

# ACADEMIA

*Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*

PRIMER Y SEGUNDO SEMESTRE DE 2002.  
NÚMEROS 94 y 95



REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

## SUMARIO

- 9 PINTURAS DE LA REAL ACADEMIA EN EL COLEGIO DE CAPUCHINOS DE LECÁROZ  
*María Concepción García Gainza*
- 23 UN APUNTE SOBRE MARIANO SALVADOR MAELLA  
*Antolín Abad y Ángela Franco*
- 27 EL VIAJE AL SUR DE ITALIA DE ISIDRO GONZÁLEZ VELÁZQUEZ  
*Jorge García Sánchez*
- 45 UN BUSTO DE JOAQUÍN DE VARGAS, OBRA DE ANICETO MARINAS  
*Maitte Paliza Monduate*
- 59 EL ARQUITECTO Y ACADÉMICO MODESTO LÓPEZ OTERO  
*Teresa Sánchez de Lerín García-Ovies*
- 79 EL RETRATO OFICIAL FEMENINO  
*Manuel Utande Igualada*
- 103 INVENTARIO DE LOS DIBUJOS ARQUITECTÓNICOS (DE LOS SIGLOS XVIII Y XIX)  
EN EL MUSEO DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO (III)  
*Silvia Arbaiza Blanco-Soler y Carmen Heras Casas*
- 255 RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS
- 255 HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión, *Documentos para la historia de la restauración*, Zaragoza: Universidad, Departamento de Historia del Arte, 1999.  
(Pedro Navascués Palacio)
- 256 BALSALOBRE, Juana María, *Catálogo de los proyectos de académicos, arquitectos y maestros de obras alicantinos. Censura de obras y otras consultas en la Academia de San Fernando (1760-1850)*, Alicante: Diputación Provincial, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2002.  
(Pedro Navascués Palacio)
- 258 BONET CORREA, Antonio, *Monasterios iberoamericanos*, Madrid: Iberdrola y Ediciones El Viso, 2001.  
(Ramón Gutiérrez Zaldívar)
- 261 CLÉMENTSON LOPE, Miguel C. (coord.), *J. Gamelo*, Montilla: Amigos del Museo Gamelo, 2002.  
(Manuel Utande Igualada)
- 262 RALLO GRUSS, Carmen, *Aportaciones a la técnica y estilística de la pintura mural en Castilla a final de la Edad Media. Tradición e influencia islámica*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 2002.  
(Isabel Mateo Gómez)
- 263 SAN ANTONIO GÓMEZ, Carlos de (coord.), *Revista Arquitectura: 1918-1936*. Madrid: Centro de Publicaciones, Secretaría General Técnica, Ministerio de Fomento, 2001.  
(María Zozaya)
- 265 ACUILÓ, Miguel, *La enjundia de las presas españolas*, Madrid: A.C.S., 2002.  
(Antonio Bonet Correa)

## PINTURAS DE LA REAL ACADEMIA EN EL COLEGIO DE CAPUCHINOS DE LECÁROZ

María Concepción García Gainza

Coincidiendo con las conmemoraciones y congresos celebrados con motivo del IV Centenario de Alonso Cano, realicé algunas investigaciones con objeto de aclarar el inusitado envío del *Crucificado* del convento del Monserate de Madrid, obra de Alonso Cano, al colegio de Lecároz (Navarra), que dio lugar a tantas confusiones y búsquedas llevadas a cabo por historiadores del arte y eruditos de principios del siglo XX. Cayó entonces en mis manos la *Relación de cuadros* o documento original de la donación del *Jesús Crucificado* por parte de la Academia al convento de capuchinos de Lecároz, algunas veces citado pero no utilizado en su totalidad por los historiadores del arte, entre ellos Wetthey<sup>1</sup>, que probablemente ignoraron que el famoso Cristo de Alonso Cano no fue la única obra enviada desde la Academia madrileña sino que formó parte de un legado más amplio que comprendía una docena de cuadros procedentes de los fondos de esa real institución<sup>2</sup>. Se trata de lienzos de interés, algunos de los cuales figuraron en las exposiciones de la Academia, como se irá viendo.

Afortunadamente, como hemos podido comprobar, estos cuadros se conservan, a excepción de dos –que o bien no fueron enviados o bien han desaparecido o fueron sustituidos por otros–, y se hallan repartidos por las distintas dependencias del convento de Lecároz. Constituyen todos ellos un conjunto importante de pinturas de los siglos XVII y XVIII.

