UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

EXPOSICION

DE

DIBUJOS ORIGINALES

1750 A 1860

MADRID, 1922

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

CATALOGO

DE LA

EXPOSICION DE DIBUJOS

1750 a 1860

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

EXPOSICION DE DIBUJOS

1750 a 1860

Catálogo General Ilustrado

POR

FELIX BOIX

Mayo-Junio 1922

FOTOTIPIAS DE HAUSER Y MENET

BLASS (S. A.)-NUÑEZ DE BALBOA, 21, MADRID

12-27418

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

COMISION

ORGANIZADORA

FELIX BOIX

MARQUES DE VALVERDE DE LA SIERRA

JOAQUIN EZQUERRA DEL BAYO

LUIS PEREZ BUENO

MIGUEL VELASCO

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

INTRODUCCION AL CATALOGO

Razones que han motivado la elección del período que *comprende la Exposición.*

La Exposición de dibujos de artistas españoles o extranjeros que han producido en España, a que el presente catálogo se refiere, abarca tan sólo el espacio de poco más de un siglo, comprendido entre mediados del XVIII y el año 1860, pudiendo parecer extraño haya sido elegido tal período, que, aparte de la genial obra de Goya, no corresponde ciertamente a una época de florecimiento del arte pictórico en nuestro país.

Dos razones se han tenido en cuenta para proyectar la Exposición en las condiciones indicadas, siendo la principal el escaso tiempo de que disponía la Comisión para organizarla, puesto que designada ya entrado el mes de Enero, y debiendo terminar su cometido a principios de Mayo, no le era posible preparar la presentación completa de los dibujos de todos los maestros españoles, que, especialmente en las épocas anteriores a la elegida, requiere detenidos trabajos de investigación, para ofrecer dignamente al público y a la crítica la producción dibujada de aquellos artistas, en relación con su obra pictórica.

Aparte de esta razón fundamental, el local de que dispone la Sociedad, insuficiente para contener el gran número de obras que debieran figurar, de hacerse una Exposición completa, obliga a limitar la época a que se refiera.

En tales condiciones, la Comisión ha estimado preferible la elección del período ya indicado, que desde el punto de vista de los dibujos en aquél producidos, presenta en muy varios aspectos un interés superior al que a primera vista pudiera presumirse, según oportunamente tendremos ocasión de comprobar.

Aun así reducida la Exposición, la Comisión se ha visto precisada, muy a su pesar, a no exponer determinados dibujos por falta del espacio necesario para

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

exhibirlos, en las condiciones de altura y visualidad indispensables para ser bien apreciados.

En ocasión venidera y disponiendo del tiempo necesario para prepararla debidamente, podrá organizarse otra Exposición que comprenda las épocas anteriores a la que la actual se circunscribe y muestre al público la producción dibujada, de tan alto interés artístico, de los maestros españoles anteriores al siglo XVIII.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

PRIMERA PARTE

Importancia de los dibujos.

Aunque por los artistas y la crítica se reconoce unánimemente el interés e importancia que ofrecen los dibujos, y en particular los originales, el público, y muy especialmente el de nuestro país, ha prestado siempre mayor atención a otra clase de obras artísticas, ya porque las que ahora nos ocupan no aparecen como terminadas y definitivas, ya también quizás por no revestir, dado su carácter íntimo, el aspecto concluído, o, por lo menos, decorativo y fastuoso, que en el concepto vulgar va unido a las referidas obras.

A esta causa se debe, sin duda, la escasa difusión que en España ha tenido el grabado original, que en cierto modo presenta caracteres análogos a los de los dibujos.

Por ello, la Sociedad de Amigos del Arte, respondiendo a su constante tendencia divulgadora y docente en materia artística, ha tenido el buen acuerdo de organizar la presente Exposición, en la que si por los motivos señalados no ha sido posible abarcar mas que un período relativamente reducido, resulta éste, en cambio, el que, por los caracteres extrínsecos de los dibujos en el mismo producidos, aparece quizás como uno de los más atractivos, si no para los artistas y escasos especialistas en la materia, al menos sí para el gran público, al que más particularmente se dedican estas Exposiciones.

Su variedad e interés.

Los dibujos, y claro es que sólo nos referimos a los producidos con un fin artístico, son de muchas y variadas categorías, cada una de las cuales presenta particular interés.

Corresponde quizás el mayor a los que representan el nacimiento, o más bien germinación de la obra pictórica o escultórica, y en los que el artista, traduciendo

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

en forma gráfica la inspiración del momento, fija en el papel la primera idea de su creación, que con frecuencia rectifica y después completa con repetidos estudios parciales, hasta llegar a precisar lo que ha de ser la obra definitiva.

Tales diseños, borroncillos o rasguños, como pintorescamente son llamados por nuestros antiguos tratadistas de arte, constituyen uno de los aspectos más interesantes de la obra de los grandes maestros, pues no sólo permiten apreciar la gestación y desarrollo de aquélla, sino que nos introducen en su intimidad artística, dándonos a conocer sus hábitos y procedimientos de trabajo y la manera especial que los caracteriza.

A veces su interés estriba en parte en su descuido y falta de aliño, y en ocasiones numerosas, las tendencias y espíritu del artista se revelan mejor en estos diseños tan espontáneos, con sus tanteos, vacilaciones y arrepentimientos, que en la obra completamente terminada destinada a ser exhibida, y en la que su autor hace concesiones a los gustos del público que ha de apreciarla y juzgarla, perdiendo así en espontaneidad y frescura lo que gana en atildamiento y corrección.

Por ello, para el conocedor de tales dibujos, constituye un refinado placer espiritual el examen y contemplación de una frágil hoja de papel, con frecuencia alterada y mutilada por la acción del tiempo, pero que conserva muestras del espíritu y esfuerzo creador del maestro que en ella imprimió rasgos característicos de su genio.

En esta misma clase de dibujos pueden considerarse incluídos los estudios de desnudos, extremos, cabezas y paños hechos para las figuras de una composición, y hasta los cartones, o sea los dibujos cuadriculados y con frecuencia del tamaño de la obra, destinados a ser trasladados al lienzo, o a la bóveda o muro si se trata de una pintura al fresco.

Aparte del especialísimo interés que queda señalado, los dibujos y cartones tienen el de servir en determinados casos para identificar cuadros, y en otros el de conservar el recuerdo de obras desaparecidas o destruídas.

Otro grupo de interesantes dibujos es el de los de carácter iconográfico, como el que tienen los que componen las famosas colecciones de retratos dibujados por Holbein que se conservan en Windsor y en Basilea, los de las innumerables series de retratos franceses del siglo XVI, ejecutados a lápices de color, de los Dumoustier, Clouet, etc., de los que se encuentran preciosos ejemplares en los museos del Louvre y de Chantilly, y los del célebre libro de los retratos por Francisco Pacheco, reproducido por Asensio, actualmente de la propiedad de D. José Lázaro, colecciones todas de extraordinaria importancia cuando, como ocurre con las citadas, suman a su interés iconográfico un alto valor artístico.

Los dibujos hechos para fijar impresiones de paisajes y el recuerdo de los mis-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

mos o de los cuadros que inspiraron; las visitas de poblaciones, lugares y monumentos muchas veces ya desaparecidos, y otros de análogo carácter, presentan igualmente considerable interés. Entre los de esta clase pueden citarse como ejemplos los del famoso *Liber Veritatis*, de Claudio de Lorena, conservado en Chatsworth (Inglaterra) y del que existen numerosas reproducciones; los del *Liber Studiorum*, de Turner, por aquél inspirado, y hasta el «Libro de los Dibujos de Italia», de Francisco de Holanda, que se guarda en la Biblioteca del Escorial.

Los dibujos de proyectos de monumentos y obras arquitectónicas, los de arte ornamental, los hechos para grabar, los destinados a ser reproducidos para viñetas o ilustraciones de libros, y los que conmemoran sucesos o hechos históricos, constituyen interesantes series, sobre todo cuando unen a su valor documental otro también muy importante artístico.

A los ya citados, pueden agregarse los producidos con el solo fin de crear una bella obra de arte, por cualquiera de los variados procedimientos del dibujo y los innumerables de álbums y croquis de artistas, en los que se fijan impresiones pasajeras, actitudes y escenas directamente recogidas del natural.

Tal es, rápidamente esbozado, el inmenso y variado campo de la producción artística en materia de dibujos, de los que en la Exposición se presentan numerosas muestras, pertenecientes a todas las categorías apuntadas y del período a que aquélla se contrae.

Antes de entrar en el examen general de los dibujos que figuran en el presente Catálogo y de los caracteres que ofrecen los de los artistas a quienes se deben, creemos útil poner de relieve la estimación que los dibujos en general han merecido en todas las épocas.

Tendencia a formar grandes colecciones de dibujos.

La mejor prueba de la importancia que se les ha dado, sobre todo en otros países, la constituye el afán de componer grandes colecciones de los mismos, debidos, no sólo a los artistas nacionales, sino también a los extranjeros, de completarlas y conservarlas, presentando los diseños que las integran en monturas apropiadas a sus condiciones y carácter, y hasta el interés y cuidado por seguir la historia de aquellas frágiles hojas a través de las colecciones y los siglos por medio de las marcas de sus poseedores sucesivos, que sirven hoy para identificarlas y afirmar su autenticidad.

En nuestro país, por diversas causas, y entre ellas alguna ya apuntada, el interés de los dibujos ha sido apreciado únicamente por determinados artistas y contados aficionados, que no han dispuesto de los grandes medios de los extranjeros, lo que ha dado por resultado que las colecciones privadas y públicas en España no sean comparables a las similares de otros países, y muy especialmente en lo que se refiere a la representación de los grandes artistas de otras naciones.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Sin pretender hacer una historia general de las colecciones en las que han figurado dibujos, ni aun de las exclusivamente formadas con los mismos, y que son demasiado numerosas, especialmente en el extranjero, para ser todas citadas, creemos, sin embargo, útil, para poner de relieve el aprecio que siempre han merecido los dibujos, dar una idea de la importancia y formación de aquellas colecciones, empezando por exponer los datos que conocemos concernientes a las mismas que se refieren a nuestro país y compendiando después los mucho más numerosos que existen acerca de las extranjeras.

Las colecciones de dibujos en toda Europa empezaron a formarse en los siglos XVI y XVII, incluídas casi siempre en el conjunto de objetos de arte de los ricos gabinetes y a veces verdaderos museos de los aficionados y Mecenas de la época.

Más tarde comenzaron a especializarse, unidas unas veces, como era el caso más general, a las de estampas y constituídas otras exclusivamente por dibujos, acentuándose esta última tendencia, singularmente en el extranjero, a medida que su formación se acerca a la época moderna.

Las colecciones públicas tuvieron casi siempre por primer fondo, alguna de las ricas colecciones de reyes o magnates que pasaron a ser propiedad de los Estados, continuamente enriquecidas por sucesivas adquisiciones y donaciones. Por lo general, en estas colecciones públicas se incluían estampas y dibujos en secciones diferentes de la que genéricamente se denominaba y aun continúa llamándose «Gabinete de estampas».

Las colecciones de dibujos en España. Falta de datos anteriores al siglo XVII.

En España, lo mismo que, según acabamos de decir, ocurre en las demás naciones, los dibujos originales formaban parte en un principio de las galerías de los aficionados a reunir objetos de arte y curiosidades; pero si bien se encuentran numerosas referencias de la existencia en nuestro país durante el siglo XVI, y aun en épocas anteriores, de importantes colecciones particulares compuestas de pinturas, esculturas, mármoles antiguos, medallas, piedras grabadas y antigüedades en general, no se precisa en aquellas noticias que tales gabinetes comprendiesen dibujos.

En cuanto a las existentes en el siglo XVII, se encuentran ya datos de algunas que contenían entre sus curiosidades dibujos originales en cantidad más o menos importante.

Noticias de Carducho.—Viaje a España del Príncipe de Gales.

Carducho, en su libro «Diálogos de la Pintura», publicado en Madrid en 1633, consigna noticias, a veces muy detalladas, acerca de las colecciones que pudo ver existentes en su tiempo, pertenecientes a magnates, artistas y aficionados, y señala en algunas de ellas los dibujos que poseían; lo que confirma en noticias referentes a la estancia en Madrid, durante parte del año 1623, del Príncipe de Ga-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

les, Carlos Estuardo, que después reinó en Inglaterra con el nombre de Carlos I, y que reunió magníficas colecciones de objetos artísticos de todo género.

Refiere Carducho que era tan grande la afición de aquel Príncipe, que muchas de las obras de arte que había en España estuvieron en grave riesgo de salir, puesto «que procuró cuanto pudo recoger las pinturas y *dibujos originales* que » pudo haber, no dejándolos por ningún dinero, y fueron grande parte del residuo » de las almonedas del Conde de Villamediana y de Pompeyo Leoni (personas » que con particular desvelo se preciaron de juntar las mejores cosas que » pudieron) y visto su afición, el Rey y los Señores, mostrando en todo su gran- » deza, le presentaron muchas, entre las cuales fué una del Ticiano de la An- » tiopa» (*).

Colecciones en el siglo XVII. — Don Juan Bautista Crescenzi.

Según aquellas noticias de Carducho, una de las colecciones más importantes desde el punto de vista que nos ocupa era la de D. Juan Bautista Crescenzi, que, nacido en Roma a fines del siglo XVI, llegó muy joven a nuestro país, en el que permaneció hasta su muerte, ocurrida en Madrid en 1660.

Era pintor y arquitecto, y con arreglo a proyecto suyo realizó las obras del Panteón del Escorial, trabajo que le valió ser ennoblecido por Felipe IV con el título de Marqués de la Torre.

Llegó a reunir en su casa un verdadero museo de pinturas, esculturas, modelos y dibujos, al que, según refiere más tarde Cean Bermúdez, acudían profesores y aficionados en busca de enseñanzas.

Don Jerónimo Fures y Muñoz.

Otra de las colecciones de aficionados artistas que menciona Carducho, era la de D. Jerónimo Fures y Muñoz, pintor, caballero de la Orden de Santiago y gentilhombre. Refiere el mencionado autor que al visitar la colección, su propietario le enseñó «muchos y excelentes dibujos originales de mano de los más » valientes pintores y escultores que tuvo Italia en aquella edad... estimando » en lo que es de razón cualquier rasguño o esquicio de los singulares maestros » (como centellas arrojadas de la oficina de su saber), así por ser de suyo estima- » ble como por entender que el verdadero y principal fundamento destas singu- » lares artes es el dibujo».

Cuenta también Carducho que, atraído por el renombre de la colección, fué el Príncipe de Gales a visitarla, y que siguiendo lo que, por lo visto, era en él inveterada costumbre, se llevó nada menos que ocho cuadros y bastantes armas «de lo mejor que labraron los más primorosos artífices destas armas, así

(*) El cuadro a que se refiere la cita anterior es el de la llamada *Venus del Pardo,* que, salvada del incendio del palacio de aquel sitio real, ocurrido en 1608, motivó el dicho de Felipe III de que nada le importaba lo perdido en el siniestro, una vez salvado aquel cuadro. Regalado por Felipe IV al futuro Carlos I, fué adquirido por Jabach en la venta que tuvo lugar después de la ejecución del infortunado rey; pasó después a poder del Cardenal Mazarino y, adquirido más tarde por Luis XIV, constituye hoy una de las joyas pictóricas del Museo del Louvre, con el título de *Júpiter y Antiope.*

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

» en España como fuera de ella», todo lo cual le fué donado por el generoso propietario.

El Conde de Monterrey.

Al encomiar el repetido autor la colección de pinturas que poseía el Conde de Monterrey, dice, muestra bien el poder de su grandeza la posesión de tantos originales « y aquellos grandes dibujos de los nadadores de lápiz colorado de » mano de Micael Angel, a quien Italia venera el nombre y solicitara estos dibu- » jos con grande suma de oro, a no los poseer tan grande Príncipe».

Don Juan de la Espina.

El mismo autor, al referirse a la colección de pinturas y toda suerte de raras y valiosas curiosidades que poseía D. Juan de Espina, dice:

«Allí vi dos libros dibujados y manuscritos de mano del gran Leonardo de » Vinci, de particular curiosidad y doctrina, que a quererlos feriar no los dejaría » por ninguna cosa el Príncipe de Gales cuando estuvo en esta Corte, mas siem- » pre los estimó sólo dignos de estar en su poder, hasta que después de muerto » los heredase el Rey Nuestro Señor, como todo lo demás curioso y exquisito » que pudo adquirir en el progreso de su vida.»

Las trazas y planos contenidos en la Torre Dorada del Alcázar.

Al enumerar Carducho las riquezas artísticas que en su tiempo atesoraba el Alcázar, no menciona la existencia de dibujos originales de pintores; pero al describir uno de los cubos o torres con una pieza semicircular en su interior, *con ventanas al parque y decorada al fresco por Becerra* (*La Torre Dorada*), dice, después de describir las pinturas de la estancia:

«en lo bajo a la redonda están puestos estantes de madera de nogal, tallados de » medio relieve y dorados sus perfiles, en que están las trazas y papeles tocantes » al oficio de trazador que se dedicó desde sus principios por el ínclito y esclare- » cido Rey Don Felipe II para este efecto.»

Sigue una larga enumeración de las trazas (planos) contenidas en los mencionados estantes y que son, anotadas muchas por Felipe II, las del Escorial, Alcázares de Madrid, Toledo, Segovia, Sevilla, Sitios Reales de Aranjuez, Balsain, Alhambra de Granada, Casas reales de España y Reino de Portugal, amén de las trazas, plantas y relaciones de caminos, procesiones, bautismos, entierros, ceremonias de todas clases, fiestas públicas, máscaras y torneos.

Este tesoro gráfico y documental debió dispersarse al ocurrir en 1734 el malhadado incendio del Alcázar y a él pertenece indudablemente el contenido del álbum adquirido por S. M. el Rey en Abril de 1912, con 68 dibujos de trazas y planos, 48 de ellos del Escorial, por Juan de Herrera, Francisco de Mora y otros, y los demás de diversos edificios y autores, y entre ellos los planos de Pedro Machuca, arquitecto de Carlos V, del Palacio que para éste construyó en la Alhambra, y también los planos de la misma, levantados por el citado artista.

De estos dibujos están actualmente expuestos en El Escorial los correspondientes al Monasterio, y los restantes se conservan en la Real Biblioteca.

En la sección de dibujos de la Biblioteca Nacional, y seguramente de igual

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

procedencia, se conserva otro dibujo de Juan de Herrera, anotado por Felipe II, que representa la planta del piso principal del Alcázar de Toledo.

Las vistas de España de Antonio de las Viñas.

Según Justi, de la misma colección que se guardaba en el Alcázar en la Torre Dorada, formaba parte un álbum que actualmente figura en la Hofbibliothek de Viena con la mención: «Wingarde: Villes d'Espagne 1563-1570», y del que el mismo Justi, en el segundo tomo de su «Miscellaneen», Berlín, 1908, publica la vista del Alcázar.

Esta colección de vistas de España está documentada por una cédula de Felipe II, de 8 de Agosto de 1570, publicada por Sánchez Cantón en su Memoria sobre «Los Pintores de Cámara de los Reyes de España, Madrid, 1916», curioso documento en el que se ordena a las autoridades de toda clase, den facilidades al pintor Antonio de las Viñas, a su servidumbre y ayudantes, que va por su orden «a pintar la descripción de algunos de esos pueblos principales... y hacer otras » cosas de nuestro servicio tocantes al dicho su oficio».

El pintor que en la cédula se denomina Antonio de las Viñas, y era también conocido con el nombre de Antonio de Bruselas, es el flamenco Antonio Van Wingaert.

El documento citado y la existencia en la Torre Dorada del álbum de vistas de España y de las trazas enumeradas por Carducho, demuestran, como hace observar Sánchez Canton, el propósito de Felipe II, de formar una colección gráfica y documental que completase las relaciones topográficas también por él ordenadas.

En el siglo XVII hubo en España varios pintores coleccionistas de dibujos.

Pintores coleccionistas de dibujos. Francisco Solís y Alonso Cano.

Entre ellos merece ser citado el pintor erudito Francisco Solís (1629-1684), de quien dice Palomino dejó un estudio de libros, estampas y dibujos que, a su muerte se apreció en 6.000 ducados y una Armería «como pudiera un gran » Príncipe, porque en todo tuvo pensamientos de tal».

Al comentar Cean la cita de Palomino, manifiesta no le extraña la alta tasación de sus libros, estampas y dibujos, «porque son muchísimos los que se en- » cuentran entre los actuales profesores con su firma en señal de dominio».

La observación de Cean Bermúdez es por completo exacta, pues existen muchos dibujos, por lo general españoles, que llevan la inscripción autógrafa *Solís*, caso poco frecuente en las colecciones españolas de dibujos, que, a diferencia de las extranjeras, no han llevado casi nunca los que las componen, marcas de posesión de sus diferentes dueños.

Este caso se repite con Alonso Cano, pintor escultor y arquitecto, que inscribía la palabra *Cano*, no sólo en sus propios dibujos, sino también en los de otros maestros, lo que indudablemente constituía para los últimos una marca de posesión, según justamente opina D. Angel María Barcia en su excelente catálogo de los pertenecientes a la Biblioteca Nacional.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Los dibujos ejecutados por Cano son numerosos y apreciabilísimos, tanto los de figura y composición como los de trazos y adornos arquitectónicos. De él dice Palomino: «Nunca pudo ver necesidad que no socorriese, y así solía suceder » muy de ordinario encontrar algún pobre necesitado, y aviéndosele ya apurado » el dinero que para este fin llevaba, se entraba en una Tienda, y pedía un pape- » lillo y recado de escribir, y le dibujaba con la pluma alguna figura, o cabeza, » o cosa semejante, como tarjeta u otro adorno de Arquitectura, y le decía al po- » bre: vaya en casa de Fulano (donde sabía que lo avían de estimar) y dígale » que le den tanto por este dibujo: con que usando de este medio, nunca le faltaba » que dar. Y tuvo tal facilidad en dibujar cualquiera cosa, que dejó innumera- » bles dibujos de que no tengo yo la menor parte.»

La colección de dibujos del Marqués del Carpio.

En la sustanciosa introducción que en forma de carta, interrumpida por la muerte del prologuista, puso Adolfo Thibaudeau a la conocida obra de Charles Blanc titulada «Le Tresor de la Curiosité», se consigna, al historiar los coleccionistas de dibujos del siglo XVII, que bajo el pontificado de Inocencio XI, de 1676 a 1689, el Marqués del Carpio, embajador de Su Majestad católica, reunió un gran número de dibujos de pintores antiguos y modernos, de los más célebres, que formaban treinta tomos.

El marqués a que se refiere la noticia transcrita era D. Gaspar de Haro y Guzmán, Marqués del Carpio y de Eliche, hijo del valido de Felipe IV D. Luis Méndez de Haro, gran coleccionista de pinturas, que por lo visto transmitió a su hijo sus aficiones artísticas.

Los treinta tomos de la colección de D. Gaspar debieron ser formados, no sólo en Roma durante su embajada, sino también en Nápoles, en donde ejerció el cargo de virrey y capitán general de aquel reino, y seguramente traídos a España, en donde se dispersaron.

Resto de esta importante colección, de la que formaba el vigésimo tomo, es el impropiamente llamado «Libro de Aniello Falcone», por contener 19 dibujos de este autor, con otros italianos.

Este tomo de dibujos, encuadernado en tafilete con filetes y hierros dorados, algo maltratado por el tiempo y sucesivos poseedores, que cortaron algunas de sus hojas, perteneció a la sección de manuscritos de la Biblioteca Nacional, pasando después a la de estampas y dibujos del mismo establecimiento.

Ha sido objeto de una detenida descripción del iconófilo Sr. Sanjuanena, publicada en el tomo 7.º del «Arte en España», correspondiente al año 1867, acompañada de algunas reproducciones litográficas de D. Ceferino Araujo; pero sin que el autor del estudio llegase a conocer la procedencia del tomo en cuestión.

Esta ha sido completamente determinada por D. Angel María Barcia en un artículo donosamente escrito y publicado en Noviembre de 1903 en la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos».

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

El Sr. Barcia tuvo ocasión de examinar un tomo idéntico en sus condiciones exteriores, y análogo en su composición, al que se conserva en la Biblioteca Nacional, que pertenecía al librero Sr. Murillo, y en el que en su portada historiada y en idioma italiano se consigna, es la:

Parte octava de los dibujos de los mejores autores, reunidos en Roma por el excelentísimo Sr. D. Gaspar de Haro y Guzmán, Marqués de Carpio y Eliche, del Consejo de Estado de la Majestad Católica de Carlos Segundo, su Embajador Ordinario y Extraordinario cerca de la Santidad de N. S. Papa Inocencio XI en el 1682. *Elegido Virrey y Capitán general del Reino de Nápoles.*

Este tomo 8.º descrito por Barcia, contenía dibujos italianos, en su mayor parte de la escuela boloñesa, siendo lo más probable que el de la Biblioteca Nacional, que llevaba el número 20 y contiene casi exclusivamente dibujos de pintores napolitanos, fuera formado, no en Roma, sino en Nápoles.

De todos modos, la existencia de aquellos dos restos de la copiosa colección del Marqués del Carpio parece demostrar que toda ella vino a España con su poseedor, permaneciendo ignorada, o habiendo sido probablemente destruída la casi totalidad de los tomos que la componían.

Colecciones en el siglo XVIII. — Andrés Procacini.

En lo que concierne a la primera mitad del siglo XVIII, son escasas las noticias que existen acerca de colecciones de dibujos:

Se menciona, sin embargo, la formada por Andrés Procacini (1671-1734), pintor de Cámara de Felipe V, tipo del artista culto del siglo XVIII, que, fallecido en San Ildefonso, legó a su mujer, doña Rosalía O'Moore, con todos los objetos artísticos que poseía en España y Roma, una gran colección de pinturas y dibujos.

La Academia de San Fernando adquirió posteriormente gran parte de los dibujos que aquel pintor tenía en España, y de los que muchos eran originales de Carlos Maratta y de sus mejores discípulos.

Respecto de las colecciones formadas en la segunda mitad del mismo siglo, se encuentran referencias en los escritos de Ponz y de Cean Bermúdez, que al señalar los gabinetes existentes en su tiempo, mencionan algunos que contenían diseños o dibujos.

Colecciones citadas por Cean Bermúdez.

Según el último de aquellos escritores, la colección de D. Sebastián Martínez, Tesorero general, excedía a todas en el número, mérito y rareza de sus lienzos; pero lo que la distinguía de las demás del reino era el costoso aumento de *diseños*, estampas raras, modelos y libros de las bellas artes.

Cita también Cean Bermúdez con gran encomio el gabinete de D. Francisco de Bruna y Ahumada, del Consejo y Cámara de Castilla, decano de la Real Audiencia de Sevilla, al que concurrían los viajeros a celebrar sus *diseños*, entre otras obras artísticas que enumera.

Las citadas por Ponz.

Ponz se ocupa con elogio de la colección de dibujos originales del Marqués de la Florida, y dice que, en materia de estampas es de mucha consideración

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

la que tiene D. Simón Dávila, citando también al Duque de Santisteban como poseedor de una gran cantidad de dibujos de cuadros de Jordán y de otros.

La del Conde de Sástago.

En el siglo XVIII debió ser formada por el Conde de Sástago una colección de dibujos, de la que aún se conservan tres tomos, dos en poder del Sr. Marqués de Argelita, perteneciendo el otro a la Sra. Condesa de Alcubierre.

Son tres tomos en 4.º, encuadernados en pergamino, en los que se han ido pegando dibujos, algunos en mal estado de conservación, debidos a pintores españoles e italianos del siglo XVII y XVIII, de mérito muy desigual, pero muchos de ellos interesantísimos.

La colección de Cean Bermúdez.

La colección formada en el siglo XVIII con mayor competencia, afición y verdadero cariño a los dibujos, es la de Cean Bermúdez, que su colector califica repetidamente de modesta.

Basta repasar el conocido «Diccionario», para comprobar el especial cuidado y delectación con que su autor se extiende acerca de los dibujos producidos por los artistas de que se ocupa en sus interesantes noticias. Cita los procedimientos que emplean en sus diseños, describe los papeles que para ellos usan y, sobre todo, emite acertados juicios acerca del carácter y circunstancias de aquellos dibujos y su relación con la obra de sus autores.

Cuando posee dibujos de ciertos artistas lo hace constar así, diciendo forman parte de la que califica «su modesta o pequeña colección», expresando sus condiciones y número y describiendo en muchos casos los asuntos, y cuando no los posee, se hace cargo, sin embargo, de su existencia, indicando a veces quién los tiene.

A semejanza de lo que se ha hecho con el famoso *Libro degli Disegni* con las referencias que del mismo da Vasari, podría también reconstituirse en parte el catálogo de los dibujos que pertenecieron a Cean Bermúdez, al menos en la enumeración de sus autores, por las noticias que de aquéllos da en su «Diccionario».

Su dispersión.

Una parte de estos dibujos de Cean Bermúdez pasaron a la colección de don Gaspar Melchor de Jovellanos, que éste, a su muerte, legó al Instituto de Gijón.

Lo hace creer así, el cotejo de las referencias que Cean Bermúdez da de sus dibujos con el Catálogo de la colección Jovellanos, comparación de la que resultan repetidas coincidencias de autores y número de dibujos de cada uno de éstos entre los de Gijón y los que enumera Cean como de su pertenencia, lo que induce a suponer se trata de los mismos. Además, el autor del «Diccionario» cita como suyos un dibujo de Pedro de Campaña que representa un crucifijo y otro de Luis de Vargas a pluma sobre papel blanco, de unas cabezas de dromedarios, y ambos figuran actualmente en la colección Jovellanos, ya empezada a formar en la época en que Cean Bermúdez escribía su obra, puesto que en ésta hace referencia a dicha colección.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Algunos de los dibujos que pertenecieron a Cean Bermúdez fueron adquiridos por D. Valentín Carderera y pasaron con su colección a la Biblioteca Nacional.

Finalmente, los restantes, y no los menos importantes, fueron comprados a los herederos de Cean por M. Paul Lefort, autor del Catálogo de las aguafuertes y litografías de Goya, así como de varias monografías de pintores españoles.

