

ACADEMIA



BOLETÍN
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO

AÑOS 2017-2018
NÚMEROS 119-120

GINÉS ANDRÉS DE AGUIRRE Y LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO¹

Jesús López Ortega
Investigador independiente

Resumen: A través de las páginas de este artículo, se realiza un estudio exhaustivo por la trayectoria del pintor Ginés Andrés de Aguirre (1727-1800) en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Un apartado inédito de su biografía, en el que, mediante la recopilación de documentos de archivo, se reconstruirá el papel que le tocó desempeñar como discípulo, pensionado, académico y profesor de la Academia, uno de los capítulos más importantes y menos conocidos de su carrera artística.

Palabras clave: Pintura; Ilustración; siglo XVIII; pensionado; académico; profesor.

GINÉS ANDRÉS DE AGUIRRE AND THE REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

Abstract: Through the pages of this article, there is a thorough study of the trajectory of the painter Ginés Andrés de Aguirre (1727-1800) at the Royal Academy of Fines Arts in San Fernando. An unpublished section of his biography, in which through the compilation of archival documents, will rebuild the role that he played as a disciple, pensioner, academic and teacher of the Academy, one of the most important and lest known chapters of his artistic career.

Key words: Painting; Enlightenment; Eighteenth Century; pensioner; academic; teacher.

Se propone en este estudio abordar uno de los pilares centrales de la carrera del pintor yeclano Ginés Andrés de Aguirre (1727-1800): su vínculo con la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de la que fue discípulo, miembro y profesor; una relación que se va a desarrollar durante un amplio lapso de tiempo (c. 1744-1786), y que únicamente se truncará cuando el artista se traslade a México como director de Pintura de la recién fundada Academia de San Carlos. A partir de ese momento, la de Madrid, a la que tanto debía, se olvidaría de él. Para cuando hubo fallecido, la docta corporación no le dedicaría, entre las páginas de la edición

¹ Este trabajo forma parte del proyecto de investigación financiado por el Banco de Santander y la Universidad Complutense de Madrid: "El artista en el ámbito académico madrileño (1759-1808). Su formación, producción artística y clientela". PR75/18-21638.

impresa de su distribución de premios, el panegírico que estimó necesario para algunos de sus miembros más destacados. Tampoco una esquila conmemorativa en sus libros de actas, ni tan siquiera una escueta referencia a su defunción; por aquel entonces, la Academia de San Fernando le había perdido la pista.

INGRESO Y PARTICIPACIÓN EN PREMIOS Y OPOSICIONES

Debió de ser alumno de la Junta Preparatoria, aunque no se hizo oficial su ingreso hasta el 16 de octubre de 1752². Refuerza esta idea, el hecho de que en mayo de 1753, fuese elegido junto a otros 31 discípulos para entrar a dibujar el modelo desnudo después de los directores de sección, sus tenientes, los académicos y los ocho discípulos aprobados³. Lo cual implica que para aquella fecha, ya poseía una sólida y continua formación en los estudios académicos.

Las siguientes noticias que tenemos de él en los libros de actas, son su participación y fracaso en los premios generales convocados por la Academia en 1753, 1754 y 1756⁴. En este último año, sería seleccionada una figura de academia suya, realizada bajo la dirección del escultor Giovanni Domenico Olivieri⁵, con destino a una colección de obras realizadas por los discípulos de las salas de Yeso y del Natural, “a fin de que instruido [el Rey] por este seguro medio del talento, aplicación y pericia de cada uno, les dispense los efectos de su real piedad”⁶. También volvería a participar y fracasar en los premios generales de 1757. Y aunque no obtuvo premio alguno, se acordó, por el mérito que había desplegado, que si se producía una vacante de un primer premio por falta de talento en otra rama, ésta recaería en segunda instancia en Ginés Andrés de Aguirre⁷.

Tampoco tendría suerte en la obtención de una pensión por la Pintura que el Rey otorgó a los discípulos en 1758 para que cursasen sus estudios en Roma⁸. Pensiones que obtuvieron por oposición los pintores Domingo Álvarez y José del Castillo. Durante la publicación de las becas, un hecho enturbió el expediente académico de Aguirre al verse involucrado junto a otro de los opositores no premiados, Miguel Barbadillo, en la redacción de un memorial en donde con expresiones incorrectas habían señalado sus quejas por la manera en que se había resuelto la oposición. Según exponían, muchos profesores habían faltado, habiendo votado los que no

² *Libros de matrícula*, Madrid, Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid (en adelante Archivo RABASF), sig. 3-300, f. 48: “En 16 [de octubre de 1752]/ Ginés Robisco de Aguirre de 23 años, natural de la villa de Yecla, hijo de Salvador Robisco y de María Aguirre” (Pardo Canalís, 1967: 94).

³ *Junta de 10 de mayo de 1753*, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-81, ff. 6 y 7; *Órdenes y disposiciones*, Archivo RABASF, sig. 5-104-2.

⁴ Azcárate Luxán/Durá Ojea/Fernández Agudo/Rivera Navarro/Sánchez de León Fernández, 1994: 27-60.

⁵ *Junta ordinaria de 22 de octubre de 1755*, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-81, f. 39.

⁶ *Órdenes y disposiciones*, Madrid, 12 de enero de 1755, Madrid, Archivo RABASF, sig. 5-104-2.

⁷ *Junta general de 3 de febrero de 1757*, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-81, f. 59.

⁸ López de Meneses, 1933: 253-300; Alonso Sánchez, 1974: 124-125.

debían. En medio del asunto, intercedió el marqués de Sarria, consiliario de la Academia, quien confesó que se había hecho una injusticia con Aguirre, pues tanto los profesores como los concursantes habían confesado que su cuadro era el mejor de todos. Ante tales circunstancias, el protector Ricardo Wall, se pronunció sobre la desigualdad de culpa entre Barbadillo y Aguirre, pues éste “cuyo genio quieto y humilde es bien conocido”, sólo era culpable de haberse dejado influir por el “inquieto y caviloso” Barbadillo para firmar el memorial. Del mismo modo, el marqués determinó que el memorial no llegase a oídos de los profesores, pues únicamente conduciría al odio hacia estos discípulos. Con todo ello, la Junta resolvió reprender y amonestar únicamente a Barbadillo, quien admitiendo su error, pidió perdón y prometió enmendarse⁹.