La *Relación de cuadros*, escrita en papel con membrete de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, va firmada y rubricada por el secretario general Simeón Ávalos y fechada en Madrid el 25 de febrero de 1891<sup>3</sup>. Sólo dos días antes la Academia en Sesión Ordinaria había aprobado la propuesta de cuadros y esculturas realizada por la comisión correspondiente, para el envío al Colegio de Misioneros de Baztán y a la Escuela de Artes y Oficios

de Bilbao. Se trataba por tanto de dos envíos destinados uno a un colegio de misioneros y el otro a una escuela laica, decisión que se muestra en principio equilibrada y diplomática. Dado su interés y la aclaración sobre el modo de cesión que se acuerda, transcribimos el acta de la citada Sesión Ordinaria del lunes 23 de febrero de 1891:

Di cuenta... del dictamen de la Comisión encargada de proponer los cuadros y esculturas que pueden cederse en calidad de depósito al Colegio de Misioneros de Baztán, y a la Escuela de Artes y Oficios de Bilbao, determinando con separación las destinadas a cada uno de dichos establecimientos. La Academia aprobó la designación y acordó se conteste que la cesión de dichas obras ha de entenderse siempre en calidad de depósito<sup>4</sup>.

En el mismo sentido se expresa el encabezamiento de la *Relación de cuadros* que especifica que los cuadros se ceden en calidad de depósito en tanto que las esculturas –solamente una– se ceden “graciosamente y a perpetuidad”. Una distinción que hace reflexionar sobre el diverso origen de las obras; los cuadros procedentes de los fondos de la Academia, de cuyos inventarios formaban parte, y así aparecen con el número correspondiente, se ceden en depósito, en cambio, la escultura del *Crucificado* procedente del convento madrileño de Montserrat desamortizado se cede a perpetuidad.

Pasaron cuatro meses sin efectuarse el envío hasta que en Sesión Ordinaria de 6 de julio de 1891, la Academia acordó que la Secretaría General, cumpliendo las formalidades exigidas, dispusiera la entrega de las obras de arte a D. Antonio Mayo, persona autorizada por el P. Fr. Joaquín María de Llevaneras, director del Colegio de Misioneros del Baztán, para recoger los cuadros y esculturas<sup>5</sup>. Es probable que en el mismo mes de julio llegara el legado artístico de la Academia al convento de Lecároz. La importancia del envío, el número de cuadros y el gran formato de algunos de ellos, además de la escultura del *Crucificado*, hace pensar en que la petición de obras a la Academia para el convento de Lecároz, inaugurado precisamente en 1891, hubiera sido realizada por parte de una personalidad de alto nivel o con gran capacidad de influencia en los círculos académicos o eclesiásticos. El responsable de la petición y gestión del legado parece ser el P. Fr. Joaquín María de Llevaneras, director del Colegio, cuyo nombre figura como autor del oficio enviado a la Academia señalando a D. Antonio Mayo para recoger los cuadros. Se trata, en efecto, de una personalidad ilustre de su tiempo, que había sido superior provincial de los capuchinos españoles, a quien se autorizó el establecimiento de misiones en los archipiélagos de Carolinas y Palaos para su evangelización según promulgó la Sagrada Congregación de Propaganda Fide el 15 de mayo de 1886<sup>6</sup>. Para atender las obligaciones contraídas el P. Llevaneras tomó la decisión al año siguiente de fundar un nuevo Colegio de Misioneros en Lecároz (Navarra), contando con la donación de tierras y limosnas por parte del valle de Baztán y de una junta de señoras de Madrid entre las que se encontraba la Duquesa de Pastrana, su principal benefactora<sup>7</sup>. Se procedió así a la construcción del nuevo convento del que sería nombrado superior el P. Joaquín María de Llevaneras, procurador general de misiones y minis-



Francesco Albani, copia por José Camarón, *Ecce-Homo entre dos ángeles*.

