

CONCURSO PARA LOS PREMIOS DE PINTURA.  
AÑO DE 1756



**E**N ENERO de 1756 se realizó el reparto de los premios correspondientes al concurso de 1755. Según se lee en las Actas<sup>22</sup>, las excesivas actividades programadas para el mes de diciembre de 1755 provocaron este retraso en la fecha de la distribución de premios. Esta decisión había sido tomada en el mes de julio, en la misma junta en que se eligieron los temas a concurso.

Este año se produjeron otros cambios que afectaron directamente al contenido y desarrollo de la ceremonia:

“...Haviendose conferenciado sobre el modo de celebrar la distribución de los premios que esta proxima, se acordó que p<sup>r</sup> lo que toca al sitio que dé la elección el s<sup>r</sup> Prot<sup>or</sup> y en quanto al refresco, conociendo por la esperiencia de los años antecedentes los grandes embarazos que ha ocasionado y que se inutiliza quanto en el se expende: se acordó de unánime consentim<sup>to</sup> que en adelante en Junta alguna Publica ni pribada la Academia no de ni haga servir mas refrescos...”<sup>23</sup>.

En diciembre<sup>24</sup> se acordó votar y distribuir el premio que quedó vacante en 1754, en la primera clase de pintura. Asimismo, se discutió si el opositor en una materia, generalmente premiado en ella, tenía derecho a los premios de otra, y decidieron:

“...Primeramente que a cualquiera sea lícito oponerse en un mismo año no solo en dos sino en todas tres artes y que por ello tenga drcho a los premios de todas [...] Segundo, que el que haya obtenido un primer premio en una clase no tenga drcho en otro año para mas premio en aquella clase. Se entiende dentro de una misma profesion [...] Tercero que en el caso de que en qualq<sup>a</sup> de las tres Artes haya un opositor que firme en todas sus tres clases, que para todas presente obras de pensado y que execute tambien las pruebas de repente de todas tres: pues

si su merito fuera tal que le haga digno del primero de la primera Clase: ... que en este se incluya la graduación de todas las demas...”

Es el caso de Isidro Carnicero, que obtuvo el año anterior el primer premio de la segunda clase de pintura y en el presente el primero de la primera clase y fue declarado con derecho a los premios de escultura a los que también se presentó.

Ya en el mes de enero<sup>25</sup> se acordó imprimir el aviso para que los opositores entregaran sus obras en la Real Casa de la Panadería el día 15 del mismo mes y para avisar que las pruebas de repente se realizarían el día 17. En la misma Junta se decidió cambiar el lugar para celebrar la distribución de premios ya que el Teatro del Real Seminario de Nobles había traído muchos inconvenientes el año anterior: el público no asistió, las obras

de escultura se maltrataron al llevarlas tan lejos y hubo grandes gastos para decorarlo. Se optó por las Casas Consistoriales del Ayuntamiento de Madrid como lugar más apropiado.

Este año tampoco se admitieron obras realizadas al óleo, sino que se pidieron dibujos a lápices o aguadas. Por esta causa se recibió un memorial de Germán Lorente, profesor de pintura en Sevilla, que pretendía ser admitido al concurso con un “quadro en colores” que había presentado para el primer asunto de pintura. La Junta no aceptó su petición, aunque por su “pericia y singular avilidad” se le concedieron los honores de académico de mérito.

Por lo demás, la ceremonia de distribución de premios se realizó el 25 de enero de 1756 con las mismas características que en años

Fig.35—N<sup>o</sup>inv.1517/P. José del Castillo: *Hermenegildo despojado de sus reales vestiduras*.





Fig. 36-Nº inv.1520/P Francisco Díaz: *Hermenegildo despojado de sus reales vestidos*.

anteriores. Las obras de los opositores se mantuvieron expuestas ocho días en el mismo lugar, es decir en el salón principal de las Casas Consistoriales de Madrid.