A pesar de que en 1994, Ascensión Ciruelos y María Victoria Durá, a través de lo inscrito en el inventario de la Academia de 1804¹⁰, identificaron la obra de Aguirre entre los fondos del museo de la corporación, se sabe que a mediados de septiembre de 1758, la Junta acordó que las pruebas de los galardonados quedasen en la Academia, “y que las demás obras de sus tres artes se entreguen a sus dueños [...]”¹¹. Lo cual implica que la obra de Aguirre no ingresó en los fondos de la Academia, como así lo demuestra el hecho de que no se registre en el inventario redactado a finales de noviembre de ese año¹². Pensamos que la obra que se le atribuye en la actualidad (núm. inv. 0213, óleo sobre lienzo, 105 x 126 cm), corresponde en realidad, por razones estilísticas, a la prueba ejecutada por el madrileño José del Castillo.

PENSIONADO EN LA CORTE POR LA ACADEMIA

Sobre las pensiones en la Corte que la Academia ofrecía a sus discípulos, se resolvió, en junta particular celebrada a mediados de noviembre de 1758, formar un edicto para que los alumnos que optasen a ellas entregasen sus memoriales. De esta forma, Ginés Andrés de Aguirre enviaba una petición a la Junta solicitando —en atención a su aplicación, a su desvelo en el estudio del arte de la pintura y a su falta

⁹ *Juntas particulares de 17 y 28 de septiembre de 1758*, Madrid, Archivo RABASE, sig. 3-121, ff. 25-28.

¹⁰ Ciruelos Gonzalo/Durá Ojea, 1994: 318 y 319.

¹¹ *Junta particular de 17 de septiembre de 1758*, Madrid, Archivo RABASE, sig. 3-121, f. 27 (López Ortega, 2014: I, 194-199).

¹² *Inventario de las albas de la Real Academia de San Fernando, de las cuales yo, don Juan Moreno y Sánchez, su conserje, me hago cargo en cumplimiento de lo mandado en los estatutos, singularmente en el artículo XVIII y bajo la fianza que tengo dada por escritura que pasó ante Miguel Casimiro Pardo, escribano de esta Corte y provincia, en primer día del mes de junio de 1745 años*, Madrid, 21 de noviembre de 1758,: “Idem otros dos quadros de quatro pies y medio de alto y tres y tres cuartos de ancho, pintados por don Domingo Álvarez el uno; y el otro por don Joseph Castillo para la obtención de pensionados en Roma en este presente año de 1758 [...] Ydem dos dibujos o pruebas que hicieron los opositores don Domingo Álvarez y don Joseph Castillo para la plaza de Roma de este presente año 1758”, Madrid, Archivo RABASE, sig. 2-57-1.

de medios— se le tuviese presente en la obtención de una de esas pensiones¹³. Por la graduación que había obtenido en el concurso para la pensión en Roma —había quedado en tercer lugar en número de votos— y lo expresado en su escrito, la Junta resolvió concederle una por su arte de las diez que ofrecía la Academia. De esta forma, desde el 16 de noviembre, nuestro pintor comenzó a disfrutar, durante los siguientes cuatro años, de una pensión traducida en 150 ducados anuales¹⁴. Debía de seguir una instrucción, a imitación de la redactada para los pensionados en Roma, en la que estaba obligado a copiar las pinturas y esculturas de mayor mérito en la Corte y sitios reales que se le señalasen, asistir a los estudios para trabajar sobre ellas y presentarlas en las juntas ordinarias para su evaluación. Por otro lado, se le dejó la libertad de elegir a un maestro que dirigiese sus estudios, siempre y cuando perteneciese a la Academia¹⁵.

Según lo expuesto, en junta general celebrada a mediados de diciembre y en la particular de un mes después, se resolvía que, estando muy adelantado Aguirre en el dibujo y el color, se le encargase la copia de un cuadro del pintor sevillano Diego Velázquez que fuese de su agrado, y que concluida, se le enviase en los tres meses de vacaciones al Escorial para que comenzase otras. Se le costearía los lienzos y colores, y se le gratificaría en función del mérito de las referidas réplicas, como al resto de pensionados. A finales de enero, el secretario escribía al protector Ricardo Wall para que se le permitiese la entrada en el palacio del Buen Retiro, a fin de que pudiese realizar la copia de Velázquez¹⁶. A mediados del siguiente mes, se daba noticia de que el encargado de facilitarle al pintor la entrada en el Retiro, no le había permitido el acceso por no haber recibido la orden por escrito del protector, y no habiendo respondido éste a la instancia de la Academia, se desestimó que pasase a trabajar al real sitio. Por este motivo, se dio orden al consiliario Agustín Montiano para que, a través de Nicolás de Francia, Aguirre pudiese copiar todas las obras de Velázquez que, siendo del agrado de la Junta, se encontraran en la casa del marqués de la Ensenada. Para ello, se le permitiría tener abiertas por la mañana y por la tarde las salas de estudio de la Academia. A finales de marzo de 1759, se sabría que había elegido como maestro-director a Antonio González Velázquez, pues éste informaba que Aguirre había imprimado ya un lienzo para la primera obra, y que estaba esperando a que se secase para comenzar la copia¹⁷.

A finales de agosto, se informaba sobre las obras ejecutadas por Aguirre: una copia de Velázquez del *Retrato ecuestre del conde-duque de Olivares*, de tres varas y media de alto por dos y media de ancho (292,9 x 209,2 cm). Gracias a Manuel Jorge Aragoneses, se sabe que desde la Academia, el lienzo pasó a los depósitos del Museo

¹³ *Pensionados*, Madrid, 16 de noviembre de 1758, Madrid, Archivo RABASF, sig. I-48-1.

¹⁴ *Órdenes y disposiciones*, Madrid, 18 de noviembre de 1758, Madrid, Archivo RABASF, sig. 5-104-2.

¹⁵ *Juntas particulares de 28 de septiembre y 11 de noviembre de 1758*, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-121, ff. 32-34, 43 y 44, y *junta ordinaria de 26 de noviembre de 1758*, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-82, f. 33.

¹⁶ *Pensionados*, Madrid, 22 de enero de 1759, Madrid, Archivo RABASF, sig. I-48-1.

¹⁷ *Juntas particulares de 17 de enero y 14 de febrero de 1759*, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-121, ff. 44-46 y 58, y *juntas ordinarias de 21 de enero y 29 de marzo de 1759*, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-82, ff. 40, 45 y 46; *Órdenes y disposiciones*, Madrid, 13 de marzo de 1759, Madrid, Archivo RABASF, sig. 5-104-3.



