujer y por bienes dotales suijs tam bastantes como a su derecho y satisfacción combenga para restituirselos o a sus herederos en disolviéndose nuestro matrimonio por qualquiera de los casos que el derecho dispone sin aguardar el término de el que desde luego renuncio. Y me obligo a tener todos los dichos vienes y demás que va expresado y he recibido en ser y a no los disipar, gastar ni obligar a mis deudas, crímenes ni excessos y si hiciere lo contrario quiero desde luego y consiento que sea nulo y de ningún valor ni efecto y que como tal no balga y para lo cumplir me obligo con mi persona y vienes muebles y raíces, derechos y acciones, havidos y por haver y para que a ello me apremien doy todo mi poder cumplido a las justicias y juezes de Su Magestad de qualesquier parte que sean y en especial a la desta corte y villa de madrid yn solidum y lo recivo por sentencia passada en autoridad de cossa juzgada, consentida y no apelada, renuncio mi propio fuero, jurisdicción y domicilio, leyes de mi favor y la que provee la general renunciación dellas y así lo otorgo en la villa de Madrid a veinte y dos del mes de junio año de mill setecientos y diez siendo testigos don Manuel de Arze y Parga, don Pedro de Villasante y Carrillo y D. Balthasar Martínez, residentes en esta corte, y yo el escribano doy fee conozco al otorgante y lo firmo.

INVENTARIO DE LA COLECCIÓN DE MEDALLAS  
DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES  
DE SAN FERNANDO

P O R

MARÍA A. BLANCA PIQUERO LÓPEZ

Y

MARÍA DEL CARMEN SALINERO MORO



**E**NTRE las colecciones que conserva el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, existe un importante conjunto de medallas que llegan a esta Academia, a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, hasta nuestros días.

El presente inventario recoge dichas medallas, agrupándolas conforme a una tipología amplia:

#### A) HOMENAJES

Un número importante lo constituyen el conjunto de medallas acuñadas como homenaje a distintos personajes. En este grupo destacan las dedicadas a artistas, con algunos ejemplares del siglo XIX y en su mayoría correspondientes al siglo XX.

A este apartado corresponden también una serie de piezas pertenecientes a los siglos XVIII, XIX y XX, dedicadas como homenaje a personas ilustres, literatos y políticos, principalmente.

#### B) PREMIOS OTORGADOS POR LA REAL ACADEMIA

Un segundo grupo lo forman el conjunto de medallas concedidas por la Real Academia para ser entregadas como premios. Merece especial mención la serie del siglo XVIII, que corresponde a premios en sus diversas categorías, otorgados a los artistas que se formaron en esta Corporación.

Casi todas pertenecen al conjunto de medallas inventadas por Tomás Francisco Prieto, Director del Grabado, y ejecutadas en cobre por su discípulo Gerónimo Antonio Gil. Estas medallas presentan siempre en su anverso la efigie de Fernando III el Santo, Patrono de la Academia, en diversas actitudes. El reverso es siempre el mismo: tres coronas de granado, símbolo de las Tres Nobles Artes: Pintura, Escultura y Arquitectura, con atributos alusivos a las mismas.

Figura también en el anverso el emblema de la Real Academia: «NON CORONABITUR NISI LEGITIME CERTAVERIT», que puede traducirse como: «Sólo será premiado aquel que legítimamente lo merezca».

En este grupo podemos incluir también aquellas medallas entregadas por la Academia, como premio a diversas Instituciones que se han destacado por su dedicación a las Bellas Artes. Casi todas corresponden al siglo XX y se concedieron a los Ayuntamientos, fundamentalmente.

#### C) TEMAS REGIONALES

Un apartado importante lo constituyen aquellas que corresponden a los diferentes reinados. Entre otras, hay que resaltar las de aclamaciones reales (Carlos III, Carlos IV, Isabel II y Alfonso XIII). Son interesantes asimismo dos ejemplares del siglo XX, dedicadas a los esposales de Carlos IV y María Luisa de Parma.

Dentro de este grupo se conserva una serie más numerosa, que refleja otros acontecimientos históricos que tuvieron lugar, desde Felipe V a Alfonso XIII. Ofrecen especial interés un ejemplar del emperador Francisco José I de Austria y otros, en otros, de la zarina Catalina II de Rusia.

#### D) TEMAS RELIGIOSOS

Se recoge un número muy reducido de medallas de tema religioso, de los siglos XVIII, XIX y XX.

#### E) TEMAS VARIOS

Por último, un conjunto de medallas conmemorativas de aniversarios, centenarios, exposiciones y otros acontecimientos importantes. En este grupo predominan las piezas del siglo XX, con algunos ejemplares del siglo XIX.

Todas estas medallas han sido acuñadas en oro, plata, bronce, cobre o latón, algunas con variantes en diferentes materiales de un mismo tema. Algunos ejemplares, los que corresponden a premios otorgados a artistas, son láminas de plata (pruebas de anverso o reverso), previas a la ejecución definitiva de las medallas.

Se inventarían asimismo algunas plaquetas unificadas, realizadas en honor a personajes ilustres del arte y de la cultura.

Pieza singular dentro de este conjunto es el estuche de plata, conmemorativo de la Constitución de la II República Española, con un cuadernillo circular en su interior con los artículos de dicha Constitución impresos.

Todas estas piezas se encuentran instaladas en una vitrina, en una de las salas del Museo, de forma que puedan ser consultadas por todos aquellos interesados, facilitándose así la labor de investigación, conforme a las directrices del Académico-Conservador de esta Real Academia y contando con la colaboración

de las licenciadas Margarita Azcárate, Isabel Azcárate y María del Carmen Utande.

La presente publicación se ilustra con fotografías por ambas caras de las medallas, realizadas por Carlos Manso. Asimismo se especifican los datos de las medallas, que se expresan en milímetros, recogiendo el diámetro (D), el grosor (G), en su caso la altura y anchura, así como el peso (P), expresado en gramos.



A) HOMENAJES (1 a 50)

*Homenajes a artistas* (1 a 22)

*Homenajes a personas ilustres* (23 a 50)

- 1.—Medalla conmemorativa: *Homenaje a pintores ferrolanos*.

Bronce.

D. 60 mm. G. 5 mm. P. 103,99 grs.

Anverso: Musa de la Pintura, sentada, con paleta y pinceles, ante un caballete en el que aparecen escritos los nombres de los pintores ferrolanos: «SOTOMAYOR / ESQUIVEL / VILLAMIL / ROBLES / BELLO PIÑEIRO / CARMELO GONZALEZ / MAXIMO RAMOS / CORRAL / DE LA VEGA / VILELA / VICENTE DIAZ».

Leyenda: «HOMENAJE PINTORES FERROLANOS».

Reverso: Escudo de la Coruña.

Doble leyenda: «EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL DE LA CORUÑA».

«EXPOSICION CONMEMORATIVA».

Exergo: «1980».

- 2.—Medalla conmemorativa: *Homenaje al escultor Miguel Blay en el centenario de su nacimiento*.

Bronce dorado.

D. 70 mm. G. 5 mm. P. 190,6 grs.

Anverso: cabeza de Miguel Blay, de perfil hacia la derecha.

Reverso: Leyenda: «MIGUEL

BLAY FABREGA. 4 OCTUBRE 1966».

En el centro, la inscripción: «1866-I / CENTENARIO / DE SU NACIMIENTO / OLOT.».

Firmado en el ángulo inferior izquierdo del anverso: «M. Train».

- 3.—Medalla conmemorativa: *Homenaje a Donatello*

Hierro.

D. 95 mm. G. 6 mm. P. 263,17 grs.

Anverso: Cabeza del artista, de perfil hacia la izquierda.

Leyenda: «DONATELLO SCULTORE FIORENTINO».

Reverso: Leyenda: «IL COMUNE DI FIRENZE / E IL CIRCOLO DEGLI ARTISTI / NEL V° CENTENARIO / MDCCCLXXXVI».

Firmado en la parte inferior central del anverso: «Frullini».

Frullini, Luigi: Escultor nacido en Florencia el 25 de marzo de 1839. Muere en la misma ciudad en julio de 1897.

- 4.—Medalla conmemorativa: *Homenaje a Alejandro Ferrant*.

Bronce.

D. 45 mm. G. 2 mm. P. 30,91 grs.

Anverso con gráfila de puntos: Cabeza del artista, de perfil hacia la derecha.

Leyenda: «HOMENAJE ALEJANDRO FERRANT».

Reverso con gráfila de puntos: Musa de la pintura sentada.

Exergo: «MCMXV».

Firmada en la parte inferior central del anverso: «JOSE / CAPVZ».

Capuz Mamano, José. Nace en Valencia en 1884. Muere en Madrid en 1964. Nombrado Académico de Número en 1927.

5.—Plaqueta conmemorativa: *Homenaje a Goya*.

Hierro.

85 × 57 mm. G. 4 mm. P. 152,38 gramos.

Anverso: Busto de Goya, con sombrero de copa, de perfil hacia la izquierda.

Debajo, inscripción: «A / GOYA / ACADEMICO DE SAN FERNANDO EN SU PRIMER CENTENARIO. MADRID ABRIL-MCMXXVIII / SIENDO DIRECTOR DE LA REAL ACADEMIA / EL EXCMO. SEÑOR DON ALVARO DE FIGUEROA Y TORRES / CONDE DE ROMANONES».

Firmado en el ángulo inferior derecho del busto: «Miguel Blay».

Blay, Miguel: Escultor. Nace en Olot en 1866. Muere en Madrid en 1888. Académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando. Fue alumno de Berga en España y de Chapu en París.

6.—Medalla conmemorativa: *Homenaje a Goya*.

Bronce.

D. 6 mm. G. 2 mm. P. 106 grs.

Anverso: Cabeza de Goya, tocado con sombrero de copa, de perfil hacia la izquierda.

Leyenda: «REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES. DE SAN FERNANDO». En el interior, a la izquierda: «GOYA».

Reverso: Representación de la Er-

mita de San Antonio de la Florida.

Exergo: Fecha de la muerte del artista: «1828-1978».

Firmado en el ángulo inferior derecho del anverso: «J. L. VASSALLO».

Vassallo Parodi, Juan Luis. Escultor. Nace en Madrid en 1908. Académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando desde 1968. Muere en Madrid en 1986.

7.—Medalla conmemorativa: *Homenaje a Juan de Juanes. Emitida por la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos*.

Cobre.

D. 60 mm. G. 4 mm. P. 108,28 grs.

Anverso: Cabeza de Juan de Juanes.

Exergo: La fecha de su fallecimiento, «1579».

Reverso: Escudo de la Academia de San Carlos.

Leyenda: «REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS. VALENCIA».

Firmado en la parte inferior derecha: «EG».

Giner Canet, Enrique: Escultor y medallista valenciano. Nace en Nules en 1899. Catedrático de la Escuela de Bellas Artes de Valencia. En sus obras refleja fundamentalmente la Historia de Valencia y de España.

8.—Medalla conmemorativa: *Homenaje a José de Madrazo*.

Cobre (sello en el canto-contraste).

D. 45 mm. G. 5 mm. P. 54,96 grs.

Anverso: La cabeza del artista de perfil hacia la derecha.

Leyenda: «JOSE DE MADRAZO».

Reverso: Paleta con gama de colores, pluma, pinceles y corona de laurel.

- Exergo: «NACIO EN SANTANDER / EL XXII DE ABRIL / MDCCLXXXI».
- Firmado en la parte inferior del anverso: «Fernández».
- Fernández (o Hernández), Francisco: grabador y medallista, trabaja en Madrid durante el siglo XIX. Graba una medalla con el zodiaco con ocasión de la llegada del rey Fernando VI y las primeras monedas de este monarca.
- 9.—Medalla conmemorativa: *Homenaje a Luis Menéndez Pidal*.  
Bronce.  
D. 59 mm. G. 5 mm. P. 110,94 grs.  
Anverso: Catedral de Oviedo. A izquierda y derecha, la Cruz de la Victoria y la Cruz de los Angeles.  
Leyenda: «SANTA. IGLESIA. CATEDRAL. BASILICA. DE. OVIEDO. 1556-1950».  
Reverso: Escudo del Colegio de Arquitectos.  
Leyenda: «COLEGIO. OFICIAL. DE. ARQUITECTOS. DE. ASTURIAS».  
Exergo: «AL ILVSTRE ARQUITECTO / LVIS MENENDEZ PIDAL / ENERO 1951».  
Firmado a la derecha del anverso: «MONTAGVT».  
Soriano Montagut, Inocencio: Escultor. Nació en Amposta (Tarragona), en 1893. Fue pensionado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- 10.—Medalla conmemorativa: *Homenaje a Miguel Angel*.  
Bronce.  
D. 40 mm. G. 4 mm. P. 37,91 grs.  
Anverso: Busto del artista, de perfil hacia la izquierda.  
Leyenda: «MICH. ANGELUS. BONAROTUS».  
Reverso: «NATUS / CLUSII / IN
- ETRURIA / AN. M. CCCC. LXXIV. / OBIIT / AN. M. D. LXIV».
- Debajo: «SERIES NUMISMATICA / UNIVERSALIS VIRO RUM ILLUSTRUM / M.DCCC.XIX».
- Firmado en la parte inferior central del anverso: «CAYRARD F.» y en la parte inferior central del reverso: «DURAND EDIDIT».
- Durand, John: Orfebre y grabador, nace en 1792 y muere en 1820. Ilustra obras de William Cowper y Tomás Gray.
- 11.—Medalla conmemorativa: *Homenaje a Miguel Angel en el 4.º centenario de su muerte*.  
Bronce sobredorado.  
D. 55 mm. G. 2 mm. P. 64,34 grs.  
Anverso: La figura de San Lucas escribiendo en una filacteria. Arriba su símbolo, el toro alado.  
Leyenda: «INSIGNE. ACCADEMIA. NAZIONALE. DI. S. LVCA».  
Exergo: «ROMAGNOLI».  
Reverso: Inscripción central: «IV CENTENARIO / DELLA MORTE / DI / MICHELANGELO / MDLXIV-MCMLXIV».
- 12.—Medalla conmemorativa: *Homenaje a Miguel Angel*.  
Bronce dorado.  
D. 60 mm. G. 4 mm. P. 94-38 grs.  
Anverso: Cabeza de Miguel Angel.  
Leyenda: «LA ESCVELA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO A MIGVEL ANGEL. 1564-1964».  
Reverso: Detalle del fresco sobre la Creación en el techo de la Capilla Sixtina.  
Firmado en el ángulo inferior derecho del anverso: «J. L. VASSALLO».

- 13.—Medalla conmemorativa: *Homenaje a Aníbal Morillo*.  
 Bronce.  
 D. 50 mm. G. 4 mm. P. 64,34 grs.  
 Anverso: Cabeza de Aníbal Morillo, de perfil hacia la derecha.  
 Leyenda: «ANIBAL MORILLO CONDE D CARTAGENA».  
 Exergo: «1865-1929».  
 Reverso: Figura clásica alegórica en actitud de marcha, vuelta hacia la izquierda.  
 Leyenda: «ACADEMIA D BELLAS ARTES D SAN FERNANDO. 16 D JUNIO D 1929».  
 Firmado en el ángulo inferior derecho del anverso: «Soriano / Montagvt».
- 14.—Medalla conmemorativa: *Aníbal Morillo, Conde de Cartagena*.  
 Bronce.  
 D. 50 mm. G. 4 mm. P. 64,54 grs.  
 Anverso: Cabeza de Aníbal Morillo, Conde de Cartagena.  
 Leyenda: «ANIBAL MORILLO CONDE D CARTAGENA».  
 Exergo: «1865-1929».  
 Reverso: Musa, con una pequeña figura en la mano, de perfil hacia la izquierda.  
 Leyenda: ACADEMIA D BELLAS ARTES D SAN FERNANDO 16 D JVNIO D 1929».  
 Firmado en el ángulo inferior derecho del anverso: «SORIANO / MONTAGVT».
- 15.—Medalla conmemorativa: *Homenaje a Mariano de Pano*.  
 Bronce.  
 D. 55 mm. G. 2 mm. P. 85,42 grs.  
 Anverso: Busto de Mariano de Pano, de perfil hacia la izquierda.  
 Leyenda: «EXCMO. SR. DON MARIANO DE PANO RVATA».  
 Reverso: Escudo de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis, con dos musas a los lados llevando trompeta y laurel.  
 En la parte superior, cartela con inscripción: «LA R. ACADEMIA DE N. Y B. ARTES / DE S. LVIS PARA CONMEMORARLOS / CIEN AÑOS DE SV DIRECTOR / D. MARIANO DE PANO. / ACVNO ESTA MEDALLA. / IIII AGOSTO M.C.M.XL.VII».  
 Firmado en el ángulo inferior derecho del anverso: «ALBAREDA HOS».
- 16.—Medalla conmemorativa: *Homenaje a José Piquer*.  
 Cobre.  
 D. 45 mm. G. 4 mm. P. 52 grs.  
 Anverso: Cabeza del artista, de perfil hacia la derecha.  
 Leyenda: «JOSE PIQUER ESCULTOR».  
 Reverso: Corona de laurel con la leyenda en su interior: «NACIO / EL 18 DE MARZO / DE 1808 / MURIO EL 26 DE AGOSTO / DE 1871 / LA REAL ACADEMIA / DE SAN FERNANDO / AGRADECIDA».  
 Firmado en la parte inferior del anverso: «J. ESTEBAN LOZANO».  
 Esteban y Lozano, José: Escultor y medallista del s. XIX, fue alumno de José Piquer. Académico Correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes.
- 17.—Medalla conmemorativa: *Homenaje a José Piquer*.  
 Bronce.  
 D. 43 mm. G. 4 mm. P. 51,44 grs.  
 Anverso: Cabeza de José Piquer, de perfil hacia la derecha.  
 Leyenda: «JOSE PIQUER ESCULTOR».

Reverso: Corona de laurel y en su interior, se lee: «NACIO / EL 18 DE MARZO / DE 1808 / MURIO EL 26 DE AGOSTO / DE 1871 / LA REAL ACADEMIA / DE / SAN FERNANDO / AGRADECIDA».

Firmado en la parte inferior central del anverso: «J. ESTEBAN LOZANO».

18.—Plaqueta conmemorativa: *Homenaje a Enrique M.<sup>a</sup> Repullés*.

Estaño.

60 × 40 mm. G. 4 mm. P. 49,88 gramos.

Anverso: Busto de Repullés, de perfil hacia la derecha.

Reverso: Fondo de arquitectura.

En primer término, en el ángulo izquierdo, musa desnuda sentada sobre un capitel jónico apoyando su pie izquierdo sobre un trozo de columna caída, sostiene en la mano una rama de laurel.

En el centro, inscripción: «AL EXMO. SR. / D. ENRIQUE M.<sup>a</sup> REPULLES / Y VARGAS / ARQUITECTO / SUS ADMIRADORES / 1906».

Firmado en la parte central izquierda del anverso: «P. ALGUERO. 905».

Alguero Nicoli, Pedro: Escultor y decorador madrileño de finales del s. XIX.

19.—Plaqueta conmemorativa: *Homenaje a Repullés*.

Estaño.

60 × 40 mm. G. 4 mm. P. 51,23 gramos.

Anverso: Busto de Repullés, de perfil a la derecha.

Reverso: Fondo de arquitectura. En primer término, en el ángulo

izquierdo, musa desnuda sentada sobre un capitel jónico apoyando su pie izquierdo sobre un trozo de columna caída, sostiene en la mano una rama de laurel.

Inscripción central: «AL EXMO. SR. / D. ENRIQUE M.<sup>a</sup> REPULLES / Y VARGAS / ARQUITECTO / SUS ADMIRADORES / 1906».

Firmado en la parte central izquierda del anverso: «P. ALGUERO. 905».

20.—Medalla conmemorativa: *Homenaje a Rubens*.

Oro.

D. 20 mm. G. 1 mm. P. 6,47 grs.

Anverso: Cabeza de Rubens, de perfil hacia la izquierda.

Exergo: «Rubensjaar 1977».

Reverso: Ciudad de Amberes con su escudo.

Exergo: «ANTWERPEN».

21.—Medalla conmemorativa: *Homenaje a Sorolla*.

Bronce.

D. 60 mm. G. 5 mm. P. 108,39 grs.

Anverso: Cabeza de Sorolla, de perfil hacia la derecha.

Leyenda: «SO / RO / LLA. 1963».

A continuación, firmado: «VASSALLO».

Reverso: Alegoría con paleta y pinceles y sol con rayos. Sobre la paleta, fechas de nacimiento y muerte del pintor: «1863-1923».

22.—Medalla conmemorativa: *Homenaje a José Vital*.

Bronce dorado.

D. 79 mm. G. 5 mm. P. 251,61 grs.

Anverso: Cabeza de José Vital Branco Malhoa, de perfil hacia la derecha.

Leyenda: «PNTOR JOSE VITAL BRANCO MALHOA. 1855-1933».

Reverso: Ramito de laurel.

Inscripción en el centro: «NO / SEU / CENTENARIO».

Firmado en el ángulo inferior izquierdo del anverso: «Leopoldo-1933».

23.—Medalla conmemorativa: *Homenaje a Ludovico Ariosto*.

Bronce.

D. 40 mm. G. 4 mm. P. 37,56 grs.

Anverso: Cabeza de Ludovico Ariosto, de perfil a la derecha.

Leyenda: «LUDOVICVS ARIOSTO».

Reverso: «NATUS / RHEGII / IN AGRO MUTINENSI / AN. M. CCCC. LXXIV. / OBIIT / AN. M.D.XXXII».

«SERIES NUMISMATICA / UNIVERSALIS VIRO RUM ILLUSTRUM / M.DCCC.XX».

Firmado en la parte inferior central del anverso: «Vivier F.» y en la parte inferior central del reverso: «DURAND EDIDIT».

Vivier, Matías Nicolás Marie: Medallista, nacido en París en 1788 y fallecido hacia 1859.

24.—Medalla conmemorativa: *Al valor del patrón catalán Juan Balansó*  
Plata.

D. 54 mm. G. 4 mm. P. 78,39 grs.

Anverso: Cabeza de Fernando VI, de perfil hacia la izquierda.

Leyenda: «FERDINANDVS VI. TERRA. MARIQ. MVNIFICVS».

Reverso: Juan Balansó, en combate con una galera de argelinos, en aguas de Gerona.

Leyenda: «IOANNI BALANSO CATALANO».

Exergo: «MAVRICA NAVE INCENSA / DEMERSAQ. X. KAL. IVL. / MDCCLVII».

Firmado en el corte del brazo: «PRIETO F.».

Prieto, Tomás Francisco: Grabador al agua fuerte y medallista. Nace en Salamanca en 1716. Muere en 1787. Fue Director del Grabado en la Real Academia.

25.—Medalla conmemorativa: *Homenaje al beato franciscano Nicolás Factor*.

Cobre.

D. 50 mm. G. 4 mm. P. 60,10 grs.

Anverso: Torso del beato Nicolás Factor, con emblema al fondo y paleta con pinceles, en primer término.

Exergo: «1983».

Reverso: «LA REAL / ACADEMIA D / BELLAS ARTES DE / SAN CARLOS Y / LA PROVINCIA / FRANCISCANA DE / VALENCIA / AL B<sup>TO</sup> NICOLAS / FACTOR / 1583-1983».

Firma ilegible a la derecha del anverso.

26.—Medalla conmemorativa: *Homenaje a Eduardo de la Cámara*.

Cobre repujado.

D. 100 mm. G. 2 mm. P. 161,9 grs.

Anverso: Cabeza de E. de la Cámara, de perfil hacia la derecha.

Inscripción a la izquierda: «E. DE LA CAMARA».

Firmado: «FERNAND 1870».

Anilla para colgar.

27.—Medalla conmemorativa: *Homenaje a Emilio Castelar*.

Plata.

D. 67 mm. G. 3 mm. P. 102,70 grs.

Anverso: Busto del político, de perfil hacia la izquierda.

- Leyenda: «AEMILIO CASTELAR OBIIT XXV MAJ. MDCCCXCIX». A la izquierda: «AE T/S/ANN.». Y a la derecha: «LX/VII».
- Reverso: Composición alegórica de Mercurio, que lleva una antorcha y da la mano a un trabajador de la fragua. En la parte superior, un sol nascente y entre sus rayos, se lee: «LIBERTAS».
- Leyenda: «PAVLVS BOSCH. Fecit facere 1899».
- Firmado en la parte inferior izquierda: «ARNAU».
- En el canto: «MASRIERA L CAMPINS. / Plata».
- Arnau y Mascort, Eusebio: Escultor del siglo XIX, nacido en Cataluña. Hace sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona, completándolos en Roma, Florencia y París.
- 28.—Medalla conmemorativa: *Homenaje a Cervantes*.  
Bronce.  
D. 40 mm. G. 4 mm. P. 36,80 grs.  
Anverso: Cabeza del escritor, de perfil hacia la izquierda.  
Leyenda: «MICHAEL CERVANTES. SAAVEDRA».  
Reverso: «NATUS / COMPLUTI / IN HISPANIA / AN. M. D. XLVII / OBIIT / AN. M. DC. XVI».  
«SERIES NUMISMATICA / UNIVERSALIS VIRORUM ILLUSTRUUM. / M.DCCC.XVIII».
- Firmado en la parte inferior central del anverso: «CAYRARD. F.» y en la parte inferior derecha del reverso: «DURAND EDIDIT».
- 29.—Medalla conmemorativa: *Homenaje al Cardenal Cisneros*.  
Bronce.  
D. 70 mm. G. 5 mm. P. 134,32 grs.
- Anverso: Busto del Cardenal Cisneros, con la cabeza vuelta hacia la derecha.
- Leyenda: «EMMVS. AC. RVDMVS. FRANC. CARD. X. DE. CISNEROS».
- Exergo: «UNIVERSIT. COMPL. NVNC / MATRIT. CONDITOR / MCDXCIX/1966».
- Reverso: Patio de la Universidad de Alcalá de Henares.
- Firmado en el ángulo inferior izquierdo del anverso —sobre el busto— y en la parte central derecha del reverso: «COMENDADOR».
- Pérez Comendador, Enrique: Escultor, Académico de Número de la Real Academia de Bellas Artes. Nace en Hervás (Cáceres), en 1900. Muere en Madrid en 1981.
- 30.—Medalla conmemorativa: *Homenaje a Clavé*.  
Bronce.  
D. 52 mm. G. 6 mm. P. 90,72 grs.  
Anverso: Cabeza del artista, de perfil hacia la derecha.  
Leyenda: «JOSEPH ANSELM CLAVE FUNDADOR DE LA SOCIETATS CORALS EN ESPANYA».
- Reverso: Inscripción en el centro: «NASQUE EN XXI ABRIL MDCCCXXIV / MORÍ / EN XXIV FEBRER MDCCCXXVI». RECORD DEL VIII OCTUBRE MDCCCLXXVI / DIA EN QUE SOS RESTOS / FOREN DEPOSITATS EN LO PANTEON / QUE PER SUSCRIPCIO PUBLICA / Y A'HONRA / SUA FOU / ERIGIT / EN LO CEMENTERI / DE / BARCELONA».
- Firmado en la parte inferior izquierda del anverso: «P. Vidal».
- Vidal, Pablo: Medallista de la segunda mitad del siglo XIX.

- 31.—Medalla conmemorativa: *Homenaje a Donoso Cortés*  
 Bronce.  
 D. 60 mm. G. 4 mm. P. 107,43 grs.  
 Anverso: Cabeza de Donoso Cortés, de perfil hacia la izquierda.  
 Leyenda: «JVAN DONOSO CORTES».  
 Reverso: Figura femenina alegórica, entre columnas, con llave, pergamino y torre con una cruz encima.  
 Leyenda: «PRIMER CENTENARIO DE SV MVERTE MCMLIII».  
 Exergo: Firmado en el anverso y en el reverso: «Comendador».
- 32.—Medalla conmemorativa: *Homenaje a Echegaray*.  
 Bronce dorado.  
 D. 59 mm. G. 2 mm. P. 75,20 grs.  
 Anverso: Busto de Echegaray, de perfil a la izquierda.  
 Leyenda: «CL. VIRO. IOSEPHO ECHEGARAY CONSILIVM. NVMARIAE. HISPANIAE. D.».  
 Exergo: «A. D. MDCCCXVI».  
 Reverso: Minerva con sus atributos de guerra sobre un pedestal. A la izquierda, y a sus pies, figura alegórica de teatro quitándose la careta y esgrimando un puñal.  
 A la izquierda, amorcillo con el cuerno de la abundancia.  
 También a la izquierda, inscripción: «SCIENTIAE. / LEGES. / OSTENDIT POESIS. ADELATV DETEGIT / REIPUBLICAE. / A. FOENORE. LIBERAVIT».  
 Inscripción a la derecha: «INDVCTIONE. / NATVRALES. / PASSIONES. VITAE. / HONESTVS. RECTOR / EXTRA-NEO. PATRIAM.».  
 Exergo: «DECORE. HISPANIAE.
- PROEMIVM / NOBEL. OBTINUIT.».
- Firmado en el ángulo inferior derecho: «LORENZO / COVLLAVT / VALERA».
- Coullaut Valera, Lorenzo: Escultor, nacido en Marchena, en abril de 1876. Fallecido en Madrid, en agosto de 1932.  
 A veces firma: «C. Valer».
- 33.—Medalla conmemorativa: *Homenaje a Echegaray*.  
 Cobre.  
 D. 68 mm. G. 4 mm. P. 134,33 grs.  
 Anverso: Busto de Echegaray, con monóculo, de perfil hacia la derecha.  
 Leyenda: «JOSE ECHEGARAY».  
 Reverso: Emblema de la Academia de Ciencias.  
 Exergo: «AL MERITO. CIENTIFICO / PREMIO INSTITUIDO POR LA REAL ACADEMIA DE CIENCIAS / EXACTAS, FISICAS Y NATURALES. / DE MADRID / EN HONOR DE SU PRESIDENTE. / DON JOSE ECHEGARAY. / 19 DE MARZO DE 1905».  
 Firmado en el ángulo inferior izquierdo del anverso: «B. MAURA».  
 Maura y Montaner, Bartolomé: Pintor y Grabador. Nació en Palma de Mallorca en 1844. Fue Grabador Jefe de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre. Miembro de número de la Real Academia, desde 1899. Muere en 1926.
- 34.—Medalla conmemorativa: *Homenaje a Gil Robles en el 70 aniversario de su nacimiento*.  
 Bronce.  
 D. 70 mm. G. 50 mm. P. 235,30 gramos.  
 Anverso: Cabeza de Gil Robles, de perfil hacia la derecha.

Reverso: Alegoría de la Justicia y Libertad, con antorcha y espada. En la filacteria: «IVSTITIA ET LIBERTAS».

Leyenda: «A JOSE MARIA GIL ROBLES».

Exergo: «EN. EL. LXX. ANIVERSARIO / DE. SV. NACIMIENTO / 27-XI-1968».

Firmado en la parte inferior izquierda del anverso y en el ángulo inferior derecho del reverso: «COMENDADOR».

35.—Plaqueta conmemorativa: *Homenaje a Góngora*.

Bronce.

103 × 73 mm. G. 5 mm. P. 393,08 gramos.

Anverso: Busto de Góngora, de perfil a la derecha.

Leyenda: «1561-1961. IV CENTENARIO».

Exergo: «GONGORA».

Reverso: «Soneto de Góngora».

«Mientras por competir con tu cabello / oro bruñido, el sol refulbra en vano / mientras con menosprecio en medio / el llano / mira tu blanca frente el lilio bello / mientras a cada labio, por cogello, / sigue más ojos que al clavel temprano, / y mientras triunfa, con desdén lozano / del luciente perfil tu gentil cuello / goza cuello, cabello, labio y frente / antes que lo que fue en tu edad dorada, / oro, lilio, clavel, marfil luciente, / no sólo en plata ¡oh vida troncada! / se vuelva, más tú y ello, juntamente / en tierra, en humo, en polvo en sombra / (en nada)».

Firmado: «D. Luis de Góngora».

Firmado en el ángulo inferior izquierdo del anverso: «Comendador».

36.—Medalla conmemorativa: *Homenaje a Ludovico Velasco y a Vicente González. Defensa del castillo del Morro en la Habana*.

*je a Ludovico Velasco y a Vicente González. Defensa del castillo del Morro en la Habana.*

Plata.

D. 50 mm. G. 4 mm. P. 74,16 grs.

Anverso: Bustos sobrepuestos de ambos personajes, de perfil hacia la derecha.

Leyenda: «LVDOVICO D VELASCO ET VICENTIO GONZALEZ».

Reverso: Explosión en el fuerte (La Habana).

Leyenda: «IN. MORRO. VIT. GLOR. FVNCT.».

Exergo: «ARTIVM ACADEMIA / CAROLO REGE CATHOL / ANNVENTE CONS / A. MDCCLXIII».

Firmado en el ángulo inferior izquierdo del anverso: «Prieto».

La Academia de Bellas Artes consagra esta medalla bajo Carlos III en 1763.

Prieto, Tomás Francisco: Grabador y medallista. Nace en Salamanca en 1716. Muere en Madrid en 1753. Fue director del Grabado en la Real Academia.

37.—Medalla conmemorativa: *Homenaje a Ludovico Velasco y Vicente González. Defensa del Castillo del Morro en la Habana*.

Bronce.

D. 50 mm. G. 4 mm. P. 56,98 grs.

Anverso: Los bustos de los dos personajes, de perfil hacia la derecha.

Leyenda: «LVDOVICO D VELASCO ET VICENTIO GONZALEZ».

Reverso: Explosión en el fuerte Morro (La Habana).

Leyenda: «IN. MORRO. VIT. GLOR. FVNCT.».

Exergo: «ARTIVM ACADEMIA /

- CAROLO REGE CATHOL / ANNVENTE CONS / A. MDCCLXIII».
- Firmado en el ángulo inferior izquierdo del anverso: «Prieto».
- 38.—Medalla conmemorativa: *Homenaje a Marcelo Macías*.  
Bronce.  
D. 60 mm. G. 4 mm. P. 117,61 grs.  
Anverso: Busto de frente de Marcelo Macías.  
Leyenda: «MARCELO MACIA»  
Exergo: «MCMXVI».  
Reverso: Detalle del Pórtico de la Gloria de la catedral compostelana, con la escena del Juicio final.  
Inscripción vertical a la izquierda: «ORADOR».  
Inscripción central a la derecha: «POLIGRAFO».  
Firmado en el ángulo inferior izquierdo del anverso: «AUSIO».
- 39.—Medalla conmemorativa: *Centenario del Marqués de Marcenado*.  
Cobre.  
D. 49 mm. D. 5 mm. P. 64,75 grs.  
Anverso: Busto del militar, de perfil hacia la izquierda.  
Leyenda: «AL MARQUES DE SANTA CRUZ DE MARCENADO».  
Reverso: Libro de reflexiones militares, ramo de olivo y espada.  
Leyenda: «EN EL 2.º CENTENARIO DE SU NACIMIENTO. / 19 DICIEMBRE 1884».  
Firmado en la parte inferior central del anverso: «E. NONEY», y en la parte inferior central del reverso: «E. NONEY».  
En el canto: «ABU HERMANOS».  
Noney y Galvez, E.: Discípulo de Esteban Lozano.
- 40.—Medalla conmemorativa: *Homenaje a D. Martín de Aragón*.  
Bronce.  
D. 35 mm. G. 2 mm. P. 24,37 grs.  
Anverso: En el centro, busto de Martín de Aragón, con armadura, de perfil hacia la derecha.  
Leyenda: «D. MARTIN. DE. ARAGON. DVX VILLARMO-SAE». Gráfica de puntos alrededor.  
Reverso: Leyenda: «LVCEMQZ METVKQZ».  
Gráfica de puntos alrededor.  
Representación alegórica en el centro: en la parte inferior, un campo con paisaje rocoso y arbolado. Al fondo, superficie de agua con una barca en la parte superior. Zeus entre nubes con el rayo en sus manos y montado sobre un águila.  
Firmado en la parte izquierda del anverso: «GONZALEZ RODRIGUEZ S. C.».
- 41.—Medalla conmemorativa: *Homenaje a Sebastián Miranda*.  
Bronce.  
D. 111,5 mm. G. 10 mm.  
Anverso: Cabeza del militar, Sebastián Miranda, de perfil a la derecha.  
Leyenda: «SEBASTIAN MIRANDA. 1885-1974».  
Reverso: Torso de una joven madre, dando de mamar a su hijo.  
Leyenda: «MVSEO DE BELLAS ARTES DE ASTURIAS. MCMLXXXV».  
Firmado a la izquierda del anverso: «Mauro/85».  
En el canto: «E. CAPA / FUNDIO / MADRID». «44 / 250».
- 42.—Medalla conmemorativa con distintivo: *Homenaje a Pablo Morillo*.  
Bronce.  
D. 27 mm. G. 1 mm. P. 15,24 grs.

- Anverso: Busto de Pablo Morillo, de perfil a la izquierda.  
Inscripción a la izquierda: «PABLO MORILLO / DEFENSOR / HEROICO / DE / PUENTE / SAMPAYO».
- Inscripción a la derecha: «PRIMER / CENTENARIO / DE LA INDEPENDENCIA / AÑO 1909».
- Reverso: Puente de Sampayo partido a la mitad, en primer término; sol naciente en el ángulo superior izquierdo; cuatro escudos, uno en cada eje de la circunferencia.
- Inscripción en el ángulo superior derecho: «PUENTE / SAMPAYO / 7 y X JUNIO / 1 X 09».
- (Nota en papel anexo): Medalla conmemorativa de la defensa del Puente Sampayo (Vigo). Ejemplar procedente de la testamentaria del Sr. Conde de Cartagena.
- 43.—Medalla conmemorativa: *Homenaje a Pío VII*.  
Plata.  
D. 40 mm. G. 4 mm. P. 33,02 grs.  
Anverso: Busto del Papa Pío VII, de perfil hacia la derecha.  
Leyenda: «PIVS VII P. M. HOSPES NEAPOLIONIS IMP.»  
Reverso: Notre Dâme de París.  
Leyenda: «IMPERATOR SACRATVS».  
Exego: «PARISIIS. II. DEC. MDCCCIV / XI. FRIM. AN. XIII».  
Firmado en la parte inferior izquierda del anverso: «DENON DIREX. / DROZ F.».  
Y en la parte superior izquierda del reverso: [XX].  
Droz, Julio Antonio: Escultor, nacido en París en 1804 y fallecido en la misma ciudad en 1872.  
Anverso: Victoria alada.
- 44.—Plaqueta conmemorativa: *Homenaje a Sánchez Cantón*.  
Hierro.  
70 × 40 mm. G. 40 mm. P. 119,47 gramos.  
Anverso: Cabeza de Francisco Javier Sánchez Cantón, de perfil hacia la izquierda.  
Arriba, la inscripción: «FRANCISCO JAVIER SANCHEZ CANTON / MUSEO DEL PRADO / MCMXIII-MCMLXIII».
- 45.—Medalla conmemorativa: *Homenaje a D. Antonio de Varas*.  
Bronce dorado.  
D. 10,8 mm. G. 5 mm. P. 365,1 grs.  
Anverso: Relieve muy sobresaliente del busto de perfil a la derecha de D. Antonio de Varas y Portilla.  
Leyenda: «D. ANTONIO DE VARAS Y PORTILLA».  
Gráfica de puntos alrededor.  
Reverso: doble leyenda: «N.º EN 19 DE JUNIO DE 1765. N.º EN 20 DE FEBRERO DE 1847». INSIGNE MATEMATICO, RESTAURADOR DEL ESTUDIO DE LAS CIENCIAS EXACTAS EN ESPAÑA».  
Inscripción en el centro: «SABIO, MODESTO, VIRTUOSO, / DE INOCENTES COSTUMBRES / Y DULCE TRATO / VIVIO OCHENTA Y DOS AÑOS / ESCASOS, Y ENSEÑO CERCA / DE SESENTA».  
En el canto, inscripción biográfica: «N.º EN 19 DE JUNIO DE 1765 / N.º EN 20 DE FEBRERO DE 1847».
- 46.—Medalla conmemorativa: *Homenaje al varón esforzado*.  
Plata.  
D. 32 mm. G. 1 mm. P. 1,70 grs.  
Leyenda: «PREMIA Y EXCITA».

- Exergo: «AL VARON / ESFORZADO».
- Firmado en el ángulo inferior izquierdo: «T. P.».
- 47.—Medalla conmemorativa: *Homenaje a Jacinto Verdaguer*.  
Plata.  
D. 63 mm. G. 5 mm. P. 186,52 grs.  
Anverso: Busto de Jacinto Verdaguer, de perfil hacia la izquierda.  
A la izquierda, inscripción: «A / MOSEN JACINTO / VERDAGUER / M D C C C X L V - M C M X L V».
- Reverso: Escudo en la parte superior y lucerna en la parte inferior. En el centro: «VN DIA DEL MEV PARE EN LA VESSANA / A SOLCHYAEXAN SEMBRAVA 'L SEGOL D'OR; / APRES, SECVINT LA MVSA / CATALANA, / TAMBE SEMBRÍ, PERO SEMBRÍ EN LO COR».
- Firmado en la parte derecha del anverso: «MARÉS».
- Marés, Deulovol, Federico: Escultor catalán. Académico de Número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- 48.—Medalla conmemorativa: *Homenaje a Arturo Welleslei (Duque de Wellington)*. (Prueba de anverso).  
Plata.  
D. 6 mm. G. 1 mm. P. 5,63 grs.  
Anverso: Busto de Arturo Welleslei, de perfil hacia la izquierda.  
Leyenda: «ARTHVRO WELLESLEI, DVCI CIVITATENSI».
- Firmado en el ángulo inferior derecho: «F. SAGAU F.».
- Sagau y Dalmau, Félix: Medallista. Nace en Barcelona en 1786. Premiado por la Real Academia de Fernando por su modelo de estatua ecuestre de Felipe V en 1805.
- 49.—Medalla conmemorativa: *Homenaje al Duque de Wellington*. (Prueba de anverso).  
Plata.  
D. 42 mm. G. 1 mm. 4,16 grs.  
Anverso: Cabeza del duque de Wellington, de perfil a la izquierda.  
Leyenda: «WELLINGTON DUQUE DE CIUDAD RODRIGO».
- Firmado en el corte del cuello: «SAGAU».
- Compañera de la n.º 50.
- 50.—Medalla conmemorativa: *Duque de Wellington*. (Prueba de reverso).  
Plata.  
D. 46 mm. G. 1 mm. P. 3,14 grs.  
Anverso: Victoria alada, sobre un fondo de ciudad.  
Leyenda: «TRIUNFO DE VITORIA».
- Exergo: «POR LA PROV. DE CHARGAS / D. MARº. RODº. OLMEDO / AÑO 1813».
- B) PREMIOS OTORGADOS POR LA REAL ACADEMIA (51 a 80)
- Premios a artistas en diversas categorías (51 a 61)*  
*Premios a instituciones (62 a 80)*
- 51.—Medalla conmemorativa: *Fernando III haciendo ofrenda a la Virgen*. (Prueba de anverso (Premio 2.º de 2.ª clase)).  
Plata.  
D. 68 mm. G. 1 mm. P. 8,40 grs.  
Fernando III, con armadura, manto real y aureola, deposita su espada y su corona ante el Altar de la Virgen. En segundo término, campamento militar y, al fondo, una ciudad.  
Leyenda: «SCTS. FERDINANDUS III REX HISPAN».



1A



1R



2A



2R



3A



3R



4 A



4 R



5



6 A



6 R



7A



7R



8A



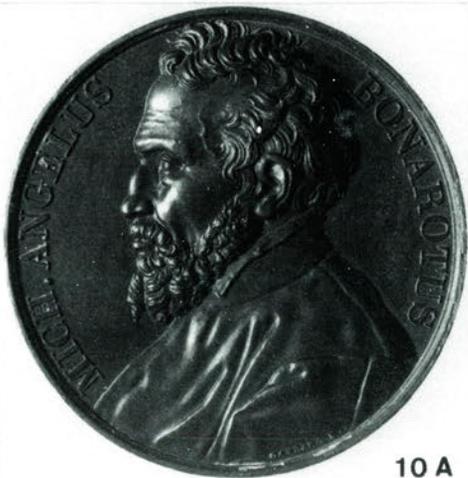
8R



9A



9R



10 A



10 R



11 A



11 R



12 A



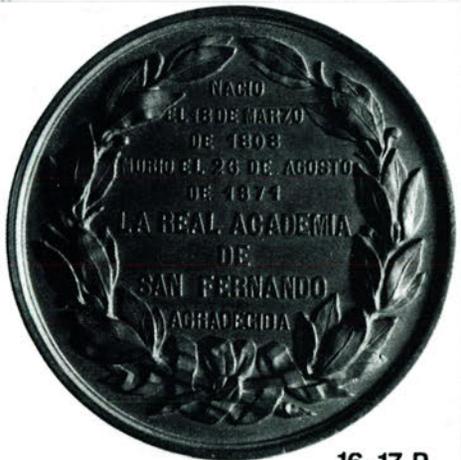
12 R



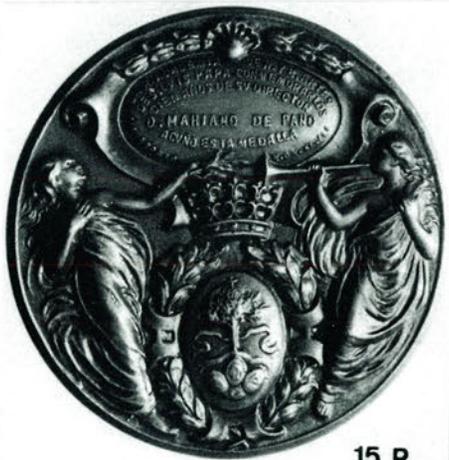
13-14 A



13-14 R



16-17 R



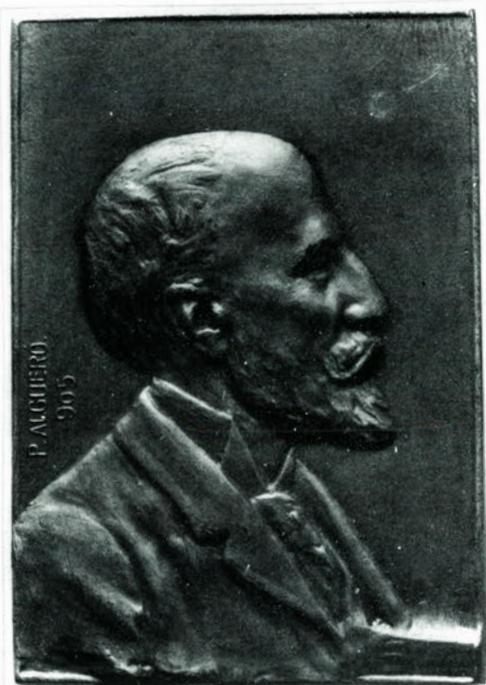
15 R



15 A



16-17 A



18-19 A



18-19 R



20 A



20 R



21 A



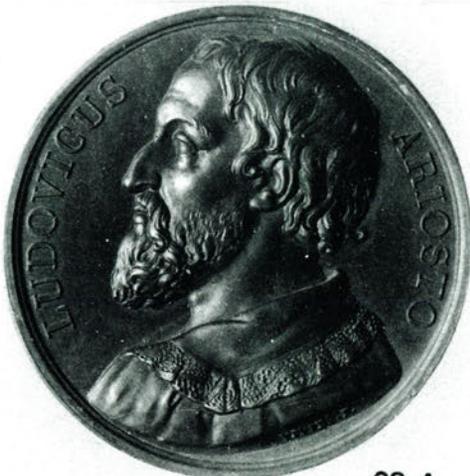
21 R



22 A



22 R



23 A



23 R



24 A



24 R



25 A



25 R



26



27 A



27 R



28 A



28 R



29 A



29 R



30 A



30 R



31 A



31 R



32 A



32 R



33 A



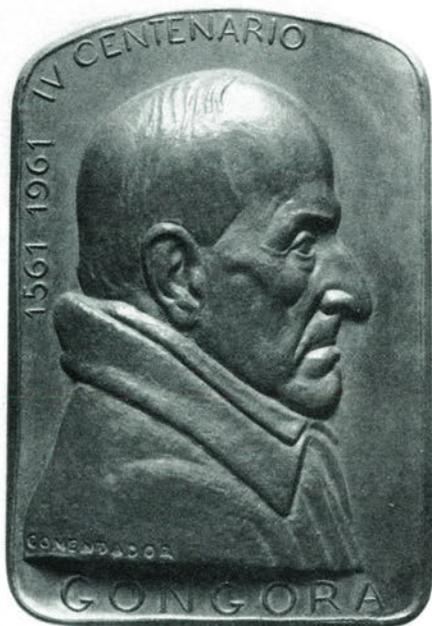
33 R



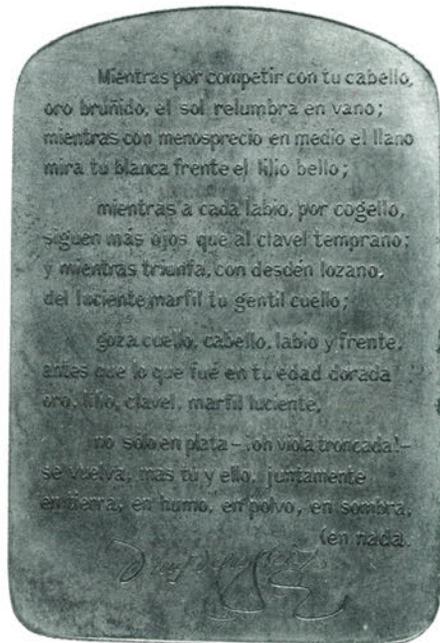
34 A



34 R



35 A



35 R



36-37 A



36-37 R



38 A



38 R



39 A



39 R



40 A



40 R



41 A



41 R



42 A



42 R



43 A



43 R



44



45 A



45 R



46



47 A



47 R



48



49



50

- Firmado en la parte inferior central: «Prieto T.».
- Corresponde a la serie de medallas para ser entregadas como premios en diversas categorías. Ivencción de Prieto y grabadas en cobre por su discípulo Jerónimo Antonio Gil.
- 52.—Medalla conmemorativa: *Fernando III el Santo*. (Prueba de anverso). (Premio 2.º de 1.ª clase).  
Plata.  
D. 49 mm. G. 1 mm. P. 4,26 grs.  
San Fernando —en pie sobre la media luna—, con armadura, capa real, espada, bola del mundo y cruz con yelmo. En seguido término, navíos, lanzas caídas y estandartes con la media luna, destacando sobre un haz de rayos solares.  
Leyenda: «S. FERDINANDUS. III. REX. HISPAN.».  
Firmado en la parte inferior central: «Prieto F.».  
Pertenece a la misma serie de la anterior.
- 53.—Medalla conmemorativa: *Fernando III el Santo*. (Prueba de anverso). (Premio 1.º de 3.ª clase).  
Plata.  
D. 59 mm. G. 1 mm. P. 6,29 grs.  
El Rey Fernando III bajo dosel entronizado con corona, espada y bola del mundo, símbolo de su poder. Junto a él, y a su derecha, un león coronado.  
Leyenda: «S. FERDINANDUS. III. REX. HISPAN.».  
Firmado en el ángulo inferior derecho: «PRIETO».  
Pertenece a la misma serie de las n.º 51 y 52.
- 54.—Medalla honorífica al Mérito. (Prueba de anverso).  
Plata.  
D. 55 mm. G. 1 mm. P. 5,21 grs.
- Inscripción en el centro: «AL MÉRITO». Al rededor, corona de laurel.  
Compañera de la 109.
- 55.—Medalla conmemorativa: *Fernando III el Santo*. (Prueba de anverso). (2.º premio de 3.ª clase).  
Plata.  
D. 53 mm. G. 1 mm. P. 4,77 grs.  
Torso de Fernando III, de perfil, apoyado sobre la bola del mundo y ataviado con sus atributos de guerra, bajo la protección mariana.  
Leyenda: «S. FERDINANDUS III. REX HISPANIAE».  
Firmado en el ángulo inferior izquierdo: «PRIETO F.».
- 56.—Medalla conmemorativa: *Fernando III el Santo*. (Prueba de anverso).  
Plata.  
D. 43 mm. G. 1 mm. P. 3,68 grs.  
Tres cuartos de Fernando III, en posición frontal. Rodea su cabeza el aura de santidad, lleva espada en su mano izquierda y con la diestra rodea la bola del mundo, bajo la protección de la cruz. Lleva los distintivos de la realeza española.  
Leyenda: «S. FERDINANDUS III REX. HISPANIAE».  
Firmado en el ángulo inferior derecho —en la mesa—: «PRIETO F.».  
Corresponde a la misma serie que las n.º 51, 52 y 55.
- 57.—Medalla conmemorativa: *Fernando III el Santo*. (2.º premio de 3.ª clase).  
Plata.  
D. 35 mm. G. 1 mm. P. 2,10 grs.  
Busto de Fernando III, coronado, de perfil hacia la izquierda.

Leyenda: «S. FERDINANDUS III  
REX HISPAN».

Firmado en el ángulo inferior derecho: «PRIETO T.»

Pertenece a la serie de medallas ya mencionada grabadas para entregar como premios en las diversas categorías.

- 58.—Medalla conmemorativa: *Emblema de la Real Academia*. (Prueba de reverso).

Plata.

D. 68 mm. G. 1 mm. P. 8,08 grs.

Intervención divina en la ceremonia de coronación. Atributos de las Artes, bajo la protección divina, representada por una mano que sobresale entre nubes, sosteniendo tres coronas de granado de las tres Nobles Artes.

Leyenda: «NON CORONABITUR  
NISI LEGITIME CERTAVERIT».

Corresponde a la serie de medallas grabadas para entregar como premios en las diversas categorías.

Este mismo modelo se repite en los diferentes premios.

- 59.—Medalla: *Escudo de Fernando III*. (Prueba de reverso).

Plata.

D. 29 mm. G. 1 mm. P. 1,52 grs.

Escudo de Fernando III.

- 60.—*Medalla Honorífica al Mérito*.

Plata.

D. 36 mm. G. 1 mm. P. 2,71 grs.

Corona de flores y en su interior, la inscripción: «ÁL / MERITO».

- 61.—Medalla conmemorativa: *Medalla de Honor que concede la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*.

Bronce con baño de cobre.

D. 50 mm. G. 2 mm. P. 46,25 grs.

Anverso: Sobre plataforma, Mercurio alado con los atributos de las artes alrededor: capitel jónico, paleta con pinceles, arpa y corona de laurel en su brazo derecho. Con la mano izquierda señala un desnudo escultórico sin miembros.

Gráfica de puntos alrededor.

Leyenda: «NON CORONABITUR  
NISI LEGITIME CERTAVERIT».

Reverso: Leyenda: «REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO».

Gráfica de puntos alrededor.

(El centro del reverso está sin grabar).

Firmado en el ángulo inferior izquierdo del anverso: «J. E. LOZANO INV.».

Y en el ángulo inferior derecho: «J. MORATOR GRAB.».

Morató y Reventós, José: Escultor barcelonés del s. XIX. Dedicado especialmente a las artes decorativas.

- 62.—Medalla conmemorativa: *Premio al Mérito de la Academia Provincial de Bellas Artes de Cádiz*.

Cobre.

D. 73 mm. G. 5 mm. P. 195,77 grs.

Anverso: Las tres musas inspiradoras de las artes —pintura, arquitectura y escultura—, con los atributos correspondientes a las mismas.

Gráfica de puntos alrededor.

Reverso: Corona de laurel con una inscripción en su interior: «PREMIO / AL / MERITO».

Leyenda: «ACADEMIA PROVINCIAL DE BELLAS ARTES DE CÁDIZ».

Gráfica de puntos alrededor.

Firmado en la parte inferior del anverso: «J. ESTEBAN LOZANO».

- Esteban Lózano, José: Escultor y grabador del s. XIX. Discípulo de José Piquer. Obtuvo varios premios de grabado en hueco.
- 63.—Medalla conmemorativa: *Premio al Mérito de la Academia de Bellas Artes de Cádiz*.  
 Bronce.  
 D. 40 mm. G. 3 mm. P. 30,81 grs.  
 Anverso: Los atributos representativos de la pintura, escultura y arquitectura.  
 Leyenda: «ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE LA PROVINCIA DE CÁDIZ».  
 Enmarcado en cadenas.  
 Reverso: Corona de laurel.  
 En el centro, la inscripción: «PREMIO AL MERITO».
- 64.—Medalla conmemorativa: *Amigos de los Museos de Barcelona*.  
 Plata.  
 D. 50 mm. G. 2 mm. P. 45,98 grs.  
 Anverso: Sobre plataforma, Mercurio alado con atributos de las artes alrededor: capitel jónico, paleta con pinceles, arpa y corona de laurel en su brazo derecho, con la mano izquierda, señala un desnudo escultórico sin miembros.  
 Gráfica de puntos alrededor.  
 Leyenda: «NON CORONABITUR NISI LEGITIME CERTAVERIT».  
 Reverso: Leyenda: «REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO».  
 Inscripción en el centro: «AMIGOS / DE LOS / MUSEOS DE BARCELONA / 1951».  
 Firmado en la parte inferior izquierda del anverso: «J. E. LOZANO INV.».
- Y en la parte inferior derecha: «J. MORATOR GRAB.».
- 65.—Medalla conmemorativa: *Medalla de Honor a los Amigos de los Museos de Barcelona*.  
 Latón con baño de bronce.  
 D. 50 mm. G. 2 mm. P. 46,27 grs.  
 Anverso: Mercurio alado, sobre plataforma con atributos de las artes alrededor: capitel jónico, paleta con pinceles, arpa y corona de laurel en su brazo derecho. Con la mano izquierda, señala un escudo escultórico sin miembros. Gráfica de puntos alrededor.  
 Leyenda: «NON CORONABITUR NISI LEGITIME CERTAVERIT».  
 Reverso: Leyenda: «REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO».  
 Inscripción en el centro: «AMIGOS / DE LOS / MUSEOS DE BARCELONA / 1951».  
 Firmado en el ángulo inferior izquierdo del anverso: «J. E. LOZANO INV.».  
 Y en el ángulo inferior derecho: «J. MORATOR GRAB.».
- 66.—Medalla conmemorativa: *Medalla de Honor al Ayuntamiento de Barcelona*.  
 Bronce sobreplateado.  
 D. 50 mm. G. 2 mm. P. 49,36 grs.  
 Anverso: Sobre plataforma, Mercurio alado, con los atributos de las artes alrededor: capitel jónico, paleta con pinceles, arpa y corona de laurel en su brazo derecho. Con la mano izquierda señala un desnudo escultórico sin miembros.  
 Gráfica de puntos alrededor.  
 Leyenda: «NON CORONABITUR

NISI LEGITIME CERTAVERIT».

Reverso: Leyenda: «REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO».

En el centro: «MEDALLA DE HONOR / DEL AÑO 1944 / EXCMO. AYUNTAMIENTO / DE / BARCELONA».

Gráfica de puntos alrededor.