La venta de la colección Lefort tuvo lugar en París en Enero de 1869, y en el catálogo de la misma, que nos ha sido facilitado por el Sr. Zarco del Valle, figuran aquellos dibujos con la indicación de su procedencia.

Entre ellos merecen citarse algunos minuciosamente descritos por Cean Bermúdez en su «Diccionario», como la Santa Isabel, reina de Portugal, de Eugenio Caxés; el Cristo muerto de Mateo Cerezo, el San Hermenegildo de Pablo de Céspedes y, sobre todo, el curiosísimo e importante de Murillo, único en su género, que representa una escuadra en la bahía de Cádiz.

Colección legada por Jovellanos al Instituto de Gijón

La colección que perteneció a Jovellanos, que éste legó a su muerte al Instituto de Gijón que lleva su nombre y que actualmente está expuesta en una de las salas de aquel establecimiento, es, si no la mejor, al menos la más renombrada de España.

Consta de cerca de 800 dibujos, una cuarta parte de los cuales son de maestros españoles, entre los que hay muchos de grandísimo interés. La colección ganaría, expurgándola y rectificando numerosas atribuciones erróneas que contiene, y que no parece hayan sido hechas por Cean Bermúdez, aunque éste contribuyera a la formación de la misma.

Esta ha sido objeto de un estudio de D. Felipe Benicio Navarro, habiéndose reproducido medianamente en litografía un par de docenas de sus dibujos, reproducciones a las que acompaña un artículo encomiástico de D. Alejandro Pidal.

En 1866 se publicó un catálogo de todos los dibujos de la colección, en el que se respetan las antiguas atribuciones, que el autor dice se deben a Jovellanos y Cean Bermúdez.

La colección debía ser más numerosa cuando la legó Cean Bermúdez, según resulta de las manifestaciones que en el citado artículo hace el Sr. Pidal y del hecho de que aquél, en su Diccionario, describe dibujos que supone pertenecían a Jovellanos y que no figuran actualmente en Gijón.

El grabador Pedro González Sepúlveda

El grabador D. Pedro González Sepúlveda (1744-1815), repetidamente citado por Cean Bermúdez como poseedor de interesantas dibujos, reunió, en efecto, una escogida e importante colección de éstos, a la que tambien se refiere su elogio fúnebre contenido en el resumen de las actas de la Real Academia de San Fernando, según el cual sus colecciones, que franqueaba generosamente, atraían a su casa a muchos sujetos distinguidos que deseaban instruirse en la historia,

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

principios y progresos de las nobles artes y profesores que aspiraban a perfeccionarse en ellas.

Mantuvo constantes relaciones con Cean Bermúdez, Jovellanos, Ponz y los artistas y escritores de su época, y a su fallecimiento debieron dispersarse sus colecciones, puesto que aún se encuentran a veces estampas y objetos artísticos que tienen la indicación de haberle pertenecido.

La curiosa colección de dibujos acuarelados de Manuel de la Cruz y alguno de Luis Paret que posee la Biblioteca Nacional y que fueron hechos para la «Colección de trajes de España», publicada y grabada por Juan de la Cruz, formó parte de la de Sepúlveda, después de haber pertenecido al pintor francés Carlos de la Traverse.

Dibujos del inventario de Palacio de 1794.

En el inventario del Real Palacio del año 1794 se relacionan unos 200 dibujos existentes en el Real Sitio del Pardo.

Este interesante documento, que aparece autorizado en primer término por Mariano Salvador Maella, describe sumariamente el asunto de cada dibujo, da en palmos y dedos las dimensiones, cita el procedimiento de ejecución, consigna la tasación y para los menos, indica los autores.

Probablemente estos dibujos, alguno de los cuales se atribuye a Miguel Angel, Veronés, Velázquez, Ribera y Alonso Cano, se dispersarían, dándose el curioso caso de que el descrito como de Velázquez en el inventario, que es el estudio de un embozado en actitud de calentarse y que se tasa en 10 reales, es indudablemente el que con igual atribución figura hace muchos años en la colección de la Academia de San Fernando.

Colecciones en el siglo XIX.

En el siglo XIX, las dos colecciones más importantes de dibujos fueron las formadas por el pintor D. José Madrazo (1781-1859) y el arqueólogo D. Valentín Carderera.

Don José de Madrazo.

La del primero, que también llegó a poseer una notable galería de cuadros, fué formada en Italia y en España. Era una numerosa colección que contenía muy buenos dibujos del siglo XVI y principalmente del XVII. A la muerte de su propietario se distribuyó entre los herederos en ocho lotes, uno de los cuales fué adquirido por el Estado en 1899 y forma parte de la colección de la Biblioteca Nacional.

Don Valentín Carderera.

El arqueólogo pintor D. Valentín Carderera (1796-1880) reunió una de las más importantes y variadas colecciones de pinturas, estampas, dibujos y en general de toda clase de objetos artísticos.

Gran parte de los dibujos que la formaban fueron adquiridos por el Estado en 1867, en unión de las estampas de igual procedencia, y forman actualmente uno de los fondos más importantes de la Sección de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional.

Bastantes de estos dibujos figuran en la presente Exposición, así como algunos a la acuarela ejecutados por el mismo Carderera.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Don Manuel Castellano.

El pintor D. Manuel Castellano (1828-1880) reunió también una copiosa colección de dibujos, casi en su totalidad españoles, que fué adquirida a su muerte en unión de las estampas que le pertenecían, para la Biblioteca Nacional, y que llevan escritos al dorso por el colector la fecha y lugar de su adquisición.

La colección de dibujos de la Biblioteca Nacional.

La colección pública de dibujos más importante de España es la que se conserva en la Sección de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional

Consta en la actualidad de unos 10.000 dibujos antiguos y modernos, de los que muy cerca de 7.000 son españoles, 1.400 de escuelas italianas, 250 flamencos y holandeses, más de 800 franceses y los restantes de diversas escuelas.

Aunque con bastantes lagunas, es en conjunto muy variada e interesante, y contiene preciosos dibujos de todas las escuelas y muy especialmente de las españolas.

Los fondos principales de la colección son, aparte de algunos dibujos que de antiguo pertenecían a la Biblioteca, las adquisiciones por compra de los pertenecientes a las colecciones de Madrazo, Carderera y Castellanos, que acabamos de citar, y a los que en 1904 vinieron a unirse los reunidos en París por don Vicente Izquierdo, probablemente para el Príncipe de la Paz, que, depositados en algún establecimiento oficial y en unión de las estampas de igual procedencia, pasaron en el citado año a aumentar la colección de la Biblioteca, que se enriqueció así, con algunos importantes de Rembrandt y con otros muy interesantes de escuela francesa.

En diferentes épocas se han agregado a la colección, por compras o donaciones, series de dibujos de determinados autores como Paret, D. Vicente López, Alenza y otros.

La meritoria y difícil tarea de ordenación y catalogación de todo este conjunto de dibujos que sin clasificar existía en la Biblioteca, fué realizada con sumo acierto por D. Angel María Barcia, jefe a la sazón de la Sección de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional, y está condensada en el notable catálogo publicado por el mismo en 1906 y que en la materia a que se contrae no tiene semejante en España.

Colección de dibujos de la Academia de San Fernando.

La Academia de San Fernando posee una colección interesantísima de dibujos antiguos, en la que, entre otros también muy importantes, figuran algunos de los tan rarísimos de Velázquez, de indiscutible autenticidad, y que con los más característicos que posee aquella institución, han sido recientemente instalados en una de las salas de la Academia.

La referida colección, constituída como primer núcleo por dibujos hechos o donados por individuos de la Academia, fué aumentada, según refiere Cean Bermúdez, con la de dibujos de Maratta y sus discípulos, que perteneció al pintor Procacini, y de la que ya antes hemos hecho mérito, y con otros destinados a servir de modelos en las clases, especialmente dibujados para este objeto por

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

D. Mariano Maella y varios profesores, agregándose después a éstos setenta dibujos hechos por D. José Camarón y D. Agustín Esteve, bajo la dirección de don Francisco Bayeu, que añadió doce cabezas de tamaño natural, diseñadas para estudio de sus pinturas en el claustro de la catedral de Toledo.

La colección de la Academia se enriqueció ya bien entrado el siglo XIX con el ingreso en la misma de los cuatro tomos en folio repletos de dibujos que, procedentes del Monasterio de Valparaiso (provincia de Zamora), fueron recogidos por D. Valentín Carderera, comisionado con Real aprobación para hacerse cargo de los objetos artísticos de los conventos.

Los cuatro tomos en cuestión, que debieron pertenecer a una serie más numerosa, están encuadernados en tafilete rojo con armas que se asemejan a las de los Borbones de Italia y llevan en los tejuelos la indicación bilingüe DIBUXOS-DISEGNI, y por la naturaleza y época de los mismos parece probable se encuadernasen las hojas de papel, a las que al mismo tiempo y en épocas posteriores se fueron pegando los dibujos, como lo induce a suponer la presencia de muchos pertenecientes a artistas posteriores a la probable fecha de encuadernación de los tomos.

Figuran en éstos, dibujos de valor muy desigual; pero los hay de primer orden, italianos y españoles.

Ultimamente, y al hacer la instalación a que antes nos hemos referido, se han desglosado de los tomos algunos de los mejores dibujos, que así pueden ser más fácilmente estudiados.

Los dibujos del Museo del Prado.

La interesante y copiosa reunión de dibujos de Goya pertenecientes al Museo del Prado, en el que están expuestos en su totalidad, consta de 448, de los que 186 fueron comprados en 1866 a D. Ramón de la Huerta y los otros 262 adquiridos veinte años más tarde a D. Mariano Carderera, procedentes de la colección de su hermano D. Valentín.

Los dibujos son variadísimos en sus asuntos y procedimientos de ejecución. Los hay a lápiz negro, a lápiz rojo o sanguina, a pluma, con aguadas de sepia, tinta de China o color rojo y hasta con clarión solo, sobre papeles de color, correspondientes éstos a su primera época.

Toda la obra grabada del gran pintor aragonés está representada en la colección por dibujos preparatorios para sus aguafuertes de los Caprichos, la Tauromaquia, los Desastres de la guerra, los Proverbios o Disparates y hasta de las aguafuertes que no forman serie, que presentan a veces variantes de importancia y revelan así la gestación de aquellas estampas, cuidadosamente pensadas y estudiadas.

Otros dibujos son estudios para aguafuertes que, por sus asuntos debieron corresponder a las series citadas, pero que no llegaron a grabarse.

Hay también muchos de variadas escenas y caprichos dibujados sin inten-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

ción de grabarlos, y entre éstos, especialmente los que corresponden a su última época, abundan los que llevan inscripciones autógrafas, casi siempre agudas e intencionadas.

Una gran parte de estos dibujos y todos los correspondientes a las series grabadas han sido reproducidos en los tonos de los originales en la publicación de Achiardi, editada por Anderson.

Además de la de Goya hay también en el Museo del Prado una colección importante de dibujos antiguos, de los que merecen especial mención una preciosa serie de Alonso Cano, varios de Carreño y otros maestros españoles del siglo XVII y una abundante colección de interesantes estudios de Francisco Bayeu para sus pinturas murales de Zaragoza y Toledo.

También hay dibujos de artistas extranjeros, y entre ellos varios a lápiz rojo y blanco de Dominico Tiepolo.

Dibujos de la Real Biblioteca.

En la Biblioteca de Palacio se conservan tres volúmenes en folio, encuadernados en pasta española, con hierros dorados y cifras de Fernando VII que en sus portadas manuscritas llevan la siguiente inscripción:

«Colección de dibujos del Rey Nuestro Señor Don Fernando VII q. D. g. Madrid 1831.»

Los tres tomos comprenden en conjunto 610 dibujos italianos y españoles, dominando los últimos, entre los que hay algunos de Carreño, Alonso Cano, Claudio Coello, Herrera Barnuevo, Bayeu y muchos de Maella, a quien pertenecieron estos dibujos, según la antigua papeleta de los tomos en que están reunidos.

Otras colecciones.

Además de las citadas, hay interesantes colecciones de dibujos expuestas al público en la Academia de San Carlos de Valencia y en el Museo de Córdoba, predominando en esta última los del pintor y excelente dibujante cordobés Antonio del Castillo y Saavedra (1603-1667).

Biblioteca de El Escorial.

En la Biblioteca de El Escorial se guardan numerosos e importantes dibujos, muchos de ellos debidos a los pintores decoradores y fresquistas que trabajaron en aquel Monasterio, y en la misma se conserva también el «Libro de los dibujos de Italia», de Francisco de Holanda, que ha sido objeto de un estudio de D. Francisco María Tubino, publicado el año 1876 en el «Museo Español de Antigüedades», y de una descripción detallada de D. Joaquín de Vasconcellos, inserta en la revista «O Archeologo Portugues», del año 1896.

Colecciones de particulares.

Finalmente, existen también colecciones de dibujos, alguna de importancia, en poder de particulares y aficionados que amablemente han facilitado muchos y muy interesantes para la presente Exposición, según puede comprobarse en el catálogo.

* * *

Las colecciones de dibujos en Italia.

El florecimiento artístico producido por el Renacimiento determinó en

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Italia un extraordinario interés por las obras de arte y la formación de magníficos conjuntos de las mismas, figurando en muchos de ellos grandes series de dibujos debidos casi exclusivamente, en un principio, a los artistas italianos.

En este movimiento tomaron parte no sólo príncipes de la Iglesia, jefes de Estado y magnates, sino también artistas y literatos, habiendo noticias circunstanciadas de la existencia de dibujos en las colecciones de Lorenzo de Médicis (el Magnífico) y que fueron vendidos en 1494; en la del Cardenal Leopoldo de Médicis; en la de los Duques de Mantua, adquirida en conjunto por el Rey Carlos I de Inglaterra, y en la del pintor Timoteo Viti, que fué compañero y amigo de Rafael, y del que llegó a poseer una extraordinaria colección de dibujos, igualmente que de otros maestros italianos.

Giorgio Vasari.—El «Libro dei disegni».

Pero la colección más importante de dibujos formada en Italia y en Europa en el siglo XVI, sobre todo por su especial carácter y objeto, es la de Giorgio Vasari (1511-1574), que fué a la vez escritor de arte, pintor y reputado arquitecto.

El célebre autor de las «Vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos» fué el primero que, proponiéndose un fin histórico y crítico, reunió los dibujos de los artistas, con el propósito de ilustrar el desenvolvimiento del arte italiano, hasta el punto de preferir muchas veces los dibujos típicos y característicos para su objeto, a los que meramente pudieran considerarse como obras de arte.

El famoso *Libro dei disegni* tantas veces citado por Vasari, constituía una preciosa colección de cinco grandes volúmenes, repletos de magníficos dibujos italianos pegados en el anverso y reverso de las hojas. Ofrecían la particularidad de estar realzados con orlas decorativas variadas, ejecutadas en bistre o sepia por el mismo Vasari o sus discípulos, con el nombre del autor en una cartela dibujada en la parte inferior, y a veces el retrato del mismo en la superior, y cuando los dibujos estaban agrupados en la misma hoja, la decoración formaba una especie de retablo con compartimientos ocupados por aquéllos.

Dispersión de la colección de Vasari.

A la muerte de Vasari, el célebre libro pasó a poder del caballero Gaddi, coleccionista florentino, quien acabó por venderlo a comerciantes que lo llevaron a Francia y deshicieron los tomos de que constaba la colección, que se dispersó. Muchas de sus hojas, que han ido a parar al Louvre, fueron adquiridas por el Rey de Francia; otras, por los famosos coleccionistas franceses Jabach y Crozat, y Mariette pudo encontrar todavía entero uno de los tomos.

El cardenal Leopoldo de Médicis adquirió también las hojas del «Libro» que en la actualidad se encuentran en la «Galería degli Uffizi», instalada en el palacio de su nombre, precisamente construído por Vasari.

Los dibujos de esta procedencia, por ella apreciadísimos, y que se identifican por sus características y artísticas monturas, se encuentran repartidos en las grandes colecciones públicas y algunas particulares.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Después de la colección Vasari, sobre la que hemos insistido por su excepcional importancia, continuaron formándose otras muchas en Italia, algunas de las cuales han venido a constituir los primeros fondos de las públicas existentes en aquel país, y de las que citaremos algunas de las más importantes, en la imposibilidad de mencionarlas todas.

El cardenal Leopoldo de Médicis.

Uno de los sucesores de Lorenzo el Magnífico, el cardenal Leonardo de Médicis (1617-1675), ya citado, reunió una gran colección de dibujos aprovechando la dispersión de la de Vasari y otras, y que, continuada por su sobrino el gran duque Cosme III (1642-1723), formó el primero y principal núcleo de la admirable colección de la «Galería degli Uffizi».

Benedetto Luti.

El pintor Benedetto Luti, llegó a juntar más de 14.000 dibujos, entre los cuales había muchos de Rafael, Miguel Angel, Leonardo, Corregio y Fra Bartholomeo, importante colección que fué trasladada y vendida en Inglaterra a mediados del siglo XVIII.

Antonio Vassilachi

Antonio Vassilachi, discípulo del Veronés, nacido en 1556, tenía en Venecia una extraordinaria reunión de dibujos de los mismos maestros y del Parmesano, Ticiano y Veronés, que se visitaba como una de las curiosidades de aquella población.

El cardenal Alejandro de Este.

El cardenal Alejandro de Este (1569-1624), reunió también una importante colección de excelentes dibujos, que su sobrino Alfonso III de Este aumentó considerablemente, y el nieto del último, Alfonso IV de Este (1634-1662), poseyó otra magnífica, formada por el pintor miniaturista y grabador Buenaventura Bisi.

G. Mateo Marchetti, obispo de Arezzo.

Colecciones importantes fueron también la del florentino Gaddi y la muy escogida de G. Mateo Marchetti, obispo de Arezzo, fallecido en 1704, y que en 1710 fué vendida por el heredero del obispo a lord Somers, canciller de Inglaterra.

El padre Sebastián Resta.

Esta colección de Marchetti había sido formada por el padre Sebastián Resta (1635-1714), curioso tipo de erudito especialista en dibujos y colector de los mismos, reputado en su tiempo como el más inteligente en la materia, y que los reunía por cuenta propia y ajena. Siguiendo la tradición de Vasari, enriquecía y adornaba los dibujos con orlas y cartelas cuidadosamente lavadas, los anotaba al mismo tiempo, y designaba su propia colección con el título algo pretencioso de «Anfiteatro Pittorico».

La familia Corsini.

Las colecciones de la familia Corsini, que también comprendían magníficos dibujos, comenzaron a formarse a principios del siglo XVIII por el cardenal Novi Corsini y fueron notablemente enriquecidas por sus sucesores, y singularmente por el príncipe Tomás Corsini (1767-1856).

La «Galería degli Uffizi».

Entre las públicas italianas, debe citarse en primer lugar la de la «Galería degli Uffizi» de Florencia, que es una de las más ricas y de más antigua forma-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

ción que existen, e indudablemente la de mayor interés para el estudio del arte italiano.

Constituída, como ya se ha dicho, con la del cardenal Leopoldo de Médicis como primer fondo, y aumentada por compras y donaciones, entre las que merece mencionarse la colección entera del arquitecto Saltarelli, cuenta hoy con unos 48.000 dibujos antiguos y modernos, de las escuelas italianas en su mayor parte.

Las principales riquezas de esta colección han sido vulgarizadas por numerosos estudios y reproducciones, en facsímile y a su tamaño, de los dibujos más importantes.

«Accademia delle Arti» de Venecia.

Otra colección pública italiana de gran interés es la de la «Accademia delle Arti» de Venecia, rica, sobre todo, en dibujos de Leonardo y que absorbió completamente la colección de Giusseppe Bossi (1777-1815), que forma su núcleo principal.

Real Gabinete de Estampas en Roma.

El palacio Corsini, de Roma, adquirido por el Estado italiano, alberga las colecciones de dibujos de la institución denominada «Reale Accademia dei Lincei» y las muy importantes de estampas y dibujos que, procedentes de la familia Corsini y adquiridas al mismo tiempo que el palacio, formaron el primer fondo del «Reale Gabinetto delle Stampe», perteneciente al Estado, y que éste acrece de continuo con nuevas adquisiciones.

Otras colecciones públicas de Italia.

Existen también en Italia otras colecciones públicas de dibujos más o menos importantes, como son las de la «Pinacoteca de Brera» y la «Biblioteca Ambrosiana», de Milán; la del «Palazzo Bianco», de Génova, y la del «Museo Civico» en Pavía, procedente de la donación del Marqués Luis Malaspina (1751-1835).

Igualmente deben ser citadas la de la «Casa Buonarroti» en Florencia, célebre por sus dibujos de Miguel Angel; la de la Biblioteca Real» de Turín, que debe su origen a Carlos Alberto de Saboya; la de la «Academia de Bellas Artes» de Módena y la del Museo Correr en Venecia, rica en dibujos italianos del siglo XVIII.

* * *

Las colecciones de dibujos en Francia.

Las colecciones de dibujos no empiezan a formarse en Francia antes del siglo XVII, y más especialmente en su segunda mitad, prefiriéndose los extranjeros, y muy particularmente los italianos, que alcanzaban en aquella época una estimación preponderante; lo que también ocurría en Inglaterra y aun en las colecciones, mucho más modestas, formadas en España.

Everhard Jabach.

La más importante fué, sin duda alguna, la del banquero de origen alemán Everhard Jabach (1610-1695), que residió en París durante más de sesenta años y al que diez y siete de prosperidad financiera no interrumpida, y una afición y competencia verdaderamente excepcionales, permitieron reunir una colección incomparable de dibujos, procedentes muchos de la venta de Carlos I de Ingla-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

terra que habían pertenecido a Vasari, y después a los Duques de Mantua antes de ser adquiridos por aquel Rey.

La colección de dibujos de Jabach constituía un conjunto único en Europa, y solamente en épocas posteriores, las de Crozat, Mariette, Lawrence y Alberto de Sajonia-Teschen pueden comparársele; reconociéndolo así sus contemporáneos, y entre ellos el abate Marolles, que le calificaba como príncipe de los coleccionistas.

En 1670, época en la que graves dificultades financieras le decidieron a deshacerse de sus tesoros artísticos, la colección de dibujos de Jabach pasaba de 5.500, en gran parte montados y otros sueltos, que su propietario consideraba como el desecho, y en el que figuraban los dibujos de artistas franceses a los que atribuía escasa importancia.

Los dibujos montados, lo estaban sobre cartón blanco con pequeña margen, encuadrados con una orla dorada y dos filetes negros.

Esta colección, que constituye uno de los primeros y principales fondos de la magnífica del Louvre, fué adquirida en conjunto por Luis XIV por intermedio de Colbert, que al efecto siguió una larga negociación para obtenerla a precio reducido, aprovechándose para ello de la difícil situación económica del vendedor.

Aun después de deshacerse de su colección, Jabach formó otra de no tan gran importancia, pero que a la fecha de su fallecimiento, ocurrido en 1695, pasaba de 4.000 dibujos.

El abate Marolles

Otro gran coleccionista del siglo XVII fué el ya citado Miguel de Marolles, abate de Villeloin (1600-1681), cuya extraordinaria colección de estampas, que contaba unas 125.000, fué también adquirida por el ministro Colbert en 1667 para Luis XIV y forma el primer fondo del incomparable «Cabinet des Estampes» de la Biblioteca Nacional de París, el más rico y variado del mundo, con sus cuatro millones de estampas.

El abate reunió una segunda colección de estampas y dibujos, en la que figuraban más de 10.000 de los últimos y que también, aunque en vano, intentó vender al Rey, siendo dispersada después de su fallecimiento.

Del mismo modo que en Inglaterra, y a diferencia de lo que ocurre en España, los gabinetes importantes de dibujos abundan en Francia en el siglo XVIII.

Pedro Crozat.

El más importante de ellos es el del financiero Pedro Crozat (1665-1740), que llegó a formar una reunión de dibujos de los más notables que han existido por su variedad y la abundancia de los procedentes de los grandes maestros, y de quien también se ha dicho fué el rey de los coleccionistas de dibujos.

La colección Crozat se constituyó absorbiendo colecciones enteras de dibujos, y a su muerte y después de ser ofrecida al Rey de Francia por intermedio del Cardenal de Fleury, que rehusó adquirirla, se dispersó en una venta sensacional cuyo producto se destinó a los pobres, y en la que el famoso Mariette actuó como

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

experto y redactor del catálogo, que comprendía 19.000 dibujos de primer orden, tres cuartas partes de los cuales pertenecían a las escuelas italianas.

Pedro Juan Mariette.

Pedro Juan Mariette (1594-1774) fué el prototipo del aficionado inteligente. Ultimo vástago de una familia de libreros y comerciantes de estampas profesiones que también ejerció, pospuso siempre sus intereses comerciales a los más puros del arte.

Dotado de una competencia extraordinaria, de exquisito gusto y rara perspicacia, *fué en materia de conocimiento de estampas y dibujos la primera autoridad* de su tiempo. Heredero de una rica colección de estampas, agregó a ella otra numerosa y seleccionada de dibujos, que se dispersaron en 1775 y 1776 en una serie de ventas, en las que los encargados del Louvre hicieron importantes adquisiciones.

Los dibujos pertenecientes a Mariette estaban cuidadosamente montados en cartón azul, orlados con un filete de oro y una pequeña franja de un tono análogo al dominante del dibujo. En una cartela dibujada en el centro de la parte inferior estaba inscrito el nombre del artista y algunas veces la fecha, indicaciones de procedencia y breves observaciones redactadas en latín.

Todos estaban marcados con una pequeña M mayúscula, rodeada de un pequeño círculo, y esta marca y el montaje descrito otorgan a los dibujos de esta procedencia la consideración de verdaderas reliquias.

Abundancia de las colecciones de dibujos en el siglo XVIII.

Las colecciones de dibujos se multiplican en Francia en el siglo XVIII y muchas de ellas, sin duda, a consecuencia del cambio de gustos, evolucionan, considerándose los dibujos, no ya como documentos de estudio que se reunen como tales, sino como obras artísticas que se montan lujosamente y se exhiben en un marco apropiado.

El célebre Juan Bautista Glomy, cuyo nombre va unido a un sistema especial de montaje de estampas y dibujos bajo cristal *(glomisé o eglomisé)*, además de experto y redactor de catálogos de ventas, era especialista apreciado y solicitado por los aficionados en el arte de montar y encuadrar los dibujos en forma apropiada a su carácter y tonalidades.

Dignos de mención como coleccionistas de dibujos en el siglo XVIII son Juan de Julienne (1686-1766), que fué amigo y protector de Watteau; el conde de Caylus (1692-1765), grabador, arqueólogo y escritor de arte; La Live de Jully (1725-1779), el marqués de Marigny, hermano de Mme. de Pompadour, y Pablo Randon de Boisset (1708-1776).

Los artistas coleccionistas de dibujos.

La pasión del coleccionismo de dibujos se extendía también a los artistas. Entre otros mencionaremos como poseedores de importantes colecciones el pintor en esmalte Petitot, Carlos Coypel, Nattier, Colin de Vermont y Boucher.

La colección del famoso pintor de la Pompadour, cuyo retrato, así como el de Colin de Vermont, figura en la presente Exposición por haber sido dibujado

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

para grabar por Salvador Carmona, muestra la modificación de gustos de los aficionados, puesto que, a diferencia de lo que solía ocurrir en el siglo XVII, sin dejar de reunir los dibujos de las antiguas escuelas italianas, flamencas y holandesas, siempre apreciadas, se buscan con interés los franceses, incluso los contemporáneos de los coleccionistas.

Los expertos organizadores de ventas públicas.

En esta época abundan los expertos organizadores y directores de ventas públicas, a la vez comerciantes de estampas y dibujos y redactores de catálogos, tales como Gersaint, Glomy, Basan, Remy, famoso este último por el reclamo de que hacía objeto los dibujos que catalogaba y sus disputas con otros redactores de catálogos; todo lo cual contribuía a difundir la afición a los dibujos, aguijoneada además por las frecuentes y sensacionales ventas públicas de que eran objeto.

Cambio de gusto producido por la Revolución y el Imperio.

La Revolución y el Imperio, con la reacción seudo clásica, producida por la dictadura artística de David y su escuela, no impidieron la continuación de la formación de las colecciones de dibujos, pero sí hicieron cambiar el gusto, decayendo la afición a los graciosos dibujos del siglo XVIII, que a mediados del XIX podían ser adquiridos a precios ínfimos por aficionados como los escritores y novelistas hermanos Goncourt, verdaderos precursores del renacimiento de la pasión por estos dibujos que cuando se trata de los producidos por dibujantes franceses como Watteau, Boucher, Moreau, Fragonard, Saint-Aubin, etc., alcanzan en la actualidad en las ventas públicas precios extraordinarios y que continúan creciendo en progresión hasta ahora no interrumpida.

Las colecciones de dibujos en el siglo XIX.—El Barón Vivant-Denon

En el siglo XIX, las colecciones son también numerosísimas, mereciendo entre ellas especial mención la del Barón Vivant-Denon (1747-1825), que fué escritor de arte y grabador. Como Director general de los Museos Imperiales, intervino activamente en las *razzias* de objetos de arte ejecutadas en Europa por los ejércitos de Napoleón, y hacia el fin de su vida dedicóse exclusivamente a enriquecer sus colecciones, entre las que figuraba una muy importante de dibujos que se dispersó después de su fallecimiento.

Colecciones varias.

Entre las colecciones de dibujos franceses del siglo XIX, merecen citarse también la del Marqués de Chennevieres (1820-1899), la de His de la Salle (1795-1878), coleccionista de estampas y dibujos que en 1856 vendió las primeras para consagrarse exclusivamente a los últimos, de los que reunió una escogidísima colección, donando al Louvre la flor de la misma poco antes de su muerte, y la de Emilio Galichon (1829-1875), crítico de arte y editor de la «Gazette des Beaux-Arts».

Los hermanos Goncourt.

Mención especialísima debe hacerse de los ya citados hermanos Edmundo y Julio de Goncourt (1822-1896 y 1830-1870), que fueron, a la vez que coleccionistas de dibujos y objetos de arte, verdaderos artistas, literatos e historiadores.

Ellos contribuyeron eficazmente al renacimiento del gusto por el arte fran-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

cés del siglo XVIII, al que dedicaron notables publicaciones, y los dibujos que les pertenecieron fueron descritos por Edmundo en el libro, lleno de encantadora intimidad, titulado *La maison d'un artiste*, escrito con el estilo tan peculiar y lleno de color de los Goncourt.