Fig. 1. Ginés Andrés de Aguirre según el original de Diego Velázquez, *Retrato de Inocencio X* (1759), núm. inv. 857, óleo sobre lienzo, 297 x 240 cm, Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

Nacional del Prado, donde se encontraba en 1926 —de ahí que Elías Tormo lo considerase perdido en 1923—, año en el que fue depositado en el ayuntamiento de la villa natal del pintor (Yecla). En 1961, fue trasladado desde al ayuntamiento a la Casa Municipal de Cultura, donde estuvo expuesto —como así lo recogió Pérez Sánchez¹⁸— hasta su regreso en 1983 al Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, donde actualmente se custodia en muy mal estado (núm. inv. 857, óleo sobre lienzo, 297 x 240 cm). El segundo que se registraba era el *Retrato de Inocencio X*, considerado durante mucho tiempo un original de Velázquez. En la actualidad se conserva entre los fondos del museo con su correcta adscripción¹⁹ (fig. 1). Entregó también *Un muchacho embozado*, que aunque tenido por original del pintor sevillano, se trata de una copia de un pintor anónimo del siglo XVII, en ocasiones adscrito a los pinceles de Teodoro Árdemans²⁰ (fig. 2).

¹⁸ Tormo, 1929: 32. Aragonese, (1962): 79-80. Pérez Sánchez, 1964: 77.

¹⁹ Castro, 1929: 89. Pérez Sánchez, 1964: 39.

²⁰ Tormo, 1929: 32. Castro, 1929: 104. Pérez Sánchez, 1964: 51.



Fig. 2. Ginés Andrés de Aguirre según el original de un autor anónimo, *Un muchacho embozado* (1759), núm. inv. 527, óleo sobre lienzo, 60 x 45 cm, Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

Finalmente, se señalaba una copia de la *Batalla de Senaquerib* —en realidad la *Derrota y anuncio de la muerte de Sísara*—, del pintor napolitano Luca Giordano, destinado a la decoración al fresco de la cúpula de Santa Maria Donnaromita en Nápoles, que dejó inacabada tras su marcha a España, concluyendo el trabajo sus discípulos Giuseppe Simonelli y Girolamo Cenatiempo²¹ (fig. 3).

Nuestro pintor entregó a la Junta una cuenta de 242 reales por los gastos de imprimación y pigmentos —que se le abonarían—, en tanto que las obras le serían gratificadas en función del dictamen del director por la sección de Pintura Antonio González Ruiz. Por lo mucho y bien que había trabajado, se acordó pagarle 25 doblones (1.500 reales) —a pesar de haber expuesto públicamente que el valor de las copias era de 50 doblones—, para animarle y estimular su genio²². Se determinó que continuase con la reproducción de obras de Murillo y Alonso Cano, y la Junta mandó que realizase la reproducción de un lienzo del *Nacimiento* que había en casa

²¹ Tormo, 1929: 32. Pérez Sánchez, 1964: 37.

²² *Libros de cuentas*, Madrid, 1759, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-201.



Fig. 3. Ginés Andrés de Aguirre según el original de Luca Giordano, *Derrota y anuncio de la muerte de Sísara* (1759), núm. inv. 212, óleo sobre lienzo, 103 x 128 cm, Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

de Juan Kelly, costeándole la Academia el bastidor, lienzo y colores, encargándose de nuevo a Montiano las gestiones necesarias para su ejecución²³.

En 1760, se vuelve a encontrar a Ginés Andrés de Aguirre opositando por la primera clase de Pintura en los premios generales²⁴. Presentó la “prueba de pensado” sin concluir, por lo que se le excluyó del concurso, no teniendo derecho a los premios. Para la “prueba de repente”, sólo llegó a participar el aspirante Antonio Torrado. Tras el pertinente examen y cotejo de las pruebas, se llegó a la conclusión de que las obras de Torrado no tenían mérito, por lo que el premio quedó sin conceder. No obstante, la Junta estuvo de acuerdo en que si Ginés Andrés de Aguirre hubiese concluido su lienzo, habría sido acreedor del máximo galardón, y en consideración a lo acontecido en los premios generales de 1757, cuando se le estimó

²³ *Juntas particulares de 28 de agosto, 2 de septiembre y 18 de octubre de 1759*, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-121, ff. 64, 65, 68, 69 y 71.

²⁴ Azcárate Luxán/Durá Ojea/Fernández Agudo/Rivera Navarro/Sánchez de León Fernández, 1994: 77-81.



Fig. 4. Ginés Andrés de Aguirre, *San Fernando recibe en Sierra Morena a los embajadores de Mahomed, rey de Baeza* (1760), núm. inv. 0226, óleo sobre lienzo, 126 x 168 cm, Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

merecedor de un premio vacante de primera clase —no habiéndose producido tal hecho hasta ese momento—, la Junta acordó concederle la medalla de oro de tres onzas, no en valor al premio de ese año, sino en atención al que mereció en el de 1757. De igual manera, se reprendió severamente al pintor por no haber concluido la obra, obligándole a que la terminara y perfeccionase para exponerla en público el día de la distribución de los premios.

La prueba de Ginés Andrés de Aguirre: *San Fernando recibe en Sierra Morena a los embajadores de Mahomed, rey de Baeza*, de vara y media de alto por dos de ancho (125,5 x 167,4 cm), se pretendió vender en 1821 a Jorge Miguel de Gordon, en virtud de lo maltratada que estaba, siendo rebajada su tasación de 150 a 100 reales (núm. 14)²⁵. Finalmente, no se llegó a cerrar la operación, pues tres años después, figuraba en la sala que fue de Geometría (núm. 22), con cuatro pies y medio de alto por seis de ancho²⁶. En la actualidad se conserva en el Museo de la Academia de San Fernando²⁷ (fig. 4).

²⁵ *Reclamaciones y devoluciones de obras de arte*, Madrid, 23 de octubre de 1821, Archivo RABASF, sig. 1-36-1 (Navarrete Martínez, 1999: 380).

²⁶ *Copia del Inventario general y sus adiciones pertenecientes a la Academia de nobles artes de San Fernando*, Madrid, 1824, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-620.

²⁷ Pérez Sánchez, 1964: 27.

