

CONCURSO PARA LOS PREMIOS DE PINTURA.
AÑO DE 1766

EL 5 DE ENERO de 1766 la Academia determinó los asuntos para el concurso de premios de pintura correspondientes a este año⁶⁰, y se imprimieron en un edicto al día siguiente fijándose un plazo que concluía el 15 de julio. Como en años anteriores se expidieron ejemplares a todas las capitales del reino y principales pueblos, "... para que lleguen a noticia de todos, y puedan los profesores de todas partes concursar".

Entregadas las obras, los opositores a los premios de pintura acudieron el día 22 de julio a la Academia para realizar los ejercicios de repente como era costumbre, es decir: "sin ser vistos ni dirigidos por profesor alguno, estando siempre presentes los señores Viceprotector, Consiliarios, Académicos de honor y Secretario"⁶¹.

En un pequeño extracto que sacamos del libro de actas de 1766 se habla de la Junta celebrada este día: "Formose la Junta a las ocho y media de la mañana, y habiendo los profesores de pintura presentado muchos asuntos para las pruebas de repente, de todas tres clases, aprobado un numero considerable de ellos para la primera se mezclaron en un sombrero"⁶². Pasadas las dos horas se recogieron las pruebas de los opositores y se procedió a la votación.

En este año se encontraba entre los vocales Francisco Bayeu, que tuvo que retirarse de la sala al no poder participar en la votación de los premios de la primera clase de pintura, por concursar en ella su hermano Ramón Bayeu, pero sí votó en los premios de la segunda clase.

Se fijó el día 3 de agosto para la entrega de premios que tuvo lugar en el salón principal de la Real Casa de la Panadería.

Una vez impresa la relación de la distribución de los premios, se formó una comisión encargada de presentarla a la Casa Real.