Firmado en el ángulo inferior izquierdo del anverso: «J. E. LOZANO INV.».

Y en el ángulo inferior derecho: «J. MORATOR GRAB.».

67.—Medalla conmemorativa: *Medalla de Honor al Ayuntamiento de Barcelona*.

Bronce sobreplateado.

Anverso: Sobre plataforma, Mercurio alado con los atributos de las artes alrededor: capitel jónico, paleta con pinceles, arpa y corona de laurel en su brazo derecho. Con la mano izquierda, señala un desnudo escultórico sin miembros.

Gráfica de puntos alrededor.

Leyenda: «NON CORONABITUR NISI LEGITIME CERTAVERIT».

Reverso: Leyenda: «REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO».

En el centro: «MEDALLA DE HONOR / DEL AÑO 1944 / EXCMO. AYUNTAMIENTO / DE / BARCELONA».

Gráfica de puntos alrededor.

Firmado en el ángulo inferior izquierdo del anverso: «J. E. LOZANO INV.».

Y en el ángulo inferior derecho: «J. MORATOR GRAB.».

68.—Medalla conmemorativa: *Medalla de Honor al Ayuntamiento de Bilbao*.

Bronce.

D. 50 mm. G. 3 mm. P. 63,36 grs.

Anverso: Mercurio alado en el centro, sobre plataforma, con los atributos de las artes alrededor: capitel jónico, paleta con pinceles, arpa y corona de laurel en su brazo derecho. Con la mano izquierda, señala un desnudo escultórico sin miembros.

Gráfica de puntos alrededor.

Leyenda: «NON CORONABITUR NISI LEGITIME CERTAVERIT».

Reverso: Leyenda: «REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO».

En el centro, inscripción: «MEDALLA DE HONOR / AÑO 1950 / EXCMO. AYUNTAMIENTO / DE BILBAO».

69.—Medalla conmemorativa: *Medalla de Honor al Ayuntamiento de Burgos*.

Bronce.

D. 50 mm. G. 2 mm. P. 51,49 grs.

Anverso: Mercurio alado en el centro, sobre plataforma, con los atributos de las artes alrededor: capitel jónico, paleta con pinceles, arpa y corona de laurel en su brazo derecho. Con la mano izquierda, señala un desnudo escultórico sin miembros.

Leyenda: «NON CORONABITUR NISI LEGITIME CERTAVERIT».

Gráfica de puntos alrededor.

Reverso: Leyenda: «REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO».

Inscripción en el centro: «MEDALLA DE HONOR / DEL AÑO 1949 / EXCMO. AYUNTAMIENTO / DE / BURGOS».

Firmado en el ángulo inferior iz-

- quierdo del anverso: «J. E. LOZANO INV.».
- Y en el ángulo inferior derecho: «J. MORATOR GRAB.».
- 70.—Medalla conmemorativa: *Medalla de Honor al Ayuntamiento de Córdoba*.  
Bronce sobredorado.  
D. 50 mm. G. 3 mm. P. 45,93 grs.  
Anverso: Mercurio alado, sobre plataforma, con los atributos de las artes alrededor: capitel jónico, paleta con pinceles, arpa y corona de laurel en su brazo derecho. Con su mano izquierda, señala un desnudo escultórico sin miembros.  
Gráfica de puntos alrededor.  
Leyenda: «NON CORONABITUR NISI LEGITIME CERTAVERIT».  
Reverso: Leyenda: «REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO».  
Inscripción en el centro: «MEDALLA DE HONOR / AÑO 1953 / EXCMO. AYUNTAMIENTO / DE / CORDOBA».  
Firmado en el ángulo inferior izquierdo del anverso: «J. E. LOZANO INV.».  
Y en el ángulo inferior derecho: «J. MORATOR GRAB.».
- 71.—Medalla conmemorativa: *Medalla de Honor al Ayuntamiento de Granada*.  
Bronce sobreplateado.  
D. 50 mm. G. 2 mm. P. 44,90 grs.  
Anverso: Mercurio alado con los atributos de las artes alrededor: capitel jónico, paleta con pinceles, arpa y corona de laurel en su brazo derecho. Con la mano izquierda señala un desnudo escultórico sin miembros.  
Gráfica de puntos alrededor.
- Leyenda: «NON CORONABITUR NISI LEGITIME CERTAVERIT».  
Reverso: Leyenda: «REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO».  
Inscripción central: «MEDALLA DE HONOR / DEL AÑO 1948 / EXCMO. E ILTMO. / AYUNTAMIENTO / DE / GRANADA».  
Firmado en el ángulo inferior izquierdo del anverso: «J. E. LOZANO INV.».  
Y en el ángulo inferior derecho: «J. MORATOR GRAB.».
- 72.—Medalla conmemorativa: *Medalla de Honor al Ayuntamiento de Granada*.  
Bronce.  
D. 50 mm. G. 2 mm. P. 48,84 grs.  
Anverso: Mercurio alado, sobre plataforma, con atributos de las artes alrededor: capitel jónico, paleta con pinceles, arpa y corona de laurel en su brazo derecho. Con la mano izquierda, señala un desnudo escultórico sin miembros.  
Gráfica de puntos alrededor.  
Leyenda: «NON CORONABITUR NISI LEGITIME CERTAVERIT».  
Reverso: Leyenda: «REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO».  
Gráfica de puntos alrededor.  
Inscripción en el centro: «MEDALLA DE HONOR / DEL AÑO 1948 / EXCMO. E ILMO. / AYUNTAMIENTO / DE / GRANADA».  
Firmado en el ángulo inferior izquierdo del anverso: «J. E. LOZANO INV.».  
Y en el ángulo inferior derecho: «J. MORATOR GRAB.».

- 73.—Medalla conmemorativa: *Medalla de Honor al Ayuntamiento de Pontevedra*.  
 Bronce sobreplateado.  
 D. 50 mm. G. 2 mm. P. 53,18 grs.  
 Anverso: Mercurio alado con los atributos de las artes alrededor: capitel jónico, paleta de pinceles, arpa y corona de laurel en su brazo derecho. Con la mano izquierda señala un desnudo escultórico sin miembros.  
 Leyenda: «NON CORONABITUR NISI LEGITIME CERTAVERRIT».  
 Reverso: Leyenda: «REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO».  
 Inscripción central: «MEDALLA DE HONOR / DEL AÑO 1943 / DIPUTACION PROVINCIAL / DE / PONTEVEDRA».  
 Firmado en el ángulo inferior izquierdo del anverso: «J. E. LOZANO INV.».  
 Y en el ángulo inferior derecho: «J. MORÁTOR GRAB.».
- 74.—Medalla conmemorativa: *Medalla de Honor al Ayuntamiento de Salamanca*.  
 Latón dorado.  
 D. 50 mm. G. 3 mm. P. 48,83 grs.  
 Anverso: Mercurio alado, sobre plataforma, con los atributos de las artes alrededor: capitel jónico, paleta con pinceles, arpa y corona de laurel en su brazo derecho. Con la mano izquierda señala un desnudo escultórico sin miembros.  
 Gráfica de puntos alrededor.  
 Leyenda: «NON CORONABITUR NISI LEGITIME CERTAVERRIT».  
 Reverso: Leyenda: «REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO».  
 Gráfica de puntos alrededor.  
 Inscripción en el centro: «MEDALLA DE HONOR / AÑO 1953 / EXCMO. AYUNTAMIENTO / DE / SALAMANCA».  
 Firmado en el ángulo inferior izquierdo del anverso: «J. E. LOZANO INV.».  
 Y en el ángulo inferior derecho: «J. MORÁTOR GRAB.».
- 75.—Medalla conmemorativa: *Medalla de Honor al Ayuntamiento de Salamanca*.  
 Bronce dorado.  
 D. 50 mm. G. 3 mm. P. 48,74 grs.  
 Anverso: Mercurio alado, sobre plataforma, con atributos de las artes alrededor: capitel jónico, paleta con pinceles, arpa y corona de laurel en su brazo derecho. Con la mano izquierda, señala un desnudo escultórico sin miembros.  
 Gráfica de puntos alrededor.  
 Leyenda: «NON CORONABITUR NISI LEGITIME CERTAVERRIT».  
 Reverso: Leyenda: «REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO».  
 Gráfica de puntos alrededor.  
 Inscripción en el centro: «MEDALLA DE HONOR / AÑO 1953 / EXCMO. AYUNTAMIENTO / DE / SALAMANCA».  
 Firmado en el ángulo inferior izquierdo del anverso: «J. E. LOZANO INV.».  
 Y en el ángulo inferior derecho: «J. MORÁTOR GRAB.».
- 76.—Medalla conmemorativa: *Medalla de Honor al Consejo del Patrimonio Nacional*.  
 Bronce sobreplateado.  
 D. 50 mm. G. 2 mm. P. 45,53 grs.  
 Anverso: Sobre plataforma, Mercurio

rio alado con los atributos de las artes alrededor: capitel jónico, paleta con pinceles, arpa y corona de laurel en su brazo derecho, con la mano izquierda, señala un desnudo escultórico sin miembros.

Leyenda: «NON CORONABITUR NISI LEGITIME CERTAVERIT».

Reverso: Leyenda: «REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO».

Inscripción central: «MEDALLA DE HONOR / AÑO 1961 / CONSEJO / DEL PATRIMONIO NACIONAL».

Firmado en el ángulo inferior izquierdo del anverso: «J. E. LOZANO INV.».

Y en el ángulo inferior derecho: «J. MORATOR GRAB.».

77.—Medalla conmemorativa: *Medalla de Honor a la Diputación Foral de Navarra*.

Bronce sobreplateado.

D. 50 mm. G. 2 mm. P. 48,14 grs.

Anverso: Sobre plataforma, Mercurio alado con los atributos de las artes alrededor: capitel jónico, paleta con pinceles, arpa y corona de laurel en su brazo derecho, con la mano izquierda, señala un desnudo escultórico sin miembros. Gráfica de puntos alrededor.

Leyenda: «NON CORONABITUR NISI LEGITIME CERTAVERIT».

Reverso: Leyenda: «REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO».

Inscripción en el centro: «MEDALLA DE HONOR / DEL AÑO 1946 / EXCMA. / DIPUTACION FORAL / DE / NAVARRA».

Firmado en el ángulo inferior iz-

quierdo del anverso: «J. E. LOZANO INV.».

Y en el ángulo inferior derecho: «J. MORATOR GRAB.».

78.—Medalla conmemorativa: *Medalla de Honor a la Fundación Lázaro Galdiano*.

Bronce sobredorado.

D. 50 mm. G. 3 mm. P. 45,03 grs.

Anverso: Mercurio alado, sobre plataforma, con los atributos de las artes alrededor: capitel jónico, paleta con pinceles, arpa y corona de laurel en su brazo derecho. Con la mano izquierda, señala un desnudo escultórico sin miembros.

Gráfica de puntos alrededor.

Reverso: Leyenda: «REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO».

Inscripción en el centro: «MEDALLA DE HONOR / AÑO 1957 / FUNDACION / LAZARO GALDIANO».

Firmado en el ángulo inferior izquierdo del anverso: «J. E. LOZANO INV.».

Y en el ángulo inferior derecho: «J. MORATOR GRAB.».

79.—Medalla conmemorativa: *Medalla de Honor al Museo Marés*.

Bronce.

D. 50 mm. G. 3 mm. P. 48,86 grs.

Anverso: Mercurio alado, sobre plataforma, con los atributos de las artes alrededor: capitel jónico, paleta con pinceles, arpa y corona de laurel en su brazo derecho. Con la mano izquierda señala un desnudo escultórico sin miembros.

Gráfica de puntos alrededor.

Leyenda: «NON CORONABITUR NISI LEGITIME CERTAVERIT».

Reverso: Leyenda: «REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO».

Inscripción en el centro: «MEDALLA DE HONOR / AÑO 1956 / MUSEO MARES / DE / BARCELONA».

Gráfica de puntos alrededor.

Firmado en el ángulo inferior izquierdo del anverso: «J. E. LOZANO INV.».

Y en el ángulo inferior derecho: «J. MORATOR GRAB.».

80.—Medalla conmemorativa: *Medalla de Honor a la Sociedad Española de Amigos del Arte.*

Bronce.

D. 50 mm. G. 2 mm. P. 47,44 grs.

Anverso: Mercurio alado, sobre plataforma, con los atributos de las artes alrededor: capitel jónico, paleta con pinceles, arpa y corona de laurel en su brazo derecho. Con la mano izquierda, señala un desnudo escultórico sin miembros.

Leyenda: «NON CORONABITUR NISI LEGITIME CERTAVERIT».

Gráfica de puntos alrededor.

Reverso: Leyenda: «REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO».

Inscripción en el centro: «MEDALLA DE HONOR / DEL AÑO 1946 / REAL / SOCIEDAD ESPAÑOLA / DE AMIGOS DEL ARTE».

Firmado en el ángulo inferior izquierdo del anverso: «J. E. LOZANO INV.».

Y en el ángulo inferior derecho: «J. MORATOR GRAB.».

C) REGIAS (81 a 129)

*Aclamaciones* (81 a 90)

*Esponsales* (91 a 92)

*Otros acontecimientos* (51 a 59) (93 a 129)

81.—Medalla conmemorativa: *Aclamación de Carlos III como rey de España.*

Plata.

D. 55 mm. G. 5 mm. P. 86,28 grs.

Anverso: En su parte central, busto de Carlos III, de perfil hacia la derecha, con armadura, toisón de oro y corona de laurel.

Leyenda: «CAROLVS III BORBONIVS REX CATHOLICVS».

Reverso: En el centro, relieve con la proclamación del rey. Reyes de armas y gentilhombre con estandarte real, rodeados por el pueblo.

Leyenda: «ACCLAMATIO AVGVSTA».

Exergo: «MATRITI / III IDUS SEPTEMBREIS / MDCCLVIII».

Firmado en el corte del brazo: «Prieto F.».

82.—Medalla conmemorativa: *Aclamación de Carlos III.*

Plata.

D. 38 mm. G. 2 mm. P. 26,99 grs.

Anverso: Cabeza de Carlos III, de perfil hacia la derecha.

Leyenda: «CAROLVS III BORB. REX CATHOLICVS».

Reverso: Minerva.

Leyenda: «ACCLAMATIO AVGVSTA».

Exergo: «MATRITI / III IDUS SEPT. / MDCCLVIII».

Firmado en el corte: «Prieto».



51



52



53



54



55



56



57



58



59



60



61 A



61 R



62 A



62 R



63 A



63 R



64 A



64 R



65 A



65 R



66 A



66 R



67 A



67 R



68 A



68 R



69 A



69 R



70 A



70 R



71 A



71 R



72 A



72 R



73 A



73 R



74 A



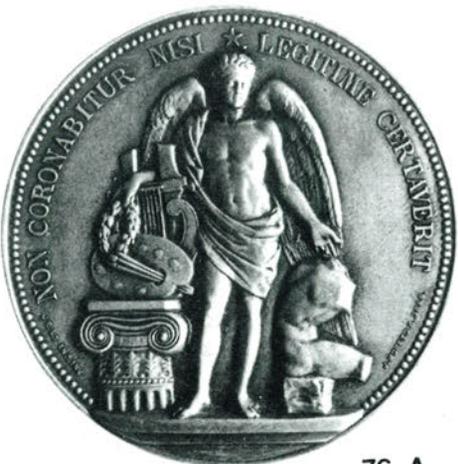
74 R



75 A



75 R



76 A



76 R



77 A



77 R



78 A



78 R



79 A



79 R



80 A



80 R

- 83.—Medalla conmemorativa: *Proclamación de Carlos III*. (Prueba de reverso).  
Plata.  
D. 56 mm. G. 1 mm. P. 5,32 grs.  
Proclamación de Carlos III en Madrid.  
Leyenda: «ACCLAMATIO AVGVSTA».  
Exergo: «MATRITI / III IDUS SEPTEMBRES / MDCCLVIII».
- 84.—Medalla conmemorativa: *Proclamación de Carlos III*. (Prueba de reverso).  
D. 56 mm. G. 1 mm. P. 4,30 grs.  
Proclamación de Carlos III en Madrid.  
Leyenda: «ACCLAMATIO AVGVSTA».  
Exergo: «MATRITI / III IDUS SEPTEMBRES / MDCCLVIII».
- 85.—Medalla conmemorativa: *Proclamación de Carlos IV como rey*. (Prueba de reverso).  
Plata.  
D. 53 mm. G. 1 mm. P. 4,33 grs.  
Relieve con la aclamación de Carlos IV.  
Leyenda: «ACCLAMATIO AVGVSTA».  
Exergo: «MATRITI / XVI KAL. FEBRUARIAS / MDCCXXXVIII»  
Prueba de reverso de la n.º 112.
- 86.—Medalla conmemorativa: *Proclamación de Isabel II, como reina de España*.  
Estaño.  
D. 15 mm. P. 1,42 grs.  
Anverso: Escudo de España.  
Leyenda: «ELISABETH. II. HISP. ET. IND. REGINA».
- Reverso: «ACCLAMATIO / AVGVSTA / XXIV. OCT. / MDCCCXXXIII / M.».
- 87.—Medalla conmemorativa: *Proclamación de Isabel II como reina de España*.  
Aleación de estaño.  
D. 8 mm. G. 0,5 mm. P. 2,96 grs.  
Anverso: Escudo de España.  
Leyenda: «ELISABETH II HISP. ET. IND. REGINA».  
Reverso: «ACCLAMATIO AVGVSTA / XXIV. NOV. MDCCCXXXIII / CAESAR AVGVSTAE».
- 88.—Medalla conmemorativa: *Proclamación de Isabel II como reina de España*.  
Aleación de estado.  
D. 25 mm. G. 0,5 mm. P. 5,92 grs.  
Anverso: Escudo de España.  
Leyenda: «ELISABETH II HISP. ET. IND. REGINA».  
Reverso: «ACCLAMATIO / AVGVSTA / XXIV. / OCT. / MDCCCXXXIII / M.».
- 89.—Medalla conmemorativa: *Proclamación de Alfonso XIII como rey de España*.  
Bronce plateado.  
D. 59 mm. G. 4 mm. P. 89,02 grs.  
Anverso: Cabeza de Alfonso XIII, niño, de perfil.  
Leyenda: «PATERNA RESTITUTIO PACIS. MATERNA VIRTUS. FELICIS REGNI AVSPICIA».  
Reverso: Relieve de la proclamación real de Alfonso XIII.  
Leyenda: «ALPHONSI XIII HISP. REG. CATHOL. AET. REG. IMPLETA ET OBSERV. CONSTIT. IVRATA».

Debajo: «DIE XVII MAII A. D. MCMII / PROCLAMATIO AVGVSTA».

Firmado en la parte inferior central del anverso y reverso: «B. MAURA».

Maura y Montaner, Bartolomé: Grabador. Nació en Palma de Mallorca en 1842. Fue Grabador Jefe de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre. Miembro de número de la Real Academia.

90.—Medalla conmemorativa: *Proclamación del Rey Alfonso XIII*.

Bronce.

D. 58 mm. G. 40 mm. P. 95,80 grs.  
Anverso: Cabeza de Alfonso XIII, niño, de perfil hacia la izquierda.

Leyenda: «PATERNA RESTITUTO PACIS. MATERNA VIRTVS. FELICIS REGNI AVSPICIA».

Reverso: Relieve con la proclamación real de Alfonso XIII.

Leyenda: «ALPHONSI XIII HISP. REG. CATHOL. AET. REG. IMPLETA ET. OBSERV. CONSTIT. IVRATA».

Exergo: «DIE XVII MAII. A. D. MCMII / PROCLAMATIO AVGVSTA».

Firmado en la parte inferior central anverso y del reverso: «B. MAURA».

91.—Medalla conmemorativa: *Bodas de Carlos IV y María Luisa de Parma*.

Bronce dorado.

D. 40 mm. G. 2 mm. P. 26,07 grs.

Anverso: Bustos de Carlos IV y María Luisa, de perfil hacia la derecha.

Leyenda: «UNION AUGUSTA».

Gráfica de puntos alrededor.

Reverso: Inscripción central: «EVITANDO / EL FRAUDE / DILA-

CION Y GASTOS / IDENTIFICA / LOS SIGNOS».

Gráfica de puntos y leyenda: «J. P. DROZ INVENTOR DEL METODO DE MULTIPLICAR LOS TROQUELES. 1801».

En el canto de la medalla: «ACUNA SUPERFICIE Y CANTO A UN SOLO GOLPE».

Firmado en la parte inferior central del anverso: «M. G. S.».

92.—Medalla conmemorativa: *Carlos IV y M.<sup>a</sup> Luisa*.

Plata.

D. 37 mm. G. 2 mm. P. 30,24 grs.

Anverso: Cabezas de Carlos IV y María Luisa, de perfil hacia la derecha.

Gráfica de puntos alrededor.

Leyenda: «UNION AUGUSTA».

Reverso: «J. P. DROZ INVENTOR DEL METODO DE MULTIPLICAR LOS TROQUELES. 1801».

Inscripción en el centro: «EVITANDO / EL FRAUDE / DILACION Y GASTOS / IDENTIFICA / LOS SIGNOS».

Gráfica de puntos alrededor.

En el canto, la inscripción: «ACUNA SUPERFICIE Y CANTO A UN SOLO GOLPE».

Firmado en la parte inferior central del anverso: «M. G. S.».

93.—Medalla conmemorativa: *Felipe II*. (Prueba de anverso).

Plata.

D. 36 mm. G. 1 mm. P. 2,45 grs.

Anverso: Busto de perfil de Felipe II, de perfil a la derecha.

Gráfica de puntos alrededor.

Leyenda: «PHILIPPVS. II. HISPAN. REX CATHOLARCH. AVSTRIAE».

Firmado en la parte inferior derecha: «I. PAVLPOG. F.».

- 94.—Medalla conmemorativa: *Felipe V, rey de España y de las Indias*.  
Plata.  
D. 33 mm. G. 1 mm. P. 1,86 grs.  
Anverso: Cabeza de Felipe V, de perfil hacia la derecha.  
Gráfica de puntos y leyenda: «PHILIP. V. D. G. HISP. ET. IND. REX. 1709».
- 95.—Medalla conmemorativa: *Fernando VI*.  
Plata.  
D. 37 mm. G. 1 mm. P. 1,82 grs.  
Anverso: Cabeza de Fernando VI, de perfil a la derecha.  
Leyenda: «FERDINANDO VI. REGE CATHOLICO».
- 96.—Medallón ovalado con crestería: *Fernando VI*.  
Hierro.  
108 × 85 mm. P. 179,5 grs.  
Anverso: Torsor de Fernando VI, de perfil a la derecha.
- 97.—Medalla conmemorativa: *Tercer centenario de la Fundación de la Academia por Fernando VI*.  
Bronce sobredorado.  
D. 50 mm. G. 30 mm. P. 53,02 grs.  
Anverso: Busto de Fernando VI, de perfil hacia la izquierda.  
Leyenda: «REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO».  
En la parte central izquierda: «MDCCLIII».  
En la parte central derecha: «MCMLIII».  
Gráfica de puntos alrededor.  
Reverso: Musa inspiradora de las tres artes, arrodillada, sosteniendo en su mano izquierda un ramo de laurel y en la derecha, una capa.  
Leyenda: «NON CORONABITUR
- NISI LEGITIME CERTAVERIT».
- Firmado en la parte central izquierda: «ADSVARA».
- Adsuara Ramos, Juan Bautista: Escultor, nace en Castellón de la Plana en 1891. Muere en esta misma ciudad en 1973. Fue director de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando.
- 98.—Medalla conmemorativa: *Tercer centenario de la Fundación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, por Fernando VI*.  
Bronce.  
D. 49 mm. G. 3 mm. P. 52,23 grs.  
Anverso: Busto de Fernando VI, de perfil hacia la izquierda.  
Fechas a ambos lados del busto; a la izquierda: «MDCCLIII»; a la derecha: «MCMLIII».  
Gráfica de puntos alrededor.  
Leyenda: «REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO».  
Reverso: Musa de las Artes, arrodillada, de perfil hacia la derecha, con túnica y rama de laurel en la mano izquierda.  
Gráfica de puntos alrededor.  
Leyenda: «NON CORONABITUR NISI LEGITIME CERTAVERIT».  
Firmado en la parte central izquierda: «ADSVARA».
- 99.—Medalla conmemorativa: *Tercer centenario de la Fundación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando por Fernando VI*.  
Bronce.  
D. 51 mm. G. 5 mm. P. 57,95 grs.  
Anverso: Busto de Fernando VI, de perfil hacia la izquierda.  
Gráfica de puntos alrededor.  
Leyenda: «REAL ACADEMIA DE

- BELLAS ARTES RE SAN FERNANDO».
- En el centro, las fechas: «MDCCLIII-MCMLIII».
- Reverso: Musa con elementos alegóricos de las artes, arrodillados, con una rama de laurel en la mano izquierda. Sujeta el manto con la derecha, y a su izquierda destaca parte de una columna con capitel jónico, un torso de escultura y una paleta con pinceles.
- Leyenda, con gráfila de puntos alrededor: «NON CORONABITUR NISI LEGITIME CERTAVERIT».
- Firmado en la parte inferior izquierda del reverso: «ADSUARA».
- 100.—Medallón ovalado con crestería: *Bárbara de Braganza*.  
Hierro.  
D. 108 × 85 mm. P. 162,4 grs.  
Anverso: Torso de Bárbara de Braganza, de perfil hacia la izquierda.  
Pareja de la anterior.
- 101.—Medalla conmemorativa: *Fundación de la Academia de los Metales de Madrid por Carlos III*.  
Bronce.  
D. 70 mm. G. 5 mm. P. 164,14 grs.  
Anverso: Busto de Carlos III, de perfil hacia la derecha.  
Leyenda: «A. CAROLO. III. REGE. INSTITUTA. PERACTUM. MEMORAT. SECULUM».  
Reverso: Figura alegórica sentada, con atributos alusivos a los trabajos metalúrgicos.  
Leyenda: «HISPANA. METALICORUM. ACADEMIA. MATRITI MDCCLXXXVII».
- 102.—Medalla conmemorativa: *Fundación de la Academia Mexicana por Carlos III*.  
Plata.  
D. 67 mm. G. 4 mm. P. 140,90 grs.  
Anverso: Busto de Carlos III, de perfil hacia la derecha.  
Leyenda: «CAROLUS. III. HISPANIARUM. ET. INDIARUM. REX / MEXICANA. ACADEMIA. FUNDATORI. SUO.».  
Reverso: Monumento conmemorativo, alegórico.  
Fecha: 1778.  
Leyenda: «QUI. INGENUAS. REVOCAVIT. ARTES».  
Exergo: «EXTINCTUS / AMABITUR. IDEM.».  
Firmado en el corte del brazo: «G. A. GIL».  
Gil Gerónimo, Antonio: Grabador y pintor nacido en Zamora, 1732-1798. Fue alumno de Tomás Prieto.
- 103.—Medalla conmemorativa: *Fundación de una casa de salud en Madrid, por Carlos III*.  
Bronce dorado.  
D. 38 mm. G. 2 mm. P. 33,55 grs.  
Anverso: Cabeza de Carlos III, de perfil, con corona de laurel.  
Leyenda: «CAROLUS III. HISP. ET INDIARVM REX».  
Reverso: El Palacio Real.  
Leyenda: «QVOCVMQVE ET VNDEQVAQVE».  
Exergo: «EPISTOLIS TABELLARIISQVE / CVRANDIS DOMVS PVBLICA. / INCHOATA MATRITI / DIE XVII. OCTOB. A. / MDCCLXI».  
Firmado en el corte del cuello: «PRIETO».
- 104.—Medalla conmemorativa: *La familia de Carlos III*.  
Plata.  
D. 50 mm. G. 4 mm. P. 54,30 grs.  
Anverso: Busto de Carlos III con

- Toisón de Oro, de perfil hacia la derecha.  
Leyenda: «CAROLVS. III. PARENS. OPTMVS».
- Reverso: Bustos de los infantes Felipe y María Luisa, de perfil hacia la derecha.  
Leyenda: «PVBLICAE. FELICIT. PIGNVS».
- Exergo: «ALOISIA. PHILIP. INF. HISP. / PARM. DVC. FIL. CAROL. / PRINCIP. NVPTA / M.DCC.LXV».
- Firmado en el corte: «T. Prieto».
- 105.—*Medalla conmemorativa del Carlos III. (Prueba de anverso).*  
Plata.  
D. 51 mm. G. 1 mm. P. 4,73 grs.  
Torso de Carlos III, con Toisón y corona de laurel, de perfil hacia la izquierda.  
Leyenda: «CARLOS III. REY DE ESP. Y DE LAS IND.».
- Firmado en la parte inferior derecha: «Prieto».
- 106.—*Medalla conmemorativa: Establecimiento de las colonias de Sierra Morena por Carlos III. (Prueba de anverso).*  
Plata.  
D. 57 mm. G. 1 mm. P. 6,12 grs.  
Busto de Carlos III, de perfil hacia la derecha.  
Leyenda: «CAROLVS. II. PATER PATRIAE».
- Firmado en el corte del brazo: «T. Prieto».
- Compañera de la n.º 107.
- 107.—*Medalla conmemorativa: Establecimiento de las Colonias de Sierra Morena por Carlos III. (Prueba de reverso).*  
Plata.  
D. 55 mm. G. 1 mm. P. 6,22 grs.
- Ceres sobre un pedestal, flanqueada por dos Musas que llevan los símbolos representativos de la diosa: fertilidad y trabajo de la tierra.  
Al fondo, campo arado y hombres trabajando en él.  
Leyenda: «INDVSTRIA. ET AGRORVM. CVLTV. VBIQVE. PROPAGANTIS».
- Exergo: «COLONIAE. GEMELLAE. / AD. MARIANOS. MONTES / ET BAETICAM. / MDCCLXXIV».
- Firmado abajo a la derecha: «GIL F.».
- Compañera de la anterior.
- 108.—*Medalla conmemorativa: Carlos III imponiendo la Real Orden. (Prueba de reverso).*  
Plata.  
D. 54 mm. G. 1 mm. P. 5,44 grs.  
Relieve representando a Carlos III, imponiendo la Real Orden que lleva su nombre.  
Leyenda: «REGIVS INSIGNIS HISPANVS EQVESTER ORDO CAROLI III».
- Firmado en la parte inferior derecha: «P. SEPVLVEDA».
- González de Sepúlveda, P. T.: Grabador en hueco. Nace en Badajoz en 1744. Muere en Madrid en 1815. Discípulo de Roberto Michel y de Tomás Francisco Prieto. Grabador de Cámara de Carlos III.
- 109.—*Medalla conmemorativa: Carlos III. (Prueba de anverso). (De premios).*  
Plata.  
D. 54 mm. G. 1 mm. P. 5,98 grs.  
Busto de Carlos III, de perfil hacia la derecha.  
Leyenda: «CARLOS III. REY DE ESP. EMP. DE LAS INDIAS».

Firmado en la parte inferior central: «T. PRIETO».

Compañera de la 54.

- 110.—Medalla conmemorativa: *Carlos III como rey de España y de las Indias*. (Prueba de anverso).

Plata.

D. 33 mm. G. 1 mm. P. 1,81 grs.

Busto de Carlos III, con corona de laurel, de perfil hacia la derecha.

Leyenda: «CARLOS III. REI DE ESPAÑA Y DE LAS INDIAS».

Firmado en el corte del brazo: «PRIETO».

- 111.—Medalla conmemorativa: *Carlos III*.

Plata.

D. 40 mm. G. 1 mm. P. 2,87 grs.

Anverso: Busto de Carlos III, con corona de laurel, toisón y cruces, de perfil hacia la izquierda.

Leyenda: «CAROLVS III. R. CATHOLICVS».

Firmado en el ángulo inferior derecho: «T. PRIETO».

- 112.—Medalla conmemorativa: *Aclamación de Carlos IV como rey*.

Plata.

D. 55 mm. G. 5 mm. P. 98,45 grs.

Anverso: Busto de Carlos IV, con armadura, Toisón de Oro y corona de laurel, de perfil hacia la derecha.

Leyenda: «CAROLVS CAROLI FIL PHILIPPI NEP. AVGVSTVS».

Reverso: Relieve con su proclamación.

Leyenda: «ACCLAMATIO AVGVSTA».

Exergo: «MATRITI / XVI KAL. FEBRUARIAS / MDCCLXXXVIII».

Firmado en el corte del brazo: «P. SEPULVEDA».

González de Sepúlveda: Grabador en hueco. Nace en Badajoz en 1744. Discípulo de Roberto Michel y de Tomás Francisco Prieto. Grabador de Cámara de Carlos III.

- 113.—Medalla conmemorativa: *Conmemoración del monumento a Carlos IV en Méjico*.

Cobre.

D. 6 mm. G. 4 mm. P. 93,31 grs.

Anverso: Los bustos de Carlos IV —con armadura, corona de laurel y Toisón de Oro— y de su esposa M.<sup>a</sup> Luisa, —tocada con diadema—, de perfil hacia la derecha.

Leyenda: «CAROLO. IV. ET. ALOISIA. HISP. ET. IND. RR. AA.».

Exergo: «MARCH. DE BRANCI-FORTE / NOV. HISP. PROREX. C. F. ET. D. M. E. X. AN. 1796».

Reverso: Monumento conmemorativo de la escultura realizada por Tolsá a Carlos IV, en México.

Leyenda: «CAROLO. IV. PIO. BENEF. HISP. ET. IND. REGIA».

A la izquierda: «MICH. LA. GRUA. BRANCI-FORTE / PROQREX SVAE. / FIDELIT».

A la derecha: «MARCH. DE / NOV. HISP. / MEXICANAE-QUE / H. M. P.».

Exergo: «AN. 1796».

Firmado en el corte del brazo: «G. A. GIL».

Y en la parte inferior central del reverso: «EMMAN. TOLSA. SCULP. G. A. GIL INC.».

Gil, Jerónimo Antonio: Escultor español, nacido en Zamora y muerto en Méjico. Discípulo de Prieto.

- 114.—Medalla conmemorativa: *Proclamación de Carlos IV*.  
 Plata.  
 D. 35 mm. G. 4 mm. P. 31,61 grs.  
 Anverso: Cabeza de Carlos IV, de perfil hacia la derecha.  
 Leyenda: «CAROVS IIII REX CATHOLICVS».  
 Reverso: Minerva con sus símbolos: lanza y escudo (de Madrid).  
 Leyenda: «REGNORVM REGIMINE SVSCEPTO».  
 Exergo: «MATRITI / XVI KAL. FEBRVARIIAS / MDCCLXXXVIII».  
 Firmado en el corte: «SEPULVEDA».
- 115.—Medalla conmemorativa: *Proclamación de Carlos IV*. (Prueba de anverso).  
 Plata.  
 D. 54 mm. G. 1 mm. P. 6,26 grs.  
 Busto de Carlos IV, de perfil hacia la derecha.  
 Leyenda: «CAROLVS CAROLI FIL. PHILIPPI NEP. AVGVSTVS».  
 Firmado en el ángulo inferior izquierdo: «P. S. LO INVENTO».  
 Más abajo, en la parte inferior central: «J. MACAZACA LO COPIO M. 1792».
- 116.—Medalla conmemorativa: *Fernando VII*.  
 Plata.  
 D. 45 mm. G. 3 mm. P. 53,07 grs.  
 Anverso: Cabeza de Fernando VII, de perfil hacia la derecha.  
 Leyenda: «FERDINANDO VII HISP. ET. IND. REGI PROFIGLATIS HOSTIBVS DIVINITUS RESTITUTO. MEXICI. CONSULATUS. MDCCCXIV».  
 Reverso: En su parte superior, filactería, en la que se lee: «SUB
- CLIPERO SUO CELICITER PROGEDIOR».  
 Figura de Mercurio coronado, como un sol resplandeciente que protege las Artes.  
 Firmado en la parte inferior central: «P. V. RODRG<sup>z</sup>».  
 Rodríguez, Pedro: Pintor y medallista. Nace en Valencia en 1774 y muere en México en 1808. Fue director de la Moneda en México.
- 117.—Medalla conmemorativa: *Regreso de Fernando VII*.  
 Plata.  
 D. 42 mm. G. 2 mm. P. 31,50 grs.  
 Anverso: Busto de Fernando VII, de perfil hacia la derecha.  
 Leyenda: «FERN. 7.º REGRESA A SU TRONO AL 7.º AÑO DE SU CAUTIVIDAD».  
 Reverso: Escudo real de Madrid.  
 Leyenda: «MADRID A SU LEXITIMO REY 1814 AÑO 7.º DE SU REYNADO».
- 118.—Medalla conmemorativa: *Colocación de la estatua de Colón en el reinado de Isabel II*.  
 Cobre dorado.  
 41 × 35 × 3 mm. (ovalada). Peso 30,05 grs.  
 Anverso: Estatua de Colón sobre pedestal.  
 Leyenda: «ERECCION DE LA ESTATUA DEL INMORTAL COLON. REIN.º D<sup>a</sup> YSABEL II».  
 Inscripción en el interior: «COLOCADA. SOBRE. SU. PEDESTAL. EL DIA 19 DE NOVIEMBRE. DE 1862».  
 Exergo: «J. S. D.».  
 Reverso: Doble leyenda: «SIENDO GOB.º Y CAP.º GRAL.º DE LA ISLA DE CUBA EL EXCMO.º S.º DUQUE DE LA TORRE».  
 «Y CELEBRADA SU INAURUG.º»

EL 26 DE OBRE.º DEL 62,  
BAJO EL GNO.º DEL  
EXCMO.º S.º MQUES.º DE  
CASTELLFLORIT».

Inscripción central: «AYUNT.º DE  
CÁRDENAS / TETE GOB. Y.  
CDTE. MIL. EL CNEL. /  
D. DGO. VERDUGO. Y. MAS-  
SIEU / CONCEJALES / ALCDE  
MUNICIPAL / D JOSE M.º MO-  
RALES. TNTE. DE / ALCAL-  
DE. LDO. D- J. M. F. D. CAS-  
TRO / D. D- R TOLEDO. RE-  
GIDORES. D. / A. CORTINA.  
J. C. NONELL. J. M. P. / D.  
LEON. C. CRUZAT. ESTUA-  
REZ / M. P. D. LEON. A. D.  
LA. TORRE / L. GRASELL.  
A. CARAGOL / J. M. D. DE  
LA TORRE. SDICO / D. D.  
J. S. BOBADILLA / STARIO  
D. A. I. / GAVILAN».

Medalla ofrecida por el Ayunta-  
miento de Cárdenas a la Real  
Academia.

119.—Medalla conmemorativa: *Cesión del  
Patrimonio Real, por parte de Isa-  
bel II.*

Bronce.  
D. 62 mm. G. 4 mm. P. 100,13 grs.

Anverso: Busto de Isabel II.

Leyenda: «REINA DE LAS ES-  
PAÑAS».

Reverso: Corona de laurel con ins-  
cripción en su interior: «ISA-  
BEL II / EL DIA 18 DE FE-  
BRERO DE 1865 / CEDIO EL  
PATRIMONIO REAL / PARA  
ALIVIO DE LAS CARGAS PU-  
BLICAS. / SIRVA ESTE BRON-  
CE / PARA PERPETUAR LA  
MEMORIA / DE ACCION TAN  
MAGNANIMA».

Firmado en el ángulo inferior cen-  
tral: «CARRASCO, F. / M. PA-  
CHECO. DIREXIT».

120.—Medalla conmemorativa: *Isabel II,  
fundadora de la Real Academia de  
Ciencias Exactas, Físicas y Natu-  
rales.*

Bronce.

D. 50 mm. G. 3 mm. P. 61,93 grs.

Anverso: Busto de Isabel II, de  
perfil hacia la izquierda.

Leyenda: «REAL ACADEMIA D  
CIENCIAS EXACTAS, FISICAS  
Y NATURALES».

En la parte inferior izquierda:  
«ISABEL II / REINA».

En la parte inferior derecha:  
«FUNDADORA / 25-II-1847».

Reverso: Hombre dibujando con un  
compás, bajo un ojo vigilante.  
Abajo, un ramo de laurel.

Leyenda: «1847-PRIMER CENTE-  
NARIO D SU FUNDACION-  
1947».

Inscripción en la parte inferior de-  
recha: «OBSERVACION / Y  
CALCULO».

Firmado en el ángulo inferior dere-  
cho del reverso: «J. HIGUE-  
RAS / 1947».

Higueras Fuentes, Jacinto. Nace en  
Jaén, 1877. Muere en Madrid,  
1954. Discípulo de Benlliure y de  
Querol.

121.—Medalla conmemorativa: *Vuelta a  
España de Alfonso XII.*

D. 28 mm. G. 3 mm. P. 14,74 grs.

Anverso: Cabeza de Alfonso XII,  
de perfil a la derecha.

Leyenda: «ALFONSO XII REY  
DE ESPAÑA VUELTO A LA  
PATRIA. MDCCCLXXV».

Reverso: Un barco en alta mar.

Leyenda: «MARSELLA 7 DE  
ENERO. VALENCIA II DE  
ENERO».

Exergo: «NAVAS DE TOLOSA»  
y una flor de lis.

- Firmado en la parte inferior central del anverso: «ESTEBAN LOZANO».
- 122.—Medalla conmemorativa: *Visita de la reina M.<sup>a</sup> Cristina de Habsburgo a la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre.*  
Cobre.  
D. 50 mm. G. 6 mm. P. 66,49 grs.  
Anverso: Cabeza de la reina María Cristina, de perfil hacia la derecha.  
Leyenda: «MARIA CRISTINA».  
Reverso: Inscripción en el centro: «12 DE FEBRERO DE 1894 / RESUERDO DE LA VISITA / DE S. M. LA / REINA REGENTE / A LA FABRICA NACIONAL / DE LA MONEDA / Y TIMBRE».  
Firmado e nel ángulo inferior izquierdo del anverso: «B. MAURA».  
Maura y Montaner, Bartolomé: Pintor y grabador, nacido en Palma de Mallorca en 1844. Muere en Madrid en 1926. Fue director de la Fábrica Nacional de la Moneda.
- 123.—Medalla conmemorativa: *Tercer centenario de la Fundación de la Universidad de Oviedo por Alfonso XIII.*  
Bronce.  
D. 60 mm. G. 2 mm. P. 61,17 grs.  
Anverso: Relieve de la Universidad de Oviedo y figuras alegóricas, en primer término. Dos amorfillos sosteniendo un libro en cuyas hojas abiertas se lee: «ARCH / HISP / FERD / ALDES / SALAS. Mesa con escudo y corona de laurel.  
Leyenda: «ALMA MATER STUDIORUM».  
Reverso: Leyenda: «UNIVERSI-
- TAS OVIETI TERTIO SECU-  
LO TRANSACTO: AB EIUS  
I N A U G U R A T I O N E .  
MCMVIII».
- En el centro, corona de laurel con la inscripción en su interior: «SUB PRAESIDIO / AUG. REG. ALPH. XIII / AC PRINCIP. ASTUR.».
- Abajo, en la parte inferior central: «COETUS MAGISTRORUM / CUM SUO RECTORE. / F. CANELLA».
- Firmado en la parte inferior central del anverso: «B. Alvare».
- 124.—Medalla conmemorativa: *Inauguración de la Academia de Bellas Artes de Viena, por el Emperador Francisco José.*  
Bronce.  
D. 58 mm. G. 4 mm. P. 82,32 grs.  
Anverso: Cabeza de Francisco José de Austria, de perfil hacia la derecha.  
Leyenda: «FRANZ JOSEPH I. KAISER VON OESTERREICH ETC: 1877».  
Rodea la leyenda, una corona de laurel.  
Reverso: Las tres Musas protectoras de la Pintura, Escultura y Arquitectura.  
Inscripción en la filactería: «IM URSPRUNG EINS IM ZIELEGLEICH».  
Leyenda: ««EROFFNUNG DES NEUBAUDES DER K: K: AKADEMIE DER BILDENDEN KUNSTE IN WIEN».  
Firmado en la parte inferior central del anverso: «C. RADNITZKI».  
Radnitzki, Karl.: Medallista y escultor, nacido en Viena en 17 de noviembre de 1818 y fallecido en la misma ciudad en 10 de enero de 1901.

- 125.—Medalla conmemorativa: *Catalina II de Rusia*.  
Oro.  
D. 51 mm. G. 4 mm. P. 76,70 grs.  
Anverso: Busto de Catalina II, de perfil hacia la derecha.  
Leyenda: (Catalina II. Protectora).  
Reverso: Figura alegórica de la Justicia como benefactora de las Artes: arquitectura, pintura y escultura.  
Leyenda: (Al que merece).  
Exergo: (Imperial Academia de Arte de San Petersburgo / Solemnemente dedicada el 28 de Junio).  
Firmado en la parte inferior central del anverso: «WAECVHTER», y en el ángulo inferior izquierdo del reverso: «VERNIER».
- Vernier, Pedro Luis: Medallista, trabaja en San Petersburgo, de 1764 a 1768.
- Wächter, Georg Christoph: Medallista y grabador del s. XVII. Nace en Heidelberg en 1729, muere en San Petesburgo en 1789. Colabora con Timothei Iwanoff en la Ceca de San Petesburgo.
- 126.—Medalla conmemorativa: *Catalina II de Rusia*.  
Bronce dorado.  
D. 42 mm. G. 3 mm. P. 38,42 grs.  
Anverso: Busto de Catalina II, de perfil hacia la derecha.  
Leyenda: (Catalina II. Protectora).  
Reverso: Figura alegórica de la Justicia. Benefactora de las Artes: arquitectura, pintura y escultura.  
Leyenda: (Al que merece).  
Exergo: (Imperial Academia de Arte de San Petersburgo / Solemnemente dedicada el 28 de Junio).  
Firmado en la parte inferior central del anverso: «Vernier» y en el ángulo inferior izquierdo del reverso: «VERNIER».
- 127.—Medalla conmemorativa: *Catalina II de Rusia*.  
Plata.  
D. 52 mm. G. 4 mm. P. 63,21 grs.  
Anverso: Busto de Catalina II, de perfil hacia la derecha.  
Leyenda: (Catalina II. Protectora).  
Reverso: Atributos de las Bellas Artes sobre un bloque de piedra.  
Leyenda: (Que seáis firmes).  
Exergo: (Imperial Academia de Arte de San Petersburgo / Solemnemente dedicada el 28 de Junio de 1764).  
Firmado en la parte inferior central del anverso: «WAECHTER» y en la parte inferior izquierda del reverso: «L. VERNIER F.».
- 128.—Medalla conmemorativa: *Catalina II de Rusia*.  
Plata.  
D. 55 mm. G. 5 mm. P. 76,97 grs.  
Anverso: Modelo masculino sentado, con reproducción idéntica del mismo en pequeñas proporciones, en su lado derecho, mientras que aparece la maqueta del mismo en el otro lado.  
Leyenda: (Perseverando lo alcanzarás).  
Exergo: (Imperial Academia de San Petersburgo / Solemnemente dedicada el 28 de Junio de 17...).  
Reverso: Corona de laurel con filactería e inscripción (El que se aproxima).  
Firmado, bapo el exergo del anverso: «L. VERNIER. F.».
- 129.—Medalla conmemorativa: *Catalina II de Rusia*.  
Plata.  
D. 6 mm. G. 8 mm. P. 163,17 grs.  
Compañera de la n.º 128.



81 A



81 R



82 A



82 R



83-84



85



86-88 A



86-88 R



87 A



87 R



89-90 A



89-90 R



91-92 A



91-92 R



93



94



95



96



97-98-99 R



97-98-99 A



100



101 A



101 R



102 A



102 R





107



108



109



110



111



112 A



112 R



113 A



113 R



114 A



114 R



115



116 R



116 A



117 A



117 R



118 A



118 R



119 A



119 R



120 A



120 R



121 A



121 R



122 A



122 R



123 A



123 R



124 A



124 R



125 A



126 A



125-126 R



127 A



127 R



128-129 A



128-129 R

Anverso: Modelo masculino sentado.

Reverso: Corona de laurel con filacteria e inscripción ilegible.

Firmado en la parte inferior del anverso: «L. VERNIER».

Vernier, Pedro Luis: Medallista, trabaja en San Petesburgo, de 1764 a 1768.

D) RELIGIOSAS (25) (130 a 132)

130.—Medalla conmemorativa: *Beatificación del Venerable padre franciscano Nicolás*.

Plata.

D. 40 mm. G. 3 mm. P. 12,76 grs.

Anverso: Busto de San Nicolás, con paleta y pinceles debajo.

Exergo: «1787».

Reverso: Inscripción: «A LA SOLEMNE / BEATIFICACION / DEL V. P. F. NICOLAS / FACTOR / PROFESOR DE PINTV. / LA R. ACADEMIA / DE S. CARLOS / DE VAL».

131.—Medalla conmemorativa: *Congregación del Ave María*.

Cobre.

D. 36 mm. G. 2 mm. P. 19,81 grs.

Anverso: Santo fraile arrodillado ante la aparición de la Virgen con el Niño.

Leyenda: «ALAVADO SEA EL DVLCCISIMO NOMBRE DE MARIA».

Exergo: «G. A. GIL MADRID».

Reverso: Escudo de la Congregación Mariana.

Leyenda: «DE LA CONGREGACION DE LA AVE MARIA».

132.—Medalla conmemorativa: *1.ª Romería española al Vaticano*.

Bronce.

D. 34 mm. G. 2,5 mm. P. 27,45 grs.

Anverso: Cabeza de Pío IX, de perfil hacia la derecha.

Leyenda: «PIO IX PAPA INFALIBLE».

Reverso: Cruz, Corona de espinas, potencias y el Sagrado Corazón de Jesús en el centro.

Leyenda: «1.ª ROMERIA ESPAÑOLA AL VATICANO. 16 OCTUBRE 1876».

Firmado en el ángulo inferior izquierdo del anverso: «ASIS».

E) TEMAS VARIOS (133 a 172)

*Aniversarios* (133 a 137)

*Centenarios* (138 a 148)

*Otros* (149 a 172)

133.—Medalla conmemorativa: *150 aniversario del City Bank*.

Bronce dorado.

D. 77 mm. G. 5 mm. P. 249,4 grs.

Anverso: Personaje hercúleo en el centro de la composición, representando el poder y la fuerza, con figuras alegóricas alrededor, símbolos de la familia, la cultura y el comercio, los transportes, la industria y la agricultura.

Leyenda: «FIRST. NATIONAL. CITY. BANK».

Reverso: Encina alegórica de la solidez y continuidad del poder.

Filacteria entrelazada al tronco del árbol, con la inscripción: «150 YEARS OF SERVICE»; entre la copa de la encina, el escudo del Banco».

Leyenda: «FAMILY. CULTURE. COMERCE. TRANSPORTA-».

- TION. INDUSTRY. AGRICULTURE».
- Exergo: Fecha entre las raíces del árbol: «1812-1962».
- Firmado en el ángulo inferior derecho del anverso: «Monjó».
- Monjó Garriga, Enrique: Escultor. Nació en Vilasar de Mar (Barcelona), en febrero de 1896.
- 134.—Medalla conmemorativa: *Aniversario de la fundación de Archivos y Bibliotecas y Museos*.  
Bronce.  
D. 64 mm. G. 5 mm. P. 113,09 grs.  
Anverso: Figura femenina alegórica de las Letras, sentada, con un pergamino entre sus manos. A la derecha, estatua de Atenea sobre una columna de orden jónico.  
En la parte superior central: «SIC VOS NON VOBIS».  
Reverso: «CENTESIMO / VER- TENTE ANNO / A FVNDATIO- NE AB / ARCHIVIIS BIBLIO- THECIS / ET MVSAEIS PRAE- FECTORVM / SODALITII MA- TRI AETERNAE / HISPANIAE EIVSQVE NVIMINI / INMOR- TALI THESAVRORVM / PA- TRIAE HISTORIAE / CVSTO- DES VOTA SVSCEPTA / AMORE MAXIMO DICANT / MDCCCLVIII / MCMLVIII».  
Firmado en la parte central izquier- da del anverso: «CRUZ COLLA- DO».  
Cruz Collado, Antonio de la. Nace en Madrid en 1905. Muere en la misma ciudad en 1962.
- 135.—Medalla conmemorativa: *25 aniversario de la fundación del Servicio Nacional del Trigo*.  
Bronce policromado.  
D. 70 mm. G. 4 mm. P. 135,37 grs.  
Anverso: Emblema del escudo de España con el águila imperial, el yugo y las flechas y los emblemas «UNA, GRANDE Y LIBRE» y «NON PLUS ULTRA».  
Leyenda: «XXV ANIVERSARIO. 23 AGOSTO 1937-23 AGOSTO 1962».  
Reverso: Campo arado con espigas de trigo, en primer término. En el horizonte, un sol naciente (amanecer).  
Leyenda: «SERVICIO NACIONAL DEL TRIGO».  
Firmado en la parte inferior central del reverso: «Comendador».
- 136.—Medalla conmemorativa: *IV Aniversario de la Libertad en Francia*.  
Bronce.  
D. 39 mm. G. 3 mm. P. 27,20 grs.  
Anverso: Dentro de un óvalo, representación de la Jura de la Constitución francesa.  
Inscripción a la izquierda: «VIVRE LIBRES» y a la derecha: «OUMOURIR».  
Inscripción en la parte inferior central: «14 JUILLES / 1790».  
Reverso: Inscripción central: «ME- DAILLE / DE CONFIANCE / DE CINQ. SOLS / REMBOUR- SABLE / EN ASSIGNATS / DE 50 ET / AU DESSUS / L'ANIV DE LA / LIBERTE».  
Leyenda: «MONNERON FRERES NEGOCIANS A PARIS. 1792».  
Firmado en la parte izquierda del anverso: «DUPRE P.».
- 137.—Medalla conmemorativa: *Carnaval 1896*.  
Plomo.  
D. 75 mm. G. 3 mm. P. 137,94 grs.  
Anverso: Mujer disfrazada, sentada, de perfil hacia la izquierda.  
Leyenda: «CARNAVAL 1896».

- Firmado en la parte central derecha: «r. POLY».
- 138.—Medalla conmemorativa: *Centenario de la Batalla de Pichincha*.  
Bronce dorado.  
D. 80 mm. G. 6 mm. P. 322,98 grs.  
Anverso: Jinete a caballo, al paso, con capa y espada, de perfil hacia la derecha.  
Leyenda: «CENTENARIO DE LA BATALLA DE PICHINCHA».  
Exergo: Firmado en la parte inferior derecha: «L. CASADIO 1922».  
Reverso: En primer término; a la derecha, figura echada en torno a la pira, musa sentada con lira; en la parte superior derecha, Mercurio alado sosteniendo una antorcha y a la izquierda, grupo de guereros dispuestos a entrar en combate.  
Exergo: «24 DE MAYO / DE 1822».  
Firmado en la parte inferior izquierda: «L. CASADIO».
- 139.—Medalla conmemorativa: *Centenario del Circulo de Bellas Artes*.  
Oro.  
D. 50 mm. G. 3 mm. P. 83,15 grs.  
Anverso: Cara de Mercurio, de perfil hacia la derecha. A este lado, una ventana del edificio de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.  
A la derecha, inscripción: «1880 / CIRCULO / DE BELLAS ARTES / 1980».  
Reverso: Figuras alegóricas de la pintura entre las que destacan, sobre un fondo de nubes, la figura de la princesa Margarita, un piano, un ramo de laurel, un hombre a caballo y un libro.  
A la derecha, inscripción: «A la
- R. A. BB. AA. / de San Fernando».
- Firmado en el ángulo inferior izquierdo del anverso: «APARICIO» y en el ángulo inferior derecho del reverso: «F».
- 140.—Medalla conmemorativa: *Del Bicentenario de la Fundación de la Real Academia de la Historia*.  
Cobre.  
D. 70 mm. G. 5 mm. P. 146,32 grs.  
Anverso: Tres bustos masculinos, de perfil hacia la izquierda, cada uno representativo del siglo que indican las fechas:  
Lado izquierdo: «1738» (en vertical).  
Centro superior: «1838».  
Lado derecho: «1938» (en vertical).  
Reverso: La Musa de la Historia, alada, escribiendo sobre una tabla oval.  
Leyenda: «NOX FVLGIT HISTORIAE LVMEN DVM FVLGET IBERIS».  
Exergo: «REC. HIST. HISP. ACAD / ALTERO ABEJVS INSTI / TVTIONE SAECVLO / IN MEMORIAM. / 1738-1938».  
Firmado en el ángulo inferior izquierdo: «A. M.»; a la derecha: «INDUSTRIAS "EGANA"».  
Compañera de la 141, 142 y 143.
- 141.—Medalla conmemorativa: *Del Bicentenario de la Fundación de la Real Academia de la Historia*.  
Cobre.  
D. 70 mm. G. 5 mm. P. 143,73 grs.  
Anverso: Tres bustos, de perfil hacia la izquierda.  
Tres fechas en vertical: arriba, «1838»; a la izquierda, «1738», y a la derecha, «1938».  
Reverso: Musa alada de la Histo-

- ria, coronada, que escribe sobre una tabla oval.
- Exergo: «REC. HIST. HISP. ACAD. / ALTERO AB EJVS INSTI / TVTIONE SAECVLO / IN MEMORIAM / 1738-1938».
- Leyenda: «NOX FVGIT HISTORIAE LVMEN. DVM FVLGET IBERIS».
- Firmado en el ángulo inferior derecho del anverso: «A. M.»
- Y en el ángulo inferior izquierdo del reverso: «A. M.».
- En el lado opuesto: «INDUSTRIAS "EGANA"».
- Compañera de la 140, 142 y 143.
- 142.—Medalla conmemorativa: *Del Bicentenario de la Fundación de la Real Academia de la Historia*.
- Bronce.  
D. 70 mm. G. 5 mm. P. 149,99 grs.
- Anverso: Tres bustos masculinos, de perfil hacia la izquierda, cada uno perteneciente al siglo indicado por las fechas:  
Lado izquierdo: «1738».  
Centro superior: «1838».  
Lado derecho: «1938».
- Reverso: Musa de la Historia, alada, coronada, que escribe sobre una tabla oval.
- Leyenda: «NON FVGIT HISTORIAE LVMEN DVM FVLGET IBERIS».
- Exergo: «REC. HIST. HISP. ACAD. / ALTERO / ABEJVS INSTI / TVTIONE SAECVLO / IN MEMORIAM. / 1738-1938».
- Firmado en el ángulo inferior izquierdo: «A. M.».
- Y en el lado opuesto: «INDUSTRIAS "EGANA"».
- Compañera de la 140, 141 y 143.
- 143.—Medalla conmemorativa: *Bicentenario de la Fundación de la Real Academia de la Historia*.
- Bronce.  
D. 70 mm. G. 5 mm. P. 144,32 grs.
- Anverso: Tres bustos masculinos, de perfil hacia la izquierda, cada uno perteneciente al siglo indicado por las fechas:  
Lado izquierdo: «1738».  
Centro superior: «1838».  
Lado derecho: «1938».
- Reverso: Musa de la Historia, alada, con corona, escribe sobre una tabla oval.
- Leyenda: «NOX FVGIT HISTORIAE LVMEN DVM FVLGET IBERIS».
- Exergo: «REC. HIST. HISP. ACAD. / ALTERO ABEJVS INSTI / TVTIONE SAECVLO / IN MEMORIAM. / 1738-1938».
- Firmado en el ángulo inferior izquierdo: «A. M.».
- En el lado opuesto: «INDUSTRIAS "EGANA"».
- 144.—Medalla conmemorativa: *Del tercer Centenario de la Fundación de la Academia Nacional de San Lucas de Roma*.
- Bronce.  
D. 55 mm. G. 6 mm. P. 79,75 grs.
- Anverso: El Evangelista San Lucas escribiendo sobre el toro alado.
- Leyenda: «REGIA. ACADEMIA. ARTIFICVM. A. DIVO. LVCA. MDCCCLXXXIII».
- Reverso: Inscripción central: «A. PRIMO / ACADEMICORVM. COETV / AD. SANCTAE. MARTINAE / DIE. XIV NOVEMBR. MDXCIII / PRINCIPE. FEDERICO. ZUCCARO / SAECULARIA. III / FELICITER».