Ese mismo año, se hacía saber que siendo forzoso colocar un retrato de Carlos III en el dosel de la sala de juntas, se acordó que tanto Aguirre como el pintor soriano Joaquín Inza retratasen al Rey. El marqués de Villafranca se encargaría de facilitarles la entrada y el lugar desde dónde observarían al monarca para pintar su efigie. El retrato que más se pareciese al natural, quedaría instalado en el dosel. Se decretó el día de besamanos general para poder ejecutarlo. En diciembre, se daba noticia que el retrato de Inza estaba ya bajo el dosel de la sala de juntas, al estar de acuerdo los señores consiliarios, los profesores y el público que era el mejor de los dos, por lo que se le gratificó con 1.200 reales²⁸. Según se declaraba, el retrato de Aguirre no tenía la facilidad del parecido, aunque estaba bien pintado, por lo que se le ordenó que teniendo presente la cabeza del de Inza, y dejándolo parecido, se le ofreciese el mismo dinero²⁹. El retrato de Aguirre figuró en los inventarios de la Academia de 1796 y 1804 con el número 223: “El retrato de Carlos III, por don Ginés de Aguirre, alto vara y media, ancho cinco cuartas [125,5 x 104,6 cm], marco tallado y dorado”; actualmente en paradero desconocido³⁰.

Para que se siguiese empleando a Aguirre en empresas de utilidad, la Academia aprobó en febrero de 1761 que sacase algunas copias para la *Colección de retratos de los hombres insignes de la nación en armas, letras y artes*, por originales de autores famosos. Se trataba de una iniciativa que estuvo en el ideario de la Academia desde que en 1754 se implantasen en la Corte seis pensiones para que los discípulos estudiasen el arte del grabado. Pero no sería hasta abril de 1755, cuando se hiciese efectivo el proyecto, al ordenar el secretario: “que se empleen [a los pensionados] en abrir láminas que representen los personajes célebres de la Nación o algunos de sus más célebres momentos”³¹. En la oración que pronunció el académico de honor Juan de Iriarte en la distribución de los premios de 1757, ya se hacía eco de la colección, cuando al enaltecer la defensa y promoción del grabado por parte de la Academia, señalase “que cobrando cada día con sus poderosas influencias nuevo vigor, nueva feracidad, se vean primorosamente abiertos los retratos de nuestros Reyes, de varios personajes, de célebres pintores españoles, como Carreño, Murillo, Velázquez”³². A finales de mayo de 1758, la Junta acordó que las planchas tuviesen una cierta uniformidad, “en medios pliegos de marquilla de alto y ancho de la lámina, y dentro de un cuadrilongo el óvalo que ha de cercar el retrato”. Los personajes a retratar, se elegirían por consenso con el viceprotector, y los dibujos sobre los que se debía de trabajar, se presentarían ante las juntas ordinarias para su aprobación,

²⁸ *Junta particular de 10 de enero de 1760*, Madrid, Archivo RABASE, sig. 3-121, f. 83, y *Libros de cuentas*, Madrid, 1760, Madrid, Archivo RABASE, sig. 3-202.

²⁹ *Junta particular de 13 de diciembre de 1760*, Madrid, Archivo RABASE, sig. 3-121, ff. 108 y 109, y *Libros de cuentas*, Madrid, 1760, Madrid, Archivo RABASE, sig. 3-202.

³⁰ Noticia de las pinturas que posee la Real Academia de San Fernando según el orden de su numeración, 1796-1805, Archivo RABASE, sig. 2-57-2" e *Inventario de las obras de las tres Nobles Artes y de los Muebles que posee la Real Academia de San Fernando*, Madrid, 1804, Madrid, Archivo RABASE, sig. 3-617.

³¹ *Junta ordinaria de 18 de abril de 1755*, Madrid, Archivo RABASE, sig. 3-81, f. 37.

³² *Distribución*, 1757: 26.

comprometiéndose la Junta a entregar “las láminas preparadas a los que han de ejecutarlo”³³. A pesar de que en los libros de actas de la Academia, se recojan continuamente noticias de las entregas de dibujos y láminas, la colección no llegó a buen puerto, y su idea no se retomaría hasta 1788, cuando se hizo cargo del proyecto la Secretaría de Estado, a través de la Imprenta real y la real Calcografía³⁴.

En marzo de 1761, Aguirre había presentado ante la Junta dos retratos con destino a la colección: los de los pintores Diego Velázquez y Juan Carreño de Miranda. Sin embargo, no gustaron por no parecer originales y estar perdidos muchos de sus perfiles, comprometiéndose todos los vocales en facilitar obras de calidad para su reproducción³⁵. Sin embargo, no se tienen más noticias de que Aguirre continuase con este encargo.

En octubre de 1762, Aguirre presentaba ante la Academia dos cuadros de invención de casi dos varas de alto por vara y media de ancho (167,2 x 125,5 cm): *Cristo dando a san Pedro la potestad de las llaves* y *El arcángel san Rafael y Tobías sacando las entrañas de un pez*, destinados a la casa y hospital de Santa Catalina de los Donados en Madrid. Las obras fueron encargadas por un tal Pedro Valiente, que se viene a identificar con Pedro José Pérez Valiente y Pérez del Prado, primer conde de Casa Valiente y decano del supremo Consejo de Castilla, quien vivía en la misma plaza donde se alzaba el hospital. Las obras fueron muy celebradas por los profesores³⁶. El hospital fue demolido en la Nochebuena de 1893, construyéndose en su lugar, la capilla del Santo Niño del Remedio (1917), por lo que no tenemos ninguna pista sobre el paradero de los cuadros.

Ese año, concluía la pensión que se le había otorgado. No obstante, la Junta, en consideración a su aplicación y adelantamiento, prorrogó su vencimiento —al igual que al resto de pensionados— hasta la siguiente distribución de los premios generales (1763), donde debía de opositar por la Pintura. Dado que en 1760 se le había otorgado un primer premio en su clase, la Academia determinó que ejecutase el asunto de la primera clase de Pintura a mayor tamaño de lo que se establecía en el edicto, y ya que no tenía derecho a los premios, sería atendido en función de su mérito. También se le obligó a participar en un premio extraordinario sobre un asunto establecido según los deseos del Rey: *Defensa que hizo en el castillo del Morro el capitán de navío don Luis de Velasco*, que debía de ejecutar en un lienzo de dos varas de alto por dos varas y media de ancho (167,4 x 209,2 cm). Mientras trabajaba en los asuntos de los premios, se daba noticia que había presentado una serie de figuras de academia ante la Junta. En abril de 1763, los directores y profesores presentaban sus informes sobre los pensionados: de Aguirre se decía que mostraba mucha aplicación, asistiendo todas las noches a los estudios y que trabajaba para el próximo

³³ Junta ordinaria de 23 de mayo de 1758, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-82, f. 15.