Después del fallecimiento de Edmundo, los dibujos se dispersaron en una venta famosa, cuyo recuerdo conserva un lujoso catálogo ilustrado con fieles reproducciones, del tipo de los que se publican con ocasión de las grandes ventas modernas.

El pintor León Bonnat.

El pintor Leon Bonnat, nacido en Bayona en 1833, recibió su primera educación artística en Madrid, en donde residió hasta 1854, trabajando en el estudio de Madrazo. Su obra pictórica revela la influencia que en su formación ejercieron los grandes pintores españoles del siglo XVII.

Bonnat ha sido el único artista gran coleccionador de dibujos que los haya reunido en época, como la última parte del siglo XIX, en que los precios que alcanzaban eran ya elevados. A pesar de ello, con su exquisito gusto, ardiente afición y abundantes medios pecuniarios, su colección, si es inferior como número a la del pintor inglés Lawrence, formada en tiempos en que los dibujos abundaban, es la mejor de las reunidas en la última época y comparable solamente a la de Heseltine, de Londres, hecha al mismo tiempo.

La colección Bonnat ha llegado a contener 34 dibujos de Durero, un centenar de Rembrandt, numerosos de Leonardo, Miguel Angel, Rafael y una extraordinaria representación de los maestros franceses del siglo XVII al XIX, entre los que se cuentan muchos de Nicolás Poussin, Claudio de Lorena, Watteau, Prud'hon y Yngres.

Sus donaciones al Louvre han sido copiosas, y en Bayona, su ciudad natal, ha destinado al Museo que lleva su nombre una parte de sus riquezas artísticas, en la que figuran preciosos dibujos de todas las escuelas, museo ya notable, pero que, según noticias, se proponía enriquecer últimamente.

La colección de dibujos del Museo del Louvre.

La colección de dibujos más importante de Francia conservada en un establecimiento público, es la incomparable del Museo del Louvre.

Según hemos referido ya, al celo y cuidados de Colbert se debe la fundación de esta colección, que tuvo su origen de la del banquero Jabach y que ha continuado enriqueciéndose a través de los tiempos por sucesivas aportaciones, compras, donaciones y legados en número extraordinario.

La custodia y conservación de los dibujos estuvo a cargo de los primeros pintores del Rey, Le Brun, Mignard, Houasse, Coypel, Cochin, etc.; pero los verdaderos trabajos de ordenación y clasificación empiezan con el excelente conservador Federico Reiset (1815-1891), que publicó en 1866 un importante estudio sobre estos dibujos, que en la actualidad alcanzan el número de 42.000.

La colección se acrecienta de continuo, no sólo con las donaciones y legados

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

antes señalados, sino con las adquisiciones hechas por los conservadores en las ventas públicas. Para dar idea de los medios puestos a disposición de aquellos funcionarios para enriquecer la colección, citaremos como ejemplos, entre muchas otras compras, la hecha en 1915 del dibujo de Rembrandt «La mujer desnuda», de la colección Heseltine, en 14.520 florines; la del retrato de Paganini por Ingres, adquirido en 46.000 francos el año 1917 (en plena guerra europea), y la del dibujado por Holbein, de la venta Flameng, en 1919, que alcanzó el precio de 66.000 francos.

La colección del Louvre ha sido objeto de numerosos trabajos y estudios que reproducen sus mejores dibujos, y en la actualidad se encuentra en publicación el «Inventario general de los dibujos del Museo del Louvre y del Museo de Versalles», en el que se describe la totalidad de los dibujos, acompañándose la reproducción en pequeño tamaño de la mayor parte de aquéllos, así como de las marcas de todos y hasta de las filigranas de los papeles en que están diseñados.

Otras colecciones públicas en Francia.

En el Museo de Luxemburgo, de París, especialmente dedicado a las obras modernas, existe una notable colección de dibujos de artistas contemporáneos, y en el de Versalles muchos, principalmente de carácter histórico, que se consideran como formando parte de las colecciones del Louvre.

El Museo Carnavalet contiene una importantísima reunión de dibujos de carácter documental, especialmente relacionados con la historia de París, del teatro y de las costumbres; y el de Artes Decorativas guarda series interesantes relativas a la ornamentación y decoración en general.

Las colecciones del «Petit Palais» contienen importantes reuniones de dibujos antiguos y modernos en el «Museo de la Villa de París» y en la «Colección Dutuit», también instalada en el mismo edificio.

El «Museo Wicar», de Lille.

Entre las colecciones públicas de esta clase existentes en Francia debe señalarse especialmente la del «Museo Wicar», de Lille.

El Museo debe su nombre a la célebre colección de dibujos que con otros objetos artísticos, y entre ellos la famosa cabeza de cera, legó a su ciudad natal el pintor Juan Bautista Wicar (1762-1834).

Discípulo de David, residió algún tiempo en Italia, y con el Barón Denon fué encargado por Bonaparte durante la campaña de Italia, de escoger en los Museos de este país las obras maestras que debían ser enviadas a París, y aprovechó esta misión para recoger por cuenta propia dibujos antiguos.

Esta primera colección le fué robada; pero pronto reunió una segunda, que vendió al comerciante inglés Woodburn, que a su vez la cedió al pintor Lawrence, y habiendo recuperado una gran parte de los dibujos que le habían sido sustraídos, constituyó con nuevas adquisiciones otra magnífica colección, que es la que legó a su ciudad natal y que se distingue por numerosos dibujos de Rafael

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

y Miguel Angel, procedentes en parte estos últimos de Felipe Buonarroti (1761 1839), uno de los descendientes del maestro.

El Museo Condé, de Chantilly.

También es digna de mención la colección de dibujos del Museo Condé, de Chantilly, legada, con el castillo y todas sus riquezas artísticas, al Instituto de Francia por el Duque de Aumale (1822-1897).

Esta colección comprende la de dibujos antiguos que perteneció al célebre conservador de los del Louvre Federico Reiset, los retratos dibujados en los siglos XVI y XVII procedentes de las de lord Carlisle y de Lenoir y las numerosas adquisiciones hechas por el mismo duque, y entre ellas los 40 famosos dibujos en miniatura de Nicolás Fouquet.

Las colecciones de dibujos en Inglaterra.—El Conde de Arundel.

Thomas Howard, Conde de Arundel (1585-1646), que con su ardiente amor a las artes formó admirables colecciones de toda clase de objetos artísticos, fué el que con su ejemplo y actividad despertó en Inglaterra la afición a reunirlos que desde entonces ha perdurado en aquel país.

A este movimiento contribuyó eficazmente el infortunado Rey Carlos I (1600-1649), que como Príncipe de Gales había visitado Madrid en 1623, viaje que al darle a conocer las riquezas artísticas de la Corte de los Austrias, debía avivar sus aficiones, mantenidas también por su favorito Jorge Williers, Duque de Buckingham, que al hacerlo así y adquirir también por su cuenta magníficas obras de arte, y hasta colecciones enteras, pretendía arrebatar a su rival, el Conde de Arundel, la gloria de crear en Inglaterra verdaderos museos.

El Conde empezó a formar sus colecciones durante sus viajes a Italia por los años 1611 a 1614, empleando después para el aumento y ordenación de los mismos a especialistas como el pintor Hollar y Francisco Junius, autor del tratado *De pictura veterum* y uno de los sabios del siglo XVII más competentes en el conocimiento del arte en la antigüedad.

Utilizaba también para realizar sus adquisiciones agentes con residencia en las principales capitales, llegando así a reunir magníficos conjuntos de mármoles antiguos, estatuas, piedras grabadas y medallas, pinturas y un notable gabinete de dibujos, en el que figuraban, no sólo los de los grandes maestros italianos, sino también muchos de Holbein y de Durero procedentes de la colección Imhoff, formada en vida de aquél por su íntimo amigo Pyrkheimer.

Según afirma Mariette en su «Abecedario», el gabinete que nos ocupa era el más abundante que existía en obras de Leonardo y del Parmesano, y como conjunto de dibujos había llegado a ser uno de los más ricos que puedan verse.

La pasión por los dibujos dominaba de tal modo a Arundel que Horacio Walpole, sistemático detractor suyo, le atribuye para censurarle por lo exagerada de la afirmación, la de que no podía ser hombre honrado el que no fuese capaz de dibujar algo.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

En el año 1642, ya por el delicado estado de su salud o impresionado por las discordias civiles que habían de producir la caída y muerte del Rey, abandonó su país, renunciando todos sus cargos, y se estableció en Padua, en donde murió en 1646.

La parte de las colecciones del Conde de Arundel que quedó en Inglaterra fué secuestrada por orden del Parlamento y vendidos muchos de sus cuadros y dibujos. Otros fueron enajenados por sus herederos en 1685 y 1691, y los últimos restos de los mismos se dispersaron a principios del siglo XVIII.

El rey Carlos I.

La riquísima colección de objetos de arte que perteneció al rey Carlos I (1600-1649) contenía también numerosas e importantes series de dibujos, figurando en ellas un volumen de dibujos de Miguel Angel y otros dos de Holbein, parte de los cuales se encuentra actualmente en Windsor.

Por intermedio de Rubens adquirió el Rey los cartones de Rafael que se guardan hoy en Hampton Court, y mediante las gestiones del Duque de Buckingham pasó también a su poder la célebre galería de los Duques de Mantua, creada en esta población italiana, aumentada durante más de un siglo por los Príncipes de la casa de Gonzaga y en la que figuraban magníficos dibujos italianos, muriendo asesinado Buckingham antes de la llegada a Inglaterra, en 1629, de la célebre colección.

Muerto el Rey, el Parlamento dispuso la venta de sus colecciones, que tuvo lugar de 1650 a 1653, y en aquella famosa almoneda se dispersaron también los dibujos, siendo adquiridos muchos de ellos por el financiero Jabach, por cuenta propia y del Cardenal Mazarino.

Después de la dispersión de estas grandes colecciones, la afición a los dibujos se extendió en Inglaterra, formándose muchas otras, de las que citaremos algunas de las más interesantes.

La colección de dibujos de Chatsworth.

El Duque de Devonshire, segundo de este título (1665-1729), fué el fundador de las magníficas colecciones de objetos de arte que todavía se conservan en Chatsworth (Derbyshire). El núcleo de la de dibujos fué la compra hecha en 1723 de la que poseían los herederos de Flinck de Rotterdam, adquiriendo así la serie de paisajes dibujados por Rembrandt, los notables Rubens y Van Dick y los dibujos italianos que eran el orgullo de la colección Flinck. Adquirió también, después de dificultades considerables, el célebre *Liber Veritatis* de Claudio de Lorena, importante reunión dibujada por el artista para fijar el recuerdo de todos sus cuadros.

Esta colección, posteriormente aumentada en toda la primera mitad del siglo XVIII, ha sido objeto de numerosos estudios y publicaciones.

El pintor Peter Lely.

Un tipo original de coleccionista de dibujos es el pintor de retratos Peter Lely (1618-1680).

Dominado por su pasión por aquéllos, murió lleno de deudas, por exceder con

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

mucho sus compras de los medios de que para ellas disponía. Llegó a formar una colección admirable de dibujos, quizás la más importante de su época, procedentes muchos de las del Conde de Arundel y de Carlos I, adquiriendo también de la viuda de Van Dick los de este maestro y otros artistas célebres.

Esta reunión se deshizo a su muerte, manteniendo el gusto de los aficionados ingleses por esta especialidad, cultivada por los pintores coleccionistas y particulares que, prefiriendo en general los dibujos de las escuelas de Italia, agotaron casi las de este país.

Otros pintores coleccionistas.

Otro pintor de retratos, J. Richardson (1665-1745), es la figura más saliente entre los aficionados de dibujos de principios del siglo XVIII, y con su hijo, también gran inteligente, enlaza el período de Lely, del siglo XVII, con el de Reynolds, del XVIII.

Los Richardson, padre e hijos, no se limitaron a reunir sus propias colecciones, sino que contribuyeron a formar otras importantes, como la antes citada del Duque de Devonshire y del Conde de Pembroke.

La serie de los pintores ingleses de retratos grandes coleccionistas de dibujos continúa con Th. Hudson (1701-1779), discípulo y yerno de Richardson, padre, y gran amigo de Hogarth. Sin dejar de reunir los dibujos italianos, sus preferencias fueron para los de la escuela holandesa y en particular por los de Rembrandt.

Sir Joshua Reynolds.

Así como Richardson, padre, es el más notable coleccionista inglés de dibujos de principios del siglo XVIII, al fin del mismo corresponde tal título al notable pintor Sir Joshua Reynolds (1723-1792), jefe de la escuela inglesa de aquel siglo, que con fino eclecticismo y los grandes medios pecuniarios de que disponía, reunió dibujos de todas las escuelas, que se dispersaron a la muerte de su heredera, Miss Palmer.

Sus maestros predilectos fueron Miguel Angel, Rafael, los italianos del siglo XVI y Claudio de Lorena. En una de sus conferencias dadas en la «Royal Academy», de la que fué Presidente a partir de 1768, expresa con elocuencia el encanto especial que sobre él ejercían los dibujos

Sir Thomas Lawrence.

Los artistas coleccionistas citados forman los eslabones de la cadena que une al viejo Lely con el renombrado pintor Sir Thomas Lawrence (1769-1830), perteneciente ya al siglo XIX, y que tantos puntos de semejanza tiene con aquél en lo concerniente a su pasión por los dibujos.

Era ésta tal, que adquiriendo en conjunto grandes colecciones para formar la suya, que con razón declara en su testamento del año 1828 era sin rival en Europa como cantidad e importancia, falleció también lleno de deudas, pasando sus dibujos a poder de los comerciantes Woodburn, principales acreedores del pintor, quienes las fueron enajenando en una serie de exposiciones y ventas que se verificaron de 1830 a 1845.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Aparte de otras riquezas, la colección contenía 180 dibujos de Rafael, 150 de Miguel Angel, 75 de Leonardo de Vinci, entre ellos los cartones originales para las cabezas de Cristo y los Apóstoles de la célebre Cena; magníficos Rubens, numerosos Van Dick, más de 100 Rembrandt, otros tantos de Durero, etc.

La colección Malcolm.

Entre las colecciones inglesas de dibujos formadas en época más moderna, figura la de John Malcolm (1805-1893). Su principio data de 1860, en que adquirió la que hasta entonces poseía J. C. Robinson. Aumentada después considerablemente, constaba de dibujos de primer orden de todas las escuelas italianas y de Holbein, Durero y Rembrandt. A su muerte fué expuesta en el *British Museum*, que acabó por adquirirla en 1895.

La colección Heseltine.

Otra de las colecciones modernas más importantes fué la del agente de cambio J. P. Heseltine, nacido en 1843, que con exquisito gusto formó una maravillosa de dibujos de los mejores maestros, reproducidos en su mayor parte en una serie de lujosos volúmenes que Heseltine dedicaba a sus amigos como obsequio de Pascua, y que vieron la luz sin interrupción desde 1899 a 1918. La colección se dispersó en una serie de ventas privadas y públicas.

La del «British Museum».

La principal colección pública de dibujos de Inglaterra es la del *British Museum*, existente en el departamento titulado *Print Room*.

Creada en 1753, se acrecentó con numerosas e importantes adquisiciones, donaciones y legados, de los que citaremos en el siglo XVIII los legados Fawkener y Cracherade. En los siglos XIX y XX, las adquisiciones son tantas, que es imposible detallarlas, mencionando únicamente la compra de la totalidad de la colección Malcolm, en 1895, y el importantísimo legado de Salting, en 1910.

La bibliografía de esta enorme colección es copiosísima, por haber sido objeto de numerosas e importantes publicaciones, en las que se catalogan y reproducen sus diferentes secciones.

El «Victoria et Albert Museum».

La colección de dibujos del *Victoria et Albert Museum* data del año 1857 y contiene en la actualidad más de 50.000 dibujos, principalmente de artistas modernos.

Los dibujos de Windsor.

La Biblioteca Real de Windsor debe su creación al Rey Jorge III (1760-1820). Instalada primitivamente en Londres en el Buckingham Palace, fué transferida al castillo de Windsor después del advenimiento al Trono de Jorge IV, terminándose su instalación por el Príncipe Alberto, esposo de la Reina Victoria, aficionado entusiasta e inteligente.

La colección de dibujos es de las más ricas, bastando señalar para dar idea de sus tesoros la serie de más de 400 de Leonardo, los célebres retratos dibujados por Holbein, los dibujos italianos de la época del Renacimiento y los de la escuela holandesa.

Otras colecciones públicas inglesas.

La Biblioteca del colegio de *Christ Church*, de Oxford, posee, entre otras obras de arte, una notable colección de dibujos antiguos formada en el siglo XVIII y le-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

gada al establecimiento en 1765 por el General John Guise y de la que existe un catálogo manual bien ilustrado.

También en Oxford, en el *Ashmolean Museum*, existe una magnífica colección de dibujos antiguos, formada en primer término por una parte de la del pintor inglés Lawrence de que antes hemos hablado, que comprende sus mejores dibujos de Miguel Angel y Rafael, comprada por el Museo de Oxford a los comerciantes Woodburn.

Este primer fondo fué notablemente enriquecido por los magníficos legados de escogidos dibujos hechos al Museo en 1834 y 1854 por los coleccionistas Francis Douce y Chambers Hall.

Las colecciones de dibujos en los demás países.

En los demás países europeos, Austria, Alemania, Bélgica y aun más en Holanda, abundan las colecciones de dibujos reunidas por particulares desde el siglo XVII en adelante, las que, como ocurre con casi todas las de su clase, se dispersan después de la muerte de sus poseedores para formar otras nuevas o sirven de núcleo para la constitución de las que se conservan en establecimientos de carácter público.

En la imposibilidad de citarlas todas, dado su extraordinario número, habremos de limitarnos a consignar algunas referencias de las principales existentes en aquellos establecimientos, haciendo mención especial, en atención a su excepcional importancia, de la «Albertina», de Viena.

La «Albertina», de Viena.

La colección Albertina, hoy propiedad del Estado austriaco, debe su nombre a Alberto Casimiro, Duque de Sajonia-Teschen (1738-1822), hijo de Augusto III de Sajonia, Rey de Polonia.

Dueño de inmensa fortuna por su matrimonio, efectuado en 1766, con la Archiduquesa María Cristina, hija de la Emperatriz María Teresa, sus viajes a Italia despertaron sus aficiones artísticas, y el cargo que desempeñó de gobernador de los Países Bajos le dió ocasión de aumentar sus riquezas en materia de dibujos y estampas.

Después de la muerte de su esposa, ocurrida en 1798, y a la que hizo elevar el célebre mausoleo, obra maestra de Canova, se consagró exclusivamente al culto del arte, y especialmente a sus colecciones de estampas y dibujos, al aumento de las cuales dedicó enormes sumas y las que, según refieren sus biógrafos, ocupaban todo su tiempo, desde el amanecer hasta hora avanzada de la noche.

A su muerte, las colecciones instaladas en el palacio, habitado por el fundador desde 1795, pasaron sucesivamente, en fideicomiso, al Archiduque Carlos, que las aumentó, y después a los Archiduques Alberto y Federico, último propietario nominal. Después de la proclamación de la República austriaca, y por una Ley de 3 de Abril de 1919, este tesoro artístico fué declarado propiedad del Estado.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

La colección de la Albertina consta de dos partes distintas. La más numerosa está constituída por cerca de 230.000 estampas, y la que ahora nos interesa especialmente pasa de 22.000 dibujos.

La reunión de éstos que contiene la «Albertina», se caracteriza por su inteligente eclecticismo. Muchas la exceden en el número; pero pocas la igualan en la ponderación y equilibrio de las diferentes escuelas.

Uno de sus principales tesoros es la magnífica serie de 164 dibujos de Alberto Durero, procedentes de la familia del maestro, cuya autenticidad es indiscutible, y que pertenecieron al Emperador Rodolfo II.

Atribuídos a Rafael existen en la Albertina 144 dibujos, 50 de los cuales son ciertamente suyos y otros, muy numerosos y también de primer orden, de las diferentes escuelas italianas.

Los artistas flamencos y holandeses del siglo XVII están representados, entre otros, por 152 dibujos de Rubens, casi todos auténticos, y unos 100 de Rembrandt, que comprenden magníficos paisajes dibujados y lavados con sepia, teniendo también las escuelas francesas brillante representación.

El único lunar de la colección es la existencia en la misma de bastantes dibujos de autenticidad dudosa.

Los últimos conservadores de la Albertina han sido Moritz Thausing, especializado en el estudio de Durero, y Schönbrunner, habiéndose publicado excelentes estudios y reproducciones de los principales dibujos que contiene.

La colección de dibujos del «Gabinete de Estampas» de Berlín

La colección de mayor importancia de Alemania es la que guarda el «Gabinete de Estampas» *Kupperstichkabinet* de los Museos del Estado en Berlín.

Aunque de origen relativamente reciente, este Gabinete es en la actualidad uno de los más importantes de Europa.

A principios del año 1831 empezó a realizarse el proyecto de Von Humboldt para su constitución, adquiriéndose, aparte de las estampas, colecciones enteras de dibujos, como la que perteneció a Federico Guillermo I, la del profesor Weitsh y en el año de 1844 la de 9.800 dibujos reunida por Pacetti en Roma, prosiguiéndose las compras, que tuvieron gran importancia, sobre todo bajo la dirección del célebre Federico Lippmann, autor de monumentales publicaciones, como las de los dibujos de Rembrandt y Durero, y que ejerció su cargo desde 1876 hasta su muerte, ocurrida en 1903.

Una de las principales adquisiciones de dibujos hecha en tiempo de Lippmann fué la de los 3.456 admirables, entre los que existían muchos primitivos italianos, otros de las diferentes escuelas de Italia y magníficos holandeses, que pertenecían a Beckerath, quien los cedió al Museo, en unión de los mejores cuadros que poseía, mediante la concesión de una renta vitalicia.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

La labor de Lippmann y sus magníficas publicaciones de dibujos han sido continuadas por sus sucesores y el actual director, Doctor Friedlander, auxiliados por especialistas como Von Loga, Springer y otros.

Actualmente, este importante «Gabinete» se compone de unas 300.000 estampas y más de 30.000 dibujos de todas las escuelas.

El «Gabinete de Estampas» de Dresde

El «Gabinete de Estampas», de Dresde, es uno de los mejor organizados, y aunque es más importante por sus grabados, en número de 500.000, contiene también interesantísimos dibujos, que han sido objeto de una publicación del Doctor Woermann.

Débese su creación a los electores de Sajonia, reyes de Polonia, Augusto II y Augusto III, que durante todo el siglo XVIII se ocuparon del aumento y clasificación de sus colecciones, que se confió al célebre Heineken (1706-1791), autor de la obra clásica titulada «Idea general de una colección completa de Estampas» y que fué en Alemania el precursor de los especialistas en la materia.

La «Colección gráfica» de Munich.

La «Colección gráfica» de Munich (*Graphische Sammlung*) debe su origen a la importante colección de los Electores Palatinos, trasladada a Munich, y que en 1781 constaba ya de 60.000 estampas y más de 8.700 dibujos. Después continuó enriqueciéndose, especialmente bajo la dirección de Brulliot, autor del conocido diccionario de monogramas, que organizó numerosas ventas de estampas duplicadas de la colección.

Las posteriores adquisiciones han aumentado considerablemente sus riquezas, y hoy cuenta con más de 103.000 estampas y 30.000 dibujos, conocidos por las publicaciones de W. Schmidt (1885-1904), uno de los últimos conservadores de la colección.

Los dibujos del Museo de Basilea.

El «Gabinete de Estampas» del Museo de Bellas Artes de Basilea es célebre, sobre todo, por los magníficos retratos dibujados por Holbein, popularizados por las reproducciones. El primer fondo de este Museo está constituído por dos colecciones particulares bastante antiguas, la de Bonifacio Amerbach, contemporáneo de Holbein y amigo de Erasmo, y la de J. R. Fasch, la primera de las cuales fué adquirida por la villa de Basilea en 1661, que heredó la segunda en 1823, por extinción de la familia que había empezado a formarla en el siglo XVII.

Importantes donaciones y adquisiciones han enriquecido posteriormente la colección de dibujos de este Museo, que además de las ya citadas de Holbein, de fama universal, cuenta con otras, también muy importantes, de Manuel Deutsch, Urs Graf y otros maestros alemanes y suizos del siglo XVI.

Otras colecciones suizas.

Existen también en Suiza colecciones de dibujos en el «Museo de Bellas Artes», de Berna, y en el *Polytechnikum*, de Zurich.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

El Museo de Bellas Artes de Bruselas.

En Bélgica es digna de especial mención la reunión de dibujos del «Museo Real de Bellas Artes», de Bruselas, cuyo fondo principal está constituído por la colección empezada al comenzar el siglo XIX por Arnold Ingen-Housz, continuada con grandes dispendios por sus descendientes Josef y Juan de Grez y donada al Estado belga por la viuda del último.

El catálogo de esta colección de dibujos, que se considera como la más importante existente en Bélgica, fué publicado en 1913, acompañado de numerosas reproducciones.

El «Museo Plantín-Moretus» de Amberes.

El «Museo Plantín-Moretus», de Amberes, fué cedido a la ciudad con todas sus colecciones en 1876 por Eduardo Moretus, descendiente de los célebres impresores. La principal riqueza de este primer fondo consistía en el conjunto de dibujos encargados por los miembros de aquella dinastía de impresores a los artistas de Amberes, Rubens entre otros.

Max Rooses (1839-1914), primer conservador del Museo, no perdonó ocasión de enriquecerlo, y en 1904 le donó su propia e importante colección de dibujos antiguos y modernos.

Los dibujos del «Rijksmuseum» de Amsterdam.

El «Gabinete de las Estampas» de Amsterdam, que forma una sección del *Rijksmuseum*, fué creado en 1799 cuando la biblioteca particular del Príncipe de Orange, que contenía gran cantidad de estampas, se convirtió en la «Biblioteca Nacional» en La Haya. Enriquecido por importantes compras de estampas, en 1816 fué separado de aquella biblioteca y trasladado a Amsterdam al *Rijksmuseum*.

En 1875 comenzaron las compras para formar la colección de dibujos antiguos de la escuela de los Países Bajos, que, proseguidas metódica e inteligentemente, han llegado a constituir una riquísima colección de dibujos, principalmente de aquella escuela.

El «Museo Boymans» de Rotterdam.

El «Museo Boymans», de Rotterdam, debe su origen y sus colecciones de estampas y dibujos al legado de Franz Otto Boymans (1767-1847).

El Museo se abrió en 1849 con unos 4.000 notables dibujos; pero un incendio ocurrido en 1864 destruyó todas las estampas y dibujos italianos, conservándose los de la escuela holandesa, con los de sus primitivos, Rembrandt y sus discípulos, etc.

El «Museo Teyler» de Haarlem.

El «Museo Teyler», de Haarlem, forma parte de la fundación creada en 1778 con la fortuna que para fomento de las ciencias y las artes dejó a su ciudad natal Pieter Teyler (1702-1778).

Su colección de dibujos es importantísima, y contiene los italianos que pertenecieron a Cristina de Suecia, entre los que se cuentan 25 de Miguel Angel. De la escuela francesa hay 60 de Claudio de Lorena, y los holandeses de Rembrandt y sus discípulos, Van Ostade, etc., son del mayor interés.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

El «Gabinete Real de Estampas» de Copenhague.

El «Gabinete Real de Estampas», de Copenhague, es una de las colecciones más antiguas que existen, rica sobre todo en estampas. La de dibujos es bastante importante y cuenta en la actualidad con unos 10.000.

El «Gabinete de Estampas» de Estocolmo.

En el Museo Nacional de Estocolmo existe también un «Gabinete de Estampas», con una magnífica colección de dibujos cuya base principal fué la comprada en 1750 por el Rey Adolfo Federico al Conde C. G. Tessin (1695-1770), ministro sueco y embajador en Austria, Italia y Francia.

Las aficiones artísticas del Conde y su estancia en París como embajador en la época de las grandes ventas como la de Crozat, en la que adquirió más de 1.500 dibujos de calidad extraordinaria, le permitieron formar una colección excepcional, que reveses de fortuna y los excesivos gastos que le ocasionaron sus adquisiciones le obligaron a vender.

La colección de este Museo, enriquecida con diferentes compras, ha sido dada a conocer por interesantes estudios y publicaciones.

Los dibujos del «Museo del Ermitage» de San Petersburgo.

El «Museo del Ermitage», de San Petersburgo, comprende una colección de más de 12.000 dibujos, que tuvo por núcleo la del Conde Brühl, de Dresde, adquirida al mismo tiempo que sus cuadros, por Catalina II, en 1768.

Forma un conjunto muy desigual, en el que dominan los dibujos franceses, pasando de 1.000 los de Callot y su escuela.

Los dibujos en los Estados Unidos

El portentoso desarrollo económico de los Estados Unidos hizo nacer en aquel país el deseo de reunir obras de arte, tanto en determinados particulares, como en las instituciones públicas, dotadas de abundantes recursos para la realización de tal propósito.

Los dibujos antiguos han seguido igual suerte que las obras de arte en general, y han emigrado en gran cantidad a aquella República, para formar parte de las colecciones particulares y públicas.

El financiero coleccionista Pierpont Morgan.

El tipo del gran coleccionista a la americana fué el famoso financiero John Pierpont Morgan (1837-1913), que, sin ser conocedor ni inteligente en obras de arte, las reunió de todas clases, sin exceptuar los dibujos antiguos. La base de su colección de éstos fué la riquísima que había pertenecido al pintor y aficionado inglés G. Fairfax Murray, y que adquirió íntegra.

Los dibujos fueron expuestos en Nueva York después de la muerte del financiero americano, y actualmente se conservan, con la biblioteca y estampas, en la *Pierpont Morgan Library*, magnífico edificio construído al efecto por su hijo.

Colecciones públicas en los Estados Unidos.

Las colecciones públicas de los Estados Unidos que contienen dibujos, aunque de formación relativamente reciente, van siendo numerosas y cada vez más importantes, merced a los medios económicos de que dispone, debiéndose citar, entre otras, la del *Metropolitan Museum*, de Nueva York, empezada a formar en

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

1870, enriquecida en 1880 por una donación de C. Vanderbilt y aumentada considerablemente por importantes compras.