- 145.—Medalla conmemorativa: *Primer centenario del Museo de Arqueología, Historia y Etnografía de México*.  
Bronce.  
D. 40 mm. G. 2 mm. P. 23,61 grs.  
Anverso: Rodeado por una corona de flores, el escudo mejicano dividido en tres partes: en la parte superior, templos entre los que destaca la pirámide del Sol en Teotihuacan; en la parte izquierda, águila sobre un cactus y a ambos lados, sendos campesinos sentados; en la parte derecha, figura del dios azteca Quetzalcoatl sentado, con plumas en la cabeza y sosteniendo un totem en su mano izquierda.  
Reverso: Inscripción central: «1825 / SECRETARÍA / DE EDUCACION PUBLICA / MUSEO NACIONAL DE / ARQUEOLOGIA HISTORIA Y / ETNOGRAFIA / PRIMER CENTENARIO / DE SU FUNDACION / MEXICO 18 D MARZO / 1925».
- 146.—Medalla conmemorativa: *III Centenario de la publicación del Quijote*.  
Cobre.  
D. 60 mm. G. 5 mm. P. 97,07 grs.  
Anverso: Busto de Miguel de Cervantes, de perfil hacia la izquierda, con los atributos literarios.  
Leyenda: «MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA».  
Reverso: Amorcillo inspirador de la obra literaria, sosteniendo en sus brazos un ejemplar del Quijote.  
Leyenda: «III CENTENARIO DE LA PUBLICACION DEL QUIJOTE, 1605-1905».  
Firmado en la parte inferior central del anverso y en el ángulo inferior izquierdo del reverso: «B. MAURA».
- Maura y Montaner, Bartolomé: Pintor y grabador, nació en Palma de Mallorca, el 8 de octubre de 1844 y murió en Madrid en 1926. Fue Director de la Casa Real de la Moneda.
- 147.—Medalla conmemorativa: *Del IV Centenario de la vuelta al mundo*.  
Plata.  
D. 50 mm. G. 2 mm. P. 45,88 grs.  
Anverso: Hombre ataviado con ropajes renacentistas. Al fondo, un puerto de mar.  
Exergo: 1522-1922.  
Reverso: Galeón español.  
Leyenda: «IV CENTENARIO DE LA VUELTA AL MUNDO».  
Exergo: Frase ilegible.
- 148.—Medalla conmemorativa: *Primer centenario del nacimiento de Picasso*.  
Bronce.  
D. 60 mm. G. 5 mm. P. 140,30 grs.  
Anverso: En el centro, monumento a Picasso en Málaga.  
Leyenda: «Monumento dedicado a Pablo Ruiz Picasso por su ciudad natal. MALAGA».  
Reverso: En el centro, detalles del Guernica.  
Leyenda: «Primer Centenario del Nacimiento de Pablo Ruiz Picasso. Málaga, 1881-1981».  
Firmado en la parte inferior central del anverso: «bennoca fecit».  
En el canto: «823».
- 149.—Medalla conmemorativa: *Premio por la fiesta de la Raza*.  
Cobre.  
D. 58 mm. G. 5 mm. P. 89,40 grs.  
Anverso: Zeus de rodillas en actitud meditabunda, sostiene una

- tabla a su espalda, sobre la que escribe la musa de la Historia. Al fondo, ruinas monumentales y un sol naciente.
- Reverso: Leyenda: «LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA».
- En el centro, la inscripción: «POR LA / FIESTA DE LA RAZA / PREMIO / AL / MERITO, 1920».
- Firmado en la parte inferior izquierda del anverso: «SALA».
- 150.—Plaqueta conmemorativa: *Concurso de Trofeos Venatorios y exposición de la Caza en Madrid*.
- Bronce.  
61 × 51 × 3 mm. P. 92,90 grs.
- Anverso: Diana cazadora, rodeada de perros.
- Exergo: «CONCURSO DE TROFEOS / VENATORIOS Y EXPOSICION D LA / CAZA EN EL ARTE MADRID 1950».
- A la derecha, escudo de España a la derecha.
- Firmado en la parte inferior derecha: «M. ROMA?» (ilegible).
- 151.—Medalla conmemorativa: *Del Congreso Nacional de Arquitectos de Madrid. Año 1881*.
- Bronce.  
D. 53 mm. G. 5 mm. P. 82,53 grs.
- Anverso: Símbolos de la arquitectura.
- Leyenda: «SOCIEDAD CENTRAL DE ARQUITECTOS. FUNDADA 1949».
- Reverso: Inscripción central: «1881 / CONGRESO / NACIONAL / DE ARQUITECTOS».
- Rodea a la inscripción una corona de laurel.
- Firmado en el ángulo inferior derecho: «FM 79».
- 152.—*Estuche conmemorativo de la Constitución de la II República Española*.
- Plata.  
D. 80 mm. G. 16 mm. P. 84,08 grs.
- Edición oficial repartida a los Sres. Diputados de las Cortes Constituyentes.
- Ejemplar regalado a la Academia por el Excmo. Sr. D. Julián Besteiro, Presidente de las Cortes.
- Fue entregado a la Junta General por el Ilmo. Sr. D. Ricardo de Ometa, Académico y Director General de Bellas Artes, en sesión de 13 de junio de 1932».
- Tapa: Escudo de España en tiempos de la República (con Castillo, León, barras, cadenas y Granada).
- Alrededor: recinto amurallado con torres de defensa y las iniciales R. E.
- Firmado en la parte inferior derecha: «JVAN JOSE».
- En la base: «CONSTITUCION / DE LA / REPUBLICA. ESPAÑOLA / PROMULGADA / POR LAS / CORTES. CONSTITUYENTES / EN MADRID / EL AÑO / 1931».
- Alrededor corona de laurel.
- En el interior: cuadernillo circular con los artículos de la constitución impresos.
- La portada del cuadernillo, lleva el mismo motivo de la base del estuche, rodeada de una guirnalda de flores, frutos y cereales.
- Firmado en la parte inferior central: «JVAN JOSE».
- 153.—Medalla conmemorativa: *Expansión de Portugal*.
- Bronce.  
D. 9 mm. G. 6 mm. P. 357,36 grs.
- Anverso: Jinete sobre caballo en

corbeta, con armadura, escudo, espada y corona sobre su cabeza. Al fondo, un árbol que presenta sus raíces en primer término.

Leyenda: «1140: FUNDAÇÃO: DE: PORTUGAL+ INDEPENDENCIA CONQUISTA: FE+.».

Reverso: Carabela surcando el mar y a los lados, dos escudos. En la parte inferior, globo marítimo.

Arriba, la inscripción: «1940 / VIII: E: III: CENTENARIOS».

Leyenda: «1940: RESTAURAÇÃO: NAVEGAÇÃO: EXPANSÃO: IMPERIO».

Firmado en el ángulo inferior derecho del anverso: «JOAO DA SILVA».

Da Silva, Joao: Escultor, medallista y cincelador, nacido en Lisboa en 1880.

154.—Medalla conmemorativa: *Exposición de Agricultura. Madrid, 1857.*

Bronce.

D. 59 mm. G. 2 mm. P. 39,22 grs.

Anverso: Corona de laurel y atributos de la agricultura: el arado y el buey.

Leyenda: «EXPOSICION DE AGRICULTURA. MADRID, 1857».

En el centro se lee: «AL MERITO».

155.—Medalla conmemorativa: *Exposición Internacional de Barcelona.*

Bronce dorado.

D. 48 m. G. 4 mm. P. 68,03 grs.

Anverso: Busto de la reina María Cristina, de perfil hacia la izquierda.

Leyenda: «EXPOSICION. INTERNACIONAL. DE. BARCELONA».

Reverso: La diosa de las Artes.

Leyenda: «EXPOSICION. INTER-

NACIONAL. DE. PINTURA. ESCULTURA. DIBUJO. Y. GRABADO».

Firmado en el ángulo inferior derecho del anverso: «A. P.» y en el ángulo inferior derecho del reverso: «A. PARERA».

Más abajo, en el reverso: «AUSIO-ACU. 1929».

Parera y Saurina, Antonio: Escultor, nacido en Barcelona en 1862 y muerto en su ciudad natal. Fue premio de Roma en 1888.

156.—Medalla conmemorativa: *Gobierno Provisional de 1868.*

Cobre.

D. 35 mm. G. 4 mm. P. 24,32 grs.

Anverso: En el centro, alegoría de la Península Ibérica con una figura femenina coronada, recostada sobre rocas. Lleva un ramo de laurel en su mano derecha y un conejo, alusivo a la fertilidad, a sus pies. Al fondo, Gibraltar.

Leyenda: «ESPAÑA. 1868».

Reverso: En el centro, escudo de España.

Leyenda: «SOBERANIA NACIONAL / GOBIERNO PROVISIONAL».

Firmado en la parte central izquierda del anverso: «P. ALGUERO. 905».

157.—Medalla conmemorativa: *Inauguración de la exposición Internacional de Barcelona (20 de mayo de 1888).*

Cobre.

D. 85 mm. G. 5 mm. P. 233,96 grs.

Anverso: La reina María Cristina entronizada con su hijo, recibe la ofrenda de las llaves de la ciudad, de manos de una musa coronada con laurel y escudo.

Al fondo, el arco de Villaseca.

Leyenda: «EXPOSICION UNIVERSAL DE BARCELONA».

Exergo: «MDCCCLXXXVIII».  
Gráfica de puntos alrededor.

Reverso: Relieve de la Exposición internacional.

Exergo: «INAUGURADA EN 20 DE MAYO DE 1888. POR / S.S.M.M. EL REY D. ALFONSO XIII / Y LA REINA REGENTE D.<sup>a</sup> MARIA CRISTINA / CON ASISTENCIA DE S.S.A.A. / LA PRINCESA DE ASTURIAS, INFANTA MARIA TERESA, / LOS DUQUES DE EDIMBURGO Y EL DE GENOVA / LOS PRINCPES RUPERTO DE BAVIERA Y JORGE DE GALES / DE LOS EXCELENTISIMOS SEÑORES / PRESIDENTE CONSEJO DE MINISTROS D. PRAXEDES M. SAGASTA / MINISTROS: GUERRA, D. MANUEL CASOLA / MARINA, D. R. RODRIGUEZ ARIAS; FOMENTO, D. C. NAVARRO RODRIGO / CAP. GRAL. CATALUÑA D. RAMON BLANCO; OBISPO DIOCESIS JAIME CATALA / GOBERNADOR CIVIL D. LUIS ANTUNEZ; PREST. DIPON D. EDUARDO MALUQUER / CONSEJO EXPOSICION / COMISARIO REGIO D. MANUEL GIRONA / PRESIDENTE, D. FRANCISCO DE P. RIUS Y TAULET, ALCALDE VICE-PRESTS. D. M. DURAN Y BAS, D. C. LOPEZ Y D. J. FERRER Y VIDAL / DIR. OBRAS D. E. ROGEN.<sup>r</sup>, DELEG. GRAL. D. L. ROUVIERE SRIO GRAL D. C. PIROZZINI / PRIMER V- PREST. DEL JURADO D. FRANCISCO LOPEZ FABRA / EMBAJADORES DIFERENTES NACIONES, SENADORES, DIPUTADOS / CUERPO CONSULAR,

CORPORACIONES Y CENTROS ADMINISTRATIVOS, / CIENTIFICOS, ARTISTICOS Y LITERARIOS, &. &. / ESTANDO ANCLADAS EN EL PUERTO ESCUADRAS PRINCIPALES / COMPONRIENDO EN TOTAL 72 BUQUES / DE PLAZ, DE 265, 760 Ts 1, 127 CAÑS, Y AMETS, Y 20198 TRIPTES, / ADEMAS FUE VISITADA POR S.S.M.M. LOS REYES / DON LUIS DE PORTUGAL Y OSCAR II DE SUECIA / DE S.S.A.A. LOS INFANTES D.<sup>a</sup> ISABEL, D.<sup>a</sup> EULALIA, / D.<sup>a</sup> PAZ, D. ANTONIO, PRINCIPE FERNANDO / DE BAVIERA, ARCHIDUQUE CARLOS DE AUSTRIA, / Y GRAN NUMERO DE INSIGNES ESTADISTAS / ARTISTAS Y HOMBRES DE CIENCIAS / NACIONALES Y EXTRANJEROS».

Gráfica de puntos alrededor.

Firmado en el ángulo inferior izquierdo del anverso: «CASTELLS».

Asimismo, en el ángulo inferior derecho del anverso: «ARNAU, M.».

Arnau y Mascort, Eusebio: Escultor barcelonés del s. XIX. Alumno de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona, estudia en París, Roma y Florencia.

158.—Medalla conmemorativa: *Inauguración de la fachada de la catedral de Florencia.*

Cobre.

D. 43 mm. G. 3 mm. P. 39,08 grs.

Anverso: El Duomo de Florencia.

Leyenda: «SCOPRIMENTO DELLA FACCIATA DEL DUOMO. XII MAGGIO MDCCCLXXXVII».

- Reverso: Inscripción: «PERCHE / FOSSE RICORDATO IN PERPETUO / L'AVVENIMENTO SOLENNE / DELL' ARTE DELLA CIVILTA DELLA DEDE / IL MUNICIPIO DI FIRENZE / DECRETAVA QUESTA MEDAGLIA».
- Firmado en la parte inferior central del anverso: «L. GIORGI INC.».
- 159.—Medalla conmemorativa con distintivo: *Independencia de Cuba. 1909.*
- Plata.  
D. 33 mm. G. 2 mm. P. 17,12 grs.
- Anverso: Busto de Pablo Morillo, de perfil hacia la izquierda.
- A la izquierda, la inscripción: «PABLO MORILLO / DEFENSOR / HEROICO / DE / PUENTE / SAMPAYO».
- A la derecha, se le: «PRIMER / CENTENARIO / DE LA / INDEPENDENCIA / AÑO 1909».
- Reverso: Puente de Sampayo partido por la mitad. En el ángulo superior izquierdo, un sol naciente. Coincidiendo con los ejes de la circunferencia, cuatro pequeños escudos..
- A la derecha, la inscripción: «PUENTE / SAMPAYO / 7 y X JUNIO / IX 09».
- 160.—Medalla conmemorativa: *Del Instituto de España.*
- Bronce.  
D. 46 mm. G. 2 mm. P. 41,45 grs.
- Anverso: Leyenda: «INSTITUTO DE ESPAÑA. 6-1-1938».
- En el centro, la corona y dos plumas cruzadas.
- Reverso: En su centro: «MEDALLA PROVISIONAL».
- 161.—Medalla Olímpica: *Juegos Olímpicos de Méjico. Año 1968.*
- Arcilla con apariencia vidriada.  
D. 80 mm. G. 5 mm. P. 49,53 grs.
- Anverso: Figura femenina de perfil hacia la derecha, portando antorcha, pira encendida y aros olímpicos a la derecha.
- Exergo: «México».
- Fecha en vertical: «1968».
- 162.—Medalla Olímpica: *Juegos Olímpicos de Méjico. Año 1968.*
- Arcilla con apariencia vidriada.  
D. 80 mm. G. 5 mm. P. 49,53 grs.
- Anverso: Figura femenina, de perfil hacia la derecha, fuego encendido y aros olímpicos a la derecha.
- Exergo: «México».
- Fecha en sentido vertical: «1968».
- 163.—Medalla conmemorativa: *Representación de dos ciudades: Madrid y Lisboa.*
- Plata.  
D. 42 mm. G. 4 mm. P. 39,44 grs.
- Anverso: Representación de dos ciudades. A la izquierda, Lisboa; a la derecha, Madrid, con el Palacio Real. En el centro, dos Cupidos soportando cuatro coronas llameantes. Abajo, pira con inscripción. En la parte superior, un amorcillo con corona de laurel y antorcha.
- En la parte inferior, dos vasijas de las que surge el agua de los dos ríos representativos de las ciudades.
- Leyenda: «AUGUSTA. CONNUBIA. DIUTURNE. FELICITATIS. PIGNORA».
- Exergo: «MATR. 27. FART / OLISIP. 12 APRIL».
- Reverso: Corona de rosas.

- Inscripción en el centro: «GERMINATAM / POPULORUM / LAETITIAM / GRATULATUR / C.C.F.N.L.H.».
- 164.—Medalla conmemorativa: *La Villa de Madrid por la toma de posesión del Reino*. (Prueba de reverso).  
Plata.  
D. 33 mm. G. 1 mm. P. 2,26 grs.  
Anverso: Figura alegórica protectora de Madrid. Lleva en su mano izquierda el escudo de Madrid y en su mano derecha, una lanza.  
Leyenda: «REGNORVM REGIMINE SVSCEPTO».  
Exergo: «MATRITI / XVI KAL. FEBRUARIAS / MDCCLXXXVIII».
- 165.—Medalla conmemorativa (con distintivo): *La Academia Mexicana de Arquitectura nombra Académica de Honor a la de Bellas Artes de San Fernando*.  
Cobre (esmaltado en el anverso).  
D. 80 mm. G. 1,50 mm. P. 93,57 gramos.  
Anverso: En el centro, lámina esmaltada en forma piramidal, con el emblema de la Academia Mexicana de Arquitectura.  
Leyenda: «ACADEMIA MEXICANA DE ARQUITECTURA A. C. 1783-1975».  
Reverso: Inscripción: «REAL ACADEMIA / DE BELLAS ARTES / DE SAN FERNANDO. MADRID. ESPAÑA».
- 166.—Medalla conmemorativa: *Reunión centenaria de sevillanos en Madrid*.  
Bronce.  
D. 65 mm. G. 5 mm. P. 165,38 grs.  
Anverso: Torso de sevillana y al fondo, la Giralda. A la izquierda, la fecha: «1969».
- Reverso: Emblema de Madrid, con el oso, el madroño y la Puerta de Alcalá. También aparece el anagrama de Sevilla: «NO 8 DO».  
Leyenda: «REVNION CENTENARIA SEVILLANOS EN MADRID».  
Firmado en el ángulo inferior izquierdo del anverso y en el ángulo inferior derecho del reverso: «Comendador».  
Pérez Comendador, Enrique: Escultor, Académico de Número. Nace en noviembre de 1900. Muere en marzo de 1981.
- 167.—Medalla conmemorativa: *Cruz del Mérito*.  
Plata.  
D. 54 mm. G. 1 mm. P. 5,30 grs.  
Anverso: Corona compuesta por símbolos y escudo real en la parte inferior.  
Inscripción en el centro: «VIRTUTI ET MERITO».
- 168.—Medalla conmemorativa. (Prueba de anverso).  
Plata.  
D. 62 mm. G. 1 mm. P. 6,86 grs.  
La Justicia entronizada con sus símbolos, la espada y la balanza.  
Leyenda: «PROMUEVE, JUZGA Y PREMIA».  
Firmado en el exergo: «SAGAU M. 1808».  
Sagau y Dalmau, Félix: Medallista. Nace en Barcelona en 1786.
- 169.—Medalla conmemorativa. (Prueba de reverso).  
Plata.  
D. 40 mm. G. 1 mm. P. 2,65 grs.  
En el centro, escudos rodeados de laurel. En el de la derecha, figuran las iniciales R. I.

y un gallo arriba. En el de la izquierda, el escudo de Etruria. En el centro, una columna, corona de laurel con punteado en su interior y, a su alrededor, un haz de rayos luminosos. Abajo, cartela: «ETRURIA».

Leyenda: «PULCHERRIMA PROLES».

170.—Medalla conmemorativa: *Esculapio*. (Prueba de anverso).

Plata.

D. 31 mm. G. 1 mm. P. 2,15 grs. (Ovalo).

Anverso: Cabeza de Esculapio, de perfil hacia la izquierda. Al lado, el símbolo con la serpiente.

Firmado en la parte inferior central: «PARDO».

Pardo, Francisco: Escultor y medallista, nace en 1752 y muere en Sevilla en 1800(?).

171.—Medalla conmemorativa: *Mercurio alado*. (Prueba de anverso).

Plata.

Ovalo: 36 × 31 × 1 mm. P. 2,06 gramos.

Anverso: Cabeza de Mercurio alado, de perfil hacia la derecha.

Firmado en la parte inferior central: «PIO. P.».

172.—Medalla conmemorativa: *Mercurio coronado*.

Bronce.

D. 52 mm. G. 1 mm. P. 34,94 grs.

Anverso: Musa protectora de las Bellas Artes coronando a Mercurio.

173.—Medalla conmemorativa: *S. M. la Reina Doña Sofía, Académica de Honor*.

Bronce.

D. 60 mm. G. 2,50 mm. P. 107 grs.

Anverso: Efigie de S. M. la Reina Doña Sofía, de perfil, con corona.

Leyenda: «S. M. LA REINA D.<sup>a</sup> SOFIA».

Exergo: «ACADEMICA / DE HONOR / 1984».

Firmado a la derecha: «J. L. VASALLO».

Reverso: En el centro, portada de la Real Academia.

Leyenda: «REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO».

Ultima medalla incorporada a la Colección, dentro del apartado de condecoraciones otorgadas por la Real Academia. Medalla de Honor, concedida a S. M. la Reina Doña Sofía, cuya entrega se ha efectuado en 9 de diciembre de 1987.



130 A



130 R



131 A



131 R



132 A



132 R



133 A



133 R



134 A



134 R



135 A



135 R



136 A



136 R



137



138 A



138 R



139 A



139 R



140-141-142-143 A



140-141-142-143 R



144 A



144 R



145 A



145 R



146 A



146 R



147 A



147 R



148 A



148 R



149 A



149 R



150



151 A



151 R



152 A



152 R



153 A



153 R



154



155 R



155 A



156 A



156 R



157 A



157 R



158 A



158 R



159 A



159 R



160 A



160 R



161-162



163 A



163 R



164



165 A



165 R



166 A



166 R



167



168



169



170



171



172



173 A



173 R

## INDICE TEMATICO Y CRONOLOGICO

### A) HOMENAJES

#### *Homenaje a artistas:*

ALVAREZ DE SOTOMAYOR, F.:  
1 (s. xx).  
BELLO PIÑEIRO: 1 (s. xx).  
BLAY, M.: 2 (s. xx).  
CORRAL: 1 (s. xx).  
DIAZ, V.: 1 (s. xx).  
DONATELLO: 3 (s. xx).  
ESQUIVEL, A. M.: 1 (s. xx).  
FERRANT, A.: 4 (s. xx).  
GONZALEZ, C.: 1 (s. xx).  
GOYA, Fco. de: 5 (s. xix), 6 (s. xx).  
JUANES, J. de: 7 (s. xx).  
MADRAZO, J. de: 8 (s. xix).  
MENENDEZ PIDAL, L.: 9 (s. xx).  
MIGUEL ANGEL: 10, 11 (s. xix),  
12 (s. xx).  
MORILLO, A.: 13, 14 (s. xx).  
PANO, M.: 15 (s. xx).  
PINTORES FERROLANOS: 1  
(s. xx).  
PIQUER, J.: 16 (s. xix), 17 (s. xx).  
RAMOS, M.: 1 (s. xx).  
REPULLES, E. M.<sup>a</sup>: 18, 19 (s. xx).  
ROBLES: 1 (s. xx).  
RUBENS, P. P.: 20 (s. xx).  
SOROLLA, J.: 21 (s. xx).  
VEGA, de la: 1 (s. xx).  
VILELA: 1 (s. xx).  
VILLAAMIL: 1 (s. xx).  
VITAL, J.: 22 (s. xx).

#### *Homenajes a personas ilustres:*

ARIOSTO, L.: 23 (s. xx).  
BALANSO, J.: 24 (s. xviii).

BEATO NICOLAS FACTOR: 25  
s. xx).

CAMARA, E. de la: 26 (s. xx).  
CASTELAR, E.: 27 (s. xix).  
CERVANTES, M.: 28 (s. xix).  
CISNEROS, Cardenal: 29 (s. xx).  
CLAVE, J. A.: 30 (s. xix).  
DONOSO CORTES, J.: 31 (s. xx).  
ECHEGARAY, J.: 32, 33 (s. xx).  
GIL ROBLES, J. M.<sup>a</sup>: 34 (s. xx).  
GONGORA, L. de: 35 (s. xx).  
GONZALEZ, V.: 36, 37 (s. xviii).  
MACIAS, M.: 38 (s. xx).  
MARCENADO, Marqués de: 39  
(s. xix).  
MARTIN DE ARAGON: 40 (s. xix).  
MIRANDA, S.: 41 (s. xx).  
MORILLO, P.: 42 (s. xx).  
PIO VII: 43 (s. x ).  
SANCHEZ CANTON, Fco. J.: 44  
(s. xx).  
VARAS, A.: 45 (s. xix).  
VARON ESFORZADO: 46 (s. xviii).  
VELASCO, L.: 36, 37 (s. xviii).  
VERDAGUER, J.: 47 (s. xx).  
WELLESLEI, A.: 48 (s. xviii). (Du-  
que de Wellington).  
WELLINGTON, Duque de: 49, 50  
(s. xviii).

### B) PREMIOS OTORGADOS POR LA REAL ACADEMIA

#### *Premios a los artistas en diversas categorías:*

51 (s. xviii).  
52 (s. xviii).

53 (s. XVIII).  
 54 (s. XVIII).  
 55 (s. XVIII).  
 56 (s. XVIII).  
 57 (s. XVIII).  
 58 (s. XVIII).  
 59 (s. XVIII).  
 60 (s. XVIII).  
 61 (s. XVIII).

*Premios a Instituciones:*

Academia Provincial de Bellas Artes de Cádiz: 62, 63 (s. xx).  
 Amigos de los Museos de Barcelona: 64, 65 (s. xx).  
 Ayuntamiento de Barcelona: 66, 67 (s. xx).  
 Ayuntamiento de Bilbao: 68 (s. xx).  
 Ayuntamiento de Burgos: 69 (s. xx).  
 Ayuntamiento de Córdoba: 70 (s. xx).  
 Ayuntamiento de Granada: 71, 72 (s. xx).  
 Ayuntamiento de Pontevedra: 73 (s. xx).  
 Ayuntamiento de Salamanca: 74, 75 (s. xx).  
 Consejo del Patrimonio Nacional: 76 (s. xx).  
 Diputación Foral de Navarra: 77 (s. xx).  
 Fundación Lázaro Galdiano: 78 (s. xx).  
 Museo Mares: 79 (s. xx).  
 Sociedad Española de Amigos del Arte: 80 (s. xx).

C) *REGIAS*

*Aclamaciones:*

Carlos III: 81, 82, 83, 84 (s. XVIII).  
 Carlos IV: 85 (s. XVIII).  
 Isabel II: 86, 87, 88 (s. XIX).  
 Alfonso XIII: 89, 90 (s. XX).

*Esponsales:*

Carlos IV y M.<sup>a</sup> Luisa de Parma: 91, 92 (s. XIX).

*Otros acontecimientos:*

Fernando III: 51, 52, 53, 55, 56, 57, 59 (s. XVIII).  
 Felipe II: 93 (s. XVIII).  
 Felipe V: 94 (s. XVIII).  
 Fernando VI, 95 (s. XVIII), 96 (s. XIX), 97, 98, 99 (s. XX).  
 Bárbara de Braganza: 100 (s. XIX).  
 Carlos III: 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111 (s. XVIII).  
 Carlos IV: 112, 113, 114, 115 (s. XVIII).  
 Fernando VII: 116, 117 (s. XVIII).  
 Isabel II: 118 (s. XIX), 119, 120 (s. XX).  
 Alfonso XII: 121 (s. XX).  
 M.<sup>a</sup> Cristina de Habsburgo: 122 (s. XIX).  
 Alfonso XIII: 123 (s. XX).  
 Emperador Francisco José: 124 (s. XX).  
 Zarina Catalina II: 125, 126, 127, 128, 129 (s. XIX).

D) *RELIGIOSAS:*

Beatificación del Venerable Padre Nicolás: 130 (s. XVIII).  
 Congregación del Ave María: 131 (s. XVIII).  
 Homenaje al beato franciscano Nicolás Factor: 25 (s. XX).  
 1.<sup>a</sup> Romería Española al Vaticano: 132 (s. XIX).

E) *TEMAS VARIOS*

*Aniversarios:*

150 Aniversario del City Bank: 133 (s. XX).  
 Aniversario de la fundación de Archivos, Bibliotecas y Museos: 134 (s. XX).  
 25 Aniversario de la fundación del Servicio Nacional del Trigo: 125 (s. XX).

- 14 Aniversario de la Libertad en Francia: 136 (s. XVIII).  
Carnaval: 137 (s. XIX).

*Centenarios:*

- Centenario de la Batalla de Pichincha: 138 (s. XX).  
Centenario del Círculo de Bellas Artes: 139 (s. XX).  
Bicentenario de la Fundación de la Academia de la Historia: 140, 141, 142, 143 (s. XX).  
Centenario de la fundación de la Academia Nacional de San Lucas de Roma: 144 (s. XIX).  
Tercer centenario de la fundación de la Universidad de Oviedo: 123 (s. XX).  
Primer Centenario del Museo de Arqueología, Historia y Etnografía de Méjico: 145 (s. XX).  
Tercer Centenario de la publicación del Quijote: 146 (s. XIX).  
Cuarto Centenario de la Vuelta al Mundo: 147 (s. XX).  
Primer Centenario de Picasso: 148 (s. XX).

*Otros:*

- Concurso de la Fiesta de la Raza: 149 (s. XX).  
Concurso de los Trofeos Venatorios en Madrid: 150 (s. XX).

- Congreso Nacional de Arquitectos de Madrid, 1881: 151 (s. XX).  
Constitución de la II República Española (estuche conmemorativo): 152 (s. XX).  
Expansión de Portugal: 153 (s. XX).  
Exposición de Agricultura en Madrid, 1857: 154 (s. XIX).  
Exposición Internacional de Barcelona: 155 (s. XIX).  
Gobierno Provisional de 1868: 156 (s. XIX).  
Inauguración de la Exposición Internacional de Barcelona en 1888: 157 (s. XIX).  
Inauguración de la fachada de la catedral de Florencia: 158 (s. XIX).  
Independencia de Cuba: 159 (s. XX).  
Instituto de España: 160 (s. XX).  
Juegos Olímpicos de Méjico: 161, 162 (s. XX).  
Lisboa: 163 (s. XIX).  
Madrid: 163 (s. XIX).  
Madrid, toma de posesión del Reino: 164 (s. XVIII).  
Nombramiento de Académica de Honor de la Real Academia de Bellas Artes por la Academia Mejicana de Arquitectura: 165 (s. XX).  
Reunión Centenaria de Sevillanos en Madrid: 166 (s. XX).  
Nombramiento de Académica de Honor de S. M. la Reina Doña Sofía por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: 173 (s. XX).



## INDICE DE AUTORES

- A. M.: 140, 141, 142, 143.  
ADSUARA RAMOS, Juan Bautista: 97, 98, 99.  
ALGUERO NICOLI, Pedro: 18, 19, 156.  
ALVAREZ, B.: 123.  
Anónimos: 1, 11, 15, 20, 25, 42, 44, 50, 54, 58, 59, 60, 62, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 94, 95, 96, 100, 101, 117, 130, 144, 145, 147, 150, 151, 154, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 167, 169, 172.  
APARICIO: 139.  
ARNAU Y MASCORT, Eusebio: 27, 92, 157.  
ASIS: 132.  
AUSIO: 38.  
  
BENNOCA: 148.  
BLAY, Miguel: 5.  
  
CAPUZ, José: 4.  
CARRASCO, F.: 119.  
CASADIO, L.: 138.  
CAYRARD: 28.  
CRUZ COLLADO, Antonio de la: 134.  
  
DROZ, Julio Antonio: 43.  
DUPRE, P.: 136.  
DURAND, John: 10.  
  
ESTEBAN Y LOZANO, José: 16, 17, 62, 121.  
  
FERNAND: 26.  
FERNANDEZ, Francisco: 8.  
FRULLINI, Luigi: 3.  
  
GIL, Gerónimo Antonio: 102, 107, 113, 131.  
  
GINER CANET, Enrique: 7.  
GIORGI: 158.  
GONZALEZ DE SEPULVEDA, Pedro Teodoro: 108, 112, 114.  
GONZALEZ RODRIGUEZ, S. C.: 40.  
  
HIGUERAS FUENTES, Jacinto: 120.  
  
J. S. D.: 118.  
JUAN, José: 152.  
  
LEOPOLDO: 22.  
  
M. G. S.: 92, 151.  
MARES DEULOVOL, Federico: 47.  
MAURA Y MONTANER, Bartolomé: 33, 89, 90, 122, 146.  
MAURO: 41.  
MONJO GARRIGA, Enrique: 133.  
MORATO Y REVENTOS, José: 61, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80.  
  
NONEY, E.: 39.  
  
P. S.: 115.  
PARERA Y SAURINA, Antonio: 155.  
PARDO, Francisco: 170.  
PAULPOG, I.: 93.  
PEREZ COMENDADOR, Enrique: 29, 31, 34, 35, 135, 166.  
PIO, P.: 171.  
POLY, R.: 137.  
PRIETO, Tomás Francisco, 36, 37, 46, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 81, 82, 103, 104, 105, 106, 109, 110, 111.

- RADNITZKI, Karl: 24.  
RODRIGUEZ, Pedro: 116.
- SAGAU Y DALMAU, Félix: 48, 49, 68,  
168.  
SALA: 149.  
SILVA, Joao da: 153.  
SORIANO MONTAGUT, Inocencio: 9,  
13, 14.
- TRAIN, M.: 2.
- VALER, C.: 32.  
VASSALLO PARODI, Juan Luis: 6, 12,  
21, 173.  
VERNIER, Pedro Luis: 125, 126, 127,  
128, 129.  
VIDAL, Pablo: 30.  
VIVIER, Mathías Nicolas Marie: 23.

INVENTARIO DE DIBUJOS CORRESPONDIENTES  
A PRUEBAS DE EXAMEN, PREMIOS Y ESTUDIOS  
DE LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO  
(1736 - 1967)

POR

ISABEL AZCÁRATE LUXÁN  
MARÍA VICTORIA DURÁ OJEA  
ELENA RIVERA NAVARRO



**E**L presente inventario de dibujos es continuación del que recoge las pruebas de examen de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, realizadas entre los años 1818 y 1857, que fue publicado en el «Boletín» número 60, del año 1985.

Se ha pretendido aquí agrupar todos los dibujos que se conservan directamente relacionados con la vida académica.

Cronológicamente se sitúan en el período comprendido entre la segunda mitad del siglo XVIII, hasta los realizados ya en el siglo XX; es decir, abarcan todo el período histórico en que la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando ha jugado un papel prioritario en la formación del artista por medio de la enseñanza, en su protección y fomento del arte, con el establecimiento de premios, pensiones y ayudas de costa, etc.

En la introducción del inventario realizado en 1985, ya se habló del sistema de enseñanza impartido por la Academia. El dibujo se consideraba la base de cualquier arte y el sistema para perfeccionarse en él era el «dibujo de dibujos».

Hay constancia de la compra de obras en muchos casos a académicos y profesores, destinadas a servir de modelo en las salas de principios y cabezas.

Por otra parte, y común a todas las Academias europeas del siglo XVIII, fue el establecimiento de premios, ya fueran generales y abiertos al público, o pensiones y ayudas de costa mensuales para los alumnos más aventajados.

Para la obtención del título de académico, en cualquiera de sus grados, era necesaria la presentación de una obra. Este es el caso de la mayoría de los dibujos realizados por mujeres, que por su condición no podían asistir a las clases. También se conservan obras realizadas en las oposiciones a plazas de profesorado.

En cuanto a la temática se distinguen dos grandes grupos:

— Academias, que incluyen dibujos de partes aisladas del cuerpo humano, dibujos al natural de desnudos, estudios anatómicos, estudios de expresión, de paños, dibujos de vaciados en yeso de diversas esculturas clásicas, etc. Constituyen el grueso del inventario.

— Composiciones, fundamentalmente de tema religioso, histórico y mitológico.

Para finalizar se han incluido unos dibujos interesantes por su valor testimonial, ya que muestran la disposición de algunas salas y talleres de esta Real Academia a finales del siglo XVIII y principios del XIX.

Se trata, en definitiva, de un vasto conjunto que constituye una parte de los fondos más importantes y ricos de la Corporación y que permite valorar por su unidad y carácter la evolución artística que ha guiado a este centro en su actividad docente desde su apertura hasta el presente siglo.

De los dibujos inventariados se han reflejado los siguientes datos:

Firmas, rúbricas y demás anotaciones que aparecen en el dibujo; etiquetas y notas adjuntas de características antiguas, medidas (indicadas en centímetros), técnica y tipo de papel. Algunos dibujos se encuentran agrupados en fajas de papel, donde en letra antigua queda constancia de su autoría; este dato se ha respetado aunque no todos los dibujos estén firmados. Se incluye también un índice alfabético de autores que completa al anterior.

Este inventario ha sido realizado siguiendo las directrices del académico conservador de las colecciones de esta Real Academia y contando con la colaboración de las licenciadas: Silvia Arbaiza, Ascensión Ciruelos, María Pilar Fernández, Pilar García, Carmen Heras, Matilde Martín, Blanca Piquero, María del Carmen Salinero, Ángeles Sánchez de León y María del Carmen Utande. Las fotografías seleccionadas para ilustrar este inventario han sido realizadas por Inmaculada Utande.

1.217/P.

Fauno del cabrito.

Anverso: «FECIT. D<sup>s</sup> LVDOVICVS a NAVA= Acad<sup>o</sup> de honor y mérito en 1753/oposicion á premios generales» (a tinta). Sellado por la Academia. 43×23. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

1.218/P.

Figura femenina togada.

Anverso: «Grav<sup>do</sup>/4» (a sanguina).

«n<sup>o</sup> 1» / «Prueba de D<sup>n</sup> Juan Barcelon Premiado en 1763 / con el premio del grabado dulce» (a tinta).

«Juan Barcelon» (a tinta. Rubricado en dos ángulos).

Reverso: «4» (a sanguina).

49×30. Sanguina. Papel agarbanzado claro.

1.219/P.

Ceres.

Anverso: «Ballester» (a tinta).

30×20. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

En papel unido: «Premio unico del grabado / año de 1.766» (a tinta). «n<sup>o</sup> 2» (a tinta).

1.220/P.

Ceres.

Anverso: «Ballester» (a tinta).

54×37. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

Unido al anterior.

1.221/P.

Gladiator.

Anverso: «Selma» (a tinta. Rubricado). «Fernando Selma» (a lápiz).

Leyenda explicativa en papel pegado. 48×34. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

En tinta de papel unida: «Gravado de Estampas / D. Fernando Selma. Nat<sup>l</sup> de Valencia en 17 a<sup>s</sup>.» / «año de 1769» (a tinta).

1.222/P.

Fauno con niño Selenio.

Anverso: «Fabregat» (a tinta).

21×15. Tinta y aguada gris. Papel agarbanzado claro.

En papel unido: «n<sup>o</sup> 4». En tira de papel unida al anterior: «Unico premio=año de 1.772 / D<sup>n</sup> Joaquin Fabregat, nat<sup>l</sup>. de Torreblanca, de edad de 24 a<sup>s</sup>» (a tinta).

1.223/P.

Fauno con niño Selenio.

Anverso: «Fabregat» (a tinta).

54×37. Tinta y aguada gris. Papel agarbanzado claro.

Unido al anterior.

1.224/P.

Desnudo femenino clásico de espaldas.

Anverso: «22» / «Maestr<sup>o</sup>» (a lápiz) / «Febrero 5 de 1773» (a tinta. Rubricado).

Reverso: «Agustin del Mazo». Rubricado (a lápiz).

53×36. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

- 1.225/P.  
Desnudo masculino sentado de espaldas.  
Anverso: «1º» (a lápiz) / «Abr<sup>l</sup>. 2 de 1772» (a tinta. Rubricado).  
Reverso: «Agustin del Mazo» rubricado (a tinta).  
54×39. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.226/P.  
Desnudo masculino de espaldas.  
Anverso: «7» (a lápiz) / «Abril 19 de 73» (a tinta. Rubricado).  
47×34. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.227/P.  
Desnudo masculino sentado de espaldas.  
Anverso: «18» (a lápiz).  
Reverso: «Agustin Sanchez del mazo» (a tinta).  
54×38. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.228/P.  
Desnudo masculino clásico.  
Anverso: «5» (a lápiz) / «7 de... (ilegible)» (a tinta. Rubricado).  
52×37. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.229/P.  
Desnudo masculino sentado de perfil.  
Anverso: «5» (a lápiz) / «Octubre 5 de 73» (a tinta. Rubricado).  
Reverso: «Agustin del Mazo», rubricado (a lápiz).  
56×38. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.230/P.  
Desnudo masculino clásico.  
Anverso: «4.r<sup>s</sup>»/«10 r<sup>s</sup>» (a lápiz)/«D<sup>n</sup>. Jph Ramos. Roma / 1778» (a tinta).  
Reverso: «30» / «42» (a lápiz) / «PCº», rubricado (a tinta).  
54×40. Lápiz y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple gris verdoso.
- 1.231/P.  
Desnudo masculino.  
Anverso: «Josef Camaron por el natural / el año 1781» (a tinta).  
53×44. Sanguina y muy ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado.
- 1.232/P.  
Dos desnudos masculinos.  
Anverso: «Enero 30 de 1778» (a tinta. Rubricado).  
Reverso: «Fran<sup>co</sup> Alcántara» (a lápiz).  
35×49. Lápiz y clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple gris verdoso.
- 1.233/P.  
Retrato de arquitecto.  
Anverso: «D<sup>n</sup> Manuel de Esquibel/Premio Extraordinario 1793» (a tinta).  
Sellado por la Academia.  
33×24. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.234/P.  
Apolo joven.  
Anverso: «nº 4» / «D<sup>n</sup>. Manuel Esquivel» / «Prueba del Grabado / p<sup>a</sup> el Premio año de 1796» (a tinta. Rubricado en dos ángulos).  
Reverso: «Manuel Esquivel / y Sotomayor», rubricado (a lápiz).  
49×32. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.235/P.  
Galo moribundo.  
Anverso: «nº 2» / «D<sup>n</sup> Blas» / «D<sup>n</sup> Blas Ametller. / Premiado año de 93» (a tinta. Rubricado en dos ángulos).  
Reverso: «Blas Ametller» (a lápiz).  
49×33. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.236/P.  
Galo moribundo.  
Anverso: «D<sup>n</sup> Manu<sup>l</sup> Esquivel/Premiado en el año de 93»/«nº 3» (a tinta. Rubricado en dos ángulos).  
Reverso: «Manuel Esquivel y Sotomayor», rubricado (a lápiz).

- 49×32. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.237/P.  
Cabeza de Virgen.  
Anverso: «D<sup>n</sup> Roberto Pradez/Premio ordinario= 1.799» (a tinta). Sellado por la Academia.  
27×21. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.238/P.  
Cabeza de Virgen.  
Anverso: «D<sup>n</sup> Esteban Boix / Premio Extraordinario= 1799» (a tinta). Sellado por la Academia.  
32×25. Lápiz, carbón, toques de agua y de albayalde. Papel agarbanzado claro.
- 1.239/P.  
Antinoo.  
Anverso: «nº 5» (a tinta. Rubricado a tinta en dos ángulos).  
Reverso: «Roberto Pradez», rubricado (a lápiz)/«Prueba de D. Roberto Pradez, quien octubo / el Premio unico de esta Arte en 1799» (a tinta).  
51×33. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.240/P.  
Antinoo.  
Anverso: «nº 6» (a tinta. Rubricado en dos ángulos).  
Reverso: «Estevan Boix», rubricado (a lápiz)/«Prueba de D<sup>n</sup>. Esteban Boyx, quien octubo Premio Extraordinario de Grabado Dulce, igual al único de esta Arte, en 1799» (a tinta).  
51×33. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.241/P.  
Baco.  
Reverso: «Agustin Sanchez del Mazo», rubricado (a lápiz).  
48×30. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.242/P.  
Desnudo masculino.  
Anverso: «Nobiembre-4/Velazquez», rubricado (a tinta)/«Pide Pase» (a lápiz).  
Reverso: «Agustin del Mazo», rubricado (a tinta).  
55×39. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.243/P.  
Desnudo masculino sentado.  
Anverso: «Antº Conca» (a lápiz).  
Reverso: «Sebastiano Conca» (a lápiz).  
51×39. Lápiz y toques de clarión.  
Papel pardo.
- 1.244/P.  
Fauno del cabrito.  
Anverso: «Nº 14» (a tinta).  
Reverso: Rubricado a tinta en dos ángulos.  
49×33. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.245/P.  
Fauno del cabrito.  
Anverso: «Nº 15» (a tinta).  
Reverso: Rubricado a tinta en dos ángulos.  
49×33. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.246/P.  
Fauno del cabrito.  
Anverso: «Nº 13» (a tinta. Rubricado en dos ángulos).  
49×33. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.247/P.  
Fauno del cabrito.  
Anverso: «Nº 12» (a tinta. Rubricado en dos ángulos).  
49×33. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.248/P.  
Desnudo masculino con espada y paño.  
Anverso: «Setiembre 30 de 82» (a tinta).

- Reverso: «Juan Fran<sup>co</sup> Vallon», rubricado (a sanguina).  
50×35. Sanguina y toques de clarión.  
Papel agarbanzado claro.
- 1.249/P.  
Sileno con Baco niño en los brazos.  
Anverso: «12» (a carbón. Rubricado a tinta en dos ángulos).  
85×59. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 1.250/P.  
Sileno con Baco niño en los brazos.  
Anverso: «3» (a carbón. Rubricado a tinta).  
92×62. Carbón y muy ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro.
- 1.251/P.  
Sileno con Baco niño en los brazos  
Anverso: «10» (a lápiz) / «10» (a carbón. Rubricado a tinta).  
90×58. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 1.252/P.  
Sileno con Baco niño en los brazos.  
Anverso: «1» (a carbón. Rubricado a tinta).  
92×62. Carbón. Papel gris rosado.
- 1.253/P.  
Sileno con Baco niño en los brazos.  
Anverso: «8» (a lápiz. Rubricado a tinta).  
91×63. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 1.254/P.  
Sileno con Baco niño en los brazos.  
Anverso: «5» (a lápiz) / «Nº 5» (a carbón. Rubricado a tinta).  
89×59. Carbón. Papel gris rosado.
- 1.255/P.  
Apoxiomenos.  
Anverso: «2» (a lápiz) / «El Secretario del Tribunal / V. Palmaroli y Gonzalez», rubricado (a tinta).
- 86×65. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 1.256/P.  
Apoxiomenos.  
Anverso: «Nº 7» (a carbón) / «Closas» (a carbón) / «El Secretario del Tribunal / Vicente Palmaroli y Gonzalez», rubricado (a tinta. Invertido).  
87×62. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 1.257/P.  
Apoxiomenos.  
Anverso: «Sr. Pras» (a lápiz) / «nº 6» (a carbón) / «El secretario del tribunal / V. Palmaroli y Gonzalez», rubricado (a tinta).  
83×60. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 1.258/P.  
Apoxiomenos.  
Anverso: «4» (a carbón) / «El Secretario del Tribunal / V. Palmaroli y Gonzalez», rubricado (a tinta).  
86×62. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 1.259/P.  
Desnudo masculino.  
Anverso: «N. 11» / «11» / «N. 8» (a lápiz) / «El Secretario / Victor Manzano», rubricado (a tinta).  
96×62. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 1.260/P.  
Desnudo masculino de espaldas.  
Anverso: «1» / «4» (a carbón) / «El Secretario del Tribunal / V. Palmaroli y Gonzalez», rubricado (a tinta).  
87×62. Carbón y muy ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro.
- 1.261/P.  
Desnudo masculino.  
Anverso: «7» / «7» / «7» / «Closas».

- (a carbón) / «El Secretario del Tribunal / V. Palmaroli y Gonzalez», rubricado (a tinta).  
85×62. Carbón y muy ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado.
- 1.262/P.  
Desnudo masculino de espaldas.  
Anverso: «5» / «5» (a carbón) / «6» (a carbón) / «Sr. Pras» (a carbón) / «El secretario del Tribunal / V. Palmaroli y Gonzalez», rubricado (a tinta).  
83×62. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 1.263/P.  
Desnudo masculino.  
Anverso: «1» (a lápiz) / «1.º» (a carbón) / «El Secretario / Victor Manzano», rubricado (a tinta).  
89×59. Carbón. Papel gris rosado.
- 1.264/P.  
Desnudo masculino.  
Anverso: «10» (a carbón) / «El secretario/Victor Manzano», rubricado (a tinta).  
88×59. Carbón y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro.
- 1.265/P.  
Desnudo masculino de espaldas.  
Anverso: «2» / «2» (a carbón) / «2» (a lápiz) / «El Secretario del Tribunal / V. Palmaroli y Gonzalez», rubricado (a tinta).  
86×62. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 1.266/P.  
Desnudo masculino.  
Anverso: «Nos 12 y 8» (a carbón)/«antigº natu» (a carbón)/«8» (a lápiz)/«El secretario/Victor Manzano», rubricado (a tinta. Invertido).  
86×61. Carbón y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro.
- 1.267/P.  
Desnudo masculino.  
Anverso: «6» (a carbón) / «El Secretario / Victor Manzano», rubricado (a tinta).  
85×57. Carbón y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro.
- 1.268/P.  
Desnudo masculino.  
Anverso: «nº 5» (a lápiz) / «El Secretario/Victor Manzano», rubricado (a tinta).  
85×61. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 1.269/P.  
Desnudo masculino sentado.  
Anverso: «Franco Perez», rubricado (a tinta) / «S. Paramo» (a sanguina).  
Reverso: «Pasó en Junta Gral. De 16 de Dicº. de 1848» / «Salvador Paramo», rubricado (a tinta).  
55×42. Sanguina y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado.
- 1.270/P.  
Antinoo.  
Anverso: «Pide el pase pª. el Natural / José de Madrazo», rubricado (a tinta).  
Reverso: «Pasó al natural en 9 de Febrero de 1845 / «Lorenzo Asenjo» (a tinta).  
64×44. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado claro.
- 1.271/P.  
Apolo.  
Anverso: «Pide el pase pª. el natural/ José de Madrazo», rubricado (a tinta).  
Reverso: «Domingo Castillo» (a carbón)/«Paso al Natural en 14 de Febrero de 1841» (a tinta).  
60×44. Lápiz, carbón y ligeros toques de clarión. Papel gris claro con preparación al temple gris.

- 1.272/P.  
Diana de Versalles.  
Anverso: «Pide pase p<sup>a</sup>. el Natural / Fed. de Madrazo», rubricado (a tinta).  
Reverso: «Luis Brocheton» / Paso al Natural en 4 de Julio de 1847» (a tinta).  
80×55. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado claro.
- 1.273/P.  
Estatua femenina clásica.  
Anverso: «José de Tomas», rubricado (a tinta).  
Reverso: «German Hernandez» / «Pasó al Natural en 22 de Marzo de 1846» (a tinta).  
64×41. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.274/P.  
Torso masculino, estatua.  
Anverso: «Pide pase p<sup>a</sup>. el Nat<sup>l</sup>./Fed. de Madrazo», rubricado (a tinta).  
Reverso: «Jose Fierro».  
55×36. Lápiz y carbón. Papel gris claro.
- 1.275/P.  
Niño de la espina.  
Anverso: «Juan Albacete» / «pide pase para/el natural/Fed. de Madrazo», rubricado (a tinta).  
Reverso: «Paso al Natural en 4 de Julio de 1847» (a tinta).  
57×44. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado claro.
- 1.276/P.  
Ganimedes.  
Anverso: «Pide pase p<sup>a</sup>. el nat<sup>l</sup>./F. de Madrazo», rubricado (a tinta).  
Reverso: «Paso al Natural en 9 de Mayo de 1847» (a tinta)/«Tomas de la Higuera» (a lápiz).  
63×47. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.277/P.  
Estatua femenina clásica.  
Anverso: «Pide p<sup>a</sup> el Nat<sup>l</sup>/F. de Madrazo», rubricado (a tinta).  
Reverso: «Ramon Cortés» / «Paso al Natural en 11 de Abril de 1847» (a tinta).  
56×43. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado claro.
- 1.278/P.  
Estatua femenina clásica.  
Anverso: «pide pase al natural / Fed. de Madrazo», rubricado (a tinta).  
Reverso: «Pedro Zaldo» (a lápiz).  
61×47. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado claro.
- 1.279/P.  
Estatua masculina clásica.  
Anverso: «En 29 de Febrero de 1832» (a tinta. Rubricado).  
Reverso: «Juan Otto» (a lápiz).  
58×39. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado claro.
- 1.280/P.  
Castor y Polux.  
Anverso: «En Diciembre de 1828» (a tinta. Rubricado).  
Reverso: «Cesareo Gariot» (a lápiz) / «Octuvo pase al Natural en Junta ordi/naria de 18 de Enero de 1829» (a tinta) / Boceto a lápiz de cabeza clásica.  
43×33. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado claro.
- 1.281/P.  
Grupo de personajes, dos de ellos con mitra.  
Anverso: Rubricado a tinta en un ángulo. Sellado por la Academia.  
Reverso: «Luis Martinez» (a sanguina).  
60×46. Sanguina. Papel agarbanzado.
- 1.282/P.  
Dos estudios de brazos.  
Anverso: «Madrid 19 de Diciemb. 1829/ Julian Verdú», rubricado (a tinta).  
Reverso: «Miguel del Rey», rubricado (a sanguina).  
52×41. Sanguina. Papel agarbanzado claro.

- 1.283/P.  
Cabeza masculina.  
Anverso: «Pase al Sr Guerra», rubricado. / «Pase de extremos a / Cabezas» / «28. de Noviembre de 1818. / Josef Gines», rubricado (a tinta).  
57×36. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.284/P.  
Desnudo masculino.  
Anverso: Rubricado a tinta en un ángulo. Sellado por la Academia.  
Reverso: «Eduardo Hernandez Valdevilla» (a sanguina).  
64×46. Sanguina y muy ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro.
- 1.285/P.  
Estatua masculina clásica.  
Anverso: «Febrero 29 de 1844/Sabino de Medina», rubricado (a tinta).  
Reverso: «Paso al Natural en 31 de Marzo de 1844» (a tinta). / «Broza» (a lápiz).  
61×45. Carbón y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro.
- 1.286/P.  
Dos manos entrelazadas.  
Anverso: «Pide pase á cabezas» (a lápiz) / «Madrid 17 de Marzo de 1821», rubricado (a tinta).  
Reverso: «Juan Antonio Lopez» (a lápiz).  
23×26. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.287/P.  
Dos estudios de Manos.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
Reverso: «Felipe Gonzalez, Pasó á Cabezas en 16 de Marzo de 1.834» (a tinta).  
46×29. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.288/P.  
Dos estudios de mano.  
Anverso: «R<sup>1</sup> Estudio de la Merced pide pase á cabezas / Madrid 14 de Diciembre 1833» / «Udias», rubricado (a tinta). Sellado por la Academia.  
Reverso: «Horacio Nargeres», rubricado. / «Pasó á Cabezas en 15 de Diciembre de 1833» (a tinta).  
28×21. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.289/P.  
Dos estudios de Oreja.  
Reverso: «D<sup>n</sup> Sabino de Medina Junta Ordinaria 9 de Diciembre de 1838» (a tinta).  
32×22. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.290/P.  
Tres estudios de nariz y boca.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
Reverso: «D<sup>n</sup> Sabino de Medina Junta Ordinaria de 1838» (a tinta).  
32×22. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.291/P.  
Dos estudios de ojos.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
Reverso: «D<sup>n</sup> Sabino de Medina, Junta Ordinaria 9 de Diciembre de 1838» (a tinta).  
32×21. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.292/P.  
Dos perfiles clásicos.  
Reverso: «D<sup>n</sup> Sabino de Medina, Junta Ordin<sup>a</sup> 9 de Diciembre de 1838» (a tinta).  
28×44. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.293/P.  
Estudio de pié.  
Reverso: «D<sup>n</sup> Sabino de Medina, Junta Ordinaria de 9 de Diciembre de 1838» (a tinta).  
45×31. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

- 1.294/P.  
Cristo.  
Reverso: «D<sup>n</sup> Sabino de Medina Junta Ordinaria 9 de Diciem<sup>bre</sup> de 1838» (a tinta).  
60×44. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado.
- 1.295/P.  
Desnudo masculino con vara.  
Reverso: «D<sup>n</sup> Sabino de Medina Junta Ordinaria 9 de Diciembre de 1838» (a tinta).  
58×44. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado.
- 1.296/P.  
Desnudo masculino.  
Reverso: «Pr D<sup>n</sup> Fran<sup>co</sup> Perez cuando se hizo Academico de merito: en 21 de Enero de 1838» (a tinta).  
54×39. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado claro.
- 1.297/P.  
Cuatro estudios de perfil.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
Reverso: «Pr D<sup>n</sup> Fran<sup>co</sup> Perez cuando se hizo Academico de merito» (a tinta).  
41×31. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.298/P.  
Seis estudios de oreja.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
Reverso: «Pr D<sup>n</sup> Fran<sup>co</sup> Perez cuando se hizo Academico de merito» (a tinta).  
33×23. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado claro.
- 1.299/P.  
Ocho estudios de ojo.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
Reverso: «Pr D<sup>n</sup> Fran<sup>co</sup> Perez cuando se hizo Academico de merito» (a tinta).  
31×23. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.300/P.  
Seis estudios de boca.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
Reverso: «Pr D<sup>n</sup> Fran<sup>co</sup> Perez cuando se hizo Academico de merito» (a tinta).  
37×25. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.301/P.  
Busto femenino romano.  
Anverso: «Fran<sup>co</sup> Fontanals Florencia 1822 / pensionado de S. M.» / «JULIA T. FILLIA» (a lápiz). Sellado por la Academia.  
Reverso: «Presentado en J<sup>ta</sup>. O<sup>a</sup>. de Set<sup>e</sup>. de 1822» (a tinta).  
52×37 Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.302/P.  
Desnudo Masculino con vara.  
Anverso: «V. Esquivel», rubricado (a tinta. Invertido)./«Jose Paredes», rubricado (a lápiz).  
69×58. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 1.303/P.  
Desnudo masculino con vara.  
Anverso: «V. Esquivel», rubricado (a tinta).  
69×56. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.304/P.  
Desnudo masculino con vara.  
Anverso: «V. Esquivel», rubricado (a tinta). / «Jose M<sup>a</sup> Lopez», rubricado (a lápiz).  
70×55. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado claro.
- 1.305/P.  
Desnudo masculino.  
Anverso: «B» (a carbón).  
Reverso: «Peregrin Romero», rubricado (a lápiz) / «quedó sin premio» (a tinta. Rubricado en cuatro ángulos).  
55×38. Lápiz y carbón, y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro.