Igualmente se entregaron ejemplares a los

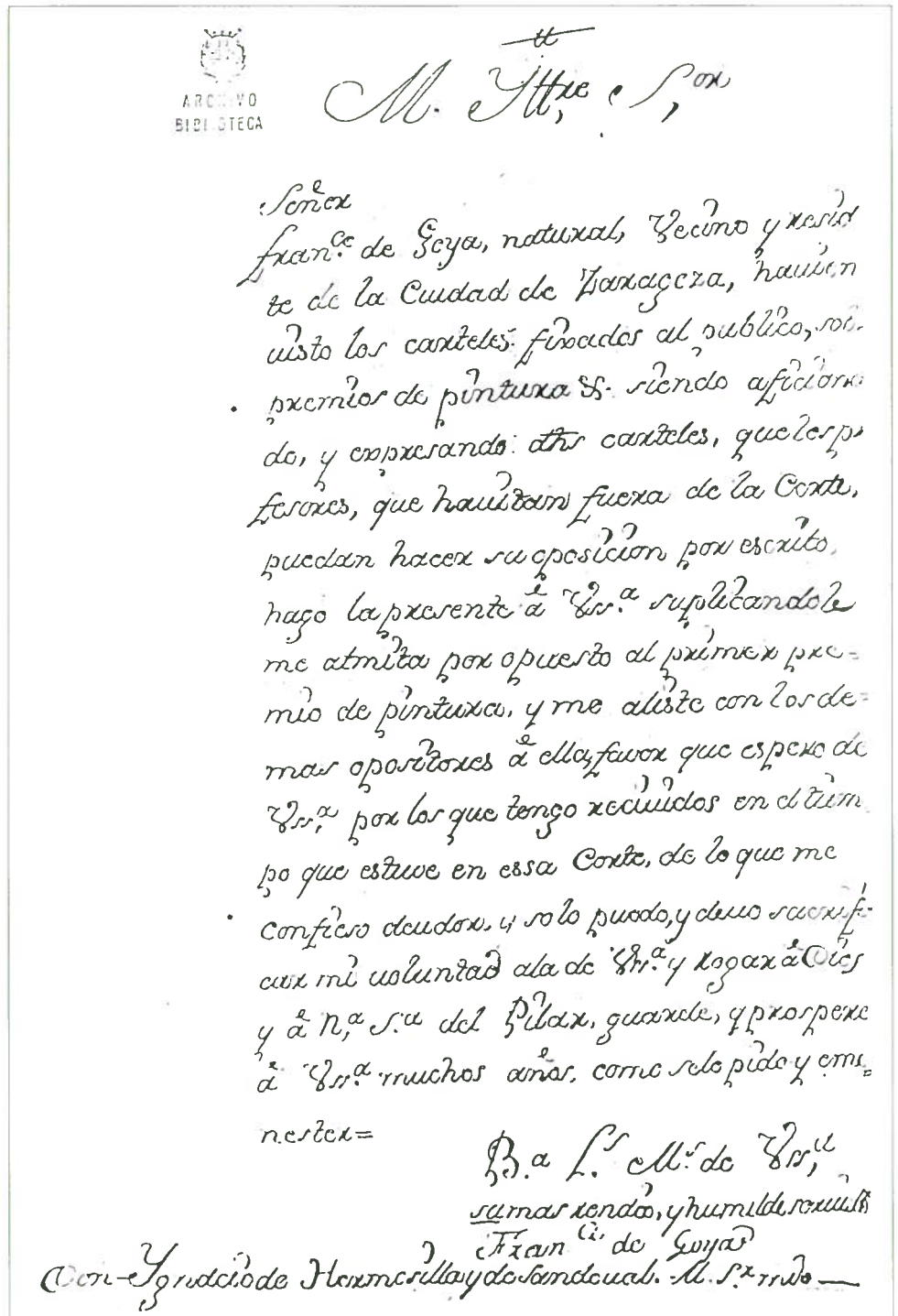


Fig.78— Solicitud de Francisco de Goya a la oposición de premios de pintura de 1766.



Fig.79–N°inv.408. Ramón Bayeu: *La emperatriz de Constantinopla ante Alfonso el sabio*.

individuos de la Academia, a otras academias e instituciones, personalidades, y demás ilustres destinos como era tradición ⁶³.

PRIMERA CLASE

Para la prueba de pensado se sugirió un asunto histórico: “**Marta Emperatriz de Constantinopla se presenta en Burgos al Rey D. Alonso el Sabio á pedirle la tercera parte de la suma, en que tenía ajustado con el Soldan de Egipto el rescate del Emperador Valduino su marido; y el Monarca Español manda darla toda la suma**”. “**Pintado al olio en un lienzo de dos varas de ancho y vara y media de alto**”.

Y para la de repente: “**Los esforzados Capitanes Juan de Urbina y Diego de Paredes**

disputan en Italia á vista del ejército español sobre á cual de los dos debían darse las armas del Marqués de Pescara”.

Ocho opositores firmaron para esta clase de pintura: Gabriel Juez, Ramón Bayeu, Bernardo Martínez de Barranco, José Cantelops, Gregorio Ferro, Luis Fernández, Juan Bautista Bru y un concursante de excepción, el joven Francisco de Goya y Lucientes, del cual se adjunta la carta que envió a la Academia en la que solicitaba ser admitido a la oposición de premios de esta clase (Fig. 78).

Una vez examinadas las pruebas, se procedió a la adjudicación de los premios en la que participaron ocho vocales, de los cuales cuatro eligieron el dibujo de Luis Fernández, tres votaron por el de Gregorio Ferro y uno lo hizo por el lienzo de Ramón Bayeu. Goya no

obtuvo por tanto ningún voto. Una vez cotejadas con las de pensado, el resultado fue el siguiente: Ramón Bayeu tuvo cinco votos y Luis Fernández tres, así se adjudicó el primer premio a Ramón Bayeu, de 22 años, nacido en Zaragoza el 2 de diciembre de 1744.

Este artista se matriculó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el 6 de octubre de 1758. Más tarde ingresó en la Real Fábrica de Tapices donde ejecutó numerosos cartones. En 1780 acudió con su hermano y con Goya a Zaragoza, donde realizó los frescos de las “medias naranjas” del Pilar y el 7 de septiembre de 1789 solicitaba el nombramiento de pintor de cámara que no obtuvo en esta ocasión. Dos años más tarde insistió en su solicitud, ahora con más éxito pues Carlos IV le concedió la ansiada distinción el 22 de julio de 1791. Falleció el 2 de marzo de 1793.