Son también interesantes los dibujos del «Museo de Bellas Artes», de Boston, y los de la Universidad de Harvard.

La rápida enumeración que antecede, y que hemos procurado abreviar para hacerla menos enojosa, permite apreciar el singular interés que en toda Europa han merecido los dibujos.

Las reproducciones de dibujos.

Los grandes coleccionistas extranjeros, deseosos de popularizar aquellos tesoros de arte, se preocuparon también de la divulgación de los mismos por medio del grabado, mucho antes de que se conocieran los modernos procedimientos de reproducción, cada vez más perfectos.

Ya en el siglo XVII, el gran coleccionista inglés Conde de Arundel, hacía grabar por Hollar los dibujos de Leonardo de Vinci que formaban parte de su colección, y también en Inglaterra, en el siglo XVIII, se reproducían los retratos dibujados por Holbein existentes en la Biblioteca de Windsor, que también grababa Bartolozzi por el procedimiento del *pointillé* en colores.

Crozat, en Francia, comenzó la publicación de muchos de los dibujos de su magnífica colección, reproducidos al aguafuerte por el Conde de Caylus, y en madera, en dos tonos, por el grabador Nicolás Lesuer, y el mismo Conde de Caylus, ya por cuenta propia, grabó centenares de dibujos de todas las escuelas, adaptándose con gran habilidad a la manera particular de dibujar de cada maestro.

Los progresos del grabado en *facsímile* y en colores en la segunda mitad del siglo XVIII, dieron lugar a que grabadores como Bonnet, los Demarteau y otros, hicieran artísticas reproducciones de dibujos al pastel, en colores, a la aguada y «a la manera del lavado y del lápiz» (según la frase consagrada), generalmente de la escuela francesa de la época, que constituyen lindísimas estampas, hoy muy buscadas.

Más tarde la litografía produjo también bellas reproducciones de dibujos, hasta que los modernos procedimientos mecánicos, basados en la fotografía y que hoy alcanzan una perfección extraordinaria, hicieron abandonar los métodos que requieren la interpretación de un artista grabador.

Algunas de estas modernas reproducciones son hasta tal punto fieles, que dan la completa impresión de los originales, habiendo sido utilizadas a veces para hacerlas pasar por tales.

Falsificaciones.

La estimación que han merecido y los altos precios a que se cotizan los dibujos de ciertos maestros, han estimulado la imitación y falsificación, como ocurre con todos los objetos de arte en cuanto alcanzan subidos precios.

Ya en el siglo XVI la afición a los dibujos era tan grande en Italia, que provocaba en ciertos artistas una producción forzada de aquéllos, hasta el punto

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

de que el pintor italiano Luis Carracci llegó a dibujar 18 Vírgenes con el Niño en sólo dos días, para dar abasto a las peticiones de sus dibujos. La falsificación de los de Miguel Angel y Rafael se hacía por pintores como Calvart, que ensuciando y ahumando el papel en que copiaban figuras de las composiciones de aquellos maestros, introduciendo algunas variantes, las entregaban a intermediarios, que hacían pasar tales copias por dibujos originales.

A veces las falsificaciones se han hecho de colecciones enteras, como ocurrió con los dibujos que fueron sustraídos al pintor Wicar, y más tarde recuperados por éste, pero que en el intermedio fueron copiados por encargo del comerciante Antonio Fedi, en poder del cual se encontraban, y que vendió toda esta colección *falsificada al novel aficionado Coesveldt.*

Atribuciones falsas o erróneas.

Con gran frecuencia ocurre con los dibujos, que se trata, no ya de falsificaciones, sino de atribuciones erróneas, intencionadas o no. Estas abundan en las colecciones, incluso en las públicas y de rancio abolengo, como la Albertina, y en muchas otras, por más que la crítica moderna y los especialistas consagrados a la tarea de ordenar y clasificar estas grandes colecciones van reduciéndolas considerablemente.

En nuestro país, las falsificaciones y atribuciones inexactas han recaído especialmente en los dibujos de Goya, abundando las primeras, y tratándose de hacer pasar como de aquel maestro ciertos dibujos, como muchos de Eugenio Lucas, que presentan bastante analogía con los del gran pintor aragonés.

También es frecuente encontrar algunos tomos encuadernados de dibujos y estampas formados con el más ignorante eclectismo, en los que abundan academias y obras de discípulos e imitadores de Bayeu y Maella con caprichosas atribuciones a maestros italianos y españoles, sin excluir a Velázquez.

Marcas y señales de posesión.—Su escasez en España.

Las marcas y señales de posesión en los dibujos, tales como letras, monogramas, firmas y rúbricas autógrafas de los poseedores, son abundantísimas en el extranjero y muy escasas en España, en donde, salvo las inscripciones autógrafas de los apellidos de Solís y Cano en los dibujos que pertenecieron a estos pintores, puede decirse no existen.

En el interesante y concienzudo repertorio de marcas de colecciones de dibujos y de estampas recientemente publicado en Amsterdam por Frits Lugt se describen y reproducen más de 3.000 marcas, sin que pasen de media docena las correspondientes a España.

Las marcas tienen, sin embargo, un especial interés, puesto que permiten reconstituir la historia de los dibujos a través de las colecciones por que han pasado, y permiten también resolver muchas dudas en lo que concierne a las atribuciones y autenticidad.

Monturas y presentación de los dibujos.

Las monturas y forma de presentación de los dibujos han sido igualmente objeto de especiales cuidados en el extranjero. Hemos aludido ya a las orlas ar-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

tísticas de los que han pertenecido a Vasari, Jabach, Mariette y otros, y que avaloran los dibujos que las ostentan; pero, prescindiendo de la importancia que aquellas ilustres procedencias puedan darles, se ha considerado siempre la presentación de los dibujos como un medio de avalorarlos encuadrándolos convenientemente y haciéndoles resaltar sobre fondos apropiados a sus tonalidades y como contribuyendo también a su buena conservación al montarlos sobre hojas más resistentes.

Valor comercial de los dibujos. — Influencia de la moda

El valor comercial de los dibujos ha sido variable, según las épocas y tendencias artísticas en ellas dominantes. No debe, sin embargo, creerse, como es opinión vulgar, que los buenos dibujos podían adquirirse a vil precio en anteriores épocas.

Los dibujos de los grandes maestros italianos, como Rafael, Miguel Angel, Leonardo de Vinci y otros, han alcanzado siempre en el extranjero elevados precios cuando su autenticidad era indiscutible, ocurriendo lo propio con los de otros grandes artistas, como Holbein, Durero y Rembrandt.

La moda ha influído mucho en los de otras épocas y escuelas, habiéndose ya dicho cómo en la primera mitad del siglo XIX no se apreciaban los dibujos franceses del siglo XVIII, que en la actualidad, y siendo de determinados artistas, alcanzan muy altos precios en las ventas públicas, como también ocurre con los italianos de la misma época debidos a Canaletto, Guardi y Juan Bautista Tiépolo.

Los dibujos, como las demás obras de arte, han sido objeto en el extranjero de especulación por los comerciantes que traficaban con ellos y aprovechaban y aprovechan las aficiones de coleccionistas más o menos inexpertos, deseosos de completar y enriquecer sus colecciones.

Las ventas públicas y el coleccionismo.

A mantener la afición al coleccionismo y la continua progresión de los precios, han contribuído poderosamente las ventas públicas, tan frecuentes en el extranjero, lanzadas y organizadas por especialistas en la materia, precedidas de exposiciones y acompañadas de suntuosos catálogos con magníficas reproducciones de los dibujos y completas descripciones de los mismos, con reseñas circunstanciadas de las colecciones por que pasaron, y hasta de los precios que alcanzaron en la venta de las mismas, contribuyendo al mismo resultado la extensión, cada vez mayor, de la afición coleccionista y el menor valor o aprecio del dinero.

A pesar de la inflación algo artificial que el coleccionismo ha determinado en el precio de los dibujos, como en el de los objetos de arte en general, preciso es reconocer ha contribuído en alto grado a la conservación de dichos objetos, dándoles un valor quizás exagerado y desproporcionado con el de otros similares en determinados casos, pero procurando celosamente su custodia y buena conservación hasta su entrada en las colecciones públicas, que, al fin y a la postre, absorben las particulares.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

La falta de esta tendencia coleccionista en España y la estimación relativamente escasa de los objetos de arte en nuestro país, han contribuído no poco, por ignorancia de su valor real, a su desaparición y al mal trato que han recibido, por lo que una buena parte de las salvadas de la destrucción han llegado a nuestros días en mal estado de conservación.

Los dibujos no se han exceptuado de esta regla general, y aun los coleccionistas que los han estimado en España no han cuidado de su presentación y conservación en forma análoga a la corriente en el extranjero.

Por estas u otras razones los dibujos españoles son poco conocidos y figuran apenas en las colecciones extranjeras, en comparación con las representaciones de otras escuelas, no habiendo tampoco alcanzado en nuestro país tasaciones elevadas.

Las tasaciones de los dibujos en España

Frecuente es encontrar en las colecciones españolas públicas o privadas excelentes dibujos del siglo XVII con las ínfimas tasaciones de dos cuartos, un real, etcétera, y aun para los de Velázquez puede citarse el caso del magnífico de la Academia de San Fernando, que representa el retrato del Cardenal Borja y que lleva estampada la tasación de cuatro reales, en que fué apreciado.

Ultimamente, los dibujos de Goya, ya más conocidos y estimados, empiezan a alcanzar altos precios, siguiendo el movimiento general de alza de toda la obra del genial pintor aragonés.

La bibliografía y reproducciones de dibujos en España.

La bibliografía de los dibujos en España sugiere análogas consideraciones en relación con la similar extranjera. Al final de la presente introducción se enumera casi todo lo publicado en la materia en relación con el estudio, catalogación y reproducción de los dibujos españoles, contribución que resulta por demás escasa comparada con la muy copiosa extranjera sobre análogo asunto.

Por lo que toca a las reproducciones y exceptuando las muy apreciables hechas por Asensio del «Libro de los retratos», de Pacheco, lo publicado de alguna importancia se debe a críticos y editores extranjeros, como ocurre con los dibujos de Goya, del Museo del Prado, reproducidos por Acciardi, y la reciente publicación de Mayer, de dibujos españoles en general.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

SEGUNDA PARTE

Separaciones en grupos de los dibujos incluídos en el período que abarca la Exposición.

Considerando aparte los dibujos de Goya, como por su interés y especialidad lo merecen, los incluídos en el período que abarca la Exposición pueden separarse en dos grandes grupos.

Comprende el primero los producidos por artistas formados en el siglo XVIII, influídos muchos de ellos por los pintores extranjeros venidos a España en las épocas de Carlos II, Felipe V y Fernando VI, sobre los que algo influyeron también las geniales composiciones de Tiépolo, y con mucha mayor intensidad las doctrinas y enseñanzas del pintor filósofo Antonio Rafael Mengs.

En este primer grupo quedan también incluídos cronológicamente los dibujos de otros artistas de la época menos sujetos a las indicadas influencias, los de los dibujantes grabadores, ilustradores y arquitectos que florecieron en el mismo período, y, como es natural, los de extranjeros que al propio tiempo trabajaron en España.

Aparte de Tiépolo, no comprende este grupo artistas geniales; pero aunque incluye algunos que pueden con razón considerarse mediocres, desde el punto de vista pictórico, estos mismos son casi siempre excelentes dibujantes, por haberse sujetado durante su formación a severa y laboriosa disciplina en materia de dibujo.

El segundo grupo, también variado e interesante, puede considerarse hasta cierto punto separado del anterior por el agitado período de la Guerra de la Independencia. Abarca la producción de artistas españoles y alguno extranjero desde los primeros años del siglo XIX hasta el de 1860, y comprende, además de varios formados en la época anterior, los seguidores primero de la austera es-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

cuela de David y después de la clásica de Ingres, los afiliados a la romántica, y aun con mayor interés para nosotros, los costumbristas, que, sin preocuparse de las querellas entre clásicos y románticos, se inspiraban en el sano naturalismo de pura tradición española, influídos por el genio de Goya, que con profunda huella marcó la vuelta al natural, visto a través del propio temperamento y no de cánones y reglas.

Cierto es que la anterior división no puede considerarse como absoluta, pues muchos de los artistas representados en la Exposición produjeron en los dos períodos señalados; pero prácticamente no tiene ello inconveniente alguno, pues para el orden de las observaciones que siguen los incluiremos en uno o en otro, según en el que fué producida la parte principal de su obra, y en el catálogo no tiene la menor influencia aquella división, por seguirse el orden alfabético, a causa de la mayor facilidad y comodidad que ofrece.

Siendo extraño al objeto de esta introducción el estudio ya repetidamente hecho de los caracteres generales de la pintura española en su relación con las influencias extranjeras antes apuntadas, así como el examen de la obra de cada artista, nos limitaremos a exponer a continuación algunas consideraciones e impresiones sobre los caracteres más salientes de los dibujos debidos a los autores mejor representados en la Exposición, empezando por los que se encuentran comprendidos en el primer grupo, continuando con los de Goya y terminando con los correspondientes al siglo XIX.

Juan Bautista Tiépolo

Pintor y dibujante extraordinario, no siempre apreciado en todo su valor por los españoles contemporáneos, fué Juan Bautista Tiépolo (1696-1770), que casi al final de su vida vino a Madrid llamado por Carlos III, para pintar, entre otras obras, los magníficos techos del Real Palacio.

Artista genial, heredero y último representante de la gloriosa tradición decorativa veneciana, el medio artístico español dominado y moldeado por la dictadura ejercida por Mengs no podía serle del todo propicio, a pesar de lo cual su influencia se hace sentir, no sólo en Goya, cuyo carácter independiente no se dejaba sujetar por estrechos preceptos, sino en los mismos fresquistas, fieles discípulos de Mengs, como Bayeu y Maella, sin hablar de artistas posteriores, como D. Vicente López, que trata de acercársele aunque no le iguala nunca.

Para ello, alguno de los tratadistas de la época, sin dejar de apreciar las geniales creaciones del gran decorador veneciano, pero traduciendo la opinión general, pone reparos «al extraño modo de pintar de este profesor, por haberse separado del camino común que conduce a la imitación de la naturaleza», y llama la atención acerca de los peligros que su nuevo estilo ofrece para los que se propongan seguirle.

Los dibujos de Juan Bautista Tiépolo son, si vale la frase, cerebrales, pues

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

con una absoluta despreocupación y sencillez alcanzan una intensidad de vida y expresión insuperables.

De este tipo son los apuntes para estudios de los evangelistas que figuran en a Exposición, y dos de los cuales se reproducen en el presente catálogo, ejecutados a pluma con trazo al parecer inseguro y manchados de sepia o bistre, pero que tienen extraordinaria fuerza y carácter.

Existen también dibujos de este mismo género para cuadros definitivos, pudiendo servir de ejemplo el que representa al Tiempo arrebatando la Belleza, también reproducido en el catálogo y que es una primera idea para un cuadro de igual asunto existente en París en una colección particular.

Otro grupo de dibujos de Tiépolo, de los que también hay varios ejemplos en la Exposición, son los ejecutados con lápiz rojo y clarión sobre papel de color gris verdoso, por lo general, de cabezas, medias figuras y detalles estudiados para sus cuadros y composiciones decorativas.

Presentan alguna analogía en el procedimiento de ejecución con los dibujos de parecidos asuntos de Francisco Bayeu, pero superan con mucho a éstos en la valentía del trazo, al parecer menos atildado y correcto, pero extraordinariamente más expresivo. El lápiz rojo usado por Tiépolo en estos dibujos es de una tonalidad especial y a veces produce efectos semejantes a los de una aguada, que les dan gran frescura y atractivo.

La factura y características de los variados dibujos de Tiépolo, tan apreciados en la actualidad, han sido detalladamente expuestas en la conocida obra de Molmenti, en la que estudia al maestro veneciano en todos sus aspectos.

Dominico Tiépolo.

Su hijo, Dominico Tiépolo, vino con él a España y trabajó en Madrid, con su padre, habiendo también producido bastantes dibujos.

Están, por lo general, ejecutados a la sanguina, o lápiz rojo, sobre papeles de color, y son proyectos o croquis de retratos, cabezas de estudio para sus cuadros y también a veces copias de figuras de los de su padre, existiendo otros a pluma sobre papel blanco.

Dominico Tiépolo ha dejado también magníficos dibujos al pastel, entre los que descuellan los pertenecientes a S. M. el Rey, algunos de los cuales figuran en la presente Exposición. Son composiciones de cabezas y medias figuras de tipos populares y callejeros de Madrid en la época del artista, majos y majas, vendedoras ambulantes, guardias de Corps, ciegos jacareros, etc.

A pesar de lo delicado del procedimiento, su conservación es perfecta y a su belleza de ejecución y agradable entonación y colorido se agrega el interés especial que presentan, por constituir preciosos y veraces documentos para el estudio de la vida popular en Madrid a fines del siglo XVIII.

Antonio Rafael Mengs.

No es esta ocasión oportuna para ocuparnos de la innegable influencia que

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

sobre el arte español de la segunda mitad del siglo XVIII y principios del siguiente ejercieron las doctrinas y enseñanzas del pintor filósofo Antonio Rafael Mengs (1728-1779), venido a España, a ruego de Carlos III, para remediar los estragos producidos por el manierismo, a la sazón reinante.

Tal influencia ha sido repetidamente estudiada y en cuanto es posible juzgada, considerando, por nuestra parte, como la más acertada la serena apreciación de Caveda, tan distante de las ditirámbicas alabanzas que a Mengs prodigaron Azara, Cean Bermúdez, Ponz y otros, como de las apasionadas e injustas diatribas de sus sistemáticos detractores.

Pintor cultísimo, aunque falto de inspiración genial, aspirando a un alto ideal de perfección que sus medios materiales de ejecución no le permitían realizar en la medida de su deseo, el caballero Mengs exterioriza en sus numerosos cartones, estudios preparatorios, tanteos y dibujos, aquel constante afán que nunca le abandona en el curso de su dilatada labor.

Refiriéndose a esta ansia de perfección, pocas veces lograda, dice Cean Bermúdez en el artículo que le dedica en su diccionario:

«Dueño Mengs de todas las partes de su arte, no emprendía obra alguna sin precederla una filosófica y detenida meditación. Mientras otros pintores, satisfechos de su facilidad, se contentan con un ligero ensayo de un dibujo o de un boceto antes de comenzar sus cuadros *, D. Antonio Rafael ocupaba meses y años en formar dibujos de cada miembro, de cada figura, de cada grupo y de toda la composición, consultando a la naturaleza y al antiguo: de aquí es haber tantos dibujos de su mano».

El mismo Cean Bermúdez y Ponz dan minuciosos detalles de todos estos trabajos y dibujos preliminares, expresando sus asuntos, los procedimientos en ellos empleados, e insistiendo sobre la alta estimación que merecían a sus coetáneos, citando, entre otras adquisiciones hechas por los admiradores del pintor filósofo, las efectuadas por la Emperatriz de Rusia, Catalina II, en la venta realizada después de la muerte del artista.

A esta tenaz labor corresponden los numerosos dibujos de Mengs para estudios de figuras, extremos y paños, hechos en general a lápiz negro, rojo o de colores, sobre papeles de tonos oscuros, grises o verdosos, para sus cuadros y grandes composiciones, diseños que casi siempre unen a lo correcto del dibujo una gran elegancia y facilidad de ejecución y que constituyen un tipo que en su carácter y hasta en los procedimientos empleados se encuentra después fielmente seguido por los pintores fresquistas, que se inspiraron en sus máximas y estilo.

En la Exposición se exhiben algunas muestras de estos dibujos, así como uno

---

* Probablemente alude a Tiépolo.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

de sus cartones y el estudio para un Cristo crucificado, que ofrece curiosa analogía con el pintado por Goya algunos años después.

Hizo también Mengs algunos diseños y retratos al pastel, y constrastando con sus grandes y solemnes obras dejó una abundante producción de dibujos a pluma sola, o con aguada de tinta de China o sepia, a veces concluídas con una minuciosidad extraordinaria, para viñetas, adornos, escudos, tarjetas de visita y pequeños retratos, trabajos éstos que revelan la huella que en él imprimieron las primeras lecciones que recibió de su padre en el arte de pintar en miniatura, influencia que, según señala Viardot en su conocido libro sobre los Museos de España, se observa también en obras de mayor empeño.

De tan menudos trabajos hay también algunos ejemplos en la Exposición, siendo curioso el cotejo entre el miniado dibujo a tinta de China, del retrato de Carlos III, hecho para ser grabado por Carmona, para una *Guía de Forasteros*, y los ejecutados a lápiz por Goya del busto de Carlos IV, para la misma publicación oficial, comparación que pone de manifiesto los resultados tan diferentes obtenidos para análogo objeto entre el aplicado y concienzudo pintor bohemio y el genial aragonés.

Antonio González Velázquez

Hijo del escultor Pablo González Velázquez, Antonio González Velázquez (1729-1793) fué discípulo de Conrado Giaquinto, cuyo estilo procuró seguir. Pintó numerosos cuadros, ejecutó muchas decoraciones al fresco y fué un fecundo y fácil dibujante. Cean Bermúdez dice al ocuparse de este artista que hubo pocos pintores españoles de tanta gracia y facilidad para componer una historia.

Cuéntase de él que al tiempo de desayunarse se hacía leer la vida del santo del día, que le inspiraba siempre una composición, que trazaba a pluma, dándole efectos con mancha de sepia. Esta referencia puede muy bien ser exacta, pues se encuentran numerosísimos dibujos, algunos firmados y ejecutados con gran soltura, que representan escenas de vidas de santos y martirios de los mismos con la fecha del día, y que una vez vistos son inconfundibles.

Otros más cuidados, pero ejecutados con el mismo procedimiento, representan escenas religiosas, alegorías, decoraciones de bóvedas, etc., y de ellos hay algunos ejemplos en la Exposición. Ciertos dibujos de González Velázquez son detallados estudios para sus pinturas al fresco, trazados a lápiz sobre papel blanco, y también se le deben muchos que han sido grabados en su mayor parte por Manuel Salvador Carmona, entre ellos retratos, las alegorías de la fundación de las Ordenes del Toisón de Oro y de Carlos III y la orla del título de académico de la Real de San Fernando.

Es también interesante por su asunto y efecto el dibujo ligeramente apuntado y acuarelado que representa una vista del Prado y Recoletos hasta la antigua puerta de este nombre.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Zacarías González Velázquez

Su hijo, Zacarías González Velázquez (1763-1834), hermano del arquitecto D. Isidro, fué un buen pintor de retratos, y también, como su padre, ejecutó numerosas decoraciones al temple y al fresco en los Sitios Reales, para las que diseñó muchos estudios preparatorios a lápiz negro y clarión sobre papel gris y azulado, en general con bastante gracia y soltura, superiores a los de su maestro Maella.

Los tiene también del mismo género y factura para el conjunto y detalles de algunos de sus retratos.

José Camarón y Boronat.

El fecundo y laborioso pintor valenciano José Camarón y Boronat (1730-1805), descendiente de artistas escultores y tronco a su vez de una dinastía de pintores, fué también buen dibujante.

Produjo infinidad de diseños a lápiz negro y rojo, a pluma y a la aguada de tinta de China o sepia y a punta de pincel, no sólo para sus cuadros, sino también de toda clase de asuntos religiosos y profanos y de paisaje, sin contar otros para grabar estampas o ilustraciones de libros y lindas viñetas para los mismos.

Los dibujos de Camarón, especialmente los ejecutados con tinta de China, sólo a pluma o con aguada de la misma tinta sobre papeles blancos o ligeramente amarillentos o verdosos, son muy característicos e inconfundibles una vez vistos, por un plumeado especial empleado para obtener el modelado, procedimiento de ejecución que resulta algo monótono cuando traduce asuntos religiosos, pero que en otros de carácter alegórico o costumbrista les da un aspecto elegante y agradable, en cierto modo parecido al de un grabado al aguafuerte.

José Camarón y Meliá.

Su hijo, José Camarón y Meliá (1760-1804), fué también pintor y desempeñó el cargo de Director de la Pintura de la Fábrica de Porcelana del Retiro.

Produjo numerosos dibujos a pluma y a la aguada, en colores muy finamente ejecutados, para la decoración de porcelanas de la citada fábrica, y es tambien autor de algunas grandes composiciones alegóricas, hechas por el mismo procedimiento, con ocasión de festejos públicos.

Francisco Bayeu y Subias.

De los pintores españoles inmediatos discípulos de Mengs, señalaremos especialmente como fecundo y excelente dibujante a D. Francisco Bayeu y Subias (1734-1795).

Venido a la Corte a petición de Mengs para ayudarle en sus trabajos, siguió desde entonces las inspiraciones y doctrinas de aquél, siendo numerosísimas las obras que ejecutó, especialmente al fresco, para decoraciones murales y de bóvedas.

Aunque sean excesivos los elogios que Cean Bermúdez y otros contemporáneos le prodigan en cuanto a las condiciones de su colorido, son, en cambio, justos en lo que concierne a su gran facilidad y corrección de dibujo. Siguiendo

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

los métodos de trabajo de Mengs, estudiaba minuciosamente el conjunto de sus *composiciones y las figuras que habían de formarlas*, y por ello produjo una enorme cantidad de dibujos, cuya abundancia ha perjudicado a la estimación que realmente merecen.

Son, por lo general, dibujos sobre papeles de color gris o azulado, ejecutados unas veces con lápiz negro y otras con rojo, realzado con blanco, de proyectos de composiciones, figuras enteras, cabezas, extremos y paños, que corresponden casi siempre a sus grandes obras al fresco, todos diseñados con gran soltura y precisión.

En el Museo del Prado existe una gran cantidad de estos estudios para sus frescos de Zaragoza y claustro de la catedral de Toledo, su obra de mayor empeño e importancia.

Atribuídos hasta ahora a Francisco Bayeu, se encuentran también numerosos dibujos de carácter por completo diferente de los que acabamos de citar. Algunos son estudios y croquis a lápiz negro, algo realzados de blanco sobre papel azul, de figuras en actitudes de la vida famíliar, y que recuerdan mucho los croquis análogos del dibujante y viñetista francés *Moreau le jeune*.

Otros en lápiz rojo y blanco, sobre papeles de color, son idénticos en su factura a los correspondientes a las grandes composiciones de que es autor; pero, en vez de las nobles y severas figuras de los frescos, representan tipos populares, diseñados con mucha gracia y elegancia, que parecen estudios para cartones de tapices

La circunstancia de que tales cartones no fueron pintados por Francisco Bayeu, sino por su hermano más joven, Ramón, venido a la corte a solicitud del primero, *para trabajar bajo su dirección y muy especialmente para pintar* cartones de tapices, ha hecho dudar a cuál de los dos hermanos son debidos los dibujos; pero la particularidad de que en alguno de éstos se encuentra la inscripción F. Bayeu, al parecer autógrafa; la identidad de procedimiento y la probabilidad de que sin pintar los cartones pudiera Francisco dibujar figuras que sirvieran de guía a su hermano, nos inclina a respetar la antigua atribución, tanto más, cuanto que algún cuadro de Francisco Bayeu y por él firmado, es de asunto análogo a los cartones debidos a Ramón (*).

No ocurre lo propio con otro grupo de dibujos, también atribuídos hasta ahora al mayor de los dos hermanos, pero que son de factura completamente

---

(*) La probabilidad que apuntamos queda plenamente confirmada con el documento publicado por Cruzada Villamil en su conocido libro sobre los tapices de Goya y en el que, con fecha 13 de Julio de 1776, contestando Mengs a una consulta del Contador general de S. M., y al proponer *la remuneración que han de tener los artistas encargados de pintar los cartones*, dice: «D. Ramón Bayeu, 8.000, y, por ahora, con la subordinación de trabajar por los borroncillos »de su hermano.»

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

distinta de los reconocidamente suyos. Nos referimos a los ejecutados ligeramente con trazo grueso de lápiz negro craso, realzados con clarión, sobre papeles preparados y que representan siempre tipos y escenas populares, al parecer dibujados para cartones de tapices. Tienen éstos un carácter tan especial y están trazados con tan elegante sencillez, que a veces han sido atribuídos a Goya, sin que haya podido confirmarse este supuesto, inclinándonos a creer que tales dibujos son de Ramón Bayeu, al que, efectivamente, se deben un considerable número de cartones para tapices.

De todas las clases de dibujos mencionados, se encuentran ejemplos en la Exposición, habiéndose consignado las atribuciones en la forma que queda indicada, y que quizás pueda ser rectificada después de un minucioso estudio de los cartones de Ramón Bayeu, que no fué el único que, además de Goya, pintó composiciones de esta clase, puesto que, como es sabido, son de José del Castillo un centenar de cartones para tapices del mismo género costumbrista.

Mariano Salvador Maella

Otro de los pintores de la época que más fielmente siguieron las enseñanzas y doctrinas de Mengs, fué el valenciano D. Mariano Salvador Maella (1739-1819), quien durante su larga vida artística y merced a la preeminente situación que ocupó, ejerció marcada y no siempre beneficiosa influencia sobre sus numerosos discípulos.

Maella ocupa un lugar muy inferior al de Francisco Bayeu, especialmente como dibujante, aunque presenta con éste bastante analogía. Tanto o más fecundo que el pintor zaragozano, pueden hacerse respecto de los dibujos que produjo en el curso de su dilatada carrera análogas consideraciones en cuanto a su producción abundante y los asuntos y procedimientos de ejecución de aquéllos; pero sus grandes composiciones son, por lo general, frías y desmayadas, y los estudios para las mismas, también de figuras, desnudos y cabezas, se resienten de sequedad y monotonía en su ejecución, pareciendo hechos repitiendo los mismos tipos o modelos.

Los dibujos de Maella, a lápiz negro con aguadas de sepia, bistre o tinta de China, y otros simplemente ejecutados a lápiz rojo, son más felices que los estudios a lo Mengs, antes indicados, y lo mismo ocurre con otros, bastante graciosos y apreciables, hechos para grabar ilustraciones, viñetas, portadas y retratos.

Luis Paret y Alcázar.

