

ACADEMIA

BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO



MADRID

PRIMER SEMESTRE DE 1996

NUM. 82

PATERNIDAD DOCUMENTAL DE DOS ESCULTURAS
ANÓNIMAS DE LA ACADEMIA
REIVINDICACIÓN DE D. ESTEBAN Y
D. MANUEL DE AGREDA

Por

JOSÉ MANUEL A. RODRÍGUEZ ARNÁEZ

Introducción

Inventar la paternidad de obras del pasado es siempre empresa arriesgada, máximo cuando se trata de piezas domiciliadas en la sede de la corporación suprema de las Bellas Artes en España.

Afortunadamente, para mi auxilio en este osado intento, puedo aportar la documentación imprescindible, directa y original en cada caso, así como la bibliografía adecuada.

Para concretar el limitado campo de acción de este trabajo, debo señalar que los fundamentos de mi alegación se encuentran en documentos originales de los Archivos de las Reales Academias de Bellas Artes de San Fernando (ASF), de la Historia (AAH) e Instituto de Valencia de D. Juan (AVJ), y la bibliografía histórica consultada procede, en su mayor parte, de las Bibliotecas de las mismas instituciones, más la del Museo Lázaro Galdiano.

También debo agradecer las facilidades y espléndida colaboración encontradas por parte de todos los responsables de dichos servicios, y en especial de don Juan Antonio Yeves, Bibliotecario de la Fundación Lázaro Galdiano, quien se molestó en leer este trabajo antes de su redacción definitiva.

En las citas y notas incluidas al final del texto se ha mantenido la ortografía original de los documentos, y se ajustan a las Normas de Publicación del Boletín ACADEMIA.

Baco de la taza

La ubicación actual de esta escultura es el Museo de la Academia, primera planta, Sala 8 nº 22, Siglo XVII Europeo, con el rótulo: "*E-41 ANÓNIMO NEOCLÁSICO / BACO*".

Se encuentra en perfecto estado de conservación, aunque, debido a su reciente patinado (1984), se ha cubierto de pintura la totalidad de la escultura, incluso una etiqueta adherida a su base, de la que se ha arrancado el borde inferior derecho, quedando al descubierto el color blanco del fondo, y en la que aún puede leerse el número "3" a tinta, que, en otros tiempos, recuerdo era perfectamente legible.

En su actual montaje es muy visible, desde lejos, porque aparenta centrar el pasillo de acceso a la Sala 8. En realidad, una vez en la Sala, forma pareja con otra escultura similar, el *Antinoo*, de Isidro Carnicero (Valladolid, 1736 - Madrid, 1804), y ambas enmarcan el lienzo *Juicio de Paris*, de Francesco Albani (Bologna, 1578-1660).

Hasta hace no mucho tiempo estuvo en la contigua Sala 9, dedicada al Siglo XVI, en compañía y armonía perfecta con la otra escultura de esta Sala (parecían hermanas, por algo más que la simple apariencia externa, como quedará demostrado en este ensayo), la cual tampoco se mantiene en su emplazamiento primitivo, se trataba del *Fauno*, de don Esteban de Agreda.

Pues bien, demostraré que el autor del *Baco de la taza* es DON MANUEL DE AGREDA (Haro, La Rioja, 25 de diciembre de 1772 - Madrid, 10 de febrero de 1843).

La anterior afirmación reviste la mayor importancia si advertimos que se trata de la única obra de este escultor existente en la Academia, al menos conocida hasta hoy.

Sobre su trayectoria académica, y muy en resumen: al igual que su hermano Esteban, inicia su actividad artística junto a su padre, en Haro, La Rioja, cursa estudios en la Academia (1787), donde consigue el segundo premio de tercera clase (1790) y el primero de primera clase (1805), y llegará a ser Académico de Mérito y Teniente Director de Escultura (1827).

Otro aspecto destacable es su aportación a las artes decorativas, en concreto a la porcelana genuinamente española, por su trabajo, investigación y dirección de la Fábrica de la China del Buen Retiro (1808). Faceta oculta y olvidada tras la figura de Bartolomé Sureda, tal vez por haberse perdido los archivos del real establecimiento como consecuencia de la guerra de la Independencia.

Su producción escultórica conservada en Madrid es escasísima, ya que han desaparecido otras obras que existieron en la misma Academia, así como la totalidad de sus más numerosos trabajos destinados a monumentos



El Baco de la taza (1790), de Manuel de Agreda
Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

efímeros de su época: catafalcos, arcos triunfales, fiestas reales, etc. En su tierra natal, La Rioja, por el contrario, se conserva el mayor número de sus obras, aunque la mayoría sin catalogación fidedigna y otras en discusión con su hermano Esteban.

Volviendo al *Baco de la taza*, y como se ha indicado, Manuel de Agreda concursó en los premios generales de la Academia de 1790, para los premios de tercera clase.

Estos premios consistían en dos pruebas, llamadas "de repente" y "de pensado", por consistir en realizar una obra en la propia Academia, en una sola sesión ante el Jurado calificador, la primera, y por presentar otra obra, disponiendo de un tiempo determinado, varios días, la segunda prueba. Sobre el particular existe abundante literatura.

Los pormenores de la prueba "de repente" de 1790 se encuentran recogidos en el Acta de la Junta General, del 13 de julio de dicho año, celebrada con este fin, y en la que Agreda obtuvo el segundo premio de tercera clase por nueve votos sobre doce, y poco más puede añadirse salvo remitirse a la lectura de la propia Acta (1).

La prueba "de pensado" se encuentra recogida en la publicación anual que editaba la Academia, dedicada a la distribución de estos premios, donde se detallaban sus incidencias, solemnidades e intervenciones en el acto público, así como, en esta ocasión, se justificaba la ausencia del Conde de Floridablanca, Protector de la Academia, por encontrarse indispuesto.

El motivo de esta segunda prueba fue: "*Modelar la Estatua de Baco por el modelo de la Academia, que tiene una taza en la una mano, y en la otra un racimo de uvas...*", y Manuel de Agreda volvió a obtener nueve de los doce votos emitidos (2).

En la entrega pública de los premios, realizada con la mayor solemnidad, Agreda recibió una medalla de plata de tres onzas (3).

De momento, queda demostrado que, al menos un *Baco de la taza*, copia de la escultura clásica, fue realizado y premiado a don Manuel de Agreda, ahora resta demostrar que es, precisamente, el ejemplar conservado hoy por la Academia.

El propio Manuel de Agreda hace referencia a este premio, aunque sin citar la obra o su motivo, cuando presenta su memorial, del 18 de octubre de 1827, para solicitar el título de Académico de Mérito: "*mereciendo*

varios premios mensuales: y en el concurso de premios generales del año de 1790, el segundo de tercera clase..." (4).

La Junta de la Academia, tres días más tarde, en el acuerdo unánime de admisión como Académico de Mérito, se expresa en términos muy similares, y también cita este segundo premio de tercera clase (5).

Para poder seguir el devenir de esta escultura a través de los avatares de la Academia, sobre todo en los numerosos cambios y traslados de las esculturas, en general postergadas tras la pintura, y sin olvidar el delicado material de esta obra concreta, debo relacionar los sucesivos inventarios realizados desde inicios del s. XIX, hasta encontrar la referencia concreta que permita asegurar la autoría de la misma.

El primer inventario de la Academia que presento es el de 1804, ya que los inmediatamente anteriores son de 1743 y 1758, y, obviamente, es imposible que recojan una escultura realizada en 1790.

Se trata de un manuscrito en pliegos encuadrados en piel roja, formando un tomo de tamaño folio, sin título y s/n p, las obras están clasificadas por Pintura, Escultura, Grabado..., numeradas y en muchas indicando su autor, y con la referencia siguiente para nuestra escultura: "*34. Copia en barro del Baco de la Taza por Dⁿ. Manuel de Agreda, que obtuvo el segundo premio de tercera clase en 1790, alto dos tercias y media*" (6).

Este inventario se presentó a la Junta Particular de la Academia, del día 1 de enero de 1804, y, por la lectura del Acta de la sesión, se comprueba que era incompleto (7).

Para completar el inventario se necesitaron diez años y se confeccionó como complemento del anterior, es decir, expresamente se indica en 1814 que es continuación del de 1804. En consecuencia, no cabe encontrar las mismas obras en ambos inventarios, como sucede, sino sólo aquellas que no fueron incluidas en el primero.

El posible interés del complemento de 1814 es que informa de otras dos esculturas del *Baco de la taza*, procedentes de la Fábrica del Buen Retiro, donde Manuel de Agreda había trabajado e investigado, y hasta dirigido en 1808.

En Buen Retiro se hacían porcelanas para las residencias reales y para su venta al público (vajillas, jarrones, esculturas, etc.), muchas veces repetidas, y bien pueden proceder éstas también de Manuel de Agreda, aunque poco puede añadirse por haber desaparecido (8).

De 1817 existe otro inventario, dedicado básicamente a la pintura, con una breve referencia a la escultura. No recoge referencias de Agreda. Parece incompleto, al menos en escultura, por ser un cuaderno de 17 hojas numeradas por una cara, de las que la pintura ocupa las 14 1/2 primeras y la escultura las 2 1/2 últimas (9).

A partir de 1821 los inventarios mantienen cierta coordinación en su presentación, tanto por las salas donde se ubican las obras, que a través de estos años presentan mayor estabilidad, como por mantener la numeración de cada pieza; en general, los sucesivos inventarios son homogéneos y resulta relativamente sencillo hacer el seguimiento de esta escultura concreta. Otra novedad es que a partir de 1821 los inventarios son impresos, con la denominación genérica de *Catálogos*.

Como dato a retener: este es el primer Inventario donde se señala esta escultura con el número "3" (10).

El inventario de 1824, impreso como *Catálogo*, establece una nueva metodología en la confección de estos documentos, mejorando en rigor al de 1821 y anteriores, añade un índice final de artistas, y, además, en su confección participa Esteban de Agreda, hermano de Manuel, circunstancia sobre la que volveré más adelante. La numeración y referencia es idéntica a la de 1821 (11).