#### PRIMERA CLASE

Los asuntos propuestos en esta primera cla-

se fueron: para la prueba de pensado “**El Santo Príncipe de España Hermenegildo en presencia de Recaredo su hermano, y del Rey Leovigildo su padre, de orden de este, y en odio de la Religión Cristiana es despojado de sus Reales Vestiduras, y al mismo tiempo se le viste el humilde traje de Mendigo**”, y para la prueba de repente

“**El Santo Anciano Lot acompañado de sus dos hijas, y conducido por los Angeles, se retira de la Ciudad de Sodoma, que se esta ardiendo, y a vista de ella su mujer, convertida en Estatua**”.

Opositaron este año: Lorenzo Quirós, José del Castillo, Francisco Díaz, Ginés de

Aguirre, Mariano Salvador Maella, Anas-tasio Scarabelli e Isidro Carnicero.

El primer premio fue adjudicado a José del Castillo. Nacido en Madrid en octubre de 1737, inició sus estudios en la Academia a los diez años y fue enviado cuatro años después a Roma donde estudió con Corrado Giaquinto. Tras este primer periodo romano volvió a Madrid, ganó el premio de 1756 y en 1758 se presentó al concurso para las pensiones en Roma en el que consiguió el segundo lugar, que le permitió trabajar allí durante seis años. En 1785 fue nombrado académico de mérito. Más tarde fue teniente de pintura de la Academia, cargo que compaginó con su principal actividad que consistió en trabajar para la Corona. Falleció en octubre de 1793.

El segundo premio se le concedió a Francisco Díaz, de 31 años. (Ver datos biográficos en año 1753).

Este año se otorgó un primer premio extraordinario correspondiente al que quedó vacante en 1754, que recayó en Isidro Carnicero. (Ver datos biográficos en año 1754).

El tema de Hermenegildo se recoge en el siguiente texto de la *Crónica General de España* de Ambrosio de Morales:

“Viendo despues venir el Rey muy poderoso, y que a el le avian faltado los Romanos; se acogio a una Iglesia, que avia en el capo. Allí vino a el de parte del Rey su hermano Recaredo, y le persuadio se fuese a hechar a los pies de su padre, dandole a su parte su fe con juramento, que sin duda le perdonaria. El Principe hizo lo que su hermano lo amonestava: y el padre por entonces lo recibio con mucha caricia. Mas luego descubrio su mala intencion contra el hijo, y olvidada la Fe Real y el juramento: mando le quitasen las vestiduras preciosas, y afeado con otras viles, lo llevo consigo a Toledo, y desde allí con solo un paje lo

embio desterrado, sin señalar este autor adonde...” (refiriéndose al historiador Gregorio Turonense) <sup>26</sup>.

En relación con el lugar a donde fue llevado Hermenegildo, dice el Padre Mariana:

“...Quitadas las insignias reales le envió preso a Sevilla...” <sup>27</sup>.

Hermenegildo nació del primer matrimonio de su padre Leovigildo, al igual que Recaredo. Cuando era gobernador de la Bética se convirtió al cristianismo y frustró así los deseos de su padre de unificar la península en la religión arriana, lo que le costó el encarcelamiento y la muerte en el año 585. La Iglesia le canonizó al ser considerado mártir.

El dibujo de José del Castillo (Fig. 35– N.º inv. 1517/P) muestra una concepción diferente a los otros dos ejemplos del mismo tema en cuanto al modo de ser representado. Aquí, más que el hecho del castigo que recibe Hermenegildo, es la causa de que esto suceda lo que queda representado de manera predominante. El rey ha sido desplazado a la derecha, a un plano muy alejado, y quien ocupa el centro de la escena y la atención del espectador es Hermenegildo que mientras es despojado de sus ropas y encadenado por tres soldados, vuelve la mirada hacia el cielo donde aparecen una serie de figuras alegóricas, alusivas a las tres Virtudes Teologales. Estos tres personajes, la Fe culminando el grupo, la Caridad representada por una mujer con niños, y la Esperanza que llega hasta Hermenegildo sobre una nube, forman una curva muy pronunciada que ocupa gran parte del espacio en la composición.

El rey, sentado en un trono bajo dosel de campaña, está rodeado de su séquito, en el que se distingue a Recaredo arrodillado mientras un personaje sujeta la corona sobre su cabeza, símbolo del cambio realizado por su padre en la sucesión al trono. A la izquierda, y también en un plano alejado, un grupo de soldados a caballo se acerca al lugar.