tro provincial de Castilla. La nueva fundación de Lecároz tomaría el título de Colegio Seráfico de Ultramar. Las fiestas de inauguración del nuevo colegio tuvieron lugar entre el 23 y el 25 de octubre de 1891, para entonces debía estar ya en el convento el legado de los cuadros y *Cristo* de la Academia cuyo envío, como se ha dicho, tuvo lugar en julio del mismo año. Dada la destacada posición del P. Llevaneras al frente de la provincia capuchina de Castilla y sobre todo como procurador general de misiones, mantuvo relación con varios nobles y fue favorecido por la propia reina. Sostuvo también continuos contactos con los ministerios, especialmente con el de Ultramar. Favorecía al capuchino el ser hermano del cardenal Vives y Tutó, lo que le facilitaba su entrada en el Vaticano. Las excelentes relaciones sociales del P. Llevaneras, personalidad bien conocida y bien vista por su responsabilidad misionera, jugarían a su favor para que la Real Academia de San Fernando atendiera generosamente su petición de pinturas y esculturas con destino a la nueva fundación de Lecároz a la que la *Relación de cuadros* califica precisamente de "Colegio de misioneros", recalcando ésta su meritoria condición. En 1894 se decide crear el "Distrito Nullius Matritense" con su Procura de Misiones que comprendía el convento de Jesús de Medinaceli de Madrid, el convento de capuchinos del Pardo y el Colegio de Lecároz, quedando al frente como ministro general el P. Joaquín María de Llevaneras. Desde esta posición nuclear el fundador del Colegio de Lecároz seguiría ejerciendo gran influencia en las instituciones y órganos de gobierno de la corte<sup>8</sup>.



Il Domenichino, copia por Antonio Martínez, *San Juan Evangelista*.  
Il Guercino, copia por Antonio Martínez, *Santa Margarita*.

La *Relación de cuadros* da noticias detalladas sobre autor, tema, si es copia de maestro italiano, medidas y número de inventario que no coincide con el que está señalado en los cuadros. De los doce cuadros, siempre según la relación, cinco son copias de maestros italianos realizados por pensionados en Roma en el siglo XVIII, uno copia de Ribera es anónimo, otro es obra del flamenco Paul de Vos, dos del italiano Giacomo Nani, uno de escuela italiana y dos más de escuela española sin más precisiones. Analicemos estos lienzos por separado. Las copias de pintores italianos por los pensionados de la Academia en Roma se inscriben como es sabido dentro del sistema de enseñanza como práctica imprescindible para fomentar el buen gusto<sup>9</sup>. Iniciaban así un itinerario artístico que les llevaba a la copia de obras de grandes pintores que habían de ser de igual formato que los originales. Cada pintor debía remitir seis de estas copias a la Academia de Madrid durante el tercer año de pensionado<sup>10</sup>. Cinco de los cuadros enviados por la Academia a Lecároz forman parte de este grupo ya que son copias de Albani, Domenichino y Guercino, algunas firmadas y fechadas en Roma para evitar dudas; en otras no figura en cambio a quién se copia pero se trata también de maestros del clasicismo italiano. Algunos cuadros presentan gran formato para ajustarse a las dimensiones de las obras copiadas según era preceptivo.

La primera pintura mencionada en la *Relación de cuadros* es el lienzo del *Ecce-Homo entre dos ángeles* (150 x 194 cm), copia de Francesco Albani por José Camarón, firmado y fechado en la parte inferior del lienzo "J. Camaron Es copia de Albani en Roma Año 1783 F". Lleva el



Carlo Maratta, copia por Antonio Martínez, *La Adoración de los Reyes*.  
Agustín Navarro, *Adán y Eva arrojados del Paraíso*.

número de registro 294 en pintura blanca. Se trata, por tanto, de una copia del artista valenciano que llegaría a ser pintor de cámara de Carlos IV y teniente director de Pintura de la Academia (1797), de cuya estancia romana sabemos que en 1781 ganó un segundo premio en San Lucas y en 1783 se presentó al Concurso Clementino y obtuvo el segundo premio con la *Expulsión de los mercaderes del templo*, ambos conservados en la Academia romana<sup>11</sup>.