Existe la copia o borrador que sirvió para establecer el inventario de 1824, que añade sobre el *Catálogo* impreso, como mayor curiosidad, la indicación de la clase de montaje utilizado para colocar las esculturas. Es un manuscrito en pliegos encuadernados en piel roja, formando un tomo de tamaño folio, sin título y *s/n p.* Las obras están clasificadas por Salas, y éstas por Pintura, Escultura, Grabado,..., numeradas y en muchas indicando su autor. Se mantiene numeración y referencia de 1821 (12).

El último Catálogo de esta década, en 1829, sigue el método de trabajo del anterior, se advierte que éste sirve de guía para aquel, como fiel plantilla (13).

En 1840 se celebra una exposición pública en dos Galerías de la Academia, y se confecciona un detalle de las obras expuestas, en donde vuelve a aparecer el *Baco de la taza* de Manuel de Agreda, esta vez sin la numeración del inventario; la razón de esta carencia quizá está justificada por el distinto carácter y finalidad del documento, aunque puede afirmarse que es la misma obra, por ser Manuel de Agreda su autor, y encontrarse en la misma sala novena (14).

En los inventarios posteriores, todavía en el s. XIX, se pierde el rigor iniciado en 1824 y resulta prácticamente imposible el seguimiento de las obras, ya que, o bien cambian de emplazamiento, o no se indica autor, y ni tan siquiera se mantiene o establece nueva numeración.

En la Academia existe un cuaderno cosido, sin fecha, que Leticia Azcue supone con gran fundamento de hacia 1870, formado por pliegos pautados y sin foliar, por lo que la numeración que indico es personal para poder distinguir las cuatro esculturas del *Baco de la taza* que registra sin autor/es, circunstancia que no se observa en otras obras. Su validez para mi propósito es bastante cuestionable y lo aportó a fin de intentar ser exhaustivo con estos documentos internos de la Academia (15).

Otro intitulado inventario, aunque no resiste el menor empeño en considerarlo como tal, ni tan siquiera indica fecha ni autores, carece de cualquier indicio que permita coordinar su contenido con los anteriores; de todo ello da idea el comentario que contiene en su hoja primera, suelta, mecanografiada: "7 hojas descabaladas de varias listas sin indicación de autor ni fecha..." (16).

El inventario de 1897 es un cuaderno que tampoco aporta continuidad, carece de autores y el mayor número de los bustos se registran como *desconocido*". Resulta imposible sacarle provecho alguno, al menos para este ensayo (17).

De 1902 existe otra relación de obras de la Academia, pero limitada a las entregadas al Comisario Regio de la Exposición de Retratos, motivo por el que es imposible que se encuentre una escultura dedicada a Baco (18).

Los últimos inventarios son de 1927 y 1941. En general merecen poca confianza. Según estos inventarios, en la Academia no existiría escultura alguna de los hermanos Agreda; el primero llega a registrar rubros globalizados asombrosos: "... Ciento veinticuatro bustos y cabezas (Estantes). Varios relieves (rotos)..." (19).

En conclusión, sobre los doce inventarios (12 más 1 copia) conservados en el Archivo de la Academia, y comentados hasta aquí, los únicos que merecen mayor fiabilidad son los cinco realizados entre 1804 y 1840, ya que las graves carencias que padecen los posteriores los hacen prácticamente inutilizables.

Como mayor información, estimo conveniente completar este ensayo con la bibliografía sobre Manuel de Agreda y su *Baco de la taza*, ordenándola jerárquicamente por el año de edición de la publicación, o el más probable, a fin de comprobar la originalidad del correspondiente autor.

El primero en ocuparse de Manuel de Agreda es Ossorio y Bernard, en su conocida *Galería Biográfica*; cita la obra en dos ocasiones: por el premio obtenido, sin mencionar el motivo o título, y por el hecho de encontrarse en la Academia, sin relacionarla con el premio (20).

Serrano Fatigati añade poco más a lo ya sabido por la información anterior (21).

De los mismos años debe ser el manuscrito conservado en el Archivo del Instituto de Valencia de D. Juan, y donde se vuelve a mencionar el premio (22).

La atribución de fecha (¿1915?) la baso en el Catálogo de los Manuscritos del propio Instituto (23).

Existen otras aportaciones locales, de historiadores y tratadistas riojanos, seguidores fieles de Ossorio y Bernard y Serrano Fatigati, que no aportan mayores novedades, sino más bien cuestiones pintorescas.

Ejemplo de ello es el manuscrito de Hergueta, historiador local de Haro, la patria de Manuel de Agreda, que abiertamente confiesa transcribir literalmente a los citados anteriormente, pero que con sus opiniones añadidas ha originado un cúmulo de errores sobre los hermanos Agreda en particular, y sobre otros asuntos riojanos en general, mantenidos a su vez por los transcriptoros del transcriptor (24).

No falta quien incluye a Manuel de Agreda entre un centenar (?) de riojanos ilustres, y lleva su devoción más lejos al atribuir a su copia del *Baco de la taza* el haber servido de modelo para las múltiples reproducciones de la escultura clásica que existen por el mundo (25).

Sin embargo, en este pequeño ejemplo bibliográfico, desde la característica objetividad riojana, también debe añadirse que los estudiosos locales más actuales han vuelto las aguas a su cauce natural (26).

Para concluir este ensayo y precisar el objetivo del mismo, es preciso llegar a bibliografía mucho más reciente, ya que hasta hace bien pocos años se carecía de un inventario, catálogo o relación completa de las obras existentes en la Academia.

Siguiendo siempre el jerárquico orden cronológico de publicación, en la bibliografía más reciente y rigurosa se encuentra esta escultura perfectamente catalogada, y con información de gran utilidad para esta investigación.

Leticia Azcue la recoge, como anónima, en su primer avance del inventario de la Academia, de 1986 (27).

El profesor don José María de Azcárate, en su *Guía* de 1988, viene a confirmar la información anterior y añade un breve comentario sobre el motivo escultórico, también como de autor anónimo (28).

De nuevo Leticia Azcue, en su tesis doctoral, *cum laude* por unanimidad en 1991, precisa la mayor información sobre el todavía anónimo *Baco de la taza* (29).

En el bicentenario de la Academia, coincidiendo con la designación de Madrid como capital de la cultura europea, en 1992, Azcue evoca la memoria de Manuel Agreda y su premio de 1790, aunque sin citar la obra concreta (30).

Y, por último, la misma investigadora, en su espléndida catalogación de los fondos de la Academia, de 1994, reitera las anteriores informaciones, aunque sigue considerando anónima esta escultura (31).

A fin de completar la demostración documental de la autoría de esta escultura por don Manuel de Agreda, debo volver a analizar con mayor detalle los contenidos de los inventarios de la Academia.

Existen dos documentos en el Archivo de la Academia que permiten conocer, con segura fiabilidad, los diferentes momentos y vicisitudes de estos Inventarios.

Ambos documentos son coetáneos del inventario de 1824.

El primero que presento se encuentra en las primeras páginas de la copia manuscrita del inventario de 1824, antes citada, y viene a historiar los inventarios desde 1817 hasta 1824, y, para lo que ahora me interesa, afirma que, para la apertura de las dos Galerías de la Academia, en 1817, se confeccionó un Catálogo con la totalidad de pinturas y esculturas de la Academia.

La iniciativa correspondió al entonces Vice-Protector, Pedro Franco, y su dirección y corrección a los Directores Francisco Ramos, José Camarón y Esteban de Agreda.

Importante: Esteban de Agreda, hermano de Manuel, aparece citado, desde 1817, en la confección de los inventarios de la Academia.

El anterior dato lo estimo fundamental, ya que, siempre en mi opinión, en cuantos inventarios participe Esteban, se puede otorgar máxima fiabilidad a las obras consignadas en los mismos a nombre de cualquiera de los dos escultores, porque, el testimonio directo del propio hermano, para el *Baco de la taza*, o para otras obras personales, resulta incuestionable;

garantizado, además y en último extremo, por la intervención en el mismo acto de los otros dos Directores mencionados.

Así se entiende el énfasis dado a estos dos documentos y su necesaria inclusión, aun a riesgo de alargar en exceso este ensayo, y a cuya lectura me remito (32).

Refuerza la fiabilidad del inventario de 1824 otra prueba de gran valor, prueba basada en la categoría de sus autores. En el *Catálogo* impreso de 1824 se incluye una extensa "advertencia" preliminar que reafirma la intervención de Esteban de Agreda en la confección del Inventario, así como la finalidad del mismo: "*que se formasen relaciones concisas de los asuntos que representan; que se refiriesen los nombres de sus autores, y que se fijase la época en que florecieron. Lo que así se ejecutó con toda escurpulosidad, examinando y numerando una por una las que hay en cada sala, con distincion de las Pinturas de las Esculturas*"; en suma, estimo muy conveniente la lectura completa del documento (33).

El inventario se presentó a la Junta Particular celebrada el 22 de agosto de 1824, donde se transcribe el espíritu y buena parte de la letra impresa en el *Catálogo*. Entre los papeles sueltos de la Academia, sin fecha y con letra de principios del s. XX, se recogen dos notas sobre estos mismos hechos (34).

Resulta evidente que, para la confección del inventario de 1824, Cean Bermúdez estableció, primero, un plan y metodología precisos en cuanto a catalogación de las obras: separar las originales de las copias, clasificarlas por estilos, citar autores, y, lo más interesante para este ensayo, datar, referenciar su motivo de ingreso y numerar las obras, entre otras cuestiones no menos importantes.

En segundo lugar, para llevar a buen término este exhaustivo trabajo, recaba y consigue el apoyo de los mejores expertos disponibles en la Academia en aquel momento, entre ellos su propio Director general, don Esteban de Agreda, hermano del escultor que me ocupa.

Ahora ya disponemos de la máxima información conocida, de fuentes y bibliográfica, para poder dilucidar la paternidad del *Baco de la taza*.

Para facilitar las conclusiones siguientes me permito repetir las referencias citadas en los inventarios de 1804 a 1840, a fin de cruzar su información con los documentos y bibliografía disponible:

 INVENTARIOS

AÑO	Nº	COMENTARIOS EN EL INVENTARIO
1804	34	Copia en barro del Baco de la Taza por D ⁿ . Manuel de Agreda, que obtuvo el segundo premio de tercera clase en 1790, alto dos tercias y media.
1821	3	Id. [copiado] del Baco de la Taza: por Don Manuel de Agreda.
1824	3	El Baco de la Taza, idem [copiado], por Don Manuel de Agreda, y premiado.
1829	3	El Baco de la Taza, idem [copiado], por Don Manuel de Agreda, premiado.
1840	-	Yd [copiado] del Baco de la Taza por Don Manuel Agreda.