Es una composición muy dinámica, donde “todo” está en movimiento. A ello contribuye las posturas forzadas de los personajes, los escorzos, la variedad en los gestos y actitudes y la gracilidad en el tratamiento de los paños.

Cabe mencionar el detalle de las ruinas clásicas que aparecen en primer plano como alusión a la “antigüedad”, recurso muy utilizado en este tipo de composiciones.

Francisco Díaz (Fig. 36– N.º inv. 1520/P) destaca en el centro a las tres figuras principales. A la derecha se encuentra Leovigildo entronizado ordenando a los soldados despojar a su hijo de las vestiduras y apresarle, tal y como cuenta el Padre Mariana. Recaredo, arrodillado y de espaldas al espectador, ofrece al rey el manto, el cetro y la corona con lo que indica, igual que Castillo, la pérdida definitiva de los derechos reales por parte de su hermano. A la izquierda, sobre Hermenegildo, se representa la religión católica a través de una matrona con los ojos vendados que porta en sus manos la Cruz y la Eucaristía.

La composición aparentemente desordenada y teatral, muestra características barrocas como el fuerte contraste de luces y sombras. Los personajes principales se ven rodeados de un copioso séquito que llena de forma exagerada la escena. Es de subrayar la importancia del estudio anatómico que se manifiesta en el tratamiento hercúleo de las figuras. Al fondo se distingue un torreón, probablemente alusivo a la prisión de Hermenegildo.

Isidro Carnicero (Fig. 37– N.º inv. 1518/P) desarrolla la escena también al aire libre, ambientada en torno a un campamento real al pie de una ciudad fortaleza. El rey, sentado en el trono a la derecha, señala enérgico con el brazo a un grupo de personajes, posiblemente cristianos que acompañaban a Hermenegildo y que se muestran atemorizados. Hermenegildo, despojado ya de



Fig.37–Nº inv.1518/P. Isidro Carnicero: *Heremegildo despojado de sus reales vestiduras*.

sus vestiduras, es atado con cuerdas y cadenas por tres soldados del séquito real. A la derecha de Leovigildo se reconoce a Recaredo que mira a su padre con expresión de súplica al intentar interceder por su hermano.

La composición, mucho más abierta y dispersa que en el dibujo de Díaz, viene marcada por el juego de diagonales que se dirigen en zig-zag hacia el fondo. El movimiento y la ligereza de la escena se determina por la gran variedad de actitudes de los numerosos personajes y por su distri-

bución en la casi totalidad del espacio escénico, el cual se amplía al estar situada la línea del horizonte en un plano muy elevado. El tratamiento menudo y liviano de las figuras ayuda también a reforzar este efecto, y contrasta con las formas hercúleas del dibujo de Díaz. Aunque todos los elementos y personajes giren en torno al tema principal, cada uno de ellos tiene vida propia creada por la individualización en sus actitudes.

El asunto de la prueba de repente se recoge del siguiente texto bíblico:

“Salía el sol sobre la tierra cuando entraba Lot en Sepor, e hizo Yavé llover sobre Sodoma y Gomorra azufre y fuego de Yavé, desde el cielo. Destruyó estas ciudades y toda la hoya, y cuantos hombres había en ellas y hasta las plantas de la tierra. La mujer de Lot miró atrás, y se convirtió en un bloque de sal”<sup>28</sup>.

En los tres dibujos se sigue cuidadosamente el texto propuesto por la Academia, ya que aparecen todos los elementos y personajes que allí se citan. Son composiciones



Fig.38–Nº inv. 1516/P. José del Castillo: *Lot huye de Sodoma*.

muy similares desarrolladas las tres en una diagonal de derecha a izquierda, situando a la derecha una ciudad fortaleza en llamas que representa Sodoma, de la que huyen los personajes espantados.