El segundo premio fue adjudicado a Luis Fernández, nacido en Madrid el año 1745. Fué discípulo de Antonio González Velázquez y asiduo a las clases de pintura impartidas en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Falleció hacia 1767.

El episodio propuesto para el ejercicio de pensado queda de nuevo recopilado en la obra del Padre Mariana:

“... la emperatriz de Constantinopla, huida de su casa y echada de su imperio, vino a verse con el Rey. Balduino, su marido, y Justiniano, patriarca, echados que fueron de Grecia por las armas de Micael Paleologo, en el camino, según se entiende, cayeron en manos del Soldan de Egipto. La Emperatriz, por nombre Marta, con el deseo que tenía de librar á su marido, concertó su rescate en treinta mil marcos de plata. Para juntar esta suma tan grande fué primero a verse con el Padre Santo y Rey de Francia; ultimamente llegada a Burgos, al año del Señor 68 deste centenario, suplicó al Rey, su primo, solamente por la tercera parte de esta suma. El Rey se la dio toda entera, que fue una liberalidad de mayor fama que prudencia, por estar los tesoros tan gastados” ⁶⁴.

En el lienzo de Ramón Bayeu (Fig. 79- N.º inv. 408), la escena se desarrolla entre unas arquitecturas clásicas combinadas con unos cortinajes ampulosos, que no recuerdan en absoluto a la ciudad de Burgos, donde según el tema se desarrollan los hechos. Se trata por tanto de una escenografía inventada por el artista que organiza una composición en aspa, en el centro de la cual se encuentra el rey Alfonso, que le indica a la emperatriz con su mano derecha el oro del rescate. Ésta aparece semiinclinada, en actitud de agradecimiento y sorpresa, juntando las manos sobre el pecho. Detrás de ella se sitúa un grupo de mujeres, y un niño que le sujeta el manto, posiblemente todos ellos del séquito de la reina. Tras el monarca dos personajes conversan delante del trono. Su vestimenta es un tanto anacrónica ya que parecen ir ataviados a la manera del siglo XVI, sin que tengan ninguna relación con el resto de las figuras y tampoco con el vestir del siglo XIII. Del mismo modo aparece un personaje a la derecha del rey, junto a dos figuras que guardan el dinero que va a ser entregado a la emperatriz y que forman el ángulo que cierra la composición. A la derecha, de pie, dos soldados conversan mientras señalan al monarca, esta vez vestidos a la manera romana. La parte izquierda del lienzo presenta contrastes de luces y sombras, debido al gran cortinaje que cubre el espacio y deja huecos y zonas abiertas por donde penetra la luz que se proyecta sobre las figuras. Por el contrario la parte derecha, al estar al aire libre muestra una mayor claridad. En cuanto al color, dentro de la ya habitual gama fría predominan los tonos pasteles. El cromatismo se acentúa según nos acercamos al primer plano y culmina en el grupo de personajes del ángulo izquierdo donde los tonos son más brillantes.

El óleo de Luis Fernández (Fig. 80- N.º inv. 400) muestra una composición menos compleja y más en la línea neoclásica. Los personajes que se distribuyen de derecha a izquierda, forman una escena lineal y abierta

donde todas las figuras giran en torno al rey y la emperatriz para resaltar su protagonismo. Este esquema contrasta con las variadas y anecdóticas actitudes de los personajes de Bayeu. Al fondo se distingue un gran número de figuras que se acercan para observar el hecho, que transcurre al aire libre, con un fondo de arquitecturas de corte clásico y unos cortinajes, aunque ámbos elementos se desarrollan mucho menos que en el cuadro de Bayeu. Por otra parte las figuras muestran unos rostros muy idealizados y exentos de expresividad, que confieren a la composición un carácter sereno y pausado. La técnica es abocetada y el autor utiliza una pincelada suelta, en comparación con el otro lienzo donde predominan el dibujo y una pincelada precisa que permite desarrollar mucho más los detalles.