Entre los artistas españoles del siglo XVIII, merece especialísima mención, como fecundo y elegante dibujante, Luis Paret y Alcázar (1747-1799), del que se presentan numerosas obras en la Exposición. Pintor, decorador, ilustrador y hasta arquitecto, gran parte de su labor está constituída por dibujos originales, para grabar unos, y hechos otros sin más finalidad que la producción de un bello dibujo decorativo.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

A este notable artista, cuya obra pictórica es apenas conocida por los dos cuadros expuestos en el Museo del Prado, se le ha reprochado, sin detenerse a estudiarlo, el carácter francés de sus obras. Discípulo del pintor Carlos de la Traverse, espíritu culto y docto en humanidades, residió algún tiempo en Italia, y su producción pictórica, lo mismo que la dibujada, rebosa gracia, distinción y elegancia, cualidades que, por lo visto incompatibles, según algunos, con el arte español de la época, le han valido ser tratado algo despectivamente y de pasada, motejándole de no conservar nada del tradicional carácter de la pintura española y de no ser más que un servil imitador del gusto francés de la época.

Unicamente Cean Bermúdez, a quien nadie motejará de afrancesamiento, hace justicia a sus cualidades en el artículo que le consagra en su Diccionario, con las siguientes sentidas palabras:

«Muy pocos, o ningún pintor nacional, tuvo España en estos días, de tan fino » gusto, instrucción y conocimientos, como Paret, y yo, que le he tratado de cer- » ca, lloraré siempre su muerte y el poco partido que se ha sacado de su habilidad. » Los diseños que hizo para los grabadores, le hacen superior a muchos extran- » jeros en la invención, en la gracia de expresar el carácter y aire nacional, en la » delicadeza de sus pensamientos y en otras partes de adorno, que disponía con gran » gusto. No es nuestro ánimo agraviar a los profesores vivos, capaces de imitarle; » pero tenemos por difícil el poder reemplazarle en los asuntos propios de su » genio, con ser con que no se le presentó jamás una ocasión de manifestarle en- » teramente, sino en unos dibujos que hizo de algunos pasajes de las novelas de » Cervantes, para grabar, por encargo de D. Gabriel Sancha, que aún no se han » grabado. Las Musas para el parnaso de Quevedo serán estimadas en todos los » países donde residan el gusto, inteligencia y afición a las bellas artes, y también » serán celebrados sus vistas, sus bombachadas, sus países y sus dibujos.»

Los dibujos de las Musas y los destinados a una publicación de las *Novelas Ejemplares* citados por Cean Bermúdez, figuran en la Exposición y fueron encargados a Paret por los editores e impresores Antonio y Gabriel Sancha, con quienes le unía estrecha amistad y al primero de los cuales dedicó el precioso retrato que también se exhibe. El dibujo que representa el interior de una imprenta, grabado por Duflos para la edición del *Quijote* anotado por Pellicer, publicada por Sancha en 1797-98, ofrece la particularidad de que entre los personajes hay dos con trajes del siglo XVIII, uno de los cuales es el editor Antonio Sancha y el otro, verosímilmente, el mismo Paret, de quien no conocemos mas que este curioso autorretrato, correspondiente a los últimos años de su vida.

Todas estas ilustraciones, destinadas a las publicaciones de Sancha, pertenecen a la Biblioteca Nacional y están muy esmeradamente diseñadas y concluídas a tinta de China. Probablemente también por encargo de Sancha y para una re-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

presentación de la tragedia «Raquel», de Huerta, que tuvo lugar en casa de aquel editor, dibujó con aguada de tinta de China y colores, caprichosos figurines de trajes, algunos de los cuales se exhiben.

Los dibujos de Paret, de carácter puramente decorativo, y otros muchos para grabar viñetas, orlas, escudos, tarjetas, etc., están finamente ejecutados, casi siempre también con tinta de China. Revelan una gran cultura clásica, mucha facilidad y buen gusto para componer, y no son en modo alguno inferiores a los similares de Eisen, Choffard y demás viñetistas franceses de la época.

Otros dibujos de composiciones históricas y mitológicas están hechos con gran soltura, por lo general a pluma, con mancha de aguada de un solo tono, habiéndolos sobre papel de color, diseñados con tinta negra y blanca. Algunos de carácter costumbrista están graciosamente dibujados a pluma y recuerdan algo los de Camarón, aunque son superiores en elegancia a los de aquél, y los hay también finamente acuarelados.

Protegido por el Infante Don Luis, al servicio del cual permaneció once años, pintó por su encargo lindísimos cuadros (*), y además de otras obras, una colección de pájaros a la aguada en colores, con fondos de paisaje, algunos de los cuales se exponen.

En el Ayuntamiento de Bilbao, población en la que por algún tiempo residió Paret, con motivo de la misión de que fué encargado para pintar vistas de los puertos del Norte de España, se conservan los dibujos de dos elegantes fuentes que proyectó y que, construídas con arreglo a sus diseños, existen todavía. Paret es también autor de decoraciones de edificios con motivo de festejos públicos, de proyectos de monumentos de Semana Santa y hasta de muebles y objetos de arte industrial.

Todos estos numerosos y tan variados trabajos, realizados siempre con gran facilidad, buen gusto y elegante distinción, justifican por sí solos el justo elogio que le tributa Cean Bermúdez y que dejamos copiado.

Manuel Salvador Carmona.

De género por completo diferente de los que acabamos de examinar, son los dibujos originales del reputado grabador Manuel Salvador Carmona (1734-1820). Este artista tiene solamente de común con Paret las influencias extranjeras, a las que ambos estuvieron sujetos durante su formación artística, pero que al actuar sobre temperamentos muy distintos determinaron producciones por completo diversas.

(*) Dos de estos cuadros, que han pertenecido a las colecciones de la Condesa de Chinchón y Marqués de Salamanca, han sido vendidos recientemente en París,

Uno de ellos representa el interior de una tienda de modas y objetos artísticos, y el otro, que es una preciosa vista de la Puerta del Sol, ha figurado en la Exposicicn de Pintura española últimamente celebrada en Londres y ha sido reproducido en el álbum que acompaña al Catálogo.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Pensionado Carmona en París para perfeccionarse en el arte del grabado, permaneció algunos años en la capital francesa, en donde contrajo su primer matrimonio, trabajando con gran éxito bajo la dirección del grabador Dupuis, ingresando en la Real Academia de Bellas Artes de París, a la que presentó para su recepción los retratos de los pintores Boucher y Collin de Vermont. De estos cobres, que se conservan en la Calcografía del Louvre, se exponen excelentes pruebas, así como dos de los dibujos preparatorios para grabarlos. Considerado con razón como el restaurador del grabado en España, esta circunstancia le libró, sin duda, de la calificación de afrancesado, con la que se motejó a Paret, cuando en rigor, uno y otro no hicieron mas que importar el arte y procedimientos aprendidos de profesores extranjeros, adaptándolos a sus naturales disposiciones. A diferencia de lo que ocurre con Paret, en Carmona se produce el hecho de que, separado del medio y ambiente artístico de París y reducído en España a grabar ampulosas composiciones y estampas de devoción, su arte de grabador pierde paulatinamente la brillantez y elegancia que le distinguían en su buena época.

No sucede lo mismo con sus numerosos dibujos originales, hechos, no para grabar, sino simplemente como estudios o retratos y que son, en su mayoría, singularmente bellos y atractivos. Un interesante grupo de éstos lo forman encantadores diseños de cabezas o medias figuras ejecutados con lápices negro, rojo y blanco y también con azul, sobre papeles oscuros o de color agarbanzado. Son, por lo general, estudios y retratos de sus dos esposas, padres, hijos y demás miembros de su numerosa familia, repetidos en variadas actitudes, a veces durmiendo, dibujando o leyendo, y entregados otras a diversas ocupaciones. Algunos de estos dibujos recuerdan a los de Watteau, y otros a los de Moreau y Cochin, no siendo inferiores en muchos casos a los de tan afamados artistas; pero, a pesar de la innegable influencia de los citados, los diseños de Carmona tienen un carácter personal y sello castizo que los diferencia de los de aquéllos, como lo prueban los dos retratos de sus padres que con otros muchos figuran en la Exposición.

Otro importante grupo de dibujos de Carmona está constituído por estudios de cabezas, medias figuras y extremos y hasta de objetos y animales domésticos, hechos con gran facilidad y elegancia sobre papel blanco, con lápiz rojo craso (sanguína), de una tonalidad caliente y agradable, sobre todo cuando el dibujo no está debilitado, por haberse sacado un reporte del mismo. También hay dibujos suyos, y no de los peores, a lápiz negro y clarión, sobre papel azul y muy pocos a pluma, con aguadas de colores, los que, como algunos de los dibujados a tres lápices, recuerdan mucho a Moreau.

Finalmente, otra categoría de dibujos de Carmona incluye los que hizo para grabar, casi siempre de cuadros o composiciones de otros autores y menos fre-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

cuentemente de los suyos propios. De esta clase hay también varios en la Exposición y en algunos casos se exhibe la lámina por ellos grabada.

Ana María Mengs.

Ana María Mengs (1751-1792), hija del célebre pintor y segunda esposa del grabador Manuel Salvador Carmona, con quien contrajo matrimonio en Roma, en 1777, se distinguió en la pintura en miniatura y en el dibujo al pastel, del que dejó muestras muy interesantes, como lo son alguno de los pertenecientes a la Biblioteca Nacional que figuran en la Exposición, y sobre todo, el retrato en busto de su marido, regalado por su autora a la Academia de San Fernando y citado con elogio en las actas de aquella institución.

Existen también de esta artista estudios al pastel o en lápices de colores, por lo general de cabezas femeninas. Su propio retrato, dibujado a tres lápices por su marido, y al pastel por su padre, se incluye en la Exposición.

Antonio Carnicero.

El pintor y grabador Antonio Carnicero (1748-1814), autor de interesantes cuadros de género costumbrista, se distingue por su carácter reciamente español, poco contaminado por las influencias extranjeras predominantes en su tiempo, y este mismo carácter nacional se marca en sus dibujos, que, aunque de mérito desigual, son en conjunto muy interesantes.

Carnicero, que también pintó retratos, dibujó muchos para ser grabados, haciéndoles preceder de numerosos y repetidos estudios del personaje representado. Es autor de todos los originales para la colección de retratos de la familia de Carlos IV, grabados por Brunetti hacia 1802, algunos de los cuales figuran en la presente Exposición, así como otros preparatorios de aquéllos. Estos dibujos están, por lo general, ejecutados a lápiz negro o a pluma y pincel, sobre papel agarbanzado, muy finamente los definitivos y con mayor libertad los preparatorios. Algunos de los retratos, y no de los más felices, lo están con lápices de colores. Hizo también Carnicero dibujos para ilustración de libros y en particular todos los que sirvieron para las estampas de la obra proyectada por el Príncipe de la Paz, que debía publicarse con el título de «Teoría y práctica de la equitación», pero de la que sólo se hicieron las láminas, que representan personajes de la familia real, a caballo y algunos otros, como el príncipe de la Paz, colección que también se conoce con el nombre de «Picadero de Carlos IV». Los originales para estas láminas fueron también detenidamente estudiados por Carnicero antes de llegar a precisar los definitivos que sirvieron para el grabado de las estampas.

Otra clase de dibujos a la que Carnicero dedicó especial atención, fué la de los relacionados con la fiesta de toros. Aparte de multitud de croquis a pluma y lápiz, hechos con algún descuido, pero típicos y expresivos, Carnicero es autor

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

del grabado y de los originales repetidamente tanteados a pluma, lápiz y aguada, de la «Colección de las principales suertes de una corrida de toros.—Madrid, 1790», clásica en su género y que ha sido copiada, reproducida e imitada en España y hasta en el extranjero. Dos de los dibujos preparatorios de esta conocida serie figuran en la Exposición.

De Carnicero son también algunas vistas de Madrid, a la aguada, en colores. Entre ellas merecen especial mención las dos curiosísimas pertenecientes a Su Majestad la Reina Doña María Cristina, que ha tenido la bondad de facilitarlas para la Exposición, y que representan los paseos de San Antonio de la Florida y del Prado, animados por numerosa concurrencia que presencia el paso de carrozas y comitivas. Estas interesantes vistas, procedentes de la venta de los objetos de arte que pertenecieron a la casa ducal de Osuna, figuraban en el catálogo de aquélla como de autor español de principios del siglo XIX; pero su comparación con otras obras de Carnicero y singularmente con la que el Estado adquirió en la misma venta, que representa la elevación de un montgolfier, no dejan duda, a nuestro juicio, respecto de la procedencia de atribuirlas al mismo, siendo muy análoga la ejecución de las figuras, a pesar de lo diferente del procedimiento e idénticos el carácter, indumentaria y hasta las proporciones de las figuras.

Carnicero es también autor de cuadros y dibujos de género costumbrista, así como de algunas aguasfuertes de iguales asuntos, y de técnica parecida a la de las primeras de Goya, que reproducen cuadros de Velázquez .

Benito Espinós.

Del pintor valenciano Benito Espinós (1750?-1818) existen numerosos dibujos, rara vez firmados, ejecutados casi siempre a lápiz negro y clarión sobre papel grís verdoso oscuro y que son acertados estudíos para sus cuadros de flores, asuntos en los que se especializó y distinguió.

Estos dibujos, siempre elegantes y que revelan mucha facilidad y soltura, al mismo tiempo que profundo conocimiento de la estructura de la planta, armonizan la exacta observación del natural, fielmente interpretado, con un gran sentido decorativo, cualidades que les hace bastante agradables.

Arquitectos y dibujantes de vistas. Ventura Rodríguez.

Entre los artistas de la segunda mitad del siglo XVIII se cuentan varios, a los que se deben dibujos de vistas de poblaciones, edificios o proyectos arquitectónicos que, aparte de su valor artístico, ofrecen el interés ya señalado de ser muchas veces los únicos documentos que conservan la memoria de sitios, lugares y monumentos con frecuencia desaparecidos y casi siempre profundamente transformados.

En el grupo de arquitectos, de los que sólo nos ocuparemos en el aspecto que ahora nos interesa, se cuenta Ventura Rodríguez (1717-1776), que realizó una enorme labor arquitectónica y que fué, además, excelente dibujante.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

En la Exposición figuran algunas muestras de los innumerables diseños para sus proyectos, y entre ellos, uno de los cinco que presentó en 1769 para la construcción de la Puerta de Alcalá, ninguno de los cuales fué aceptado, por haberse preferido el proyecto de Sabatini. Hizo tambien dibujos de muebles y objetos de arte industrial que son muestra de su delicado gusto, como el de la consola y espejo, que también se exhibe.

José de Hermosilla.

José de Hermosilla y Sandoval (17...-1776), oficial de Ingenieros y reputado arquitecto, autor de las trazas para el Paseo del Prado, diseñó, entre otros muchos dibujos de antigüedades árabes, los de la mezquita de Córdoba, que poco después fueron grabados.

Produjo también interesantes vistas a la aguada en colores, y entre ellas las dos correspondientes al Real Sitio del Pardo y San Lorenzo del Escorial, que figuran en el presente catálogo.

Francisco Sabatini.

Francisco Sabatini (1722-1793) fué, como el anterior, ingeniero militar y arquitecto. Al él se deben, entre otras muchas obras, las de las Puertas de Alcalá y San Vicente, desaparecida la última, por lo que resulta interesante el dibujo que de la misma se exhibe.

Juan de Villanueva.

El célebre arquitecto Juan de Villanueva, autor del proyecto del edificio que hoy ocupa el Museo del Prado y a quien Cean Bermúdez, en sus adiciones al libro de Llaguno, califica como honra y prez de la arquitectura española, se distinguió, según el mismo autor, en lavar los planos de arquitectura con exactitud, limpieza y desembarazo.

De esta habilidad es muestra el dibujo por él firmado y hecho en su juventud que representa la puerta de Recoletos, ya entonces construída y desaparecida después.

Isidro González Velázquez

El arquitecto Isidro González Velázquez (1765-1840?), hijo del pintor de Cámara Antonio, fué discípulo y ayudante de Juan de Villanueva, como así lo proclama con orgullo en nota puesta por él mismo en alguno de sus dibujos.

Artista laborioso y erudito, dirigió numerosas obras de arquitectura e ingeniería en Madrid y en diferentes poblaciones, proyectó las de arreglo, urbanización y ornato de la Plaza de Oriente, así como el Monumento erigido en el Prado a las víctimas del Dos de Mayo, y como arquitecto mayor de Palacio ejecutó toda clase de obras nuevas y de reforma en los Reales Sitios.

Con ser importante y fecunda su labor como arquitecto, no lo es menos la que realizó como dibujante, para lo que reunía especiales condiciones de facilidad, cultura y buen gusto. Fué tan grande su precocidad para traducir al papel

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

sus impresiones, que existen apuntes suyos de paisaje al lápiz en los que declara haberlos ejecutado a la edad de doce años.

Durante los viajes que realizó a Italia y Grecia dibujó numerosas vistas, entre ellas varias de Roma y sus monumentos, a pluma o lápiz, con aguada de sepia o tinta de China, a veces realzadas con blanco y rojo, que revelan un gran sentimiento artístico. Además, midió y diseñó cuidadosamente ruinas de monumentos y reconstrucciones de los mismos, preciosamente lavadas a tinta de China, para lo que tenía una aptitud especial, que también revela en dibujos puramente ornamentales, hechos por el mismo procedimiento con perfección extraordinaria. En la Exposición figuran diferentes vistas de Madrid por él dibujadas a la aguada en colores, algunas de las cuales han sido grabadas y constituyen interesantes documentos para la historia de la Villa y Corte.

De muy diferente género es una curiosa serie de dibujos, pertenecientes a la Biblioteca Nacional, a pluma con mancha de tinta de China, y uno de ellos con aguada en colores, en los que se representan ejercicios hípicos y acrobáticos realizados en el año 1785 en la Plaza de Toros de Madrid, y uno de los cuales, muy reducido, se reproduce en el presente catálogo. Abundan también los dibujos de sus proyectos arquitectónicos de obras nuevas o restauraciones, así como los de decoraciones para fiestas o solemnidades.

Firmaba con frecuencia sus dibujos, suprimiendo casi siempre la primera parte de su apellido, o simplemente con las iniciales I. V., y otras veces lo hacía muy extensamente, como en algunos de los de fuentes de Sitios Reales, del año 1837, en los que consigna alcanza setenta y tres de edad. Hizo también algunos ensayos de dibujo sobre la piedra litográfica, existiendo una litografía suya, que representa el monumento del Dos de Mayo, por él proyectado, y de la que acuareló cuidadosamente un ejemplar, que perteneció a la colección de González Sepúlveda.

Domingo de Aguirre.

Como dibujante de vistas, en la época que nos ocupa, debe citarse a Domingo de Aguirre, de quien no tenemos otras noticias que las que él mismo proporciona al pie de sus dibujos, y de las que resulta era capitán de Infantería en 1773, teniente coronel en 1778 y desempeñaba el cargo de ingeniero ordinario de los Reales Ejércitos, plazas y fronteras. Es autor de las ocho conocidas vistas de Aranjuez y de la Topografía del mismo Real Sitio, que, grabadas por Carmona y otros, se publicaron hacia el año 1775.

En la Exposición y por él firmadas, figuran dos vistas de la Villa y Corte de Madrid, ejecutadas a la aguada en colores con gran exactitud y minuciosidad, en el año 1780, y dos análogas de los jardines del Buen Retiro de 1778, muy interesantes las cuatro y curiosísimas las dos últimas. Aunque estas vistas no llegaron a grabarse, fueron, sin duda, dibujadas para una colección que debía continuar la de Aranjuez.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

José Gómez Navia.

Otro dibujante de vistas fué José Gómez Navia (1758-18...), que produjo una serie de Madrid a fines del siglo XVIII, que fué grabada a su mismo tamaño y representa diferentes sitios y edificios de la capital.

Dibujó también otra serie del Escorial y es igualmente autor de las de La Granja, ejecutadas a la aguada en colores, que, como las de Madrid, figuran en la Exposición.

Francisco Goya.

Los dibujos de Goya, tan varios por sus asuntos, tendencias y procedimientos de ejecución, constituyen una parte muy digna de estudio de la abundante producción del gran maestro aragonés, y por si solos bastan para dar idea del genio proteiforme de su autor.

Los que figuran en la Exposición son, por lo general, poco conocidos y ofrecen un conjunto en el que se ha procurado aquella diversidad que, además de sus otras cualidades, los hace tan interesantes.

Sus primeros dibujos en orden cronológico son los de copias e interpretaciones de cuadros de Velázquez, para grabar las conocidas aguafuertes, algunos de los cuales, ejecutados a lápiz negro o rojo, y que figuran en la Exposición, pertenecieron a Cean Bermúdez, según éste consigna en su Diccionario, siendo por lo general muy superiores a los referidos grabados, ejecutados con una minuciosa técnica que recuerda la de Antonio Carnicero.

No tarda Goya en variar el procedimiento usado en sus dibujos, y emplea en cada caso el que mejor conviene a la traducción de la idea e impresión del momento y hasta a los medios materiales de ejecución que encuentra a mano (pluma, lápiz negro, rojo o blanco, lápiz compuesto, pincel, tinta de China o simplemente común de escribir, aguadas de tinta roja, sepia, bistre, etc.) Algunos de los dibujos de su primera época están diseñados únicamente con clarión sobre papeles de color, y son tanteos para composiciones de carácter religioso o histórico, y otros, muy escasos, corresponden a figuras de sus primeros cartones para tapices, minuciosamente estudiadas, a lápiz negro y blanco sobre papel muy azulado.

En la Exposición pueden verse ejemplos de anotaciones de paisaje tan justas y exactas de valores, como el de la descomunal pirámide, que, con gran sencillez de medios, resulta impresionante; el puentecillo, ocupado por graciosas figuras; el estudio preliminar para el conocido cuadro de la Pradera de San Isidro, con su deliciosa vista de Madrid; todos ellos, y otros que no citamos, apuntados y acentuados con lápiz negro, y que corresponden muy probablemente a los últimos años del siglo XVIII.

Muchos de los dibujos, ejecutados con aguada de tinta de China, constituyen dechados de elegancia, intensidad de vida y expresión. Otros, a pincel, con aguada de sepia, son casi esquemáticos, y en ellos la mancha, colo-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

cada siempre con insuperable justeza, produce efectos de claroscuro muy semejantes a los que se observan en ciertos dibujos de Rembrandt, coincidencia del género de las que a veces se presentan en la producción de ciertos artistas cumbres. A este grupo de dibujos pertenecen varios de los que se exhiben, como el pastor embozado en la capa, de tan castiza prestancia; la pareja bailando, notable de *movimiento al par que de sencillez de ejecución, y otros, que sería prolijo señalar.*

El ejecutado a pluma que representa la elevación de un montgolfier, inspirado por una de las ascensiones realizadas en Madrid por el célebre aeronauta italiano Lunardi, es típico por su nerviosa y espiritual factura, que, con ligerísimos trazos de pluma, caracteriza las minúsculas figuras que componen el numeroso concurso. Las caricaturas dibujadas al correr de la pluma abundan en las cartas de Goya dirigidas a su íntimo amigo Zapater y otras personas, y a este género corresponden también las hojas de croquis, como la que figura en la Exposición y que trae a la memoria las cabezas grotescas de Leonardo de Vinci.

Los retratos a lápiz negro de personas de su familia, y el de Cean Bermúdez a lápiz rojo, son notables por la caracterización de los retratados. Resulta curiosa la comparación entre el de su hijo Javier recién casado y el que le representa de edad ya avanzada, ejecutado cuando Goya era octogenario, con pulso tan inseguro que hace ilegible su firma estampada al pie, que ha sido reproducida por otra mano. Este decaimiento de las facultades físicas del autor en nada perjudica, sin embargo, a la intensidad de expresión que anima al retrato.

Aparte de otros dibujos curiosos, como los inspirados en las conocidas obras de Flaxman, pronto asimiladas y transformadas por el genio de Goya, cierra la serie algún ejemplo de los ejecutados en Burdeos, en la última época de su vida, *por lo general a lápiz negro blando, en los que, sin preocuparse de la elegancia de* la forma, fija con admirable expresión, unas veces el espectáculo de la vida cotidiana, y materializa otras sus pensamientos, con frecuencia pesimistas y sombríos en esta última época de su vida.

El estudio de los dibujos de Goya, tan personales y variados, y su comparación y correspondencia con la obra pictórica y grabada, merece ser objeto de un detenido trabajo, aún por hacer, que revelará todavía nuevos aspectos del genio del gran pintor aragonés.

No ha de ser de los menos interesantes la ordenación e interpretación de las leyendas, anotaciones o comentarios que inscribía Goya en sus dibujos, y que a la par que su humorismo, tanto más acre y amargo cuanto más se acercaba al fin de su vida, revelan bien a las claras las ideas del artista, muy avanzadas para su época, en materia de política, religión y organización social. Algunos de los dibujos que en la Exposición figuran confirman plenamente cuanto acabamos de indicar.

Ascensio Juliá.

De Ascensio Juliá (El Pescadoret), discípulo y amigo de Goya, y por éste retra-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

tado, no hay apenas noticias, no siendo siquiera conocidas las fechas de su nacimiento y muerte. Sus dibujos, no muy abundantes, de asuntos misteriosos e inconcretos, suelen estar hechos a la aguada con blanco y negro o colores opacos y rebajados, que los dan el aspecto de estar ejecutados al temple, resultando de una factura algo cansada. Recuerdan algunos de los de Goya de análogos asuntos, pero no alcanzan la frescura y decisión de los del maestro.

Firmadas por Ascensio Juliá, existen dos rarísimas estampas grabadas al aguafuerte con aguadas de sepia, de asuntos alegóricos y alusivos a la guerra de la Independencia, de una técnica que parece de un experto grabador, lo que resulta extraño tratándose de un artista del que, aparte de estas dos estampas, no se conocen otras obras grabadas.

Fernando Brambila

Fernando Brambila (17...-1832), nacido en Italia, fué contratado en Milán como pintor dibujante para unirse, como lo hizo en Acapulco, a fines de 1791, a la expedición de las goletas *Descubierta* y *Atrevida*, que, emprendida el año 1789, bajo el mando de Malaspina, realizaba estudios y trabajos científicos de toda clase.

En el diario de la expedición se citan con elogio los dibujos que en el curso de la misma hizo Brambila, y por más que la proyectada publicación de aquel célebre viaje y de los trabajos ejecutados durante el mismo no llegó a realizarse, se encuentran algunas estampas dibujadas y grabadas por Brambila al aguafuerte, con aguadas de resina, que representan paisajes y tipos de América del Sur, que indudablemente se hicieron para aquella publicación.

Por el mismo procedimiento y con idéntica factura, grabó, en unión de Gálvez, la conocida colección de las «Ruinas de Zaragoza», que vió la luz en Cádiz, el año 1814, y en la que los paisajes y toda la importante parte arquitectónica son de Brambila y solamente las figuras de Gálvez. En la Exposición se exhiben dos de sus dibujos para aquella colección, hechos a pluma y a la aguada.

De Brambila son también algunos dibujos de conjuntos arquitectónicos de gran complicación, rigurosamente puestos en perspectiva, en la que era maestro, y primorosamente lavados con tinta de China.

Su principal labor consistió en la pintura de vistas de Madrid y de los Sitios Reales, que se conservan en Aranjuez y El Escorial. En el palacete de la Moncloa, que la Sociedad Española de Amigos del Arte se ocupa actualmente en restaurar a su primitivo estado, se guardan ocho de aquellas vistas, pintadas al temple por Brambila, dos de las cuales corresponden al mismo palacete.

En el Real Establecimiento Litográfico de Madrid se publicaron en 1832 las colecciones de vistas litografiadas de Aranjuez, San Ildefonso y San Lorenzo del Escorial, y al año siguiente, doce de Madrid, todas por los originales de Brambila,

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

no prosiguiéndose la serie correspondiente a la capital, sin duda a causa de la muerte del artista.

A él se deben también otras dibujadas a la aguada en colores, de las que son magnífica muestra las dos de Madrid procedentes de la Casa ducal de Osuna, y que figuran en la Exposición gracias a la bondad de S. M. la Reina Doña María Cristina, a la que pertenecen.

Una de ellas, preciosa vista del Real Palacio, tomada desde la orilla del río Manzanares, se reproduce en el presente catálogo ilustrado.

Juan Gálvez.

Entre los dibujantes de principios del siglo XIX merece especial mención el pintor y fresquista Juan Gálvez (1774-1847), que en colaboración con Brambila publicó en Cádiz la serie de estampas grabadas al aguafuerte con aguadas de resina a que acabamos de hacer referencia. Gálvez dibujó, unas veces a pluma y otras a lápiz, las doce láminas de esta colección, dedicadas a los retratos de los héroes y heroínas del Sitio, y muchos estudios previos de las cabezas, casi todas del natural, a lápiz negro con toques de clarión sobre papel oscuro. Es autor asimismo de las figuras de las vistas de aquella colección, dibujadas y agrupadas con gran sentido pintoresco.

Se encuentran también dibujos de Gálvez que representan asuntos militares y otros relativos a sucesos históricos contemporáneos, generalmente ejecutados a pluma y aguada de tinta de China, que ofrecen, además del interés artístico de su graciosa y franca ejecución, el que les presta la exacta fijación del hecho histórico que conmemoran, por un artista coetáneo del mismo. Otros dibujos están ejecutados a pluma con aguada de sepia, perteneciendo a esta serie los preparatorios para las figuras de jóvenes representativas de las diferentes regiones de España, que pintó al temple, para la decoración del Palacio del Pardo.

Sin ser imitaciones de los dibujos de Goya, algunos de los de Gálvez recuerdan al gran pintor aragonés, cuya avasalladora influencia tanto se hizo sentir sobre los artistas de su época y de las siguientes, conservando, sin embargo, su sello personal y característico. Los dibujos de Gálvez son en su conjunto sumamente interesantes por varios conceptos, como puede juzgarse por los diferentes ejemplos que de todos los géneros señalados se exhiben en la Exposición.

Como muchos de los dibujantes de su época, hizo también algunas litografías originales representando tipos populares.

José Ribelles y Helip.

Fácil y correcto dibujante, José Ribelles y Helip (1778-1835), cuya producción se extiende durante todo el primer tercio del siglo XIX, fué quizás el primero en orden cronológico de los pintores costumbristas del citado siglo. Cultivando muy diversos géneros, sobresalió en la representación de tipos y cos-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

tumbres populares, a la aguada en colores, que ejecutaba con gran delicadeza y gracia, y de los que figuran muy lindos ejemplos en la Exposición.