El dibujo de José del Castillo (Fig. 38– N.º inv. 1516/P) es quizá el que más se diferencia de los tres, como ocurrió también en la prueba de pensado: Lot aparece acompañado por los ángeles en un primer plano, después se sitúan las hijas en actitud de descanso, y finalmente la mujer que se vuelve y queda convertida en estatua de sal. Sin embargo, en los otros dos dibujos todo el grupo aparece en primer plano mientras que al fondo queda muy distanciada la mujer. En el dibujo de Castillo, Lot no aparenta ser un anciano sino un joven vestido únicamente con un pequeño paño, mientras que en los dibujos de Díaz (Fig. 39– N.º inv. 1521/P)

y de Carnicero (Fig. 40– N.º inv. 1519/P) el anciano es fácilmente reconocible.

La sensación de movimiento y patetismo del dibujo de J. del Castillo predomina sobre las demás. Este efecto es conseguido por un trazo rápido e inacabado, la exageración en los gestos y la actitud contrastada de cada personaje.

Francisco Díaz capta el momento en que el grupo se para en el camino y la composición es mucho más tranquila y reposada. El juego de luces y sombras, que marca muchos contrastes, es lo más característico del dibujo. Por otro lado, Isidro Carnicero representa al grupo en marcha. Aquí la composición es dinámica, pero se trata de un movimiento controlado sin gestos exagerados ni efectos de gran contraste.

Fig.39–Nº inv.1521/P. Francisco Díaz: *Lot huye de Sodoma*.



## SEGUNDA CLASE

Para la prueba de pensado se realizó el asunto de **“Suintila, Rey de España á la orilla del Mar y á la cabeza de su exercito obliga al Patricio y General de los Emperadores de Oriente, á que dejando para siempre la Península, se embarque con todas sus tropas. Año de 624”**, y para la prueba de repente: **“Los dos Reyes de Castilla Don Henrique y Don Pedro luchando, y Beltran Claquin ayudando a Don Henrique”**.

Los opositores que se presentaron a estas pruebas fueron: Gerónimo Antonio Gil, Domingo Alvarez, Fernando del Castillo, Mariano Sánchez y Antonio Fernández Moreno.

El primer premio se le otorgó a Gerónimo Antonio Gil, de 23 años. Grabador en hueco y láminas, nació en 1732 en Zamora y fue uno de los primeros discípulos de la Academia. En 1760 quedó premiado en su profesión y realizó los sellos por la elevación al trono de Carlos III. Copió a buril las medallas que Tomás Prieto había grabado para los premios generales y fue nombrado académico de mérito. En México estableció una escuela de diseño y fue director de la Academia de San Carlos hasta su fallecimiento en 1798.

El segundo premio se le concedió a Antonio Fernández Moreno, madrileño de 19 años, del que se desconocen más datos.

El tema de la prueba de pensado queda documentado en el siguiente texto del Padre Mariana:

“...los romanos que en España quedaban y mas confiaban en el asiento que tenían puesto con los godos en sus fuerzas, ultimamente fueron constreñidos a salirse de toda España, donde por mas de setenta años á las riberas



Fig.40-N°inv.1519/P. Isidro Carnicero: *Lot huye de Sodoma*.

del uno y del otro mar habian poseido parte de lo que hoy es Portugal y de la Andalucía... Conservaronse los romanos por tan largo tiempo en aquellas partes tan estrechas de España a lo que se entiende, por estar Africa tan cerca para facilmente ser socorridos; y al presente, por faltarles esta ayuda a causa de la cruel guerra que el falso profeta Mahoma y los que le seguian hacian por aquellas partes, fueron vencidos y echados de España. Tenian los romanos dividido aquel gobierno en dos partes, y puestos en España dos patricios. Destos al uno con buena industria y maña granjeó el Rey, al otro venció con las armas, y á entrambos los redujo a su poder...”<sup>29</sup>.

Suintila fue uno de los mejores generales de Sisebuto, con cuya hija Teodora se había casado. Muerto el rey y poco después su hijo, Recaredo II, fue elegido para sucederle en el trono. Expulsó a los bizantinos de la zona que aún conservaban y que se exten-

día desde Gibraltar hasta el Algarve. Sisenando, duque de Septimania, originó una sublevación que obligó a Suintila a abandonar el trono. Murió en Toledo en 631.