Las pruebas de repente narran la contienda entre dos ilustres oficiales de nuestra historia moderna.

Diego García de Paredes fue un famoso capitán español (1466-1530) que luchó en las guerras de Granada, Italia y contra los turcos, distinguiéndose en el sitio de Cefalonia. Sirvió en el ejército del Papa Alejandro VI contra los Ursinos, tomándoles la plaza de Ostia.

Juan de Urbina, por su parte, fué uno de los mejores capitanes españoles de su tiempo. Comenzó la carrera militar en Africa, después pasó a las órdenes del Gran Capitán en Italia, y adquirió por sus hechos gran reputación de valeroso militar.

El Marqués de Pescara, Fernando Francisco

Fig.80-Nºinv.400. Luis Fernández: *La emperatriz de Constantinopla ante Alfonso el sabio.*





Fig.81–N°inv.1552/P. Ramón Bayeu: *Disputa por las armas del marqués de Pescara*.

de Avalos, general italiano, descendiente de ilustre familia española, contribuyó con sus soldados a la victoria de Vienza, al asalto de la plaza de Milán, a la batalla de Bicoca y a la capitulación de Cremona. Estuvo en el sitio de Génova y dirigió la famosa batalla de Pavía, en que derrotó al poderoso ejército de los franceses y sus aliados. Murió a los 35 años de edad.

Bayeu en su prueba (Fig. 81– N.º inv. 1552/P) realiza una composición más dinámica y compleja que Luis Fernández, con un juego de diagonales que forman una estructura en aspa. En el centro aparecen los dos personajes principales en pie, junto a un soldado arrodillado, mediador y portador de las armas del marqués, que son observados por un grupo de militares situados en los prime-

ros planos, mientras que en la lejanía se distinguen a derecha e izquierda los ejércitos que esperan el desenlace de los hechos. Juan de Urbina y Diego de Paredes están representados de manera herculea, como grandes guerreros mostrando una actitud más agresiva que en la obra de Luis Fernández, donde el enfrentamiento, más tranquilo, parece reducirse al diálogo. La escena se desarrolla en



Fig.82–N° inv.1553/P. Luis Fernández: *Disputa por las armas del marqués de Pescara*.

un exterior y la composición aparece cerrada en el ángulo superior izquierdo por un árbol. De igual forma que en el óleo, Ramón Bayeu acentúa mucho los gestos de los personajes con lo que consigue llevar al espectador de unas figuras a otras, a la vez que otorga gran expresividad a la escena, con un sombreado muy tenue que modela las figuras sin grandes contrastes lumínicos.

Luis Fernández (Fig. 82– N.º inv. 1553/P) vuelve a organizar una composición frontal, donde predominan las líneas verticales sobre las diagonales, con los dos personajes protagonistas en el centro, y detrás de ellos los ejércitos, compuestos por un gran número de soldados. En primer plano una figura cierra la composición por un ángulo. Posiblemente es el portador de las armas del marqués, ya que además de tenerlas consigo es señalado por uno de los personajes principales.

El dibujo está realizado con un trazo rápido y nervioso donde el rayado y las fuertes y escasas manchas de sombra contrastan con el suave y más homogéneo modelado de Bayeu. Las figuras estilizadas de los soldados reflejan muy bien la actitud de espera ante la lucha y a la vez dan una sensación de quietud y reposo a la escena.

SEGUNDA CLASE

El asunto propuesto para el ejercicio de pensado fue: **“Annibal visita en Cadiz el Templo de Hercules y le ofrece sacrificios, implorando su proteccion para la guerra que iba á hacer á los Romanos”**. **“Dibujado en un pliego de papel de Olanda de marca mayor”**.

Y el de repente: **“Daniel arrojado en el lago de los Leones es tratado con humildad**

y mansedumbre por estas fieras”.