1.306/P.

Gladiador con disco.

Anverso: «B» (a lápiz).

Reverso: «Peregrin Romero», rubricado (a lápiz) / «Quedó sin premio» (a tinta. Rubricado en cuatro ángulos). 60×44. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

1.307/P.

Fauno del cabrito.

Anverso: «L. Ferrant», rubricado (a tinta).

Reverso: «Ejercicio de D. Juan Albacete, para la plaza de Director de Murcia» (a tinta).

68×48. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado claro.

1.308/P.

Fauno del cabrito.

Anverso: «L. Ferrant», rubricado (a tinta).

Reverso: «Dibujos de D.<sup>n</sup> Ant<sup>o</sup> Cortes, opositor a la / plaza de Director de la Academia de Murcia / Mayo de 1854 / 2» (a tinta).

61×44. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado claro.

1.309/P.

Dos estudios de mano.

Anverso: Leyenda a tinta cortada. Sellado por la Academia.

Reverso: «Manuel de Diego», rubricado (a tinta).

37×27. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

1.310/P.

Fauno del cabrito.

Anverso: «N.º 17-» / «1831 D. Carlos de Vargas Machuca Premio de gravado en dulce» (a tinta. Rubricado en dos ángulos).

49×32. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

1.311/P.

Gladiador con disco.

Anverso: «nº 9» (a tinta. Rubricado en dos ángulos).

Reverso: «D.<sup>n</sup> Josef Ramos» / «Premiado en 1808 en el grabado Dulce» (a tinta) / «Jose Ramos» (a lápiz). 49×32. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

1.312/P.

Apolo joven.

Anverso: «nº 8» (a tinta).

Reverso: «Fran<sup>co</sup> Rivelles», rubricado (a lápiz) / «Prueba de repente de D.<sup>n</sup> Fran<sup>co</sup> Rivelles, que obtuvo / el premio unico en el grabado de láminas en el / concurso general de 1805» (a tinta. Rubricado en dos ángulos).

51×33. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

1.313/P.

Fauno de los albogues.

Anverso: «nº 7» (a tinta. Rubricado en dos ángulos).

Reverso: «Alvarez», rubricado (a lápiz). / «Prueba de D.<sup>n</sup> Man.<sup>l</sup> Alvarez Mo / que en el concurso de 1802 ganó el / premio unico del Grabado de laminas» (a tinta).

52×32. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

Los números 1314, 1315, 1316 y 1317 van unidos a una tira de papel cosida en la que está escrito, a tinta: «1<sup>er</sup> lugar Luis Ferrant / en los ejercicios de oposición á la plaza de prof.<sup>r</sup> / supernumeº de los estudios / superiores».

1.314/P.

Estudio anatómico masculino.

Anverso: «3». Leyendas (a lápiz. Rubricado a tinta en dos ángulos).

63×49. Lápiz y sanguina. Papel agarbanzado claro.

1.315/P.

Desnudo masculino.

Anverso: «3» (a lápiz. Rubricado a tinta en dos ángulos).

- 63×49. Lápiz, carbón y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado.
- 1.316/P.  
Moisés con las tablas de la Ley.  
Anverso: «8» (a lápiz. Rubricado a tinta en dos ángulos).  
66×49. Lápiz, carbón, clarión, toques de tinta, aguada sepia y sanguina. Papel gris azulado.
- 1.317/P.  
Estatua de joven tocando el caramillo.  
Anverso: «8» (a lápiz) / «Sans», rubricado (a tinta).  
59×45. Carbón y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.318/P.  
Mujer togada, estudio de paños.  
Anverso: «3» (a lápiz. Rubricado a tinta en dos ángulos). Sellado por la Academia.  
52×39. Carbón. Papel rosado.
- 1.319/P.  
Desnudo masculino.  
Anverso: «4» (a carbón). Sellado por la Academia.  
Reverso: Rubricado a tinta en dos ángulos.  
63×47. Carbón y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.320/P.  
Apoxiomenos.  
Anverso: «20» (a carbón. Rubricado a tinta en dos ángulos). Sellado por la Academia.  
62×46. Lápiz, carbón y muy ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro.
- 1.321/P.  
Cabeza masculina.  
Anverso: «20» (a carbón. Rubricado a tinta en dos ángulos). Sellado por la Academia.  
60×45. Carbón y muy ligeros toques de clarión. Papel gris pardo.
- 1.322/P.  
Desnudo masculino de espaldas.  
Anverso: «—20—» (a carbón. Rubricado a tinta en dos ángulos). Sellado por la Academia.  
60×46. Lápiz y carbón y muy ligeros toques de clarión. Papel gris pardo.
- 1.323/P.  
Desnudo masculino con vara.  
Anverso. «A/2» (a tinta). Sellado por la Academia.  
Reverso: «Ricardo Franch / 1864» (a lápiz) / «L.», rubricado (a tinta. Rubricado en un ángulo).  
61×47. Carbón y lápiz. Papel gris verdoso.
- 1.324/P.  
Estatua de joven tocando el caramillo.  
Anverso: «A/I» (a tinta. Rubricado en dos ángulos). Sellado por la Academia.  
Reverso: «Ricardo Franch / 1864» (a lápiz).  
62×47. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado claro.
- 1.325/P.  
Desnudo masculino sentado.  
Anverso: «L. Ferrant», rubricado (a tinta).  
Reverso: «Alegre», rubricado (a lápiz).  
35×27. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.326/P.  
Desnudo masculino.  
Anverso: «A» / «Domingo Martinez» (a lápiz. Muy borroso).  
Reverso: «Domingo Martinez» (a lápiz) / «Premiado» (a tinta. Rubricado en cuatro ángulos).  
55×38. Carbón y lápiz y muy ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro.
- 1.327/P.  
Desnudo masculino.  
Anverso: «Martinez/Paris 1850» (a lápiz).

- Reverso: «44 Martínez/M Calamatta», rubricado (a tinta) / «Monsieur Calamatta profesor / D. Martínez» / «Durosque» (a lápiz).  
60×46. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado claro.
- 1.328/P.  
Gladiador con disco.  
Anverso: «A» (a lápiz).  
Reverso: «Domingo Martínez», rubricado (a lápiz) / «Premiado» (a tinta. Rubricado en cuatro ángulos).  
60×43. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.329/P.  
Estudio de paños, figura masculina.  
Anverso: «n.º 1.º» (a lápiz. Rubricado a tinta en dos ángulos).  
64×49. Carbón y clarión. Papel agarbanzado claro
- 1.330/P.  
Cabeza de niño.  
Anverso: «copiada por el yeso» (a tinta).  
35×27. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.331/P.  
Baco.  
Anverso: «4º» (a carbón).  
Reverso: «Dibujos de los opositores a la plaza de Director de la / Academia de Barcelona, prevista en el año de / 1854» (a tinta).  
62×47. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 1.332/P.  
Busto masculino barbado.  
Anverso: Rubricado a tinta en un ángulo.  
Reverso: «Bernardo Lopez», rubricado (a lápiz).  
49×34. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.333/P.  
Dos desnudos masculinos.  
Anverso: «En 29 de Abril de 1819 / Agreda», rubricado (a tinta).  
Reverso: «Vicente Ximeno», rubricado (a tinta).  
43×59. Sanguina y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro.
- 1.334/P.  
Dos desnudos masculinos.  
Anverso: «En el mes de Abril de 1818», rubricado (a tinta).  
Reverso: «Inocencio Borghini», rubricado (a tinta).  
42×58. Sanguina y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro.
- 1.335/P.  
Desnudo masculino con serpiente.  
Anverso: «Juan de Ribera», rubricado (a tinta).  
Reverso: «Paso al yeso en 6 de Junio de 1841» (a tinta) / «Joaquín Balaca», rubricado (a lápiz).  
52×41. Lápiz y ligeros toques de clarión. Papel grisáceo.
- 1.336/P.  
Cres.  
Anverso: «Juan de Ribera», rubricado (a tinta).  
Reverso: «Paso al Yeso en 8 de Diciembre de 1839» / «Manuel Delgado Monroy», rubricado (a tinta). Boceto a lápiz del anverso.  
55×41. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.337/P.  
Desnudo masculino con vara.  
Anverso: «Juan de Ribera», rubricado (a tinta).  
Reverso: «Manuel de la Gandara» (a sanguina) / «Pasó al Yeso en 12 de Enero de 1845» (a tinta).  
57×43. Sanguina. Papel agarbanzado claro.

- 1.338/P.  
Desnudo masculino de espaldas.  
Anverso: «Juan de Ribera», rubricado (a tinta).  
Reverso: «Pedro Sanchez», rubricado (a lápiz) / «Pasó al Yeso en 22 de Marzo de 1846» (a tinta).  
57×43. Sanguina y muy ligeros toques de clarión. Papel gris pardo.
- 1.339/P.  
Desnudo masculino.  
Anverso: «Juan de Ribera», rubricado (a tinta).  
Reverso: «Juan José Martinez» / «Paso al Yeso en 31 de Marzo de 1844» (a tinta).  
59×47. Sanguina y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado.
- 1.340/P.  
Desnudo masculino de perfil.  
Anverso: «Luis Ferrant», rubricado (a tinta).  
Reverso: «Egercicio de D Juan Albacete para la plaza de Director de Murcia» / «L.» (a tinta).  
61×47. Carbón y lápiz. Papel grisáceo.
- 1.341/P.  
Desnudo masculino.  
Anverso: «L. Ferrant», rubricado (a tinta).  
Reverso: «Dibujos de Dn Anto Cortes, opositor a la plaza / de Director de la Academia de Murcia / Mayo de 1854» / «2.» (a tinta).  
58×45. Carbón, lápiz y ligeros toques de clarión. Papel gris pardo.
- 1.342/P.  
Desnudo masculino con red.  
Anverso: «nº 6» (a tinta). Sellado por la Academia.  
Reverso: «De D.<sup>n</sup> Domingo Ant.<sup>o</sup> Velasco. Vecino de Salamanca y creado Acad.<sup>o</sup>. Supernumerario en junta / Ord.<sup>a</sup> de 5 de Febrero del año de 1804. p<sup>r</sup> la Pintura» (a tinta).  
60×41. Lápiz y toques de clarión. Pa-
- pel agarbanzado con preparación al temple gris pardo.
- 1.343/P.  
Desnudo masculino sentado.  
Anverso: Firma ilegible / «Sigo las Artes» / «De Dia Estudiado de la Merce Juan Bautista/Garcia», rubricado (a tinta).  
50×38. Sanguina y toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple pardo rosado.
- 1.344/P.  
Desnudo masculino.  
Reverso: «Bejarano.—Creado Academico de merito en 7 de Agosto de 1836» (a tinta).  
54×41. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 1.345/P.  
Desnudo masculino con paño.  
Anverso: «nº 3º» (a tinta). Sellado por la Academia.  
Reverso: «De D<sup>n</sup> Jose Sanchez Nat<sup>l</sup>. de Toledo. Creado Academico supernumerario p<sup>r</sup> la Pintura, en Junta / Ord.<sup>a</sup> de 5 de Febrero del año de 1804» (a tinta). Boceto de desnudo masculino sentado (a lápiz y ligeros toques de clarión).  
54×38. Lápiz y ligeros toques de clarión. Papel gris pardo.
- 1.346/P.  
Desnudo masculino sentado.  
Anverso: «nº 4º» (a tinta). Sellado por la Academia.  
Reverso: «De D<sup>n</sup>. Josef Sanchez Nat<sup>l</sup> de Toledo. Creado Acad.<sup>o</sup>. Supernumerario p<sup>r</sup>. la Pintura en Junta / Ord.<sup>a</sup> de 5 de Febrero de 1804» (a tinta).  
55×38. Lápiz y ligeros toques de clarión. Papel gris pardo.
- 1.347/P.  
Desnudo masculino sentado.  
Anverso: «Madrid. 30 de Marzo de

- 1844/Fran<sup>co</sup> Perez», rubricado (a tinta).  
 Reverso: «German Hernandez» (a sanguina)/«Paso al Yeso en 31 de Marzo de 1844» (a tinta).  
 60×45. Sanguina y toques de clarión. Papel agarbanzado.
- 1.348/P.  
 Desnudo masculino.  
 Anverso: «M<sup>d</sup> 2 de Diciembre/de 1818 Camaron», rubricado (a tinta).  
 Reverso: «Manuel Diaz Moreno», rubricado / «De Dia sigue los nobles artes» (a tinta).  
 49×34. Lápiz y toques de clarión. Papel anaranjado.
- 1.349/P.  
 Dos desnudos masculinos.  
 Anverso: «Elbo. fecit» (a sanguina) / «Josef Aparicio», rubricado (a tinta).  
 63×48. Sanguina y muy ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado.
- 1.350/P.  
 Desnudo masculino de espaldas.  
 Anverso: «M. 2 de Diciembre de 1818/ Camaron», rubricado (a tinta).  
 Reverso: «Fran<sup>co</sup> de Cardenas, Pensionado. / De Noche» (a lápiz).  
 56×41. Sanguina y toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple rosado.
- 1.351/P.  
 Torso.  
 Anverso: «Por el Yeso» (a lápiz). Sellado por la Academia.  
 49×35. Lápiz y ligeros toques de clarión. Papel gris verdoso.
- 1.352/P.  
 Estudio anatómico masculino.  
 Anverso: «4» (a lápiz. Rubricado a tinta en dos ángulos).  
 61×47. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.353/P.  
 Estudio anatómico masculino.  
 Anverso: «El Secretario/Victor Manzano», rubricado (a tinta) / «N. 1» (a lápiz).  
 90×59. Sanguina, lápiz y carbón. Papel grisáceo.
- 1.354/P.  
 Estudio anatómico de pierna.  
 Anverso: «El Secretario del Tribunal/ V. Palmaroli y Gonzalez» (a tinta. Invertido)/«N.<sup>os</sup> 1/7 y 7» / «Closas» (a carbón).  
 92×60. Sanguina, carbón y lápiz. Papel grisáceo.
- 1.355/P.  
 Estudio anatómico de pierna.  
 Anverso: «El Secretario del Tri / V. Palmaroli y Gonzalez» (a tinta)/«1» (a carbón).  
 86×62. Sanguina, carbón y lápiz rosa. Papel agarbanzado claro.
- 1.356/P.  
 Estudio anatómico de pierna.  
 Anverso: «El Secretario del Tribunal/ V. Palmaroli y Gonzalez» (a tinta) / «2.» (a lápiz).  
 85×63. Sanguina y carbón. Papel agarbanzado claro.
- Los números 1.357/P, 1.358/P y 1.359/, van agrupados dentro de una faja de papel donde está escrito con letra antigua, a tinta: «3 cabezas de D<sup>n</sup>. Luis Velazquez».
- 1.357/P.  
 Cabeza clásica de Joven.  
 Anverso: «Luis G. B.» (a lápiz). Sellado por la Academia (encima de la firma).  
 Reverso: «1000» (a lápiz).  
 32×28. Lápiz y toques de clarión. Papel gris verdoso.
- 1.358/P.  
 Cabeza clásica masculina de perfil.

- Anverso: «Luis G. B.» (a lápiz). Sellado por la Academia.  
40×28. Lápiz, toques de clarión y de sanguina. Papel gris verdoso.
- 1.359/P.  
Cabeza clásica femenina.  
Anverso: «Luis G. B.» (a lápiz). Sellado por la Academia.  
38×28. Lápiz y toques de clarión. Papel gris verdoso.
- 1.360/P.  
Desnudo masculino sentado.  
Anverso: «4. r<sup>s</sup>» (a lápiz)/«12 R<sup>s</sup>/D<sup>n</sup> Luis Velazquez» (a tinta).  
Reverso: «4»/«P.C<sup>o</sup>», rubricado (a tinta)/«2 r<sup>s</sup>» (a lápiz).  
40×25. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- Los números 1.361/P al 1.373/P van agrupados dentro de una faja de papel donde está escrito con letra antigua, a tinta: «12 extremos por D<sup>n</sup>. Fran<sup>co</sup> Ramos».
- 1.361/P.  
Dos estudios de mano.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
29×21. Lápiz y toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple verdoso.
- 1.362/P.  
Dos estudios de mano.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
41×25. Lápiz. Papel agarbanzado claro con preparación al temple verdoso.
- 1.363/P.  
Estudio de brazo.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
33×23. Lápiz. Papel agarbanzado claro con preparación al temple grisáceo.
- 1.364/P.  
Estudio de brazo.  
Anverso: Sellado por la Academia.
- 33×23. Lápiz y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple grisáceo.
- 1.365/P.  
Estudio de brazo.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
40×24. Lápiz. Papel agarbanzado claro con preparación al temple verdoso.
- 1.366/P.  
Estudio de mano.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
25×19. Lápiz y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple pardo.
- 1.367/P.  
Dos estudios de pie.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
41×10. Lápiz. Papel agarbanzado claro con preparación al temple verdoso.
- 1.368/P.  
Estudio de pie.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
23×32. Lápiz y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro en preparación al temple grisáceo.
- 1.369/P.  
Dos estudios de pie.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
23×40. Sanguina y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple gris pardo.
- 1.370/P.  
Estudio de Pie.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
40×26. Lápiz, carbón y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple verdoso.
- 1.371/P.  
Dos estudios de brazo.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
43×29. Lápiz, sanguina y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple verdoso.

## 1.372/P.

Estudio de manos enlazadas.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
30×22. Lápiz. Papel agarbanzado claro con preparación al temple grisáceo.

## 1.373/P.

Cuatro estudios de mano, dos de ellos abocetados.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
49×38. Lápiz, sanguina y muy ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple gris.

Los números 1.374/P y 1.375/P van agrupados dentro de una faja de papel donde está escrito con letra antigua, a tinta: «3 cabezas de D<sup>na</sup>. Alejandro Gonzalez Belazquez».

## 1.374/P.

Cabeza clásica femenina.  
Anverso: «Alexandro G. B.» (a lápiz).  
Sellado por la Academia.  
Reverso: «1000» (a lápiz).  
37×27. Sanguina y muy ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro.

## 1.375/P.

Cabeza masculina barbada.  
Anverso: «Alexandro G. B.» (a lápiz).  
Sellado por la Academia.  
37×28. Sanguina y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro.

Los números 1.376/P al 1.394/P van agrupados dentro de una faja de papel donde está escrito con letra antigua, a tinta: «17 figuras y un grupo de D<sup>na</sup>. Alejandro Gonzalez Belazquez».

## 1.376/P.

Dos desnudos masculinos.  
Anverso: «Alexandro G. B.» (a lápiz).  
Sellado por la Academia.  
50×42. Sanguina y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro.

## 1.377/P.

Desnudo masculino sentado.  
Anverso: «Alexandro G. B.» (a lápiz).  
Sellado por la Academia.  
56×44. Sanguina y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro.

## 1.378/P.

Desnudo masculino recostado.  
Anverso: «Alexandro G. B.» (a lápiz)/  
«64» (a tinta). Sellado por la Academia.  
35×45. Sanguina. Papel agarbanzado claro.

## 1.379/P.

Desnudo masculino sentado.  
Anverso: «Alexandro G. B.» (a lápiz)/  
«7» (a tinta). Sellado por la Academia.  
56×44. Sanguina y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro.

## 1.380/P.

Desnudo masculino sosteniendo una piedra.  
Anverso: «Alexandro G. B.» (a lápiz)/  
«8» (a tinta). Sellado por la Academia.  
56×43. Sanguina y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro.

## 1.381/P.

Desnudo masculino sosteniendo una piedra.  
Anverso: «Alexandro G. B.» (a lápiz).  
Sellado por la Academia.  
48×33. Sanguina y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro.

## 1.382/P.

Desnudo masculino semiarrodillado.  
Anverso: «Alexandro G. B.» (a lápiz).  
Sellado por la Academia.  
58×43. Sanguina. Papel agarbanzado claro.

1.383/P.

Desnudo masculino con basto.  
Anverso: «Alexandro G. B.» (a lápiz).  
Sellado por la Academia.  
47×34. Sanguina y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro.

1.384/P.

Desnudo masculino de espaldas con vara.  
Anverso: «Alexandro G. B.» (a lápiz)/  
«6» (a tinta). Sellado por la Academia.  
57×34. Sanguina y muy ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro.

1.385/P.

Desnudo masculino con daga y escudo.  
Anverso: «Alexandro G. B.» (a lápiz).  
Sellado por la Academia.  
50×34. Sanguina y muy ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro.

1.386/P.

Desnudo masculino inclinado.  
Anverso: «Alexandro G. B.» (a lápiz).  
Sellado por la Academia.  
47×34. Sanguina y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro.

1.387/P.

Desnudo masculino con vara.  
Anverso: «Alexandro G. B.» (a lápiz).  
Sellado por la Academia.  
48×34. Sanguina y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro.

1.388/P.

Desnudo masculino semiarrodillado.  
Anverso: «Alexandro G. B.» (a lápiz).  
Sellado por la Academia.  
56×34. Sanguina y muy ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro.

1.389/P.

Desnudo masculino.  
Anverso: «Alexandro G. B.» (a lápiz).  
Sellado por la Academia.  
56×34. Sanguina y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro.

1.390/P.

Desnudo masculino sentado.  
Anverso: «Alexandro G. B.» (a lápiz).  
Sellado por la Academia.  
Reverso: Boceto a sanguina.  
64×43. Sanguina y ligeros toques de clarión. Papel gris verdoso.

1.391/P.

Desnudo masculino con águila.  
Anverso: «Alexandro G. B.» (a lápiz).  
Sellado por la Academia.  
56×34. Sanguina y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro.

1.392/P.

Desnudo masculino sentado.  
Anverso: «Alexandro G. B.» (a lápiz).  
Sellado por la Academia.  
58×40. Sanguina, carbón, lápiz marrón, toques de clarión. Papel agarbanzado claro.

1.393/P.

Desnudo masculino de perfil con plomada.  
Anverso: «Alexandro G. B.» (a lápiz).  
Sellado por la Academia.  
56×34. Sanguina y toques de clarión.  
Papel agarbanzado claro.

1.394/P.

Desnudo masculino.  
Anverso: «Alexandro G. B.» (a lápiz).  
Sellado por la Academia.  
64×43. Sanguina y toques de clarión.  
Papel gris verdoso.

Los números 1.395/P al 1.398/P van agrupados dentro de una faja de papel donde está escrito con letra antigua, a tinta: «4 cabezas de D<sup>n</sup>. Antonio Gonzalez».

## 1.395/P.

Cabeza clásica de perfil.

Anverso: «nº 1»/«A» (a lápiz)/«A G», entrelazadas (a sanguina). Sellado por la Academia.

37×27. Sanguina. Papel agarbanzado claro.

## 1.396/P.

Cabeza femenina.

Anverso: «Gonzales» (a lápiz). Sellado por la Academia.

Reverso: Boceto a lápiz del anterior. 31×22. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

## 1.397/P.

Cabeza femenina.

Anverso: «Gonzales» (a lápiz). Sellado por la Academia.

32×22. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

## 1.398/P.

Cabeza infantil.

Anverso: «Gonzales» (a lápiz). Sellado por la Academia.

Reverso: Bocetos a lápiz. 44×31. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

## 1.399/P.

Estudio de Pie.

Anverso: «AG», entrelazadas (a sanguina). Sellado por la Academia.

37×27. Sanguina. Papel agarbanzado claro.

Dentro de una faja de papel donde está escrito con letra antigua, a tinta: «3 dibujos de pies y manos y uno de principios/por D<sup>n</sup> Antonio Gonzalez».

## 1.400/P.

Cabeza masculina barbada.

Anverso: «15»/«Maino» (a lápiz).

36×22. Sanguina y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple rosado.

Pegado a papel agarbanzado claro con leyenda a lápiz.

Los números 1.401/P y 1.402/P van agrupados dentro de una faja de papel donde está escrito con letra antigua, a tinta: «2 dibujos de pies y manos y uno de principios/de D.<sup>n</sup> Pablo Pernicharo Benavente/Una cabeza del mismo».

## 1.401/P.

Cabeza de hombre barbado.

Anverso: «P. B.<sup>te</sup>» (a sanguina). Sellado por la Academia.

42×27. Sanguina. Papel agarbanzado claro.

## 1.402/P.

Cabeza de hombre barbado.

Anverso: «P. B.<sup>te</sup>» (a sanguina). Sellado por la Academia.

42×27. Sanguina. Papel agarbanzado claro.

Los números 1.403/P, 1.404/P, 1.405/P y 1.406/P van agrupados dentro de una faja de papel donde está escrito con letra antigua, a tinta: «3 figuras y un grupo de D.<sup>n</sup> Roberto Michel».

## 1.403/P.

Desnudo masculino sentado.

Anverso: «D<sup>n</sup> Rovertto Michel en Madrid el año 1747» / «71» (a tinta). Sellado por la Academia.

56×33. Lápiz y clarión. Papel gris verdoso.

## 1.404/P.

Desnudo masculino.

Anverso: «D. Rovertto Michel en Madrid / año 1747» (a tinta). Sellado por la Academia.

56×33. Lápiz y clarión. Papel gris azulado.

## 1.405/P.

Desnudo masculino con vara.

Anverso: «D.<sup>n</sup> Roberto Michel, sculpt» «...» / «3...» (cortado) (a tinta) / «16. r.<sup>s</sup>» / «10» (a lápiz). Sellado por la Academia.

48×34. Sanguina. Papel agarbanzado claro.

## 1.406/P.

Des desnudos masculinos.

Anverso: «En Madrid D. Rovertó Michel año de 1747. Son cinco» (a tinta). Sellado por la Academia.

65×55. Lápiz y toques de clarión. Papel gris azulado.

Los números 1.407/P al 1.411/P van agrupados dentro de una faja de papel donde está escrito con letra anti-gua, a tinta: «5 figuras de D.<sup>n</sup> Juan Palomino. / Otro con dos brazos del mismo».

## 1.407/P.

Desnudo masculino sentado.

Anverso: «Año 1736 f.<sup>1</sup>» / «D.<sup>n</sup> Ju Palom.<sup>no</sup> Ladio en 1749» (a tinta). Sellado por la Academia.

45×29. Sanguina y ligeros toques de lápiz. Papel agarbanzado claro.

## 1.408/P.

Desnudo masculino sentado.

Anverso: «Hecha por los años de 1735» / «D.<sup>n</sup> Juan Palomino lasdio en el año 1749» (a tinta). Sellado por la Academia.

44×30. Sanguina y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro.

## 1.409/P.

Estudio de brazos con pomo.

Anverso: «De D.<sup>n</sup> Juan Palomino» (a lápiz). Sellado por la Academia.

31×45. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado claro.

## 1.410/P.

Desnudo masculino semiarrodillado.

Anverso: «Año 1736 f.» / «D.<sup>n</sup> Ju Palomino la dio en 1743» (a tinta). Sellado por la Academia.

49×34. Sanguina. Papel agarbanzado claro.

Los números 1.411/P al 1.423/P van agrupados dentro de una faja de papel donde está escrito con letra anti-

gua, a tinta: «8 figuras y 4 grupos de D.<sup>n</sup> Antonio Gonzalez Ruiz». / «Año 1753» (a lápiz).

## 1.411/P.

Desnudo masculino sentado.

Anverso: «De D.<sup>n</sup> Juan Palomino» (a lápiz). Sellado por la Academia.

52×37. Sanguina y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro.

## 1.412/P.

Desnudo masculino.

Anverso: «A G», entrelazadas. «a 1753» (a lápiz) / «70» (a tinta). Sellado por la Academia.

52×40. Lápiz y toques de clarión. Papel pardo claro.

## 1.413/P.

Dos desnudos masculinos.

Anverso: «A G», entrelazadas (a lápiz). Sellado por la Academia.

54×43. Lápiz y clarión. Papel pardo claro.

## 1.414/P.

Dos desnudos masculinos. Anciano y joven.

Anverso: «A G», entrelazadas. «a 1753» (a lápiz) / «5» (a tinta). Sellado por la Academia.

52×44. Lápiz, carbón y clarión. Papel pardo claro.

## 1.415/P.

Dos desnudos masculinos.

Anverso: «A G», entrelazadas. «a 1753» (a lápiz). Sellado por la Academia.

49×42. Lápiz y clarión. Papel pardo claro.

## 1.416/P.

Desnudo masculino de espaldas.

Anverso: «Ant.<sup>o</sup> González Ruiz â 1771» (a tinta). Sellado por la Academia.

58×44. Lápiz y clarión. Papel agarbanzado.

1.417/P.

Dos desnudos masculinos.

Anverso: «Antº Gonzalez Ruiz â. 1771»  
(a tinta). Sellado por la Academia.

57×45. Lápiz y clarión. Papel agarbanzado.

1.418/P.

Desnudo masculino con vara de espaldas.

Anverso: «A G», entrelazadas. «a 1753»  
(a lápiz) / «29» (a tinta). Sellado por la Academia.

50×41. Lápiz y clarión. Papel pardo claro.

1.419/P.

Desnudo masculino.

Anverso: «A G», entrelazadas. «a 1753»  
(a lápiz). Sellado por la Academia.

52×43. Lápiz y clarión. Papel pardo claro.

1.420/P.

Desnudo masculino sentado de espaldas.

Anverso: Sellado por la Academia.

52×45. Lápiz, carbón y clarión. Papel gris verdoso.

1.421/P.

Desnudo masculino.

Anverso: «A G», entrelazadas. «a 1753»  
(a lápiz). Sellado por la Academia.

52×47. Lápiz y clarión. Papel pardo claro.

1.422/P.

Desnudo masculino sentado de espaldas.

Anverso: «A G», entrelazadas (a lápiz). Sellado por la Academia.

Reverso: Boceto de desnudo masculino sentado (a lápiz).

53×37. Sanguina. Papel agarbanzado claro.

1.423/P.

Desnudo masculino de espaldas.

Anverso: «A G», entrelazadas. «a 1753»  
(a lápiz). Sellado por la Academia.

52×43. Lápiz, carbón y toques de clarión. Papel pardo claro.

1.424/P.

Desnudo masculino sentado con casco y escudo.

Anverso: «Mariano Salvador de Maella / en el mes de Noviembre de 1758» (a tinta). Sellado por la Academia.

Reverso: «24» (a lápiz).

54×40. Sanguina y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple grisáceo.

1.425/P.

Desnudo masculino sentado con casco y espada.

Anverso: «Mariano Salvador de Maella (cortado) / en el mes de Febrero de 175 (cortado)» (a tinta). Sellado por la Academia.

Reverso: «23» (a lápiz).

56×40. Sanguina y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple gris pardo.

1.426/P.

Desnudo masculino de espaldas con vara.

Anverso: «Joseph del Castillo, Roma 1760» (a tinta).

57×37. Sanguina y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple gris pardo.

1.427/P.

Desnudo masculino barbado con tridente.

Anverso: «Isidro Carnizero, año 1764»  
(a tinta).

53×38. Lápiz y toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple gris.

1.428/P.

Gladiator.

Anverso: «Barzelón» (a sanguina) /  
«año de 1763» (a tinta).

Reverso: «nº 1º» (a tinta).

- 47×36. Sanguina y lápiz. Papel agarbanzado claro.  
Grabado Adjunto.
- 1.429/P.  
Desnudo masculino sentado.  
Anverso: «Copiada por Dorotea Michel», rubricado. / «año de 1793» (a tinta). Sellado por la Academia.  
Reverso: «nº 29» (a tinta).  
53×38. Lápiz y toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple azul.
- 1.430/P.  
Busto femenino de perfil con casco.  
Anverso: «Maria Prieto» / «1769» (a sanguina). Sellado por la Academia.  
55×41. Sanguina y toques de clarión.  
Papel gris pardo.
- 1.431/P.  
Cabeza masculina clásica de perfil.  
Anverso: «De Castro» (a lápiz azul).  
33×28. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.432/P.  
Desnudo masculino de espaldas.  
Anverso: «28» / «4 R<sup>s</sup>» (a tinta). Sellado por la Academia.  
Reverso: «Federico Mastroggi» (a tinta).  
50×40. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- Los números 1.433/P al 1.441/P van agrupados dentro de una faja de papel en la que está escrito con letra antigua, a tinta: «25 estudios de paños por D<sup>n</sup> Franco. Ramos».
- 1.433/P.  
Estudio de paños. Figura masculina.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
40×29. Lápiz y toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple grisáceo.
- 1.434/P.  
Estudio de paños. Joven semiarrodillado.  
Anverso: «37» (a tinta). Sellado por la Academia.  
33×24. Lápiz y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple gris pardo.
- 1.435/P.  
Estudio de paños. Figura sentada.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
39×26. Lápiz y toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple grisáceo.
- 1.436/P.  
Estudio de paños. Dos figuras.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
27×40. Cuadrículado a lápiz. Lápiz y muy ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple grisáceo.
- 1.437/P.  
Estudio de paños. Figura sentada.  
Anverso: «32» (a tinta). Sellado por la Academia.  
41×23. Lápiz y muy ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple grisáceo.
- 1.438/P.  
Estudio de Paños. Tres figuras.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
28×43. Lápiz y muy ligeros toques de clarión. Papel grisáceo.
- 1.439/P.  
Estudio de paños. Figura sentada.  
Anverso: «33» (a tinta). Sellado por la Academia.  
40×27. Lápiz y toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple grisáceo.
- 1.440/P.  
Estudio de paños. Figura femenina y cupido.  
Anverso: «39» (a tinta). Sellado por la Academia.  
54×40. Lápiz y toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple verdoso.

1.441/P.

Estudio de paños. Figura masculina.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
49×38. Lápiz y toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple grisáceo.

Los números 1.442/P al 1.458/P van agrupados dentro de una faja de papel donde está escrito con letra antigua, a tinta: «20 cabezas y dos grupos de niños de D.<sup>n</sup> Francisco Ramos».

1.442/P.

Cabeza masculina barbada.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
Reverso: «F. Ramos» (a tinta).  
38×24. Lápiz, sanguina y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple gris verdoso.

1.443/P.

Cabeza masculina barbada de perfil.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
Reverso: «F. Ramos» (a tinta).  
30×22. Lápiz, sanguina y muy ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple gris pardo.

1.444/P.

Estudio de nariz y boca.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
19×13. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

1.445/P.

Cabeza masculina barbada.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
38×25. Lápiz, sanguina y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple gris verdoso.

1.446/P.

Cabeza masculina de joven.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
31×24. Lápiz y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple gris pardo.

1.447/P.

Cabeza de joven de perfil.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
33×40. Lápiz y muy ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple gris pardo claro.

1.448/P.

Cabeza masculina con la mirada elevada.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
29×21. Lápiz y muy ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple gris verdoso.

1.449/P.

Cabeza masculina barbada.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
32×22. Lápiz y ligeros toques de clarión. Papel gris pardo.

1.450/P.

Cabeza masculina barbada.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
33×24. Lápiz y muy ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple gris pardo claro.

1.451/P.

Cabeza masculina barbada.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
38×27. Lápiz y muy ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple gris verdoso.

1.452/P.

Cabeza de niño.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
44×29. Lápiz y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple pardo muy claro.

1.453/P.

Cabeza masculina barbada de perfil.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
38×28. Lápiz y muy ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple gris verdoso.

- 1.454/P.  
Dos cabezas masculinas barbadas.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
29×35. Lápiz y muy ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple gris pardo.
- 1.455/P.  
Cabeza masculina barbada de perfil.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
38×27. Lápiz, sanguina y muy ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple gris verdoso.
- 1.456/P.  
Cabeza masculina.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
43×29. Lápiz y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple gris pardo claro.
- 1.457/P.  
Cabeza masculina barbada y cabeza de joven.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
38×41. Lápiz, sanguina y muy ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple gris verdoso.
- 1.458/P.  
Dos cabezas masculinas.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
38×38. Lápiz, sanguina y muy ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple gris verdoso.
- 1.459/P.  
Desnudo masculino con vara.  
Anverso: «14.r<sup>s</sup>» (a lápiz) / «de D.<sup>n</sup> Ramón Bayeu. Pintor» (a tinta).  
Reverso: Boceto de desnudo masculino a lápiz.  
58×44. Lápiz y clarión. Papel pardo.
- 1.460/P.  
Desnudo masculino sentado con palo.  
Anverso: «D.<sup>n</sup> Joseph .Vergara. f.» (a tinta).  
56×39. Sanguina y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado.
- Los números 1.461/P al 1.475/P van agrupados dentro de una faja de papel en la que está escrito en letra antigua, a tinta: «15 estudios de paños de D.<sup>n</sup> Felipe de Castro».
- 1.461/P.  
Estudio de paños. Figura sentada.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
38×27. Lápiz y toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple gris pardo.
- 1.462/P.  
Estudio de paños. Figura sentada.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
32×16. Lápiz y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple pardo.
- 1.463/P.  
Estudio de paños. Dos figuras.  
Anverso: «47» (a tinta). Sellado por la Academia.  
41×17. Lápiz y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple grisáceo.
- 1.464/P.  
Estudio de paños. Figura sentada.  
Anverso: «34» (a tinta). Sellado por la Academia.  
43×32. Lápiz y muy ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple grisáceo.
- 1.465/P.  
Estudio de paños. Figura masculina.  
Anverso: «48» (a tinta). Sellado por la Academia.  
40×28. Lápiz y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple grisáceo.

1.466/P.

Estudio de paños. Figura masculina.  
Anverso: «45» (a tinta, cortado). Sellado por la Academia.

49×38. Lápiz y ligeros toques de clarificación. Papel agarbanzado claro con preparación al temple grisáceo.

1.467/P.

Estudio de paños. Figura arrodillada.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
44×29. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

1.468/P.

Estudio de paños. Figura masculina.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
50×30. Lápiz y toques de clarificación. Papel verdoso.

1.469/P.

Estudio de paños. Dos figuras.  
Anverso: «38» (a tinta). Sellado por la Academia.

26×37. Lápiz y muy ligeros toques de clarificación. Papel agarbanzado claro con preparación al temple gris pardo.

1.470/P.

Estudio de paños. Figura sentada.  
Anverso: «46» (a tinta). Sellado por la Academia.

39×28. Lápiz y toques de clarificación. Papel agarbanzado claro con preparación al temple grisáceo.

1.471/P.

Estudio de paños. Figura sentada.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
38×30. Lápiz y ligeros toques de clarificación. Papel agarbanzado claro con preparación al temple gris pardo.

1.472/P.

Estudio de paños. Figura femenina.  
Anverso: «51» (a tinta). Sellado por la Academia.

46×32. Lápiz y toques de clarificación. Papel agarbanzado claro con preparación al temple gris pardo.

1.473/P.

Estudio de paños. Figura femenina.  
Anverso: «52» (a tinta). Sellado por la Academia.

47×32. Lápiz y ligeros toques de clarificación. Papel agarbanzado claro con preparación al temple gris pardo.

1.474/P.

Estudio de paños. Figura masculina.  
Anverso: «40» (a tinta). Sellado por la Academia.

49×38. Lápiz y ligeros toques de clarificación. Papel agarbanzado claro con preparación al temple verdoso.

1.475/P.

Estudio de paños. Figura de perfil.  
Anverso: «41» (a tinta). Sellado por la Academia.

52×38. Lápiz y toques de clarificación. Papel agarbanzado claro con preparación al temple gris pardo.

1.476/P.

Desnudo masculino sentado.  
Reverso: «D.<sup>n</sup> José Piquer» (a tinta).  
53×41. Lápiz, carbón y toques de clarificación. Papel agarbanzado claro con preparación al temple gris pardo.

1.477/P.

Gladiador.  
Reverso: «D.<sup>n</sup> José Piquer» (a tinta).  
56×40. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

1.478/P.

Seis estudios de boca.  
Anverso: «Juan Navarro. f.1.» (a tinta). Sellado por la Academia.  
Reverso: Sellado por la Academia.  
37×25. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

Los números 1.479/P al 1.489/P van agrupados dentro de una faja de papel en la que está escrito con letra antigua, a tinta: «20. Dibujos de lápiz que remitió de Valencia D.<sup>n</sup> Vicente M.<sup>a</sup> de

Vergara / Secretario de la Academia de S.<sup>n</sup> Carlos de dicha ciudad, presentados en / Junta ordinaria de 21 de Agosto de 1831. y ejecutados por su / Padre D. Jose Vergara». / «Se remitieron 8 al estudio de la calle de Fuenarral en».

1.479/P.

Tres cabezas de querubines.  
Anverso: «D.<sup>n</sup> Joseph. Vergara f.» (a tinta).  
31×44. Lápiz y clarión. Papel gris verdoso.

1.480/P.

Tres cabezas de querubines.  
Anverso: «D.<sup>n</sup> Joseph. Vergara f.» (a tinta).  
44×31. Lápiz y clarión. Papel gris verdoso.

1.481/P.

Tres cabezas de querubines.  
Anverso: «D.<sup>n</sup> Joseph. Vergara.f.» (a tinta).  
29×34. Lápiz y clarión. Papel gris verdoso.

1.482/P.

Cabeza de hombre barbado.  
Anverso: «D.<sup>n</sup> Joseph. Vergara.f.» (a tinta).  
43×31. Lápiz y clarión. Papel gris verdoso.

1.483/P.

Dos estudios de manos.  
Anverso: «D.<sup>n</sup> Joseph. Vergara f.» (a tinta).  
34×29. Lápiz y clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple ocre.

1.484/P.

Dos estudios de manos.  
Anverso: «D.<sup>n</sup> Joseph. Vergara.f.» (a tinta).  
29×34. Lápiz y clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple ocre.

1.485/P.

Estudio de mano.  
Anverso: «D.<sup>n</sup> Joseph. Vergara f.» (a tinta).  
31×24. Lápiz y clarión. Papel gris verdoso.

1.486/P.

Estudio de pie.  
Anverso: «D.<sup>n</sup> Joseph. Vergara f/6» (a tinta).  
29×42. Sanguina y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro.

1.487/P.

Cabeza de anciano.  
Anverso: «D.<sup>n</sup> Joseph. Vergara.f.» (a tinta).  
43×29. Sanguina y toques de clarión. Papel agarbanzado claro.

1.488/P.

Cabeza de anciano.  
Anverso: «D.<sup>n</sup> Joseph. Vergara.f.» (a tinta).  
44×29. Sanguina. Papel agarbanzado claro.

1.489/P.

Cabeza de Cristo.  
Anverso: «D.<sup>n</sup> Joseph. Vergara.f.» (a tinta).  
50×36. Lápiz y muy ligeros toques de clarión. Papel gris verdoso.

Los números 1.490/P al 1.494/P van agrupados dentro de una faja de papel en la que está escrito con letra antigua, a tinta: «4 cabezas de D<sup>n</sup> Eugenio Jimenez de Cisneros»./«Otro dibujo con dos pies».

1.490/P.

Cabeza de joven.  
Anverso: «Cisneros» (a lápiz). Sellado por la Academia.  
34×27. Lápiz y toques de clarión. Papel grisáceo.

- 1.491/P.  
 Dos estudios de pie.  
 Anverso: Sellado por la Academia.  
 Reverso: «Cisneros» (a tinta).  
 42×29. Lápiz, carbón y muy ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple grisáceo.
- 1.492/P.  
 Cabeza de ángel.  
 Anverso: «Cisneros» (a lápiz). Sellado por la Academia.  
 31×24. Lápiz y ligeros toques de clarión. Papel grisáceo.
- 1.493/P.  
 Cabeza femenina.  
 Anverso: «Cisneros» (a lápiz). Sellado por la Academia.  
 35×30. Lápiz y ligeros toques de clarión. Papel grisáceo.
- 1.494/P.  
 Busto femenino.  
 Anverso: «Cisneros» (a lápiz). Sellado por la Academia.  
 54×34. Lápiz y toques de clarión. Papel grisáceo.
- Los números 1.495/P y 1.496/P van agrupados dentro de una faja de papel en la que está escrito con letra antigua, a tinta: «2 dibujos de pies y manos y 2 de principios por D<sup>n</sup> Juan Navarro».
- 1.495/P.  
 Dos estudios de pie.  
 Anverso: «Navarro» (a tinta). Sellado por la Academia.  
 Reverso: Sellado por la Academia.  
 54×39. Sanguina y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple rosado.
- 1.496/P.  
 Dos estudios de mano.  
 Anverso: «Navarro» (a tinta). Sellado por la Academia.  
 Reverso: Sellado por la Academia.
- 51×39. Sanguina y toques de clarión.  
 Papel agarbanzado claro con preparación al temple rosado.
- 1.497/P.  
 El sacrificio de Noé.  
 Anverso: «nº 1» (a tinta). «El sacrificio de Noe/y su familia despues/de haber salido de la arca» (a tinta). «Primr. Premio en el/primr concurso» (a tinta). «Fran<sup>co</sup> Casanova» (a tinta, rubricado).  
 Reverso: «Prueba de D. Fran<sup>co</sup> Casanova/que gano el Premio 1º de la primera/Clase de Pint<sup>a</sup> en 1753» (a tinta).  
 27×44. Lápiz, tinta y aguada sepia y gris. Papel agarbanzado claro.
- 1.498/P.  
 El sacrificio de Noé.  
 Anverso: «nº 2º» (a tinta). «Joseph Ruffo» (a tinta, rubricado). «Prim<sup>r</sup> Concurso Premiado en seg<sup>do</sup> de Primera Clase» (a tinta).  
 Reverso: «Prueba de Primera Clase/ con que obtubo en 1753 el 2º Prem<sup>o</sup>» (a tinta). Rubricado.  
 27×44. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.499/P.  
 Adán y Eva arrojados del Paraíso.  
 Anverso: «nº 3» (a tinta). «Adan y Eva arrojados del paraiso por el Angel» (a tinta). «Fran<sup>co</sup> Diaz» (a lápiz, rubricado). «Primr concurso. Premdo. en Primr lugar en segda clase» (a tinta).  
 Reverso: «Prueba de 2º Clase de Pint<sup>a</sup>/con que hoctubo en 1753 el Prem<sup>o</sup> 1º» (a tinta). Rubricado.  
 28×44. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.500/P.  
 Adán y Eva arrojados del Paraíso.  
 Anverso: «nº 4» (a tinta). «De Miguel Barbadillo» (a lápiz). «Adan y Eva arrojados del Parayso por el Angel» (a tinta).

- Reverso: «Prueba de 2º Clase de Pint<sup>a</sup>/con que obtubo el 2º Premº año de 1753» (a tinta).  
40×27. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.501/P.  
Fauno del cabrito.  
Anverso: «Tercera Clase/Premº 1º año de 1753» (a tinta). «Maella» (a tinta).  
61×39. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.502/P.  
Fauno del cabrito.  
Anverso: «Mariano Sanchez Premº 2º/ Tercera Clase año 1753» (a tinta).  
54×36. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.503/P.  
Venus de Medicis.  
Anverso: «nº 1» (a tinta). «Mariano Maella» (a sanguina). «Primº concurso de Premios Premiado en tercera clase en primº lugº= en 1753» (a tinta).  
44×27. Lápiz y sanguina. Papel agarbanzado.
- 1.504/P.  
Venus de Medicis.  
Anverso: «nº 2» (a tinta). «Primº concurso de Premios Segº en tercera clase» (a tinta). «Mariano Sanchiz, chez» (a lápiz). «Premiado en tercera clase con el premio 2º en 1753» (a tinta).  
44×28. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.504-2/P.  
Mercurio joven.  
Anverso: «D<sup>n</sup> Juan Fern<sup>do</sup> Palomino la ejecutó en el Palacio R<sup>l</sup> mien/tras duro la funcion de repartim<sup>to</sup> de Premios año de 1753» (a tinta). Sellado por la Academia.  
51×37. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.505/P.  
Escena de Inquisición.  
Anverso: «Ramir...» (a tinta).  
Reverso: «N 13» (a tinta).  
35×52. Tinta y aguadas grises. Papel agarbanzado claro.
- 1.506/P.  
Escena de inquisición.  
Anverso: «Ramirez/1753» (a tinta).  
Reverso: «N 13» (a tinta).  
37×52. Tinta y aguadas grises. Papel agarbanzado claro.
- 1.507/P.  
Quema de un hereje.  
Anverso: «El Sto rey D. Fernando quando acompañado de Sto Domingo y cargado con un haz de leña asistio a la quema de un hereje en Valladolid» (a tinta).  
Reverso: «N. 13/Dibuxo que hizo de repente y en la Junta gen<sup>l</sup>/de la Academia D. Juan Ramirez de Arellano natur<sup>l</sup>/de Zaragoza en la prime funcion de repartim<sup>to</sup>/de Premios año de 1753» (a tinta).  
25×38. Pluma y aguadas sepia. Papel agarbanzado.
- 1.508/P.  
El Rey Wamba en Toledo.  
Anverso: «Ysidro Carnicero fci.<sup>l</sup>» (a sanguina). «Fue Premiado en segundo lugar, de la prim<sup>ra</sup> Clase año de 1754» (a tinta).  
Reverso: «1754/N 12» (a tinta).  
66×98. Sanguina. Papel agarbanzado.
- 1.509/P.  
Probo y Xantipe.  
Anverso: «nº 5» (a tinta). «Probo y Xantipe su mu/ger, españoles, hospedan en/su casa al Apostol San Pablo/en cuyo rostro ven estas pa/labras, Pablo Apostol de Christo/y arrodillados a sus pies/le pidien les enseñe el cami/no de la vida» (a tinta). «Isidro Carnicero» (a sanguina).

- Reverso: «Prueba de D Isidro Carnicero que/gano el Prem<sup>o</sup> 2<sup>o</sup> de 1.<sup>a</sup> Clase/año de 1754» (a tinta).  
44×28. Sanguina. Papel agarbanzado.
- 1.510/P.  
La batalla de Cremona.  
Anverso: «Mariano Maella de 16 años» (a tinta). «Premiado en primer lugar de la Segunda Clase de Pintura/en el año de 1754» (a tinta).  
Reverso: «N. 10» (a tinta).  
66×84. Sanguina. Papel agarbanzado.
- 1.511/P.  
Teodosio y un sármata.  
Anverso: «n<sup>o</sup> 6» (a tinta). «Un sarmata rendidas las armas y en nombre de su Nación pide la paz al joven español Teodosio entonces General de los Romanos» (a tinta). «Mariano Maella» (a tinta, rubricado).  
Reverso: Esbozo á lapiz con el mismo tema. «Pruebca de D. Mariano/Maella que gana el 1<sup>o</sup> Prem<sup>o</sup>/de segda Clase de Pint<sup>a</sup> año/de 1754» (a tinta). Rubricado.  
32×28. Lápiz, tinta y aguada sepia y parda. Papel agarbanzado.
- 1.512/P.  
Hércules Farnesio.  
Anverso: «Don Domingo Alvarez» (a lápiz, rubricado). «Premiado en primer lugar de la/tercera Clase año de 1754» (a tinta).  
54×41. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.513/P.  
Hércules Farnesio.  
Anverso: «Blasius, Lopez, Castelao, Facie / bat Mat. ano Domini MDCCLIV» (a sanguina, sobre el pedestal). «Premiado en Segundo lugar de la tercera Clase» (a tinta).  
63×41. Sanguina. Papel agarbanzado.
- 1.514/P.  
Gladiador.  
Anverso: «n<sup>o</sup> 3» (a tinta). «Blas Lopez Castelao» (a sanguina). «Premiado en ter<sup>a</sup> clase/con el premio 2<sup>o</sup> en 1754» (a tinta). Rubricado.  
44×27. Sanguina. Papel agarbanzado.
- 1.515/P.  
El Rey Wamba rehusa la corona.  
Anverso: «El Rey Wamba/reusa la Corona que/los Grandes y Prelados del Reyno le offrezzen hasta que amenazado por/uno con la espada desnuda le obliga á admitirla. Assumpto que se premio por esta/R<sup>l</sup> Academia de San Fernando en la primera classe de Escultura en segundo lugar el / año de 1754. que ejecuto en barro y dibujo Don Carlos de Salas natural de Barcelona de/hedad de 26 años». 42×66. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado.
- 1.516/P.  
Lot.  
Anverso: «n<sup>o</sup> 7» (a tinta). «Don Joseph Castillo» (a tinta). «Lot y sus hijas acompañados de los Angeles, se retiran de la ciudad de Sodoma/y su muger se combierte en estatua» (a tinta). Rubricado.  
Reverso: «Prueba de Prim<sup>a</sup> Clase de Pintura/con la que hoctubo en 1756 el Prem<sup>o</sup> 1<sup>o</sup>» (a tinta). «Lot y sus hijas conducidos por los Angeles» (a tinta).  
25×39. Tinta y sanguina. Papel agarbanzado.
- 1.517/P.  
Hermenegildo es despojado de sus reales vestiduras.  
Anverso: «Joseph Castillo» (a sanguina). Leyenda impresa en papel pegado. «Premio primero/de este año 1756/de prim<sup>a</sup> clase» (a tinta, en papel pegado). «Joseph del Castillo / 18 a<sup>s</sup>.» (en papel pegado, a tinta).  
65×98. Sanguina. Papel agarbanzado.

## 1.518/P.

Hermenegildo y el Rey Leovigildo.  
Anverso: «Ysidorus a Carnizero ynbenit et faziebat/año de 1755 etatis sue 18 años» (a tinta). «1º Clase Premº extraordinº/año de 1756» (a tinta).  
Reverso: «N 11» (a tinta).  
66×98. Pluma y aguadas grises. Papel agarbanzado.

## 1.519/P.

Lot.  
Anverso: «nº 8» (a tinta). «Isidro Carnicero» (a sanguina).  
Reverso: «Prueba de Primera Clase/ de Pintª con que hoctubo en 1756/ un Premio 1º extraordinario» (a tinta).  
25×39. Sanguina. Papel agarbanzado.

## 1.520/P.

Hermenegildo y el Rey Leovigildo.  
Anverso: «Franº Diaz/premº 2º. año de 1756» (a tinta).  
Reverso: «1756/N 2» (a tinta).  
79×102. Pluma y aguadas grises. Papel agarbanzado.

## 1.521/P.

Lot.  
Anverso: «nº 9» (a tinta). «Franº Diaz» (a lápiz, rubricado).  
Reverso: «N 2/Prueba de primera Clase de Pintª/con qº hoctubo en 1756, el 2º Premº» (a tinta).  
25×39. Lápiz, tinta y aguadas grises. Papel agarbanzado claro.

## 1.522/P.

Suintila.  
Anverso: «Antonio Fernandez. 2ª Clase Premio 1º año del año de 1756» (a tinta).  
64×87. Sanguina. Papel agarbanzado.

## 1.523/P.

Suintila.  
Anverso: «D<sup>n</sup> Geronimo Antº Gil / 23 a<sup>s</sup>» (a tinta, en papel pegado). «Premio primero» (a tinta, en papel pe-

gado). Leyenda impresa en papel pegado.

68×90. Lápiz y clarión. Papel verdo-so.

## 1.524/P.

Don Enrique y Don Pedro.  
Anverso: «nº 1» (a tinta). «Antonio Fernandez Moreno» (a sanguina). «Los dos Reyes de Castilla Don Henrique y Don Pedro / luchando y Beltran Claquin ayudando a Don Henrique» (a tinta). Rubricado.  
Reverso: «Prueba de D. Antº Fernandez Moreno/que gano el Premio 2º de la 2ª Clase año/de 1756» (a tinta).  
25×38. Sanguina. Papel agarbanzado claro.

## 1.525/P.

Hércules y Anteo.  
Anverso: «Santiago Fernandez» (a tinta, rubricado). «Premº 2º tercera / Clase año de 1756» (a tinta).  
Reverso: «N. 4» (a tinta).  
54×38. Lápiz. Papel agarbanzado.

## 1.526/P.

Mercurio.  
Anverso: «nº 4» (a tinta). «Don Santiago Fernandez/Premiado en tercera clase con el Premio 2º en 1756» (a tinta). Rubricado. «Santiago Fernandez» (a lápiz, rubricado).  
39×26. Carbón. Papel agarbanzado.

## 1.527/P.

Degollación de San Hermenegildo.  
Anverso: «Santiago Muller. 1ª Clase premº 1º año de 1757» (a tinta).  
64×90. Lápiz, carbón y clarión. Papel agarbanzado teñido de gris.

## 1.528/P.

Degollación de San Hermenegildo.  
Anverso: «nº 11» (a tinta). «Santiago Muller» (a sanguina). «San Hermenegildo es degollado en la Carcel/ en odio de la Religión Catolica de orden de/su Padre el Rey Leobigildo» (a tinta). Rubricado.