El dibujo de Gil (Fig. 41-N.º inv. 1523/P) muestra a Suintila y al emperador de Oriente enfrentados en el centro de la composición, con sus soldados tras ellos. Están representados de manera frontal y recuerdan una instantánea fotográfica, donde más que dinamismo existe una enorme energía derivada del interior de los personajes. Esto viene reforzado por el tratamiento hercúleo de las figuras y por la casi carencia de elementos anecdóticos, fuera de los personajes, que podrían distraer la atención del espectador y restarle fuerza al conjunto. Solamente detrás de las figuras se representa el mar, al fondo muy difuminada, una ciudad-fortaleza con una pequeña embarcación y a la iz-

quiera unas arquitecturas en ruinas que aluden al mundo romano. Tres soldados cierran la composición y uno de ellos queda de espaldas al espectador, recurso muy utilizado en este tipo de representaciones.

Es en general una composición mucho más cerrada y concentrada que la realizada por A. Fernández, el cual reconstruye una escenografía completa llena de detalles y más ligera en su realización.

Fernández (Fig. 42– N.º inv. 1522/P) representa el momento en que los bizantinos cargan sus naves para partir. La escena se desarrolla en un puerto de mar, tal y como indica el texto. Se observa al fondo una ciudad de difícil identificación y a la izquierda unas arquitecturas en ruinas que de nuevo remiten al mundo clásico. En primer plano aparecen los personajes principales y sus respectivos soldados. El campo visual, mucho mayor que en el dibujo de Gil, permite la representación de más personajes y elementos de ambientación, como es el caso de los barcos que se distribuyen desde los primeros hasta los últimos planos. Por otro lado, aquí se capta la acción de huir del territorio español y en el dibujo de Gil, lo que se refleja es la solemnidad del encuentro de dos caudillos enemigos que se despiden.

El texto que ilustra el asunto de la prueba de repente se recoge de los textos del Padre Mariana:

“Entrado pues don Pedro en la tienda de don Beltran, dijole que ya era tiempo que se fuesen. En esto entró don Enrique armado; como vió á don Pedro, su hermano, estuvo un poco sin hablar como espantado; la grandeza del hecho le tenia alterado y suspenso, ó no le conocia por los muchos años que no se vieron. No es menos sino que los que se hallaron presentes entre miedo y éspanza vacilaban. Un caballero francés dijo a don Enrique señalando con la mano a don Pedro: Mirad que ese es vuestro enemigo. Don



Fig.41–Nºinv.1523/P. Gerónimo Antonio Gil: *Suintila expulsada a los bizantinos*.

Pedro con aquella natural ferocidad que tenia, respondió dos veces: Yo soy, yo soy. Entonces don Enrique sacó su daga y dió le una herida con ella en el rostro. Vinieron luego a los brazos, cayeron ambos en el suelo; dicen que don Enrique debajo, y que con ayuda de Beltrán que le dió vuelta y le puso encima, le pudo herir de puñaladas con que le acabó de matar; cosa que pone grima”<sup>30</sup>.

Enrique II el Bastardo y Pedro I el Cruel eran hijos de Alfonso XI y de Leonor de Guzmán el primero y de María de Portugal el segundo. Pronto se desarrollaron luchas civiles entre ambos, agravadas por injerencias extrajeras, entre otros motivos por el asesinato de la madre de Enrique, realizado a instancias de María de Portugal. Pedro I se encerró en el castillo de Montiel y atraído a la tienda de Du Gues-

clin, jefe de las Compañías Blancas (mercenarios que vinieron de Francia a ayudar a Enrique), lucharon los dos hermanos y el Bastardo dio muerte al entonces rey de Castilla y León (1369). Enrique fue reconocido como soberano y se inició con él la dinastía de los Trastámara.

De los dibujos realizados con este tema, sólo se conserva el de Antonio Fernández Moreno (Fig. 43– N.º inv. 1524/P). Se desarrolla la escena al aire libre a la entrada de la tienda del francés, aunque el texto de la fuente consultada, da a entender que los hechos se sucedieron en el interior de la misma. De esta forma, la acción queda encuadrada por la tienda situada a la derecha y por unas construcciones de aspecto medieval, en un plano más alejado a la izquierda, que quizá aluden a la población de Montiel.