Acudieron a la prueba: Juan Bautista Laborde, José Beratón, Jacinto Gómez, Francisco Cazas, Félix Rodríguez, Francisco Clapera, José Tarazona, Luis Paret, José Suarez y Cristobal Vilella, cuya obra fue enviada desde Mallorca y llegó a la Academia pasado el día 15 de julio, a pesar de lo cual fue admitido al concurso.

Para la votación de la segunda y tercera clase de pintura hubo nueve vocales pues Francisco Bayeu, que no pudo votar en la primera clase por haber opositado a ella su hermano, entró en la sala y lo hizo para las demás.

Vistas las pruebas de repente, todos eligieron la de Luis Paret, y comparadas luego con las obras de pensado, de nuevo votaron todos a favor del mismo, con lo que se le adjudicó el primer premio. (ver año 1760, segunda clase).

Se procedió a continuación a elegir el segundo, donde Beratón obtuvo cinco votos y los cuatro restantes fueron para Félix Rodríguez, de manera que Beratón ganó el premio. Este pintor nació en Zaragoza, donde fue bautizado el 8 de febrero de 1746. Estudió primero en su ciudad natal con José Luzán y más tarde en Madrid con Bayeu, en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde obtuvo varias ayudas de costa.

Realizó varios cartones para la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara, así como una serie de pinturas por orden del infante Don Gabriel hacia 1770. Fue nombrado pintor de Cámara el 20 de noviembre de 1792 y falleció en 1796.

Con el tema de **“Annibal visita en Cadiz el Templo de Hercules y le ofrece sacrificios, implorando su proteccion para la guerra que iba á hacer á los Romanos”**, se conservan los dos dibujos premiados.

Anibal fué un jefe militar cartaginés, consi-



Fig.83–Nº inv. 1554/P. Luis Paret: *Anibal visita el templo de Hércules en Cádiz.*

derado como uno de los más destacados caudillos guerreros de la antigüedad. A los nueve años vino a la península con su padre Amílcar Barca y le sucedió como jefe del ejército el año 221.

El episodio propuesto por la Junta se recoge en las *Décadas* de Tito Livio:

“E al principio del verano todos vinieron adonde Anibal estaba. E haciendo

alarde de toda su gente vino á Cadiz, donde cumplidos los votos que tenia prometidos á Hercules, et hizo otros de nuevo porque las cosas que queria comenzar le sucediesen prosperamente...”⁶⁵.

El padre Mariana también hace mención de este hecho en sus escritos⁶⁶.

La interpretación del asunto ofrece grandes diferencias estilísticas entre los dos dibujos premiados aunque en ámbos casos la escena transcurre al aire libre. Luis Paret (Fig. 83– N.º inv. 1554/P) escoge un marco arquitectónico extraño; a la derecha se aprecia un templo clásico de orden Jónico en cuyo friso aparece, a modo de escudo, la cabeza de león y la maza, símbolos de Hércules. En el eje central del dibujo y en un plano alejado se sitúa una gran columna de carácter monumental con extraños motivos decorativos, rematada por una esfera que podría aludir a los trabajos del héroe griego. Detrás aparecen unas arquitecturas esbozadas, y en la parte central del dibujo, en un plano elevado, se desarrolla la escena principal donde se distingue a Anibal de pie, en un contraposto, portando una bandeja en la mano derecha mientras sostiene su lanza con la otra. A su lado, un anciano que podría interpretarse como el sacerdote del templo, se dirige hacia el general romano a la vez que señala el edificio. Ante ellos se ubica el altar frente al que aparecen unas mujeres arrodilladas. La atención parece centrarse sobre estos personajes ya que el resto de las figuras están solamente abocetadas; tal es el caso de los soldados del fondo y otras como un hombre que conduce a un toro al sacrificio.

En el tercio inferior del dibujo aparece otra escena a la cual el autor concede igual importancia que al asunto principal; se trata de tres figuras, un anciano y una mujer con un niño que contemplan el suceso. Estos personajes están tratados con una

gran monumentalidad. Cobra especial importancia el estudio de la luz que modela los cuerpos y crea una sensación de volumen. La escena queda en penumbra y se establece así un juego de luces y sombras muy efectista. Esto, unido a la representación del asunto desde un punto de vista bajo y a la artificiosidad del ambiente, otorga al dibujo un carácter barroco.