- Reverso: Prueba de 1º Clase de Pintª/  
con que hoctubo en 1757 el 1º Premº  
(a tinta).  
44×28. Sanguina, lápiz negro y clarión.  
Papel agarbanzado claro.
- 1.529/P.  
Aparición de Santa Leocadia.  
Anverso: «Mariano Salv<sup>r</sup> de Maella»  
(a sanguina). Leyenda impresa en  
papel pegado. «Mariano Salvador de  
Maella» (a sanguina). «Segundo pre-  
mio. 2º Premio año de 1757» (a tin-  
ta).  
Reverso: «1757/N. 1» (a tinta).  
98×66. Sanguina. Papel agarbanzado.
- 1.530/P.  
Degollación de San Hermenegildo.  
Anverso: «nº 12» (a tinta). «Mariano  
Maella» (a sanguina). Rubricado.  
Reverso: «Prueba de 1º Clase de Pin-  
ta/Con que hoctubo en 1757 el 2º Pre-  
mº» (a tinta).  
44×28. Sanguina. Papel agarbanzado.
- 1.531/P.  
Sitio de Sevilla.  
Anverso: «Josef Toscanelo. Premº 1º  
año de 1757» (a pluma). Leyenda im-  
presa en papel pegado.  
64×96. Tinta, lápiz y aguada gris. Pa-  
pel agarbanzado.
- 1.532/P.  
Sitio de Sevilla.  
Anverso: «nº 13» (a tinta). «San Fer-  
nando Rey de España no admite los  
vasos sagrados / que en nombre del  
Clero del Reyno le presenta uno de  
sus obispos en el sitio de Sevilla» (a  
tinta). «Joseph Toscanello» (a san-  
guina).  
Reverso: «Prueba de D. Joseph Tos-  
canelo que gano el Premio / 1º de  
segda Clase de Pintª de 1757» (a tin-  
ta).  
44×28. Sanguina. Papel agarbanzado.
- 1.533/P.  
Sitio de Sevilla.  
Anverso: «FERNANDO CASTYLLO»  
(a sanguina). Leyenda impresa en  
papel pegado. «Segundo premio Se-  
gunda clase año de 1757» (a tinta).  
Reverso: «N. 6» (a tinta).  
84×65. Sanguina. Papel agarbanzado.
- 1.534/P.  
Sitio de Sevilla.  
Anverso: «nº 14» (a tinta). «Fernando  
Castillo» (a tinta, rubricado). «Gano  
el Premº 2º de 2º Clase de Pintª en  
1757» (a tinta).  
44×28. Lápiz y tinta. Papel agarban-  
zado claro.
- 1.535/P.  
Hoplitódromo.  
Anverso: «Pedro Lozano=» (a sangui-  
na). «nº 5» (a tinta). «Don Pedro Lo-  
zano/Premiado en tercera clase con  
el Premio 1º en 1757» (a tinta). Ru-  
bricado.  
Reverso: «N 3» (a tinta).  
44×28. Sanguina. Papel agarbanzado.
- 1.536/P.  
Hoplitódromo.  
Anverso: «Primer Premio de la/Ter-  
cera Clase / año de 1757» (a tinta).  
«Pedro Lozano» (a tinta). «TERCE-  
RA CLASE/pintura... Dibujar la Es-  
tatua grande del Gladiator de la  
Academia» (en papel impreso pega-  
do sobre el dibujo).  
76×54. Sanguina. Papel agarbanzado.
- 1.537/P.  
Hoplitódromo.  
Anverso: «Antonio Martinez» (a tinta).  
«Segundo Premio de la/Tercera Cla-  
se/año de 1757» (a tinta, pegado so-  
bre el dibujo).  
76×54. Sanguina. Papel agarbanzado.
- 1.538/P.  
Hoplitódromo.  
Anverso: «Antonio Martinez» (a lápiz).  
«nº 6» (a tinta). «Don Antonio Mar-

- tinez/Premiado en tercera clase con el Premio 2º en 1757» (a tinta). Rubricado.  
44×28. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.539/P.  
Alfonso II, el casto, es proclamado rey.  
Anverso: «Santiago Fernandez» (a sanguina). «Premº 1º de Segunda Clase año de 1760» (a tinta).  
65×97. Sanguina. Papel agarbanzado.
- 1.540/P.  
Alfonso II, el casto, es proclamado rey.  
Anverso: «Pedro Lozano/Premº. 1º Extraordinº de segunda Clase/año de 1760» (a tinta).  
54×76. Sanguina. Papel agarbanzado.
- 1.541/P.  
Alfonso II, el casto, es proclamado rey.  
Anverso: «Luis Paret» (a lápiz). «Don Luis Paret 2º Clase Premio 2º/año 1760» (a tinta). «N. 1» (a tinta).  
62×47. Sanguina. Papel agarbanzado.
- 1.542/P.  
La Noche.  
Anverso: «De Don Juan Barcelon/tercera Clase Premº 1º año de 1760» (a tinta en papel sujeto con alfiler). Leyenda impresa en papel pegado.  
48×67. Sanguina. Papel agarbanzado.
- 1.543/P.  
La Noche.  
Anverso: «Premº 2º tercera clase/año de 1760» (a tinta). «Gregº Ferro» (a lápiz).  
47×67. Sanguina. Papel agarbanzado.
- 1.544/P.  
Sansón y Dalila.  
Anverso: «1 Clase/Prueba de Don Luis Antº Planes año de 1763/Sanson recostado en los brazos de Dalila es hecho prisionero / por los Filisteos» (a tinta). Rubricado.  
Reverso: «nº 16» (a tinta).  
49×60. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.545/P.  
Sansón y Dalila.  
Anverso: «Prueba que hizo D. Santiago Frnz año de 1763» (a tinta). Rubricado.  
Reverso: «nº 17» (a tinta).  
49×60. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.546/P.  
Muerte del asesino de Lucio Pisón.  
Anverso: «Gregº Ferro año 1763/ premº Segunda Clase» (a tinta).  
49×66. Sanguina. Papel agarbanzado.
- 1.547/P.  
Muerte del asesino de Lucio Pisón.  
Anverso: «2 Clase/Premio segundo/D. Fran.º Xavier Ramos, natural de Madrid de edad de 17 as / Año de 1763» (a tinta, en un papel pegado). «Franº Xavier Ramos» (a sanguina).  
Reverso: «1763» (a pluma). «2ª Pintª» (a pluma).  
66×102. Lápiz y sanguina. Papel agarbanzado.
- 1.548/P.  
Apolo y Marsias.  
Anverso: «nº 18» (a tinta). «Prueba de Don Gregº Ferro año de 1763 con el Premº 1º de 2º Clase de Pintura» (a tinta). Rubricado.  
30×48. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.549/P.  
Apolo y Marsias.  
Anverso: «7» (a sanguina). «nº 19» (a lápiz). «Prueba de D Franº/Ramos octubo en / 1763 el Premº 2º de / 2º Clase de Pintura» (a tinta). «Apolo y Marsias compitiendo en la Musica» (a tinta). Rubricado.  
Reverso: «7» (a sanguina).  
30×48. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

1.550/P.

Ariadna.

Anverso: «3. CLASE año de 1763/PREMIO PRIMERO/D. Felix Rodriguez, natural de Madrid de edad de 19 as.» (a tinta, en papel pegado sobre el dibujo). «Feliz Rodriguez» (a sanguina).

42×65. Sanguina. Papel agarbanzado.

1.551/P.

Ariadna.

Anverso: «3. CLASE/SEGUNDO PREMIO año de 1763/D. Joseph Brunete, natural de Madrid de edad de 16 as» (a tinta, en papel pegado sobre el dibujo). «Joseph Brunete» (a sanguina, rubricado).

38×53. Sanguina. Papel agarbanzado.

1.552/P.

Juan de Urbina y Diego de Paredes.

Anverso: «nº 20» (a tinta). «Los esforzados capitanes Juan de Urbina y Diego de Paredes disputan en Italia a presencia del ejercito español las Armas/del Marques de Pescara» (a tinta). Rubricado.

Reverso: «1º premº año 1766 a primª clase/Prueba de D. Ramon Bayeu» (a lápiz).

31×49. Lápiz y esfumino. Papel agarbanzado.

1.553/P.

Juan de Urbina y Diego de Paredes.

Anverso: Rubricado. «nº 21» (a tinta).

Reverso: «2º Premº año 1766 de primª Clase/Prueba de Don Luis frnz» (a lápiz).

30×48. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

1.554/P.

Aníbal en el templo de Hércules.

Anverso: «Don Luis Paret/Premio 1º año de 66» (a pluma).

71×58. Sanguina. Papel agarbanzado pegado sobre tela y pass par tout azul.

1.555/P.

Aníbal en el templo de Hércules.

Anverso: Leyenda impresa en papel pegado. «Josef Beraton / premio 2º año de 66» (a tinta).

61×79. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

1.556/P.

Daniel y los leones.

Anverso: «Nº 22» (a tinta). «Prueba de Don Luis Paret / en que octubo en 1766 el Premº/1º de la Segunda Clase de Pintª» (a tinta). «Daniel arrojado al lago de los leones es tratado con mansedumbre por estas fieras» (a tinta). Rubricado. «Pintura. Segunda Clase Primer premio / Don Luis Paret Natural de Madrid. De 19 años» (a tinta, en papel sujeto con alfiler).

30×48. Sanguina. Papel agarbanzado.

1.557/P.

Daniel y los leones.

Anverso: «nº 23» (a tinta). «Prueba de D. Josef Beraton en que octubo en 1766 el Premº 2º de la 2ª Clase» (a tinta). Rubricado.

30×48. Sanguina. Papel agarbanzado claro.

1.558/P.

Castor y Polux.

Anverso: «Narciso Albedo Segundo Premio tercera clase año de 1766» (a tinta).

60×42. Lápiz. Papel agarbanzado.

1.559/P.

Toma de Setúbal.

Anverso: «en Primera clase=Don Antonio Carnicero/Segundo premio» (a tinta, rubricado). «La toma de Setubal por el Rey Don Fuela, á quien el Alcalde entrega las llaves» (a tinta). «nº 24» (a tinta).

48×30. Tinta sepia y aguadas grises. Papel agarbanzado.

- 1.560/P.  
 Enrique IV y la princesa Isabel.  
 Anverso: «Segunda Clase. Primer premio. año de 1769/D<sup>n</sup> Manuel de la Cruz. Natural de Madrid, de 19 a.» (a tinta, en un papel pegado sobre el dibujo).  
 53×63. Sanguina. Papel agarbanzado.
- 1.561/P.  
 Enrique IV y la princesa Isabel.  
 Anverso: «Felix Rodriguez» (a lápiz). «año de 1769» (a tinta). «Segunda Clase. Segundo Premio / Don Felix Rodriguez. Nat.<sup>1</sup> de Madrid de edad de 25 a<sup>s</sup>» (a tinta, en un papel pegado sobre el dibujo).  
 Reverso: «1769» (a tinta).  
 65×65. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado.
- 1.562/P.  
 Caín y Abel.  
 Anverso: «Segunda Clase. Primer premio» (a tinta). «Don Manuel de la Cruz. La muerte de Abel por su hermano Cain» (a tinta). «n<sup>o</sup> 25» (a tinta). Rubricado.  
 47×30. Tinta y aguada. Papel agarbanzado.
- 1.563/P.  
 Caín y Abel.  
 Anverso: «n<sup>o</sup> 26» (a tinta). «Don Felix Rodriguez» (a tinta). «Segunda Clase Segundo Premio» (a tinta). Rubricado.  
 48×30. Carbón. Papel agarbanzado.
- 1.564/P.  
 Baco joven.  
 Anverso: «Fernando Selma» (a lápiz). «Tercera Clase. Premio primero. año de 1769/D. Fernando Selma. Natl. de Valencia de edad de 17 a.» (a tinta, en papel pegado).  
 75×54. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.565/P.  
 Baco joven.  
 Anverso: «Juan Simon Blasco» (a sanguina). «Tercera Clase Segundo premio año de 1769/Don Juan Simon Blasco Natural de Zeclavin de 19 as» (a tinta, en papel pegado sobre el dibujo).  
 78×57. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.566/P.  
 Venus de Medicis.  
 Anverso: «n<sup>o</sup> 7» (a tinta). «Tercera clase/Primer premio Fernando Selma=en 1769» (a tinta). Rubricado.  
 48×30. Carbón. Papel agarbanzado.
- 1.567/P.  
 Venus de Medicis.  
 Anverso: «n<sup>o</sup> 8» (a tinta). «Segundo premio. Simon Blasco=en 1769» (a tinta). Rubricado.  
 48×29. Carbón. Papel agarbanzado.
- 1.568/P.  
 Julio César ante la estatua de Alejandro.  
 Anverso: «Lino Garcia» (a tinta). En un papel pegado: «Segunda Clase. Premio primero / D<sup>n</sup> Lino Garcia, nat.<sup>1</sup> de Madrid, de edad de 21 a<sup>s</sup>/ año de 1772» (a tinta).  
 71×59. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado.
- 1.569/P.  
 Julio César ante la estatua de Alejandro.  
 Anverso: «Bte» (a pluma). «Josef Brunete 2<sup>o</sup> Clase. Premio 2<sup>o</sup> año de 1772» (a tinta).  
 Reverso: «1772» (a tinta).  
 59×86. Sanguina. Papel agarbanzado.
- 1.570/P.  
 Tobías y el ángel.  
 Anverso: «n<sup>o</sup> 27» (a tinta). «Tobias acompañado del Angel y lavandose los pies en el rio/se asusta al ver un gran pez; pero el Angel le con-

- forta y entonces le saca Tobias del agua» (a tinta). «Prueba de Don Lino Garcia con que obtuvo/el Premio 1º de 2º Clase de Pintª del año de/ 1772» (a tinta). Rubricado.  
48×34. Lápiz y aguadas gris. Papel agarbanzado claro.
- 1.571/P.  
Julio César ante la estatua de Alejandro.  
Anverso: Leyenda en papel impreso pegado. «Segunda Clase. Premio segundo/Don Joseph Brunete, natl. de Madrid de edad de 26 as.» (a tinta, en papel pegado al dibujo). «nº 28» (a tinta).  
Reverso: «Prueba de Don Josef Brunete obtuvo el Premio 2º/de 2º Clase en el año de 1772» (a tinta).  
49×34. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.572/P.  
Hércules Farnesio.  
Anverso: «Tercera Clase Premio primero año de 1772/D. Agustin Esteve y Marques nat. de Valencia de 19 as» (a tinta, en papel sujeto con alfiler). «Esteve» (a lápiz).  
66×50. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.573/P.  
Hércules Farnesio.  
Anverso: «Tercera Clase Premio segundo año de 1772/D. Ventura Salesa natl. de Borja de edad de 16 años» (en papel pegado con alfiler). «Ventura Salesa» (a tinta, rubricado). Leyenda impresa en papel pegado.  
66×50. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.574/P.  
Apolino.  
Anverso: «nº 9» (a tinta). «Don Agustin Esteve/Premiado en tercera clase con el Premio 1º en 1772» (a tinta). Rubricado.  
48×34. Carbón. Papel agarbanzado.
- 1.575/P.  
Apolino.  
Anverso: «nº 10» (a tinta). «Dn Ventura Salesa/Premiado con el Premio 2º en Terª clase en 1772» (a tinta). Rubricado.  
48×35. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.576/P.  
Quema de herejes.  
Anverso: «nº 29» (a tinta). «El auto de Fe celebrado en Valladolid por Sto. Domingo en que fueron quemados unos herejes asistiendo a este acto el Sto Rey Don Fernando que llevo/un haz de leña sobre sus hombros» (a tinta). «Don Isidoro Isaura Premio 2º de la primera clase en 1778» (a tinta). Rubricado.  
Reverso: «Don Isidoro Isaura/Prueba del Segundo Premio / del concurso del año de 1778» (a lápiz).  
30×49. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.577/P.  
El Gran Capitán.  
Anverso: «Premio 1º=1778» (a tinta).  
Reverso: «Pintª 2» (a pluma). «Zacharias Velazquez» (a tinta).  
63×84. Carboncillo. Papel agarbanzado.
- 1.578/P.  
El Gran Capitán.  
Anverso: «Joseph Ximeno lo inventó y dibujó en Valen.ª año 1778» (a tinta). «Premio 2º=1778» (a tinta). «El Gran Capitan Gonzalo Fernandez de Cordova, aviando vencido al corsario Manaút de Guerri, que apoderado de Ostia no dexava entrar viveres en Roma, lo presenta atado al Papa/Alexandro VI. Zurit. Ann. Tom. 5. lib. 3. Cap. 1. folio 116» (a tinta).  
54×74. Pluma. Papel agarbanzado.
- 1.579/P.  
Apolo Belvedere.  
Anverso: «Navarro» (a lápiz). «Primer Premio de Tercera Clase/D. Juan

- Navarro natl. de Madrid/de 18 años. año de 1778» (a tinta, sujeto con alfiler).
- Reverso: «Juan Navarro» (a tinta, rubricado).
- 65×48. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.580/P.  
Apolo Belvedere.  
Anverso: «Segundo Premio de Tercera Clase/D. Luis Vazquez natl. de Madrid de 22 años año 1778» (a tinta, en papel sujeto con alfiler). «Luis Bazquez» (a lápiz, rubricado).
- 66×50. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.581/P.  
Fauno.  
Anverso: «nº 11» (a tinta). «Don Juan Navarro/Premiado en 3ª clase con el Premio 1º en 1778» (a tinta). «Juan Navarro» (a lápiz). Rubricado.
- 49×30. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado.
- 1.582/P.  
Fauno.  
Anverso: «nº 12» (a tinta). «Don Luis Bazquez/Premiado en Tercera clase con el premio 2º en 1778» (a tinta). Rubricado.
- 49×31. Sanguina. Papel agarbanzado.
- 1.583/P.  
Conquista de Granada.  
Anverso: «nº 31» (a tinta). «Prueba hecha de repte pr D. Cosme de Acuña / obtuvo el 2º premº de Prim<sup>ra</sup> Clase de Pintura / año de 1781» (a tinta). Rubricado.
- 34×47. Tinta y aguadas sepia. Papel agarbanzado claro.
- 1.584/P.  
Conquista de Granada.  
Anverso: «nº 30» (a tinta). «Prueba hecha de repente por D. Zacarias Velazquez para el concurso gral de Premios año de 1781/Obtuvo el Primer Premº de primª clase de Pintura» (a tinta). «D<sup>a</sup> Teresa Enriquez
- Dama de la Reyna Catolica D<sup>a</sup> Isabel asistiendo llena de caridad a los enfermos/y heridos del Exercito de Fernando 5º en la conquista de Granada» (a tinta). Rubricado.
- Reverso: «Zacarias Velazquez» (a tinta, rubricado, con borrón que lo cubre).
- 48×35. Tinta y aguada sepia y gris. Papel agarbanzado.
- 1.585/P.  
Telémaco pelea con un joven de Rodas.  
Anverso: «Premio 1º=1781» (a tinta).  
Reverso: «De Don Jose López de Enguidanos» (a tinta).
- 59×72. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado.
- 1.586/P.  
Telémaco pelea con un joven de Rodas.  
Anverso: «Premio 2º=1781» (a tinta).  
Reverso: «De D<sup>n</sup> Juan Navarro / Segundo premio de segunda clase» (a tinta).
- 80×64. Lápiz y pluma. Papel agarbanzado.
- 1.587/P.  
Telémaco pelea con un joven de Rodas.  
Anverso: «Premio 2º=1781» (a tinta).  
Reverso: «De Don Angel Bueno» (a tinta).
- 73×59. Sanguina. Papel agarbanzado.
- 1.588/P.  
Mercurio.  
Anverso: «Prim<sup>r</sup> Premº de 3ª Clase año de 1781 / d. Leonardo Garcia Aguado natl. de la Ciudad de Toledo de 14 años» (a tinta, en papel pegado sobre el dibujo).  
Reverso: «Leonardo Garcia Aguado» (a lápiz, rubricado).
- 66×50. Lápiz. Papel agarbanzado.

1.589/P.

Mercurio.

Anverso: «Felipe Lopez» (a lápiz, rubricado). «Primer Prem<sup>o</sup> de 3<sup>a</sup> Clase año de 1781/d. Felipe Lopez, natural de Madrid de 16 años» (a tinta, en papel pegado sobre el dibujo).

65×50. Lápiz. Papel agarbanzado.

1.590/P.

Mercurio sentado.

Anverso: «Segundo Prem<sup>o</sup> de 3<sup>a</sup> Clase año de 1781 / D. Bernardo Camocci natl. de Madrid de 19 años» (a tinta, en papel pegado sobre el dibujo). «Bernardo Camocci» (a sanguina).

62×48. Sanguina. Papel agarbanzado.

1.591/P

Estatua de figura masculina con bolsa

Anverso: «n<sup>o</sup> 13» (a tinta). «Don Leonardo Garcia Aguado/Premio en tercera clase con el Premio 1<sup>o</sup> en 1781» (a tinta). Rubricado.

48×34. Carbón. Papel agarbanzado.

1.592/P.

Estatua de figura masculina con bolsa.

Anverso: «n<sup>o</sup> 15» (a tinta). «Don Bernardo Camocci/Premiado en Tercera clase con el Premio 2<sup>o</sup> en 1781» (a tinta). Rubricado.

48×34. Carbón. Papel agarbanzado.

1.593/P.

Estatua de figura masculina con bolsa.

Anverso: «n<sup>o</sup> 14» (a tinta). «Don Felipe Lopez / Premiado con un premio Primero en Tercera clase en 1781» (a tinta). Rubricado.

48×34. Lápiz. Papel agarbanzado.

1.594/P.

Tránsito de San José.

Anverso: «n<sup>o</sup> 32» (a tinta). «El tránsito de San Josef con asistencia de la Virgen y el Niño Dios» (a tinta). Rubricado.

Reverso: «Nabarro» (a lápiz). «Prueba de repte 1<sup>o</sup> prem<sup>o</sup>/año de 1784 D, Juan Navarro» (a tinta).

49×30. Tinta y aguadas sepia y gris. Papel agarbanzado claro.

1.595/P.

Tránsito de San José.

Anverso: «n<sup>o</sup> 33» (a tinta). Rubricado.

Reverso: «Prueba de repente Segundo de prim<sup>a</sup> de D. Joseph Lopez Enguidanos/año de 1784» (a tinta). «Enguidanos» (a lápiz).

49×30. Tinta y aguadas sepia y gris. Papel agarbanzado.

1.596/P.

Tránsito de San José.

Anverso: «n<sup>o</sup> 34» (a tinta). Rubricado.

Reverso: «Antonio Bosch» (a lápiz). «Prueba de repte Segda de prim<sup>a</sup> Clase D. Ant<sup>o</sup> Bosch/año de 1784» (a tinta).

49×30. Lápiz y aguadas grises. Papel agarbanzado claro.

1.597/P.

Sitio de Sevilla.

Anverso: «Felipe Lopez Fernz/Premio 1<sup>o</sup> de 1784» (a tinta).

73×53. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado.

1.598/P.

El profeta Elías.

Anverso: «n<sup>o</sup> 35» (a tinta). «El Profeta Elias reposando debaxo del arbol, y el Angel que le conforta con el/pan subcinericio» (a tinta). Rubricado.

Reverso: «Elias debajo del Arbol y el Angel que le / conforta trahindole pan» (a lápiz). «Prueba de repte 2<sup>a</sup> Clase pr premio/Año de 1784» (a tinta). «Felipe Lopez» (a lápiz, rubricado).

49×30. Tinta y aguadas sepia y gris. Papel agarbanzado claro.

1.599/P.

Sitio de Sevilla.

Anverso: «nº 15» (a tinta). «San Isidoro Arzobispo de Sevilla se aparece al Rey Don Fernando y le exorta a la conquista de aquella ciudad/Don Luis Paret Premiado en 1766 con el premio 2º de 2ª clase» (a tinta). Rubricado.

35×48. Lápiz negro. Papel agarbanzado.

1.600/P.

Laocoonte.

Anverso: «Primer premio de tercera Clase año de 1784/Don Franco Josef Alcantara natl. de Tarifa» (a tinta, en papel sujeto con alfiler).

Reverso: «Francisco Josef Alcantara» (a lápiz, rubricado). «1784» (a tinta). 73×51. Lápiz. Papel agarbanzado.

1.601/P.

Laocoonte.

Anverso: «Segundo premio de tercera Clase. año de 1784/Don Josef Gines natural de Polop de la Marina de 16 as» (a tinta, en papel sujeto con alfiler).

Reverso: «Josef Gines» (a lápiz). 72×51. Lápiz. Papel agarbanzado.

1.602/P.

Mercurio sentado.

Anverso: «nº 16» (a tinta). «Don Franco Josef Alcantara / Premiado en Tercera clase con el Premio 1º en 1784» (a tinta). Rubricado.

Reverso: «Alcantara» (a lápiz). 49×30. Carbón. Papel agarbanzado.

1.603/P.

Mercurio sentado.

Anverso: «nº 17» (a tinta). «Don Josef Gines / Premiado en tercera clase con el premio 2º en 1784» (a tinta). Rubricado.

48×30. Lápiz. Papel agarbanzado.

1.604/P.

Moisés salvado de las aguas.

Anverso: «nº 36» (a tinta). «La hija de Faraon con sus doncellas sacando del Nilo a Moyses a quien su Madre/habia arrojado en el rio metido en una cesta» (a tinta). Rubricado.

Reverso: «Prueba de repte Primr premio de 1ª Clase D. Jh Maeda natl. de Valencia en 1787» (a tinta). Rubricado.

49×30. Tinta y aguadas sepia y gris.

Papel agarbanzado claro.

1.605/P.

Moisés salvado de las aguas.

Anverso: «nº 37» (a tinta). Rubricado.

Reverso: «Prueba de repte D. Pedro Sasso natl de Genova premdo con segdo Premio de 1ª Clase año de 87» (a tinta).

49×30. Tinta y aguadas sepia. Papel

agarbanzado claro.

1.606/P.

David y Saúl.

Anverso: «Segundo Premio de Segunda Clase/D<sup>n</sup> Martin Ant<sup>no</sup> de Soria nat.<sup>l</sup> de la Villanueva del Arzobispo de 25 años. año de 1787» (a tinta, en un papel sujeto al dibujo con alfiler).

Reverso: «Martin Antonio de Soria» (a lápiz, rubricado). «1787» (a tinta).

74×58. Carbón. Papel agarbanzado.

1.607/P.

Jesús y la Samaritana.

Anverso: «nº 38» (a tinta). «Don Castor Velazquez/Premiado con el premio 1º de 2ª clase en 1787 / Jesu Christo hablando junto al pozo con la Samaritana» (a tinta). Rubricado.

49×30. Aguada gris. Papel agarbanzado claro.

1.608/P.

Jesús y la Samaritana.

Anverso: «nº 39» (a tinta). «Don Martin Antonio de Soria/Premiado con

- el premio 2º de 2ª clase en 1787» (a tinta). Rubricado.  
49×30. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.609/P.  
Sileno.  
Anverso: «Segundo Premio de Tercera Clase / D. Luis Fernandez natl. de Madrid de 19 años año 1787» (a tinta, en papel sujeto con alfiler).  
Reverso: «Luis Fernandez Piedra» (a tinta, rubricado).  
73×51. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.610/P.  
Apolino.  
Anverso: «nº 18» (a tinta). «Don Juan Alonso / Premiado en tercera clase con el Premio 1º en 1787» (a tinta). Rubricado.  
48×30. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.611/P.  
Apolo.  
Anverso: «nº 12» (a tinta). «Don Luis Fernandez Piedra/Premiado en tercera clase con el Premio 2º en 1787» (a tinta). Rubricado.  
49×30. Sanguina. Papel agarbanzado.
- 1.612/P.  
Moisés en el desierto.  
Anverso: «nº 40» (a tinta). «Don Vicente Lopez/Premiado con el Premio 1º de 1ª clase en 1790/Moyses saca con su bara agua de una peña en el Desierto y los Israelitas sacian su sed» (a tinta). Rubricado.  
49×30. Tinta y aguada sepia. Papel agarbanzado.
- 1.613/P.  
Moisés en el desierto.  
Anverso: «nº 41» (a tinta). «B» (a lápiz). «Don Antonio Rodrigz./Premiado con el premio 2º de 1ª clase en 1790» (a tinta). Rubricado.  
49×30. Tinta y aguadas sepia y gris. Papel agarbanzado claro.
- 1.614/P.  
Jesús en el templo.  
Anverso: «Justo Gonzalez. Segda Clase. Premio 1º. año de 1790» (a pluma).  
Reverso: «1790» (a pluma). «Justo Gonzalez Natural de/Madrid» (a lápiz).  
54×72. Lápiz. Papel blanco.
- 1.615/P.  
Jesús en el templo.  
Reverso: «De Don Juan Alonso/premio segundo de segunda clase=1790» (a tinta).  
60×43. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.616/P.  
Judit y Holofernes.  
Anverso: «nº 42 / D. Justo Gonzalez / Premiado con el Premio 1º de segunda clase en 1790/Judit cortando la cabeza a Holofernes» (a tinta). Rubricado. «F» (a lápiz).  
49×30. Lápiz y aguadas sepia. Papel agarbanzado.
- 1.617/P.  
Judit y Holofernes.  
Anverso: «nº 43/D. Juan Alonso/Premiado con el premio 2º de 2ª clase en 1790» (a tinta). «G» (a lápiz). Rubricado.  
49×30. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.618/P.  
Germánico.  
Anverso: «Primer premio de tercera clase año 1790 / Don Rafael Esteve natl de Valencia de 18 años» (a tinta, en papel sujeto con alfiler).  
Reverso: «Rafael Esteve» (a lápiz, rubricado).  
60×46. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.619/P.  
Germánico.  
Anverso: «Segundo premio de tercera clase año 1790/Don Franco Antº de

- Ortega natl. de Madrid de 17 as.»  
(a tinta, en papel sujeto con alfiler).  
Reverso: «Francisco Antonio Ortega»  
(rotulado a lápiz).  
61×42. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.620/P.  
Antinoo.  
Anverso: «n° 2» (a tinta). «Don Rafael  
Esteve / Premiado en tercera clase  
con el premio 1° en 1790» (a pluma).  
Rubricado.  
49×30. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.621/P.  
Antinoo.  
Anverso: «n° 21» (a tinta). «Don Fran-  
cisco Antonio de Ortega / Premiado  
en tercera clase con el Premio 2°  
en 1790» (a tinta). Rubricado.  
49×30. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.622/P.  
Noé embriagado.  
Anverso: «n° 44» (a tinta). «Don Luis  
Planes / premo a° de 93 / premo 1°  
de 1ª clase» (a tinta). «Noe embria-  
gado se durmió con indecencia, Cam  
hizo burla de su Padre y lo fue a  
contar a sus hermanos quienes an-  
dando hacia atras cubrieron con una  
capa su desnudez» (a tinta). Rubri-  
cado.  
Reverso: «Luis Planes» (a tinta).  
33×49. Tinta y aguada sepia. Papel  
agarbanzado claro.
- 1.623/P.  
Noé embriagado.  
Anverso: «n° 45» (a tinta). «Don Josef  
Sanchez/Premo 2° de 1ª clase/a° de  
93» (a tinta). Rubricado.  
Reverso: «Josef Sanchez» (a lápiz).  
49×33. Lápiz y aguadas gris. Papel  
agarbanzado claro.
- 1.624/P.  
Degollación de San Laureano.  
Anverso: «Premio 1°=1793» (a tinta).  
«55» (a tinta).
- Reverso: «De D<sup>n</sup> Juan Galbez» (a tin-  
ta).  
63×47. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.625/P.  
Degollación de San Laureano.  
247. — Composición (obispo en marti-  
rio).  
Anverso: «56» (a tinta).  
Reverso: «Juan Pi de la Cruz» (a lá-  
piz).  
61×47. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.626/P.  
Lucha de un Angel con Jacob.  
Anverso: Pequeño esbozo del dibujo.  
«Don Juan Galvez» (a tinta). «Premo  
1° de 2ª clase año de 93» (a tinta).  
«Lucha del Angel con Jacob» (a tin-  
ta). Rubricado.  
Reverso: «Juan Galbez» (a lápiz).  
49×33. Lápiz y aguada sepia. Papel  
agarbanzado.
- 1.627/P.  
Lucha de un Angel con Jacob.  
Anverso: «n° 47» (a tinta). «Don Juan  
Pio de la Cruz» (a tinta). «Premia-  
do año de 93/2° men° de 2° clase»  
(a tinta).  
Reverso: «Juan Pio de la/Cruz» (a tin-  
ta, rubricado). Rubricado.  
49×32. Tinta y aguadas marrón. Pa-  
pel agarbanzado claro.
- 1.628/P.  
Hoplitódromo.  
Anverso: «Don Jose Picado Perez/Premio  
1°=1793» (a tinta). «19» (a tin-  
ta).  
74×52. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.629/P.  
Hoplitódromo.  
Anverso: «Premio 2°=1793» (a tinta).  
Reverso: «Juan Antonio Marz» (a lá-  
piz, rubricado).  
57×39. Lápiz. Papel agarbanzado.

- 1.630/P.  
Galo moribundo.  
Anverso: «nº 21» (a tinta). «Don Josef Picado y Perez/Premiado en tercera clase con el Premio 1º en 1793» (a tinta). «Premiado aº de 93» (a tinta). Rubricado.  
33×48. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.631/P.  
Galo moribundo.  
Anverso: «nº 23» (a tinta). «Premiado aº de 93» (a tinta).  
Reverso: «Juan Antonio Marz» (a lápiz).  
33×49. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.632/P.  
Hoplitódromo.  
Reverso: «D<sup>n</sup> Joseph Picado y Perez/Premio Primero de tercera clase / año de 1793» (a tinta).  
56×39. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.633/P.  
Degollación de San Juan.  
Anverso: «nº 48» (a tinta). «Don Josef Aparicio/Premiado con el premio 1º de 1ª Clase en 1796. La degollación de San Juan Bautista» (a tinta).  
Reverso: «Josef Aparicio / obtuvo el Primer Premio de Primª Clase en 1796» (a tinta).  
33×49. Tinta y aguada sepia. Papel agarbanzado claro.
- 1.634/P.  
La muerte de San Juan Bautista.  
Anverso: «nº 49» (a tinta). «Don Pablo Montaña / Premiado con el premio 2º de 1ª clase en 1796» (a tinta). Rubricado.  
Reverso: «Pablo Montaña» (a lápiz, rubricado). «Don Pablo Montaña Primera Clase/obtuvo el 2º premio en el año 1796» (a tinta).  
49×33. Aguada gris. Papel agarbanzado claro.
- 1.635/P.  
Aníbal en el templo de Hércules.  
Anverso: «34» (a tinta). «Premio 1º=1796» (a pluma).  
86×61. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.636/P.  
Aníbal en el templo de Hércules.  
Anverso: «54» (a pluma).  
Reverso: «De don Jose Picado y Perez/Premio segundo de segunda clase=1796» (a pluma).  
57×41. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.637/P.  
Sueño de San José.  
Anverso: «nº 5» (a tinta). «Don Antonio Guerrero / Premiado con el premio 1º de 2ª clase en 1796/Los sueños de San Josef apareciéndole un Angel» (a tinta). Rubricado. «Premio Primero de Segunda Clase/Don Antonio Guerrero, nat<sup>l</sup> de Salamanca, de 19 as» (a tinta, en papel sujeto con alfiler).  
Reverso: «Gano Don Antonio Guerrero el Premº 1º de / Seg<sup>da</sup> Clase de Pint<sup>a</sup> en 1796» (Antonio Guerrero a lápiz y rubricado, el resto a tinta).  
49×33. Lápiz y aguadas sepia y gris. Papel agarbanzado claro.
- 1.638/P.  
Sueño de San José.  
Anverso: «nº 54» (a tinta). «Don Josef Picado y Perez / Premiado con el premio 2º de 2ª clase / en 1796» (a tinta). Rubricado.  
Reverso: «Gano Don Josef Picado y Peña el Premº 2º de 2ª Clase / de Pint<sup>a</sup> en 1796» (a tinta).  
50×33. Tinta y aguadas sepia. Papel agarbanzado claro.
- 1.639/P.  
Zenón.  
Anverso: «Premio Primero de Tercera Clase: año de 1796/Don Pablo de la Vega natl. de Macharaviatl de 18 as» (a tinta, en papel sujeto con alfiler).

- Reverso: «Don Pablo Joseph de la Vega Primero de 3<sup>a</sup> en 1796» (a tinta). 55×37. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.640/P.  
Zenón.  
Anverso: «Premio Segundo de tercera Clase año de 1796/Don Joseph Rodriguez Rendon natl. de Cumana de 28 as» (a tinta, en papel sujeto con alfiler). 54×37. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.641/P.  
Apolo.  
Anverso: «Nº 22» (a tinta). Rubricado.  
Reverso: «Pablo de la Vega» (a lápiz). «Premiado en tercera clase con el premio 1º en 1796» (a tinta). 50×33. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.642/P.  
Apolo.  
Anverso: «nº 25» (a tinta). Rubricado.  
Reverso: «Josef Rodriguez Rendon» (a lápiz). «Premiado en Tercera clase con el premio 2º en 1796» (a tinta). 50×33. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.643/P.  
La resurrección de Cristo.  
Anverso: «nº 52» (a tinta). «Prueba de D. Juan Galvez octubo el Premio 1º de la 1ª Clase en el año de 1799» (a tinta). «La Resurrección del S<sup>or</sup>» (a tinta). Rubricado.  
Reverso: «Juan Galvez» (a lápiz). 51×33. Lápiz y aguada sepia y marrón. Papel agarbanzado.
- 1.644/P.  
La resurrección de Cristo.  
Anverso: «nº 53» (a tinta). «Prueba de D. Bartolome Ribelles obtubo el Premio 2º de 1ª Clase en 1799» (a tinta). Rubricado.  
Reverso: «Josef Ribelles» (a lápiz). 51×33. Lápiz y aguada sepia y marrón. Papel agarbanzado.
- 1.645/P.  
Entrega del cónsul C. Hostilio Mancino.  
Reverso: «Don Pablo de la Vega=Premio 1º=1799» (a tinta). 77×62. Carbón y lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.646/P.  
Entrega del cónsul C. Hostilio Mancino.  
Anverso: «Premio 2º=1799» (a pluma).  
Reverso: «99. De D<sup>n</sup> Andres Roso» (a tinta). 77×51. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado.
- 1.647/P.  
La Anunciación.  
Anverso: «nº 54» (a tinta). «Prueba de Don Paulo de la Vega que gano el Premº 1º de segunda/Clase en 1799» (a tinta). «La Anunciación de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup>» (a tinta). Rubricado.  
Reverso: «Vega» (a tinta). 52×33. Tinta y aguadas gris y sepia. Papel agarbanzado claro.
- 1.648/P.  
La Anunciación.  
Anverso: «nº 55» (a tinta). «Prueba de Don. And. Roso en que obtubo el Premº 2º de 2ª Clase de Pintura/en 1799» (a tinta). Rubricado.  
Reverso: «Roso» (a lápiz). 51×33. Tinta y aguadas sepia y gris. Papel agarbanzado claro.
- 1.649/P.  
Laocoonte.  
Reverso: «De Don Miguel Berdejo / Premio primero de tercera clase=1799» (a tinta). 58×48. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado.
- 1.650/P.  
Laocoonte.  
Anverso: «Premio 2º=1799» (a tinta).  
Reverso: «De Don Manuel Caro» (a tinta).

- 64×45. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado.
- 1.651/P.  
Antinoo.  
Anverso: «nº 25» (a tinta).  
Reverso: «. . . Bedejo/Prueba de 3º Clase de Pintura/Octubo el Premio 1º de 1799» (a tinta).  
52×33. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado.
- 1.652/P.  
Antinoo.  
Anverso: «nº 26» (a tinta).  
Reverso: «Manuel Caro» (a carboncillo). «Prueba de 3º Clase de Pintura/Octubo el Premio 2º en 1799» (a tinta).  
51×33. Carbón. Papel agarbanzado.
- 1.653/P.  
José en la cárcel.  
Anverso: «nº 56» (a tinta). «Josef en la carcel esplica los sueños al cope-ro y panadero de Faraon» (a tinta). Rubricado.  
Reverso: «Prueba de Don Antonio Guerrero/que en el Concurso de 1802 ganó/el premio 1º de la primera clase / de Pintura» (a tinta). «Antonio Guerrero» (a lápiz).  
51×33. Tinta y aguadas sepia. Papel agarbanzado claro.
- 1.654/P.  
José en la cárcel.  
Anverso: «nº 57» (a tinta). Rubricado.  
Reverso: «Juan Ribera» (a lápiz). «Prueba de Don Juan Antonio Ribera/que ganó en el concurso de 1802 el / premio segundo de la primera clase/de Pintura» (a tinta).  
51×33. Carbón y aguadas sepia. Papel agarbanzado.
- 1.655/P.  
Lucha de Jacob con el Angel.  
Anverso: «La lucha de Jacob con el angel» (a tinta, rubricado).  
Reverso: «Joseph Alonso del Rivero» (a lápiz). «Prueba de Don Josef Alonso del Rivero que ganó en el concurso de 1802 el premio 1º de la segunda clase de Pintura» (a tinta).  
51×33. Tinta y aguadas sepia. Papel agarbanzado.
- 1.656/P.  
Scipión en casa de Metelo.  
Reverso: «De Don Angel Palmerani/ Premio segundo de segunda clase= 1802» (a tinta).  
85×63. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado.
- 1.657/P.  
Scipión en casa de Metelo.  
Reverso: «De Don Jose Alonso natural de Oviedo, de 20 años/Premio primero de segunda clase=1802» (a tinta).  
64×55. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.658/P.  
Lucha de Jacob con el Angel.  
Anverso: «nº 59» (a tinta).  
Reverso: «Angel Palmerani» (a pluma, rubricado). «Prueba de D. Angel Palmerani/que en el concurso de 1802 gano el/premio segundo de segunda clase/de Pintura» (a tinta). Rubricado.  
51×33. Pluma yaguadas sepia y gris. Papel agarbanzado.
- 1.659/P.  
Fauno de los albugues.  
Anverso: «nº 27» (a tinta). Rubricado.  
Reverso: «Francisco LLacer» (a lápiz). «Prueba de Don Francisco LLacer / que gano en el Concurso de 1802/el premio 1º de tercera clase/ de Pintura» (a tinta).  
52×33. Carbón. Papel agarbanzado.
- 1.660/P.  
Fauno de los albugues.  
Anverso: «nº 28» (a tinta). Rubricado.  
Reverso: «Antonio Poza y Manz» (a lápiz). «Prueba de Don Antonio Poza y Muñoz/que gano en el Concur-

- so de 1802 un premio/segundo de la tercera clase de/Pintura» (a tinta). 52×33. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.661/P.  
Fauno de los albugos.  
Anverso: «nº 29» (a tinta). Rubricado.  
Reverso: «Evaristo Rubian» (a lápiz). «Pruebas de Don Evaristo Rubian/que gano en el Concurso de 1802/un premio segundo de la tercera/clase de Pintura» (a tinta). 52×33. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.662/P.  
Galo moribundo.  
Anverso: «Otro premio segundo de tercera clase/D<sup>n</sup> Evaristo Rubian, natural de Almuera, de 19 años. año 1802» (a tinta, en papel sujeto con alfiler). 46×66. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.663/P.  
Galo moribundo.  
Anverso: «Premio 2º=1802» (a tinta).  
Reverso: «De D<sup>n</sup> Antonio Poza y Muñoz» (a tinta). 44×64. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.664/P.  
Sansón y Dalila.  
Anverso: «Sansón reclinado en la falda de Dalila es apresado por los filisteos» (a tinta).  
Reverso: «Rivero» (a lápiz). «Prueba de repente de Don Josef Alonso del Rivero/que obtuvo el premio primero de la primera clase de pintura en el concurso general del año de/1805» (a tinta). Rubricado. 51×34. Tinta y aguadas sepia. Papel agarbanzado.
- 1.665/P.  
Sansón y Dalila.  
Anverso: «nº 61» (a tinta).  
Reverso: «Odriozola» (a tinta). «Prueba de repente de Don Josef Maria de Odriozola/que obtuvo el premio segundo de la primera clase de pintura en el concurso general de 1805» (a tinta). Rubricado. 34×51. Tinta y aguadas grises. Papel agarbanzado.
- 1.666/P.  
Juan Sebastián Elcano ante Carlos V.  
Reverso: «De Don Marcos Antonio Monero/Premio 1º de segunda clase de 1805» (a tinta). 51×71. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.667/P.  
Juan Sebastián Elcano ante Carlos V.  
Reverso: «De Don Pedro de la Cruz/Premiado en 1805 con el 2º premio» (a tinta). 51×69. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.668/P.  
Jael asesina al General Sisara.  
Anverso: «nº 62 / Jael en su cabaña atraviesa con un clavo las sienes del general Sisará quando estaba durmiendo» (a tinta). Rubricado.  
Reverso: «Marcos Antonio de Menezoz/pensionado por el Real Consulado de Santander» (a tinta, rubricado). «Prueba de repente de Don Marcos Antonio Menezoz/que obtuvo el premio primero de la segunda/clase de pintura en el concurso general de 1805» (a tinta). 51×33. Tinta y aguadas grises. Papel agarbanzado.
- 1.669/P.  
Jael asesina al General Sisara.  
Anverso: «nº 63» (a tinta).  
Reverso: «Prueba de repente de Don Pedro de la Cruz/que obtuvo el premio segundo de la segunda/clase de pintura en el concurso general de 1805» (a tinta). «Pedro de la Cruz» (a lápiz). Rubricado. 51×33. Tinta y aguadas sepia. Papel agarbanzado.
- 1.670/P.  
Apolino.  
Anverso: «nº 30» (a tinta). Rubricado.

- Reverso: «Joaquin Gallardo» (a lápiz).  
«Prueba de repente de Don Joaquin Gallardo/que obtuvo el primer premio de tercera/clase de pintura en el concurso general/del año de 1805» (a tinta).  
52×33. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.671/P.  
Apolino.  
Anverso: «nº 31» (a tinta). Rubricado.  
Reverso: «Jose Altarriba» (a lápiz).  
«Prueba de repente de Don Josef Altarriba que/obtuvo el premio segundo de la tercera clase/de pintura en el concurso general de 1805» (a tinta).  
51×33. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.672/P.  
Lucha de Florencia.  
Anverso: «Premio 2º=1805» (a tinta).  
Reverso: «Josef Altarriba» (a tinta).  
44×60. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.673/P.  
Lucha de Florencia.  
Anverso: «Premio Primero de Tercera Clase/D<sup>n</sup> Joaquin Gallardo n<sup>l</sup> del Obispado de Orense/de 20 años 1805» (a tinta, en papel pegado).  
51×72. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.674/P.  
Muerte de Ananas y Saphira.  
Anverso: «nº 64/Don Francisco Lacomma/Premiado en primera clase con el Premio 1º en 1808» (a tinta).  
Reverso: «Francisco Lacomma y Sans» (a lápiz).  
49×33. Tinta y aguadas grises. Papel agarbanzado.
- 1.675/P.  
Muerte de Ananas y Saphira.  
Anverso: «nº 65/Don Fernandez/Premiado en primera clase con el premio 2º en 1808» (a tinta).  
Reverso: «Ferñiz» (a lápiz). Rubricado.  
33×49. Tinta y aguadas sepia. Papel agarbanzado.
- 1.676/P.  
Escena de la historia de José.  
Anverso: «Premio 1º=1808» (a tinta).  
Reverso: «De Don Pedro Zarra» (a tinta).  
49×70. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.677/P.  
Escena de la historia de José.  
Anverso: «Premio 2º=1808» (a tinta).  
Reverso: «De D. Antonio Mercar/Premio Segundo de segunda clase» (a tinta).  
67×51. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.678/P.  
Martín de Elvira en Arauco.  
Anverso: «nº 67/Don Pedro Zarra/Premiado en segunda clase con el premio en 1808» (a tinta). Rubricado.  
Reverso: «Pedro Zarra» (a lápiz, rubricado).  
33×49. Tinta y aguadas grises. Papel agarbanzado.
- 1.679/P.  
Martín de Elvira en Arauco.  
Anverso: «nº 66 / Don Antonio Mercar / Premiado en 2ª Clase con el Premio... en 1808» (a tinta). Bosquejo de la composición a lápiz. Rubricado.  
Reverso: «Antº Mercar» (a lápiz. Medio borrado).  
49×33. Pluma y aguadas sepia y gris. Papel agarbanzado.
- 1.680/P.  
Discóbolo.  
Anverso: «nº 32» (a tinta). «Don Antonio Villamil / Premiado en tercera clase con el premio 1º en 1808» (a tinta). Rubricado.  
Reverso: «Antonio Villamil» (a lápiz, rubricado).  
49×33. Lápiz. Papel agarbanzado.

- 1.681/P.  
Cástor y Pólux.  
Reverso: «Antonio González Villamil» (a lápiz). «Premio 1<sup>º</sup>=1808» (a tinta).  
56×42. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.682/P.  
Cástor y Pólux.  
Anverso: «Segundo Premio de tercera clase/D. Antonio Ramos natural de Madrid de 19 años» (a tinta, en papel sujeto con alfiler). «Premiado en tercera clase de Pintura con el premio 2<sup>º</sup> en 1808».  
60×43. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.683/P.  
Discóbolo.  
Anverso: «n<sup>º</sup> 33» (a tinta). «D<sup>n</sup> Antonio Fran<sup>co</sup> Ramos/Premiado en Tercera Clase con el premio 2<sup>º</sup> en 1808».  
Reverso: «Antonio Fran<sup>co</sup> Ramos» (a lápiz).  
50×33. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.684/P.  
Juicio de París.  
Anverso: «N<sup>º</sup> 2/1831 Don Carlos Luis de Rivera premio 1<sup>º</sup> de 1<sup>a</sup> Clase» (a tinta, rubricado).  
33×49. Lápiz y aguadas sepia. Papel agarbanzado.
- 1.685/P.  
Juicio de París.  
Anverso: «N<sup>º</sup> 3/1831 Don Benito Saez premio 2<sup>º</sup> de 1<sup>a</sup> Clase» (a tinta). Rubricado.  
33×49. Lápiz y aguadas sepia. Papel agarbanzado.
- 1.686/P.  
Juicio de París.  
Anverso: «1831 D. Cesareo Gariot premio extraordinario de 1<sup>a</sup> Clase» (a tinta). «N<sup>º</sup> 5» (a tinta). Rubricado.  
33×49. Tinta y aguadas sepia. Papel agarbanzado.
- 1.687/P.  
Juicio de París.  
Anverso: «N<sup>º</sup> 6 / 1831 Don Leonardo Alenza» (a tinta). Rubricado.  
34×48. Tinta y aguadas sepia. Papel agarbanzado.
- 1.688/P.  
Juicio de París.  
Anverso: «N<sup>º</sup> 7/1831 Eustasio de Medina» (a tinta).  
Reverso: Rubricado.  
33×49. Lápiz y aguadas sepia. Papel agarbanzado.
- 1.689/P.  
Juicio de París.  
Anverso: «N<sup>º</sup> 8 / 1831 D. Jose Gutierrez» (a tinta). Rubricado.  
33×49. Lápiz y aguadas sepia. Papel agarbanzado.
- 1.690/P.  
Juicio de París.  
Anverso: «N<sup>º</sup> 9 1831 D. Esquivel» (a tinta). Rubricado.  
33×49. Tinta y aguadas sepia. Papel agarbanzado.
- 1.691/P.  
Juicio de París.  
Anverso: «N<sup>º</sup> 4 1831 Don Luis Ferran» (a tinta). Rubricado.  
32×49. Lápiz y aguadas sepia. Papel agarbanzado.
- 1.692/P.  
Juicio de París.  
Anverso: «N<sup>º</sup> 1 1831 Don Salvador Torres» (a tinta). Rubricado.  
34×49. Lápiz y aguadas grises. Papel agarbanzado.
- 1.693/P.  
Caín y Abel.  
Anverso: «1831 Don Vicente Arbiol premio 1<sup>º</sup> de 2<sup>a</sup> Clase» (a tinta).  
50×33. Lápiz, tinta y aguadas sepia. Papel agarbanzado.

- 1.694/P.  
Caín y Abel.  
Anverso: «1831 D. Vicente Arbiol premio 1º de 2ª Clase» (a tinta).  
57×79. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.695/P.  
Fauno del cabrito.  
Anverso: «Nº 11» (a tinta). «1831. D Pedro Ortigosa premio 2º de 3ª Clase» (a tinta). Rubricado.  
49×33. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.696/P.  
Cástor y Pólux.  
Anverso: «1831/D. Pedro Ortigosa premio 2º de 3ª Clase» (a tinta).  
67×48. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.697/P.  
Estudio de mano y pie.  
Anverso: «Jose Maéa lo dib.» (a lápiz). Sellado por la Academia.  
27×39. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.698/P.  
Figura masculina clásica con casco. Estatua.  
Anverso: «Franch Paris 1868» / «Franch-Pensionado» (a lápiz).  
62×48. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.699/P.  
Busto masculino clásico. Estatua.  
Anverso: «Franch Paris 1868» / «Franch/2º envío» (a lápiz).  
62×40. Carbón y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.700/P.  
Desnudo masculino.  
Anverso: «Franch Paris 1867» / «Franch-2º envío» (a lápiz).  
62×46. Carbón, lápiz y ligeros toques de clarión. Papel gris rosado.
- 1.701/P.  
Desnudo masculino portando un objeto pesado.
- Anverso: «Franch Paris 67»/«Franch= 2º envío» (a lápiz).  
60×46. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado claro.
- 1.702/P.  
Desnudo masculino con vara.  
Anverso: «Franch Paris 67»/«Franch= 2º envío-1868/Junta de 1º Junio= 1868» (a lápiz).  
63×49. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado claro.
- 1.703/P.  
Desnudo femenino recostado de espaldas.  
Anverso: «Franch / Paris 1866» (a lápiz).  
46×61. Carbón y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.704/P.  
Desnudo masculino.  
Anverso: «Franch», rubricado. / «PARIS 66» (a lápiz).  
61×47. Carbón y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.705/P.  
Mercurio.  
Anverso: «Franch», rubricado./«Paris 65» (a lápiz).  
62×46. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado claro.
- 1.706/P.  
Hércules.  
Anverso: «18» (a lápiz). Sellado por la Academia.  
Reverso: «Salvatierra» (a tinta).  
57×42. Lápiz, carbón y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple grisáceo.
- 1.707/P.  
Desnudo masculino.  
Anverso: «Megia/Roma 74» (a tinta).  
45×26. Carbón y lápiz. Papel agarbanzado claro con Paspartú anaranjado.

- 1.708/P.  
Diana Cazadora.  
Anverso: «A.C.B.» (a lápiz).  
60×45. Lápiz, carbón y toques de clarión. Papel grisáceo.
- 1.709/P.  
Gladiator.  
Anverso: «José Castelar y Perea», rubricado./«Madrid día 23 de/Diciembre de 1831/J.» (a tinta).  
66×45. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.710/P.  
Dos desnudos masculinos con vara.  
Anverso: «Madrid 3 de Febrero de 18. (cortado) / José Castelar y Perea», rubricado (a tinta).  
Reverso: Boceto de dos desnudos masculinos a lápiz.  
62×42. Lápiz, carbón y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple grisáceo.
- 1.711/P.  
Cabeza masculina clásica.  
Anverso: «Madrid 16 de Enero de 1832/ José Castelar y Perea», rubricado (a tinta). Sellado por la Academia.  
61×41. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.712/P.  
Varios estudios de nariz, ojo, boca y oreja.  
Anverso: «Jose M<sup>a</sup> de Arango» (a lápiz). Sellado por la Academia.  
49×38. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.713/P.  
Cabeza infantil.  
Anverso: «Jose M<sup>a</sup> de Arango» (a lápiz). Sellado por la Academia.  
49×38. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.714/P.  
Estudio de pierna, brazo y rostro de perfil.  
Anverso: «Jose M<sup>a</sup> de Arango ft.» (a lápiz). Sellado por la Academia.  
49×37. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.715/P.  
Estudio de mano y pie.  
Anverso: «Jose M<sup>a</sup> de Arango» (a lápiz). Sellado por la Academia.  
49×38. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.716/P.  
Atleta con disco.  
Anverso: «Jose M<sup>a</sup> de Arango» (a lápiz). Sellado por la Academia.  
48×37. Lápiz, toques de lápiz marrón y de clarión. Papel grisáceo.
- 1.717/P.  
Dos desnudos masculinos.  
Anverso: «Jose M<sup>a</sup> de Arango» (a tinta). Sellado por la Academia.  
54×42. Lápiz, ligeros toques de lápiz marrón y de clarión. Papel verdoso.
- 1.718/P.  
Cabeza de ángel.  
Anverso: «Martinez», rubricado (a lápiz).  
56×38. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.719/P.  
Desnudo masculino de espaldas.  
Anverso: «Martinez 1851», rubricado (a tinta).  
Reverso: «Martinez» (a lápiz).  
65×48. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 1.720/P.  
Cabeza femenina.  
Anverso: «Martinez», rubricado (a lápiz).  
50×40. Lápiz, carbón y muy ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro.

1.721/P.

Gladiator.

Anverso: «Martinez 1849», rubricado (a lápiz).

67×51. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

1.722/P.

El niño de la Oca.

Anverso: «Martinez 1849», rubricado (a lápiz).

61×48. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

1.723/P.

Desnudo masculino.

Anverso: «Martinez 1849» (a lápiz).

55×44. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado.

1.724/P.

Desnudo masculino sentado.

Anverso: «Martinez 1849» (a lápiz).

Reverso: Boceto a lápiz del dibujo anterior.

60×47. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado claro.

1.725/P.

Estudio anatómico masculino con paños.

Anverso: «F. Van Halen. 1843» (a lápiz).

59×45. Carbón y toques de clarión. Papel agarbanzado claro.

1.726/P.

Joven del grupo El Laocoonte.

Anverso: «F. Van Halen», rubricado/ «Julio 1843» (a lápiz).

60×46. Lápiz, carbón y toques de clarión. Papel agarbanzado claro.

1.727/P.

Desnudo masculino con vara y bastón.

Anverso: «F Van Halen/Abril de 1843» (a lápiz).

60×46. Lápiz, carbón y toques de clarión. Papel agarbanzado claro.

1.728/P.

Cabeza masculina barbada.

Anverso: «F Van Halen/Agosto.1843» (a lápiz). Sellado por la Academia.

46×59. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado claro.

1.729/P.

Dos estudios de pie y mano.

Anverso: «F Van Halen 1843» (a lápiz). Sellado por la Academia.

46×59. Carbón. Papel agarbanzado claro.

1.730/P.

Estudio de pie.

Anverso: «F Van Halen 1843» (a carbón). Sellado por la Academia.

45×60. Carbón y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado.

1.731/P.

Busto masculino clásico.

Anverso: «F. Van Halen/1843» (a carbón). Sellado por la Academia.

59×45. Carbón y toques de clarión. Papel agarbanzado claro.

1.732/P.

Estudio de mano.

Anverso: «Aljeciras Nov.<sup>re</sup> de 1827 / Fernández», rubricado (a tinta. Rubricado en un ángulo).

20×27. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

1.733/P.

Varios estudios de ojo, boca y oreja.

Anverso: «Ajeciras Nov.<sup>re</sup> 1827. / Fernandez», rubricado (a tinta. Rubricado en un ángulo).

19×27. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

1.734/P.

Estudio de pie.

Anverso: «Aljeciras Nov.<sup>re</sup> de 1827. / Fernandez», rubricado (a tinta. Rubricado en un ángulo).