Se menciona a continuación el lienzo de *San Juan Evangelista* (279 x 206 cm), copia de Domenico Zampieri, *Il Domenichino*, por Antonio Martínez. Está firmado: "Antonio Martínez 1761". El *San Juan Evangelista* de dinámica composición es considerada obra maestra del artista italiano citada por primera vez por Bellori en la "Vita" de Caravaggio (1672, p. 206). Formaba parte de una serie de Evangelistas que se fechaba en torno a 1630 por su relación con el *San Juan Evangelista* de San Andrea de la Valle de Roma. La serie pasó del Palacio Giustiniani de Roma a la Colección Christi de Londres a principios del siglo XIX<sup>12</sup>. Curiosamente, por Bédat tenemos noticias de este lienzo de *San Juan Evangelista* de Antonio Martínez, copia del Domenichino, pues es mencionado como tal en la Junta Ordinaria de la Academia del 6 de marzo de 1763, dos años después de su ejecución<sup>13</sup>. Este cuadro debemos identificarlo con el que figuró en la Exposición de 1840, organizada por la Academia,



Murillo, copia, *Purísima Concepción*.

como "S. Juan Evangelista en un trono de nubes y ángeles; figuras del tamaño del natural (copia de Domenichino)"<sup>14</sup>. Antonio Martínez, a quien pertenecen otros dos cuadros de este envío, uno de *Santa Margarita* copia del Guercino y otro de *La Adoración de los Reyes*, mandó otras copias desde Roma que figuran en los inventarios de la Academia<sup>15</sup>.

La tercera obra citada en la *Relación de Cuadros*, el lienzo de *Santa Margarita* (123 x 97 cm), copia de Giovanni Francesco Barbieri, *Il Guercino*, por Antonio Martínez. Lleva el número 118 pintado en blanco. Está firmado por "(An)tonio Marti(z) 1762", y también lo menciona Bédat como copia del Guercino según la Junta Ordinaria citada de 1763, el año siguiente a su realización<sup>16</sup>.

Citado en cuarto lugar aparece *La Adoración de los Reyes* (218 x 136 cm) de Antonio Martínez. Efectivamente, este magnífico lienzo de gran composición y rico colorido está firmado por "Antonio Martinez 1761", y

lleva el número 242 en blanco. No dice en este caso si es copia de obra italiana, aunque por Bédat sabemos que Antonio Martínez había enviado una *Adoración de los reyes* copia de Carlo Maratta que, sin duda, hay que identificarla con la de Lecároz<sup>17</sup>.

Se mencionan en quinto y sexto lugar sendos *Floreros* (100 x 80 cm) de Giacomo Nani, ambos con marcos y referenciados con los números 663 y 664, respectivamente. Giacomo Nani fue, como es sabido, un pintor napolitano, dedicado fundamentalmente al bodegón, que estuvo al servicio del rey Carlos III en la fábrica de Capodimonte. Su hijo Mariano Nani fue ayudante suyo y vino a España en el séquito real en unión de otros artistas procedentes de las fábricas napolitanas. Entró como diseñador en la Real Fábrica de Porcelana del Buen Retiro<sup>18</sup>. La pareja de *Floreros* no se conserva en el Colegio de Lecároz, bien porque no fueron enviados o porque hayan desaparecido con posterioridad. De hecho, el "Inventario de las pinturas de la Academia" reseña dos parejas de *Floreros con hortalizas* firmados por Giacomo Nani<sup>19</sup>. Cabe también la posibilidad de que la pareja de *Floreros* hubiera sido sustituida por otras obras de las que más tarde se tratará.

La *Relación de cuadros* menciona en séptimo lugar el lienzo de *Adán y Eva arrojados del Paraíso* (84 x 64 cm) de Agustín Navarro. El cuadro se conserva y parece asimismo copia de pintor italiano. Va registrado con el número 185 en blanco. Agustín Navarro fue también pen-



Paul de Vos, *Concierto de aves*.

sionado en Roma. El "Inventario de las pinturas de la Academia" menciona una pintura realizada por él en esta ciudad, la *Presentación alegórica del Infante Carlos Eusebio*, firmada "Agustín Navarro en Roma", además de otras obras<sup>20</sup>. Agustín Navarro fue director de Anatomía (1766) y de Perspectiva (1786) en la Real Academia.

Sigue la *Relación de cuadros* con la mención en octavo lugar de la *Purísima Concepción* copia de José de Ribera (206 x 142 cm). Este cuadro de gran formato figuró en la Exposición de 1840 de la Academia como copia anónima del Españolito: "Nuestra Señora de la Concepción, del tamaño natural en un trono de nubes y ángeles"<sup>21</sup>. En realidad, se trata de una copia de Murillo de la *Concepción* de los Franciscanos.