En la prueba de José Beratón, (Fig. 84— N.º inv. 1555/P) se sitúa el templo en el centro de la composición. Se concibe como un templo vestal donde se localiza, sobre un pedestal decorado con guirnaldas, la estatua sedente de Hércules apoyado en la maza en actitud pensativa. Delante del templo, Aníbal semiarrodillado contempla la estatua y hace ademán de ofrecer los sacrificios en un gesto afectado y teatral. Aparece despojado del casco y la espada que yacen en el suelo cerca del altar, rodeado a su vez por dos ancianos sacerdotes del santuario. Tras ellos unos jóvenes conducen a un carnero para el sacrificio mientras otros tocan unas trompetas con carácter triunfal. A la derecha grupos de soldados comentan el suceso, cerrando la composición uno de ellos, que aparece sentado, de espaldas al espectador. Frente al carácter fantástico del dibujo de Luis Paret, José Beratón se ajusta más o los cánones establecidos y modela las figuras con un trazo más suave. Esto, unido a un mayor equilibrio en la composición donde la estatua de Hércules establece el eje central, concede al dibujo una sensación de comedimiento.

El tema de “**Daniel arrojado en el lago de los leones**” propuesto para las pruebas de repente, aparece relatado así en el Antiguo Testamento:

“... Mandó entonces el rey que trajeran a Daniel y le arrojaron al foso de los leones. Y hablando el rey a David, le dijo: Quiera salvarte tu Dios, a quien perseverante sirves (...) y acercándose al foso de los leones, llamó con tristes



Fig.84—N.º inv.1555/P. José Beratón: *Aníbal visita el templo de Hércules en Cádiz.*

voces a Daniel, y hablando el rey a Daniel, decía: Daniel, siervo del Dios vivo, el Dios tuyo, a quien perseverante sirves, ¿ha podido librarte de los leones? Entonces dijo Daniel al rey: ¡Vive por siempre, oh rey! Mi Dios ha enviado a su ángel, que ha cerrado la boca a los leones para que no me hiciesen mal, porque delante de El ha sido hallada en mí justicia, y aun contra tí, ¡oh rey! nada he hecho de malo”⁶⁷.

Tanto en la prueba de Luis Paret (Fig. 85— N.º inv. 1556/P) como en el que obtuvo el segundo premio, se ha reflejado fielmente el asunto propuesto por la Academia en el que se dice que Daniel, “es tratado con humildad y mansedumbre por estas fieras”. Paret concede al paisaje que rodea a las dos figuras igual importancia estética que a los protago-

nistas. Se representa a Daniel recostado sobre una roca haciendo ademán de dar gracias al Salvador con el brazo izquierdo alzado y la mano abierta. A la derecha, a sus pies, aparece un león en actitud humilde. A la izquierda, una vasija y un plato entre otros objetos. En la parte superior parece abrirse un hueco que indica la existencia de un foso. Es una composición muy sencilla, donde Daniel y el león ocupan la mitad inferior del dibujo.

José Beratón (Fig. 86— N.º inv. 1557/P) no parece haberse preocupado por representar de forma minuciosa el lugar que más bien se insinúa por algunos detalles, como un muro al fondo al que se asoman algunos personajes. Los de la izquierda presencian con asombro el milagro, mientras que los de la derecha parecen tender una cuerda al profeta. En



Fig.85-N°inv.1556/P. Luis Paret: *Daniel en el foso de los leones.*

la parte central de la mitad superior aparecen unos angelitos que pueden hacer referencia al pasaje bíblico y debajo Daniel en la misma actitud en que lo ha representado Luis Paret, rodeado por los leones sumisos. Una calavera y algunos huesos hacen referencia a la violencia del castigo.

Daniel y los ángeles marcan el eje central de la composición. A izquierda y derecha, dos grupos de personajes y leones equilibran los volúmenes y marcan una simetría.