Pues bien, el *Baco de la taza* tiene el número "34" en 1804, y EL NUMERO "3" EN EL INVENTARIO DE 1821 Y SUCESIVOS, hasta perderse a partir de 1840, y, según los mismos documentos, SU AUTOR ES DON MANUEL DE AGREDA, asignación autenticada por el testimonio de su propio hermano Esteban, que interviene directamente en la confección de estos inventarios.

El *Baco de la taza*, en el Museo de la Academia, Sala 8 nº 22, mantiene en su base una etiqueta con el número "3". Es perfectamente legible hoy en día, marzo de 1996, aunque en la última restauración se haya cubierto de pintura. La bibliografía más reciente, la *Guía* del Profesor Azcárate, y el *Inventario, Tesis Doctoral y Catálogo*, de Leticia Azcue, confirman la existencia de la etiqueta y el número.

Otra confirmación más, la escultura mide, según el inventario de 1804: "*alto dos tercias y media*", que equivalen a 0,70 m, es decir, en la práctica, los 0,72 del *Baco de la taza*, según está catalogado en el Museo, máximo

si tenemos en cuenta el valor aproximativo de las antiguas medidas de longitud castellanas.

Debe advertirse que existe una contradicción en las medidas citadas, al menos entre las que pude tomar personalmente de la *Copia* del inventario de 1804, conservada en el Gabinete de Dibujos de la Academia, que señala expresamente "*alto dos tercias y media*", equivalente a la escultura del Museo, y las medidas indicadas por Leticia Azcue: "*siete cuartas de alto*", es decir, 1,46 m, el doble del *Baco de la taza*, también tomadas de un inventario de 1804, según cita en su tesis doctoral de 1992 y en la catalogación de 1994, aunque en ninguno de sus dos textos indica el lugar de la Academia donde se guarda el Inventario comentado por ella.

Por otra parte, el inventario que tuve ocasión de estudiar estaba sin numeración de páginas, mientras que Azcue señala número de página (103); también debo señalar que no he encontrado, entre los Premios Generales de la Academia de aquellos años, prueba alguna en la que se exigiese a los alumnos realizar una escultura de casi 1 1/2 m; en general son de aprox. 0,70 m, es decir, la altura de la escultura de Agreda. Al desconocer su fuente concreta, dejo anotado el hecho para posteriores investigadores.

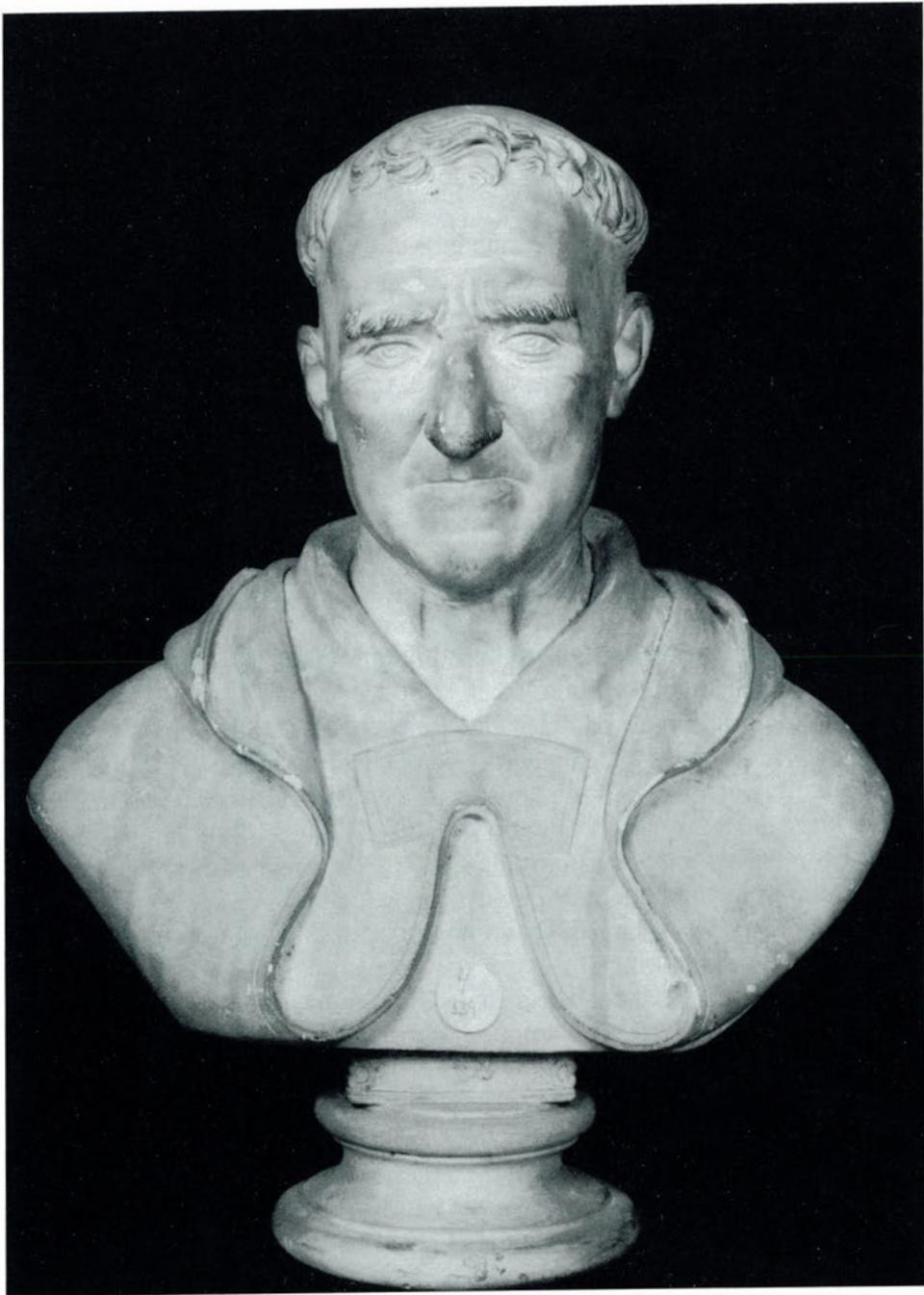
Por mi parte y como conclusión: Queda documentalmente demostrado que el *Baco de la taza*, referencia E-41 del Museo, es obra de don Manuel de Agreda y que, con esta misma escultura, obtuvo el segundo premio de tercera clase en los premios generales de 1790.

Busto del Padre Risco

Pertenece a los fondos de la Academia, y está catalogado como "*Anónimo siglo XIX*".

Como demostraré a continuación, su autor es DON ESTEBAN DE AGREDA (Logroño, La Rioja, 26 de diciembre de 1759-Madrid, 13 de abril de 1842).

Sirva para presentar al personaje el resumen siguiente: Don Esteban de Agreda inició su actividad escultórica en La Rioja, desde muy joven, hasta matricularse en la Academia de San Fernando (1775), donde obtiene el primer premio de tercera clase (1778) y el segundo de primera clase (1790), y es nombrado Académico de Mérito (1797), Teniente Director (1804) y Director de la Escultura (1813), y Director General de la Academia en dos



*Padre Manuel Risco (hacia 1801), de Esteban de Agreda
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.*

trienios distintos (1821 y 1831), hasta ser propuesto para el mismo cargo por tercera y última vez a los ochenta y un años (1840).

Además de su experiencia académica, es nombrado Director de Escultura de la Real Fábrica de Porcelana del Buen Retiro (1797), y Escultor de Cámara Honorario (1798).

Sus obras más conocidas se encuentran en Madrid (Academia de San Fernando, diseño escultórico del Obelisco del 2 de mayo, medallón de Cervantes, etc.), Aranjuez (fuentes de Ceres y, en parte, las de Narciso y Apolo) y repartidas por La Rioja.

Sobre el personaje del busto anónimo, el también riojano padre Risco (Haro, 1 de julio de 1735-Madrid, 30 de abril de 1801), agustino e historiador, es sobradamente conocido como continuador de la *España Sagrada*, iniciada por el padre Flórez, a la que aportó los tomos XXX al XLII, además de otras obras religiosas e históricas.

Para proseguir la búsqueda de documentos probatorios de la paternidad proclamada, es imprescindible profundizar en la vinculación que mantuvo el padre Risco con la Real Academia de la Historia.

El padre Risco fue miembro supernumerario de la Real Academia de la Historia, donde solicitó su ingreso en 1786 (35).

El protocolo de ingreso del padre Risco se encuentra recogido en los Libros de Actas de la Real Academia de la Historia: desde la propuesta del Director, el conde de Campomanes, el 26 de mayo de 1786, la votación de admisión del Memorial presentado por el P. Risco, el 2 de junio, hasta el informe del Censor y acuerdo final, del día 9 del mismo mes (36).

Resulta dato fundamental para esta investigación el hecho de que los bustos de los padres Flórez y Risco presidan el Salón de Juntas de la Real Academia de la Historia.

A pesar de que en la Academia de la Historia me aseguran que desconocen (en diciembre de 1995) al autor del busto del P. Risco, es incuestionable su total identidad con el guardado en la Academia de San Fernando.

Adviértase que, en ambos casos, se trata de dos vaciados de escayola, técnica escultórica que permite obtener obras seriadas o multiplicadas (37).

Esta técnica fue ampliamente utilizada por don Esteban de Agreda, como puede comprobarse fácilmente por el resto de sus obras en los fondos de la Academia, hasta el punto de que Gaya Nuño subvalora la producción

de este escultor por el hecho de que: "*Apenas hizo sino modelar en materias blandas,...*" (38).

Se desconoce la fecha de entrada del busto en la Real Academia de San Fernando, si bien puede suponerse un donativo del autor, conforme era costumbre en su época por parte de los Directores Generales y otros directivos de la Academia.

Sin embargo, por el contrario, se encuentra perfectamente documentada la entrada del busto homónimo en la Real Academia de la Historia, documento que permite, además, autenticar sin mayores dudas la paternidad de ambas esculturas.