En noveno lugar figura el *Concierto de aves* (155 x 232 cm) de Paul de Vos. Se trata de un espléndido cuadro de formato apaisado que parece efectivamente obra del pintor flamenco. Sin duda, puede identificarse con el que figuró en la Exposición de 1840 de la Real Academia de Bellas Artes que aparece descrito así: «Un cuadro grande de aves, pintadas por el natural, que figuran un concierto de música en el que preside un mochuelo"<sup>22</sup>. La composición de este lienzo está inspirada en un *Concierto de pájaros* atribuido a Paul de Vos que se conserva en el Ermitage de San Petesburgo (núm. inv. 607). Un paisaje abierto está enmarcado por dos árboles retorcidos en los que se encaraman variadas clases de pájaros trinando, dirigidos por una lechuza sobre una partitura. Este tema fue cultivado por pintores flamencos del siglo XVII como Frans Snyders, su cuñado Paul de Vos y Jan van Kessel cuyo *Concierto de pájaros* del Koninklijk Museum voor Shone Kunsten de Amberes ha sido exhibido recientemente en



Oracio Borgianni, *Batalla de Clavijo*.

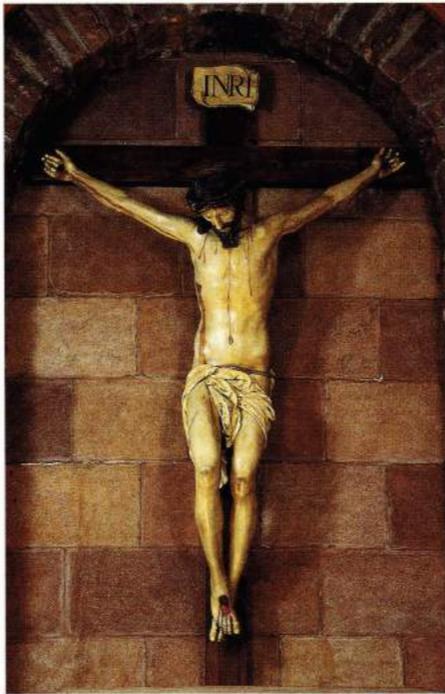
nuestro país<sup>23</sup>. En el "Inventario de las Pinturas" de la Academia figuran otras tres obras del pintor flamenco con temas igualmente de animales y parecido formato<sup>24</sup>.

Sigue en décimo lugar *La Adoración de los pastores* (100 x 84 cm), lienzo ovalado calificado genéricamente como "Escuela Italiana", cuadro oscuro de técnica muy suelta.

La obra mencionada a continuación, en undécimo lugar, es la *Batalla de Clavijo* (138 x 138 cm), calificada como de "Escuela española". El cuadro que se conserva y lleva el número de registro 660 en blanco, sobresale por su calidad entre el conjunto de pinturas enviadas por la Academia y representa un tema hispánico aunque su autor no sea español sino italiano. Efectivamente, el lienzo está firmado en la parte inferior con letra cursiva casi perdida: "Orattio borigianni fct.". Reproduce una composición idéntica al *Santiago Matamoros* que publicó Pérez Sánchez en la Sala Durán de Madrid en 1972, firmado también por el pintor italiano, que ahora se encuentra en el Museo de Jaén, aunque éste era de menor tamaño (48 x 34 cm) que el de Lecároz<sup>25</sup>. Ambos debieron de ser pintados en España dado su tema, durante la estancia de Borigianni en nuestro país a finales del siglo XVI o primeros años del XVII. La composición ofrece un gran dinamismo y acumulación de personajes en el primer plano; un brioso Santiago sobre caballo blanco, vestido de vivo amarillo y capa verde, irrumpe sobre los sarracenos caídos desnudos a sus pies, otros caballos huyen saliendo del cuadro y la multitud se escapa en la lejanía bajo una gran roca horadada. Las banderas con la cruz ondean tras Santiago. El paisaje es rocoso y se abre al mar donde en la lejanía se dibuja un poblado. Unos barcos navegan sobre el oleaje costero. Se trata de un cuadro de tonalidades verdes, ocre y azules, modulado con elaboradas luces, con claras lejanías. Puede ser efectivamente obra de primera época del pintor en la que pesa su herencia manierista romana—recuerda como dice Pérez Sánchez, a la *Batalla de Constantino* de Julio Romano del Vaticano— en la que integra modelos venecianos del Tintoretto y los Bassano. Su estilo se muestra anterior a los cuadros tenebristas que pintará más tarde tras el conocimiento de la obra de Caravaggio. Un cuadro de ambientación mágica y fantástica de un asunto hispánico que fue enviado desde la Academia a Lecároz sin conocer su autor, si bien esa institución conservaba otras obras firmadas por Borigianni como el *David y Goliat*<sup>26</sup>.