23×30. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

- 1.735/P.  
Cabeza femenina.  
Anverso: «Aljeciras Nov.<sup>re</sup> de 1827. / Fernandez», rubricado (a tinta. Rubricado en un ángulo).  
43×36. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.736/P.  
Desnudo masculino.  
Anverso: «Aljeciras Nov.<sup>re</sup> de 1827. / Fernandez», rubricado (a tinta. Rubricado en un ángulo).  
58×37. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.737/P.  
Desnudo masculino.  
Anverso: «Francisco Bellver», rubricado (a tinta).  
62×48. Lápiz, carbón y toques de clarión. Papel agarbanzado.
- 1.738/P  
Zenon.  
Anverso: «Francisco Bellver», rubricado (a tinta).  
62×44. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.739/P.  
Cabeza masculina de perfil.  
Anverso: «Francisco Bellver», rubricado (a tinta).  
Reverso: Dibujo cortado de un desnudo masculino (a lápiz y clarión).  
45×30. Carbón, lápiz y toques de clarión. Papel agarbanzado claro.
- 1.740/P.  
Dos estudios de pie y mano.  
Anverso: «Francisco Bellver», rubricado (a tinta). Sellado por la Academia.  
62×45. Lápiz, carbón, toques de clarión y sepia. Papel agarbanzado.
- 1.741/P.  
Apolo Joven de espaldas. Estatua.  
Anverso: «A. Juez Sarmiento», rubricado (a tinta).
- 44×30. Lápiz y toques de clarión. Papel gris azulado.
- 1.742/P.  
Desnudo masculino sentado.  
Anverso: «A. Juez Sarmiento», rubricado (a tinta).  
44×31. Lápiz y toques de clarión. Papel azul.
- 1.743/P.  
Cabeza masculina con paño.  
Anverso: «Andres Juez Sarmiento/Copia del Natural», rubricado (a tinta)/Pequeño texto en latín, referente a la Eneida (a tinta).  
45×30. Lápiz y toques de clarión. Papel azul.
- 1.744/P.  
Estudio de pie y mano.  
Anverso: «Andres Juez Sarmiento», rubricado (a tinta). Sellado por la Academia.  
45×32. Lápiz y toques de clarión. Papel gris azulado.
- 1.745/P.  
Cabeza masculina barbada.  
Anverso: «Andres Juez Sarmiento», rubricado (a tinta)./Pequeño texto en latín, referente a la Eneida (a tinta). Sellado por la Academia.  
46×32. Lápiz y clarión. Papel gris azulado.
- 1.746/P.  
Torso masculino clásico. Estatua.  
Anverso: «Castor Velazquez» (a lápiz. Muy borroso). Sellado por la Academia.  
48×31. Lápiz y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple grisáceo.
- 1.747/P.  
Estudio de piernas femeninas.  
Anverso: «Castor Velazquez», rubricado (a lápiz). Sellado por la Academia.  
47×34. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

1.748/P.

Cabeza femenina.

Anverso: «Castor Velazquez», rubricado (a lápiz). Sellado por la Academia.

33×24. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

1.749/P.

Cabeza femenina de perfil.

Anverso: «Castor Velazquez», rubricado (a lápiz). Sellado por la Academia.

33×24. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

1.750/P.

Dos estudios de manos.

Anverso: «Castor Velazquez», rubricado (a lápiz). Sellado por la Academia.

33×24. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

1.751/P.

Estudio de pie.

Anverso: «Castor Velazquez», rubricado (a lápiz). Sellado por la Academia.

31×22. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

1.752/P.

Desnudo masculino de espaldas.

Anverso: «Castor Velazquez», rubricado (a lápiz). Sellado por la Academia.

47×31. Lápiz y toques de clarión. Papel agarbanzado claro, con preparación al temple grisáceo.

1.753/P.

Desnudo masculino.

Anverso: «Castor Velazquez», rubricado / (a tinta). Sellado por la Academia.

55×38. Lápiz y toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple rosado.

1.754/P.

Desnudo masculino de espaldas.

Anverso: «2º»/«L.F.», rubricado (a tinta).

63×48. Lápiz, carbón y toques de clarión. Papel agarbanzado.

1.755/P.

Desnudo masculino de espaldas.

Anverso: «4º»/«L.F.», rubricado (a tinta).

60×47. Carbón, con toques de clarión. Papel rosado claro.

1.756/P.

Desnudo masculino de espaldas.

Anverso: «1º»/«L.F.», rubricado (a tinta).

61×47. Carbón. Papel agarbanzado claro.

1.757/P.

Desnudo masculino de espaldas.

Anverso: «3º» (a tinta).

Reverso: «L F», rubricado (a tinta).

58×45. Carbón. Papel rosado claro.

1.758/P.

Esclavo moribundo.

Anverso: «Franch - Pensionado» (a lápiz).

62×46. Carbón. Papel agarbanzado claro.

1.759/P.

Esclavo moribundo.

62×46. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado claro.

1.760/P.

Desnudo masculino con vara.

Anverso: «J Roselló», rubricado (a lápiz).

62×47. Carbón. Papel agarbanzado claro.

1.761/P.

Desnudo masculino sentado.

Anverso: «J Roselló», rubricado (a tinta).

- 46 × 59. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 1.762/P.  
Venus de Milo.  
Anverso: «J. Roselló», rubricado (a lápiz).  
60 × 40. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.763/P.  
Estatua masculina clásica.  
Anverso: «J. Roselló», rubricado (a lápiz).  
61 × 46. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.764/P.  
Estatua de joven tocando el caramillo.  
Anverso: «3» (a carbón). Sellado por la Academia.  
Reverso: «Sans», rubricado (a tinta).  
60 × 46. Carbón. Papel rosado.
- 1.765/P.  
Estatua de joven tocando el caramillo.  
Anverso: «n.º 1» (a carbón). / «Sans», rubricado (a tinta).  
63 × 51. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado claro.
- 1.766/P.  
Amorcillo.  
Anverso: «Monroy», rubricado (a lápiz). Sellado por la Academia.  
57 × 41. Lápiz y toques de clarión. Papel pardo oscuro.
- 1.767/P.  
Estudio de pie.  
Anverso: «Monroy» (a tinta). Sellado por la Academia.  
Reverso: «Dibujos de primeros dos ellos de los que havia en las salas de/la Academia» (a tinta).  
55 × 43. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.768/P.  
Desnudo masculino sentado.  
Reverso: «Claudio Lorenzale» (a lápiz).
- 60 × 45. Lápiz, carbón y toques de clarión. Papel agarbanzado.
- 1.769/P.  
Cabeza femenina clásica.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
Reverso: «Claudio Lorenzale» (a lápiz).  
44 × 29. Lápiz y clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple rosado.
- 1.770/P.  
Estatua masculina clásica.  
Reverso: «Claudio Lorenzale» (a lápiz).  
60 × 46. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.771/P.  
Desnudo masculino de pie con espada.  
Anverso: «Julian Verdú» (a tinta).  
56 × 39. Lápiz, carbón y toques de clarión. Papel gris verdoso.
- 1.772/P.  
Desnudo masculino de espaldas con vara.  
Anverso: «Julian Verdú» (a tinta).  
58 × 41. Lápiz, carbón y toques de clarión. Papel agarbanzado claro.
- 1.773/P.  
Busto de hombre con muletas.  
Anverso: «Dominguez», rubricado (a tinta). Sellado por la Academia.  
38 × 28. Lápiz y toques de clarión. Papel marrón.
- 1.774/P.  
Desnudo masculino.  
Anverso: «Dominguez», rubricado (a tinta).  
54 × 38. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.775/P.  
Busto femenino romano.  
Anverso: «Fran.<sup>co</sup> Fontanals/pensionado de S.M. en / Florencia 1822» (a lápiz). Sellado por la Academia.

- 52×37. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.776/P.  
Estatua femenina clásica.  
Anverso: «G H», entrelazadas (a lápiz). Sellado por la Academia.  
Reverso: «Hernández», rubricado (a lápiz).  
58×45. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado claro.
- 1.777/P.  
Gladiator.  
Anverso: «Fran<sup>co</sup> Elias», rubricado (a tinta)./«Elbo» (a lápiz).  
52×45. Lápiz, carbón y ligeros toques de clarión. Papel gris azulado.
- 1.778/P.  
Figura masculina del grupo de los Gálatas.  
30×22. Lápiz. Papel agarbanzado claro.  
Papel cosido con nota dirigida al Sr. Martín Fernandez de Navarrete, firmada por Francisco Bover (a tinta).
- 1.779/P.  
Cabeza masculina.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
30×25. Sanguina, toques de carbón y de lápiz marrón. Papel gris pardo.  
En papel pegado: «Lo hizo M<sup>a</sup> Magdalena Enrile y Alsedo», rubricado (a tinta. Anverso)./«n.º 75» (a tinta. Reverso).
- 1.780/P.  
Desnudo infantil de espaldas y cabeza abocetada.  
Anverso: «B<sup>a</sup>, Pa<sup>l</sup>,1» (a tinta)./«2» (a lápiz).  
Reverso: Varios bocetos a lápiz.  
21×14. Tinta sepia y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.781/P.  
Cabeza masculina clásica.  
Anverso: «La Copio Juana Regis, Armendariz y Samaniego» (a tinta).
- 51×36. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado claro.
- 1.782/P.  
Busto femenino con paño enrollado.  
Anverso: «La Copio Juana Armen/dariz» (a tinta). Sellado por la Academia.  
Reverso: «nº 22» (a tinta).  
54×37. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado claro.  
En tira de papel pegada al reverso: «La Copio Juana Regis, Armendariz y Samaniego» (a tinta).
- 1.783/P.  
Busto femenino.  
Reverso: «D<sup>a</sup> Rosalia Gerino, copio esta cabeza en la Academia, y la presentó en la Junta ordinaria de 16 de Setiembre de 1832 con la que / se la dió permiso para enseñar el dibujo» (a tinta).  
60×48. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.784/P.  
Cabeza de mujer llorando.  
Anverso: «Augusto Ferrán / 1838», rubricado (a lápiz).  
63×46. Carbón. Papel gris pardo.
- 1.785/P.  
Torso clásico. Estatua.  
Anverso: «Garcia» (a tinta). Sellado por la Academia.  
Reverso: Sellado por la Academia.  
45×34. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.786/P.  
Desnudo masculino sentado.  
Anverso: «Brenabe/Galvez» (a sanguina).  
34×27. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.787/P.  
Desnudo masculino con vara y niño.  
Reverso: «Maximo Bueno», rubricado (a lápiz).

- 60 × 40. Carbón, lápiz y muy ligeros toques de clarión. Papel gris rosado.
- 1.788/P.  
Desnudo masculino de espaldas.  
Anverso: «Lor<sup>zo</sup>. Castillo», rubricado (a tinta).  
68 × 47. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 1.789/P.  
Cabeza de niño.  
Anverso: «S<sup>n</sup> Martin fet.» (a lápiz). Sellado por la Academia.  
38 × 32. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.790/P.  
Estudio de mano y seno.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
Reverso: «p<sup>r</sup>. D. Pedro Juan Santandreu» (a tinta).  
27 × 32. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.791/P.  
Desnudo masculino inclinado.  
Anverso: «Peleguer» (a lápiz)/«59» (a tinta). Sellado por la Academia.  
49 × 34. Lápiz, carbón y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple pardo.
- 1.792/P.  
Desnudo masculino recostado.  
Anverso: «Madrid 12 de Abril/de 1832/ Jose Gutierrez» (a lápiz).  
46 × 60. Lápiz y ligeros toques de clarión. Papel grisáceo.
- 1.793/P.  
Venus de Arles. Estatua.  
Anverso: «J. J. Martinez de Espinosa», rubricado (a tinta)/«6.» (a carbón).  
85 × 56. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 1.794/P.  
Venus de Arles. Estatua.  
Anverso: «J. J. Martinez de Espinosa», rubricado (a tinta. Invertido) / «5.» (a carbón).  
86 × 59. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 1.795/P.  
Venus de Arles. Estatua.  
Anverso: «J. J. Martinez de Espinosa», rubricado (a tinta)/«4» (a carbón).  
89 × 59. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 1.796/P.  
Desnudo masculino.  
Anverso: «J. J. Martinez de Espinosa», rubricado (a tinta)/«3.» (a carbón).  
89 × 59. Carbón. Papel rosado.
- 1.797/P.  
Desnudo masculino.  
Anverso: «J. J. Martinez de Espinosa», rubricado (a tinta)/«5.» (a carbón).  
89 × 63. Carbón. Papel gris rosado.
- 1.798/P.  
Desnudo masculino.  
Anverso: «J. J. Martinez de Espinosa», rubricado (a tinta)/«4.» (a lápiz).  
93 × 62. Carbón. Papel rosado.
- 1.799/P.  
Apoxiomenos.  
Anverso: «KWANG IN HAHN» (a carbón).  
101 × 71. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 1.800/P.  
Desnudo infantil.  
Anverso: «12 Enero. 1859» (a lápiz) / Notas en italiano (a lápiz). Sellado por la Academia.  
Reverso: Boceto a lápiz de el mismo dibujo.  
62 × 47. Lápiz. Papel grisáceo.  
En etiqueta de la Testamentaria de

Rosales, pegada al anverso: «Gabriel Maureta», rubricado (a tinta).  
Pegado a cartulina blanca.

## 1.801/P.

Desnudo masculino de espaldas.  
Anverso: «23. Noviembre 1857» (a lápiz). Sellado por la Academia.  
58×44. Carbón. Papel agarbanzado claro.  
En etiqueta de la Testamentara de Rosales, pegada al anverso: «Gabriel Maureta», rubricado (a tinta).  
Pegado a cartulina blanca.

Los números 1.802/P al 1.807/P van agrupados dentro de una carpeta de papel, en la que está escrito con letra antigua, a tinta: «Seis dibujos del Sr Carnicero».

## 1.802/P.

Dos estudios de cráneo humano.  
Anverso: «1º.» (a tinta). Sellado por la Academia.  
53×37. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

## 1.803/P.

Dos estudios de cráneo.  
Anverso: «2» (a tinta). Sellado por la Academia.  
53×37. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

## 1.804/P.

Seis estudios de fragmentos óseos.  
Anverso: «3» (a tinta). Sellado por la Academia.  
53×37. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

## 1.805/P.

Seis estudios de fragmentos óseos.  
Anverso: «4» (a tinta). Sellado por la Academia.  
53×37. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

## 1.806/P.

Estudio de húmero.  
Anverso: «5» (a tinta). Sellado por la Academia.  
54×38. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

## 1.807/P.

Dos estudios de fémur.  
Anverso: «6» (a tinta). Sellado por la Academia.  
54×38. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

## 1.808/P.

Cabeza femenina.  
44×32. Sanguina. Papel agarbanzado claro con paspartú en el que está escrito a lápiz: «Peñ».

## 1.809/P.

Busto femenino de perfil.  
Anverso: «M<sup>a</sup> M<sup>a</sup>» (a lápiz).  
41×27. Sanguina. Papel agarbanzado claro con paspartú en el que está escrito a lápiz: «Peñ».

## 1.810/P.

Dos estudios de manos.  
25×40. Lápiz y ligeros toques de clarión. Papel gris oscuro con paspartú en el que está escrito a lápiz: «Peñ».

## 1.811/P.

Varios estudios de ojo, nariz y boca.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
33×27. Sanguina. Papel agarbanzado claro.

## 1.812/P.

Desnudo masculino de espaldas con casco y escudo.  
55×43. Lápiz y muy ligeros toques de clarión. Papel gris azulado.

## 1.813/P.

Desnudo masculino con tronco.  
55×47. Lápiz y ligeros toques de clarión. Papel gris verdoso.

- 1.814/P.  
Desnudo masculino sentado.  
51×38. Lápiz y muy ligeros toques de clarión. Papel pardo. Pegado a papel agarbanzado claro.
- 1.815/P.  
Desnudo masculino.  
51×37. Lápiz y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple pardo.
- 1.816/P.  
Cuatro estudios de cabeza masculina y dos cabezas de caballo.  
Anverso: «4 R<sup>s</sup>» (a tinta). Sellado dos veces por la Academia.  
42×28. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.817/P.  
Desnudo masculino luchando con un animal.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
Reverso: «Son 12 Cavezas dibujadas por Rafael en 90 r<sup>s</sup>/todas» (a tinta. Tachado)./Leyenda ilegible a sanguina.  
55×42. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.818/P.  
Estudio de pie.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
Reverso: Boceto a lápiz de Galo moribundo, cortado.  
35×29. Lápiz y toques de clarión. Papel gris verdoso.
- 1.819/P.  
Cabeza masculina de perfil.  
Reverso: Boceto a lápiz de ángel.  
42×29. Lápiz y toques de clarión. Papel gris verdoso.
- 1.820/P.  
Cabeza femenina.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
38×28. Sanguina y toques de clarión. Papel gris azulado.
- 1.821/P.  
Estudio de mano.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
43×29. Lápiz y muy ligeros toques de clarión. Papel gris azulado.
- 1.822/P.  
Estudio de pie.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
32×43. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.823/P.  
Estudio de rostro de perfil.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
29×22. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 1.824/P.  
Estudio de ojo y boca.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
32×42. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.825/P.  
Varios estudios de ojo, nariz, boca y oreja.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
43×30. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.826/P.  
Dos desnudos masculinos.  
39×54. Sanguina. Papel agarbanzado.
- 1.827/P.  
Desnudo masculino sentado de espaldas.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
39×28. Sanguina y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple rosado.
- 1.828/P.  
Joven del grupo El Laocoonte.  
56×43. Lápiz y clarión. Papel verdoso.
- 1.829/P.  
Baco.  
Anverso: «1<sup>o</sup>» (a tinta).  
61×40. Lápiz, carbón y muy ligeros toques de clarión. Papel grisáceo.

- 1.830/P.  
Desnudo masculino sentado.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
45×29. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.831/P.  
Baco.  
Anverso: «2º» (a tinta).  
64×49. Carbón y toques de clarión.  
Papel agarbanzado claro.
- 1.832/P.  
Baco.  
Anverso: «3º» (a tinta).  
63×44. Carbón. Papel grisáceo.
- 1.833/P.  
Sileno con Baco niño.  
65×50. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.834/P.  
Cabeza femenina.  
33×25. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.835/P.  
Venus.  
62×47. Carbón y toques de clarión. Papel agarbanzado.
- 1.836/P.  
Desnudo masculino sentado.  
62×47. Carbón y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado.
- 1.837/P.  
Desnudo femenino con paño y flores.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
66×36. Carbón y clarión. Papel gris verdoso.
- 1.838/P.  
Desnudo masculino clásico. Estatua.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
60×46. Lápiz. Papel grisáceo.  
En dos tiras de papel pegadas: «B»/«I» (a tinta).
- 1.839/P.  
Desnudo masculino.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
61×46. Lápiz y carbón. Papel grisáceo.  
En tira de papel pegada: «B» (a tinta).
- Los números 1.840/P al 1.849/P van cosidos.
- 1.840/P.  
Fauno de los albuges.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
48×29. Tinta sepia y lápiz. Papel agarbanzado claro.  
En tira de papel pegada: «Diez Dibujos de las Estatuas de la Academia, conforme estaban/antes que las reparase D.<sup>n</sup> Juan de Mena» (a tinta).
- 1.841/P.  
Fauno en reposo.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
45×30. Tinta sepia y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.842/P.  
Baco.  
Anverso: «el Baco Joven» (a tinta).  
Sellado por la Academia.  
48×29. Tinta sepia y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.843/P.  
Ceres.  
Anverso: «La Ceres» (a tinta). Sellado por la Academia.  
48×29. Tinta sepia y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.844/P.  
Gladiator.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
48×29. Tinta sepia y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.845/P.  
Gladiator.  
Anverso: Sellado por la Academia.

- Reverso: Boceto de escena a lápiz y tinta sepia.  
48 × 29. Lápiz y tinta sepia. Papel agarbanzado claro.
- 1.846/P.  
Niobe.  
Anverso: «La Niove» (a tinta). Sellado por la Academia.  
48 × 30. Tinta sepia y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.847/P.  
Narciso.  
Anverso: «El Narciso» (a tinta). Sellado por la Academia.  
48 × 29. Tinta sepia y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.848/P.  
Sileno con Baco niño.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
48 × 30. Tinta sepia y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.849/P.  
Apolo.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
48 × 30. Tinta sepia y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.850/P.  
Busto masculino clásico. Estatua.  
Anverso: «31» (a tinta). Sellado por la Academia.  
47 × 34. Lápiz. Papel agarbanzado claro con preparación al temple gris verdoso.
- 1.851/P.  
Cástor y Polux.  
Reverso: «Clemente Diaz», rubricado (a lápiz).  
66 × 47. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.852/P.  
Desnudo masculino.  
Reverso: «P. C<sup>o</sup>», rubricado (a tinta).  
53 × 39. Lápiz y carbón. Papel pardo.
- 1.853/P.  
Desnudo masculino.  
Reverso: «p<sup>r</sup>. D. Pedro...» (a tinta. Manchado).  
48 × 31. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado.
- 1.854/P.  
Desnudo masculino de espaldas.  
44 × 31. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.855/P.  
Desnudo masculino de espaldas.  
53 × 38. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.856/P.  
Mercurio joven.  
Reverso: Boceto de escena a lápiz.  
54 × 38. Lápiz y muy ligeros toques de clarión. Papel pardo claro.
- 1.857/P.  
Baco.  
49 × 35. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.858/P.  
Estudio de mano.  
38 × 30. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 1.859/P.  
Desnudo masculino sentado.  
59 × 44. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado.
- 1.860/P.  
Desnudo masculino sentado.  
62 × 47. Carbón. Papel gris claro.
- 1.861/P.  
Zenon.  
62 × 47. Lápiz y carbón. Papel gris claro.
- 1.862/P.  
Cástor y Polux.  
58 × 44. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

- 1.863/P.  
Cástor y Polux.  
Anverso: «En Oviedo/Año de 1831» (a lápiz).  
67×44. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.864/P.  
Desnudo masculino sentado.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
52×39. Lápiz y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple gris pardo.
- 1.865/P.  
Desnudo masculino.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
52×38. Lápiz y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple gris.
- 1.866/P.  
Desnudo masculino sentado de espaldas.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
52×40. Lápiz y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple pardo.
- 1.867/P.  
Dos desnudos masculinos.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
52×39. Lápiz y toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple pardo.
- 1.868/P.  
Dos desnudos masculinos.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
52×39. Lápiz y toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple pardo.
- 1.869/P.  
Desnudo masculino de perfil.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
47×32. Lápiz y toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple gris pardo.
- 1.870/P.  
Desnudo masculino sentado.  
Anverso: «2c» (a tinta). Sellado por la Academia.  
46×32. Lápiz y toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple pardo.
- 1.871/P.  
Desnudo masculino sentado.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
54×37. Lápiz y toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple rosado.
- 1.872/P.  
Desnudo masculino sentado.  
Anverso: «nº 1º» (a tinta). Sellado dos veces por la Academia.  
37×53. Lápiz y toques de clarión. Papel gris azulado.
- 1.873/P.  
Desnudo masculino de espaldas.  
Anverso: «12» (a lápiz).  
54×32. Lápiz. Papel gris azulado.
- 1.874/P.  
Desnudo masculino sentado de espaldas.  
57×43. Lápiz y toques de clarión. Papel agarbanzado claro.
- 1.875/P.  
Desnudo masculino con vara.  
61×43. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 1.876/P.  
Desnudo masculino con estandarte.  
Anverso: «3r.<sup>s</sup>» (a tinta) / «2<sup>rs</sup>» (a lápiz).  
Reverso: «Pepe» (a tinta).  
54×40. Sanguina y clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple pardo claro.

- 1.877/P.  
Gladiador con disco.  
Anverso: «13» (a tinta). Sellado por la Academia.  
54×40. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.878/P.  
Mercurio.  
Anverso: «17» (a tinta). Sellado por la Academia.  
54×40. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.879/P.  
Apolo joven.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
54×40. Lápiz y clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple pardo.
- 1.880/P.  
Apolo joven.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
53×39. Lápiz y toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple gris verdoso.
- 1.881/P.  
Torso.  
51×36. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.882/P.  
Desnudo masculino de espaldas con paño.  
Anverso: «4R<sup>s</sup>» (a tinta).  
Reverso: 1.883/P.  
43×28. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.883/P.  
Cabeza femenina.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
43×28. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.884/P.  
Cabeza masculina barbada.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
44×35. Lápiz. Papel gris pardo.
- 1.885/P.  
Cabeza de joven.  
Anverso: «1R<sup>s</sup>» (a tinta). Sellado por la Academia.  
43×28. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.886/P.  
Cabeza femenina.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
24×24. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.887/P.  
Cabeza femenina.  
Anverso: «43» (a tinta). Sellado por la Academia.  
31×22. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.888/P.  
Cabeza femenina.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
26×21. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.889/P.  
Cabeza femenina.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
48×34. Lápiz y muy ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple azul.
- 1.890/P.  
Cabeza femenina de perfil.  
Anverso: «2R<sup>s</sup>» (a tinta). Sellado por la Academia.  
43×28. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.891/P.  
Cabeza masculina de perfil.  
49×35. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.892/P.  
Cabeza masculina.  
49×34. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

- 1.893/P.  
Torso.  
59×34. Sanguina y ligeros toques de clarión. Papel grisáceo.
- 1.894/P.  
Torso con cabeza.  
54×38. Sanguina. Papel agarbanzado claro con preparación al temple gris en el reverso.
- 1.895/P.  
Torso con cabeza de espaldas.  
53×38. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.896/P.  
Cabeza femenina de perfil.  
38×27. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.897/P.  
Cabeza masculina barbada de perfil.  
50×37. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.898/P.  
Estudio de pie.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
44×31. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.899/P.  
Cabeza de niña dormida.  
Anverso: «12.r<sup>s</sup>.» (a tinta). Sellado por la Academia.  
54×44. Aguada sepia. Papel agarbanzado claro.
- 1.900/P.  
Busto masculino de perfil y de frente en dos óvalos.  
Anverso: «116» (a tinta). Sellado por la Academia.  
24×35. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.901/P.  
Cabeza masculina de perfil.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
44×44. Carbón y sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.902/P.  
Busto de Cristo de perfil.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
48×33. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.903/P.  
Cabeza femenina clásica de perfil.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
44×32. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.904/P.  
Estudio de pie.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
41×29. Lápiz. Papel agarbanzado claro con preparación al temple grisáceo.
- 1.905/P.  
Estudio de mano.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
29×44. Lápiz y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple pardo rosado.
- 1.906/P.  
Cuatro estudios de mano.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
20×29. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.907/P.  
Dos estudios de ojo y dos de nariz.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
26×31. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.908/P.  
Desnudo masculino sentado.  
Anverso: «3 R<sup>s</sup>» (a tinta). Sellado por la Academia.  
Reverso: Boceto de relicario a lápiz.  
43×30. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.909/P.  
Desnudo masculino semiarrodillado con paño.  
Anverso: «2 R<sup>s</sup>» (a tinta). Sellado por la Academia.

- 43×30. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.910/P.  
Desnudo masculino de espaldas.  
Anverso: «3 R<sup>s</sup>» (a tinta). Manchado.  
Sellado por la Academia.  
43×30. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.911/P.  
Desnudo masculino sentado.  
Anverso: «3R<sup>s</sup>» (a tinta). Sellado por la Academia.  
43×29. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.912/P.  
Seis estudios de boca.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
31×21. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.913/P.  
Desnudo masculino sentado.  
Anverso: «4R<sup>s</sup>» (a tinta). Sellado por la Academia.  
50×38. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.914/P.  
Cuatro estudios de mano.  
Anverso: «Si» (a tinta). Sellado por la Academia.  
39×29. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.915/P.  
Desnudo masculino sentado.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
55×40. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.916/P.  
Desnudo masculino sentado.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
55×40. Lápiz y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple pardo claro.
- 1.917/P.  
Desnudo masculino sentado.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
54×41. Lápiz y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple gris.
- 1.918/P.  
Desnudo masculino sentado.  
Anverso: «67» (a tinta). Sellado por la Academia.  
50×42. Lápiz y toques de clarión. Papel gris pardo.
- 1.919/P.  
Desnudo masculino sentado.  
Anverso: Firma ilegible (a lápiz). Sellado por la Academia.  
Reverso: Dos bocetos de mano, a sanguina.  
57×42. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.920/P.  
Desnudo masculino.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
Reverso: «X» (a tinta).  
52×40. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.921/P.  
Desnudo masculino sentado de espaldas.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
41×54. Sanguina y muy ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado.
- 1.922/P.  
Desnudo masculino de espaldas.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
Reverso: «X» (a tinta). Boceto de desnudo masculino sentado, a sanguina.  
50×40. Sanguina. Papel agarbanzado.
- 1.923/P.  
Desnudo masculino sentado.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
42×55. Sanguina y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro.

- 1.924/P.  
Anverso: «4R<sup>s</sup>» (a tinta). Sellado por la Academia.  
52×40. Sanguina y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro.
- 1.925/P.  
Desnudo masculino tumbado.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
40×50. Sanguina y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro.
- 1.926/P.  
Desnudo masculino semitumbado.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
40×51. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.927/P.  
Desnudo masculino sentado de espaldas.  
Anverso: «4»/«2R<sup>s</sup>» (a tinta). Sellado por la Academia.  
55×42. Lápiz, carbón y toques de clarión. Papel agarbanzado.
- 1.928/P.  
Desnudo masculino arrodillado con vara.  
Anverso: «4R<sup>s</sup>» (a tinta). Sellado por la Academia.  
49×40. Sanguina y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro.
- 1.929/P.  
Desnudo masculino sentado.  
Anverso: «4R<sup>s</sup>»/«60» (a tinta). Sellado por la Academia.  
50×40. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.930/P.  
Desnudo masculino de perfil.  
Anverso: «4R.<sup>s</sup>» (a tinta). Sellado por la Academia.  
Reverso: Dos bocetos a lápiz.  
57×42. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.931/P.  
Desnudo masculino sentado de espaldas.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
45×37. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.932/P.  
Desnudo masculino recostado de espaldas.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
29×42. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.933/P.  
Desnudo masculino tumbado de espaldas.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
Reverso: «X» (a tinta).  
26×40. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.934/P.  
Desnudo masculino en el suelo, caído.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
28×40. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.935/P.  
Desnudo masculino recostado.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
26×40. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.936/P.  
Desnudo masculino.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
Reverso: 1.937/P.  
56×43. Sanguina. Papel agarbanzado.
- 1.937/P.  
Desnudo masculino recostado.  
Anverso: «X» (a tinta).  
56×43. Sanguina. Papel agarbanzado.
- 1.938/P.  
Desnudo masculino tumbado.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
40×50. Sanguina. Papel agarbanzado.

- 1.939/P.  
Desnudo masculino recostado.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
42×56. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.940/P.  
Desnudo masculino recostado.  
Anverso: «4R<sup>s</sup>» (a tinta). Sellado por la Academia.  
43×56. Sanguina. Papel agarbanzado.
- 1.941/P.  
Desnudo masculino.  
Anverso: «4R.<sup>s</sup>» (a tinta). Sellado por la Academia.  
60×43. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.942/P.  
Desnudo masculino.  
Anverso: «4R<sup>s</sup>» (a tinta. Queda tapado por el sello). Sellado por la Academia.  
40×51. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.943/P.  
Desnudo masculino tumbado.  
Anverso: «4R<sup>s</sup>» (a tinta). Sellado por la Academia.  
43×56. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.944/P.  
Desnudo masculino sentado de espaldas.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
54×40. Lápiz y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple grisáceo.
- 1.945/P.  
Dos desnudos masculinos.  
48×41. Lápiz y toques de clarión. Papel gris.
- 1.946/P.  
Desnudo masculino con vara.  
Anverso: «21» (a tinta). Sellado por la Academia.
- 53×40. Lápiz y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple gris azulado.
- 1.947/P.  
Desnudo masculino sentado.  
Anverso: «4R<sup>s</sup>»/«27» (a tinta). Sellado por la Academia.  
Reverso: «4» (a tinta). Boceto de un desnudo masculino a sanguina.  
50×40. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.948/P.  
Desnudo masculino sentado.  
Anverso: «4R<sup>s</sup>»/«1» (a tinta). Sellado por la Academia.  
Reverso: «1» (a tinta).  
57×42. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.949/P.  
Desnudo masculino semiarrodillado.  
Anverso: «4R<sup>s</sup>»/«2» (a tinta). Sellado por la Academia.  
57×41. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.950/P.  
Desnudo masculino.  
Anverso: «4R<sup>s</sup>»/«16» (a tinta). Sellado por la Academia.  
57×41. Sanguina y muy ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro.
- 1.951/P.  
Desnudo masculino sentado.  
Anverso: Cifra ilegible por estar manchada de tinta. Sellado por la Academia.  
54×41. Lápiz y muy ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple grisáceo.
- 1.952/P.  
Desnudo masculino sentado.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
28×41. Sanguina. Papel agarbanzado claro.

- 1.953/P.  
Desnudo masculino semiarrodillado.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
Reverso: Boceto a sanguina del anterior.  
42×29. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.954/P.  
Desnudo masculino sentado.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
38×49. Sanguina y muy ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro.
- 1.955/P.  
Desnudo masculino semiarrodillado.  
Anverso: «4R<sup>s</sup>»/«9» (a tinta). Sellado por la Academia.  
55×42. Sanguina y muy ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro.
- 1.956/P.  
Desnudo masculino.  
Anverso: «4R<sup>s</sup>» (a tinta). Sellado por la Academia.  
Reverso: Boceto de desnudo masculino a sanguina.  
51×40. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.957/P.  
Desnudo masculino sentado.  
Anverso: «4R<sup>s</sup>» (a tinta). Sellado por la Academia.  
42×54. Sanguina y muy ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro.
- 1.958/P.  
Desnudo masculino de espaldas.  
Anverso: «3» (a tinta. Manchado). Sellado por la Academia.  
58×42. Sanguina. Papel agarbanzado.
- 1.959/P.  
Desnudo masculino sentado.  
Anverso: «4R<sup>s</sup>» (a tinta). Sellado por la Academia.  
59×44. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.960/P.  
Desnudo masculino sentado de espaldas.  
Anverso: «4r<sup>s</sup>» (a lápiz). Sellado por la Academia.  
Reverso: «estampas de anatomía y de Arquitectura».  
41×54. Sanguina, lápiz. Papel agarbanzado claro con preparación al temple anaranjado.
- 1.961/P.  
Desnudo masculino sentado.  
Anverso: «4R<sup>s</sup>» (a tinta). Sellado por la Academia.  
Reverso: 1.962/P.  
55×43. Sanguina y muy ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado.
- 1.962/P.  
Desnudo masculino sentado.  
Anverso: «X» (a tinta).  
55×43. Sanguina. Papel agarbanzado.
- 1.963/P.  
Dos desnudos masculinos en actitud de lucha.  
Anverso: «30r<sup>s</sup>» (a tinta). Sellado por la Academia.  
Reverso: 1.964/P.  
55×41. Lápiz, carbón y muy ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado.
- 1.964/P.  
Desnudo masculino de espaldas.  
55×41. Lápiz. Papel agarbanzado con tiras de papel pegado para cubrir las roturas.
- 1.965/P.  
Dos desnudos masculinos maniatados.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
48×40. Lápiz y toques de clarión. Papel gris verdoso.
- 1.966/P.  
Desnudo masculino.  
Anverso: «68» (a tinta). Sellado por la Academia.  
50×39. Sanguina y muy ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado.

- 1.967/P.  
Desnudo masculino de perfil.  
Anverso: «4R<sup>s</sup>» (a tinta). Sellado por la Academia.  
Reverso: 1.968/P.  
57×43. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.968/P.  
Desnudo masculino sentado.  
57×43. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.969/P.  
Desnudo masculino sentado.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
41×29. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.970/P.  
Desnudo masculino sentado.  
Anverso: «3R<sup>s</sup>» (a tinta). Sellado por la Academia.  
Reverso: Boceto de desnudo masculino de medio cuerpo cortado, a sanguina (se corresponde con el boceto del n<sup>o</sup> 1.971/P).  
29×43. Sanguina. Papel agarbanzado.
- 1.971/P.  
Desnudo masculino sentado.  
Anverso: «2R<sup>s</sup>» (a tinta). Sellado por la Academia.  
Reverso: Boceto de desnudo masculino de medio cuerpo cortado, a sanguina (se corresponde con el boceto del n<sup>o</sup> 1.970/P).  
43×28. Sanguina y muy ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado.
- 1.972/P.  
Desnudo masculino con lanza.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
56×42. Sanguina. Papel agarbanzado.
- 1.973/P.  
Desnudo masculino con serpiente en la mano.  
53×40. Lápiz y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple grisáceo.
- 1.974/P.  
Desnudo masculino sentado.  
Anverso: «8r<sup>s</sup>» (a lápiz).  
Reverso: «PC<sup>o</sup>», rubricado (a tinta).  
54×35. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.975/P.  
Desnudo masculino recostado.  
Reverso: 1.976/P.  
38×52. Sanguina y muy ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple gris pardo.
- 1.976/P.  
Desnudo masculino sentado.  
38×52. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.977/P.  
Desnudo masculino semiarrodillado.  
Anverso: «4r<sup>s</sup>» (a lápiz).  
Reverso: «PC<sup>o</sup>», rubricado (a tinta).  
51×35. Lápiz y toques de clarión. Papel gris azulado.
- 1.978/P.  
Desnudo masculino semiarrodillado.  
Anverso: «8r<sup>s</sup>» (a lápiz).  
Reverso: «PC<sup>o</sup>», rubricado (a tinta).  
38×54. Lápiz y toques de clarión. Papel agarbanzado.
- 1.979/P.  
Estudio de pie.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
35×27. Lápiz. Papel agarbanzado claro con preparación al temple gris verdoso.
- 1.980/P.  
Estudio de pie.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
40×30. Lápiz. Papel agarbanzado claro con preparación al temple gris verdoso.
- 1.981/P.  
Estudio de pie.  
Anverso: Sellado por la Academia.

- 40×28. Lápiz. Papel agarbanzado claro con preparación al temple gris verdoso.
- 1.982/P.  
Estudio de pie.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
41×29. Lápiz y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro con preparación al temple gris verdoso.
- 1.983/P.  
Dos estudios de pie.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
42×29. Lápiz. Papel agarbanzado claro con preparación al temple gris verdoso.
- 1.984/P.  
Desnudo masculino sentado.  
Anverso: «4r<sup>s</sup>» (a lápiz).  
Reverso: «PC<sup>o</sup>», rubricado (a tinta).  
34×44. Sanguina. Papel agarbanzado.
- 1.985/P.  
Desnudo masculino.  
57×32. Sanguina y toques de clarión.  
Papel agarbanzado.
- 1.986/P.  
Desnudo masculino.  
58×35. Lápiz y ligeros toques de clarión. Papel gris verdoso.
- 1.987/P.  
Desnudo masculino.  
Anverso: Firma y rúbrica (a tinta. Borrada).  
52×34. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.988/P.  
Desnudo masculino.  
Reverso: «C<sup>a</sup> de 2 hermanas/n<sup>o</sup> 22 D<sup>n</sup>. Felipe» (a sanguina. Invertido).  
54×39. Sanguina. Papel agarbanzado.
- 1.989/P.  
Venus de Milo.  
63×47. Lápiz, carbón y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro.
- 1.990/P.  
Busto masculino.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
Reverso: «Cabeza del Modelo» (a lápiz).  
58×43. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 1.991/P.  
Estudio anatómico masculino.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
Reverso: «3. Figuras Anatomizadas que sizo<sup>n</sup> al Sr Direct<sup>r</sup> Navarro» (a tinta).  
98×65. Aguada y tinta gris. Papel agarbanzado claro.
- 1.992/P.  
Estudio anatómico masculino.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
98×65. Aguada y tinta gris. Papel agarbanzado claro.
- 1.993/P.  
Estudio anatómico masculino.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
98×65. Aguada y tinta gris. Papel agarbanzado claro.
- 1.994/P.  
Seis estudios anatómicos de mano derecha.  
Anverso: «1.<sup>a</sup>»/«Derecha» (a lápiz).  
Reverso: «Salcedo», rubricado (a lápiz).  
41×25. Sanguina y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- Entre los dibujos número 1.994/P y 1.995/P hay una nota en la que está escrito, a lápiz: «Anatomia dada a luz por Juan Santiago Rossi / en Roma vajo el Pontificado de S. S. Inocencio XI / dia XV Setiembre MDCXCI».
- 1.995/P.  
Estudio anatómico de pie izquierdo.  
Anverso: «2<sup>o</sup>» (a lápiz).  
Reverso: «Salcedo», rubricado (a lápiz).  
33×25. Sanguina y lápiz. Papel agarbanzado claro.

- 1.996/P.  
 Dos estudios anatómicos de pie izquierdo.  
 Anverso: «3.º»/«Izquierda» (a lápiz).  
 Reverso: «Salcedo», rubricado (a lápiz).  
 41 × 27. Sanguina y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.997/P.  
 Estudio anatómico de pierna izquierda.  
 Anverso: «4» / «Izquierda» (a lápiz) / Leyendas explicativas (a lápiz).  
 40 × 25. Sanguina y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.998/P.  
 Estudio anatómico de pierna izquierda.  
 Anverso: «5» (a tinta)./«Izquierda» (a lápiz).  
 40 × 25. Sanguina y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 1.999/P.  
 Estudio anatómico de pierna izquierda.  
 Anverso: «6»/«Izquierda» (a lápiz).  
 39 × 25. Sanguina y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.000/P.  
 Estudio anatómico masculino de espaldas.  
 Anverso: «12» (a lápiz)./Leyendas explicativas (a lápiz).  
 49 × 25. Sanguina y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.001/P.  
 Estudio anatómico masculino.  
 40 × 28. Sanguina y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.002/P.  
 Dos estudios anatómicos de pie derecho.  
 Anverso: «Derecha» (a lápiz). Leyendas explicativas (a lápiz).  
 40 × 29. Sanguina y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.003/P.  
 Estudio anatómico de pierna izquierda.  
 Anverso: «9»/«Izquierda» (a lápiz).  
 40 × 24. Sanguina y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.004/P.  
 Estudio anatómico de pierna izquierda.  
 Anverso: «8»/«Izquierda» (a lápiz).  
 40 × 25. Sanguina y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.005/P.  
 Estudio anatómico de pie izquierdo.  
 Anverso: «Derecha» (a lápiz). Leyendas explicativas (a lápiz).  
 40 × 28. Sanguina y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.006/P.  
 Estudio anatómico de cuello.  
 Anverso: «Derecha» (a lápiz).  
 40 × 29. Sanguina y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.007/P.  
 Estudio anatómico de brazo derecho.  
 Anverso: «16» / «Derecha» (a lápiz).  
 Leyendas explicativas (a lápiz).  
 40 × 25. Sanguina y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.008/P.  
 Estudio anatómico de pierna derecha.  
 Anverso: «Derecha» (a lápiz).  
 42 × 26. Lápiz negro y malva. Papel agarbanzado claro.
- 2.009/P.  
 Estudio anatómico de Galo Moribundo.  
 Anverso: «Se volvera hacer» (a tinta).  
 25 × 40. Sanguina y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.010/P.  
 Estudio anatómico de Galo Moribundo.  
 28 × 40. Sanguina, lápiz y ligeros toques de lápiz malva. Papel agarbanzado claro.

- 2.011/P.  
Estudio anatómico de pierna derecha.  
Anverso: «Derecha» (a lápiz). Leyendas explicativas (a lápiz).  
42×26. Lápiz negro, malva y toques de amarillo. Papel agarbanzado claro.
- 2.012/P.  
Estudio anatómico de pierna derecha.  
Anverso: «Derecha» (a lápiz).  
42×26. Lápiz negro, malva y toques de amarillo. Papel agarbanzado claro.
- 2.013/P.  
Estudio anatómico de brazo derecho.  
Anverso: «15»/«Derecho» (a lápiz). Leyendas explicativas (a lápiz).  
40×25. Sanguina y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.014/P.  
Seis estudios de mano derecha.  
Anverso: «1.» / «Derecha» (a lápiz). Leyendas explicativas (a lápiz y a tinta).  
40×25. Sanguina y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.015/P.  
Estudio anatómico de pierna derecha.  
Anverso: «4°»/«Derecha» (a lápiz). Leyendas explicativas (a lápiz).  
40×28. Sanguina y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.016/P.  
Estudio anatómico de pierna derecha.  
Anverso: «Derecha» (a lápiz). Leyendas explicativas (a lápiz).  
42×26. Lápiz negro, malva y toques de amarillo. Papel agarbanzado claro.
- 2.017/P.  
Estudio anatómico de brazo derecho.  
Anverso: «Derecho» (a lápiz). Leyendas explicativas (a lápiz).  
42×26. Lápiz negro, malva y toques de amarillo. Papel agarbanzado claro.
- 2.018/P.  
Estudio anatómico de pierna derecha.  
Anverso: «Derecha» (a lápiz). Leyendas explicativas (a lápiz).  
40×28. Sanguina y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.019/P.  
Estudio anatómico de pierna derecha.  
Anverso: «Derecha» (a lápiz). Leyendas explicativas (a lápiz).  
40×28. Sanguina y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.020/P.  
Estudio anatómico.  
Anverso: «11» (a lápiz). Leyendas explicativas (a lápiz).  
39×25. Sanguina y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.021/P.  
Estudio anatómico de pierna derecha.  
Anverso: «10» / «Izquierda» (a lápiz). Leyendas explicativas (a lápiz).  
40×24. Sanguina y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.022/P.  
Estudio anatómico de pierna izquierda.  
Anverso: «7°»/«Izquierda» (a lápiz). Leyendas explicativas (a lápiz).  
40×25. Sanguina y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.023/P.  
Dos estudios anatómicos de pie izquierdo.  
Anverso: «3ª» / «Izquierda» (a lápiz). Leyendas explicativas (a lápiz).  
40×25. Sanguina y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.024/P.  
Estudio anatómico de pie izquierdo.  
Anverso: «2.ª» / «Izquierda» (a lápiz). Leyendas explicativas (a lápiz).  
40×25. Sanguina y lápiz. Papel agarbanzado claro.

- 2.025/P.  
Estudio anatómico de espaldas.  
40×29. Sanguina y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.026/P.  
Seis estudios anatómicos de mano izquierda.  
Anverso: «Izquierdo» (a lápiz).  
40×28. Lápiz negro, malva, amarillo y sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 2.027/P.  
Estudio anatómico de cuello.  
Anverso: «13» (a lápiz).  
40×25. Sanguina y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.028/P.  
Estudio anatómico de brazo izquierdo.  
Anverso: «Izquierdo» / «14» (a lápiz).  
Leyendas explicativas (a lápiz).  
40×28. Sanguina y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.029/P.  
Estudio anatómico de brazo izquierdo.  
Anverso: «Izquierdo» (a lápiz).  
40×28. Sanguina y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.030/P.  
Estudio anatómico de brazo izquierdo.  
Anverso: «Izquierda» (a lápiz).  
40×28. Sanguina y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.031/P.  
Estudio anatómico de brazo derecho.  
49×27. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.032/P.  
Dos estudios de fragmentos óseos.  
34×21. Tinta y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.033/P.  
Dos estudios de fragmentos óseos.  
34×21. Tinta y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.034/P.  
Dos estudios de fragmentos óseos.  
Anverso: Leyenda explicativa (a tinta).  
Reverso: 2.035/P.  
34×21. Tinta y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.035/P.  
Dos estudios de fragmentos óseos.  
Anverso: Leyenda explicativa (a tinta).  
34×21. Tinta y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.036/P.  
Dos estudios de fragmentos óseos.  
Reverso: Estudio de fragmento óseo a tinta.  
34×21. Tinta y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.037/P.  
Tres estudios de fragmentos óseos.  
34×21. Tinta y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.038/P.  
Estudio de fragmento óseo.  
Anverso: Leyenda explicativa a lápiz.  
34×21. Tinta y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.039/P.  
Tres estudios de cráneo.  
Anverso: Leyenda explicativa a tinta.  
Reverso: Boceto de cráneo a lápiz.  
Inscripción a tinta.  
20×33. Tinta y aguadas. Papel agarbanzado claro.
- 2.040/P.  
Dos estudios de estructuras y dos de fragmentos óseos.  
29×22. Lápiz y tinta. Papel agarbanzado claro.
- 2.041/P.  
Estudio de estructura ósea.  
31×22. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

- 2.042/P.  
Cuatro estudios de fragmentos óseos.  
29×20. Tinta. Papel agarbanzado claro.
- 2.043/P.  
Estudio de estructura ósea.  
29×22. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.044/P.  
Tres estudios de fragmentos óseos.  
32×22. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.045/P.  
Varios estudios óseos de manos.  
24×34. Tinta, aguadas y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.046/P.  
Cinco estudios óseos de pierna derecha.  
34×24. Tinta y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.047/P.  
Varios estudios óseos de piernas.  
Anverso: Leyendas explicativas (a tinta).  
Reverso: Leyendas explicativas (a tinta).  
34×21. Tinta y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.048/P.  
Cuatro estudios óseos de piernas.  
Anverso: Leyendas explicativas (a tinta).  
Reverso: Leyendas explicativas (a tinta).  
33×21. Tinta y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.049/P.  
Dos estudios de fragmentos óseos.  
34×21. Tinta y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.050/P.  
Dos estudios de fragmentos óseos.  
Anverso: Leyendas explicativas (a tinta).  
21×34. Tinta y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.051/P.  
Dos estudios de fragmentos óseos.  
21×34. Tinta y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.052/P.  
Dos estudios de fragmentos óseos.  
32×22. Tinta y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.053/P.  
Cuatro estudios de fragmentos óseos.  
34×24. Tinta y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.054/P.  
Varios estudios de fragmentos óseos.  
Anverso: Leyendas explicativas (a tinta).  
Reverso: Estudio de fragmento óseo de pierna (a tinta).  
34×21. Tinta y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.055/P.  
Dos estudios óseos de pie derecho.  
34×24. Tinta y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.056/P.  
Dos estudios óseos de piernas.  
Reverso: Boceto calcado del anverso (a tinta).  
34×12. Tinta. Papel agarbanzado claro.
- 2.057/P.  
Varios estudios óseos de pierna.  
34×48. Tinta y lápiz. Papel agarbanzado claro.

- 2.058/P.  
Ocho estudios óseos de manos.  
48×35. Tinta, aguada sepia y lápiz.  
Papel agarbanzado claro.
- 2.059/P.  
Varios estudios óseos de manos.  
54×35. Tinta y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.060/P.  
Cuatro estudios óseos de piernas.  
30×21. Tinta y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.061/P.  
Estudio de esqueleto.  
Anverso: Leyendas explicativas a tinta.  
43×28. Aguada y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.062/P.  
Cráneo de un équido.  
29×44. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.063/P.  
Estudio muscular masculino.  
Anverso: Leyendas explicativas a tinta.  
Reverso: 2.064/P.  
41×29. Tinta y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.064/P.  
Estudio de esqueleto de espaldas.  
Anverso: «3» (a tinta). / «9.pie» (a lápiz).  
41×29. Tinta. Papel agarbanzado claro.
- 2.065/P.  
Estudio muscular masculino.  
Anverso: «8» (a tinta). Leyendas explicativas a tinta.  
Reverso: Boceto de perspectiva para una composición, a lápiz.  
38×25. Tinta. Papel agarbanzado claro.
- 2.066/P.  
Estudio muscular de espaldas.  
Anverso: «6» (a tinta). Leyendas explicativas a tinta.  
Reverso: 2.067/P.  
42×26. Tinta. Papel agarbanzado claro.
- 2.067/P.  
Desnudo femenino con paño.  
26×42. Tinta y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.068/P.  
Tres estudios de proporción de figura infantil.  
Anverso: Leyendas explicativas (a lápiz).  
24×42. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.069/P.  
Cuatro estudios de proporción de figura masculina.  
Anverso: Leyendas explicativas (a tinta).  
Reverso: Sellado por la Academia.  
32×46. Tinta y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.070/P.  
Varios estudios de proporción de ojo, nariz y boca.  
Anverso: «6» (a tinta). Leyendas explicativas (a lápiz y tinta).  
44×30. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.071/P.  
Estudio de proporción de figura femenina.  
Reverso: Sellado por la Academia.  
38×25. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.072/P.  
Estudio de proporción de figura femenina.  
Reverso: Sellado por la Academia.  
38×25. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

- 2.073/P.  
Estudio de proporción de figura femenina.  
Reverso: Sellado por la Academia.  
38×25. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.074/P.  
Estudio de proporción de figura masculina.  
Anverso: Leyendas explicativas (a tinta).  
Reverso: Sellado por la Academia.  
33×21. Tinta y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.075/P.  
Estudio de proporción de figura masculina.  
Anverso: Leyendas explicativas (a tinta).  
Reverso: Sellado por la Academia.  
33×21. Tinta y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.076/P.  
Estudio de proporción de figura masculina.  
Anverso: Leyendas explicativas (a tinta).  
Reverso: Sellado por la Academia.  
33×21. Tinta y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.077/P.  
Dos estudios anatómicos masculinos.  
Reverso: Varios bocetos de estructuras óseas, a lápiz.  
45×36. Tinta. Papel agarbanzado claro.
- 2.078/P.  
Estudio anatómico masculino.  
Anverso: «13» (a sanguina).  
44×31. Tinta y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.079/P.  
Estudio anatómico masculino.  
Anverso: «15» (a sanguina).  
44×31. Tinta y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.080/P.  
Estudio de esqueleto.  
Anverso: «Nombre de los huesos por las tres figuras de Esque.,<sup>te</sup>»/«I» (a tinta). Leyendas explicativas (a tinta).  
Reverso: Leyendas explicativas (a tinta).  
43×29. Tinta y aguadas. Papel agarbanzado claro.
- 2.081/P.  
Estudio de esqueleto.  
Anverso: «4» (a sanguina).  
44×31. Sanguina y tinta. Papel agarbanzado claro.
- 2.082/P.  
Estudio de esqueleto.  
Anverso: «3» (a sanguina).  
44×31. Tinta. Papel agarbanzado claro.
- 2.083/P.  
Estudio anatómico masculino.  
Anverso: «14» (a sanguina).  
44×31. Tinta y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.084/P.  
Estudio anatómico masculino.  
Anverso: «12» (a sanguina).  
44×31. Tinta y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.085/P.  
Estudio anatómico masculino.  
Anverso: «11» (a sanguina).  
44×31. Tinta y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.086/P.  
Estudio anatómico masculino.  
Anverso: «10» (a sanguina).  
44×31. Tinta y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.087/P.  
Estudio anatómico masculino.  
Anverso: «9» (a sanguina).  
44×31. Tinta y lápiz. Papel agarbanzado claro.

- 2.088/P.  
Estudio anatómico masculino.  
Anverso: «8» (a sanguina).  
44×31. Tinta y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.089/P.  
Estudio anatómico masculino.  
Anverso: «5» (a sanguina).  
44×31. Tinta y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.090/P.  
Estudio anatómico masculino.  
Anverso: «7» (a sanguina).  
44×31. Tinta y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.091/P.  
Estudio anatómico masculino.  
Anverso: «6» (a sanguina).  
44×31. Tinta y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.092/P.  
Serie de dibujos de anatomía, algunos de ellos recortados, acompañados de apuntes.  
Entre los dibujos, aparecen dos textos escritos en hojas separadas, a lápiz, firmados por Ponciano Ponzano.  
Realizados a lápiz sobre papel vegetal.
- 2.093/P.  
Serie de apuntes sobre anatomía, ilustrados con dibujos.  
Realizados en su mayoría a lápiz y tinta, sobre papel agarbanzado claro.  
Parecen tener la misma técnica y escritura.
- Los números 2.094/P al 2.174/P están agrupados dentro de una carpeta en la que está escrito, a tinta: «S. Peñuelas».
- 2.094/P.  
Desnudo masculino tumbado.  
38×45. Lápiz, carbón y toques de clarión. Papel gris verdoso.
- 2.095/P.  
Desnudo femenino recostado de espaldas.  
38×55. Lápiz, carbón, toques de clarión y sanguina. Papel gris azulado.
- 2.096/P.  
Desnudo masculino con vara.  
46×35. Lápiz, toques de clarión y sanguina. Papel gris pardo.
- 2.097/P.  
Busto masculino barbado.  
36×26. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.098/P.  
Esfera sobre pedestal.  
33×24. Lápiz y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro.
- 2.099/P.  
Estudio de figura femenina en movimiento.  
35×25. Lápiz marrón y negro. Papel agarbanzado claro.
- 2.100/P.  
Retrato masculino.  
Reverso: Boceto de cabeza clásica (a carbón. Cortado).  
31×24. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.101/P.  
Retrato masculino.  
35×25. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.102/P.  
Retrato masculino.  
35×25. Carbón. Papel agarbanzado claro.

- 2.103/P.  
Retrato masculino.  
35×25. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.104/P.  
Retrato masculino.  
38×25. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.105/P.  
Retrato masculino.  
38×25. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.106/P.  
Retrato masculino.  
32×24. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.107/P.  
Retrato masculino.  
31×24. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.108/P.  
Retrato masculino.  
31×24. Carbón y toques de clarión. Papel gris azulado.
- 2.109/P.  
Retrato masculino.  
31×24. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.110/P.  
Retrato masculino.  
31×24. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.111/P.  
Retrato masculino.  
32×27. Carbón. Papel azul.
- 2.112/P.  
Retrato masculino.  
33×24. Carbón y toques de clarión. Papel azul.
- 2.113/P.  
Retrato masculino.  
31×24. Carbón y toques de lápiz amarillo. Papel gris azulado.
- 2.114/P.  
Retrato masculino.  
31×24. Carbón y toques de lápiz asalmonado. Papel gris azulado.
- 2.115/P.  
Retrato masculino.  
31×24. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.116/P.  
Retrato masculino.  
33×25. Carbón y toques de clarión. Papel azul.
- 2.117/P.  
Retrato masculino.  
32×25. Carbón y toques de clarión. Papel azul.
- 2.118/P.  
Retrato masculino.  
33×25. Carbón y toques de clarión. Papel azul.
- 2.119/P.  
Retrato masculino.  
38×25. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.120/P.  
Retrato masculino.  
38×25. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.121/P.  
Retrato masculino.  
38×25. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.122/P.  
Retrato masculino.  
38×25. Carbón. Papel agarbanzado claro.

- 2.123/P.  
Retrato masculino.  
38×25. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.124/P.  
Retrato masculino.  
38×25. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.125/P.  
Retrato masculino.  
38×25. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.126/P.  
Retrato masculino.  
39×25. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.127/P.  
Retrato masculino.  
38×25. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.128/P.  
Retrato masculino.  
38×25. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.129/P.  
Retrato masculino.  
38×25. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.130/P.  
Retrato masculino.  
38×25. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.131/P.  
Retrato masculino.  
38×25. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.132/P.  
Retrato masculino.  
38×25. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.133/P.  
Retrato masculino.  
31×24. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.134/P.  
Retrato masculino.  
31×24. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.135/P.  
Retrato masculino.  
32×24. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.136/P.  
Retrato masculino.  
31×24. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.137/P.  
Retrato masculino.  
31×24. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.138/P.  
Retrato masculino.  
38×25. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.139/P.  
Retrato masculino.  
38×25. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.140/P.  
Retrato masculino.  
38×24. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.141/P.  
Retrato masculino.  
Reverso: Boceto de retrato femenino, a lápiz.  
38×25. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.142/P.  
Retrato masculino.  
31×24. Carbón y toques de clarión. Papel azul.