Por sus dibujos se grabó y publicó, en la Calcografía Nacional, una colección de trajes de España, habiendo dibujado otra por encargo de los Reyes de Nápoles. Dedicóse también a la pintura escenográfica y a la mural al fresco, componiendo agradables y variadas decoraciones, de las que también se exhiben algunos proyectos delicadamente ejecutados en oro y colores. Por el mismo procedimiento minió una serie de trajes antiguos, armaduras damasquinadas y piezas de las mismas.

Fué más notable como dibujante que como pintor y, según refiere Caveda, Goya, que estimaba mucho sus cualidades y disposiciones, se dolía con su franqueza habitual de que no las aprovechase más cumplidamente en obras de mayor empeño.

Su espíritu, ávido de novedades, que le llevaba a ensayar todos los géneros de producción artística, le impulsó a ser de los primeros que emplearon el procedimiento litográfico, recientemente introducido en Madrid por José y Felipe Cardano. Su firma se encuentra en muchos de los que podemos llamar incunables litográficos, producidos en la «Litografía de Madrid», establecimiento creado antes que el del «Depósito general de la Guerra», que por algún tiempo dirigió el mismo Ribelles, y cuyo funcionamiento es también bastante anterior al del «Real Establecimiento Litográfico», que organizó y dirigió D. José Madrazo.

Entre los dibujos litográficos que produjo Ribelles y se estamparon en la citada «Litografía de Madrid» figuran varios consagrados a su gran amigo Isidoro Máiquez en distintos papeles de «Otelo» y «Oscar» y muchas escenas de tipos y costumbres populares.

Citamos estas raras litografías, que, sin duda, tuvieron escasa difusión, por constituir una manifestación especial de las aptitudes de Ribelles y su afición a los dibujos espontáneamente producidos, sin otro fin ulterior que el de la fijación de curiosos tipos y costumbres.

Rosario Weis.

De Rosario Weis (1814-1844), discípula y pupila de Goya, existen dibujos y retratos a lápiz, de los que en la Exposición se exhiben algunos ejemplos, que revelan la condición femenina de su autor y parecen debidos a un pintor miniaturista.

Son muy curiosos los apuntes a lápiz de su padrino Goya en los últimos años de su vida, en los que se acusa la decrepitud del maestro.

Dibujó bastantes litografías, de las que son las más interesantes y conocidas su lindo y gracioso autorretrato y el retrato de Goya por el original de D. Vicente López.

Vicente López Portaña.

La producción del fecundo pintor D. Vicente López Portaña (1772-1850) se

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

extiende durante el período comprendido entre los últimos años del siglo XVIII y el de 1850, en el que ocurrió su fallecimiento.

En tan largo lapso de tiempo, el artista, trabajador infatigable, pinta sin interrupción abundante copia de retratos, numerosos cuadros, por lo general de asunto religioso y a veces histórico, y decoraciones murales de techos y bóvedas, con alegorías históricas, mitológicas y religiosas.

En relación con tan copiosa y variada labor, sus dibujos son innumerables y muy diversos de asunto y factura, y buena parte de ellos dan a conocer las influencias que sobre López ejercieron Mengs y Tiépolo, patente la del primero en sus retratos, tan agradables y decorativos, y la del maestro veneciano en sus grandes composiciones para techos y bóvedas.

Muchos de sus dibujos, en gran parte correspondientes a su primera época, están ejecutados a pluma con aguadas de tinta de China, sepia o bistre, sobre papeles blancos, y acentuados con un punteado muy característico hecho a punta de pincel, que les da un efecto picante especial. Algunos de ellos están hechos para ser grabados, así como otros lavados a tinta de China, estos últimos concluidísimos.

Abundan también otros diseños, en general de pequeño tamaño, graciosa y libremente ejecutados a pincel, con aguada de sepia, sobre ligero apunte de lápiz o pluma, por lo común de asuntos religiosos, y que, a pesar de su acentuado barroquismo, resultan sumamente simpáticos y atractivos.

Otros más importantes de tamaño, también de asuntos religiosos, ejecutados a pluma con aguada de sepia, parecen inspirados en composiciones de Maratta y su escuela y de ellos se exhiben algunos que representan la Virgen sola o con el *Niño Jesús*.

Un grupo de dibujos de López también muy abundantes corresponde a detenidos y repetidos estudios para el conjunto y detalles de sus cuadros y grandes composiciones decorativas y alegóricas. Están trazados sobre papeles grises o azulados, a lápiz negro realzado con clarión, y patentizan la concienzuda labor del artista, estudiando reiteradamente una misma cabeza o figura y sus extremos, paños y detalles.

Tales estudios, análogos a los de Maella y Bayeu, son superiores a los del primero y frecuentemente recuerdan los del segundo por su facilidad y gracia, presentando también alguna semejanza con los de Mengs del mismo género.

A esta misma clase de dibujos pertenecen varios muy importantes a lápiz o pluma, sobre papel de color, que constituyen verdaderos cartones en tamaño reducido, correspondientes a techos, como los pintados para el Casino de la Reina y alguno de los salones del Real Palacio, dibujos que precedieron a los bocetos pintados, que también existen, de estas grandes decoraciones.

En la Exposición figura igualmente un dibujo a lápiz, hecho con gran sol-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

tura, que es una de las primeras ideas para el cuadro que representa a los Reyes Católicos recibiendo una embajada del de Fez, que existe en la Real Academia de San Fernando, y que en el año 1790 valió a López el primer premio de pintura en el concurso abierto con aquel tema por la citada Corporación. Un boceto de este mismo cuadro acompaña al dibujo, a título de documento, y otro muy semejante se guarda en el Museo de Valencia.

D. Vicente López hizo también estudios a lápiz de cuadros o dibujos de otros artistas. En este género es muy curiosa la interpretación del cuadro de Velázquez existente en El Escorial, cuyo asunto es la presentación a Jacob de la túnica de José, y también es interesantísimo el bello dibujo que con gran fidelidad reproduce el original de Velázquez de la cabeza del Cardenal Borja, que perteneció a Cean Bermúdez y se conserva en la actualidad en la Academia de San Fernando.

Abundan también dibujos de D. Vicente, de carácter decorativo, generalmente para grabar escudos, tarjetas, títulos, orlas, etc. Puede servir de ejemplo de ellos el proyecto de título de Académico de San Carlos, que se exhibe juntamente con un ejemplar grabado del mismo título, que ofrece la curiosa particularidad de ser el expedido a nuestro artista a su ingreso en aquella Corporación. La actividad de López se extendió también al arte arquitectónico y al industrial, pues dejó algunos dibujos de proyectos de monumentos, sepulcros, retablos y hasta de muebles.

Sus apuntes del natural, casi siempre ligera y graciosamente dibujados a lápiz negro, sobre papel blanco, son también numerosos, y escasos, en cambio, los de estudio y preparación de sus retratos, lo que induce a creer los bosquejaba directamente sobre el lienzo.

El procedimiento litográfico, que por entonces constituía una novedad en España, con la facilidad que presta para obtener fieles reproducciones del dibujo trazado sobre la piedra, fué ensayado con éxito por D. Vicente, que produjo algunas acertadas litografías por él firmadas y fechadas en los años 1820 y 1824.

El conjunto de sus dibujos, de los que se encuentran en la Exposición bastantes ejemplares de casi todos los géneros reseñados, corresponde a su obra pictórica, que, como aquéllos, demuestra extraordinaria facilidad de ejecución y buen gusto para componer, manteniéndose siempre lo mismo en las grandes que en sus pequeñas composiciones, dentro de un innato sentido decorativo.

Bernardo López Piquer.

De su hijo, Bernardo López Piquer (1800-1874), continuador en cierto modo de la obra de su padre y, como éste, fecundo retratista, se encuentra algún interesante dibujo para retratos a lápiz negro sobre papel blanco y otros de muy distinto género, ejecutados a lápiz negro con toques de blanco, sobre papel agarbanzado oscuro, que son estudios para cuadros de composición.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Su segundo hijo, Luis López Piquer (1802-1865), autor de cuadros de composición y de pinturas alegóricas y decorativas, dejó dibujos a la aguada de tinta de China o bistre, bastante semejantes a los de su padre, y otros parecidos a los de su hermano Bernardo. En la Exposición figura alguno de los primeros, así como un estudio de cabeza, para el que sirvió de modelo la esposa del artista, Virginia Mewill, de tamaño mayor que el natural, ejecutado con lápiz negro y colores. Luis López.

Luis López dibujó también bastantes litografías, y entre ellas, algunos retratos, como el de su amigo Ribelles, entonces director del Establecimiento litográfico del Depósito de la Guerra.

Los artistas que, pensionados por Carlos IV en París y en Roma al expirar el siglo XVIII y en los comienzos del siguiente, importaron a su regreso a España el severo clasicismo de David, fueron José Aparicio (1773-1838), Juan Antonio Ribera (1779-1860) y José de Madrazo y Agudo (1781-1859).

De ellos, fué Madrazo el que, por su cultura y situación preeminente en la enseñanza artística, ejerció mayor influencia sobre sus contemporáneos y discípulos, conciliando en un prudente eclectismo las tendencias de David con las *influencias italianas a que estuvo sujeto en Roma y hasta con las tradiciones* de la escuela de Mengs transmitidas por sus primeros maestros Acuña y Ferro. José de Madrazo.

Los escasos dibujos de Madrazo que conocemos y figuran en la Exposición muestran la influencia seudo clásica, señalada en un asunto bíblico, y aquélla es todavía más patente en el pequeño retrato en busto del doctor Luzuriaga, finamente dibujado a lápiz, con la tendencia de asemejarlo a un medallón o camafeo greco-romano, carácter que se modifica y casi desaparece en la rarísima litografía hecha del dibujo por el mismo Madrazo y firmada el año 1822.

Interesado Madrazo por el procedimiento litográfico, en el que por entonces hizo algunos ensayos y que más tarde estudió en París, pensionado al efecto por Fernando VII, dirigió el Real Establecimiento Litográfico, que bajo su dirección produjo, aparte de otras, las conocidas publicaciones de los cuadros del Museo y vistas de Madrid y de los Sitios Reales.

Espíritu culto y entusiasta por la perfección y adelantamiento de las Bellas Artes, formó una importante colección de cuadros, que constaba de muy cerca de setecientas pinturas, y de la que publicó en 1856 un detallado catálogo, y también, según ya hemos indicado, reunió otra de interesantes dibujos, que a su muerte se repartieron entre sus herederos.

Francisco Aparicio, pintor predilecto de Fernando VII, se inspiró igualmente en las enseñanzas de su maestro David; pero sin la ponderación de Madrazo, Francisco Aparicio

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

no supo resistir las corrientes del mal gusto reinante en la época y produjo híbridas composiciones, que por entonces despertaron grandes entusiasmos, como ocurrió con el famoso lienzo del «Hambre en Madrid».

El único dibujo que de Aparicio conocemos es el que hizo a pluma y lápiz con mancha de aguada en colores para el citado cuadro, y que se exhibe en la Exposición, por ofrecer un interés de curiosidad, superior, ciertamente, a su escaso valor artístico.

Juan Antonio Ribera.

Tampoco son muy abundantes los dibujos de Juan Antonio Ribera, tipo de artista pintor bastante semejante al de Madrazo, aunque por su posición social y oficial no llegase a alcanzar la situación preeminente de aquél ni a ejercer la consiguiente influencia. El único dibujo que de este artista se expone es uno a pluma, poco característico de su manera.

Como la mayor parte de los dibujantes contemporáneos, hizo algunos ensayos litográficos, y entre otros un retrato de Fernando VII.

Vicente Camarón y Torra.

Vicente Camarón y Torra (1800?-1864) hijo y nieto de los artistas de igual apellido citados anteriormente, se dedicó a los más variados géneros de pintura.

Fué también notable litógrafo y trabajó varios años en el Real Establecimiento Litográfico, bajo la dirección de D. José de Madrazo. Litografió algunas curiosas vistas de Madrid por sus propios dibujos, de los que figura uno en la Exposición, ejecutado, como los demás, a lápiz y a pluma, manchado con aguada de tinta de China o bistre.

Produjo numerosos dibujos de paisaje y también muchos a la aguada en colores y oro, al estilo de los de Ribelles, para proyectos de techos, de los que pintó algunos.

Leonardo Alenza.

Leonardo Alenza (1807-1845), prematuramente arrebatado al arte por larga y cruel dolencia, es quizás el dibujante costumbrista español más personal e interesante.

Su labor, considerable en relación con la brevedad de su vida, está formada, aparte de varios notables retratos y un cierto número de cuadros, por una copiosísima producción de dibujos, resultado casi en su totalidad de una exacta e intensa observación de la vida, servida por un dibujo que con extraordinaria exactitud y gran sencillez de medios fija el carácter, gesto y movimiento de las figuras.

Se le ha calificado unas veces de discípulo, y otras, de continuador e imitador de Goya; pero aparte de la natural influencia que éste ejerció en sus coetáneos y sucesores, lo que sobre todo tiene de común con el gran pintor arago-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

nés es la fiel observación y traducción del natural, hecha directa y espontáneamente y no al través de fórmulas y recetas. Alenza no ofrece los geniales arranques de aquél, ni, como el mismo, se eleva a las alturas de la sátira social, y cuando se propone dibujar una serie de «Caprichos» en el género de los de Goya, decae muy sensiblemente y no produce mas que pálidas imitaciones, desprovistas de interés.

Pero aparte de estos intentos, que nada significan en la totalidad de su obra, Alenza es insuperable en la traducción gráfica de la vida de su tiempo, y especialmente en la de aquellas clases de la sociedad con las que por su existencia modesta y retraída de otras más altas esferas, estaba en mayor y más inmediato contacto. Así, la vida de la calle, con su constante y pintoresco tráfago; la de los mesones y posadas poblados de trajinantes, arrieros y mozas; los tipos de las diferentes regiones españolas, encontraron en Alenza un intérprete genial en este género y que fijó sus rasgos característicos.

Sus escenas de bailes de candil o al aire libre, reuniones de aguadores, barberías en campo raso, riñas de viejas y comadres, meriendas en el campo y romerías; a veces, interiores de iglesias y cafés, como el de Santa Catalina; otras, paseos en el Prado con sus damiselas y lechuguinos, rebosan vida y sano humorismo, que casi nunca llega a tener carácter sombrío ni caricaturesco, pero que frecuentemente ofrece notas picantes.

Alenza ha dejado estereotipados en sus dibujos tipos y cosas pocos años después desaparecidos, como las pintorescas calesas y sus castizos ocupantes y conductores, los pobres de San Bernardino con su yesca encendida y singular indumentaria, toda la gitanería y manolería andante, y muy singularmente la maja del año 30 al 40, unas veces honesta y otras no tanto, al constituir uno de los que el artista llamaba «Peligros de Madrid», que por igual amenazaban al cándido aldeano recién llegado que al pretencioso señorito que intentaba correr fáciles aventuras.

Todo este mundo desaparecido, o más bien transformado a impulsos del cambio de costumbres, con sensible pérdida de su carácter castizo y pintoresco, revive en los diseños de Alenza, que son el mejor documento para la reconstitución del aspecto y costumbres del Madrid popular de aquel tiempo.

Los dibujos de Alenza fueron hechos muchos para ser grabados en madera con destino a publicaciones como el *Semanario Pintoresco* o libros del género de las ediciones ilustradas del *Gil Blas* o las *Obras de Quevedo*, sin que, por lo general, el trabajo imperfecto de los grabadores tradujese el donaire del dibujo. Otros son apuntes y primeras ideas para sus cuadros de composición; pero el núcleo principal y el más interesante lo constituyen los tipos y escenas que incansablemente trasladaba al papel, ya directamente del natural, ya con su prodigiosa retentiva, por recuerdo de lo visto durante el día, y todo ello sin otro obje-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

to que materializar cuanto con carácter típico y pintoresco impresionaba su retina.

Los dibujos están hechos casi siempre a pluma, con tinta negra o sepia, sobre papeles blancos de no muy gran tamaño y manchados a veces con aguada de la misma tinta. Su técnica es variada y, por lo general, suelta y libre. Los rasgos esenciales de las figuras están apuntados sin insistencia, no apurando el dibujo, modelando unas veces por medio de trazos contiguos o cruzados, y bastando otras el simple contorno de admirable precisión para dar idea de las masas y volúmenes.

Hay otros trazados a punta de pincel con tinta de China o sepia y abundan las hojas de álbum con numerosos y ligeros apuntes, casi siempre a pluma, de género variadísimo. Por excepción, algunos también hechos a pluma con tinta sepia de una tonalidad caliente están muy concluídos y trabajados, produciendo, por su factura, impresión análoga a la de un aguafuerte.

Los dibujos de asuntos religiosos o históricos no son de los más acertados de su autor, que, en cambio, es inimitable en la representación del medio por él vivido y sentido. Basta para comprobarlo comparar los dibujos de tipos y escenas costumbristas que abundan en la Exposición, con el que, firmado, rubricado y fechado en 16 de Abril de 1842, representa a David vencedor de Goliat, hecho para el cuadro pintado para la Academia de San Fernando con ocasión de su ingreso en la misma y que, a pesar de su importancia y del interés y cuidado que en él debió poner su autor, y quizás por lo mismo, no sostiene la comparación con cualquiera de aquellos otros.

Alenza acuareló también tipos y escenas del mismo carácter popular, que salvo la diferencia de procedimiento, ofrecen caracteres muy semejantes a los de sus dibujos a pluma de iguales asuntos. Se ensayó en el grabado al aguafuerte, cuya técnica no llegó a dominar, y dibujó sobre la piedra litográfica algunos asuntos propios de su género.

José Domínguez Bécquer.

José Domínguez Bécquer (18...?-1841), padre del pintor Valeriano y del poeta Gustavo Adolfo, fué, a pesar de la brevedad de su vida, uno de los pintores costumbristas sevillanos de la época más estimados en el extranjero y principalmente en Inglaterra.

Los dibujos que de él conocemos y alguno de los cuales se exhibe en la Exposición, están cuidadosamente hechos a la aguada de sepia, fechados y firmados, y representan escenas de costumbres de muy agradable color local, expresamente compuestos para ser reproducidos litográficamente en la *España Artística y Monumental*, de Perez Villaamil.

El prematuro fallecimiento del artista interrumpió la continuación de la serie de estas composiciones, de las que no aparecieron mas que seis en el primer tomo de la citada publicación

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Rafael Tejeo.

Rafael Tejeo (1800-1856), primeramente discipulo de Aparicio y formado más tarde en Roma, en la escuela de los discipulos de David, fué, según Caveda, tal vez el primer dibujante entre los pintores de su tiempo, apreciación que seguramente se refiere a sus composiciones pictóricas mitológicas, históricas y religiosas, y probablemente también a sus notables retratos; pero que no aparece enteramente justificada, por los escasos dibujos que de él conocemos y que son únicamente los dos que, pertenecientes a la Biblioteca Nacional, figuran en la Exposición.

Apuntados a lápiz negro y terminados con agua de sepia o bistre, son estudios preliminares para alguno de sus cuadros, y en ellos aparecen reminiscencias de la clásica escuela en la que se inspiró Tejeo.

Faramundo Blanchard.

El pintor litógrafo Faramundo Blanchard (1805-1865?), nacido en Francia, vino muy joven a España y trabajó en el Real Establecimiento Litográfico, que dirigía D. José Madrazo, colaborando como litógrafo en las conocidas publicaciones de los cuadros del Museo y colecciones de vistas de Madrid y los Sitios Reales.

Entre los años 1829 a 1834 dibujó a la aguada en colores y en sepia agradables vistas y escenas de costumbres, alguna de ellas litografiada por el mismo. Fué también autor de litografías de carácter romántico y costumbrista para el *Artista* y otras publicaciones ilustradas que vieron la luz en el decenio de 1830 a 1840.

José Gutiérrez de Vega.

El pintor D. José Gutiérrez de la Vega (1791-1865), que se distinguió especialmente como retratista, produjo también bastantes cuadros, en los que, sin duda por haber nacido en Sevilla, en donde transcurrió su infancia y juventud, y por la constante contemplación de las pinturas de Murillo, revela una marcada influencia del pintor de las Concepciones, singularmente en sus cuadros de asunto religioso.

Muchos de sus dibujos muestran idéntica influencia, que puede comprobarse en el que representa un niño desnudo, hecho a lápiz rojo y negro, que figura en la Exposición, y algún otro ejecutado por igual procedimiento. Estos dibujos, sin fecha, pero probablemente posteriores al año 1840, están firmados *José Gutiérrez de la Vega*, a diferencia de los producidos en época anterior, firmados solamente José Gutiérrez o no firmados, como ocurre con los que forman varios álbums, que deben corresponder a alguno de los años 1837 o 1838

Dichos álbums contienen retratos, bastante ajustados, de la numerosa servidumbre y dependientes de Palacio, hechos a lápiz negro blando sobre papel blanco, y aunque sin firma, la manera especial de usar el lápiz y la compara-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

ción con algún dibujo casi idéntico firmado, no dejan la menor duda de que son de Gutiérrez. En los mismos álbums hay también dibujos de escenas sevillanas a lápiz y a la aguada sobre papeles de color, y algún proyecto de retrato de su protectora, la Reina Gobernadora, en los que la representa a caballo o con sus hijas. Figura también en la Exposición el dibujo de la última Comunión de San Fernando, perteneciente a la Academia del mismo nombre y correspondiente al cuadro que en 1832 le valió ser nombrado Académico de mérito de aquella Corporación.

En el año anterior de 1831 había concurrido sin éxito al concurso de la misma Academia para el premio de Pintura, en competencia con Carlos Luis Rivera que lo obtuvo, y con Alenza, Esquivel y Luis Ferrán, que tampoco alcanzaron recompensa alguna. Se ensayó con éxito en el dibujo sobre piedra litográfica, produciendo, entre otros, un curiosísimo retrato de Larra muy característico de su manera de dibujar.

Antonio María Esquivel.

La obra pictórica de D. Antonio María Esquivel (1806-1857), que comprende cuadros de asuntos religiosos, históricos, mitológicos y de género, aparte de un enorme número de retratos, se resiente de su misma abundancia, siendo de ella lo más interesante y personal de su autor muchos excelentes retratos y algunos cuadros de género costumbrista.

Aunque sus biógrafos consignan produjo y dejó al morir un considerable número de dibujos, lo cierto es que éstos no abundan en la actualidad, limitándose los que figuran en la Exposición a un retrato de mujer finamente dibujado a lápiz negro con retoques de blanco, muy característico de su estilo y manera, y otro de modelo menos agradable, pero de gran fuerza expresiva, ejecutado a la aguada, aparte de algún otro dibujo de gusto romántico, que con frecuencia inspiró la producción de Esquivel.

Este fecundo artista se ensayó también en el grabado y produjo algunas litografías, además de bastantes ilustraciones para libros y publicaciones diversas.

Jenaro Pérez Villaamil.

La extrema fecundidad y facilidad de ejecución de Jenaro Pérez Villaamil (1807-1854) se revela lo mismo en sus innumerables cuadros que en sus dibujos, producidos unos y otros en el corto período de su vida artística comprendido entre el año 1832, en que aparecen fechados numerosos apuntes, croquis y dibujos hechos en Puerto Rico, y el de 1854, en el que ocurrió su prematura muerte.

En los álbums que contienen algunos de los trabajos ejecutados en aquella isla se vislumbran ya las cualidades de dibujante de Pérez Villaamil. Estas, sin embargo, no alcanzan su pleno desarrollo hasta que, de regreso a España e impresionado por las obras de los dibujantes paisajistas ingleses David Roberts y John F. Lewis, que recorrieron nuestro país por los años 1832 al 34 y publica-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

ron poco después magníficas colecciones litográficas de asuntos y paisajes españoles, evoluciona rápidamente, y abandonando los resabios del estilo seudo clásico en que había sido educado, se entrega por completo a las sugestiones de su fogoso temperamento artístico, interpretando el natural con un sentido panteísta y siempre extraordinariamente pintoresco (*).

La labor de Villaamil es desde entonces de una abundancia verdaderamente portentosa, aun no considerando mas que sus dibujos a lápiz, pluma o acuarelados, única parte de su producción de que ahora nos ocupamos.

Para la obra titulada *España Artística y Monumental*, que empezó a publicarse en París el año 1842, produce una enorme labor, consistente en apuntes preparatorios y dibujos de paisajes y monumentos, casi siempre animados con lindísimas figuras, ejecutados a pluma y a lápiz solamente o manchados de sepia y bistre, y por completo acuarelados los definitivos, firmados éstos y cuajados de indicaciones para los litógrafos.

De esta serie de dibujos hay bastantes ejemplos en la Exposición, y por ellos puede apreciarse cómo Villaamil supo armonizar la minuciosa exactitud del

---

(*) El notable paisajista y acuarelista inglés David Roberts permaneció en España durante los años 1832 y 1833 trabajando, por encargo del editor Robert Jenning, para la publicación titualda *Jenning's Landscape Anual*, de la que se publicaba un tomo al año, consagrándose a España los cuatro correspondientes a los de 1835 a 1838, con texto de Thomas Roscoe.

La publicación tenía la forma de los *Keepsake*, tan en boga en Inglaterra en aquella época, y los grabados en acero que la ilustraban, muy bien ejecutados por el célebre Cousins y otros, traducían, aunque muy reducidos y con la monotonía y frialdad del procedimiento, los hermosos dibujos acuarelados de Roberts de vistas de poblaciones, monumentos, interiores, paisajes, etc. Los mismos grabados en acero fueron utilizados para una edición francesa que, con el título de *Excursions en Espagne* y con texto de Edouard Magnien, se publicó en París, durante los años 1836, 37 y 38.

Pero mucho mejor puede juzgarse la obra de aquel artista en España por la hermosa colección de litografías, todas dibujadas por Roberts, y algunas admirablemente litografiadas por el mismo que se publicaron en Londres, por los editores Hodgson et Graves, el año 1837 con el título de *Picturesque Sketches in Spain. Taken during the years* 1832 *and* 1833 *by David Roberts.*

Casi simultáneamente que Roberts, y venido a España al mismo tiempo que Delacroix, viajó por nuestro país el dibujante litógrafo John Fred Lewis (llamado en su país *The Spanish Lewis*), quien a su regreso a Londres publicó, en 1836, dos interesantes series de litografías, una de tipos y paisajes españoles y otra de iguales asuntos, enteramente dedicada a la Alhambra.

Poco después, en 1838 y 1839, el dibujante Jorge Vivian daba también a luz en Londres nuevas series litográficas referentes a España y Portugal, y por los mismos años menudeaban otras de análogo carácter dedicadas a Venecia, Roma, Suiza, Francia y Alemania, dibujadas algunas por artistas como Richardson y el célebre acuarelista Samuel Proust y litógrafos como Edward Lear, cuyas litografías de Roma son de lo mejor que existe en su género.

Pérez Villaamil conocía y poseía todas estas publicaciones, como consta en los ejemplares de las mismas existentes en la Biblioteca Nacional, que, según reza la inscripción manuscrita que aparece en las portadas después de un número de orden, proceden «*del estudio de Villaamil, Pintor*».

La influencia de los mencionados artistas ingleses sobre el fecundo pintor español es innegable, bastando para atestiguarlo la comparación de las citadas colecciones de litografías con las de la *España Artística y Monumental*, y aquélla se extendió también a Eugenio Lucas, que en sus dibujos de Italia y Suiza se asemeja extraordinariamente a Richardson.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

detalle ornamental y arquitectónico con la grandiosidad y sentido pintoresco del conjunto.

Es curiosa la comparación de las litografías contenidas en los tres tomos en folio de que consta aquella publicación con las series antes citadas de Lewis y Roberts.

Por los mismos años en que se publicaba la *España Artística*, y en larga excursión a Bélgica, produce Villaamil, además de numerosas pinturas al óleo, notables dibujos acuarelados, en los que con extraordinaria libertad y dominio del procedimiento interpreta interiores y paisajes de las ciudades flamencas, con gran sentido pintoresco y de un cromatismo quizás demasiado acentuado, indudablemente sugerido por el recuerdo de su país.

Vuelto a éste, continúa en su intensa producción. Sus dibujos acuarelados en el estilo de los de Bélgica se multiplican, acentuándose su exaltado cromatismo. Viajero infatigable, recorre la Península, lápiz en ristre, fijando en sus álbums monumentos, paisajes, escenas familiares, fiestas y romerías concurridísimas, con tan asombrosa precisión que a veces parece incompatible con la visión humana.

En ocasiones, las anotaciones gráficas en los álbums son rápidas y esquemáticas, completadas con indicaciones manuscritas relativas a la naturaleza del suelo, a la vegetación, etc., y con frecuencia consigna también en los álbums las impresiones que el paisaje o monumento le sugiere y hasta los trabajos y esfuerzos que le ha costado llegar al mismo.

Tipos de estos álbums son los que contienen dibujos fechados en los años 1849 y 1850 y recogidos en sus excursiones por las regiones montañosas de Asturias y Galicia.

Eugenio Lucas.

En la varia y abundante producción de Eugenio Lucas (1824-1870), correspondiente al breve período de su vida artística, ocupa un lugar importante la también muy numerosa de sus dibujos.

Los que por lo general son más conocidos, y por ellos ha sido juzgado con alguna ligereza, fueron hechos, con la facilidad que le caracterizaba, por puro esparcimiento, sin preocuparse de su destino ulterior, persiguiendo únicamente el efecto y hasta aprovechando en muchos casos la caprichosa forma de una mancha, arbitrariamente arrojada sobre el papel, que le sugería un asunto que después completaba.

Tales dibujos han perjudicado la estimación de los demás, contribuyendo a crear un prejuicio que igualmente, y aunque por otras causas, se ha extendido a su producción pictórica al suponer a Lucas incapaz de realizar obras importantes y meditadas, concediéndole a lo más cualidades de imaginación, fantasía y facilidad de ejecución mal empleada en hábiles imitaciones de otros autores.