La *Relación de cuadros* cita en duodécimo lugar un *Jesús Crucificado* (178 x 120 cm) de escuela española, un lienzo tenebrista del siglo XVII.

La *Relación* menciona en último lugar *Jesús Crucificado* ("Escultura tamaño natural"). Se trata de la única escultura del conjunto de la que, en contraste con las pinturas, no se da referencia de su autor ni ningún otro dato. El hecho es aún más sorprendente al tratarse del *Jesús Crucificado* del convento de Monserrate, obra de Alonso Cano. La obra había ingresado en la Academia en dos ocasiones, la primera con motivo de la invasión napoleónica y pasada la guerra de la Independencia fue devuelta al convento en 1824, la segunda tuvo lugar en 1837 con motivo de la desamortización. En la Academia estuvo hasta 1891 en que fue enviado por error al Colegio de Lecároz como hemos intentado demostrar en otro lugar<sup>27</sup>. Es probable que manos inexpertas confundieran el *Cristo* del Hospital de Monserrat, de la plaza de Antón Martín, que se guardaba en el mismo lugar en la Academia, con el del convento de Monserrate de Alonso Cano. Prueba indudable de esta confusión es que en el Inventario de 1897 el *Jesús Cru-*



Alonso Cano, *Jesús Crucificado*.



Anibal Carracci, copia, *Bodas místicas de santa Catalina*.

cificado de Alonso Cano sigue figurando en la Academia: "Capilla Esculturas. Jesús Crucificado, original de Alonso Cano", cuando sabemos por la *Relación de cuadros* que desde 1891 estaba en Lecároz. En la Academia no había habido intención de desprenderse del célebre Crucificado de Cano y se seguía pensando que continuaba en la institución identificándolo con el Cristo de Mínimos de la Victoria, obra atribuida a Pompeyo Leoni y más recientemente a Antón de Morales. La escueta clasificación que del Crucificado hace la *Relación de Cuadros* en contraposición con los datos que nos ofrece en relación a los lienzos, apoya la idea de que el *Jesús Crucificado* de Alonso Cano había sido enviado sin saber qué se mandaba en realidad.

Aunque la *Relación de cuadros* no menciona más obras, se conserva junto a los cuadros enviados por la Academia un lienzo de las *Bodas místicas de santa Catalina* (156 x 119 cm), que es una buena copia del siglo XVIII de la obra de Anibal Carracci que guarda la Galería Nacional de Capodimonte de Nápoles. Creemos muy probable que esta obra viniera formando parte del mismo legado, quizá como incorporación de última hora para sustituir a los *Floreros* de Giacomo Nani.

Como se ha podido ver se trata de un importante conjunto de cuadros formado por copias de obras italianas por pensionados de la Academia en Roma –José Camarón, Antonio Martínez y Agustín Navarro– y un Paul de Vos y un Oracio Borgianni, que acompañaron al Crucificado de Monserrate de Alonso Cano en su desplazamiento al convento de Capuchinos de Lecároz.

## APÉNDICE DOCUMENTAL

*Relación de los cuadros que en calidad de depósito cede esta Real Academia al colegio de misioneros fundado en el Baztán, y de las esculturas que graciosamente y á perpetuidad cede también á dicho colegio*

### P. 1

Albani Francesco, – copia de

por D. José Camaron

*"Ecce-Homo entre dos ángeles"*

Alto 1,50 ancho 1,94 lienzo – nº 527

Domenichino – Domenico Zampieri il – Copia de

por D. Antonio Martínez

*"San Juan Evangelista"*

Alto 2,79 ancho 2,06 lienzo

Guercino – Giovanni Francesco Barbieri il – Copia de

por D. Antonio Martínez

*"Santa Margarita"*

Alto 1,23 ancho 0,97 lienzo – 208

Martínez D. Antonio

*"La Adoración de los Reyes"*

Alto 2,18 – ancho 1,36 lienzo – 534 con marco

### P. 2

Nani Giacomo

*"Florero"*

Alto 1, – ancho 0,80 lienzo – 663 con marco

Idem. Id

*"Florero"*

Alto 1,00 – ancho 0,80 lienzo – 664 con id.