- 2.143/P.  
Retrato masculino.  
32×24. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.144/P.  
Retrato masculino.  
31×24. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.145/P.  
Retrato masculino.  
32×26. Carbón y toques de clarión. Papel azul.
- 2.146/P.  
Retrato masculino.  
32×24. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.147/P.  
Retrato masculino.  
32×25. Carbón y toques de clarión. Papel azul.
- 2.148/P.  
Retrato masculino.  
32×24. Carbón y toques de clarión. Papel verde.
- 2.149/P.  
Retrato masculino.  
32×23. Carbón y toques de clarión. Papel azul.
- 2.150/P.  
Retrato masculino.  
32×23. Carbón y toques de clarión.
- 2.151/P.  
Retrato masculino.  
32×23. Carbón y toques de clarión. Papel azul.
- 2.152/P.  
Retrato masculino.  
32×25. Carbón y toques de clarión. Papel azul.
- 2.153/P.  
Retrato masculino.  
32×25. Carbón y toques de clarión. Papel azul.
- 2.154/P.  
Retrato masculino.  
32×25. Carbón y toques de clarión. Papel azul.
- 2.155/P.  
Retrato masculino.  
Reverso: Desnudo masculino (a carbón. Cortado).  
30×24. Carbón y lápiz rosa. Papel gris azulado.
- 2.156/P.  
Retrato masculino.  
31×24. Carbón y toques de clarión. Papel gris azulado.
- 2.157/P.  
Retrato masculino.  
30×24. Carbón y toques de clarión. Papel gris azulado.
- 2.158/P.  
Retrato masculino.  
31×24. Carbón y toques de clarión. Papel gris azulado.
- 2.159/P.  
Retrato masculino.  
31×23. Carbón y toques de clarión. Papel gris azulado.
- 2.160/P.  
Retrato masculino.  
31×24. Carbón y toques de clarión. Papel azul.
- 2.161/P.  
Retrato masculino.  
31×24. Carbón y toques de clarión. Papel azul.
- 2.162/P.  
Retrato masculino.  
31×24. Carbón. Papel agarbanzado claro.

- 2.163/P.  
Retrato masculino.  
31×24. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.164/P.  
Retrato masculino.  
31×24. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.165/P.  
Retrato masculino.  
31×24. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.166/P.  
Retrato masculino.  
31×24. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.167/P.  
Retrato masculino.  
31×24. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.168/P.  
Retrato masculino.  
31×24. Carbón y toques de clarión. Papel azul.
- 2.169/P.  
Retrato masculino.  
31×24. Carbón y toques de clarión. Papel agarbanzado claro.
- 2.170/P.  
Retrato masculino.  
31×24. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.171/P.  
Retrato masculino.  
31×24. Carbón y toques de clarión. Papel azul.
- 2.172/P.  
Retrato masculino.  
31×24. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.173/P.  
Retrato masculino.  
31×24. Carbón y toques de clarión. Papel azul.
- 2.174/P.  
Retrato masculino.  
31×24. Carbón y toques de clarión. Papel azul.
- 2.175/P.  
Desnudo masculino sentado.  
Anverso: «C Tudela», rubricado. / Dos firmas ilegibles (a lápiz).  
120×77. Carbón. Papel agarbanzado.
- 2.176/P.  
Desnudo femenino.  
100×73. Carbón. Papel agarbanzado.
- 2.177/P.  
Desnudo femenino de espaldas.  
110×74. Carbón. Papel agarbanzado.
- 2.178/P.  
Desnudo femenino sentado.  
106×66. Carbón. Papel agarbanzado.
- 2.179/P.  
Desnudo masculino sentado.  
Anverso: «C. Tudela», rubricado./«Nº 37» (a carbón).  
109×70. Carbón. Papel agarbanzado.
- 2.180/P.  
Desnudo femenino sentado.  
Anverso: «C. Tudela», rubricado. «Nº 35»/«EX» (a carbón).  
106×75. Carbón. Papel agarbanzado.
- 2.181/P.  
Desnudo femenino sentado.  
Anverso: «C. Tudela», rubricado (a carbón).  
105×72. Carbón. Papel agarbanzado.
- 2.182/P.  
Desnudo femenino.  
108×77. Carbón. Papel agarbanzado.

- 2.183/P.  
Dos desnudos masculinos.  
Anverso: «C. Tudela», rubricado (a carbón).  
110×76. Carbón. Papel agarbanzado.
- 2.184/P.  
Busto infantil.  
Anverso: «J. Gomis», rubricado (a carbón).  
32×28. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.185/P.  
Desnudo masculino.  
Anverso: «LECUONA / CASTRO / (REVALIDA) / 1.967» (a carbón).  
100×70. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.186-1/P.  
Desnudo masculino de espaldas.  
Anverso: «ROMA-1.916/C. MINGO» (a lápiz).  
97×69. Carbón. Papel agarbanzado.
- 2.186-2/P.  
Desnudo masculino sentado.  
Anverso: «A. Garcia Roma» (a carbón). «A. Garcia/Roma 1903», rubricado (a lápiz).  
48×63. Carbón, lápiz rojo y muy ligeros toques de tiza blanca. Papel gris pegado a cartulina.
- Los números 2.187/P al 2.242/P van agrupados dentro de una carpeta en la que está escrito, a lápiz: «Salvador Vicent Cortina».
- 2.187/P.  
Desnudo femenino sentado.  
Reverso: Boceto de piernas a lápiz (cortado).  
42×30. Carbón, lápiz y toques de lápiz blanco. Papel agarbanzado.
- 2.188/P.  
Desnudo femenino.  
Reverso: 2.189/P.  
50×35. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.189/P.  
Desnudo femenino sentado.  
50×35. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.190/P.  
Desnudo femenino sentado.  
56×37. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.191/P.  
Desnudo femenino sentado.  
43×35. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.192/P.  
Desnudo femenino de perfil.  
Reverso: Boceto del mismo dibujo.  
36×25. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.193/P.  
Desnudo femenino.  
Reverso: Boceto de desnudo femenino.  
62×40. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.194/P.  
Desnudo femenino sentado.  
57×40. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.195/P.  
Desnudo femenino con vara.  
Anverso: Leyenda (a lápiz. Ilegible).  
Reverso: Boceto de desnudo femenino.  
63×39. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.196/P.  
Desnudo masculino.  
Reverso: Boceto del mismo dibujo.  
66×40. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.197/P.  
Desnudo masculino tumbado.  
43×62. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado claro.

- 2.198/P.  
Desnudo masculino.  
62×34. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.199/P.  
Desnudo masculino.  
55×39. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.200/P.  
Figura femenina sentada.  
Reverso: Boceto de desnudo femenino.  
33×22. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.201/P.  
Apuntes de cabeza masculina, pie y orejas.  
36×24. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.202/P.  
Apuntes de pierna y mano.  
36×24. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.203/P.  
Apunte de desnudo masculino.  
36×24. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.204/P.  
Desnudo femenino inclinado.  
Reverso: Boceto de desnudo femenino (cortado).  
36×27. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.205/P.  
Figura femenina.  
33×22. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.206/P.  
Desnudo femenino sentado.  
36×24. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.207/P.  
Dos figuras femeninas.
- Anverso: «Roselino» (a lápiz).  
Reverso: Boceto de desnudo femenino.  
33×22. Tinta y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.208/P.  
Figura femenina con niño.  
Reverso: Boceto de dos figuras femeninas.  
33×22. Tinta y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.209/P.  
Cabeza femenina.  
22×16. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.210/P.  
Desnudo femenino sentado.  
36×23. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.211/P.  
Desnudo femenino sentado.  
34×23. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.212/P.  
Desnudo femenino.  
36×24. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.213/P.  
Varios apuntes de brazo, busto, pierna y pie.  
Reverso: 2.214/P.  
36×47. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.214/P.  
Varios apuntes de pie, brazo, pierna y torso.  
36×47. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.215/P.  
Dos apuntes de pierna y uno de mano.  
Reverso: 2.216/P.  
36×25. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

- 2.216/P.  
Apuntes de cabeza y brazo.  
36×25. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.217/P.  
Apuntes de torso y piernas.  
Reverso: 2.218/P.  
36×25. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.218/P.  
Apunte de desnudo masculino.  
36×25. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.219/P.  
Apunte de desnudo masculino.  
36×24. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.220/P.  
Apunte de desnudo masculino.  
36×25. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.221/P.  
Desnudo femenino inclinado.  
33×23. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.222/P.  
Desnudo femenino de espaldas.  
Reverso: Boceto de desnudo femenino.  
36×25. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.223/P.  
Cabeza femenina.  
Reverso: Cabeza femenina.  
19×14. Tinta y aguada azul. Papel agarbanzado claro.
- 2.224/P.  
Cabeza femenina.  
Reverso: Boceto de dos figuras femeninas a lápiz (cortado).  
20×18. Tinta y aguada azul. Papel agarbanzado claro.
- 2.225/P.  
Busto femenino.  
Reverso: Apunte de rostro femenino.  
17×13. Tinta y aguada azul. Papel agarbanzado claro.
- 2.226/P.  
Desnudo femenino de espaldas.  
40×27. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.227/P.  
Desnudo femenino sentado.  
42×29. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.228/P.  
Desnudo femenino tumbado.  
33×44. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.229/P.  
Desnudo masculino con vara.  
Reverso: 2.230/P.  
44×33. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.230/P.  
Desnudo masculino con vara.  
44×33. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.231/P.  
Desnudo femenino.  
44×33. Lápiz negro y blanco. Papel agarbanzado claro.
- 2.232/P.  
Apunte de desnudo masculino con vara.  
Reverso: 2.233/P.  
44×25. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.233/P.  
Apunte de desnudo masculino.  
44×25. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

- 2.234/P.  
Desnudo femenino.  
42×29. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.235/P.  
Desnudo femenino con vara.  
49×31. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.236/P.  
Desnudo femenino.  
48×37. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.237/P.  
Desnudo femenino.  
44×33. Lápiz, toques de tinta y de lápiz blanco. Papel agarbanzado claro.
- 2.238/P.  
Desnudo femenino tumbado.  
32×42. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.239/P.  
Desnudo femenino.  
Reverso: 2.240/P.  
62×40. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.240/P.  
Desnudo femenino.  
62×40. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.241/P.  
Desnudo femenino tumbado.  
Reverso: Boceto de desnudo femenino.  
35×58. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.242/P.  
Desnudo femenino.  
58×39. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.243/P.  
Composición alegórica.  
Anverso: «En una hora y cinco minutos se pensó y dibujó» (a tinta. Rubricado en dos ángulos).  
49×33. Tinta, aguada gris y sepia. Papel agarbanzado claro.
- 2.244/P.  
La huida a Egipto.  
Anverso: «n.º 4.º»/«D.<sup>n</sup> Pedro Pablo Montaña en 22 de Oct<sup>bre</sup> de 1799» (a tinta. Rubricado en dos ángulos). Sellado por la Academia.  
67×51. Lápiz y aguada gris. Papel agarbanzado claro.
- 2.245/P.  
El tiempo descubriendo la verdad?  
Anverso: «nº 5.º» (a tinta). Sellado por la Academia.  
67×51. Tinta sepia y aguada gris. Papel agarbanzado claro.
- 2.246/P.  
Muerte de Adonis.  
Anverso: «nº 7.º»/«Jose M<sup>a</sup> de Arango», rubricado (a tinta. Rubricado en los cuatro ángulos). Sellado por la Academia.  
33×49. Tinta y aguada gris. Papel agarbanzado claro.
- 2.247/P.  
Martirio de San Lorenzo.  
Anverso: «nº 1.º» (a tinta. Rubricado tres veces). Sellado por la Academia.  
49×31. Lápiz, tinta y aguadas sepia y gris. Papel agarbanzado claro.
- 2.248/P.  
La Anunciación.  
Anverso: «nº 1º» (a tinta. Rubricado en dos ángulos). Sellado por la Academia.  
Reverso: «Tom<sup>s</sup> Sulanas» (a lápiz).  
49×31. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

- 2.249/P.  
La prudente Abigail.  
Anverso: «n.º 3.º»/«Antonio Rodriguez», rubricado/«3 de Mayo de 1795»./Recebido Academico en 6 de Diciembre de 1795» (a tinta. Rubricado en dos ángulos). Sellado por la Academia.  
50×33. Tinta y aguada sepia. Papel agarbanzado claro.
- 2.250/P.  
Resurrección de Lázaro.  
Anverso: «n.º 2.º» (a tinta. Rubricado en dos ángulos). Sellado por la Academia.  
Reverso: «Prueba que hizo de repente D<sup>n</sup> Josef Maea año de 1790./para la recepc<sup>on</sup> de Academ<sup>co</sup> de Merito» (a tinta. Rubricado en tres ángulos).  
49×30. Lápiz y aguada gris. Papel agarbanzado claro.
- 2.251/P.  
Reyes armando caballero a un joven ante varios moros.  
Anverso: «Madrid 16 de Marzo de 1831/ José castelaro y Perea», rubricado (a tinta). Sellado por la Academia.  
Reverso: «Aprobado de Academico de merito por la Pintura en 21 de Agosto de 1831» (a tinta).
- 2.252/P.  
Entrega de Don Sancho niño, al Obispo de Avila.  
Anverso: «2» (a lápiz blanco).  
Reverso: Texto explicativo sobre el tema, firmado y rubricado por José de Madrazo (a tinta).  
41×52. Policromo al óleo. Papel agarbanzado claro.
- 2.253/P.  
Aparición de un ángel a un personaje bíblico.  
Anverso: «Josef S.<sup>n</sup> Martin», rubricado (a tinta. Rubricado en dos ángulos).
- 48×33. Lápiz, tinta, aguada sepia y gris. Papel agarbanzado claro.
- 2.254/P.  
Milagro de Cristo.  
Anverso: «n.º 10» (a lápiz). / «A. G.», rubricado (a tinta).  
Reverso: «S.<sup>r</sup> Contreras/Cadiz» (a lápiz).  
32×50. Lápiz y aguada sepia. Papel agarbanzado claro.
- 2.255/P.  
Expulsión de los mercaderes del templo.  
Anverso: «n.º 2.º» / «Seis de Mayo de 98 Josef Sanchez», rubricado./«Creado Acad.º Supernumerario/p<sup>r</sup> la Pintura en Junta Ordinaria / de 5. de Febrero del año de 1804» (a tinta. Rubricado en dos ángulos). Sellado por la Academia.  
33×49. Lápiz, tinta y aguada sepia. Papel agarbanzado claro.
- 2.256/P.  
Resurrección de Lázaro.  
Anverso: «n.º 5» / «día 7 de Ag.<sup>to</sup> / de 1803» / «Domingo Ant.º Velasco», rubricado/«Creado Acad.º Supernumerario/p<sup>r</sup> la Pintura en Junta Ord<sup>a</sup> de 5 de Febrero de año de 1804» (a tinta. Rubricado en dos ángulos). Sellado por la Academia.  
52×33. Lápiz, tinta y aguada ocre. Papel agarbanzado claro.
- 2.257/P.  
Milagro de Cristo.  
Anverso: «D.<sup>n</sup> Diego Monroy en 6 de Nov.<sup>re</sup> de 1808» (a tinta. Rubricado en dos ángulos).  
49×33. Tinta, aguada gris y sepia. Papel agarbanzado claro.
- 2.258/P.  
Héctor y Andrómaca.  
Anverso: «Madrid y Febrero 23 de 1825 Julián Verdu», rubricado (a tinta. Rubricado en dos ángulos).

- 33×51. Lápiz y aguada gris. Papel agarbanzado claro.
- 2.259/P.  
Milagro de Cristo.  
Anverso: «Madrid a 4 de Febrero de 1826/Felix Ferri», rubricado (a tinta. Rubricado en cuatro ángulos).  
50×33. Lápiz y aguada gris. Papel agarbanzado claro.
- 2.260/P.  
La continencia de Escipión.  
Anverso: «Madrid a 22 de Diciembre de 1830./Federico de Madrazo», rubricado (a tinta. Rubricado a tinta en dos ángulos).  
Reverso: «Academico de merito en 17 de Julio de 1831» (a tinta).  
49×65. Lápiz, tinta y aguada sepia. Papel agarbanzado claro.
- 2.261/P.  
Jacob bendice a Efraín y Manases.  
Anverso: «Creado academico de merito/en Junta ordinaria de prime de/ Julio de 1832»./«Antonio M.<sup>a</sup> Esquivel», rubricado/«Madrid 13 de Ablir de 1832» (a tinta).  
Reverso: Rubricado a tinta en dos ángulos.  
66×49. Lápiz, tinta gris y sepia. Papel agarbanzado claro.
- 2.262/P.  
Cristo y la samaritana.  
Anverso: «Madrid 30 de Junio de 1834/ Jose Elbo», rubricado/«Creado Academico de merito por la Pintura/en Junta ordinaria del 8 de Noviembre de 1835» (a tinta. Rubricado en dos ángulos).  
66×49. Lápiz, tinta gris y sepia. Papel agarbanzado claro.
- 2.263/P.  
Degollación del Bautista.  
Anverso: «Madrid Sep<sup>e</sup> 9 de 1835» / «Ant<sup>o</sup> Cabral Bejarano», rubricado / «Creado Academico de merito en 7 de Agosto de 1836» (a tinta. Rubricado en dos ángulos).  
66×49. Lápiz y aguada gris. Papel agarbanzado claro.
- 2.264/P.  
Entrega de Don Sancho niño al Obispo de Avila.  
Reverso: Texto explicativo sobre el tema, firmado y rubricado por José de Madrazo (a tinta)./«Velasco», rubricado (a lápiz).  
21×24. Tinta, aguada sepia y toques de albayalde. Papel agarbanzado.
- 2.265/P.  
Venus y Adonis.  
Anverso: «Madrid 25 Agosto 1842» / «Claudio Lorenzale» (a tinta. Rubricado en los cuatro ángulos).  
49×56. Lápiz y aguada gris. Papel agarbanzado claro.
- 2.266/P.  
Venus y Adonis.  
Anverso: «Andres Juez Sarmiento», rubricado (a tinta. Rubricado en dos ángulos).  
49×66. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.267/P.  
Apolo y el centauro Quirón.  
Anverso: «Justo M.<sup>a</sup> de Velasco», rubricado./«Madrid 4 de Julio de 1840» (a tinta. Rubricado en los cuatro ángulos).  
66×49. Tinta y aguadas sepia y azul. Papel agarbanzado claro.
- 2.268/P.  
Escena militar.  
Anverso: «Fran<sup>co</sup> de Paula Van Halen», rubricado./«Dia 7 de Junio de 1843» (a lápiz. Rubricado en los cuatro ángulos).  
49×66. Tinta, lápiz, aguada sepia y toques de albayalde. Papel agarbanzado claro.

2.269/P.

La flagelación de Cristo.

Anverso: «Prueba de D<sup>n</sup>. Mariano Rosi» (a tinta. Rubricado en dos ángulos).

33×49. Tinta, lápiz y aguada gris. Papel agarbanzado claro.

2.270/P.

Cristo reconfortado por los ángeles, después del ayuno.

Anverso: «Madrid 27 Ag<sup>to</sup> 1842». / «J<sup>n</sup> Espalter», rubricado (a tinta. Rubricado en los cuatro ángulos).

49×66. Lápiz y aguada sepia. Papel agarbanzado claro.

2.271/P.

«Noli me tangere».

Anverso: Rubricado en dos ángulos a tinta.

48×33. Sanguina y aguada sepia. Papel agarbanzado claro.

2.272/P.

Muerte de Héctor a manos de Aquiles. Anverso: Rubricado en dos ángulos a tinta.

33×49. Lápiz y aguada gris. Papel agarbanzado claro.

Los números 2.273/P al 2.275/P van agrupados dentro de una faja de papel, en la que está escrito en letra antigua, a tinta: «Bocetos del 3<sup>er</sup> ejercicio á la plaza/de pensionado por la pintura, ejecutados en 1855/D Antonio Gisbert/D Jose Casado del Alisal/D Juan Garcia Martinez» (este último tachado).

2.273/P.

Resurrección de Lázaro.

Anverso: «Casado» (a lápiz)./«Casado-55» (a tinta. Rubricado en dos ángulos). Segado por la Academia.

Reverso: «n.2»./«S Medina», rubricado (a tinta).

43×32. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

2.274/P.

Resurrección de Lázaro.

Anverso: «Casado» (a lápiz). Segado por la Academia.

Reverso: «N<sup>o</sup> 1»./«Medina», rubricado (a tinta).

28×40. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

2.275/P.

Resurrección de Lázaro.

Anverso: «Gisbert» (a lápiz. Rubricado en un ángulo). Sellado por la Academia.

Reverso: «N<sup>o</sup> 3»./«S Medina», rubricado./«Gisbert 55» (a tinta).

27×39. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

Los números 2.276/P al 2.278/P van agrupados dentro de una faja de papel en la que está escrito en letra antigua, a tinta: «Bocetos del 3<sup>er</sup> ejercicio de oposición a/la plaza de pensionado por la Pintura/ejecutados por/D Bernardino Montañes/D Luis de Madrazo/D Francisco Sainz/en 1848».

2.276/P.

Curación del ciego.

Anverso: «Madrazo» (a lápiz. Rubricado en los cuatro ángulos). Sellado por la Academia.

Reverso: «X» (a tinta).

27×48. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

2.277/P.

Curación del ciego.

Anverso: «Montañes, Bernardo» (a lápiz. Rubricado en los cuatro ángulos). Sellado por la Academia.

Reverso: «P» (a tinta).

28×38. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

2.278/P.

Curación del ciego.

Anverso: «Sainz» (a lápiz. Rubricado en cuatro ángulos). Sellado por la Academia.

- Reverso: «L» (a tinta).  
28×38. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- Los números 2.279/P-2.280/P van agrupados dentro de una faja de papel, en la que está escrito a letra antigua, a tinta: «Bocetos del 3<sup>er</sup> ejercicio de oposición á la plaza/de pensionado por la pintura, ejecutados en 1854, por/D Francisco Aznar».
- 2.279/P.  
Rebeca y Elieser.  
Anverso: Rubricado en un ángulo a tinta. Sellado por la Academia.  
Reverso: «Aznar-54»/«N.2º» (a tinta).  
31×41. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.280/P.  
Rebeca y Elieser.  
Anverso: Rubricado en un ángulo a tinta. Sellado por la Academia.  
Reverso: «N.1º» (a tinta).  
31×41. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.281/P.  
Resurrección de la hija de Jairo.  
Anverso: «G» (a tinta. Rubricado en un ángulo). Sellado dos veces por la Academia.  
Reverso: «Sr de Nabarro, premiado» (a tinta).  
30×45. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.282/P.  
Resurrección de la hija de Jairo.  
Anverso: «M» (a tinta. Rubricado en un ángulo). Sellado por la Academia.  
Reverso: «Dominguez, premiado» (a tinta).  
37×44. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.283/P.  
Escena romana.  
Anverso: Rubricado a tinta en dos ángulos. Sellado por la Academia.
- Reverso: «German Hernz»./«N.º 2» (a tinta).  
40×54. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.284/P.  
Escena romana.  
Anverso: Rubricado a tinta en dos ángulos. Sellado por la Academia.  
Reverso: «Lozano 52»./«N.º 1.º» (a tinta).  
40×54. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.285/P.  
Despedida de Cayo Graco.  
Anverso: «B» (a tinta. Rubricado en dos ángulos). Sellado por la Academia.  
Reverso: «Boceto p.<sup>a</sup> el 3<sup>er</sup> ejercicio en el termino de 12 horas/Por D. Dioscoro Teofilo Puebla en el concurso de 1857» (a tinta).  
30×42. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.286/P.  
Alejandro Magno desata el nudo gordiano.  
Anverso: «Stefano Parrocal»/«Alejandro magº... il nudo gordiano» (a tinta. Con partes ilegibles).  
Reverso: «Clapena» (a tinta).  
43×29. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 2.287/P.  
La comunión de San Fernando.  
Anverso: «Madrid 1º, de Diciembre de 1831. / Jose Gutierrez», rubricado. / «Creado academico de merito en Junta ordinaria de 1.º de Julio de 1832» (a tinta. Rubricado). Sellado por la Academia.  
62×45. Lápiz, tinta y aguada sepia. Papel agarbanzado claro.
- 2.288/P.  
Personajes ilustres de la cultura española.  
Anverso: Leyendas explicativas (a lá-

- piz y a tinta). Sellado dos veces por la Academia.  
63×121. Lápiz. Papel vegetal pegado a papel agarbanzado claro.  
Tira de papel donde está escrito en caracteres de imprenta: «REAL ACADEMIA / NOBLES ARTES DE SAN FERNANDO».  
En letra antigua a tinta: «Concurso al Premio de Pintura- 1873. / Explicación del cuadro del Sr Martz Espinosa/que obtuvo el accesit/Junta general extraordinaria de 2 de Junio de 1873».
- 2.289/P.  
El rapto de las Sabinas.  
Anverso: «Rapto de las Abinas q. esta en el capidolio. de Pedro de Cortona / Mariano Salvador de Maella, año 1759»/«Se fue a Roma p.<sup>r</sup> su aplica.<sup>on</sup> Se le asiste con quatro R.<sup>s</sup>. diarios» (a tinta). Sellado por la Academia.  
44×64. Sanguina. Papel agarbanzado claro. En tira de papel pegada: «330».
- 2.290/P.  
El rapto de las Sabinas.  
Anverso: «2º» (a lápiz).  
29×42. Lápiz y clarión. Papel pardo.
- 2.291/P.  
Escena religiosa.  
Anverso: «De D.<sup>n</sup> Domingo M.<sup>a</sup> Sarri Director honorario por la Pintura» (a tinta). Sellado por la Academia.  
55×32. Tinta, aguada gris, toques de albayalde y de sanguina. Papel gris verdoso.
- 2.292/P.  
Escena religiosa en una prisión.  
Anverso: «De D.<sup>n</sup> Domingo M.<sup>a</sup> Sarri, Director honorario por la Pintura» (a tinta). Sellado por la Academia.  
55×32. Tinta, aguadas y albayalde. Papel gris verdoso.
- 2.293/P.  
David sale de la tienda de Saul.  
Anverso: «Madrid 14 de Agosto de 1821» (a tinta).  
Reverso: Rubricado en dos ángulos a tinta.  
33×49. Lápiz, tinta y aguada gris. Papel agarbanzado claro.
- 2.294/P.  
El Bautismo de Cristo.  
Anverso: «Andrés Conejo» (a lápiz).  
60×50. Lápiz. Papel agarbanzado claro.  
En papel pegado al reverso, mecano-grafiado: «Trabajo de D. Andrés Conejo Merino, pensionado en la/Academia Española de Bellas Artes de Roma».
- 2.295/P.  
Personaje con lanza en una venta.  
Anverso: «J VILA JUIG», rubricado (a carbón).  
Reverso: «Premio/1915-16» (a tinta).  
48×63. Carbón y toques de lápiz blanco. Papel agarbanzado.
- 2.296/P.  
Tres figuras en torno a una mesa.  
Anverso: Sellado por la Academia de Bellas Artes de España en Roma.  
Reverso: «ALBERTO DATAS PANERO» (a tinta).  
50×65. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.297/P.  
Tres figuras femeninas en una estancia.  
Anverso: «Blardony» (a lápiz). Sellado por la Academia de Bellas Artes de España en Roma.  
Reverso: «BLARDONY» (a lápiz).  
50×65. Carbón, lápiz, aguada gris y toques de cera blanca. Papel agarbanzado claro.

- 2.298/P.  
Sala de arquitectura.  
Anverso: «en. 21 de 1782» (a tinta. Rubricado en un ángulo).  
Reverso: «Jphf de Toraya».  
42×60. Tinta y aguada gris. Papel agarbanzado claro.
- 2.299/P.  
Aula de dibujo de modelos al natural.  
Anverso: «Nov.<sup>re</sup> 29 de 1781» (a tinta. Rubricado en un ángulo).  
Reverso: «Joseph Gomez de Navia», rubricado (a lápiz).  
42×41. Tinta y aguada sepia y gris. Papel agarbanzado claro.
- 2.300/P.  
Taller de escultura.  
Anverso: Rubricado a tinta en un ángulo. Sellado por la Academia.  
Reverso: «Num<sup>o</sup>. 7./D<sup>n</sup> Angel Monasterio / en 24 de Nov.<sup>bre</sup> de 1804.» / «Concurso a la cátedra de perspectiva» (a tinta).  
53×61. Tinta y aguada gris. Papel agarbanzado claro.
- 2.301/P.  
Estancia.  
Anverso: «Febrero 7 de 1788» (a tinta. Rubricado en un ángulo). Sellado por la Academia.  
Reverso: «Juan Antonio Rodriguez», rubricado (a lápiz).  
38×47. Tinta y aguadas sepia y rosa. Papel agarbanzado claro.
- 2.302/P.  
Biblioteca.  
Anverso: «Abril 13 de 1784» (a tinta. Rubricado en un ángulo). Sellado por la Academia.  
Reverso: «Manuel Alegre», rubricado (a lápiz).  
49×60. Tinta y aguada gris. Papel agarbanzado claro.
- 2.303/P.  
Clase de pintura.  
Anverso: «Mayo 2 de 1780» (a tinta. Rubricado en un ángulo).  
Reverso: «Jph Gomez/de Navia», rubricado (a lápiz).  
57×40. Tinta y aguada gris. Papel agarbanzado claro.
- 2.304/P.  
Aula de pintura.  
Anverso: «Dic<sup>re</sup> 5 de 1780» (a tinta. Rubricado en un ángulo). Sellado por la Academia.  
Reverso: «Josef Lopez / Enguídanos», rubricado (a lápiz).  
37×54. Tinta y aguada gris. Papel agarbanzado claro.
- 2.305/P.  
Taller de vaciados.  
Anverso: Rubricado a tinta en dos ángulos. Sellado dos veces por la Academia.  
Reverso: «Num<sup>o</sup> 50./D<sup>n</sup> Dámaso Santos Martinez/En 28 de Nov.<sup>re</sup> de 1804» (a tinta).  
67×102. Lápiz, tinta y aguada gris. Papel agarbanzado claro.
- 2.306/P.  
Taller de vaciados.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
Reverso: «D<sup>n</sup> Man<sup>l</sup> Joaquin Medina en 27 de Nov.<sup>bre</sup> de 1804/Num<sup>o</sup>. 15» (a tinta. Rubricado en un ángulo).  
52×66. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.307/P.  
Taller de vaciados.  
Anverso: Sellado por la Academia.  
Reverso: «Num<sup>o</sup> 50/D<sup>n</sup> Damaso Santos Martinez / en 28 de Nov.<sup>bre</sup> de 1804» (a tinta).  
25×38. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.308/P.  
Boceto de escultura del taller de vaciados.  
Anverso: Sellado por la Academia.

- Reverso: 2.309.  
50×39. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.309/P.  
Boceto de escultura del taller de vaciados.  
Anverso: «Num.º 15 / D<sup>n</sup> Man<sup>l</sup> Joa<sup>n</sup>. Medina en 27/de Nov.<sup>bre</sup> de 1804» (a tinta). Sellado por la Academia.  
25×38. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.310/P.  
Cabeza femenina, Virgen.  
Anverso: «Maria Lucia Gilabert» (a carbón). Sellado por la Academia.  
26×17. Carbón y clarión. Papel verde-azulado.
- 2.311/P.  
Figura femenina y Cupido.  
Anverso: «Por D<sup>ña</sup> Anita de Torres de 14 años/En 17 de Agosto de 1818» (a lápiz). / «Amor a las Artes» (escrito en un papel que sostiene la mujer). / Sellado por la Academia.  
36×29. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.312/P.  
Figura femenina y Cupido.  
Anverso: «Por D<sup>ña</sup> Ana de Torres en Valencia/a 19 de Junio de 1818» (a tinta). / «Amor á las Artes» (escrito en un papel que sostiene la mujer). / Sellado por la Academia.  
36×26. Acuarela. Papel agarbanzado claro.
- 2.313/P.  
San José?  
Anverso: «D<sup>n</sup> Bartolome Murillo» (a tinta). / «Dibujado por Rosa Ruiz de la Prada año de 1812» (a tinta). / Sellado por la Academia.  
78×54. Carbón y lápiz. Papel agarbanzado.
- 2.314/P.  
La Virgen ante el sepulcro de Cristo.  
Anverso: «Tulexunt Dominun meun» (a tinta, sobre el sepulcro).  
Reverso: «43» (a lápiz). / «Dibuxada por la S<sup>a</sup> D<sup>a</sup> Fran.<sup>ca</sup> de Ceballos y Guerra nat.<sup>l</sup> de Lima, hija de los Sres. Condes de las Torres y Esposa de D<sup>n</sup> Nicolas Sarmiento Gobernador de Cañeta en el Perú. Académica de honor y de mérito por la pint<sup>a</sup> en 16 de Junio de 1771» (a tinta).  
14×10. Lápiz y tinta. Papel agarbanzado claro.
- 2.315/P.  
Cabeza de anciano barbada.  
Anverso: «Maria Josefa Reyna de España/1º de Septiembre 1821» (a tinta).  
42×32. Lápiz. Papel agarbanzado claro pegado sobre papel gris.
- 2.316/P.  
Cabeza masculina.  
Anverso: «TERPANDER» (a tinta).  
Reverso: «De la Exma S<sup>a</sup> Princesa de Listenois» (a tinta).  
50×37. Tinta y carboncillo. Papel blanco agarbanzado pegado sobre cartón.
- 2.317/P.  
Cabeza masculina.  
Anverso: «NICOMACUS» (a tinta). Sellado por la Academia.  
Reverso: «De la Exma S<sup>a</sup> Princesa de Listenois» (a tinta).  
50×37. Carboncillo. Papel agarbanzado claro pegado sobre cartón.
- 2.318/P.  
Cabeza femenina con yelmo.  
Anverso: «D<sup>a</sup> Maria Juana Hurtado de Mendoza: Lo dibujo: Año 1791» (a tinta).  
49×37. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

- 2.319/P.  
Grupo con campesinos.  
Anverso: «Fecit la Princesa de Beauremont Listenois, año de 1794» (a tinta). / «212» (a tinta).  
Sellado por la Academia.  
21×29. Lápiz, aguadas sepia, ocre y blanca. Papel agarbanzado claro con preparación al temple verde, tinta y pan de oro.
- 2.320/P.  
Figura femenina leyendo (Magdalena).  
Anverso: «Maria del Carmen Saiz Discipula de la Academia de S. Fernando la dibuxo por el Quadro original del mismo tamaño» (a tinta).  
Sellado por la Academia.  
49×38. Carboncillo. Papel agarbanzado claro.
- 2.321/P.  
Figura femenina con puñal.  
Anverso: «LUCRECIA / D<sup>a</sup> MARIA GERTRUDIS DE LA CUEVA Y ALSEDO LO DIBUJO EN MADRID / á 4 de Abril de 1794» (a carbón).  
Sellado por la Academia.  
40×51 (en óvalo). Carbón y lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.322/P.  
Busto clásico de joven.  
Anverso: «D<sup>a</sup> Mariana Sabatini 1790 / Académica de honor y mérito por la pintura» (a tinta, rubricado).  
33×25. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado claro (rasgado en un ángulo).
- 2.323/P.  
Cabeza de niño.  
Anverso: «D<sup>a</sup> Mariana Sabatini, 1790» (a tinta, rubricado).  
Sellado por la Academia.  
30×25. Sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 2.324/P.  
Cabeza femenina de perfil con paño.  
Anverso: «D<sup>a</sup> Mariana Sabatini, 1790» (a tinta, rubricado).
- 41×30. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.325/P.  
Cabeza masculina.  
Anverso: «D<sup>a</sup> Mariana Sabatini, 1790» (a tinta, rubricado).  
Sellado por la Academia.  
Reverso: «n<sup>o</sup> 64» (a tinta).  
41×33. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.326/P.  
Cabeza femenina.  
Anverso: «Dibujado por D<sup>a</sup> María Lucía Gilabert y Redondo en Madrid á 2 de Julio/del Año de 1790» (a lápiz).  
Sellado por la Academia.  
41×31. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.327/P.  
Dos cabezas masculinas.  
Anverso: «Lo dibuxaba Maria Ramona de Palafox y Portocarrero, hija de los Ex<sup>mos</sup> S<sup>res</sup>/Condes del Montijo, de edad de 12 años á 7 de Agosto del Año de 1790» (a tinta, en papel pegado sobre el dibujo).  
Sellado por la Academia.  
38×54. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.328/P.  
Militar a caballo.  
Anverso: «Madrid a 17 marz. 1790» (a carbón). / «Sra. Princesa de Listenois» (a tinta, en paspartú).  
59×43. Carbón y lápiz. Papel agarbanzado claro con paspartú azul. Pegado a cartulina.
- 2.329/P.  
Retrato femenino.  
Anverso: «Ysabel de Ezpeleta. Dibujo de la edad de 17 años».  
23×17. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 2.330/P.  
Virgen con niño.  
Círculo de 24 centímetros de diámetro

- con marco cuadrado. Lápiz. Papel agarbanzado.
- 2.331/P.  
Fragmento de un sarcófago.  
Anverso: «FRAGMENTO DE UN SARCOFAGO / MUSEO VATICANO / J. BERMEJO. ROMA 1900» (a sanguina).  
49×64. Carbón, sanguina, lápiz y clarión. Papel gris verdoso. Enmarcado.
- 2.332/P.  
Desnudo masculino.  
Anverso: «José Bermejo, rubricado. Roma 1927?» (a lápiz).  
62×47. Carbón y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro. Enmarcado.
- 2.333/P.  
Figura femenina clásica de perfil.  
Anverso: «J. Bermejo, rubricado/Roma 1906» (a lápiz).  
62×47. Carbón y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro. Enmarcado.
- 2.334/P.  
Parte inferior de la Victoria de Samotracia.  
Anverso: «Ricardo Berro...», rubricado (a tinta).  
62×48. Carbón y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro. Enmarcado.
- 2.335/P.  
Torso masculino semitumbado.  
Anverso: «J. Bermejo/Roma 1906» (a lápiz).  
47×62. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.336/P.  
Desnudo masculino clásico, de espaldas.  
Anverso: «Nº 1»/«Academia de dibujo de la Sociedad economica de la Habana, por su alumno D<sup>n</sup>. Agustin Zaragoza» (a tinta. En el pedestal).  
61×46. Carbón. Papel agarbanzado claro. Enmarcado.
- 2.337/P.  
Desnudo masculino con vara.  
Anverso: «Ricardo Berro...» / «Nº 3» (a tinta).  
60×47. Carbón, papel agarbanzado. Enmarcado.
- 2.338/P.  
Estatua masculina clásica.  
Anverso: «LUIS ALEGRE» / «J. Esteve». Rubricado (a tinta). Sellado por la Academia.  
100×70. Carbón. Papel agarbanzado sobre lienzo.
- 2.339/P.  
Desnudo femenino.  
Anverso: «JOSE BERMEJO», Rubricado/«Roma 1907» (a lápiz).  
62×47. Carbón. Papel agarbanzado claro. Enmarcado.
- 2.340/P.  
Desnudo femenino.  
62×48. Carbón. Papel agarbanzado claro. Enmarcado.
- 2.341/P.  
Desnudo femenino de espaldas.  
Anverso: «JOSE BERMEJO» / «Roma 1906» (a lápiz).  
61×47. Carbón. Papel agarbanzado claro. Enmarcado.
- 2.342/P.  
Desnudo femenino.  
Anverso: «J. BERMEJO»/«Roma 1906» (a lápiz).  
62×47. Carbón y ligeros toques de clarión. Papel agarbanzado claro. Enmarcado.
- 2.343/P.  
Mercurio sentado.  
Anverso: «Molner» ? (a lápiz).

- 45×29. Lápiz. Papel agarbanzado claro. Enmarcado.
- 2.344/P.  
Magdalena penitente.  
Anverso: «Lo dib<sup>o</sup> M<sup>a</sup> Josefa Miranda y Sebastian» (a lápiz).  
54×47. Lápiz. Papel agarbanzado claro. Enmarcado.
- 2.345/P.  
Busto femenino.  
Anverso: «Maximo Sancho». Rubricado (a tinta). / «Nonell» (a lápiz marrón). Sellado por la Academia.  
54×65. Lápiz negro y marrón, cera marrón y toques de cera blanca. Papel agarbanzado sobre bastidor.
- 2.346/P.  
Mujer tumbada atendida por varios personajes.  
Anverso: «Julio Moises/1941» (a carbón). / «El Secretario del tribunal/ Jose Capuz». Rubricado (a tinta).  
200×215. Carbón. Papel agarbanzado claro sobre lienzo con bastidor.
- 2.347/P.  
Figura femenina clásica arrodillada.  
Anverso: «ROMA 1833» (a lápiz) / «CCC XXX-LL» (a lápiz, borroso).  
156×112. Carbón y lápiz. Papel agarbanzado claro sobre bastidor.
- 2.348/P.  
Desnudo femenino.  
Anverso: «J. Esteve», rubricado (a tinta). Sellado por la Academia.  
100×70. Carbón. Papel agarbanzado claro sobre bastidor.
- 2.349/P.  
Estudio anatómico de pierna izquierda.  
Anverso: «Nicasio de Lara f<sup>t</sup>» (a tinta) / «Nicasio» (a lápiz, borroso).  
57×43. Lápiz y sanguina. Papel agarbanzado claro.
- 2.350/P.  
Estudio anatómico de brazo izquierdo.  
Anverso: «Jose M<sup>a</sup> Lopez», rubricado/ «1883» (a lápiz) / «V. Esquivel», rubricado (a tinta).  
Leyendas explicativas a lápiz y tinta.  
74×54. Lápiz negro, rojo y toques de lápiz blanco. Papel agarbanzado claro.
- 2.351/P.  
La cultura española.  
Anverso: «Lema: "Ad augusta per augusta"» (a tinta) / «INDUSTRIA / HISTORIA / SCIENTIA / NON OMNIS MORIAR» (a tinta, sobre el dibujo). Leyenda haciendo referencia a la numeración sobre los personajes del dibujo.  
160×298. Tinta y aguadas grises. Papel agarbanzado sobre lienzo.
- Los números 2.352/P al 2.355/P están pegados sobre hoja de papel agarbanzado claro y se atribuyen a Ponciano Ponzano.
- 2.352/P.  
Fauno.  
21×15. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.353/P.  
Estudio de proporciones sobre una escultura.  
Anverso: Leyendas explicativas (a lápiz).  
21×16. Lápiz, tinta roja y ocre. Papel agarbanzado claro.
- 2.354/P.  
Fauno.  
Anverso: «Roma Coleccion Giustiniani Lam 130»/«1672»/«FAUNO»/«Mármol de Carrara. Altura 7 palmos 8 pulg.» (a lápiz).  
14×11. Lápiz. Papel agarbanzado claro.

- 2.355/P.  
Fauno.  
Anverso: «MUNICK Gliptotek» / «SATIRO» / «Recuerdo de estatua de mármol de paros alta seis pies y cuatro pulgadas» (a lápiz).  
17×9. Lápiz. Papel agarbanzado claro.
- 2.356/P.  
Magdalena Penitente.  
Reverso: «D Jose Rosello» (a lápiz).  
27×20. Carbón. Papel agarbanzado claro.  
Pegado a papel blanco. Dos grabados adjuntos.
- 2.357/P.  
Pelea en un interior arquitectónico.  
Anverso: «Nov.<sup>ra</sup> de 1791» (a tinta. Rubricado).  
Sellado por la Academia.  
Reverso: «Juan Pio de la Cruz», rubricado (a lápiz).  
41×45. Tinta y aguada gris. Papel agarbanzado claro.
- 2.358/P.  
Cena en un interior arquitectónico.  
Anverso: «Marzo 8 de 1781» (a tinta. Rubricado). Sellado por la Academia.  
Reverso: «Josef Nicanor García», rubricado (a lápiz).  
35×38. Tinta y aguadas grises. Papel agarbanzado claro.
- 2.359/P.  
Personajes en un conjunto arquitectónico.  
Anverso: «Abril 2 de 1789» (a tinta. Rubricado). Sellado por la Academia.  
Reverso: «Manuel Domingo Alvarez», rubricado (a lápiz). «Abril de 89» (a tinta).  
57×87. Lápiz, aguada gris, tinta y toques de clarión. Papel agarbanzado claro.
- 2.360/P.  
Desnudo femenino.  
Anverso: «Cruz Collado», rubricado / «Flores 1925» (a carbón).
- 100×70. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.361/P.  
Desnudo femenino de espaldas.  
Anverso: «Cruz Collado», rubricado / «Flores 1925» (a carbón).  
100×70. Lápiz marrón. Papel agarbanzado claro.
- 2.362/P.  
Desnudo masculino.  
Anverso: «Cruz Collado/Flores 1925» a carbón).  
101×70. Lápiz marrón. Papel agarbanzado claro.
- 2.363/P.  
Desnudo masculino.  
Anverso: «Cruz Collado», rubricado / «Flores / ...» (a carbón).  
100×70. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.364/P.  
Obispo bendiciendo.  
Anverso: «Cruz Collado/Flores 1925» (a carbón).  
101×70. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.365/P.  
Figura femenina togada.  
Anverso: «Cruz Collado/Flores 1925» (a carbón).  
Reverso: S. XIV/or San Michele» (a lápiz).  
101×70. Carbón. Papel agarbanzado claro.
- 2.366/P.  
Busto de Virgen.  
Anverso: «Lo dibuxó Da<sup>a</sup> M<sup>a</sup> Jacoba Castilla y Xarava» (a lápiz).  
Reverso: «En el cartón del montaje llevaba un rótulo/«Académica de honor y mérito en 6 de/Enero de/1805»» (a lápiz). Sellado por la Academia.  
30×24. Aguadas grises. Papel agarbanzado claro. Pegado a cartulina con paspartú.



## INDICE ALFABETICO



## A

- ABASOLO, Juan Mariano: 1069, 1161.  
ABRIAL, Jesús: 295.  
ABRISQUETA, Luis: 158.  
A. C. B.: 1708.  
ACUÑA, Cosme: 1583.  
ADRADOS, Eleuterio: 976, 1089, 1122.  
AGREDA, Francisco: 241.  
AGUADO, Antonio Guillermo: 517.  
AGUADO, Romualdo: 612, 684.  
AGUIRRE, Antonio, 338.  
AGUSTINA, Diego, 121, 128, 156.  
AHUMADA, Hilario, 959.  
ALAMEDA, Mariano: 1054, 1172.  
ÁLAMO, Vicente: 239, 277.  
ALBACETE, Juan: 1275, 1307, 1340.  
ALBEDO, Narciso: 1558.  
ALCÁNTARA, Francisco José: 1232, 1600, 1602.  
ALCÁZAR Y ROLLÁN, Pedro: 220, 247.  
ALEA, Francisco: 1060.  
ALEGRE: 1325.  
ALEGRE, Luis: 2338.  
ALEGRE, Manuel: 2302.  
ALENZA, Leonardo: 81, 1687.  
ALIQUE, Antonio Julián: 359, 399, 424.  
ALONSO, Ángel: 511.  
ALONSO?, Juan: 1508, 1551, 1617.  
ALMONANÍ, Victoriano: 1099.  
ALTARRIBA, José: 1671, 1672.  
ALVARADO DE URIARTE, José María: 563.  
ÁLVAREZ, Diego José: 863.  
ÁLVAREZ, Domingo: 1512.  
ÁLVAREZ, Francisco: 102.  
ÁLVAREZ, Luis: 785.  
ÁLVAREZ, Luis: 819, 1053, 1148.  
ÁLVAREZ, Manuel: 1313, 2359.  
ÁLVAREZ, Mariano: 1067.  
ALZATE, Mariano: 622.  
ALLIÑANA, Salvador: 773.  
AMBITE, Telesforo: 675.  
AMETLLER, Blas: 1235.  
AMORAGA, Ramón: 135.  
ANCÓN, Antonio: 200.  
ANDRÉS, Juan de: 449.  
ANDRÉS, Mariano: 639.  
ANGULO, Bonifacio: 868, 1019, 1194.  
ANGULO, Galo: 350.  
ANGULO, Ramón: 879.  
ANSELMÍ, Francisco: 539, 601, 652.  
ANSELMÍ, Victoriano: 583.  
APARICIO, Gabriel: 231.  
APARICIO, José: 1129, 1622.  
APESTEGUÍA, Manuel: 165, 208.  
ARANGO, José María de: 1712, 1713, 1714, 1715, 1716, 1717, 2246.  
ARANGUENA, Cayetano: 486.  
ARBIOL, Vicente: 1693, 1694.  
ARELLANO: 503.  
AREZ SEVILLANO, Marcelo: 748.  
ARGANDA, Francisco: 262.  
ARGANDONA: 352, 378.  
ARGENTI, Agustín: 501.  
ARGUMOSA, José de: 708, 727, 1095.  
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.  
ASENJO, Lorenzo: 1270.  
ASNERO, Mariano: 332.  
ATERIDO, José: 820.  
AVILÉS Y PALACIOS, Trifón: 303.  
AVRIAL, José María: 1155.  
AZNAR, Francisco: 658, 1167, 2279, 2280.  
AZNER Y SOLER, José: 2.  
ANÓNIMOS: 7, 11, 66, 149, 162, 199, 226, 309, 344, 427, 510, 653, 697, 699, 703, 717, 731, 850, 895, 931, 1116, 1178, 1179, 1180, 1181, 1184, 1198, 1205, 1226, 1228, 1244, 1245, 1246, 1247, 1249, 1250, 1251, 1252, 1253, 1254, 1255, 1258, 1259, 1260, 1263, 1264, 1265, 1266, 1267, 1268, 1303.

1318, 1319, 1320, 1321, 1322, 1329, 1330,  
 1331, 1351, 1352, 1353, 1355, 1356, 1431,  
 1759, 1764, 1765, 1771, 1772, 1780, 1808,  
 1809, 1810, 1811, 1812, 1813, 1814, 1815,  
 1816, 1817, 1818, 1819, 1820, 1821, 1822,  
 1823, 1824, 1825, 1826, 1827, 1828, 1829,  
 1830, 1831, 1832, 1833, 1834, 1835, 1836,  
 1837, 1838, 1839, 1840, 1841, 1842, 1843,  
 1844, 1845, 1846, 1847, 1848, 1849, 1850,  
 1852, 1853, 1854, 1855, 1856, 1857, 1858,  
 1859, 1860, 1861, 1862, 1863, 1864, 1865,  
 1866, 1867, 1868, 1869, 1870, 1871, 1872,  
 1873, 1874, 1875, 1876, 1877, 1878, 1879,  
 1880, 1881, 1882, 1883, 1884, 1885, 1886,  
 1887, 1888, 1889, 1900, 1901, 1902, 1903,  
 1904, 1905, 1906, 1907, 1908, 1909, 1910,  
 1911, 1912, 1913, 1914, 1915, 1916, 1917,  
 1918, 1919, 1920, 1921, 1922, 1923, 1924,  
 1925, 1926, 1927, 1928, 1929, 1930, 1931,  
 1932, 1933, 1934, 1935, 1936, 1937, 1938,  
 1939, 1940, 1941, 1942, 1943, 1944, 1945,  
 1946, 1947, 1948, 1950, 1951, 1952, 1953,  
 1954, 1955, 1956, 1957, 1958, 1959, 1960,  
 1961, 1962, 1963, 1964, 1965, 1966, 1967,  
 1968, 1969, 1970, 1971, 1972, 1973, 1974,  
 1975, 1976, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981,  
 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988,  
 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1997, 1998,  
 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005,  
 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012,  
 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019,  
 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026,  
 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033,  
 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2041,  
 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048,  
 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055,  
 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062,  
 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069,  
 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076,  
 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083,  
 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090,  
 2091, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098,  
 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105,  
 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112,  
 2113, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120,  
 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127,  
 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134,  
 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141,  
 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148,  
 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155,

2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162,  
 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169,  
 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2176, 2177,  
 2178, 2182, 2243, 2245, 2247, 2252, 2271,  
 2272, 2290, 2293, 2340, 2347, 2348, 2351.

## B

BACOREL, Ubaldo: 1063.  
 BACORELLE, Eduardo: 1001.  
 BACORELLE, Waldo: 856.  
 BÁEZ, Eduardo: 619.  
 BAGUERO, Víctor: 123.  
 BALACA, Eduardo: 805.  
 BALACA, Joaquín: 1335.  
 BALACA, José: 380.  
 BALACA, R.: 798, 1147.  
 BALDANRA, Urgencio: 321.  
 BALLE, Ignacio: 596.  
 BALLESTER: 1219, 1220.  
 BALLTIJANA, Agapito: 885.  
 BARBADILLO, Miguel: 1500.  
 BÁRBARA, Julio de: 557.  
 BARBERO, Antolín: 566, 605.  
 BARCELÓN, Juan: 1218, 1428, 1542.  
 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.  
 BAYEU, Ramón: 1459, 1552.  
 BÁZQUEZ, Luis: 1582.  
 BEDÍA: 257.  
 BELMAR, Manuel: 943, 1000.  
 BELTRÁN, Francisco: 525, 607.  
 BELLVER, Francisco: 240, 268, 1737,  
 1738, 1739, 1740.  
 BELLVER, José: 458, 556.  
 BELLVER, Mariano: 319, 323.  
 BENÍTEZ, Francisco: 294.  
 BERATON, José: 1555, 1557.  
 BERDASCO, Manuel: 887, 891.

- BERDEJO, Miguel: 1649, 1651.  
 BERMEJO, José: 2331, 2332, 2333, 2335, 2339, 2341, 2342.  
 BERMEJO, Pablo: 606.  
 BERMÚDEZ, Francisco: 85, 171.  
 BERRO..., Ricardo: 2334, 2337.  
 BLANCO, Andrés: 567.  
 BLANCO, Bernardo: 550, 560, 581.  
 BLANCO, Enrique: 134.  
 BLANCO, Juan: 878.  
 BLARDONY: 2297.  
 BLASCO, Juan Simón: 1565, 1567.  
 BOIX, Esteban: 1238, 1240.  
 BONICHT, Fortunato: 751.  
 BONILLA, José María: 544, 599, 649.  
 BORGHINI, Aquiles: 545.  
 BORGHINI, Inocencio: 1334.  
 BOS, Julián: 393.  
 BOSCH, Antonio: 1596.  
 BOSCH, Fernando: 797.  
 BOSCH Y ÁLVAREZ, Carlos: 759.  
 BOSCH Y HERRERA, Fernando: 905.  
 BOSCH ROMANA, Carlos: 351.  
 BOTELLA, Rafael: 757, 948.  
 BOU, Francisco Javier: 256.  
 BOVER: 1778.  
 BRABO, Basilio: 317.  
 BRAOJOS, Francisco: 174, 197.  
 BROCHETÓN, Luis: 568, 1272.  
 BROZA: 1285.  
 BRUN, Isidoro: 315, 343.  
 BRUNETE, José: 1551, 1569, 1571.  
 BUENO, Ángel: 1587.  
 BUENO, José: 18.  
 BUENO, Máximo: 1787.  
 BUENO, Pedro: 1109.  
 BUENO GONZÁLEZ, Claudio: 1025.  
 BURÓN, Francisco: 623, 656.  
 BURRUEZO, José: 880, 1035.
- C**
- CABALLERO, Vicente: 802, 849.  
 CABRAL BEJARANO, Antonio: 1344, 2263.  
 CABRERA, Manuel: 119, 129.  
 CABRERA, Mariano: 473.  
 CABRERO, Miguel: 1002.  
 CACHENA, José: 867.
- CALLEJA HERNÁNDEZ, Miguel: 1169.  
 CALZADA, José: 361.  
 CÁMARA, Eugenio de la: 333, 348.  
 CAMARÓN, Fernando: 279.  
 CAMARÓN, José: 1231.  
 CAMARÓN, Maximiliano: 1127.  
 CAMOCCI, Bernardo: 1590, 1592.  
 CAMPO, Benito: 29.  
 CAMPOS, Lope de los: 767.  
 CAMPUZANO, Francisco: 78.  
 CANCIO, Eugenio: 535.  
 CANCIO Y VILLAMIL: 495, 980.  
 CANDEBAT, José: 870.  
 CANO, Federico: 925.  
 CANO, Manuel: 781, 865.  
 CANTO, Juan del: 408.  
 CAPABLANCA, José María: 691.  
 CARABANTES, Fernando: 150, 152.  
 CARBONEL, Francisco: 934.  
 CARDENAS, Francisco de: 1350.  
 CARDERERA, Valentín: 21.  
 CARNALLA, Manuel: 945.  
 CARNICERO, Antonio: 1666.  
 CARNICERO, Isidro: 1427, 1508, 1509, 1518, 1519, 1802, 1803, 1804, 1805, 1806, 1807.  
 CARO, Manuel: 1650, 1652.  
 CARRASCO, Anastasio: 1056.  
 CASADO, Carlos: 1052.  
 CASADO, Idefonso: 628.  
 CASADO, Rufino: 666, 695.  
 CASADO DEL ALISAL: 2273, 2274.  
 CASANOVA, Francisco: 1497.  
 CALASPERRE, Rafael: 1210.  
 CASAVIELLA, Agustín de: 3.  
 CASCARRO, Eugenio: 230.  
 CASTELARO Y PEREA, José: 1709, 1710, 1711, 2251.  
 CASTELARO, José: 582.  
 CASTELLANO, M.: 466.  
 CASTELLÓ, Justo: 385.  
 CASTILLA, Ángel: 804, 949.  
 CASTILLA Y XARAVA, M.<sup>a</sup> Jacoba: 2366..  
 CASTILLO, Antonio del: 872.  
 CASTILLO, Domingo: 410, 1271.  
 CASTILLO, Fernando: 1532, 1533.  
 CASTILLO, José: 1426, 1516, 1517.  
 CASTILLO, Lorenzo: 1788.  
 CASTRO, Felipe de: 1461, 1462, 1463.

1464, 1465, 1467, 1468, 1469, 1470, 1471,  
1472, 1473, 1474, 1475.  
CAVALLERO, Sebastián: 143, 193.  
CAVAVIELO, Eugenio: 322.  
CAVEZA, Isaac: 1011.  
CEBALLOS Y GUERRA, Francisca de:  
2314.  
CEJUOLA, Luis: 543, 627.  
CENDRERO, Alejandro: 368.  
CENICERO, Eusebio: 871.  
CERNUDA, José: 761.  
CÉSPEDES, Luis: 752.  
CID, Antonio: 926.  
CLOSAS, 1256, 1261, 1354.  
COGOLLUDO, Manuel: 901.  
COLÓN, José María: 356, 369, 651.  
COMA, Pedro: 1143.  
CONCA, 1243.  
CONEJO, H.: 936.  
CONEJO MERINO, Andrés: 2294.  
CONCHA, Miguel: 1823.  
CONROTTE, Juan: 514.  
CONTARDI, Julián: 549, 614, 664.  
CONTRERAS: 2254.  
CÓRDOBA Y JURADO, Manuel María:  
967.  
CORONA?, Valentín: 733.  
CORONEL, Juan: 328.  
CORONEL, Manuel: 367.  
CORTÉS, Antonio: 1308, 1341.  
CORTÉS, Ramón: 527, 616, 1277.  
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.  
CRUZ, Juan Pío de la: 1625, 1627, 2357.  
CRUZ, Manuel de la: 1560, 1562.  
CRUZ, Pedro de la: 1667, 1669.  
CRUZ COLLADO: 2360, 2361, 2362, 2363,  
2364, 2365.  
CUADRADO, Juan: 723.  
CUADRADO, Vicente: 528, 547, 561.  
CUBAS, Joaquín de: 34, 74, 75.  
CUENCA, Eusebio: 772, 869.  
CUENDE, Juan: 573.  
CUEVA Y ALSEDO, María Gertrudis de  
la: 2321.