Andrés Rafael de Corpas, casado con una sobrina del propio P. Risco, dirige un escrito al Secretario de la Real Academia de la Historia, de fecha 1 de abril de 1817, proponiéndole donar a la Academia el busto de su tío político, por tener que ausentarse de la Corte.

Dicha carta demuestra el carácter altruista del donativo, así como su autoría por don Esteban de Agreda, y la estrecha relación que mantuvo el escultor con el historiador.

En mi opinión, no debe olvidarse la condición de riojanos de ambos, así como que mantuvieron fuertes vínculos afectivos, incluso de parentesco filial muy próximo.

La carta también fija la fecha de realización de la escultura, inmediatamente después de morir el P. Risco, el 30 de abril de 1801 (39).

El donativo fue aceptado con gratitud en la reunión inmediata de la Real Academia de la Historia, del 5 de abril de 1817 (40).

Al día siguiente fue transmitido el acuerdo por escrito al donante, en los mismos términos (41).

En definitiva, estos son los documentos que, estimo, prueban la paternidad de don Esteban de Agreda.

Una vez cumplida la misión de documentar el autor y origen de la escultura, solo me resta facilitar las referencias bibliográficas encontradas, en este caso escasas, aunque valiosas.

Sobre el busto de la Academia de la Historia, la única referencia bibliográfica, sin mención alguna a don Esteban de Agreda, la encuentro en el ensayo agustiniano del P. Gregorio de Santiago Vela, publicado en 1922, quien, al final del resumen biográfico del P. Risco, cita las *Memorias* de 1816-17 de dicha Academia, donde se recoge el donativo y pondera el parecido del busto

con el retratado: "*El Sr. D. Rafael de Corpas ha hecho donación a la Academia de un relieve en yeso que representa con mucha semejanza a nuestro difunto compañero y tío suyo, el Mtro. Fr. Manuel Risco,...*" (42).

El busto de la Academia de San Fernando no lo encuentro citado hasta llegar a los más recientes inventarios de los fondos de esta Academia, publicados en fechas muy recientes, y los tres originales de Leticia Azcue: avance de 1986 (43), tesis doctoral de 1991 (44) y catalogación definitiva de 1994 (45).

Juicio crítico

El juicio crítico de ambas esculturas exige su rigurosa ubicación en el tiempo y el concepto artístico en el que y para el que fueron creadas, o, lo que viene a ser lo mismo, llevar mi atención a su estilo artístico concreto, conforme a las convencionales clasificaciones de la historia del Arte, y sobre lo que poco puedo ampliar a lo ya dicho en otras ocasiones y ahora reitero (46): Entiéndase siempre estas clasificaciones como sistema arbitrario de sistematización. No existe una fecha, un momento o una situación histórica que determine la desaparición de las formas artísticas y la inmediata aparición de las siguientes.

El arte y la historia, como expresión y manifestación humana, han tenido similar devenir biológico al del hombre (nace, se desarrolla y muere) y, al ser obra colectiva realizada por el esfuerzo y voluntad de generaciones sucesivas e ininterrumpidas, no existe hito alguno que marque las etapas en cada estilo y lo habitual son los tiempos de transición: implantación del nuevo estilo y desaparición del anterior, completados con los de decadencia, olvido del nuevo y aparición del neonuevo.

El proceso cíclico clásico descrito se ha roto al haberse complicado en los tiempos actuales hasta ser característica (enriquecedora, en mi opinión) el convivir sin mayores traumas, formas, maneras y conceptos dispares, singulares por ser representativas del propio artista. Quizá esta opinión sea en exceso benévola y en realidad nos encontremos ante la más fiel expresión de los tiempos que nos tocan vivir: tiempos de apariencia, externos al espíritu.

En cualquier caso, el arte debe ser expresión de la vida humana o no puede recibir tal consideración. La solución elegante al problema planteado es insistir en que el signo es significativo o carece de sentido.

Por todo ello, resulta obligado repasar la situación del arte escultórico en los tiempos de las dos obras estudiadas.

Las últimas influencias de la Ilustración y la Enciclopedia, los hallazgos arqueológicos de Herculano y Pompeya, los nuevos estudios del arte etrusco, y sobre todo del griego, y el triunfo de la Revolución Francesa con oposición plena al rococó de los monarcas absolutistas, crearon un arte internacional basado en los modelos de la antigüedad clásica que persiste desde el segundo tercio del s. XVIII al primer tercio del XIX: se trata del neoclasicismo.

En el neoclásico, al igual que antes con el renacimiento, se copian los modelos romanos y griegos, pero con un estilo menos original que su precedente y falto de evolución. Sus modelos pretenden mayor simplicidad, equilibrio y reposo, que la asimetría, desequilibrio y decoración recargada del barroco.

Pues bien, iniciemos el juicio sobre el *Baco de la taza*, datado en 1790, en pleno apogeo del estilo neoclásico.

El *BACO DE LA TAZA*, en primer lugar, supone dotar a la Academia, con plena propiedad documental, de la única obra conocida en Madrid de DON MANUEL DE AGREDA, circunstancia más que estimable para el cuerpo académico, por recoger el trabajo de finales del s. XVIII de uno de sus compañeros.

Esta escultura debe considerarse como excelente ejemplo del autor y de su época: se trata de un ejercicio para concursar a los premios oficiales de la Academia. En consecuencia, refleja el rigor y saber hacer exigidos a los aspirantes y, obviamente, las escasas y limitadas "originalidades" permitidas se encuentran perfectamente superadas por el dominio del modelado y la personalidad del autor.

La interpretación personal del modelo clásico es determinante del resultado y, a la vez, como requisito imprescindible, sólo a través del estudio en profundidad y constante de las normas escultóricas, junto al dominio del oficio, siguiendo siempre las estrictas enseñanzas de la Academia, entonces monopolizadora de la enseñanza superior y de la definición de las artes, del buen gusto oficial, pueden acceder los escultores neoclásicos al corpus privilegiado y selecto del olimpo académico e intentar su proyección social.

Modelo de obra neoclásica, en su búsqueda de los ideales racionalistas de finales del XVIII: orden, equilibrio y proporción, elementos estructura-

les de la armonía, como fórmulas regladas para conseguir el canon de la belleza universal, canon estricto, riguroso y altamente profesionalizado, según los modelos grecorromanos clásicos y los restos encontrados en las excavaciones arqueológicas, por entonces recién descubiertos.

En su expresión del ideal de la belleza objetiva, alejada de cualquier forma de sentimiento subjetivo, representa un buen ejemplo de la fórmula escrita y aceptada con carácter universal, el estilo neoclásico, cuando todavía no era llegado el tiempo opuesto: nación, espontaneidad, sentimiento, sensibilidad, como exponentes de otro valor artístico.

Distinto es, por otra parte, autenticar la autoría del busto del *PADRE RISCO*, a favor de DON ESTEBAN DE AGREDA, ya que supone aportar una nueva asignación artística al escultor.

Admitiendo la relatividad de las clasificaciones artísticas que, en su extremo, supondrían aceptar la ilusión historicista de la división de los tiempos en compartimentos estancos, cuando los distintos estilos no tienen una ruptura definida en el tiempo, ya que lo habitual es que, en su devenir, se mixtifiquen en períodos de transición o se apliquen mezclados, incluso se superpongan en función del tiempo de duración de la obra (ejemplo perfecto: la arquitectura).

Pasado el tiempo neoclásico, arrastrado por la caída del Imperio napoleónico y la aparición del romanticismo, con su gusto por la naturaleza y la invención del concepto de nacionalidad, cada país regresa a estilos similares a su pasado medieval, acomodados a las nuevas necesidades del XIX.

En el caso español, el neoclásico había supuesto el predominio de la escultura sobre las otras artes, como medio de expresión idóneo del modelo clásico de la belleza; con el romanticismo, en general, la escultura será superada por otras formas expresivas, en particular por la pintura, incluso se subvalorará como medio anticuado y superado por el nuevo estilo romántico. Entonces lo neoclásico adquirirá connotaciones peyorativas negativas y, en un todo, junto a otra fórmula estilística, el academicismo, muchas veces confundida con la anterior, será relegado y repudiado por los historiadores oficiales del arte.

En la escultórica española del XIX también existen ejemplos, escasos, de obras fieles a los patrones románticos, aún manteniendo el mismo autor en otras ocasiones el anterior estilo neoclásico, dentro del llamado eclecticismo, y, entre ellas, debe incluirse el busto del *P. Risco*, realizada por don

Esteban de Agreda cuando cuenta con 42 años, y un reconocimiento oficial generalizado.

Sin embargo, el prestigio de Esteban de Agreda se encuentra en los límites estrictos del neoclasicismo, prácticamente ningún tratadista de Arte lo ha incluido fuera de esta área. Buen ejemplo de ello es la afirmación de Marín Medina: "... *Esteban de Agreda fue el escultor neoclásico más puro entre los adscritos por formación o por espíritu a la madrileña Academia de San Fernando*" (47).

El estudio de este busto sitúa a Esteban de Agreda en las antípodas del neoclasicismo, la fuerza expresiva del bulto en sus diferentes elementos: pelo ensortijado y con cierto desorden, ceño fruncido, importancia de la nariz aguileña, labios apretados entre la severidad y la sonrisa, orejas puntiagudas, todo ello, en suma, configuran un retrato realista donde se busca captar el espíritu del clérigo, como expresión de sentimientos y sensibilidades muy alejados del rigor y carencia de espontaneidad atribuidos al neoclasicismo, estilo que únicamente se advierte en la simetría del ropaje, ordenado casi a la manera del candelabro renaciente.

Se trata de una obra naturalista que permite asegurar la evolución de su autor, desde sus primeras esculturas en el último barroco, pasando por los inicios y la plenitud del neoclásico, hasta alcanzar las primeras muestras del nuevo estilo nacionalista romántico, pero, eso sí, manteniendo vestigios de todos ellos, aunque sean mínimos, circunstancias que permiten encuadrar a este busto y a su autor en el primer eclecticismo.

Por último, estimo que tampoco debe ser olvidado el lugar de origen de los dos escultores, La Rioja, porque ambas esculturas permiten su lectura simbólica en clave de pura cepa riojana.