Navarro D. Agustín

*"Adán y Eva arrojados del Paraíso"*

Alto 0,84 – ancho 0,64 lienzo – 79

Ribera D. José de – Copia de

*"Purísima Concepción"*

Alto 2,06 ancho 1,42 lienzo 743

Vos Paul de

*"Concierto de aves"*

Alto 1,55 ancho 2,32 lienzo 599

### Escuela Italiana

"La Adoración de los Pastores"

Alto 1,00 ancho 0,84 lienzo óvalo 736 marco

### Idem Española

"Batalla de Clavijo"

Alto 1,38 ancho 1,38 – lienzo – 717 con marco

### P. 3

### Escuela Española

"Jesús Crucificado"

Alto 1,78 – ancho 1,20 – lienzo 740 con marco

——— "Jesús crucificado"

(Escultura tamaño natural"

Madrid 25 de Febrero de 1891

El Secretario general

Simeon Avalos

(rubricado)

Archivo Conventual de Lecároz (Navarra)

### NOTAS

1. WETHEY, H. E., *Alonso Cano. Pintor, Escultor y Arquitecto*, Madrid, 1983, p. 147.
2. Se da noticia de este hecho en nuestra ponencia presentada al Simposio internacional *Alonso Cano y su época* celebrado en Granada, 14-17 de febrero de 2002. Véase GARCÍA GAINZA, María Concepción, "Sobre el envío del Cristo de Cano a Lecároz", en *Alonso Cano y su época, Symposium internacional*, Granada, 2002, pp. 151-160. Quiero expresar mi gratitud al P. Tarsicio de Azcona y al P. Francisco Javier Cabodevilla, de los conventos de Capuchinos de Pamplona y Lecároz, respectivamente, por las facilidades que me dieron para la consulta del archivo así como para la localización y estudio de los cuadros.
3. Véase el apéndice documental.
4. "Sesión Ordinaria del lunes 23 de febrero de 1891", Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (ASF) 3/100, folio 340. AZCUE BREA, Leticia, *La Escultura en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Catálogo y estudio*, Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1994, p. 87.
5. "Sesión ordinaria del 6 de julio de 1891", ASF 3/100, folio 459. "De un oficio del P. Fr. Joaquin María de Llanvera. Director del Colegio de Misioneros del Baztán, autorizando a D. Antonio Mayo para poder recoger los cuadros y esculturas cedidas por la Academia para dicho Colegio. La Academia acordó que por la secretaría general se disponga con las formalidades debidas la entrega de dichos objetos de arte".
6. ZUDAIRE HUARTE, Eulogio, *Lecároz, Colegio "Nuestra Señora del Buen Consejo" (1888-1988)*, Burlada, 1989, pp. 18-31, y "Reverendísimo P. Joaquin de Llanveras. Rasgos de su talante personal", *Estudios Franciscanos*, 89 (1988) 423-447.