Los personajes son representados sin ningún rigor histórico en cuanto a su aspecto y vestiduras, ya que estamos hablando del siglo XIV y sin embargo van ataviados con vestidos, túnicas y pequeñas capas, que más nos acercan al mundo antiguo. Por otro lado no son ropajes propios de reyes y nada nos indica que lo sean. Se trata de una composición muy teatral, donde los posturas forzadas de los personajes nos sugieren el patetismo de la escena.

### TERCERA CLASE

Los asuntos propuestos en esta clase fueron los siguientes:

Prueba de pensado: **“Dibujar el grupo de Hércules y Anteo”**, Prueba de repente: **“Dibujar la estatua de Antinoo”**.

Los opositores presentados fueron, como en los años precedentes, muy superiores en número a los de las otras dos clases: Pedro

Lozano, Juan Felipe José de León, Antonio Martínez, Nicolás Dindeli, Vicente Gómez, Hermenegildo Caballero, Lorenzo de los Reyes, Cosme Giamboni, Pedro Cañaverál, Lorenzo Pérez de Castro, José Murguía, Juan Minguet, Juan de la Torre, Manuel Gutiérrez, José Andrade, Alfonso Santorcaz, José Cruces, Gerónimo Baquero, Manuel Melero, Santiago Fernández, Guillermo López, José Fernández de Rojas, Manuel Anselmo Gutiérrez, Pablo Carbonel,

Fig.42-Nºinv.1522/P. Antonio Fernández: *Suintila expulsa a los bizantinos*





Fig.43-N°inv.1524/P. Antonio Fernández: *Lucha de don Enrique y don Pedro de Castilla.*

Bernardo González Vallejo, Ignacio de Riomalo, Hilario Querol, José García, Eugenio de Huerta, José Iranzu, Eusebio Arias y Miguel de Zabalza.

El primer premio lo obtuvo José de Murguía, de 19 años. Grabador de láminas, nació en 1727 en Montalvo (Cuenca). Fue uno de los primeros discípulos de la Academia, que le concedió en 1754 una pensión de 150 ducados anuales para estudiar en Madrid bajo la dirección de Juan Palomino. Murió en 1776.

El segundo premio fue adjudicado a Santiago Fernández, natural de Madrid, de 16 años. (Fig. 44- N.º inv. 1525/P y Fig. 45- N.º inv. 1526/P).

Los dos dibujos de José de Murguía no se encuentran en los fondos del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y se desconoce su localización, por

Fig.44-N°inv.1525/P. Santiago Fernández: *Hércules y Anteo.*



lo que no es posible mostrarlos en el presente trabajo.

El grupo de Hércules y Anteo está documentado por primera vez en 1509 entre las estatuas llevadas por Julio II al Vaticano. De esta obra sólo son originales la cabeza, el torso y parte del brazo izquierdo de Hércules. Su restaurador, probablemente Vincenzo de Rossi, debió tener alguna indicación de que Hércules alzaba a un hombre identificado con Anteo. Se dice que sus numerosas representaciones en el Renacimiento remiten a un grupo en mármol que se encontraba ya en el patio del Palazzo Pitti en 1586. Cabe la posibilidad de que en esta época se conservara el original, prototipo helenístico hoy desaparecido, pero la versión más aceptada es la que le supone una

Fig.45-N°inv.1526/P. Santiago Fernández: *Anteo.*



creación propia del Renacimiento basada en las descripciones literarias, en unos cuantos pequeños relieves y en el fragmento inicial mutilado, casi irreconocible.

El Antinoo representado en el dibujo de Fernández no se corresponde con el modelo

del Antinoo Belvedere ni con el del Capitolino, las dos esculturas conocidas de cuerpo entero que existen de este personaje, amigo del emperador Adriano. No coincide con ninguna de las dos ni en la postura, ni en el tocado, ni en las proporciones, a lo que hay

que añadir que el tronco de árbol que aparece siempre a su derecha aquí está en el lado opuesto. Por tanto debe tratarse de una interpretación muy personal de la estatua, o bien de una confusión en su identificación, probablemente por parte de la Academia.