En el *Baco de la taza*, la utilización de cierto regusto estático en la acción y la pureza de sus líneas, parecen estrategias de buen oficio para solemnizar el brindis del joven Baco, con la copa alzada en su brazo derecho, mientras sujeta con el siniestro un racimo de uvas, dirigiendo el gesto hacia dentro, por la dirección del rostro, a la profundidad de la tierra, de donde arranca o se hincan la columna adornada por guirnalda vinífera, al origen-madre de tales bienes: la uva y su consecuencia humana, el vino. Es difícil imaginar mejores símbolos para la tierra del vino fino de mesa español.

El busto del *Padre Risco*, en sí mismo, sin mayores argumentos, es el homenaje personal de un riojano a la memoria de otro riojano, ilustre,

amigo y hasta pariente, en cierta medida, y me permite recordar la importancia de la saga riojana, trabajadores, alumnos y profesores de la Academia, por aquellos mismos años: José Manuel de Arnedo (Logroño, 1773-?), Francisco Elías Vallejo (Soto de Cameros, 1782-Madrid, 1858), Cosme Velázquez (Logroño, 1755-1837), y Ángel Monasterio (Santo Domingo de la Calzada, 1777-Buenos Aires, Argentina, 1813), quienes, junto a los Agreda, Esteban y Manuel, logroñés y *jarrero* (48) respectivamente, representan la continuidad de las seculares familias de santeros riojanos, cuyos bizcochos se encuentran en la práctica totalidad de las iglesias y ermitas de la región marcando un hito en la estatuaria gótica y barroca, y ahora adaptados a los nuevos aires de su época, abandonada la tradición de gremios y artesanos en favor del privilegiado status académico y personal.

Y mención especial, en estos recuerdos riojanos por parte de otro riojano, para el coetáneo y protector de todos ellos, el Director de las Reales Academias de la Historia y de la de Bellas Artes de San Fernando, y bibliotecario de la Española, don Martín Fernández de Navarrete (Avalos, 1765-Madrid, 1844), uno de los últimos españoles ilustrados que, con escasos regresos autorizados a su casa solariega para conocer el vino nuevo, excelente, tuvo que vivir en primera persona el final de aquel sueño racionalista y dejar paso a la mayor y más prolongada decadencia nacional conocida en la historia de la humanidad.

NOTAS

- (1) Libro de Actas. ASF 3/85.

Actas de las Juntas Ordinarias y Extraordinarias de la Academia desde el 8 de enero de 1786 al 30 de noviembre de 1794. Junta General de 13 de Julio de 1790, ff. 130 v-132 v: Lei el acuerdo de la Junta general anterior y despues manifesté el numero de los que firmaron la oposición de la escultura q.^o fueron... En la terc.^a clase firmaron ocho y siete presentaron las obras, ..., D.ⁿ. Manuel de Agreda, ... Luego se sortearon los asuntos para las obras de repente y fueron, ... en la terc.^a modelar la estatua del Antinoo, q.^o dibuxaron los concursantes de la terc.^a clase en la Pintura. Habiendose ofrecido algunos S.^{tes} Consiliarios y honorarios á quedarse por zeladores durante las dos horas de las pruebas, se separó la Junta, que volvió a congregarse á las onze, y puestas las obras de repente con las de pensado se procedió á la votacion secreta... Tambien fueron doze los vocales en la tercera clase, uno votó por la O., otro por la T., otro por la S., y los nueve restantes por la P. en la obra de D.ⁿ Manuel de Agreda, a quien se asignó el premio;...

- (2) Distribución de los Premios..., s/a [1790], pp. 22-24, 28-29, 31, 33 y 34 nota 1: [ASUNTOS PARA LA ESCULTURA]. TERCERA CLASE. Modelar la Estatua de Baco por el modelo de la Academia, que tiene una taza en la una mano, y en la otra un racimo de uvas... Los que firmáron á estas oposiciones fuéron... veinticinco en Escultura... que entre todos ascendieron á noventa; pero los que concurriéron con sus obras en el tiempo establecido fuéron sesenta y quatro, cuyos nombres son como sigue... EN LA ESCULTURA... TERCERA CLASE... D. Manuel de Agreda...

...
TERCERA CLASE. Los mismos doce Vocales hubo en la tercera clase: uno por la letra S. en la obra de Don Miguel Benincasa, quatro por la P. en la de D. Manuel Agreda, y siete por la Q. en la de Don Santiago Rodriguez, que logró el primer premio. El segundo se adjudicó por nueve de los 12 Vocales á D. Manuel Agreda, á cuya obra correspondia la letra P. ...

...
Conforme los premiados iban recibiendo sus medallas de mano del Excelentísimo Señor Presidente, publicó el Secretario los nombres, edades, y Patrias de los mismos en esta forma.

...
TERCERA CLASE... SEGUNDOS PREMIOS. MEDALLAS DE PLATA DE TRES ONZAS. Escultura. D. Manuel de Agreda, de 17 años, natural de Aro.

...
El excelentísimo Señor Protector Conde de Floridablanca no pudo presidir esta Junta por indisposicion que le sobrevino en el mismo dia en que se celebró...

- (3) Libro de Actas. ASF 3/85.

Actas de las Juntas Ordinarias y Extraordinarias de la Academia desde el 8 de enero de 1786 al 30 de noviembre de 1794. Junta Pública de 4 Agosto de 1790, ff. 134 v-136 v: ... Luego fueron llamados los jovenes a quienes el S.^r Presidente distribuyó sus meda-

- llas, y conforme las iban recibiendo publiqué sus nombres, edades y patrias.
 ... Tercera clase... Segundos premios medallas de plata de tres onzas... Escultura á D.ⁿ Manuel de Agreda, natural de la Villa de Aro de 17 años= ...
- (4) Escultores 1779-1819. ASF 172-2/5:
 D.ⁿ Manuel de Agreda. 1827.
 Serenísimo Señor / A. V. A. R. / Suplica / Manuel de Agreda.
 Serenísimo Señor
 D.ⁿ Manuel de Agreda Profesor de Escultura y discipulo de la R.^l Academia de Sn. Fernando con el mas reverente respeto hace presente á V.A.R. Que habiendose matriculado en dha. Academia en el año de 1787, continuó sus estudios con aprovecham.¹⁰ mereciendo varios premios mensuales: y en el concurso de premios generales del año de 1790, el segundo de tercera clase...
- (5) Libro de Actas. ASF 3/88.
 Juntas ordinarias, generales y públicas desde 24 de enero de 1819 al 19 de diciembre de 1830. Junta ordinaria de 21 de Oct.^{re} de 1827, f. 180v: D.ⁿ Man.^l Agreda admit.^{do} Acad.^o de merito por la Escultura.
 El Profesor de Escultura D.ⁿ Man.^l de Agreda admit.^o Acad.^o de merito por la Escultura.
 El Profesor de Escultura D.ⁿ Man.^l de Agreda, discípulo que fué de esta R.^l Acad.^a exponia que se matriculó en 1787, que obtuvo varios premios mensuales, el 2.^o de 3.^a clase en el concurso Gen.^l de 1790, ... resultando por votación secreta admitido Acad.^o de merito por uniformidad de votos acordando admitiese que la Acad.^a tendrá gusto en conservar alguna obra suya cuando pueda egecutarla.
- (6) Ynventario... 1804. ASF Gabinete de Dibujos del Museo: Ynventario de las Alhajas y Muebles existentes en la Real Academia de S.ⁿ Fernando... Estatuas...
 Modelos de Madera Barro Yeso Cera y Corcho...
- (7) Libro de Actas. ASF 3/126.
 Junta particular de 1.^o de Enero de 1804, ff. 45v-46v: Por ultimo el Señor Vice-Protector [Marqués de Espejo] presentó un inventario de los muebles y alhajas de la Academia que ha hecho y le ha entregado el Conserge; en cuya vista acordó la Junta que luego que esté completo el inbentario total de la Acad.^a comprehendido de la noticia circunstanciada de los moldes propios de la Academia que estan en poder del Portero Josef Panucci como asimismo de lo que existe en la Biblioteca, se guarde segun Estatuto en el Arca de Caudales...
- (8) Continuación del inventario 1804... 1814. ASF CF-1/3, f 9v: Continuación del Inventario que se hizo en el año de 1804, de las Alhajas que posee la Rl Academia de San Fernando. 1804.
 ...
 Num.^o 3. Lista de las obras de Escultura vaciadas en Yeso qe. pertenecian á la Rl. Fabrica de la China que en virtud de Orden del Sr. Romero y disposición ulterior del Marques de Almenara entrega Dn. Mariano Sepulveda.
 ...
 Dos Bacos de la taza uno falto de un brazo.

- (9) Ynventario... 1817. ASF CF-2/17, ff. 1r y 15r: Ynventario en limpio 1817.
1817. Ynventario de los cuadros que existen en las Salas de la R.^l Academia de Sn Fernando en el año de 1817.
...
Bustos de Bronce y Marmol e Ygualmente Estatuas de Yeso que Existen en las Salas de la R.^l Academia de San Fernando.
- (10) Catálogo... 1821, p. 68: SALA PRIMERA de bajos relieves y modelos de barro...
3. Id. [copiado] del Baco de la Taza: por Don Manuel de Agreda.
- (11) Catálogo... 1824, pp. 93 y 103: SALA NONA. ESCULTURAS DE BARRO.
3. El Baco de la Taza, idem [copiado], por Don Manuel de Agreda, y premiado.
...
INDICE de los Artistas y Aficionados, cuyas obras se refieren en este Catálogo, con el número del folio en que se hallan... Agreda (D. Manuel) Esc. 93.
- (12) Copia del Ymbentario... de 1824. ASF Gabinete de Dibujos del Museo: Sala Novena...
Esculturas de barro...
3. El Baco de la Taza id [copiado] por D.^o Manuel de Agreda.
...
Todos estos modelos se hallan colocados sobre otras tantas repisas pintadas de Jaspe.
- (13) Catálogo... 1829, pp. 86-87: Sala Nona. Escultura de barro.
3. El Baco de la Taza, idem [copiado] por Don Manuel de Agreda, premiado.
- (14) Nota o razón general... 1840. ASF CF-1/6, f. 39v: Galeria de Esculturas en el piso entresuelo de la Academia... Sala 9^a Esculturas de Bajos relieves y modelos en barro.
Yd [copiado] del Baco de la taza por D. Manuel Agreda.
- (15) Inventario (¿1870?). ASF 14-4/1, ff. 1v, 4v y 8r: Real Acad.^a de S.^o Fernando. Ynventario y Catálogo de todas las obras de Escultura que hay existentes en la dicha Real Casa.
...
Entrada principal
Vna Estatua de un Baco con la taza en una mano y en la otra un racimo.
...
Sala 3.^a
Baco con una taza en una mano en la otra un razimo de ubas y una piel por banda.
...
Sileno, con su racimo de ubas en una mano y una taza en la otra
...
[Sala 6.^a] Sobre el Zocalo,
Vna Estatua que representa un Baco con una taza en una mano y racimo de hubas en la otra.
- (16) Hojas sueltas... Siglo XVIII. ASF CF-1/7, s/a: Inventario. Hojas sueltas de distintos inventarios de: Escultura, grabado en hueco, pedestales antiguos, modelos de yeso y barro. Siglo XVIII.
- (17) Inventario... 1897 y hacia 1931. ASF 329-5/5.
- (18) Relación... 1902. ASF 14-3/1.