No hemos de ocuparnos ahora de esta parte de la obra de Lucas; pero sí conviene hacer constar que su estimación en nuestro país ha sufrido un verdadero

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

eclipse, pues, apreciada en la época en que fué producida, lo mismo que en el extranjero, en donde todavía existen muchos e importantes cuadros suyos, no lo ha sido después, quizás bajo la influencia de la solemne y vacua pintura histórica, tan en boga en la última parte del siglo XIX, que hacía considerar cosa baladí y sin importancia los lindos cuadros costumbristas de Lucas, llenos de gracia y castizo españolismo, muy distantes de ser únicamente imitaciones de Goya, aunque naturalmente inspirados en su espíritu y tendencias.

Solamente en los últimos años las obras de Lucas han empezado a recobrar la estimación que en justicia merecen.

El mismo equivocado concepto alcanzó a la personalidad de Lucas, pues lejos de haber sido, como se ha supuesto, el pintor bohemio de las clases populares, al que se atribuía escasa cultura artística, fué un espíritu inteligente y comprensivo, formado en el trato social, en numerosos viajes y en su relación con artistas nacionales y extranjeros, entre ellos Manet, con el que sostuvo correspondencia epistolar y a quien verosímilmente conoció durante la estancia en Madrid del apóstol del impresionismo.

En la Exposición figura un interesante retrato de Lucas a los veintiocho años de edad, dibujado por el pintor francés A. Roche durante una de las estancias en París del retratado, cuya figura y porte no corresponden al concepto vulgar a que antes nos hemos referido.

Volviendo a los dibujos de Lucas, preciso es reconocer que los hechos con algún detenimiento y cuidado son, por lo general, muy interesantes y todos revelan las dotes y rica fantasía de su autor. Muchos están diseñados con mancha de tinta de China o sepia sola; otras veces retocados a pluma, y algunos realzados con blanco. Son paisajes monócromos de marcado sabor romántico, con fondos abruptos, que ofrecen grandiosidad trágica; otros tienen por asuntos lindas marinas, procesiones y comitivas, y muchos, que en ocasiones han sido atribuídos a Goya, frailes encapuchados, viejas y airosas majas.

Sus aguadas en colores comprenden motivos taurinos, procesiones, a veces impresiones algo indeterminadas, en las que no se precisa el asunto ni las figuras, pero que constituyen gratos acordes de acertado cromatismo y pintorescos paisajes, de marcado parecido con los de Pérez Villaamil, y en los que parece revelarse una gran influencia de Turner.

Entre estas aguadas merece mención especialísima la muy linda expuesta por S. M. la Reina Doña María Cristina, que fué dedicada al Rey Don Francisco y representa la vista de la pradera de San Isidro en día de romería, inspirada en el conocido cuadro de Goya.

Un interesante y casi desconocido aspecto de Lucas que confirma lo anteriormente manifestado, se revela en un importante lote de dibujos procedente de la familia del artista, pertenecientes en la actualidad a D. José Lázaro, y de los

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

que figuran algunas curiosas muestras en la Exposición. Están todos ejecutados en el curso de sus viajes, algunos en España y la mayor parte en el extranjero, y de ellos no puede decirse estén hechos de memoria o con escasa inspiración del natural, pues, muy al contrario, se ajustan rigurosamente a la realidad y presentan una riqueza de detalles y minuciosidad desacostumbrada en los dibujos de Lucas.

Los más importantes de este conjunto se refieren a tres diferentes viajes.

El primero es el efectuado a Italia, y más especialmente a Venecia, en el año 1856. A éste corresponde un dibujo de forma circular, firmado y fechado, ejecutado a la sepia, que deja ver desde el interior de una góndola la proa de la embarcación con un efecto de luz muy bien logrado, tema que el artista repite a la acuarela.

Del mismo viaje parecen ser lindas vistas de Venecia dibujadas con lápiz negro, realzadas muchas con aguadas de color, y de aspecto por demás agradable, tipos venecianos y unas curiosas copias a la acuarela de fragmentos de frescos de Tiépolo existentes en Venecia y que, conservando mucho del carácter e impresión del original, dejan ver el temperamento romántico del copiante.

Pero los dibujos más interesantes del conjunto a que nos referimos son los hechos por Lucas en su segundo viaje a Italia, en los meses de Junio a Septiembre de 1868 (*), por diferentes procedimientos, y que revelan los progresos del dibujante en el arte de materializar fiel y artísticamente sus impresiones ante el natural.

La mayor parte de los dibujos correspondientes a este viaje, muchos de ellos fechados y firmados con las iniciales de su autor, están hechos a lápiz negro y realzados con aguadas de blanco sobre cartulinas Bristol de tonos amarillentos.

Son vistas de las poblaciones recorridas por el viajero y paisajes con lejanías admirablemente interpretadas, que recuerdan las litografías en dos tonos de Calame, y las de los ingleses David Roberts, John Lewis y Richardson, cuya influencia sobre Pérez Villaamil hemos señalado anteriormente.

Presentan también bastante semejanza con los de este paisajista español, lo que no debe sorprender ocurra tratándose de artistas coetáneos y que, aparte de la amistad que les unía, estaban sujetos a iguales influencias y trabajaban en la misma época y ambiente, circunstancias todas que, imprimen carácter común a la producción de artistas de análogo temperamento.

En el caso de los dibujos que nos ocupa, la identidad de sus asuntos con los

---

(*) Aunque el período que abarca la Exposición termina en 1860, en el sentido de no comprender artistas cuya producción principal fué hecha después, no se ha creído procedente interrumpir en dicha fecha la de los que, como Lucas, se encuentran incluídos en aquel período, respecto de la mayor parte de su obra, aunque ésta se haya prolongado algunos años más tarde.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

tratados por Pérez Villaamil hace que la semejanza sea aún mayor. De éstos, son interesantes ejemplos que figuran en la Exposición, el de una calle de San Remo, y singularmente el de una vista de un pueblo en el valle de Aosta, con el Mont Blanc en el fondo.

Los de Venecia correspondientes a este viaje, y de los que también se expone alguna muestra, son muy diferentes de los del viaje anterior, estando apuntados ligeramente a lápiz y acuarelados después, logrando así efectos muy justos. La Venecia que en este segundo viaje inspira a Lucas no es la fastuosa y decorativa que ha sido objeto de las preferencias de los pintores de la perla del Adriático.

Sus expresivas acuarelas no reproducen la clásica Piazzetta, ni los rutilantes esplendores de San Marcos, ni siquiera los palacios que bordean el Gran Canal; pero sí los modestos canales, de los que traduce fielmente la luz, color y ambiente, dando exacta idea de la vetustez, en extremo pintoresca, pero no muy limpia y hasta mal oliente, que se oculta tras la espléndida fachada que forman aquellas magnificencias.

En este respecto, Lucas se asemeja más que a los pintores que han traducido la pompa oriental veneciana, a los acuafortistas modernos como Whistler, Zilcken y Chahine, que han preferido los íntimos rincones de la ciudad, y en los mucho más antiguos a Canaletto, en alguna de sus luminosas aguasfuertes de pequeño tamaño.

También parece corresponder a este segundo viaje a Italia la acuarela que representa una calle de Milán, con la masa del Duomo en el fondo, y alguna otra de factura análoga.

El viaje a los Pirineos en el año 1869, anterior al del fallecimiento de Lucas, fué probablemente hecho para tratar de restablecer su quebrantada salud, como lo hace suponer un ligero pero exacto apunte, fechado, del establecimiento balneario de Panticosa.

Fuenterrabía, San Juan de Luz, Biarritz, Bayona y Pau le inspiran interesantes dibujos, rigurosamente ajustados al natural, ejecutados a lápiz negro con aguadas de blanco, por completo similares a los de las poblaciones suizas e italianas del viaje anterior, pero alguno de los cuales parece traducir un deprimido estado de ánimo. Estos dibujos son de los últimos que produjo Lucas, que un año después fallecía en Madrid, cuando aún no contaba mas que cuarenta y seis años de edad.

Federico de Madrazo.

Nacido en Roma, D. Federico de Madrazo (1815-1894) fué trasladado muy joven a Madrid y educado artísticamente bajo la dirección de su padre, D. José de Madrazo, discípulo de David, como D. Juan Rivera y Aparicio, y que aunque comulgando como éstos en las doctrinas del maestro francés, no impuso a su hijo un espíritu estrecho y dogmático.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Lejos de ello, el joven Madrazo fué muy pronto enviado a París, en donde, en relación con Ingres, pudo apreciar, no sólo el desenvolvimiento artístico de la escuela clásica sucesora de la de David, sino también el florecimiento de la romántica, tan opuesta en apariencia a aquélla.

En el intervalo de sus primeros viajes a París y el que más tarde había de realizar a Roma, funda con Ochoa el periódico *El Artista*, de decidida tendencia romántica, que ilustra con numerosas litografías durante todo el año 1835 y primeros meses del siguiente.

A pesar de la breve vida de aquella publicación, es muy interesante, desde el punto de vista que nos ocupa, el examen de las citadas litografías, que, ejecutadas directamente sobre la piedra con el lápiz litográfico, pueden considerarse con justo título como dibujos originales reproducidos en crecido número de ejemplares.

Estas litografías pertenecen a dos clases: unas, las menos interesantes, son agradables composiciones románticas o caprichos completamente en el género de las famosas viñetas románticas que el autor había conocido en París. Entre las otras, hay algunos preciosos retratos, en los que se funde el recuerdo de los tan impecablemente dibujados a lápiz por Ingres, con un espíritu romántico que los comunica brillantez y los infunde calor y vida.

En la Exposición puede verse la notable y copiosa colección, perteneciente al Museo de Arte Moderno, de retratos dibujados a lápiz por Madrazo en período anterior y posterior al de la publicación del *Artista*.

En ellos brillan las mismas cualidades señaladas en los litográficos, si bien en los correspondientes a la época posterior se marca una tendencia a mayor sobriedad y sencillez en los medios de ejecución, que no perjudica, sino muy al contrario, a la expresión anímica del retrato.

Estos dibujos y algunos otros que también figuran en la Exposición patentizan la evolución de D. Federico de Madrazo hacia un eclectismo de buen gusto, que es también la nota dominante de su abundante producción pictórica, especializada en el retrato durante todo el último período de su vida.

Carlos Luis Ribera.

Carlos Luis Ribera (1815-1891), nacido en Roma el mismo año que su amigo y compañero Federico de Madrazo, ofrece en su carrera artística bastantes puntos de contacto con éste.

Hijos ambos de padres artistas que comulgaban en la misma escuela, formados también los dos en su primera época por las enseñanzas que recibieron en París y Roma, Carlos Luis Ribera, discípulo en la primera de las citadas capitales del efectista pintor Paul Delaroche, ofrece una curiosa amalgama de tendencias, seudo clásicas, unas, y otras románticas, exaltadas las últimas en sus litografías, muchas de ellas para *El Artista*, publicación ya citada al ocuparnos de los dibujos de Federico de Madrazo y en la que colabora muy asiduamente con éste.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Los dibujos de Ribera, casi todos ejecutados a lápiz negro, y algunos a pluma, muchos de ellos primeras ideas para sus cuadros, por lo general de asuntos históricos, y otros hechos para ser litografiados, ofrecen la misma indecisión entre las dos tendencias señaladas, y de ello son muestra los que se exhiben en la Exposición, dos de ellos, uno a pluma y otro a lápiz, para una misma composición, de marcado sabor romántico, y pálido reflejo el otro de las composiciones de David.

Francisco Lameyer.

Una buena parte de la producción artística de Francisco Lameyer (1825-1877) está formada por característicos y típicos dibujos muy poco conocidos, como toda su obra, a pesar de que por los años 1841 a 1847 colaboró activamente en las publicaciones que vieron la luz en Madrid en la citada época, y algunas de las cuales, como las *Escenas Andaluzas*, están enteramente ilustradas por él.

Aparte de los dibujos destinados a ser grabados en madera para aquellas publicaciones, produjo otros muy numerosos y de diferentes géneros a lápiz negro, a pluma y a pluma con aguadas de tinta de China.

Muchos, quizás los más característicos de la peculiar manera del artista, están preparados con lápiz negro muy duro y realzados después con aguadas, lápices de colores y blanco.

Una gran parte de éstos se inspiran en escenas populares, y de ellos figuran algunos ejemplares en la Exposición, que representan bailes, riñas, reuniones de pordioseros, músicos y vendedores ambulantes, etc. La analogía de estos asuntos con los predilectos de Alenza y la identidad de los tipos que en los mismos figuran, ha hecho que, como ocurre siempre cuando no se conoce bien a un artista, se atribuyan sus obras al que con él presenta mayor semejanza, y al diferenciarlas se suponga al primero siempre imitador del ya conocido y consagrado.

Fuerza es reconocer, sin embargo, que la obra de Alenza en el género costumbrista es superior a la de Lameyer, no sólo en lo varia y extensa, sino también en la precisión del dibujo y hasta en la sencillez de los medios empleados.

En los dibujos de Lameyer pertenecientes a esta categoría domina a veces una tendencia exageradamente caricaturesca lo que no impide que algunos tengan cierta grandiosidad trágica, como ocurre en el que representa una riña entre gitanos.

Aparte de estos asuntos, que con frecuencia semejan adaptaciones a la época de escenas tomadas de las novelas picarescas, produjo Lameyer durante sus viajes a Marruecos y Oriente numerosas acuarelas y dibujos por todos los procedimientos en él habituales. Otro nutrido grupo de dibujos, por lo general importantes como composición y tamaño, aunque de menor interés que los antes reseñados, son los que corresponden a la reconstitución de escenas históricas o están inspirados en asuntos literarios, siendo muchos de ellos, que denotan gran erudición y enorme labor, tanteos y trabajos preparatorios para los cuadros y bocetos de iguales asuntos.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Produjo también muy estimables aguafuertes y dibujó sobre la piedra litográfica algunas escenas de la fiesta taurina.

Víctor Manzano

Con el pintor Víctor Manzano (1831-1865), prematuramente arrebatado al arte, cuando mayores esperanzas hacía concebir para lo porvenir, cerramos estas notas acerca de los dibujos que figuran en la Exposición.

Los de Víctor Manzano, casi todos ejecutados a lápiz, son apuntes y proyectos para retratos y cuadros y estudios de desnudos de gran elegancia y distinción, que recuerdan bastante los de la escuela clásica de Ingres, que tuvo ocasión de conocer y apreciar durante su residencia en París.

Otros dibujos de mayor empeño son estudios de conjunto y tanteos para sus cuadros de composición, alguno de los cuales no llegó a pintar, como el de la muerte de Villamediana.

Todos revelan la concienzuda labor del artista, que repetidamente ensayaba para el mismo asunto diferentes agrupaciones de figuras, que estudiaba minuciosamente.

Los cuadros y dibujos que a su muerte dejó Manzano han sido descritos y catalogados por Enrique Mélida en un trabajo publicado en *El Arte en España*, y entre ellos incluye el sentido y bien ejecutado retrato al lápiz de la madre del artista, que se reproduce en el presente catálogo.

* * *

La premura con que se ha organizado la Exposición no ha permitido que todos los artistas de la época que comprende estén debidamente representados en la misma. Faltan algunos, y otros no figuran con dibujos importantes y característicos; pero tal como ha sido presentada, comprendiendo sí los principales, esperamos contribuya al fin cultural que se propone la Sociedad Española de Amigos del Arte, llamando la atención del gran público sobre este importante aspecto de la producción artística, que aparte de su indiscutible importancia para el estudio de la personalidad de cada artista, ofrece otras muchas condiciones que le hacen singularmente interesante y atractivo.

FELIX BOIX

Madrid, Abril de 1922.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

BIBLIOGRAFIA

DE LAS OBRAS QUE CONTIENEN REFERENCIAS O REPRODUCCIONES DE DIBUJOS ORIGINALES DE ARTISTAS ESPAÑOLES ANTERIORES A 1860

CARDUCHO (VINCENCIO). *Diálogos de la Pintura.*
Madrid 1633.

PALOMINO DE CASTRO (ANTONIO). *El Museo Pictórico y escala óptica.*
Madrid, 1715-1724.

PONZ (ANTONIO). *Viaje de España en que se da cuenta de las cosas más apreciables y dignas de saberse que hay en ella.*
Madrid, 1772-1774.

CEAN BERMUDEZ (JUAN AGUSTIN). *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España.*
Madrid, 1800.

ASENSIO (JOSE MARIA). *Francisco Pacheco. Sus obras artísticas y literarias.*
Sevilla, 1867.

CATALOGUE *de la collection de dessins anciens... composant le cabinet de M. Paul Lefort.*
París, 1869.

NAVARRO (FELIPE BENICIO). *El Museo de Gijón.*
Barcelona, 1878.

PIDAL Y MON (ALEJANDRO). *Bocetos del Instituto de Jovellanos.*
Gijón, 1878.
(Contiene 19 láminas litografiadas con reproducciones de dibujos.)

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Asensio (Jose Maria). *Reproducción fotocromotípica del* «Libro de descripcion de verdaderos retratos de Ilustres y Memorables varones, por Francisco Pacheco.—Sevilla, 1599».
Sevilla, 1882-83.

Ossorio y Bernard (M). *Galería biográfica de Artistas Españoles del siglo* XIX.
Madrid, 1883-84.

Asensio (Jose Maria). *Francisco Pacheco.—Sus obras artísticas y literarias.*
Sevilla, 1886.

Menendez Acebal (Jesus). *Catálogo de los Bocetos que existen en el museo del Instituto de Jovellanos.*
Gijón, 1886.

Catalogo de las obras de Goya *expuestas en el Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes. Mayo*, 1900.
Madrid, 1900.

Lafond (Paul). *Goya.*
París, 1902.

Loga (Valerian von). *Francisco de Goya.*
Berlín, 1903.
(Contiene reproducciones de 19 dibujos de Goya.)

Barcia (Angel M. de). *Catálogo de la colección de dibujos originales de la Biblioteca Nacional.*
Madrid, 1906.

Lafond (Paul). *Nouveaux caprices de Goya.*
París, 1907.
(Contiene la reproducción de 38 dibujos de Goya.)

Calvert (Albert F.). *Goya.*
London. New-York, 1908.
(Contiene reproducciones de dibujos originales de Goya.)

Achiardi (Pierre d'). *Les Dessins de D. Francisco Goya y Lucientes au Musée du Prado a Madrid.*
Rome, 1908.
(Contiene reproducciones de 220 dibujos de Goya del Museo del Prado, en el tamaño y tonos de los originales).

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

CAPRICHOS *de Goya.*
Madrid, 1909.
(Cuaderno de pequeño tamaño, que contiene 60 reproducciones de dibujos de Goya pertenecientes al Museo del Prado.)

MAYER (AUGUST L.). *Handzeichnungen Spanischer Meister.*
Leipzig, 1915.
(Contiene 150 láminas, en las que se reproducen otros tantos dibujos de artistas españoles.)

STARKWEATHER (W.). *Paintings and drawings by Francisco Goya.*
New-York, 1916.
(Contiene las reproducciones de todos los dibujos de Goya pertenecientes a The Hispanic Society of America).

BOIX (FELIX). *Francisco Lameyer. Pintor, Dibujante y Grabador.*
Madrid, 1919.

MAYER (AUGUST L.). *Dibujos originales de maestros españoles.*
Leipzig, 1920.
(Edición en castellano de la publicación anteriormente citada y con las mismas láminas.)

PALENCIA TUBAU (C.). *Leonardo Alenza.*
Madrid 1921.

MADRAZO (MARIANO DE). *Federico de Madrazo.*
Madrid, 1921.

Existen también estudios, referencias y reproducciones de dibujos españoles en diferentes publicaciones y revistas nacionales y extranjeras, entre las que citaremos las siguientes:

Museo Español de Antigüedades.
El Arte en España.
Historia y Arte.
Por el Arte.
Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
Raza Española.
La Esfera.
Gazette des Beaux-Arts.
Revue Hispanique.
Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

CATALOGO

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

CATALOGO

Aguirre (Domingo de).

Ingeniero militar, hidráulico. Teniente coronel en 1778. Brigadier en 1792. Mariscal de Campo y Director Subinspector del Cuerpo en 1803. Murió en 1805.

1 La Villa y Corte de Madrid.—*Vista desde las alturas del camino de San Bernardino junto a la cruz de la quinta Estación. Delineada y dibujada por D. Domingo de Aguirre, Teniente Coronel e Ingeniero Ordinario de los R. E. P. y fronteras. Año de* 1780.

Expositor: Biblioteca Nacional

2 La Villa y Corte de Madrid.—*Vista desde una altura pequeña entre los viejo y nuevo camino de Alcalá. Delineada y dibujada...* (como la anterior).—En primer término, a la izquierda, las tapias del Buen Retiro. A la derecha, la antigua Plaza de Toros.

Idem

3 El Jardin de San Pablo en el Buen Retiro. *Visto desde la parte de la derecha, junto a la fuente o estanque pequeño circular. Delineado por don Domingo de Aguirre, Teniente Coronel e Ingeniero Ordinario de los R. E. P. y F. Año de* 1778.—En el jardín, la estatua de Carlos V, hecha por Leoni; trasladada después a la plaza de Santa Ana, y de allí al Museo del Prado.

Idem

4 El Jardin del Cavallo en el Buen Retiro.—*Visto desde el balcón que cae al de los Reinos. Delineado y dibujado...* (como el anterior).—En el fondo, el Casón unido al palacio. Delante de estos edificios la estatua ecuestre de Felipe IV, hoy colocada en la plaza de Oriente.

Idem

Las cuatro vistas, que tienen las mismas dimensiones (ancho, *0,720*; alto, *0,520*), están hechas a la aguada, en colores, con mucha exactitud y minuciosidad, siendo análogas en todo a las grandes vistas de Aranjuez que con la *Topografía* de aquel sitio dibujó el mismo D. Domingo Aguirre y grabaron los mejores burilistas de aquel tiempo. Estos dibujos fueron hechos, indudablemente, para grabar unas láminas que siguieran completando la serie de aquéllas, cosa que no llegó a hacerse. Pertenecieron al pintor D. Cristóbal Ferriz, del que los adquirió la Biblioteca Nacional. (Barcia, 779-782.)

Alenza (Leonardo).

Madrid, 1807-1845. Discípulo, primero, de D. Juan Ribera y después de D. José Madrazo, como alumno de la clase de Colorido de la Academia de San Fernando. Concurrió a las Exposiciones de 1835 y 1836, con un cuadro histórico (*Muerte de Daoiz*) y tres de género. Siguió exponiendo en las celebradas por la Academia, El Liceo, etc. Académico de mérito de la de San Fernando en 1842. Fué pintor de retratos y de escenas costumbristas. Colaboró como dibujante en el *Semanario Pintoresco* (1838 a 1848), en *El Reflejo* (1843), en los *Españoles pintados por sí mismos* y en otras publicaciones de la época.

5 David y Goliat.—David, de pie, sobre el cuerpo inanimado del gigante, disponiéndose a decapitarle con la espada que blande con ambas manos. Al fondo, el ejército filisteo, huyendo despavorido. Al pie, la siguiente fecha y firma autógrafas: *Madrid, 16 de Abril de* 1842.—*Leonardo Alenza.* A la pluma, con aguada de tinta de China. Ancho, *0,314*; alto, *0,215*.

Esbozo para el cuadro que presentó para su ingreso en la Academia.

Expositor: Academia de San Fernando

6 Composiciones para cuadros:

A Muestra que pintó para el café de Levante. A la pluma. Pap. blanco. Ancho, 0,296; alto, 0,143. Cuadriculado. (Barcia, 2502.)

El cuadro estuvo expuesto durante diez años sobre la puerta principal de aquel café, en el núm. 5 de la calle de Alcalá, y después en la del Prado, adonde el café hubo de trasladarse cuando el derribo y ensanche de la Puerta del Sol. Poco

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

tiempo después fué adquirido por un extranjero. D. Jenaro Cruzada Villamil habla sentidamente de esta celebrada tabla, de la que ha quedado fama entre los artistas madrileños (*El Arte en España*. Tomo III.)

Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

B JURA DE LA CONSTITUCIÓN. LO PINTÓ AL CLAROSCURO PARA UNAS FUNCIONES REALES.—La que jura es la Reina Cristina; el que toma juramento, Martínez de la Rosa. A la pluma, con mancha de tinta de China. Ancho (incluso el recuadro), 0,292; alto (ídem), 0,150. El título, al pie. Escrito por Alenza, dice, en el recuadro: *Medio pie de moldura*. (Barcia, 2566.)

Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

7 RINCONETE Y CORTADILLO, PRESENTADOS A MONIPODIO.—A la pluma. Pap. blanco. Ancho, 0,200; alto, 0,260. (Barcia, 2567.)

IDEM

8 ESCENA CÓMICA.—Una mujer con mantilla coloca las manos en actitud burlesca, sobre la cabeza de un hombre sentado. Una vieja sonríe maliciosamente, señalando un tarro. Firmado *A*. Dibujo acuarelado. Pap. blanco. Ancho, 0,166; alto, 0,114.

Colec. LAZARO

9 SESION BORRASCOSA.—A la derecha del espectador, la mesa. El presidente, agitando un cencerro, quiere poner orden en el público, que le increpa en actitud violenta. Dibujo acuarelado. Ancho, 0,180; alto, 0,125.

IDEM

10 LEYENDO LA PRENSA.—Zapatero remendón leyendo un periódico, ante una concurrencia que le escucha atenta. Firmado *A*. Dibujo acuarelado. Ancho, 0,176; alto, 0,125.

IDEM

11 AL BALCON.—En el interior de humilde estancia, una moza, acompañada de una vieja, mira por un balcón. Junto a ellas, dos embozados. Firmado *A*. Dibujo acuarelado. Ancho, 0,163; alto, 0,123.

IDEM

12 PALIQUE.—A la entrada de una fragua, una moza entreteniendo a un palurdo, mientras le roba un muchacho. Firmado *A*. Dibujo acuarelado. Ancho, 0,157; alto, 0,122.

IDEM

13 ADORADORES DE BACO.—Un borracho, arrastrando la capa, avanza dando traspiés. Otro, a su derecha, se ha visto precisado a sentarse. Dibujo acuarelado. De forma circular. Diámetro, 0,098.

Colec. LAZARO

14 UN MATON.—Despechugado y en actitud retadora, empuña en la mano derecha descomunal navaja. Dibujo acuarelado. Ancho, 0,123; alto, 0,161.

IDEM

15 MOZO DE CUERDA.—Avanza inclinado bajo el peso de una gran caja, de la que sobresalen una sombrilla y una enorme navaja. Dibujo acuarelado. Ancho, 0,116; alto, 0,165.

Colec. LÁZARO

16 MERENDERO.—Adosado a una casuca con enorme *A* mayúscula, que ocupa toda la fachada y lleva la inscripción *Alenza.—Madrid*, 1835. A la pluma. Pap. blanco. Ancho, 0,145; alto, 0,100.

IDEM

17 MUSICOS AMBULANTES.—Delante de un ventorro, un ciego toca el violín, acompañándole una mujer con la guitarra, mientras un chico hace bailar un perro, rodeados de numeroso público. Fondo de casas y paisaje. A la derecha, firma autógrafa, *Alenza*. Dibujo acuarelado. Ancho, 0,200; alto, 0,136.

Expositor: MARQUES DE LEMA

18 CALESA GITANA.—Una calesa enganchada, vista por la trasera. A un lado el conductor, y al otro un grupo de gentes. En el fondo, árboles y la plaza de toros. A punta de pincel con tinta de China. Ancho, 0,140; alto, 0,098.

Colec. BOIX

19 ESPERANDO LA VEZ.—Una vieja llena un cántaro en el caño de una fuente y vuelve la cabeza hacia las que aguardan a su alrededor. Dibujo a la pluma. Ancho, 0,175; alto, 0,115.

IDEM

20 EL PASEO DEL PRADO. INTERIOR DE IGLESIA.—Dos dibujos a la pluma y mancha de aguada. Ancho, 0,190; alto, 0,125. —Ancho, 0,195; alto, 0,145.

IDEM

21 BAILE AL AIRE LIBRE. BAILE DE CANDIL.—Dos dibujos a la pluma. Ancho, 0,195; alto, 0,140.—Ancho, 0,195; alto, 0,140.

IDEM

22 GRUPO DE AGUADORES. EL COLUMPIO. Dos dibujos a la pluma. Ancho, 0,190; alto, 0,135.—Ancho, 0,205; alto, 0,145.

IDEM

23 VENDIENDO PESCADO. CÓNCLAVE DE VIEJAS. —Dos dibujos a la pluma. Ancho, 0,190; alto, 0,120.—Ancho, 0,190; alto, 0,130.

IDEM

24 EN LA FUENTE.—A la pluma. Ancho, 0,092; alto, 0,068.

IDEM

25 BARBERÍA AL AIRE LIBRE.—Dibujo a la pluma. Ancho, 0,180; alto, 0,130.

IDEM

26 EL BUHONERO.—Dibujo a la pluma con tinta sepia. Ancho, 0,175; alto, 0,120.

IDEM

27 PREPARÁNDOSE A BAILAR.—Dibujo a la pluma. Ancho, 0,074; alto, 0,092. IDEM

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

28 PAREJA BAILANDO.—Dibujo a la pluma. Ancho, 0,175; alto, 0,115.

Colec. BOIX

29 INVESTIGACIÓN DE LA PATERNIDAD.—Dibujo a la pluma. Ancho, 0,190; alto, 0,135.

IDEM

30 ANTE EL TRIBUNAL.—Dibujo a la pluma. Ancho, 0,205; alto, 0,140.

IDEM

31 PROPOSICIONES. VACILANDO.—Dos dibujos a la pluma. Ancho, 0,185; alto, 0,130.—Ancho, 0,185; alto, 0,130.

IDEM

32 DESPEDIDA CONMOVEDORA.—Dibujo a la pluma. Ancho, 0,145; alto, 0,100.

IDEM

33 PICADOR Y MAJA.—Dibujo a la pluma con mancha de sepia. Ancho, 0,065; alto, 0,100.

IDEM

34 FRAILE EN EL PÚLPITO.—Dibujo a la pluma con mancha de sepia. Ancho, 0,145; alto, 0,190.

IDEM

35 CAFÉ DE SANTA CATALINA.—Dibujo a la pluma. Ancho, 0,200; alto, 0,135.

IDEM

36 UN MAJO.—Dibujo a la pluma. Ancho, 0,040; alto, 0,095.

IDEM

37 LA MAJA DE ALENZA.—Vuelta a su derecha, mira al espectador con aire picaresco. Dibujo a la aguada en colores. Firmado *A*. Ancho, 0,088; alto, 0,122.