³⁴ Carrete Parrondo, 1976: 211-216. Molina, 2016: 43-60.

³⁵ Juntas ordinarias de 27 de febrero y 1 de abril de 1761, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-82, ff. 105 y 109.

³⁶ Junta ordinaria de 3 de octubre de 1762, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-82, f. 150.



Fig. 5. Atribuido aquí a Ginés Andrés de Aguirre según el original de Corrado Giaquinto, *Santiago en la batalla de Clavijo* (1759/1763), núm. inv. 0617, óleo sobre lienzo, 80 x 136 cm, Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

concurso³⁷. Sin embargo, el pintor no recibió voto alguno en la convocatoria³⁸, sin que se haya podido conocer el paradero de sus obras.

En junta particular celebrada a comienzos de agosto, se decretó el día 31 para que quedase vacante la pensión de Ginés Andrés de Aguirre³⁹.

Aunque no se tenga noticia documental de ello, en los inventarios de la Academia de 1796 y de 1804, figura con el número 181: “La aparición de Santiago en la batalla de Clavijo, copia de don Conrrado Giaquinto por don Ginés de Aguirre, alto tres cuartas, ancho dos varas menos cuarto [62,7 x 146,5 cm]”⁴⁰. Posiblemente se trate de una obra ejecutada como ejercicio práctico durante sus años de pensionado por la Academia (Fig. 5)⁴¹. También se sabe, por la propia declaración del pintor otorgada en 1785, que entre las copias ejecutadas durante su etapa como pensionado, se le encomendó la reproducción de la obra de Bartolomé Esteban Murillo⁴². Tal

³⁷ *Juntas ordinarias de 14 de noviembre, 5 de diciembre de 1762 y 10 de abril de 1763*, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-82, ff. 155-157 y 171.

³⁸ *Juntas generales de 11 de enero y 21 de junio, ordinarias de 5 y 19 de junio y pública de 3 de julio de 1763*, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-82, ff. 159, 160, 173, 175, 178-182 y 193.

³⁹ *Junta particular de 7 de agosto de 1763*, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-121, f. 156.

⁴⁰ Noticia de las pinturas que posee la Real Academia de San Fernando según el orden de su numeración, 1796-1805, Archivo RABASF, sig. 2-57-2”, e *Inventario de las obras de las tres Nobles Artes y de los Muebles que posee la Real Academia de San Fernando*, Madrid, 1804, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-617.

⁴¹ Azcárate Luxán/Durá Ojea/Fernández Agudo/Rivera Navarro/Sánchez de León Fernández, María Ángeles, 1994: 91-94.

⁴² *Académicos*, Madrid, 30 de marzo de 1785, Madrid, Archivo RABASF, sig. 1-41-1.

vez esta declaración tenga que ver con la citada noticia recogida en junta particular celebrada a mediados de octubre 1759, en la que se mandaba al yeclano que ejecutase una copia de un *Nacimiento* que se custodiaba en casa de Juan Kelly. Esta obra tiene todos los visos de tratarse de la *Adoración de los pastores* que el hijo del cirujano de Felipe V adquirió tras la muerte de Florencio, y que posteriormente -en 1764- vendió a Carlos III en un importante lote de pinturas seleccionadas por el pintor Anton Raphael Mengs⁴³. Pasaría a formar parte de las colecciones reales, y desde 1819, a engrosar los fondos del Museo Nacional del Prado donde se custodia en la actualidad (P-0961, óleo sobre lienzo, 187 x 223 cm). No hay noticia de esa copia entre los fondos de la Academia.

Los modelos señalados por la Junta en la instrucción del pintor, ofrecen una idea muy clara de la influencia de las ideas ilustradas sobre la formación de los discípulos de la Academia. La mayoría de las pinturas señaladas, fueron reproducciones de cuadros de grandes maestros españoles del siglo XVII. La copia de obras célebres de éminentes autores era el mejor instrumento “para ejercitar semejantes ideas en otros profesores, y acaso no faltará quien los imite, y más si reflexionan, que es un medio de acreditar la Nación [...]”, pues “acostumbrando la vista a la corrección, y exactitud de sus respectivas obras, formarán estilos diferentes, y todos serán de mucha estimación”⁴⁴. Estilos de los que hablaría años después Anton Raphael Mengs en su ya célebre *Carta*⁴⁵. No obstante, los juicios del bohemio se establecerán cuando se asiente definitivamente en la Corte un estilo clásico racional y normativizado. A finales de los años cincuenta y comienzos de los setenta, todavía se tenía muy presente la idea de historia de Palomino, en cuanto a demostrar la glorificación de las artes por medio de la exaltación y el prestigio de los grandes artistas nacionales del pasado⁴⁶. De ahí que figuras como Velázquez, Alonso Cano, Murillo o Carreño estuviesen muy presentes en las oraciones leídas por el viceprotector Tiburcio Aguirre en las distribuciones de los premios generales de la Academia de 1753 y 1754, o aquélla, ya señalada, que pronunció el académico de honor Juan de Iriarte en 1757; siendo modelos estandarizados para la instrucción de un discípulo en el arte de la pintura⁴⁷. La reproducción de la obra de Corrado Giaquinto se enfoca más a los gustos imperantes de la época. Se debe de tener presente que desde su llegada a España -en junio de 1753-, el italiano había sido nombrado por el Rey su primer pintor de cámara y director general de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y será pieza clave en el desarrollo de la pintura española de la segunda mitad del siglo XVIII⁴⁸. Por último, la figura del napolitano Luca Giordano había experimentado una nueva revitalización con la llegada de Giaquinto, y se mantendrá

⁴³ Águeda, 1989: 290.

⁴⁴ Ponz, 1778: VIII, II-V.

⁴⁵ Ponz, 1776; VI, 64-229. Azara, 1780: 199-240.

⁴⁶ Palomino, 1724. Portús, 2000: 97-113.

⁴⁷ *Distribución*, 1754; 1755; 1757.

⁴⁸ Pérez Sánchez, 2006.

vivo en las décadas siguientes, a pesar de los juicios peyorativos vertidos contra él por los intelectuales y *connaisseurs* del momento⁴⁹.