- (19) Inventarios de 1941 y 1927. ASF 333-1/5. El ejemplo citado en Cuaderno de 1927, p. 16.
- (20) OSSORIO Y BERNARD, *Galería Biográfica*, p. 8: AGREDA (D. Manuel de).- Hermano de D. Esteban y escultor como él. Nació en Haro en el año 1773, y a los diez y siete de edad se presentó á optar a uno de los premios ofrecidos por la Real Academia de San Fernando, y alcanzó el segundo de tercera clase...
En la Real Academia de San Fernando se conserva de su mano... y el *Baco de la taza*.
- (21) SERRANO FATIGATI, *Escultura en Madrid*, p. 268: *Agreda*, hermano de Esteban, nació en Haro en 1773; se matriculó en 1787 en la Academia; alcanzó en 1790 el segundo premio de la tercera clase modelando la estatua de Baco, que tiene una taza en una mano y un racimo de uvas en la otra,...
- (22) Registro del Personal. AVJ, nº 112, 26-IV-1, f. 1: Agreda. Escultor (D.º Manuel de)... Nació en Haro en 1773 y en 1790 ganó pr. oposición el 2º premio de 3ª clase de la Academia...
- (23) ANDRES, *Catálogo*, p. 129: 112. 26-IV-1. Registro del Personal de la Fábrica de Loza del Buen Retiro, Moncloa y Laboratorio de Piedras Duras en tiempos de Carlos III. (ff. II-IV) índice por apellidos; (1-237) lista alfabética de pintores, escultores, ceramistas, floristas, engastadores, modeladores, maestros, oficiales, obreros, etc., con noticias sobre sus vidas y descendencia.
Esta obra, escrita sobre papel pautado en forma de cuaderno y tamaño folio; fue compuesta probablemente por D. Guillermo J. de Osma Conde consorte de Valencia de D. Juan. Lleva muchas hojas y espacios en blanco. Enc. en badana verde con el título, Registro del personal / del / Retiro, Moncloa y Laboratorios / de piedras duras.
- (24) HERGUETA y MARTÍN, "Notabilidades Harenses", s/n p. *D. Manuel de Agreda*. Hermano de D. Esteban de Agreda y como él escultor nació en Haro el año 1773 y á los 17 años de edad se presentó á optar á uno de los premios de escultura ofrecidos por la Real Academia de S. Fernando y alcanzó el segundo de la tercera clase...
En la Real Academia de S. Fernando se conserva de su mano... y el *Baco de la taza*.
- (25) MANZANARES BERIAIN, *Cien Riojanos Ilustres*, p. 78: ... A él [Manuel de Agreda] se deben el "Baco de la taza", reproducido para los Museos extranjeros;...
- (26) CERRILLO RUBIO, "Arquitectura, escultura y pintura", t. 3, p. 344: Hermano de Esteban, MANUEL DE AGREDA, (Haro, 1773-Madrid, 1843), con una carrera menos brillante, fue probablemente mejor escultor. Obtuvo el título de académico con una obra titulada *El Baco de la taza*.
- (27) AZCUE BREA, "Inventario", p. 267 y lámina:
E-41. BACO
Barro cocido. 0,72 x 0,32 x 0,30.
"3" a tinta en una etiqueta en el frente.
Anónimo, s. XVIII.
- (28) AZCARATE RISTORI, *Guía*, p. 106 y lámina: ANONIMO NEOCLASICO. E-41 Baco.
Barro cocido, 0,72 x 0,32 x 0,30.
Baco coronado levanta una copa en la mano derecha mientras sostiene unos racimos en la izquierda.
En una etiqueta a tinta en el frente "3".

- (29) AZCUE BREA, *El Museo*, t. II, p. 1354: ANONIMO SIGLO XVIII. E-41. BACO. Barro cocido. 0,72 x 0,32 x 0,30 "3" a tinta en una etiqueta en el frente.
 Figura del dios adolescente, coronado con uvas y levantando una copa con la mano derecha, mientras en la izquierda sostiene unos racimos de uvas. Copia del modelo clásico, con toda seguridad ejercicio de un alumno de la Academia, probablemente presentado a premio ya que ofrece una interesante ejecución, valoración del volumen y una cierta desenvoltura en la factura.
 Estado de conservación: Bueno. Patinado en 1984.
 Aparece citado en:
 - INVENTARIO de las obras de las tres Nobles Artes... Academia de San Fernando. Año de 1804. Pág. 103. "3. Un Fauno plantado sobre la pierna izquierda, y un racimo en la mano derecha, siete quartas de alto".
 - AZCUE BREA, L. *Inventario... de escultura...* R.A.B.A.S.F., 1986. Pág. 267. Incluye título, material, medidas, inscripciones y época.
 - GUIA DEL MUSEO de la R.A.B.A.S.F. ... 1988. Datos del inventario, y descripción. Pág. 106 y lámina.
- (30) AZCUE BREA, "Escultura", p. 72: ... Manuel de Agreda que ya con 17 años obtuvo el 2º premio de 3ª clase en 1790...
- (31) AZCUE BREA, *La Escultura*, p. 363 y lámina: Anónimo siglo XVIII. E-41 Baco. Barro cocido. 0,72 x 0,32 x 0,30.
 Figura del dios adolescente, coronado con uvas y levantando una copa con la mano derecha, mientras en la izquierda sostiene unos racimos de uvas. Copia del modelo clásico, con toda seguridad ejercicio de un alumno de la Academia, probablemente presentado a premio ya que ofrece una interesante ejecución, valoración del volumen y una cierta desenvoltura en la factura.
 Estado de conservación: bueno. Patinado en 1984.
 Esta obra, como las siguientes, son seguramente envíos desde Roma de los pensionados por la Academia en el siglo XVIII.
 Aparece citado en:
 - INVENTARIO... 1804. Pág. 103. "3. Un Fauno plantado sobre la pierna izquierda, y un racimo en la mano derecha, siete quartas de alto".
 - AZCUE... 1986. Pág. 267 y lámina. Incluye título, material, medidas, inscripciones y época.
 - AZCARATE... 1988. Pág. 106 y lámina. Datos del inventario y descripción.
- (32) Copia Ymbentario de 1824. ASF Gabinete de Dibujos del Museo, s/n. p: Desde el nombramiento del S.^o D.^o Pedro Franco para Vice-Protector de la R.^l Academia de S.^o Fernando, tuvo este Establecimiento una alteracion y variaciones no conocidas, clasificando sus Galerias y Salas de Profesores, de suerte que cuando entró á servir la plaza de Conserge D.^o José Manuel de Arnedo, en Novi.^o de 1816, encontró mucha parte sin concluir de este proyecto del Vice-Protector al que ayudó con sus conocimientos artisticos en su colocacion tanto que ya el año de 1817, se presentaron al publico las dos Galerias de Pintura y Escultura, incluso las Salas de Arquitectura y Gravado, formando un Catalogo de todos los cuadros, que se hallavan colocados, Estatuas,

Bustos, Cabezas, y bajos-relieves, dirigido y corregido por los Directores D.^o Francisco Ramos, D.^o José Camaron y D.^o Esteban de Agreda, presidiéndolo dho S.^{or} Vice Protector. Como al siguiente año se habilitaron y compusieron la excelente colección de cuadros que vinieron de Francia, hubo que quitar muchos de los que el año anterior se hallaban colocados; y el mismo año de 1818, la Venerable comunidad de los PP. del Escorial representaron á S.M. q.^e diferentes cuadros que habían visto en la exposición pública de la Academia eran pertenecientes á la gran colección de pinturas de aquel R.^o Monasterio, por lo que SM. mandó se entregasen y al siguiente año de 1819. se reemplazaron los huecos con otros diferentes de los que había en la Academia. Siguio esta alternativa de quitar y poner cuadros hasta el año de 1821, haciendo diferentes Catalogos, por las variaciones expresadas, hasta que en el de 1824, se hizo otra nueva colocación y catalogo razonado siendo nombrados por la Academia para su formación el benemérito é inteligente S.^{or} Consiliario D.^o Juan Agustín Cean Bermúdez y los S.^{tes} Directores D.^o Esteban de Agreda que entonces lo era General, D.^o Zacarías Velázquez, D.^o Juan Galvez, D.^o Pedro Hermoso y D.^o José Madrazo, con asistencia de dho S.^{or} Vice-Protector.

Esta alternativa en siete años de quitar y poner cuadros en las Salas: los premios cuatrimestrales: las funciones dadas por la Academia, los diferentes días con que SSMM y AA.R.^s se dignaron honrar con su augusta presencia las Juntas particulares: las exposiciones que este Real artístico cuerpo ha celebrado: la triplicidad de la contabilidad de los tres Estudios: las liquidaciones de intereses: las continuas Juntas particulares, ordinarias, de examen y ordenanzas han sido las causas para que el actual Conserge no haya podido formar el inventario Gral de todos los enseres, alajas y preciosidades artísticas que posee la Academia, hasta que suplicando al Agosto Gefe Pral el Ser.^{mo} Sor Ynfante D.^o Carlos por medio del S.^{or} Vice Protector, que S.A.R.^o atendido el gran cumulo de obligaciones, que sobre el gravitan, tubiese á bien permitirle tener un amanuense para que le ayudara en todo y SAR.^o condescendió en vista del informe del S.^{or} Vice Protector, con cuyo auxilio ha podido formar el que antecede fijando por epoca en su principio el año de 1824, y sucesivamente hasta su conclusión.