**CH**

CHAMORRO, Pedro: 591.  
CHARNIER LÓPEZ, Luis: 417.  
CHAVES, Antonio: 975.  
CHUFLE, Antonio: 299, 324, 382.

**D**

DALAC, Antonio: 918.  
DALAC, Ignacio: 832, 952.  
DAROCA, Victoriano: 413, 452.  
DATAS PANERO, Alberto: 2296.  
DELGADO, Gregorio: 655.  
DELGADO, Lorenzo: 93, 99.  
DELGADO MONROY, Manuel: 435, 894,  
1336.  
DÍAZ CLEMENTE: 216, 228, 1851.  
DÍAZ, Ezequiel: 827.  
DÍAZ, Francisco: 1128, 1499, 1520, 1521.  
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 MORENO, Manuel: 1348.  
DÍAZ YUDÁN, Miguel: 988.  
DICLIR, Eusebio de: 188.  
DIEGO, José de: 51.  
DIEGO, Manuel de: 92, 1309.  
DÍEZ, Francisco: 90.  
DÍEZ, José: 1012, 1113.  
DÍEZ, Pedro: 404.  
DOLDAN, Román: 846, 1135.  
DOMINGO LATIGUERA, Tomás: 638.  
DOMÍNGUEZ: 1773, 1774, 2282.  
DOMÍNGUEZ, Carlos: 608, 609.  
DOMÍNGUEZ, Eusebio: 532.  
DOMÍNGUEZ, José: 492.  
DOMÍNGUEZ, Gabriel: 479.  
DOMÍNGUEZ, Manuel: 788.  
DOMÍNGUEZ SÁNCHEZ, Manuel: 1185.  
DONATO POS, Juan: 942.  
DUCASSI DE MORA, Luis: 462, 491.  
DUQUE DUQUE, Ignacio: 5.  
DURÁN, Joaquín: 1123.

**E**

ECHAVI, Francisco: 1097.  
 EDO, Joaquín Eduardo: 631, 642.  
 ELBO, José: 1349, 1777, 2262.  
 ELÍAS, Ramón de: 110, 138.  
 ELÍAS BURGOS, Francisco: 276, 826, 1149.  
 ENCINAS, Ramón: 834, 1199.  
 ENCISO, Romualdo: 310.  
 ENRILE Y ALSEDO, María Magdalena: 1779.  
 ERNÁEZ: 320.  
 ESBAS, Mariano: 357.  
 ESPALTER, J<sup>n</sup>.: 2270.  
 ESQUIVEL: 1690.  
 ESQUIVEL, Antonio María: 2261.  
 ESQUIVEL, Carlos: 645, 750.  
 ESQUIVEL Y SOTOMAYOR, Manuel: 1233, 1234, 1236.  
 ESTEBAN, Víctor: 917.  
 ESTÉBANEZ, Alejandro: 430, 667.  
 ESTÉBANEZ, Isidro: 673.  
 ESTEVE Y MARQUÉS, Agustín: 1572, 1574.  
 ESTEVE, Enrique: 1015.  
 ESTEVE, Rafael: 1618, 1620.  
 EZPELETA, Isabel de: 2329.

**F**

FÁBREGAT, Joaquín: 1222, 1223.  
 FAÑO, José: 147, 172.  
 FALCÓN, Juan: 533.  
 FARRERAS, Mariano: 141.  
 FASTAS, Juan: 448, 504.  
 FERNÁNDEZ: 1732, 1733, 1734, 1735, 1736.  
 FERNÁNDEZ, Antonio: 1522.  
 FERNÁNDEZ, Cosme: 178, 189.  
 FERNÁNDEZ, Eduardo: 851, 1030.  
 FERNÁNDEZ, Enrique: 763.  
 FERNÁNDEZ, Eugenio: 532.  
 FERNÁNDEZ, Joaquín Manuel: 1675.  
 FERNÁNDEZ, José: 381, 434, 939.  
 FERNÁNDEZ, José María: 818, 1130.  
 FERNÁNDEZ, Juan: 192, 665, 765, 796.  
 FERNÁNDEZ, Luis: 1553.

FERNÁNDEZ, Manuel: 644, 864, 944, 969, 1203.  
 FERNÁNDEZ, Nicolás: 218.  
 FERNÁNDEZ, Pedro María: 181.  
 FERNÁNDEZ, Santiago: 1525, 1526, 1545.  
 FERNÁNDEZ, Sebastián: 854, 1066.  
 FERNÁNDEZ ACEVEDO, Manuel: 558, 604, 1047, 1048.  
 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 DE MORATÍN, Rafael: 580, 676.  
 FERNÁNDEZ MORENO, Antonio: 1524.  
 FERNÁNDEZ PIEDRA, Luis: 1609, 1611.  
 FERNÁNDEZ RAMIRO, Fernando: 291.  
 FERNÁNDEZ TRIGUEROS, José: 554, 625.  
 FERRÁN, Augusto: 1784.  
 FERRÁN, Luis: 182, 1691.  
 FERRANT, Alejandro: 801, 1043.  
 FERRANT, Cayetano: 251, 252.  
 FERRANT, Luis: 1314, 1315, 1316, 1317, 1754, 1755, 1756, 1757.  
 FERREIRA, Luis: 153.  
 FERRER, José María: 1055.  
 FERRER, Narciso Eduardo: 516.  
 FERRER DE ACELLANA, Agustín: 493.  
 FERRERAS, Mariano: 101.  
 FERRI, Félix: 2259.  
 FERRO, Gregorio: 1543, 1546.  
 FIDALGO, Tomás: 677.  
 FIERRO, Dionisio: 979.  
 FIERRO, José: 584, 1274.  
 FINLOTE, Luis: 169.  
 FLORÁN, Juan Enrique: 1038.  
 FLORES, José Joaquín: 811.  
 FLÓREZ, José: 541.  
 FONSECA, Ramón: 743.  
 FONT, Eduardo: 1103.  
 FONTANALS, Francisco: 1301, 1775.  
 FONTANILLAS, Joaquín: 882.  
 FOURQUET, Juan: 76.  
 FRAGA, José: 341.  
 FRANCH: 1698, 1699, 1700, 1701, 1702, 1703, 1704, 1705, 1758.

FRANCH, Ricardo: 1323, 1324.  
 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 María: 973, 1014, 1108.  
 GÁLVEZ, Bernabé: 1786.  
 GÁLVEZ, Juan: 1624, 1626, 1643.  
 GALLARDO, Joaquín: 1670, 1673.  
 GALLEGO, Isidro: 17.  
 GAMARRA, Tadeo: 474.  
 GANDARA, Manuel de la: 1337.  
 GARCÍA: 904.  
 GARCÍA: 1785.  
 GARCÍA, A.: 2310.  
 GARCÍA, Antonio: 91.  
 GARCÍA, Antonio José: 38.  
 GARCÍA, Francisco: 498, 572.  
 GARCÍA, Gregorio: 94.  
 GARCÍA, Ignacio: 1, 4, 1126.  
 GARCÍA, José: 30, 212, 330.  
 GARCÍA, José María: 845.  
 GARCÍA, José Nicanor: 2358.  
 GARCÍA, Juan: 115, 548, 624.  
 GARCÍA, Juan Bautista: 930, 1017, 1343.  
 GARCÍA, Lino: 1568, 1570.  
 GARCÍA, Manuel: 244, 261.  
 GARCÍA, Máximo: 97.  
 GARCÍA, Natalio: 629, 669, 678.  
 GARCÍA, Nicolás: 13, 14.  
 GARCÍA, Ricardo: 937.  
 GARCÍA, Sabino: 1170.  
 GARCÍA, Saturnino: 1037.  
 GARCÍA, Sotero: 814.  
 GARCÍA, Vicente: 40.  
 GARCÍA, Victoriano: 941.  
 GARCÍA AGUADO, Leonardo: 1588, 1591.  
 GARCÍA BATANERO, Miguel: 349.  
 GARCÍA BAILLO, Juan Bautista: 248,  
 250.  
 GARCÍA BLANCO, Rafael: 808.

GARCÍA DE CASTRO, José: 1005.  
 GARCÍA HERNÁNDEZ, Ramón: 671.  
 GARCÍA IBÁÑEZ, Francisco: 587.  
 GARCÍA MAIMO, José: 680.  
 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.  
 GARIOT, Cesario: 170, 1280, 1686.  
 GARRIDO, Ángel: 100.  
 GARRIDO, Lorenzo: 812.  
 GARRIGA, Manuel: 1029.  
 GARRIGÓ, Cristóbal: 263.  
 GATO GARCÍA, Carlos: 741.  
 GERINO, Rosalía: 1783.  
 GERMÁN, Constantino: 255.  
 GERMÁN, Juan: 521.  
 GIL, Casimiro: 144.  
 GIL, Gerónimo Antonio: 1523.  
 GIL PÉREZ, Bernardino: 124.  
 GILABERT, Paulino: 446.  
 GILABERT Y REDONDO, María Lucía:  
 2310, 2326.  
 GIMÉNEZ, Miguel: 1071.  
 GIMENO, Eduardo: 1190, 1196.  
 GIMENO, Ricardo: 987, 1039, 1165.  
 GINÉS, José: 1601, 1603.  
 GISBERT, Antonio: 906, 2275.  
 GODINO, Sebastián: 559, 592.  
 GOLLANES, Manuel: 32.  
 GÓMEZ, Antonio: 775, 956.  
 GÓMEZ, Félix: 395, 465.  
 GÓMEZ, Joaquín: 497, 598.  
 GÓMEZ, Juan: 693.  
 GÓMEZ, Manuel María: 602.  
 GÓMEZ Y GÓMEZ, José: 809.  
 GÓMEZ DE NAVIA, José: 2299, 2303.  
 GOMIS, J.: 2184.  
 GONZÁLEZ, Agustín: 463, 505, 774, 859.  
 GONZÁLEZ, Felipe: 1287.  
 GONZÁLEZ, Justo: 1614, 1616.  
 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 RUIZ, Antonio: 1395, 1396.

1397, 1398, 1399, 1412, 1413, 1414, 1415,  
1416, 1417, 1418, 1419, 1420, 1421, 1422,  
1423.  
GONZÁLEZ DE SAN JULIÁN, Joaquín:  
242.  
GONZÁLEZ VELÁZQUEZ, Alejandro:  
1374, 1375, 1376, 1377, 1378, 1379, 1380,  
1381, 1382, 1383, 1384, 1385, 1386, 1387,  
1388, 1389, 1390, 1391, 1392, 1393, 1394.  
GONZÁLEZ VELÁZQUEZ, Luis: 1357,  
1358, 1359, 1360.  
GONZÁLEZ VILLAMIL: 1681.  
GORDERO, Toribio: 173.  
GORJE, Antonio: 650.  
GOSÁLVEZ, 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: 1283.  
GUERRA, Ramón: 485, 569.  
GUERRERO, Antonio: 1635, 1637, 1654.  
GUINDOS: 900.  
GUITARTE, Luis: 397, 512.  
GURAUDI, Miguel José: 284.  
GUTIÉRREZ, José: 1689, 1792, 2287.  
GUTIÉRREZ, Fernando: 9.  
GUTIÉRREZ, Juan: 789.  
GUTIÉRREZ, Luis: 816, 911.  
GUTIÉRREZ RAVE, Marcial: 663, 718.  
GUZMÁN, José: 632.

## H

H. J.: 829.  
HARTZENBUCH, Juan Eugenio: 60, 913.  
HERAS, José de la: 83.  
HERMIDA, Francisco: 902, 1032.  
HERMOSO, Diego: 63.  
HERNÁEZ, Gerardo: 1068.  
HERNÁNDEZ, Antonio: 822, 839.  
HERNÁNDEZ, Germán: 1273, 1347, 1776,  
2283.

HERNÁNDEZ, José: 536.  
HERNÁNDEZ, Víctor: 710.  
HERNÁNDEZ GÓMEZ, Justo: 1171.  
HERNÁNDEZ SORIA, Francisco: 391.  
HERNÁNDEZ TOMÉ, Francisco: 470,  
578.  
HERNÁNDEZ VALDEVILLA, Eduardo:  
1284.  
HERRERA, Agustín: 1145.  
HERRERA, C.: 579.  
HERRERA SOLO, A.: 1206.  
HERRERO, Antonio: 223, 232.  
HERRERO, Luis: 161.  
HERREROS, Mariano: 88.  
HIGUERA, Tomás de la: 1276.  
HIJOSA, Pedro: 363.  
HUERTA, Antonio: 117, 126.  
HUERTA, Manuel de: 807, 932.  
HUERTAS, Eugenio: 997.  
HUGET, Pedro: 1046, 1132.  
HURTADO DE MENDOZA, María Jua-  
na: 2318.

## I

IBÁÑEZ, J.: 56.  
IBÁÑEZ, Pedro: 705, 725, 1137.  
IGLESIA, Pablo de la: 125, 168.  
INFANTE, Antonio: 1061, 1164.  
INZA, Domingo: 508, 1285.  
INSAURA, Isidoro: 1576.  
INSAURIAGA, Silverio: 254.  
IZQUIERDO, Francisco: 326.  
IZQUIERDO Y SORIA: 1024, 1186.

## J

JALBO, Juan: 722, 1175, 1197.  
JAREÑO, Federico: 960, 1033.  
JAUREGUY, José: 966.  
JIMÉNEZ, Lorenzo: 400.  
JIMÉNEZ, Pedro: 1176.  
JIMÉNEZ DE CISNEROS, Eugenio: 1490,  
1491, 1492, 1493, 1494.  
JUEZ SARMIENTO, Andrés: 1741, 1742,  
1743, 1744, 1745, 2266.  
JURROS, Dionisio: 634.

**L**

LACOMA, Francisco: 1674.  
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, 746.  
LARA, Mariano: 71.  
LARTUNDO Y FERRER, José de: 358, 571.  
LAUREANO ESTEBAN, Pedro: 500, 540, 1202.  
LAZA, Juan: 274, 1041, 1042.  
LÁZARO DE BURGOS, Manuel: 379, 388.  
LECUONA, Antonio María: 1092, 1118  
LECUONA CASTRO: 2185.  
LEMA Y GARCÍA, Juan de: 662.  
LEÓN, Bernabé de: 420, 442.  
LETRE, Eusebio: 375, 409, 553.  
LEYRADO, Pedro: 259.  
LÓPEZ, Antonio: 794, 1209.  
LÓPEZ, Bernardo: 1332.  
LÓPEZ, Eugenio: 112.  
LÓPEZ, Felipe: 1027, 1589, 1593, 1598.  
LÓPEZ, Francisco: 214, 615.  
LÓPEZ, José María: 325.  
LÓPEZ, José María: 1304, 2350.  
LÓPEZ, José Manuel: 307, 318.  
LÓPEZ, Juan Antonio: 1286.  
LÓPEZ, Luis: 762.  
LÓPEZ, Mariano: 418.  
LÓPEZ, Miguel: 49, 1214.  
LÓPEZ, Ramón: 296.  
LÓPEZ, Ricardo: 1026.  
LÓPEZ Y FREYRE, Vicente: 95, 1612.  
LÓPEZ CASTELAO, Blas: 1513, 1514.  
LÓPEZ CORONA, Constantino: 590, 983.  
LÓPEZ DUARTE, Francisco: 41.  
LÓPEZ ENGUÍDANOS, José: 1585, 1595, 2304.  
LÓPEZ FERNÁNDEZ, Felipe: 1499.  
LÓPEZ GUERRERO, Eusebio: 243, 267.  
LÓPEZ MARTÍNEZ, Francisco: 1152.  
LÓPEZ SALDAÑA, Ramón: 265.  
LÓPEZ SAN ROMÁN, Agapito: 22.  
LORENZALE, Claudio: 1768, 1769, 1770, 2265.

LOZANO: 2284.  
LOZANO, Andrés: 950.  
LOZANO, Benito: 753, 756, 780.  
LOZANO, Pedro: 1535, 1536, 1540.  
LUCAS, Mauricio de: 740, 831, 1160.  
LUNA, Manuel: 965.  
LUZÓN, Pedro: 961.

**LL**

LLACER, Francisco: 1659.  
LLAMAS, Manuel: 10, 892.  
LLAVE, Manuel: 287.  
LLAVE, Ramón de la: 1141.  
LLORENS Y CERVERA, Domingo: 688, 702.  
LLORET, Juan Antonio: 509.  
LLUSÍA, José: 1049.

**M**

MACIÁ, Antonio: 20.  
MACÍAS, Ignacio: 342, 345.  
MADRAZO, Federico de: 2260.  
MADRAZO, Luis: 2276.  
MAEA, José: 1604, 1697, 2250.  
MAELLA, Mariano Salvador: 1424, 1425, 1501, 1503, 1510, 1511, 1529, 1530, 2289.  
MAFFEI, Antonio: 225, 266.  
MAFFEI, Francisco: 464, 471.  
MAINO: 1400.  
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.  
MARE, Pedro Celestino: 72, 1212.  
MARÍA JOSEFA, REINA DE ESPAÑA: 2315.  
MARIANI, Carlos: 518.  
MARÍN, Rafael: 383.  
MARÍN BURILLO, Andrés: 729.  
MARINA: 1201.

- MARIO, Rafael: 893.  
 MARQUINA, José: 924, 1207.  
 MARROT, Juan: 194.  
 MARTÍ, José: 977, 1057, 1175.  
 MARTÍN, Antonio: 421, 469.  
 MARTÍN, Casimiro: 65.  
 MARTÍN, Elías: 771, 920, 1048.  
 MARTÍN, José: 1142.  
 MARTÍN, Juan: 784, 803, 1117.  
 MARTÍN, Manuel: 711, 735, 1158.  
 MARTÍN, Pedro: 61.  
 MARTÍN, Romualdo: 43.  
 MARTÍN CAMPOMANES, Manuel: 53.  
 MARTÍNEZ, Antonio: 1537, 1538.  
 MARTÍNEZ, Cayetano: 131.  
 MARTÍNEZ, Domingo: 524, 1326, 1327, 1328, 1718, 1719, 1720, 1721, 1722, 1723, 1724.  
 MARTÍNEZ, Florentino: 700.  
 MARTÍNEZ, José: 80, 120.  
 MARTÍNEZ, Juan: 412, 441, 476.  
 MARTÍNEZ, Juan Antonio: 1629, 1631.  
 MARTÍNEZ, Julián: 103.  
 MARTÍNEZ, Lorenzo: 219.  
 MARTÍNEZ, Luis: 1281.  
 MARTÍNEZ, Manuel: 736, 1010, 1065.  
 MARTÍNEZ, Máximo: 339.  
 MARTÍNEZ DE ESPINOSA, Juan José: 1339, 1793, 1794, 1795, 1796, 1797, 1798, 2288.  
 MARTÍNEZ MORO, Blas: 690, 1102.  
 MARTÍNEZ SALAMANCA, Francisco: 1101.  
 MARURI, Pablo de: 19.  
 MASCARO, Pedro: 1211.  
 MASTROGGI, Federico: 1432.  
 MATA, Eugenio de: 235, 249.  
 MATA MANRIQUE, Juan de: 46.  
 MATALLANA, Juan de Dios: 167.  
 MATÍAS ESPES, Manuel: 365.  
 MATURANA, José: 922.  
 MAYO, Antonio: 940.  
 MEDINA, Bonifacio: 238, 886.  
 MEDINA, Eustasio de: 109, 142, 282, 1680.  
 MEDINA, Juan: 1154.  
 MEDINA, Manuel Joaquín: 2306, 2308, 2309.  
 MEDINA, Sabino de: 180, 206, 217, 1289, 1290, 1291, 1292, 1293, 1294, 1295.  
 MEGÍA: 1707.  
 MÉNDEZ, Isidoro: 231.  
 MENDIGUCHIA, Javier: 990, 1216.  
 MENDIZÁBAL, José María: 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.  
 MENEZO, Marcos Antonio: 1668.  
 MERCART, Antonio: 1677, 1679.  
 MERINO, ...tos: 58.  
 MERINO, Antonio: 520, 574, 600.  
 MERINO, Francisco: 825.  
 MERINO, Rafael: 36.  
 MICHEL, Dorotea: 1429.  
 MICHEL, Roberto: 1403, 1404, 1405, 1406.  
 MIERA, Ventura de: 724.  
 MINGO, L.: 2186.  
 MIRALLES, José: 502.  
 MIRANDA, Manuel: 2205.  
 MIRANDA Y SEBASTIÁN, María Josefa: 2344.  
 MOISÉS, Julio: 2346.  
 MOLINA, Antonio: 222.  
 MOLINA, Juan de: 207.  
 MOLINA, Manuel: 457, 494, 546.  
 MOLINA, Rafael: 898.  
 MOLNER: 2343.  
 MONASTERIO, Ángel: 2300.  
 MONDÉJAR, José: 288.  
 MONERO, Marcos Antonio: 1666.  
 MONROY: 1766, 1767.  
 MONROY, Diego: 2257.  
 MONTALBO, Juan José: 423.  
 MONTALVO, Mariano: 618.  
 MONTANÉ, Manuel: 641.  
 MONTAÑA, Pablo: 1634.  
 MONTAÑA, Pedro Pablo: 2244.  
 MONTAÑÉS, Bernardo: 2277.  
 MONTAÑÉS, Federico: 770, 823, 860.  
 MONTESINOS, Justo: 739, 1085.  
 MONTIEL, Francisco: 791.  
 MONTILLA, Manuel: 875.  
 MORA, Alejandro de: 1091.  
 MORALES VALAY, Luis: 810, 955.  
 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.  
 MULLER, Santiago: 1527, 1528.  
 MUN, Manuel: 1189.  
 MUNIESA, Joaquín: 843.  
 MUÑIZ, Pedro María: 401.  
 MUÑIZ, Ramón: 1083.  
 MUÑOZ, José: 686, 713.  
 MUÑOZ, Pedro Apolinar: 640.  
 MUÑOZ GARCÍA, Gerónimo: 683.

## N

NARGERES, Horacio: 1288.  
 NARTE, José: 456.  
 NAVA, Ludovicus: 1217.  
 NAVARRA, Pedro: 1110.  
 NAVARRO: 2281.  
 NAVARRO, Juan: 1478, 1495, 1496, 1579,  
 1581, 1586, 1594.  
 NEGRACHE, Mariano: 1006.  
 NIETO, Antonio: 47.  
 NIETO, José: 526.  
 NOCEDA, Matías: 190.  
 NOGUERA, Dionisio: 777, 855.  
 NOLASCO MELÉNDEZ, Pedro: 468.  
 NONELL: 2345.  
 NOYRAT, Fulgencio: 272.  
 NÚÑEZ, Antonio: 800.

## O

OCAL, Miguel María: 737, 1133.  
 OCANIZ, Juan: 15.  
 OCAÑA Y LÓPEZ, Pedro: 146.  
 ODRIOZOLA, José María: 1665.

OLABARRÍA, Mariano: 745.  
 OLINOS, Manuel: 1192.  
 OLIVARES, Antonio: 215.  
 ORDUÑA, Eduardo de: 909, 1153.  
 OREJAS, Ángel: 744, 836, 1106.  
 ORTEGA, Calisto: 236, 329.  
 ORTEGA, Francisco Antonio de: 1619,  
 1621.  
 ORTEGA, Joaquín: 347.  
 ORTIGOSA, Pedro: 1695, 1696.  
 ORTIZ, Andrés: 154.  
 ORTIZ VILLAJOS, Agustín: 747, 1213.  
 OSMA, Pedro: 1044.  
 OTTO, Juan: 407, 1279.  
 OYANGUREN, José: 783.  
 OYANGUREN, Francisco: 779.

## P

PÁEZ, Gabriel: 538.  
 PAJE, Lorenzo: 799.  
 PALACIOS: 935.  
 PALACIOS Y MARTÍNEZ, José: 1059.  
 PALAFOX Y PORTOCARRERO, María  
 Ramona: 2327, 2330.  
 PALENCIA DE MORENO, José Pío: 327.  
 PALMERANI, Ángel: 1656, 1658.  
 PALOMAR, Víctor: 237, 253.  
 PALOMARES, Ildefonso: 201, 229.  
 PALOMINO, Juan: 1407, 1408, 1409, 1410,  
 1411.  
 PALOMINO, Juan Fernando: 1504-2.  
 PANFEL: 1131.  
 PANUCHI, José: 406, 440.  
 PÁRAMO, Regino: 947.  
 PÁRAMO, Salvador: 1269.  
 PÁRAMO, Ventura: 1040, 1159.  
 PÁRAMO LÓPEZ, Salvador: 714.  
 PARDO, Pablo: 738, 1191.  
 PARDO, Manuel: 111.  
 PARDO, Miguel: 910, 1182.  
 PARDO, Sabino: 916.  
 PAREDES, José: 1302.  
 PARET, Luis: 1541, 1554, 1556, 1599.  
 PARÍS, José: 39.  
 PARRA, Eugenio de la: 923, 1051.  
 PARROCAL, Estéfano: 2286.  
 PASSUTI, Federico: 445, 507.

PATIÑO, Patricio: 610, 706, 707.  
 PAVÍA, Fernando: 1087, 1105.  
 PEDROSA, Paulino: 354.  
 PELÁEZ, José: 68.  
 PELEGUER: 1791.  
 PEÑA Y ARNAL, Antonio: 971, 1003, 1050.  
 PEÑAS, Pedro: 1115.  
 PEÑAMEDIANO, Antonio: 106.  
 PEÑASCO, Eusebio: 647.  
 PÉREZ, Ángel: 426, 490.  
 PÉREZ, Antonio: 478, 861.  
 PÉREZ, Bartolomé: 1093.  
 PÉREZ, Francisco: 203, 227.  
 PÉREZ, Francisco: 1296, 1297, 1298, 1299, 1300.  
 PÉREZ, Ignacio: 835, 1172.  
 PÉREZ, José: 191, 270, 432, 461, 589.  
 PÉREZ, Juan: 958, 1022.  
 PÉREZ COMOTOSI, Joaquín: 221.  
 PÉREZ DELGADO, Mariano: 734, 957.  
 PÉREZ HERNÁNDEZ, Ildefonso: 899.  
 PÉREZ MENDOZA, Antonio: 1114.  
 PÉREZ Y PÉREZ, Pedro: 692, 728.  
 PÉREZ RABADÁN, Vicente: 6.  
 PÉREZ RUBIO, Antonio: 709.  
 PÉREZ DE SILES: 986.  
 PERNICHARO BENAVENTE, Pablo: 1401, 1402.  
 PERRONCELY, Ciriaco: 927.  
 PEYNADOR, José: 177.  
 PEYNADOR, Luis: 1028.  
 PEYROTÍO, Ricardo: 857.  
 PICA, Juan de Dios: 782.  
 PICADO, Felipe: 374.  
 PICADO PÉREZ, José: 1628, 1630, 1632, 1636, 1638.  
 PINEDA: 1200.  
 PINEDA, Miguel de: 1204.  
 PINEDO, Manuel: 82, 145.  
 PINGARRÓN, Gumersindo: 54, 175.  
 PIQUER, José: 1476, 1477.  
 PINTADO, Bernabé: 185.  
 PINTADO, Gabriel: 271, 467.  
 PINZÓN, Ignacio María: 515.  
 PIZARRO, Juan: 447, 530.  
 PLA, Tomás: 613.  
 PLANES, Luis: 1622.  
 PLANES, Luis Antonio: 1544.  
 PLAÑIOL, Juan: 70.

PLAÑIOL MÉNDEZ, Luis: 487, 519.  
 POLO, Ramón: 637.  
 PONCE DE LEÓN, Antonio: 672.  
 PONZANO, Ponciano: 2029, 2352, 2353, 2354, 2355.  
 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.  
 POZA Y MARTÍNEZ, Antonio: 1660, 1663.  
 POZO, Simón del: 42, 52.  
 PRÁDEZ, Roberto: 1237, 1239.  
 PRAS: 1257, 1262.  
 PRATS, Francisco: 386.  
 PRIETO, Manuel: 721.  
 PRIETO, María: 1430.  
 PRINCESA DE BEAUFREMONT LISTE-NOIS: 2316, 2317, 2319, 2328.  
 PUEBLA: 984, 985, 1119.  
 PUEBLA, Díosforo Teófilo de la: 2285.  
 PUENTE, Francisco Jacobo: 454.

## Q

QUINTANILLA, Mariano: 224.

## R

RAMÍREZ, Juan: 1505, 1506, 1507.  
 RAMÍREZ, Miguel: 954, 991, 1183.  
 RAMOS, Antonio Francisco: 1682, 1683.  
 RAMOS, Francisco Javier: 1361, 1362, 1363, 1364, 1365, 1366, 1367, 1368, 1369, 1370, 1371, 1372, 1373, 1433, 1434, 1435, 1436, 1437, 1438, 1439, 1440, 1441, 1442, 1443, 1444, 1445, 1446, 1447, 1448, 1449, 1450, 1451, 1452, 1453, 1454, 1455, 1456, 1457, 1458, 1547, 1549.  
 RAMOS, José: 1230, 1311.  
 RAMOS, Pedro: 531.  
 REAL, Félix: 838.  
 REBUELTA, Manuel: 914, 1086, 1098.

- REDONDO, Inocencio: 792  
 REDONDO, Pedro: 297.  
 REGIS ARMENDÁRIZ Y SAMANIEGO,  
     Juana: 1781, 1782.  
 REIGÓN, Francisco: 506.  
 REY, Miguel del: 1282.  
 REY VARELA, Mariano: 482, 660.  
 REYNO, Manuel: 1084.  
 RIBELLES, Bartolomé: 1611.  
 RIERA, Luis: 431, 488.  
 RIERA, Luis José: 630.  
 RÍOS, José María de los: 331.  
 RÍOS, Manuel de los: 292, 302, 312.  
 RÍOS, Patricio de los: 269.  
 RIVELLES, Francisco: 1312.  
 RIVERA, Carlos Luis: 1684.  
 RIVERA, Juan Antonio: 1654.  
 RIVERO, Antonio: 701.  
 RIVERO, José Antonio del: 1655, 1664.  
 ROA, Luis: 915, 1034.  
 ROBLES, José: 790, 1036.  
 ROCA, Francisco la: 787, 815.  
 ROCA, Mariano de la: 636.  
 RODRIGO, Manuel: 883, 896, 903.  
 RODRÍGUEZ: 281.  
 RODRÍGUEZ, Antonio: 1613, 2249.  
 RODRÍGUEZ, Juan Antonio: 2301.  
 RODRÍGUEZ, Bernardo: 311, 314, 353.  
 RODRÍGUEZ, Eusebio: 37, 57.  
 RODRÍGUEZ, Félix: 1550, 1561, 1563.  
 RODRÍGUEZ, Fernando: 114, 186.  
 RODRÍGUEZ, José: 764.  
 RODRÍGUEZ Y H..., Juan: 1018.  
 RODRÍGUEZ, Patricio: 290.  
 RODRÍGUEZ CASTELLANO, Manuel:  
     570.  
 RODRÍGUEZ Y FERNÁNDEZ, Juan:  
     1157.  
 RODRÍGUEZ RENDÓN, José: 1640, 1642.  
 RODRÍGUEZ YUSTE, Ramón: 179.  
 ROMERO, José Isidoro: 758, 760.  
 ROMERO, Peregrín: 1305, 1306.  
 ROS, José María Bonifacio: 617, 668.  
 ROSALES, Eduardo: 1134.  
 ROSALES: 1800, 1801.  
 ROSELLÓ, José: 1760, 1761, 1762, 1763,  
     2356.  
 ROSI, Mariano: 2269.  
 ROSO, Andrés: 1646, 1648.  
 ROYO, Agustín: 44.  
 ROZADILLA, Tomás de: 912, 1094.  
 RUBIÁN, Evaristo: 1661, 1662.  
 RUBIO DE VILLEGAS, José: 1007.  
 RUFINO GÓMEZ, Manuel: 396.  
 RUFO, José: 1498.  
 RUIZ, Francisco: 689.  
 RUIZ, Manuel: 373, 480.  
 RUIZ DE LA PRADA, Rosa: 2313.  
 RUIZ DE SALCES, Antonio: 670.  
 RUIZ VIDAL, Florentino: 551.
- ## S
- SABAS, Juan: 55.  
 SABATINI, Mariana: 2322, 2323, 2324,  
     2325.  
 SÁEZ, Juan Ángel: 258, 335.  
 SÁEZ, Benito: 1685.  
 SÁEZ GARCÍA, Pedro: 28, 45, 50, 183,  
     824, 1062.  
 SAINZ, Celedonio: 1016.  
 SAINZ, Francisco: 405, 2278.  
 SAINZ, María del Carmen: 2320.  
 SALADO, Pedro: 933.  
 SALAS, Carlos de: 1515.  
 SALAS, Nicolás de: 888.  
 SALBADOR, Alejo: 285.  
 SALCEDO: 1994.  
 SALESA, Ventura: 1573, 1575.  
 SALETA, Antonio: 999.  
 SALMÓN, Victoriano: 844.  
 SALVATIERRA: 1706.  
 SALVATIERRA, Ramón de: 565, 719.  
 SALVAVIEJO Y BASAON: 214.  
 SAN MARTÍN, José: 1789.  
 SAN MIGUEL, Gerardo: 968, 992.  
 SÁNCHEZ, Antonio: 1187.  
 SÁNCHEZ, Gerónimo Julián: 31.  
 SÁNCHEZ, José: 444, 513, 1345, 1623.  
 SÁNCHEZ, Mariano: 1502, 1504.  
 SÁNCHEZ, Pedro: 1338.  
 SÁNCHEZ BLANCO, Pedro de: 982.  
 SÁNCHEZ CID, Antonio: 848, 998.  
 SÁNCHEZ MARCOS, Manuel: 821, 1125.  
 SÁNCHEZ DEL MAZO, Agustín: 1224,  
     1227, 1241.  
 SÁNCHEZ MOLERO, Eusebio: 234, 278.  
 SANCHO, Leoncio: 301.

SANTA COLONNA, Vicente: 280.  
 SANTANDREU, Pedro Juan: 275, 1790.  
 SANTOS, Manuel: 603.  
 SANTOS MARTÍNEZ, Dámaso: 2305, 2307.  
 SANTOS RUBIO: 210.  
 SANTOS UCETA, Manuel: 626.  
 SANTURIO CIFUENTES, Secundino: 402.  
 SANZ, Román: 643, 685, 1107.  
 SANZ DE LASARTE, Pedro: 716.  
 SARRI, Domingo María: 2291.  
 SASSO, Pedro: 1605.  
 SASTRE, Baltasar del: 187.  
 SECO Y RODRÍGUEZ, Manuel: 428.  
 SELMA, Fernando: 1221, 1566.  
 SELLAN, 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 María: 392.  
 SOLANS, Pedro: 712, 1012.  
 SOLER, José María: 1146.  
 SORIA, Eugenio: 27.  
 SORIA MARTÍN, Antonio: 1606, 1608.  
 SOTILLO, Hermenegildo: 362, 1177.  
 SOTILLO, Manuel: 334, 364.  
 SOUBRIER, Emilio: 585.  
 STUYCK, Vicente: 146.  
 SUÁREZ, Antonio: 113.  
 SUÁREZ, José: 696.  
 SUÁREZ, Ramón: 704.  
 SUÁREZ LABANDERA, José: 732.  
 SULANAS, Tomás: 2248.

**T**

TAPIA, Ulpiano de: 300, 306.  
 TERÁN Y TORRES, Juan: 455, 496.  
 TERESA MARQUINA, Ángel: 316.

TOLEDANO, Agustín: 964.  
 TOLOSA, Enrique de: 460.  
 TORAYA, José de: 2298.  
 TORIJA, Ventura: 564.  
 TORRE, Godofredo de la: 451.  
 TORRES, Ana de: 2311, 2312.  
 TORRES, José Antonio: 416.  
 TORRES, Manuel de: 389, 425.  
 TORRES, Salvador: 1692.  
 TORTOSA, Vicente: 981, 1156.  
 TOSCANELLO, José: 1531, 1532.  
 TRAVIESO, Manuel: 67, 107, 108.  
 TRAISUR, José: 1163.  
 TRELLES VILLAMIL, Juan: 25.  
 TROAYSUR, José: 978, 995.  
 TUBAN, Ignacio: 1100.  
 TUDELA, C.: 2175, 2179, 2180, 2181, 2183.

**U**

UÑACH, Rafael: 414.  
 URIARTE, José María de: 184.  
 URIARTE, Vicente de: 970.  
 URRABIETA, Vicente: 437.  
 UTRERA, José: 715.

**V**

VALCÁRCEL, Casimiro: 786.  
 VALDEAVELLANO, A. G.: 768.  
 VALDEIRÍA, Nicolás: 681.  
 VALDÉS, Antonio: 48.  
 VALDÉS BANGO, Lorenzo: 64.  
 VALLÉS, Lorenzo: 661.  
 VALLESPÍN, José: 245.  
 VALLESPÍN, Tomás: 233.  
 VALLÓN, Juan Francisco: 1248.  
 VAULLUGERA Y GUTIÉRREZ, Miguel: 1088, 1151.  
 VANDESTREAT, José: 962.  
 VANDESTREAT, Martín: 33, 136.  
 VAN HALEN, Francisco de Paula: 1725, 1726, 1727, 1728, 1729, 1730, 1731, 2268.  
 VAQUERO, Benito: 372, 415, 453.  
 VARELA, Estanislao: 534.  
 VARGAS, Manuel de: 1193.

VARGAS MACHUCA, Carlos: 1310.  
 VARGAS MACHUCA, Cayetano de: 163.  
 VARGAS MACHUCA, Eugenio de: 151.  
 VÁZQUEZ, Luis: 1592.  
 VÁZQUEZ, Ramón: 429, 438.  
 VEGA, Pablo de la: 1639, 1641, 1645, 1647.  
 VEGA, Tomás de la: 1150.  
 VELA, Antonio: 694.  
 VELASCO: 2264.  
 VELASCO, G.: 475, 817.  
 VELASCO, Domingo Antonio: 1342, 2256.  
 VELASCO, Justo María de: 2267.  
 VELASCO, Mariano: 127, 166.  
 VELASCO, Francisco: 283.  
 VELÁZQUEZ, Castor: 1607, 1746, 1747,  
 1748, 1749, 1750, 1751, 1752, 1753.  
 VELÁZQUEZ, Zacarías: 1577, 1584.  
 VENDEL, Vicente: 376.  
 VERA, Ildefonso María: 577, 755.  
 VERDÚ, José: 96, 139.  
 VERDÚ, Julián: 2258.  
 VERERUYOSE, Adolfo: 450.  
 VERGARA, José: 1460, 1479, 1480, 1481,  
 1482, 1483, 1484, 1485, 1486, 1487, 1488,  
 1489.  
 VIANA, Cándido: 847.  
 VICENT CORTINA, Salvador: del 2187  
 al 2242.  
 VICENTE, Francisco: 588, 659.  
 VICH, Esteban: 993, 1111.  
 VIDAL, Alejandro: 853.  
 VILAPUIG, J.: 2295.  
 VILLACIEROS, Celedonio: 62, 77.  
 VILLALÓN Y DAOÍZ, Gerónimo: 198.  
 VILLAMIL, Antonio: 1680.

VILLARRUBIA Y CACHOPO, Felipe:  
 403.  
 VILLAVERDE, Antonio: 806.  
 VILLAVERDE GASCÓ, Acisclo: 953.  
 VIZCAÍNO, Ignacio: 742, 1064.

## X

XIMENO, José: 1578.  
 XIMENO, Laureano: 351.  
 XIMENO, Vicente: 1333.

## Y

YAGÜE, Pedro: 586, 679.  
 YÉVENES: 118.

## Z

ZAFRA, Alfonso de: 873.  
 ZAFRA, Eugenio: 377, 387.  
 ZALDO, Pedro: 1120, 1124, 1278.  
 ZARAGOZA, Agustín: 2336.  
 ZARRA, Pedro: 1676, 1678.  
 ZARZA, Eusebio: 289.  
 ZOFIO, Enrique: 858, 1004.  
 ZOFIO, Juan: 646.



1518/P



1523/P



1541/P



1552/P



1583/P



1585/P



1606/P



1711/P



1802/P



1816/P



1872/P



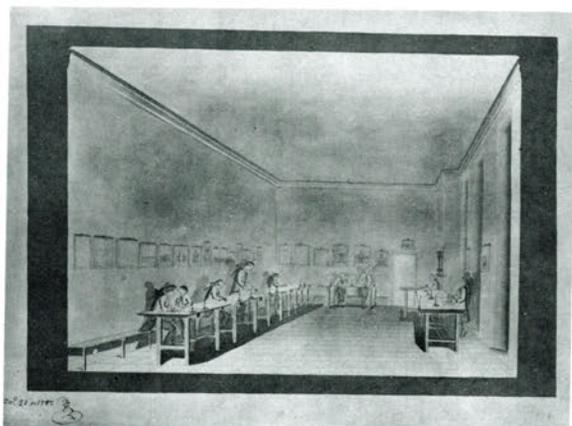
1899/P



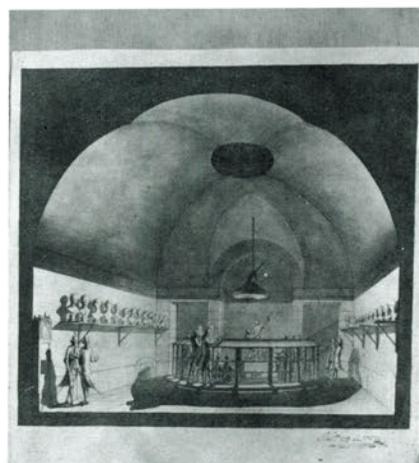
2261/P



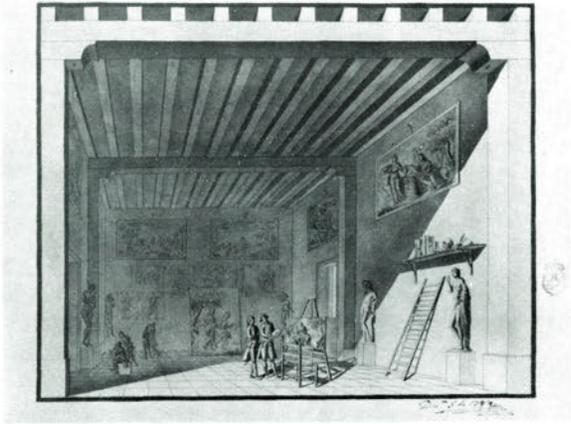
2289/P



2298/P



2299/P



2302/P



2304/P

CRONICA DE LA ACADEMIA  
Primer semestre de 1988

POR

J. J. MARTIN GONZALEZ



### *Fallecimiento del Director*

El día 29 de enero falleció repentinamente en Madrid el excelentísimo señor Don Luis Blanco Soler, Director de la Real Academia de San Fernando. El hecho produjo consternación en el seno de la Academia, dadas las virtudes que le adornaban y el tino y la eficacia con que dirigía la institución. Del hecho se dio referencia en la sesión académica de primero de febrero. El día ocho de febrero tuvo lugar la sesión necrológica, que se detalla en otra parte de esta revista.

De conformidad con el Reglamento, asumió la Dirección en funciones Don Joaquín Rodrigo Vidre, académico más antiguo; pero habiendo formulado posteriormente éste su renuncia al cargo, hubo de procederse a su provisión hasta el mes de diciembre, en que tendrá lugar la elección definitiva. El día 14 de marzo, en sesión extraordinaria, se efectuó votación para Director en funciones, resultando elegido el excelentísimo señor Don Federico Sopeña Ibáñez, quien agradeció a los miembros de la Corporación la confianza que en él depositaban.

### I. ACTIVIDADES

#### *Museo*

Han quedado instaladas dentro de vitrinas las piezas artísticas egipcias, persas y chinas donadas a la Academia por Doña Gloria Marcela Faure. En

sesión de 22 de febrero se acordó felicitar a Don Pablo Rodríguez Mostacero, por los trabajos de restauración llevados a cabo, especialmente el retrato de Godoy, por Goya, que fue expuesto en el Salón de Columnas para que pudiera ser examinado por los académicos. Se ha expresado el reconocimiento de la Academia a Don Federico Marés, por su donativo de tejidos y esculturas, que han quedado expuestos en el Museo.

El Museo de la Academia se ha adherido al servicio de Museos Estatales del Ministerio de Cultura, con las salvedades de autonomía en el nombramiento de cargos y de funcionamiento.

### *Exposiciones*

Se clausuró la dedicada a la Colección Barón Von Thyssen. Se registró una asistencia de 89.698 visitantes. Como testimonio del interés de su visita, el último día hubo de prorrogarse la hora de cierre para atender la gran demanda de público.

En la Sala de Exposiciones de la Academia se instaló la Exposición titulada «Tesoros de las Tierras Búlgaras». Ha sido organizada por el Comité de Cultura de la República Popular de Bulgaria y el Ministerio de Cultura de España, con la colaboración de esta Real Academia. Se abrió el primero de junio, permaneciendo abierta hasta el 31 de julio. Constituye un riquísimo acervo de objetos de bronce, plata y oro, hallados en la antigua Tracia. Se ha editado un primoroso catálogo.

Para enero de 1989 está programada la exposición «Tesoros de las colecciones madrileñas. Tablas desde el siglo XIII a Juan de Flandes», organizada por la Comunidad de Madrid. En diciembre se celebrará la exposición de la B M W Ibérica. Con motivo del centenario de Julio Antonio, se ha considerado necesario celebrar una exposición conmemorativa en 1989.

Con gran éxito han celebrado exposiciones de su obra los académicos Francisco Lozano en Valencia, Luis García Ochoa y Alvaro Delgado en Madrid.

En la Calcografía tuvo lugar la exposición «Arte y Trabajo», y otra dedicada a grabados modernos del taller de Yamamoto.

### *Publicaciones*

Ha aparecido el número 65 de la revista «Academia», correspondiente al segundo semestre de 1988. El día 11 de abril se presentó el volumen impreso

del Catálogo General de la Calcografía Nacional. La edición ha sido costeada por la Fundación Areces. La obra ha sido recibida con la mayor complacencia, pues en un denso libro quedan recogidas las fichas del riquísimo acervo de planchas originales de grabados.

La misma Fundación Areces ha firmado un convenio con la Academia, para financiar la publicación de la Historia y Catálogo de la Real Academia. La obra estará constituida por tres volúmenes, el primero de los cuales recogerá la historia y la significación de su contenido artístico. El catálogo de piezas se mostrará en los otros volúmenes.

Ha aparecido en 1987 un libro dedicado a los Estatutos y Reglamento Interior de la Real Academia. Han quedado refundidos, y puestos al día, los textos, después de las modificaciones introducidas por el Real Decreto de 30 de julio de 1987.

### *Informes*

Acerca de la restauración de La Seo de Zaragoza, después de girar visita, hicieron un informe Don Fernando Chueca Goitia y Don Luis Cervera Vera. La Academia aprobó en sesión de 29 de abril un escrito elaborado por los académicos Chueca Goitia y Rodríguez-Acosta, referente al segundo Cinturón de Ronda de la ciudad de Granada. Ante una obra que afecta al paisaje en las cercanías de la ciudad, la Academia solicita que sea consultada antes de que pueda cometerse un desafuero urbanístico. En sesión del 6 de junio se asumió un informe redactado por Don Fernando Chueca, relativo al proyecto de reforma de la plaza del Niño Jesús, de Madrid.

La Academia concedió a Don José Vela Zanetti todo su apoyo en sesión de 11 de abril, por su protesta ante la proyectada restauración de la pintura mural de este autor en el Arco de Santa María de Burgos, para lo que no se ha pedido su parecer o intervención.

El 20 de junio quedaron aprobados, a propuesta de la Comisión Central de Monumentos, las propuestas sobre declaración de Bienes de Interés Cultural, a favor de los siguientes monumentos:

«Cerro del Nacimiento», en Macael (Almería). Los Baños de la Reina, en Dalías (Almería). Casa de Calvo Sotelo, en Aguilar de la Frontera (Córdoba). Inmueble situado en la Avenida de Cervantes, número 10, Córdoba. Iglesia de la Madre de Dios, en Montalbán (Córdoba). Iglesia del convento de las Carmelitas Descalzas de Nuestra Señora de la Sierra, en San Calixto, término de Hornachelos (Córdoba). Casa-Huerta de San Vicente (Granada).

Plaza de San Martín, en Vergara (Guipúzcoa). Zona arqueológica de las necrópolis de La Angostura, El Moral y Los Gigantes, en Ronda (Málaga). Murallas y castillo de Santa Catalina, en Málaga. Castro de San Chuis, Concejo de Allende (Oviedo). Aldea del Ebro, en el ayuntamiento de Valdeprado del Río (Cantabria). Palacio del Marqués de Manzanedo, en Santoña (Cantabria). Palacio de Altamira, en Sevilla. Real Maestranza y Capilla de Nuestra Señora del Rosario, en Sevilla.

### *Salón de Actos*

El día 24 de marzo pronunció una conferencia Lord Gowrie, a la que asistió el Embajador del Reino Unido en Madrid. El 21 de febrero tuvo lugar sesión en recuerdo de Andrés Segovia. Se dio lectura de una carta de la Marquesa de Salobreña, formalizando la entrega a la Academia del retrato del Maestro Segovia hecho por López Mezquita, y una guitarra que fabricara expresamente para el artista por Hermann Hauser. Ambas obras estaban colocadas en lugar preferente. Con gran brillantez disertó Don Antonio Fernández-Cid. La Marquesa de Salobreña expresó su emoción por el recuerdo que se hacía de su esposo, de quien la Academia se hacía poseedora de los objetos antes reseñados.

El 7 de marzo se celebró un acto dedicado a los compositores académicos de hoy, Joaquín Rodrigo, José Muñoz Molleda, Ernesto Halffter, Cristóbal Halffter y Antón García Abril. De sus semblanzas se ocupó magistralmente Don Antonio Fernández-Cid. Fueron muy celebradas las canciones de estos compositores, interpretadas por la soprano Teresa Verdera y el pianista Rogelio Gavilanes.

## II. DISTINCIONES

Se ha editado la obra «Historia y pensamiento. Homenaje a Luis Díez del Corral», ofrecido por la Universidad Complutense. Entre los textos figuran los de los miembros de esta Academia, Don Luis Moya, Don Fernando Chueca, Don Luis Cervera, Don Alvaro Delgado y Don Pablo Serrano. El 15 de febrero fue entregado a Don Enrique Segura, el Premio «José González de la Peña, Barón de Forna». Ha sido concedida la Medalla de Goethe, a Don Cristóbal Halffter, a quien se felicitó en sesión de 11 de abril. Ha recibido el Premio de Castilla y León en la modalidad de las Artes, corres-

pondiente a 1987, Don José Vela Zanetti, en razón de la exaltación de los valores humanos y artísticos de esta tierra y por la obra como muralista realizada en América. La Academia le felicitó en sesión de 18 de abril.

Se ha otorgado el Premio «Príncipe de Asturias», de Ciencias Sociales, a Don Luis Díez del Corral. Fue felicitado por la Academia en sesión de 16 de mayo. Recibió la investidura de Doctor Honoris Causa por la Universidad Politécnica de Valencia el Maestro Don Joaquín Rodrigo. Recibió las felicitaciones de la Academia el 6 de junio. Don José Vela Zanetti ha recibido el título de Académico de Honor de la Institución Fernán González de Burgos. Fue felicitado por la Academia en sesión del 20 de junio.

### III. PATRIMONIO

Se han aumentado los bienes artísticos de la Academia con las siguientes obras. Retrato de Don Andrés Segovia, por López Mezquita; guitarra fabricada por Hermann Hauser. Escultura, por Julio López Hernández, donada con motivo de su recepción como académico.

### IV. ACADEMICOS

#### *Nobramientos*

Por renuncia de Don Joaquín García Donaire, ha sido nombrado Delegado del Taller de Reproducciones Don José Luis Sánchez.

En sesión de 11 de abril fue designado académico numerario por la Sección de Música, Don Joaquín Soriano. En esta misma sesión fue nombrada Académica Honoria Doña Alicia de Larrocha.

En sesión de 25 de abril fue elegido académico numerario en la Sección de Escultura y Artes de la Imagen, Don Luis García-Berlanga. En sesión del 3 de mayo fue elegido académico numerario en la Sección de Escultura, Don José Antonio Fernández-Ordóñez.

En sesión de 23 de mayo se otorgó la Medalla de Honor de la Real Academia al Concurso Internacional de Piano Paloma O'Shea, de Santander.

En sesión de 20 de junio fueron nombrados Académicos Correspondientes Doña Araceli Pereda Alonso, en Madrid, y Don Plácido Arango, en Méjico. En sesión de 27 de junio fue nombrado Académico Honorario, Don Rafael Alberti.

*Recepciones*

El 24 de enero se celebró sesión pública para recibir a Don Nicanor Zabaleta como académico numerario en la Sección de Música. Salieron a recibirle los académicos señores Romero de Lecea y García Abril. Leyó su discurso, titulado «El arpa en España de los siglos XVI al XVIII. Antecedentes históricos». Se refirió a las características del instrumento y el cultivo de la música en España. Sus brillantes palabras fueron premiadas por una cálida ovación. En nombre de la corporación, realizó la contestación el señor Duque de Alba, quien ensalzó la personalidad del nuevo académico y se felicitó por el logro que para la Academia representa el poseer un especialista en arpa. Terminado el acto, Don Nicanor Zabaleta interpretó con el arpa un elenco de composiciones. Una gran ovación premió su concierto.

El día 11 de abril tuvo lugar la entrega de la Medalla de Honor de la Academia a la Fundación Areces. Fue recibida por don Juan Manuel de Mingo Contreras, Consejero-Secretario del Consejo de Administración de la Fundación.

El 17 de abril tuvo lugar la sesión pública para recibir como académico numerario por la Sección de Escultura, a Don Julio López Hernández. Fue acompañado hasta el estrado por los académicos señores Don Joaquín García Donaire y Don José Luis Sánchez. Su discurso versó sobre «La medalla, territorio de lectura». Hizo una valoración histórica de la medalla, recordando la aportación de grandes artistas. La especialidad a que el nuevo académico se ha dedicado, ha facilitado obtener agudas observaciones acerca de lo que representa la medalla, como un objeto artístico que requiere una particular manera de ser contemplado.

La contestación en nombre de la Academia estuvo a cargo del señor Martín González, quien hizo una gran loa del nuevo académico, que aporta en su arte y en su personalidad el ejemplo de que el oficio, unido a la inspiración, es lo que produce las auténticas obras.

Don Julián Gállego fue recibido como académico numerario en sesión pública celebrada el 8 de mayo. Salieron a recibirle los académicos señores Andrada y Pérez Villanueva. Su discurso tuvo por título «La Arquitectura desde la Pintura». A sus dotes de gran escritor hay que unir su amenidad y excelente dicción. Cómo ver la pintura y cómo descubrir en ella la huella de una manifestación hermana, la arquitectura, tal fue su sagaz empresa. El espíritu académico es integrador de las artes. Su intervención fue acogida con cálidos aplausos. Le contestó en nombre de la Academia Don Federico Sopeña, quien realzó los méritos y valores humanos del nuevo académico.

El día 23 de mayo se celebró la entrega de la Medalla de Honor al Instituto Valencia de Don Juan. La recibió Don Emilio García Gómez, Presidente del Patronato del mencionado instituto. Después de agradecer la distinción, pasó a exponer sus investigaciones sobre la Alhambra de Granada.

### *Felicitaciones*

En diversas sesiones de la Academia, ésta ha expresado a sus miembros su felicitación por las distinciones y premios que han recibido. Fueron felicitados, Don José María de Azcárate, por haber sido elegido director de la Academia de San Dámaso. Don Manuel Rivera, por haber sido nombrado Hijo Predilecto de Andalucía. Don Francisco Lozano, por el libro que sobre su obra artística ha publicado la editorial Vicente García.

### *Necrología*

Ha fallecido el académico correspondiente Don Manuel Comba Sigüenza. El 9 de mayo se celebró la sesión necrológica en sufragio del académico numerario Don Carlos Fernández Casado. Se celebró primeramente una misa en la capilla de la Academia. Después se celebró la sesión académica, en la que intervinieron los señores Pardo Canalís, Moya, González de Amezúa y Chueca Goitia, cerrando el acto Don Federico Sopena, Director en funciones.

El 26 de mayo falleció el académico numerario Don José Muñoz Molleda. La sesión necrológica se celebró el día 13 de junio. En ella se leyeron textos de Don Enrique Pardo Canalís, Ernesto Hallffter y Antonio Fernández-Cid. Don Federico Sopena pronunció las palabras finales, de recuerdo al compañero desaparecido y de pésame a la familia.

### V. NOTICIAS VARIAS

Al hacerse cargo Don José Luis Sánchez del Taller de Reproducciones, ha expuesto a la Academia un programa para impulsar las tareas del mismo. Acogiéndose a una Orden del Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, de 29 de marzo de este año, ha elaborado un programa para la creación de una

Escuela-Taller dentro de la Academia. El objeto es aumentar la producción, mejorar las técnicas y formar especialistas en unos oficios que rápidamente están desapareciendo. La Academia ha aprobado este plan, de suerte que la petición ha sido cursada al Ministerio en la forma que la orden señala.

En relación con esta actividad se halla la propuesta del señor Martín González, de que se efectúe una campaña de restauración de las esculturas que están deterioradas. La Academia ha aceptado esta propuesta, para cuya puesta en marcha se estudia petición de ayuda económica.

Se ha acordado que de las dos vacantes que quedan por cubrir dentro de las Artes de la Imagen, se adscriba una a Fotografía y otra a persona Competente en Artes de la Imagen.

MUSEOS Y OTRAS DEPENDENCIAS DE LA REAL ACADEMIA  
DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

---

MUSEO DE PINTURA Y ESCULTURA  
ALCALÁ, 13 - TELÉFONOS 532 15 46 y 532 15 49

Abierto todo el año, de nueve de la mañana a siete de la tarde, excepto domingos, lunes y festivos, de nueve a dos de la tarde.

MUSEO Y PANTEÓN DE GOYA  
(ERMITA DE SAN ANTONIO DE LA FLORIDA) - TELÉFONO 247 79 21

Abierto todo el año. De octubre a junio, de once a una y media mañana y de tres a seis y media tarde. De julio a septiembre, de diez a una mañana y de cuatro a siete tarde.

CALCOGRAFÍA NACIONAL  
ALCALÁ, 13 - TELÉFONO 532 15 43

Abierta todo el año, excepto domingos y festivos, de diez a dos, y sábados, de diez a una y media. Venta al público de grabados originales.

TALLER DE VACIADOS  
Pedidos en la Secretaría de la Real Academia

BIBLIOTECA Y ARCHIVO DE LA REAL ACADEMIA  
Biblioteca: Abierta de lunes a viernes inclusive, de diez a dos.  
Archivo: Abierto de martes a sábados inclusive, de diez a dos