TERCERA CLASE

Este año se proponen los siguientes asuntos:

Prueba de pensado: **“Dibujar en medio pliego de papel de Olanda de marca mayor el Grupo de Castor y Polux que está en la Academia”.**

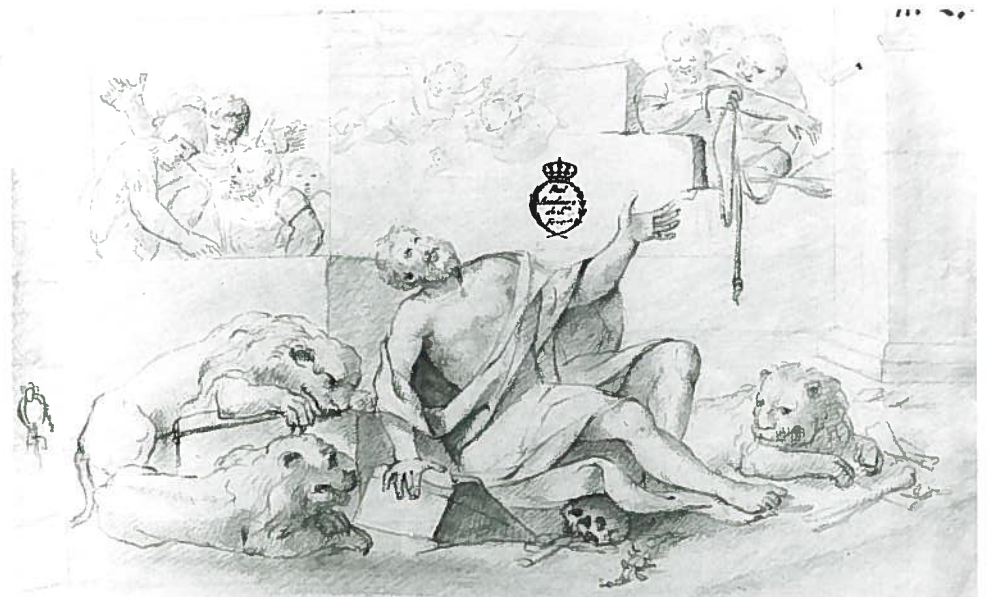
Prueba de repente: **“Dibujar el yeso del Joben de la Espina que está en la Academia”.**

Y se presentan a la oposición: Miguel Lorés, Cayetano López, Domingo Guerrero, José Barnachea, Narciso Aldebo, Juan Fernández de Alguerto, Manuel Muñoz, Gaspar Llofrío y Bernardo del Bosque.

Los profesores de las tres Artes declararon por veinticuatro votos contra nueve, que ninguna prueba era merecedora del primer premio con lo cual quedó vacante. Se votó entonces el segundo y de los nueve votos, siete fueron para Narciso Aldebo y dos para Manuel Muñoz. Así se adjudicó el segundo premio a Narciso Aldebo (Fig. 87- N.º inv. 1558/P) natural de Barcelona y nacido en 1746. Sólo se conserva en los fondos de la Academia el dibujo de pensado de este autor.

El grupo de Cástor y Pólux, conocido también como “Grupo de San Ildefonso”, es una escultura romana del siglo I a. de J.C., que seguramente representa a los gemelos en el acto de realizar un sacrificio a una dio-

Fig.86-N°inv.1557/P. José Beratón: *Daniel en el foso de los leones.*



sa. El original, en mármol, se conserva en el museo del Prado procedente de la colección de Felipe V.

Ambos jóvenes aparecen coronados de laurel. El de la izquierda observa un disco que sostiene en la mano, mientras que su hermano porta dos antorchas, una de ellas dirigida hacia un altar. A su lado aparece la estatua de una diosa.



Fig.87—Nº inv.1558/P. Narciso Aldebo: *Cástor y Pólux*.

Por otra parte, “El Niño de la Espina”, corresponde a una escultura helenística perteneciente a la colección del Papa Sixto IV que actualmente se halla en el Capitolio de Roma. La estatua, conocida popularmente como el “Spinario”, representa a un niño sentado sobre una roca, sacándose una espina que se le ha clavado en el pie izquierdo.