- (33) Catálogo... 1824, s/n. p: ADVERTENCIA. La Real Academia de San Fernando, con motivo de la exposición que hace al público de sus preciosidades de las bellas artes todos los años en el mes de setiembre, ha nombrado en 26 de julio de 1824 á su Consiliario el Señor Don Juan Agustín Cean-Bermúdez para rectificar el último Catálogo, impreso el año de 1821, acompañado de los señores profesores Don Estéban de Agreda, su Director general, y Don Pedro Hermoso, Directores de Escultura, Don Zacarías González Velázquez, Director, y Don Juan Galvez, Teniente de director de Pintura, y Don José Madrazo que es igualmente Teniente de este arte y Director de Colorido.

Con las luces y auxilio de tan diestros, celosos é inteligentes maestros deseaba el Consiliario dar á las Pinturas y Esculturas contenidas en el Catálogo otra distribución y colocación mas cumplidas y mas análogas al mérito de cada una, que las que ahora tienen. Propuso separar las originales de las copias en distintas salas, clasificar las escuelas, especialmente la Española, y ordenar cronológicamente las obras que presentaron á la Academia los que consiguieron con ellas el honor de ser Académicos de mérito, y las de

los discípulos con que obtuvieron los premios generales.

Poco hubo que discutir, porque el plan pareció omnímodo en todas sus partes; pero el corto tiempo, que restaba hasta el inmediato setiembre, imposibilitaba su ejecución: porque si bien el actual Señor Vice-Protector Don Pedro Franco había dado un orden decoroso á las salas de la Academia en el año 1816 con muchos cuadros, que estaban abandonados, é hizo restaurar y componer, y con otros que, llevados á Francia por los Generales de Bonaparte, se recobraron por orden del Rey nuestro Señor, y se depositaron en la Academia, esta última circunstancia hizo insubsistente aun el orden simétrico de su colocación, porque reclamados algunos por sus antiguos dueños, y devueltos á consecuencia de reales órdenes, produjo esto una alteración continua en el arreglo de las salas donde estaban colocados, y por consiguiente en la numeración con que se designaban en el Catálogo. Por estas consideraciones se determinó que por ahora se comprobase solamente el último Catálogo con las Pinturas y Esculturas que existiesen en la Academia: que se formasen relaciones concisas de los asuntos que representan; que se refiriesen los nombres de sus autores, y que se fijase la época en que florecieron. Lo que así se ejecutó con toda escrupulosidad, examinando y numerando una por una las que hay en cada sala, con distinción de las Pinturas de las Esculturas. El Señor Consiliario añadió al fin de este Pronuario un índice alfabético de los nombres de los Artistas y de los aficionados, cuyas obras constan en el Catálogo, con referencia á las páginas en que están descriptas para satisfacción y comodidad de los curiosos afectos á las bellas artes.

- (34) Museo. Formación de catálogo. Siglo XIX-XX. ASF 14-1/1:

Junta de 22 de Agosto de 1824.

El Sr. Consiliario D. Juan Ag. Cean Bermudez remitía con oficio de 18 este mes el nuevo Catálogo de las Pinturas y Esculturas que posee la Academia en su Casa y se había formado rectificando el antiguo por dicho Sr. Consiliario y los tres Directores y tenientes D. Esteban de Agreda, D. Pedro Hermoso, D. Zacarias Velazquez, D. Juan Galvez y D. José de Madrazo nombrados por el Vice protector para esta Comisión, la cual había desempeñado con el acierto que recomendaba el Sr. Cean.

(Se acordó la impresion y que se diera gracias a todos).

D. Juan Cean Bermudez "arregló en 1824, por encargo de la Acada. el Catalogo de las pinturas y esculturas que se conservan en sus salas o galerias".

Actas impresas 1832 pag^a 57.

- (35) P. M. F.^r Man.^l Risco. AAH:

+

Yl.^{mo} Señor.

F.^r Manuel Risco del orden de N. P. S.^o Agustin en el Convento de S.^o Fhelipe el R.^l de esta Corte Continuator de la España Sagrada que principio el R. P. M. F.^r Henrique Florez, deseoso de la mayor intrucción en la Historia.

Sup.^{ca} A. V. Y. se sirva admitirle por uno de sus individuos en la clase que fuese de su agrado. Madrid Junio 2 de 1786. F.^r Manuel Risco.

[2 notas al margen:] Academia de 2 de Junio de 1786. Pase al S.^r Censor.

El Censor no halla reparo en q.^e le admita en la clase de Supernumerario al Pretendiente. Madrid y junio 9 de 1786. Antonio Mateos Murillo.

- (36) Libro de Actas. Actas de la Academia del 7 de Enero de 1785 al 31 de Julio de 1789. AAH Libro VIII, s/n. f:
 Academia de 26 de Maio de 1786...
 El Y.^{lmo} S.^r Director propuso por Academico en la clase de supernumerarios al R. P. M. F.^r Man.^l Risco del or.^o de S.ⁿ Agustin, i.^o de la continuación de la España Sagrada, que dejó empezada el R. P. M.^o F.^r Enrique Florez. Y se acordó que en la Junta proxima se vote si se ha de admitir, ó no su Memorial.
 Academia de 2 de Junio de 1786...
 Se procedió á votar en la forma acostumbrada si se habia de admitir ó no el Memorial del P. M. F.^r Manuel Risco, propuesto por S. Y. en la Junta anterior, por Academico supernumerario, y quedó resuelta la afirmativa por todos votos.
 Academia de 9 de Junio de 1786...
 En vista del favorable informe del S.^r Censor puesto á el Memorial dado á la Academia por el R. P. F. Manuel Risco del or.^o de S.ⁿ Agustin continuador de la España Sagrada propuesto para Academico Supernumerario por el Yl.^{lmo} S.^r D.ⁿ Pedro Rodriguez Campomanes, Conde de Campo Manes, Gobernador Ynterino del Consejo y Camara, se acordo su admision en la clase expresada, y que se le diese el aviso en la forma acostumbrada con certificacion de este acuerdo que le sirba de titulo.
 [Nota al margen:] Fha Certificacion en [blanco].
- (37) AZCUE BREA, "Los vaciados", p. 401: Se entiende por vaciado la obra que se obtiene de un molde en negativo que previamente se ha sacado de una escultura original habitualmente en material no definitivo. En caso de no interesar la obtención del molde, se puede hacer un vaciado a molde perdido, desapareciendo el material original, destruyéndose el molde y quedando el vaciado como único ejemplar [Nota final:] Esto significa que la primera matización que se debe hacer al hablar de vaciado, es la puntualización de si se trata de un vaciado original -por ejemplo, los que conforman parte de la colección del Museo de la Real Academia [de San Fernando], pues se trata de originales únicos-, o si se está hablando de vaciados sacados de molde, lo que significa que no son esculturas originales y que se pueden obtener varias reproducciones de esa misma obra: habitualmente, este es el concepto más común del término "vaciado"...). Su finalidad es la reproducción exacta por el procedimiento del molde del propio original, y en su caso la multiplicación fiel de la obra en el número de reproducciones que se quiera.
- (38) GAYA NUÑO, *Arte del Siglo XIX*, vol. XIX, p. 81 (En mi opinión: el concepto de escultura efímera, en estos finales del s. XX, ha sido desarrollado hasta límites imprevisibles a través de instalaciones y montajes, por medio de la aplicación de la más variada tecnología avanzada, y, en este sentido estricto, puede estimarse a don Esteban de Agreda como un precursor de tales manifestaciones).
- (39) P. M. F.^r Man.^l Risco. AAH.
 [Carta:] Muy S.or mio: teniendo que ausentarme de la corte á d.a Mencía mi patria, he pensado hacer una donación á la r.l Academia de la Historia, por que ¿en que parte mejor que ella puedo poner el busto del R.mo Padre f.r Manuel Risco? El es un precioso monumento para la Academia y para los verdaderos sabios, por que reunía en su persona

la modestia, la sabiduría y la religiosidad, y por estas apreciables cualidades le nombró la Academia por uno de sus individuos. Sobre éstas tienen para mí la muy apreciable de ser tío carnal de mi consorte.

El autor que ejecutó este busto fué D. Estevan de Agreda, profesor en la fabrica de porcelana, quien trataba mucho al Mtro Risco. Lo retrató acabado de morir, por que en vida no permitió que se hiciese, y por esta razon no hay retrato ni busto alguno de él.

No quiero enagenarle sino que quede en la academia para su memoria y por lo mismo la hago donacion de él y le suplico se digne aceptarle.

Dios gue. a V. S. m.s a.s.

Madrid l.o de abril de 1817.

B. L. M. de V. S.

su at.o seg. serv.r

Andres Rafael de Corpas

S.r D.n Diego Clemencin S.rio de la r.l Acad.a de la Hist.a

[3 notas al margen:] Acad.a del 5 de abril de 1817.

Se acepta el busto y dense gracias en nombre de la Acad.a

Fho el 6 id.

El busto es un relieve que se representó a la Acad.a el 11 de marzo de dho año.