ACADÉMICO DE MÉRITO

Finiquitado de forma oficial su aprendizaje —aunque de hecho ya hubiese dado sobradas pruebas de su formación—, Ginés Andrés de Aguirre presentaba, a mediados de julio de 1764, un cuadro a la Academia para fuera de Madrid. En atención a la obra y a su antigua aplicación como pensionado, solicitaba que se le dispensase el honor que fuese del agrado de la Junta⁵⁰. El 9 de septiembre, se reunieron los profesores, y sentenciaron por mayoría que, aunque la obra no tenía mérito para la concesión del grado de académico, por su aplicación, humildad y asistencia continua a los estudios, merecía el título de académico supernumerario. Y procediéndose a la votación, se le concedió el expresado grado⁵¹.

Del lienzo en cuestión, se decía que representaba un “San Pedro”. Sin duda se trataba de *La curación por san Pedro de un tullido que pedía limosna a la puerta del templo de Jerusalén*, destinado a la calle central del retablo mayor de la iglesia de San Pedro de Menagaray en Álava, donde se conserva. Posiblemente fue un encargo del oficial de la primera secretaría de Estado, Eugenio Llaguno de Amírola, que en aquel tiempo ostentaba los cargos de alcalde ordinario y procurador síndico general del valle de Ayala (Álava)⁵².

El grado de académico supernumerario, le daba la oportunidad de asistir a las juntas públicas, y así le encontramos en la distribución de los premios generales correspondientes al año 1766, celebrada en los salones de la Casa de la Panadería.

No se vuelve a tener noticias suyas hasta pasados casi tres años y medio, cuando en enero de 1770, el protector de la Academia avisaba al decano Nicolás de Carvajal y Lancaster sobre el deseo del príncipe Carlos de poseer con la mayor brevedad posible una reproducción al óleo en punto reducida de la copia ejecutada por Aguirre del *Retrato ecuestre del conde-duque de Olivares* que se custodiaba en la docta corporación⁵³. Se encargaba entonces al pintor que hiciese una reducción de su obra. Para febrero ya estaba concluida⁵⁴, trasladándose al palacio del Pardo para entregarla, por lo que se le desembolsaron 60 reales en gastos de viaje y comida⁵⁵. La copia no

⁴⁹ Ponz, 1776: VI. Azara, 1780. Ceán, 1800: 2, 339 y 340.

⁵⁰ *Juntas ordinarias de 15 de julio y 2 de septiembre de 1764*, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-82, ff. 252, 254 y 255.

⁵¹ *Junta ordinaria de 7 de octubre de 1764*, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-82, ff. 260 y 261.

⁵² Gay-Pobes, Pablo, 1996: 315-338. El autor relaciona la fecha inscrita en el lienzo: “GINES AGUIRRE FAT MATI AÑO 1764”, con la concesión al pintor del título de académico supernumerario, sin embargo, no indica -por no haber consultado las actas de la Academia- que posiblemente fuese este lienzo el que presentó para la obtención del título.

⁵³ *Permisos para copiar obras de arte*, Madrid, 31 de enero de 1770, Madrid, Archivo RABASF, sig. 1-16-43.

⁵⁴ *Junta ordinaria de 11 de febrero de 1770*, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-83, f. 5.

⁵⁵ *Libros de cuentas*, Madrid, 1770, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-212.

quedó a satisfacción del Príncipe, por lo que Vicente Pignatelli, viceprotector de la Academia, solicitó a finales de abril al marqués de Montealegre, mayordomo mayor de Palacio, que permitiese al pintor entrar en el Palacio real de Madrid —donde estaba el original—, para que, una vez descolgado y colocado a una luz apropiada, pudiese retocar y perfeccionar la copia⁵⁶. Accediendo a su petición, Aguirre concluyó la obra a finales de mayo, enviándose de nuevo al protector. A comienzos del siguiente, se informaba que el Príncipe había recibido el lienzo y había quedado satisfecho con su acabado⁵⁷, por lo que premió al pintor con 1.500 reales⁵⁸.

El regio encargo funcionó como acicate en las pretensiones de Aguirre, pues, a comienzos de julio, el viceprotector informaba en junta el haber recibido un memorial del pintor. En dicho documento, señalaba su *corpus honorum* en la Academia y citaba la pequeña copia de Velázquez con el fin de solicitar el grado de académico de mérito por la Pintura⁵⁹. La Junta, en atención a su aplicación, la asistencia continua a los estudios, su docilidad en los encargos solicitados y el adelantamiento en su arte, accedió a su pretensión. De los diecisiete vocales que habían concurrido, quince votaron a favor, por lo que se le concedió el título⁶⁰.

Se afianzaba así la posición de nuestro pintor en la Academia. Sin embargo, no asistiría a la junta general celebrada el primero de septiembre de 1771, aunque sí a la celebrada un año después, cuando se concedieron los premios generales de 1772. Participaría en la votación de los opositores por la Pintura y por la Arquitectura, no así en los de Escultura, a los que no asistió. Tampoco a la ordinaria y general de 6 de febrero y general del 31 de diciembre de 1774, como a la del 16 de octubre de 1776.

Durante estos años, Aguirre aspiraría a una gracia más por parte de la Academia: la tenencia del grado de teniente director por la sección de Pintura. En enero de 1772, la Junta se hacía eco de la muerte del pintor Alejandro González Velázquez, director del estudio de la Perspectiva y teniente por la Pintura de la Academia. Para suplir la vacante, los académicos propusieron al pintor valenciano Mariano Salvador Maella y a Ginés Andrés de Aguirre, sin señalarse un tercero, como establecían los estatutos de gobierno, por no haber en dicho momento académicos de Pintura que residiesen en la Corte⁶¹. Procediéndose a la votación, en la que únicamente Maella presentó un memorial, resultó que de los diecinueve vocales —no pudo participar Antonio González Velázquez por tratarse del suegro de Maella—, dieciocho votaron a favor del valenciano y tan sólo uno a favor de Aguirre, por lo que se nombró para la plaza a Maella⁶².

⁵⁶ *Permisos para copiar obras de arte*, Madrid, 19 y 21 de abril de 1770, sig. 1-16-43.

⁵⁷ *Juntas ordinarias de 6 de mayo y 10 de junio de 1770*, Madrid, Archivo RABASE, sig. 3-83, ff. 19, 23 y 24.