7. ZUDAIRE HUARTE, Eulogio, *Duquesa consorte de Pastrana, Dionisia Vives y Cires, Condesa de Cuba* (13-8-1823 – 31-3-1892).
8. ZUDAIRE HUARTE, Eulogio, *Lecároz...*, *op. cit.*, pp. 60-65.
9. URREA FERNÁNDEZ, Jesús, "Pintores españoles en Roma a mediados del siglo XVIII", *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, (1999) 367-386.
10. PIQUERO LÓPEZ, María Ángeles Blanca, "Copias académicas de maestros italianos" (Exposición Enero-Febrero 1993), *Academia*, 76 (1993) 315-341. Existen varios estudios sobre los pensionados de la Academia en Roma: LÓPEZ DE MENESES, Amada, "Las pensiones que en 1758 concedió la Academia de San Fernando para ampliación de estudios en Roma", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XLII (1933-34) 29-79; OLARRA, José, "Il secondo centenario dell'Accademia Spagnuola di Belli Arti in Roma", *L'Osservatore Romano*, Roma 19-1-1947, p. 3; ALONSO SANCHEZ, M<sup>a</sup> Ángeles, *Francisco Preciado de la Vega y la Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, Facultad de Filosofía y Letras, 1961 (inédita); QUINTANA MARTÍNEZ, Alicia, *Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid 1744-1774*, Madrid, 1974 (inédita); BARRIO, Margarita, *Relaciones culturales entre España e Italia en el siglo XIX. La Academia de Bellas Artes (1789-1861)*, Bologna, 1966; CÁNOVAS DEL CASTILLO, Soledad, "Artistas españoles en la Academia de San Luca de Roma. 1740-1808", *Academia*, 68 (1989) 155-209.
11. CÁNOVAS DEL CASTILLO, Soledad, *op. cit.*, pp. 175-176, ESPINÓS DÍAZ, Adela, "José Camarón Meliá (1760-1819), Pintor de Cámara de Carlos IV", en *El Arte en las Cortes Europeas del siglo XVIII*, Madrid-Aranjuez, 1987, pp. 256-262; ESPINÓS DÍAZ, Adela, "José Camarón Meliá (1760-1819), artista valenciano en la Corte", en *Actas de las III Jornadas de Arte: Cinco siglos de Arte en Madrid*, Madrid: CSIC, 1991; RAS, M., *Una familia de artistas desde el siglo XVIII. Los Camarón*, Valencia, 1942. Además en PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., "Inventario de las pinturas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando", *Academia*, 18-19 (1964) 5-83, se mencionan tres obras de J. Camarón: la núm. 169, un *David*, copia de Guido Cagnacci, firmada en Roma en 1781; la núm. 292, una *Minerva y Valencia* y la núm. 319, *Moisés con las tablas de la ley*, firmada: "José Camarón lo hizo en Roma año 1785".
12. BOLEA, Evelina, *Domenichino*, Milano, 1963, catálogo nº 94.
13. BÉDAT, Claude, *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)*, Madrid, 1989, pp. 262-269.
14. NAVARRETE MARTÍNEZ, Esperanza, *La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura en la primera mitad del siglo XIX*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1999, p. 481.
15. PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., *op. cit.*: figuran con el núm. 280, *San Miguel*, copia de Guido Reni por Antonio Martínez; núm. 354, *La Sibila Pérsica*, copia del Guercino, firmado: "Antonio Martínez 1762"; núm. 372, *Magdalena*, busto, copia de Reni por Antonio Martínez; núm. 527, *Virgen con el Niño dormido*, copia de Carlo Maratta, detrás: "Antonio Martínez".
16. BÉDAT, C., *op. cit.*, pp. 262-263.
17. *Ibidem*. Se menciona en la misma Junta Ordinaria (6-3-1763).
18. URREA FERNÁNDEZ, Jesús, *La pintura italiana del siglo XVIII en España*, Valladolid: Secretariado de Publicaciones, 1977, pp. 163-170.
19. PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., *op. cit.* Se trata de los núms. 235 y 236, y 851 y 855, estos dos últimos depositados en la Dirección General de Correos.
20. *Ibidem*. Se trata del núm. 109, *Santa Mónica recibiendo el cingulo*; núm. 304, *Encuentro de los dos caudillos*, firmado: "Agustín Nabarro"; núm. 437, *La Samaritana en el pozo*, firmado: "Agustín Navarro A..."; núm. 573, *Despedida de San Pedro y San Pablo*, firmado: "Agustín Navarro 1785".
21. NAVARRETE MARTÍNEZ, Esperanza, *op. cit.*, p. 478.
22. *Ibidem*, p. 486.
23. *Los grandes maestros de la pintura flamenca en el siglo de Rubens*, catálogo de la exposición, Barcelona, 2002, p. 84.

24. PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., *op. cit.*: núm. 644, *Aves Salvajes*, firmado por "Paul de Voss"; núm. 654, *Garzas perseguidas por milanos* y núm. 656, *Estanque con patos y aves de rapiña*.
25. PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., "Nuevas obras de Oracio Borgianni en España", *Boletín Seminario Arte y Arqueología de Valladolid*, (1972) 527-530.
26. PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., *Borgianni, Cavarozzi y Nardi en España*, Madrid: Instituto Diego Velázquez, 1964, p. 16.
27. GARCÍA GAINZA, María Concepción, *op. cit.*, pp. 152-153.