- (40) Libro de Actas. Actas de la Academia del 2 de Setiembre de 1808 al 26 de Noviembre de 1819. AAH Libro XV, s/n. f: Academia del sabado santo 5 de abril de 1817... Ley un oficio de l.º de este mes de D. Andres Rafael de Corpas, q.º con motivo de mudar su residencia al reyno de Córdoba, ofrece á la academia un busto de nuestro difunto compañero, y tío suyo, el P. F.º Manuel Risco, para que en ella se conserve esta memoria de un literato tan benemérito. La academia aceptó con gratitud este donativo, y así mandó que se manifestase al señor Corpas, dándole las gracias en su nombre.
- (41) P. M. F.º Man.º Risco. AAH: [Borrador de carta:] Muy S.º mio: he dado cuenta á la R.º Acad.ª de la Hist.ª del oficio que se sirvió V. dirigirme en l.º del corr.º ofreciendo á dho cuerpo el busto del M.º F.º Manuel Risco, su difunto individuo. Y la Acad.ª que aprecia como es justo el nombre de un sabio tan benemerito de la Historia ec.ª de la Nación, tendrá particular complacencia en poseer esta memoria suya, y dá á V. por mi medio las g.ª que se deben á su consideracion y fineza.
De su orden lo comunico á V. y ruego á D.º le g.ºm.ª a.ºM.ª 6 de abril de 1817.
BLM de V.= D.C. S.º de la Acad.= S.º D. Andrés Rafael de Corpas.
- (42) SANTIAGO VELA, *Ensayo*, p. 549: En la *Relación* correspondiente al año 1816-17 de la Academia de la Historia, que se halla publicada en el tomo VI de sus *Memorias*, encontramos en la pág. XXXVI el siguiente párrafo referente al P. Risco: "El Sr. D. Rafael de Corpas ha hecho donación a la Academia de un relieve en yeso que representa con mucha semejanza a nuestro difunto compañero y tío suyo, el Mtro. Fr. Manuel Risco, continuador que fué de la inmortal obra de la *España Sagrada*, y que colocado en esta sala presenta de continuo a nuestra memoria la de aquel sabio y respetable literato".
- (43) AZCUE BREA, "Inventario", número 62, p. 311 y lámina: E-483. RETRATO DEL PADRE MANUEL RISCO. Escayola. 0,56 x 0,46 x 0,26. Siglo XIX.

- (44) AZCUE BREA, *El Museo*, t. II, p. 1511: ANONIMO SIGLO XIX. E-483. RETRATO DEL PADRE MANUEL RISCO. Escayola. 0,56 x 0,46 x 0,26.
Busto del clérigo (1735-1801) con el pelo rasurado sobre las orejas, con una expresión forzada, frunciendo el entrecejo y con los labios apretados, con una nariz prominente. Está realizado con esmero y cuidadoso modelado, bien resuelto y con una elegancia formal serena y austera.
Estado de conservación: Bueno.
Una reproducción en yeso se encuentra en la Academia de la Historia (Actualmente en el Salón de Juntas).
Aparece citado en: AZCUE BREA, L. *Inventario... de escultura...* R.A.B.A.S.F., 1986. Pág. 331. Incluye título, material, medidas, inscripciones y época.
- (45) AZCUE BREA, *La Escultura*, pp. 445-446 y lámina: Anónimo siglo XIX. E-483 Retrato del Padre Manuel Risco. Escayola. 0,56 x 0,46 x 0,26.
Busto del clérigo (1735-1801) con el pelo rasurado sobre las orejas, con una expresión forzada, frunciendo el entrecejo y con los labios apretados, con una nariz prominente. Está realizado con esmero y cuidadoso modelado, bien resuelto y con una elegancia formal serena y austera.
Estado de conservación: bueno.
Una reproducción en yeso se encuentra en la Academia de la Historia (Actualmente en el Salón de Juntas).
Aparece citado en: AZCUE... 1986. Pág. 311 y lámina. Incluye título, material, medidas, inscripciones y época.
- (46) RODRÍGUEZ ARNAEZ, *Haro. Catálogo Artístico y Bibliográfico*, pp. 38 y 49.
- (47) MARIN MEDINA, *La Escultura Española*, p. 23.
- (48) GOICOECHEA, *Vocabulario Riojano*, p. 102: JARRERO, RA. adj. Natural de Haro.

ARCHIVOS CONSULTADOS

ASF-ARCHIVO DE LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

- Inventario de las obras de las tres Nobles Artes y de los Muebles que posee la Real Academia de S.^o Fernando. Año de 1804. ASF Gabinete de Dibujos del Museo.
- Continuación del inventario que se hizo en 1804, de las alhajas que posee la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. 1814. ASF CF-1/3.
- Inventario de los cuadros que existen en las Salas de la Real Academia de San Fernando. 1817. ASF CF-2/17.

- Copia del Ymbentario general y sus adiciones perteneciente á la Academia de nobles artes de S. Fern.^{do} Año de 1824. ASF Gabinete de Dibujos del Museo.
- Nota o razón general de los Cuadros, Estatuas y Bustos, y demás efectos que se hallan colocados en las dos Galerías de la Academia de Nobles Artes de San Fernando para la Exposición Pública de 1840. ASF CF-1/6.
- Inventario de escultura. Siglo XIX (¿1870?). ASF 14-4/1.
- Hojas sueltas de distintos inventarios de: Escultura, grabado en hueco, pedestales antiguos, modelos de yeso y barro. Siglo XVIII. ASF CF-1/7.
- Inventario de obras. 1897 y hacia 1931. ASF 329-5/5.
- Relacion de las obras que esta Real Academia entrega al Sr Comisario Regio de la Exposicion de Retratos para que figuren en dicho Certamen. 1902. ASF 14-3/1.
- Inventarios de 1941 y 1927. ASF 333-1/5.
- Museo. Formación de catálogo. Siglo XIX-XX. ASF 14-1/1.
- Escultores 1779-1819. ASF 172-2/5.
- Libro de Actas. Juntas ordinarias, generales y públicas. Desde 1786 hasta 1794. ASF 3/85.
- Libro de Actas. Juntas ordinarias, generales y públicas. Desde 1819 hasta 1830. ASF 3/88.
- Libro de Actas. Juntas particulares. Desde 1803 hasta 1814. ASF 3/126.

AAH-ARCHIVO DE LA ACADEMIA DE LA HISTORIA

- P. M. F.º Man.º Risco en 9 de Junio de 1786= supernumerario. Risco - F.º Manuel. AAH.
- Libro de Actas. Actas de la Academia del 7 de Enero de 1785 al 31 de Julio de 1789. AAH Libro VIII.
- Libro de Actas. Actas de la Academia del 2 de Setiembre de 1808 al 26 de Noviembre de 1819. AAH Libro XV.

AVJ-ARCHIVO DEL INSTITUTO VALENCIA DE DON JUAN

- Registro del Personal del Retiro, Moncloa y Laboratorios de piedras duras. AVJ Archivo de Manuscritos. Madrid, s/a.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDRES, Gregorio de. *Catálogo de los Manuscritos del Instituto de Valencia de Don Juan*. Madrid, Instituto de Valencia de Don Juan, 1983.
- AZCÁRATE RISTORI, José María, y otros. *Guía del Museo de la Real Academia de San Fernando. Sección A*. Madrid, Real Academia de San Fernando y Comunidad de Madrid, 1988.
- AZCUE BREA, Leticia. "Inventario de las colecciones de escultura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando", en *Boletín ACADEMIA. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid (Número 62. Primer semestre de 1986).
- AZCUE BREA, Leticia. "Los vaciados de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, la dinastía Pagniuci", en *Boletín ACADEMIA. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid. (Número 73. Segundo Semestre de 1991).
- AZCUE BREA, Leticia. *El Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: La Escultura y la Academia*. Madrid, Editorial de la Universidad Complutense. Colección Tesis Doctorales. Nº 89/92, 2 t., 1992.
- AZCUE BREA, Leticia. "Escultura", en *La Real Academia de San Fernando en 1792*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1992).
- AZCUE BREA, Leticia. *La Escultura en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1994.
- Catálogo de los Cuadros, Estatuas y Bustos que existen en la Academia Nacional de San Fernando en este año de 1821, con espresión de las Salas en que estan colocados, números que las distinguen, asuntos que representan y autores que los han egecutado. Madrid, Ibarra, Impresor de Cámara de S.M., 1821.
- Catálogo de las Pinturas y Esculturas que se conservan en la Real Academia de San Fernando. Madrid, Ibarra, Impresor de Cámara de S.M., 1824.
- Catálogo de las Pinturas y Esculturas que se conservan en la Real Academia de San Fernando. Madrid, Ibarra, Impresor de Cámara de S.M., 1829.
- CERRILLO RUBIO, Lourdes e Inmaculada. "Arquitectura, escultura y pintura de los siglos XIX y XX en La Rioja", en *Historia de La Rioja. Edad Moderna-Edad Contemporánea*. Logroño, Caja de Ahorros de La Rioja (1983).
- Distribución de los Premios concedidos por el Rey Nuestro Señor á los Discípulos de las Nobles Artes, hecha por la Real Academia de San Fernando en la Junta Pública de 4 de Agosto de 1790. Madrid, Imprenta de la Viuda de Ibarra, s/a [1790].

- GAYA NUÑO, Juan Antonio. *Arte del Siglo XIX. Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico*. Madrid, Editorial Plus Ultra. 1966, vol. XIX.
- GOICOECHEA, Cesáreo. *Vocabulario Riojano*. Madrid, Anejo VI del Boletín de la Real Academia Española. Premio "Duque de Berwick y de Alba" de la Real Academia Española, 1961.
- HERGUETA Y MARTÍN, Domingo. "Notabilidades Harenses", en *Segunda parte Sección primera de las Noticias Históricas de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Haro*. Hay un sello de la Real Academia de la Historia. Manuscrito inédito, facilitado por D. Juan Belmonte (s/a ¿1906?).
- MANZANARES BERIAIN, Alejandro. *Cien Riojanos Ilustres*. Logroño, Editorial Ochoa, 1966.
- MARIN-MEDINA, José. *La Escultura Española Contemporánea*. Madrid, EDARCON, 1978.
- OCHOA, Eugenio de. "Don Esteban de Agreda", en *El Artista. Madrid, 1835-1836*. Estudio preliminar por Angel González García y Francisco Calvo Serrallier. Madrid, Ediciones Turner (1984). Reimpresión de 1835, t. III, entregas I-XIII.
- OSSORIO Y BERNARD, Manuel. *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*. Madrid, Ediciones Giner, 1975. Reimpresión de 1868.
- RODRÍGUEZ ARNAEZ, José Manuel A. *Haro. Catálogo Artístico y Bibliográfico*. Haro, Fuente del Moro publicaciones del Centro de Estudios Jarreros Manuel Bartolomé Cossío, 1994.
- SANTIAGO VELA, P. Gregorio de. *Ensayo de una Biblioteca Ibero-Americana de la Orden de San Agustín*. Madrid, Imp. del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús, 1922.
- SERRANO FATIGATI, Enrique. *Escultura en Madrid desde la segunda mitad del siglo XVI hasta nuestros días*. Madrid, Fototipia de Hauser y Menet, 1912.