⁵⁸ *Libros de cuentas*, Madrid, 1770, Madrid, Archivo RABASE, sig. 3-212.

⁵⁹ *Académicos Supernumerarios*, Madrid, 8 de julio de 1770, Madrid, Archivo RABASE, sig. 5-174-1.

⁶⁰ *Juntas ordinarias de 8 y 16 de julio de 1770*, Madrid, Archivo RABASE, sig. 3-83, ff. 30 y 33.

⁶¹ *Junta particular de 31 de enero de 1772*, Madrid, Archivo RABASE, sig. 3-122, ff. 87 y 88.

⁶² *Junta ordinaria de 2 de febrero de 1772*, Madrid, Archivo RABASE, sig. 3-83, ff. 99 y 100. El 20 de febrero, está fechada una relación de méritos de nuestro pintor redactada por José de Hermosilla para su evaluación dado que no presentó memorial (*Académicos*, Madrid, 20 de febrero de 1772, Archivo RABASE, sig. 1-47-1).

ÚLTIMOS AÑOS EN LA ACADEMIA

El nombre del yeclano volvía a inscribirse en los libros de juntas tiempo después. Tras el decreto de expulsión de los jesuitas de España (1767), se había formado un consejo extraordinario con las obras incautadas a la orden, muchas de las cuales fueron enviadas a la Academia para la enseñanza de los discípulos. A comienzos de agosto de 1775, el consiliario conde de Pernía advertía que muchos de estos cuadros eran de un tamaño excesivo, y otros —a juicio de la corporación— no servían para la enseñanza, por lo que propuso que se seleccionasen algunos para decorar la Academia. Se nombró para este cometido a los directores y tenientes de Pintura, Antonio González Ruiz, Antonio González Velázquez y Andrés de la Calleja⁶³. Se procedió a la selección, quedando registrados en tres listas que contenían 34 obras de varios tamaños y un modelo en bronce⁶⁴. Se ordenó que se guardasen en la Academia las pinturas contenidas en la lista, y que el resto se devolviese al consejo. Debido a su mal estado, se vio necesario la colocación de bastidores y la ejecución de medias cañas doradas. Tareas que llevó a cabo Ginés Andrés de Aguirre, así como otros trabajos de empaste, forro y restauración, según una memoria que había redactado⁶⁵. Para enero del siguiente, estas operaciones habían concluido⁶⁶. Ante la negativa por parte de Aguirre de que se le gratificase por su trabajo —apelaba a su deseo de servir a la Academia—, la Junta resolvió honrar su gesto⁶⁷ y pagarle 1.800 reales⁶⁸.

Asistiría a la junta general de 11 de mayo de 1777, con motivo del nombramiento por parte del Rey del nuevo viceprotector de la Academia: el conde de Pernía; y a la del 31 de diciembre, para la elección mediante sufragio secreto del renovado cargo de director general, que debía de recaer en la sección de Pintura, siendo nombrado Andrés de la Calleja en detrimento de su maestro Antonio González Velázquez, por el que sin duda emitió su voto. Al año siguiente, participaría en la votación de los premios generales de la Pintura —por tener derecho—, y asistiría a la celebración de los de Escultura⁶⁹. Sin que se registre su presencia en la junta general celebrada a comienzos del año siguiente⁷⁰. Volvería a participar en la votación de Pintura en los premios generales de 1781, y asistiría a la distribución de sus premios⁷¹. Hecho que no se repetiría en los celebrados en 1784, donde no se encuentra rastro alguno de su comparecencia. A finales de febrero de 1785, participaría en la

⁶³ *Junta ordinaria de 6 de agosto de 1775*, Madrid, Archivo RABASE, sig. 3-83, ff. 373 y 374.

⁶⁴ Se trataba del *Retrato ecuestre de Fernando I de Medici* que se conserva en la piazza della Santissima Annunziata en Florencia, obra de Giambologna y Pietro Tacca.

⁶⁵ *Juntas ordinarias de 3 de septiembre y 1 de octubre de 1775*, Madrid, Archivo RABASE, sig. 3-83, ff. 378, 384 y 385.

⁶⁶ *Libros de cuentas*, Madrid, 1776, Madrid, Archivo RABASE, sig. 3-218.

⁶⁷ *Juntas ordinarias de 2 de junio y 7 de julio de 1776*, Madrid, Archivo RABASE, sig. 3-84, ff. 22 y 29.

⁶⁸ *Libros de cuentas*, Madrid, 1776, Madrid, Archivo RABASE, sig. 3-218.

⁶⁹ *Juntas generales de 11, 12 y 14, y pública del 25 de julio de 1778*, Madrid, Archivo RABASE, sig. 3-84.

⁷⁰ *Junta general de 10 de enero de 1779*, Madrid, Archivo RABASE, sig. 3-84.

⁷¹ *Juntas generales de 5, 6 y 7, y pública de 14 de julio de 1781*, Madrid, Archivo RABASE, sig. 3-84.

junta general para la votación de un nuevo director general de la Academia —tras el fallecimiento del pintor Andrés de la Calleja—, en la cual, y tocando el turno a la sección de Escultura, se nombraría a Robert Michel. En la misma junta, se proclamó a Antonio González Velázquez director titular de Pintura, ya que sólo era honorario desde 1765⁷².

El ascenso de Antonio Velázquez, provocó la vacante de uno de los cargos de teniente director de Pintura. En abril, Antonio Ponz leyó los memoriales de los académicos Francisco Goya, Gregorio Ferro y Aguirre, con una relación de méritos de cada uno, para que fuesen propuestos por el Rey para la concesión del título⁷³. En atención a sus méritos y en virtud de que eran tres académicos los que solicitaban la plaza —como regían los estatutos—, se procedió a la votación. De los veintiún vocales que ejercieron su derecho, nueve votaron por Goya, ocho por Ferro y tan sólo cuatro por Aguirre. Por lo que se propuso a Goya en primer lugar y a Ferro en segundo⁷⁴. Nuevamente se le volvía a escapar, y esta vez para siempre, el grado de teniente director de Pintura de la Academia.

Sería la última de las noticias que conservamos de Ginés Andrés de Aguirre dentro de los libros de actas de la corporación. Por el memorial anteriormente citado, se sabe que los últimos años de su estancia en la Corte había impartido clases en las salas de Principios y de Yeso, sustituyendo por indisposición a Antonio González Velázquez y Mariano Salvador Maella. Meses después, por mediación del antiguo secretario de la Academia y benefactor en sus comienzos como pintor, Ignacio de Herosilla y Sandoval —por quien presentó informes favorables de sus dotes artísticas ante el Rey⁷⁵—, Aguirre fue nombrado primer director de Pintura de la recién fundada Real Academia de Bellas Artes de San Carlos en México, “erido de algunas promesas fantásticas”⁷⁶. A comienzos de mayo de 1786, abandonaría Madrid con destino a Cádiz, donde embarcaría para Nueva España. Un rumbo que sería definitivo en su vida.

BIBLIOGRAFÍA

- Águeda, Mercedes (1989): “Una colección de pinturas comprada por Carlos III”. En: *El arte en tiempos de Carlos III*, Madrid: IV Jornadas de arte, Alpuerto, pp. 287-296.
- Alonso Sánchez, María Ángeles (1974): “En el centenario de la Academia de Bellas Artes de España en Roma”. En: *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, 1, Madrid, UAM, pp. 123-131.
- Aragoneses, Manuel Jorge (1962): “A propósito de unas pinturas extraviadas de Ginés Andrés de Aguirre”. En: *Murgetana*, 19, Murcia, pp. 79-84.

⁷² *Junta general de 27 de febrero de 1785*, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-84.

⁷³ *Académicos*, Madrid, 20 de marzo de 1785, Madrid, Archivo RABASF, sig. 1-41-1.

⁷⁴ *Junta particular de 3 de abril de 1785*, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-123, f. 305; y *junta ordinaria de 1 de mayo de 1785*, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-84, f. 287.

⁷⁵ *Indiferente*, Archivo General de Indias, leg. 103.

⁷⁶ *México*, México, 21 de mayo de 1788, Madrid, Archivo RABASF, sig. 2-36-2 (Estrada, 1935: 26 y 27).

- Azara, José Nicolás de (1780). *Obras de don Antonio Rafael Mengs, primer pintor de cámara del Rey*, Madrid: Imprenta Real de la Gazeta.
- Azcárate Luxán, Isabel/Durá Ojea, María Victoria/Fernández Agudo, María Pilar/Rivera Navarro, Elena/Sánchez de León Fernández, María Ángeles (1994). *Historia y alegoría: los concursos de pintura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1753-1808)*, Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- Carrete Parrondo, Juan (1976): “Diego Antonio Rejón de Silva y la colección de Retratos de Españoles Ilustres”. En: *Revista de las Ideas Estéticas*, 135, Madrid, pp. 211-216.
- Castro, Antonio de (1929). *Catálogo del museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- Ceán Bermúdez, Juan Agustín (1800). *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, 6 tomos. Madrid: en la imprenta de la viuda de Ibarra,
- Ciruelos Gonzalo, Ascensión/Durá Ojea, María Victoria (1994): “Nuevos datos sobre pinturas y dibujos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”. En: *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 79, Madrid, pp. 315-340.
- Distribución (1754)*, Relación de los premios concedidos por el Rey N. S. y repartidos por la Real Academia de S. Fernando a los discípulos de las Tres Nobles Artes, Pintura, Escultura y Arquitectura, en la junta general celebrada el 23 de diciembre de 1753, Madrid: Oficina de D. Gabriel Ramírez.
- Distribución (1755)*, Distribución de los premios concedidos por el Rey N. S. a los discípulos de las Tres Nobles Artes, hecha por la Real Academia de S. Fernando en la Junta general de 22 de Diciembre de 1754, Madrid: Oficina de D. Gabriel Ramírez.
- Distribución (1757)*, Distribución de los premios concedidos por el Rey N.S. a los discípulos de las Tres Nobles Artes, hecha por la Real Academia de S. Fernando, En la Junta general de 6. de Febrero de 1757, Madrid: en la Oficina de don Gabriel Ramírez.
- Estrada, Genaro (1935). *Algunos papeles para la Historia de las Bellas Artes en México*, México: ASF, Academia Nacional de San Carlos.
- Gay-Pobes, Pablo (1996): “San Pedro de Menagaray: una respuesta ortodoxa al movimiento ilustrado”. En: *Estudios alaveses*, 6, Vitoria-Gasteiz, pp. 315-338.
- López de Meneses, Amanda (1933): “Las pensiones que en 1758 concedió la Academia de San Fernando para ampliación de estudios en Roma”. En: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XLI, Madrid, pp. 253-300.
- López Ortega, Jesús (2014). *El pintor madrileño José del Castillo (1737-1793)*. Tesis doctoral inédita, 3 tomos, Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Molina, Álvaro (2016): “Retratos de españoles ilustres con un epítome de sus vidas. Orígenes y gestación de una empresa ilustrada”. En: *Archivo Español de Arte*, 353, Madrid, pp. 43-60.
- Navarrete Martínez, Esperanza (1999). *La Academia de Bellas artes de San Fernando y la Pintura en la primera mitad del siglo XIX*, Madrid: Fundación Universitaria Española.
- Palomino, Antonio (1724). *El Parnaso español pintoresco laureado*, Madrid.
- Pardo Canalís, Enrique (1967). *Los registros de matrícula de la Academia de San Fernando de 1752 a 1815*, Madrid: C.S.I.C.
- Pérez Sánchez, Alfonso Emilio (1964). “Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Inventario de las Pinturas”. En: *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº 18, pp. 1-48.
- Pérez Sánchez, Alfonso Emilio (dir.) (2006). *Corrado Giaquinto y España*, Madrid: Patrimonio Nacional.
- Ponz, Antonio (1776). *Viage de España, en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, tomo VI. Madrid: por don Joaquín Ibarra, impresor de cámara de su Magestad.
- Ponz, Antonio (1778). *Viage de España, en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, tomo VIII. Madrid: por don Joaquín Ibarra, impresor de cámara de su Magestad.

- Portus, Javier (2000). “Tres miradas ilustradas a Velázquez: Mengs, Jovellanos y Ceán”. En: Vega, Jesusa (dir.). *Estudiar a los maestros: Velázquez y Goya*, Zaragoza: Diputación Provincial, pp. 95-113.
- Tormo, Elías (1929). *La visita a las colecciones artísticas de la Real Academia de San Fernando*, Cartillas Excursionistas, VII. Madrid: Hauser y Menet.

Fecha de recepción: 28-II-2018
Fecha de aceptación: 26-XI-2018