IDEM

38 DON VALENTIN ALENZA.—El padre del artista aparece sentado con la capa sobre los hombros, las piernas cruzadas y la cara oculta tras un papel que lee. A la pluma, con tinta sepia. Ancho, 0,087; alto, 0,127.

IDEM

39 LA MADRASTRA DE ALENZA.—La célebre doña Micaela sentada en una silla, de espaldas al espectador, haciendo labor con un cesto de mimbre a su derecha. A la pluma, con tinta sepia. Ancho, 0,070; alto, 0,103.
Este dibujo ha sido reproducido en el artículo publicado por Barcia en la *Revista de Archivos*, de Julio 1903.

IDEM

40 LA BAILARINA PEPITA DIAZ.—De pie, casi de frente, con la cabeza ligeramente inclinada. La mano derecha, rehecha por el mismo Alenza. Primera idea del retrato encargado al artista por un caballero inglés. Firmado *A.*[ss] A la pluma, con mancha de sepia. Ancho, 0,070; alto, 0,111.

IDEM

41 CABEZA DE MARITORNES.—Dibujo a la pluma, con mancha de sepia. Ancho, 0,075; alto, 0,100.

Colec. BOIX

42 PORTADA CON EL BUSTO DE ALENZA.—Dibujo a pluma. Ancho, 0,145; alto, 0,195.

IDEM

43 DOS HOJAS DE ALBUM.—En la superior, sacerdote y acólito con el Viático, pobre de San Bernardino ofreciendo lumbre y otros grupos. En la inferior, un charlatán mostrando un específico, dos figuras con un grupo de cerdos y numerosos estudios de cabezas. A la pluma, con tinta sepia. Ancho, 0,203; alto, 0,138.

IDEM

44 OCHO DIBUJOS.—A la pluma y a la aguada.

A ARRIEROS Y TRAJINANTES A LA PUERTA DE UNA POSADA. A punta de pincel; ancho, 0,100; alto, 0,090.
B FAMILIA MERENDANDO. A la pluma; ancho, 0,195; alto, 0,130.
C CALESA. A pluma y aguada; ancho, 0,110; alto, 0,090.
D MENDIGOS. A pluma y aguada; ancho, 0'075; alto, 0,090.
E PAISAJE DE LAS AFUERAS. Pluma; ancho, 0,200; alto, 0,145.
F PATIO DE POSADA. A punta de pincel; ancho, 0,075; alto, 0,090.
G PREGONANDO EL EXTRAORDINARIO. Pluma; ancho, 0,145; alto, 0,080.
H BAILE. Pluma y aguada; ancho, 0,145; alto, 0,080

IDEM

45 SEIS DIBUJOS DE ESCENAS DE LA CALLE.

A VENDEDOR DE BOLLOS. Ancho, 0,175; alto, 0,115.
B LOS NUECEROS. Ancho, 0,165; alto, 0,115.
C TOMANDO EL SOL. Ancho, 0,165; alto, 0,120.
D DE PALIQUE. Ancho, 0,155; alto, 0,120.
E EDUCANDO AL PERRO RATONERO. Ancho, 0,170; alto, 0,120.
F VERDULERA. Ancho, 0,170; alto, 0,120.
A la pluma.

IDEM

46 CUATRO ESCENAS CALLEJERAS.

A COMIÓ MORCILLA. Ancho, 0,190; alto, 0,140.
B PAVEROS. Ancho, 0,190; alto, 0,135.
C RECONVINIENDO. Ancho, 0,195; alto, 0,140.
D INVITACION. Ancho, 0,200; alto, 0,140.
A la pluma.

IDEM

47 NUEVE DIBUJOS.

A COMITIVA. Ancho, 0,112; alto, 0,088.
B REMENDONES. Ancho, 0,065; alto, 0,102.
C JALEANDO A UNA MOZA. Ancho, 0,120; alto, 0,092.
D ESPERANDO TURNO. Ancho, 0,088; alto, 0,071.
E CALESAS GITANAS. Ancho, 0,125; alto, 0,058.
F RELATANDO EL SUCESO. Ancho, 0,105; alto, 0,079.
G CONFIDENCIA. Ancho, 0,095; alto, 0,092.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

H CANTE Y BAILE. Ancho, 0,059; alto, 0,073.
I DESCANSANDO. Ancho, 0,096; alto, 0,083.
A la pluma y algunos con mancha de sepia.

Expositor: D. FRANCISCO GARCIA DE LOS RIOS.

48 CUATRO ACUARELAS.

A MOZO DE CUERDA. Ancho, 0,085; alto, 0,119.
B POLLERA. Ancho, 0,084; alto, 0,115.
C MAJO ANDALUZ. Ancho, 0,084; alto, 0,115.
D CONTRISTADA. Ancho, 0,091; alto, 0,064.

IDEM

49 RETRATOS CARICATURESCOS.—Dos, de hombre. Bustos de perfil, hacia su derecha. Firmado el primero *Alenza* y el segundo, *A.ª*. A la pluma, con aguadas de colores. Pap. blanco. Ancho, 0,126; alto, 0,100.

Expositor: MARQUES DE VALVERDE DE LA SIERRA

Alonso (Manuel).

50 DON JOSE DEL CAMPILLO.—Media figura. De frente. La mano derecha descansando en la parte desabrochada de la chupa. Al pie, el nombre del retratado y los del dibujante y del grabador; *Manuel Alonso lo dibujó.—Juan Alegre lo grabó.* Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,142; alto, 0,201.
Se grabó para la obra *Retratos de españoles ilustres...* (Madrid, En la imprenta Real, 1791); llevando la estampa al pie la siguiente inscripción: *Don Josef del Campillo, Secretario de Estado de los despachos de Marina, Hacienda, Guerra e Indias, y Consejero de Estado.—Sabio político. Nació en Aller de Asturias el año de* 1693 *y murió en Madrid el de* 1743.

Expositor: CALCOGRAFIA NACIONAL

Aparicio (José).

Alicante, 1773.—Madrid, 1838. Discípulo de la Academia de San Carlos de Valencia, de la de San Fernando de Madrid y del pintor francés David, en París, adonde fué pensionado por Carlos IV (1799). Residió también en Roma hasta la terminación de nuestra guerra de la Independencia. Pintor de Cámara en 1815. Individuo de mérito (1817) y director de la Academia de San Fernando. Sus obras versaron sobre la antigüedad clásica y la historia patria.

51 DIBUJO ORIGINAL DEL CUADRO LLAMADO «DEL HAMBRE».—Lápiz negro, a la pluma y aguadas muy ligeras de color. Pap. blanco. Ancho, 0,660; alto, 0,465. Colección Castellano. La mancha, aunque ligera, da idea justa del colorido del cuadro. (Barcia, 2862.)

Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

Arnal y Ardei (Juan Pedro).

Arquitecto. Madrid, 1735-1805. Estudió en Tolosa. En 1784 fué nombrado arquitecto de la Imprenta Real, y en 1786, director de Arquitectura de la Real Academia de San Fernando. Fué muy aficionado a dibujar y aun a grabar al aguafuerte adornos arquitectónicos, urnas, muebles, etcétera. (Llaguno.)

52 EL PALACIO REAL.—Vista de dos de las fachadas del edificio. Firmado: *Petrus Arnal delin.* Pluma y tiralíneas con aguadas de tinta de China y bistre. Alto, 0,335; ancho, 0,275.

Colec. BOIX

Avrial y Flores (José María).

Madrid, 1807-1891. Discípulo de José Madrazo y de Fernando Brambila. Académico de San Fernando en 1837. Profesor de la Escuela de Dibujo de Segovia, de donde pasó a Cádiz y últimamente a Madrid. Presentó obras en las Exposiciones celebradas por la Academia de San Fernando, y en la Nacional de 1862. Desde 1840 se dedicó a la pintura escenográfica, trabajando para varios teatros de Madrid y de provincias.

53 RETRATO DE DOÑA LORENTINA DESMÉ de los Villares Amor.—Busto. Con joyel sobre la frente y un lazo en el peinado. Escotada. Firmado *J. A.* Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,168; alto, 0,213.

Expositor: D. FERNANDO DE LOS VILLARES

54 ESCENAS DE COSTUMBRES MADRILEÑAS.—Matrimonio de la clase media, regateando su compra a una vendedora de naranjas. En el fondo, puerta de una casa, con el rótulo *Sacamuelas.* Firmado *J. M. Avrial.* Aguada en colores. Ancho, 0,106; alto, 0,165.

IDEM

55 DECORACIONES TEATRALES

A INTERIOR DE UNA CASA RÚSTICA.—En el centro y al fondo la puerta, bajo un corredor del piso alto y junto a la escalera que a éste conduce. A la izquierda, el fogón con ancha chimenea de campana. A la derecha, la escalera y parte de la bodega. Techumbre a dos vertientes, de vigas descubiertas. Aguada de tinta de China. Pap. blanco. Ancho, 0,262; alto, 0,182.

Expositor: D. FEDERICO AVRIAL

B INTERIOR DE UNA CARCEL.—En primer término, machón sobre el que está apoyada una rueda de tormento y parte de un arco de medio punto, del que pende una garrucha. En el fondo, escalinata que conduce a dos puertas con sendas rejas. Aguada de sepia con blanco. Ancho, 0,240; alto, 0,220.

IDEM

Bayeu y Subias (Francisco).

Zaragoza, 1734.—Madrid, 1795. Discípulo de Luzán, de Mengs y de D. Antonio González Velázquez. Individuo de mérito (1765) y director (1788) de la Academia de San Fernando. Produjo gran

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

cantidad de lienzos y frescos, figurando entre estos últimos los de los palacios de Madrid, El Pardo y Aranjuez.

56 La Religion.—Simbolizada por figura de mujer sentada, velado el rostro, y apoyándose en un dado o sillar (la piedra de Pedro); tiene las llaves en la mano derecha y un cetro en la izquierda. Agrupada con tres ángeles niños. Al pie, escrito con lápiz: *Religión*. Lápiz negro y toques de clarión. Pap. gris azulado. Cuadriculado. Ancho, 0,300; alto, 0,316. Pechina para la iglesia del Pilar de Zaragoza.

Expositor: Museo del Prado

57 Composicion para un techo.—En el centro, la figura principal con el Pegaso sobre eminencia, al pie de la cual se agrupan otras figuras, poco determinadas (Las Musas?). Composición encerrada en espacio mixtilíneo. Lápiz negro y mancha de sepia. Pap. blanco. Ancho, 0,212; alto, 0,239. Rasguño o apunte sumarísimo

Colec. del Marques del Cenete

58 Coloquio amoroso.—Pareja de jóvenes sentados en el suelo. El, recostado apoyándose sobre el brazo derecho. Ella, vista de espaldas. Lápiz negro y toques de clarión. Pap. gris. Ancho, 0,240; alto, 0,155.

Idem

59 Caballero arrodillado.—En actitud devota y como extática. Con el chambergo en una mano, hinca en el suelo una rodilla. Viste a la usanza del siglo XVI. Lápiz rojo y toques de clarión. Pap. gris. Ancho, 0,273; alto, 0,450. Estudio para una de las figuras de un fresco del claustro de la catedral de Toledo, que representa la entrada en la ciudad de los restos de San Eugenio el año 1565, en procesión solemne, presidida por Felipe II. La figura del dibujo es una de las que en primer término presencian el acto.

Expositor: Museo del Prado

60 Estudios de Figuras.

A Hombre vuelto hacia la izquierda, inclinado en actitud de limpiar, o cosa por el estilo, una superficie circular. Lápiz negro y clarión. Pap. gris verdoso. Ancho, 0,180; alto, 0,227. Colec. Castellano. (Barcia, 824.)

Expositor: Biblioteca Nacional

B Hombre sentado, de frente, inclinándose hacia su izquierda; con la mano derecha sostiene un jarro. Al lado, apunte de la cabeza de la misma figura con variantes. Lápiz negro y clarión. Pap. gris verdoso. Ancho, 0,180; alto, 0,227. Colec. Castellano. (Barcia, 825.)

Idem

C Mujer sentada en un banco.—Vista casi de espaldas; gorra o escofieta blanca; en la mano el abanico. Lápiz negro y clarión. Pap. gris verdoso. Ancho, 0,121; alto, 0,202. Colec. Castellano. (Barcia, 826.)

Idem

D Hombre sentado dibujando.—De perfil, visto casi de espaldas. Lápiz negro y clarión. Pap. gris verdoso. Ancho, 0,143; alto, 0,161. Colec. Castellano. (Barcia, 827.)

Expositor: Biblioteca Nacional

E Otro idem, de perfil, sentado en el suelo, en el que apoya la mano derecha. Idem, íd. íd. íd. Ancho, 0,145; alto, 0,130. Col. Castellano. (Barcia, 828.)

Idem

F Vendedor de roscos (?).—Arreglándolos en una salvilla, sentado en el suelo. Con montera y zaragüelles. Idem, íd., íd., íd. Ancho, 0,140; alto, 0,131. Colección Castellano. (Barcia, 829.)

Idem

61 Estudios y apuntes del natural.

A Vendedora de hortalizas (?).—De frente, arrodillada, lleno el delantal o la falda de mercancía. Lápiz negro y algún toque de clarión. Pap. gris verdoso. Ancho, 0,143; alto, 0,172. Colec. Castellano.

B Hombre del pueblo.—De perfil, sentado, empuñando con la mano izquierda el palo. Polainas y casacón con capucha. Lápiz negro y toques de clarión. Pap. gris azulado. Ancho, 0,173; alto, 0,218. Colección Castellano.

C Mujer contando dinero.—Sentada, vuelta a la derecha. Lápiz negro y toques de clarión. Pap. gris. Ancho, 0,128; alto, 0,183. Cuadriculado. Colección Castellano.

D Mujer sentada, vuelto el rostro y extendido el brazo izquierdo. En la mano derecha el abanico. Apunte ligero al lápiz. Pap. blanco ordinario. Ancho, 0,080; alto, 0,100. Colec. Castellano.

E Mujer durmiendo.—Echada en el suelo. Lápiz negro. Pap. blanco ordinario. Ancho, 0,203; alto, 0,100. Colec. Castellano.

F Hombre corriendo hacia la derecha; visto casi de espaldas. Apunte ligero. Lápiz negro. Papel blanco ordinario. Ancho, 0'074; alto, 0,104. Colec. Castellano.

(Números 848, 849, 850, 840, 838, 839, del Catálogo de Barcia.)

Idem

62 Estudios de figuras para tapices.

A Mujer sentada en el suelo.—De frente; en la falda, servilleta y plato; la mano derecha, levantada, como con un vaso o botella. Lápiz rojo y clarión. Papel gris verdoso. Ancho, 0,255; alto, 0,308. Colec. Carderera. (Barcia, 815.)

Expositor: Biblioteca Nacional

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

B MUCHACHO, con un palo en la mano derecha y un cesto en la izquierda. Dos tercios de figura. Lápiz rojo y clarión. Pap. gris verdoso. Ancho, 0,205; alto, 0,296. Firmado (?) al pie. Colec. Carderera. (Barcia, 812.)

Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

63 ESTUDIO DE TRES FIGURAS.—Dos hombres de pie con bata y gorro y un tercero con casaca y sombrero tricornio en su mano derecha. Dibujo a lápiz rojo con retoques de blanco sobre papel gris. Ancho, 0,472; alto, 0,321. En la parte inferior del dibujo: *F. Bayeu.*

Colec. BOIX

64 MUJER LLEVANDO UNA BANDEJA.—Vista casi de frente. Dos tercios de figura. Lápiz rojo y clarión. Papel gris. Ancho, 0,145; alto, 0,210.

Colec. MARQUES DEL CENETE

65 MUJER SENTADA EN EL SUELO.—De perfil, con pañuelo a la cabeza y un abanico en la mano. Lápiz rojo y blanco. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,255; alto, 0,220.

IDEM

66 CONTEMPLANDO UN CUADRO.—Un hombre sentado en un sillón examina atentamente un cuadro, que sostiene con ambas manos. Lápiz negro con toques de clarión, sobre papel azul. Ancho, 0,157; alto, 0,186.

Colec. BOIX

67 UN MAJO.—Sentado, vuelto hacia su izquierda y picando tabaco. Lápiz rojo y clarión. Pap. gris. Ancho, 0,320; alto, 0,252.

Colec. del MARQUES DE CASA TORRES

68 CABEZA DE MUJER.—Echada hacia atrás y algo inclinada hacia su derecha. El cabello apenas indicado. Lápiz rojo y clarión. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,160; alto, 0,220.

Colec. del MARQUES DEL CENETE

69 APUNTES DE FIGURAS.—Cuatro de mujer, en posiciones diversas. Apuntadas rápidamente en la misma hoja de papel. Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,090; alto, 0,150

IDEM

Bayeu y Subias (Ramón).

Zaragoza, 1746.—Aranjuez, 1793. Hermano de Francisco y de Fray Manuel. Discípulo de su hermano Francisco, al cual ayudó en la pintura de los frescos de la Basílica del Pilar (Zaragoza); pintó también bajo su dirección cartones para los tapices que se tejían en la fábrica de Santa Bárbara.

70 ESTUDIOS DE FIGURAS.—Pareja de mozas, vistas casi de espaldas, una con moña sobre el cabello, que lleva recogido en redecilla; la otra, con manto sobre la cabeza.—Mujer sentada en el suelo, con abanico en la mano, que apoya sobre una pierna. Dos majos con capa y sombrero, arrodillado el uno y de pie el otro, que sostienen con ambas manos sendas vasijas. Las cinco figuras dibujadas del natural, en la misma hoja de papel. Lápiz negro y toques de clarión. Pap. preparado, sepia claro. Ancho, 0,373; alto, 0,408.

Colec. DEL MARQUÉS DEL CENETE

71 DOS MUJERES.—La una, de sombrero, extendidos los brazos, y en la mano derecha el abanico. La otra, de redecilla, le presenta un platillo, pidiéndole. Láp. negro y toques de clarión. Pap. preparado, gris verdoso muy oscuro. Ancho, 0,376; alto, 0,266. Colección Carderera. (Barcia, 819.)

Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

Blanchard (Enrique Faramundo).

Guillotière, 1805.—París, 1873. Discípulo de la Escuela de Bellas Artes de París, en los estudios de Gros y Chasselat; viajó por Rusia, Méjico, Africa, y España, pintando escenas de costumbres. Litografió algunas láminas de *El Artista*, del *Album sevillano* y especialmente de la *Colección litográfica* que publicó D. Jose Madrazo.

72 VISTA DEL CAMPO DEL MORO Y CASA DE CAMPO.—En primer término, numeroso público arrodillado ante un sacerdote revestido, que bajo palio parece bendecir el campo. En último término, la Sierra del Guadarrama. Dibujo acuarelado con aguada de blanco. Firmado: *Pharamond Blanchard. Madrid*, 1833. Ancho, 0,435; alto, 0,280.
En el reverso del dibujo y de letra de Blanchard, la siguiente inscripción: *Campo de moros* (sic), *moncloa y Casa de campo. Con la bendición de los campos de chez Madame de Benavente.*

Colec. BOIX

73 SALIDA DE LA DILIGENCIA.—Delante de un parador, una diligencia se dispone a emprender el viaje, mientras los viajeros se despiden de sus acompañantes. Dibujo de forma ovalada, a pluma y aguada de sepia. Firmado: *Pharamond Blanchard. Madrid*, 1831. Ancho, 0,398; alto, 0,230.
Este dibujo ha sido litografiado.

IDEM

Brambila (Fernando).

Pintor italiano, avecindado en España durante largos años, donde alcanzó a ser director de la enseñanza de Perspectiva de la Real Academia de San Fernando y pintor de Cámara de Fernando VII. Autor de una colección de vistas de los Sitios Reales existentes en el Palacio de Madrid' Casa del Labrador, de Aranjuez; casino del Príncipe, del Escorial, y Palacete de la Moncloa. Dibujó los países y edificios de la serie de estampas conocida con el título de *Ruinas de Zaragoza*, que grabó juntamente con el pintor Juan Gálvez.

74 VISTA DEL PALACIO REAL DE MADRID.—Tomada desde la Cuesta de la Vega, por la que bajan una carreta y un arriero con cuatro acémilas. El Palacio a la derecha, con el campo del Moro al pie. En el fondo la sierra del Guadarrama. Aguaba en colores, con blanco. Ancho, 0,740; alto, 0,515.

Expositor: S. M. LA REINA D.ª M.ª CRISTINA

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

75 El rio Manzanares.—Visto desde las cercanías de San Antonio de la Florida, mirando hacia Madrid. En primer término, la ribera derecha, con árboles, chozas, ropa tendida y lavanderas. En el fondo, a la izquierda, el Palacio Real. Firmado: *Fernando Brambila.* Aguada en colores, con blanco. Ancho, 0,740; alto, 0,515.

Expositor: S. M. Reina D.ª M.ª Cristina

76 Ruinas del patio de Santa Engracia.—Claustro en parte arruinado.—Dibujo a pluma y a la aguada de tinta de China. Ancho, 0,495; alto, 0,360.

Es el original de la estampa grabada al agua tinta, que forma parte de la colección titulada *Ruinas de Zaragoza*, publicada en Cádiz, el año 1814, por Gálvez y Brambilla. La estampa ofrece ligeras variantes y algunas figuras, probablemente añadidas por Gálvez.

Expositor: D. Francisco Garcia de los Rios

77 Ruinas del interior de la iglesia del Hospital general de Nuestra Señora de Gracia (en Zaragoza). En primer término bóveda y gran arco, por el que se ve el resto de la iglesia arruinada. Dibujo original para la estampa del mismo nombre, que forma parte de la serie anteriormente citada. Pluma y aguada de tinta de China. Pap. gris azulado. Ancho, 0,544; alto, 0,402.

Colec. del Marques de Casa Torres

Brocheton (Luis).

San Sebastián, 1826.—Madrid, 1863. Discípulo de la Academia de San Fernando y de D. Antonio Gómez y Cros.

78 Juan Castellano, profesor de musica.—Busto. Firmado. Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,154; alto, 0,213. (Barcia, 2899.)

Expositor: Biblioteca Nacional

Calleja (Andrés de la).

Nació en la Rioja, el año 1705. Murió en Madrid, en 1785. Discípulo de D. Jerónimo de Ezquerra. Director de la Junta preparatoria para la fundación de la Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744); y posteriormente su Director. Pintor de Cámara desde 1740. Académico de la Real de San Carlos, de Valencia. Restaurador de los cuadros salvados con deterioros en el incendio del Alcázar de Madrid y pintor de cartones estilo Teniers para la fábrica de Santa Bárbara.

79 Angeles niños.—Son dos, volando uno sobre otro. El de la parte superior, dirigiéndose hacia su izquierda con las manos juntas. Detrás de él y ligeramente indicada, una media luna. Lápiz rojo y toques de clarión. Pap. agarbanzado. Al pie y escrito con tinta: *D. Andrés Calleja.* Ancho, 0,245; alto, 0,188.

Estudio para una Concepción.

Expositor: Museo del Prado

Camarón y Boronat (José).

Segorbe, 1730.—Valencia, 1803. Discípulo de su padre el escultor y arquitecto D. Nicolás. Académico de San Fernando (1772) y de San Carlos, de Valencia (1775); director general de esta última Academia (1795) hasta su jubilación (1801). Dejó muchas obras del género religioso, la mayor parte en la provincia de Valencia.

80 Angel de la Guarda.—Sentado en un peñasco y amparando a un niño. Junto a la peña, el diablo. En lo alto, rompimiento de gloria, con el Padre Eterno. Mancha de sepia. Pap. amarillento. Ancho, 0,140; alto, 0,200.

Colec. del Marques del Cenete

81 Santo ermitaño.—En oración ante una cruz, en el interior de una cabaña. Fondo de paisaje. Pluma y aguada de tinta de China. Firmado: *José Camarón fet.* Ancho, 0,209; alto, 0,148.

Colec. Boix

82 Retrato alegórico de Carlos III.—Media figura vuelta a su izquierda. La Fama en la parte superior, y en la inferior, otras figuras alegóricas y atributos. Dibujo ejecutado con el característico plumeado del autor. Pap. blanco amarillento. Ancho, 0,240; alto, 0,334.

Expositor: D. Eduardo Carderera

83 Cleopatra.—Desnuda de medio cuerpo, vuelta la cabeza hacia su derecha y acercando el áspid a su pecho. Junto a ella, otras dos figuras, horrorizadas. En lo alto, un cortinaje. Plumeado a pincel, con tinta de China, sobre tanteo al lápiz. Pap. blanco. Ancho, 0,275; alto, 0,300.

Colec. del Marques del Cenete

84 Mujer saliendo del baño.—Junto a una sirvienta, que intenta cubrirla por la cintura, con una sábana. Fondo campestre. Plumeado a pincel, con tinta de China. Pap. amarillento. Ancho, 0,235; alto, 0,310. Dibujo sin terminar.

Idem

85 Dos petimetras (?).—La una, en primer término, de pie, levantándose el velo como para mirar a la otra, que, más en segundo, está sentada junto a un tocador(?). En el fondo, cortinaje. En la parte inferior, con tinta: *Camarón inventó.* Tinta de China-Pap. agarbanzado. Ancho, 0,149; alto, 0,203. Colección Carderera. (Barcia, 879.)

Expositor: Biblioteca Nacional

86 Paisaje.—Edificio rústico sobre un montículo. En primer término y en el llano, un árbol seco. Mancha de sepia, sobre tanteo al lápiz. Pap. blanco. Ancho, 0,260; alto, 0,155.

Colec. del Marques del Cenete

87 Orla decorativa.—En la parte inferior, dos figuras simbólicas con los brazos enlazados y medio recostadas sobre un zócalo o repisa. En la parte alta, escudo de España, sobre paño, sostenido por dos geniecillos. Tinta de China. Pap. blanco. Ancho, 0,211; alto, 0,286.

Idem

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Camarón y Meliá (José).

Segorbe, 1760.—Madrid, 1819. Hijo de D. José. Discípulo de la Academia de San Carlos, de Valencia. Pintor de Cámara (1802). Director de pintura de la Real Fábrica de Porcelana (1805). Académico de mérito de San Carlos. Teniente director de la de San Fernando y posteriormente, director honorario de la misma Academia. Trabajó para la Real Calcografía.

88 El Monte Parnaso.—En la cima, el templo de la Fama, y junto a él, Pegaso encaramado en un peñasco. Divinidades y grupos de inmortales platican, estudian y discurren por la montaña. Al pie de ésta, un puerto, y en el muelle, Mercurio dictando órdenes a nautas y trajinantes. Zócalo con antepecho y compartimientos decorados. Proyecto para una pintura mural. Aguada en colores. Pap. blanco. Ancho, 0,860; alto, 0,491.

Expositor: D.ª Elena Camaron

89 Don Hugo de Moncada.—Media figura. Con armadura. El brazo derecho, apoyado en una mesa. En el fondo, un castillo. Al pie: *D. Joséf Camarón lo dibuxó*, y el nombre del retratado. Plumeado con aguada de tinta de China. Papel blanco amarillento. Ancho, 0,143; alto, 0,208.

Lo grabó Fernando Selma, para la obra titulada: *Retratos de Españoles Ilustres*... (Madrid, Imprenta Real, 1791), con el siguiente epígrafe: *D. Hugo de Moncada, natural del Reyno de Valencia, General de singular esfuerzo y despreciador de peligros, así en mar como en tierra. Murió gloriosamente en una batalla naval, siendo virrey de Nápoles, año de 1525, a los cincuenta de su edad.*

Expositor: Calcografia Nacional

90 Motivos para decoracion de porcelanas

A Diana, o ninfa cazadora.—Marcha hacia la izquierda, empuñando una flecha en su siniestra y mostrando el arco que lleva levantado en la mano derecha. Fondo campestre. Aguada en colores. Círculo. Diámetro, 0,120.

B Paisaje, con árboles agitados por el viento. Aguada en colores. Pap. blanco amarillento. Ancho, 0,145; alto, 0,071.

Expositor: D.ª Elena Camaron

Camarón y Torras (Vicente).

Pintor madrileño de paisaje y de género. Falleció en 1864. Discípulo de la Academia de San Fernando, en la que ingresó posteriormente como individuo de mérito y en donde ejerció el cargo de profesor. Pintor honorario de Cámara. Concurrió a las Exposiciones de los años 1838 al 1849. Dibujó láminas para la *Colección litográfica de los cuadros*... publicada por D. José Madrazo. Decoró al fresco cuatro gabinetes de lectura y descanso en el Congreso de los Diputados y la bóveda del Salón de Conferencias del mismo edificio.

91 Vista de Madrid.—En el fondo, el Palacio Real, visto desde el Campo del Moro. En primer término, carretera con árboles y guardacantones. Lápiz negro y aguada de tinta de China. Pap. blanco amarillento. Ancho, 0,239; alto, 0, 184. Se litografió.

Expositor: D.ª Elena Camarón

92 Proyectos de techos.—Decorados con figuras mitológicas, bichas, grutescos y demás motivos característicos del gusto llamado pompeyano. Son cinco dibujos, dos de ellos de una mitad de la composición, con medallones circulares en el centro, en los que están representados el carro de Apolo y el de Venus. El tercero ostenta como motivo central un recuadro con dos figuras mitológicas. Los otros dos son de forma exagonal y circular, respectivamente. Aguada en colores, y en uno de ellos, toques de oro. Papel blanco. Dimensiones: 0,278por 0,175; 0,237 por 0,170; 0,390 por 0,176, y 0,158 por 0,240.

Idem

Carderera y Solano (Valentín).

Huesca, 1796.—Madrid, 1880. Discípulo de Buenaventura Salesa en Zaragoza, de Maella en Madrid y de D. José Madrazo en Roma. Académico de San Fernando y de la Historia. Se distinguió como publicista y dibujante de vistas y monumentos.

93 Retrato del mismo.—Media figura, sentado, teniendo en las manos la paleta y el pincel. Lápiz negro y toques de blanco. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,260; alto, 0,330. Donativo de D. Félix Boix. (Barcia, 2901.)

Expositor: Biblioteca Nacional

94 Catedral de Tarazona.—En primer término, una plaza de toros. En el fondo, la catedral destacándose sobre una sierra. Dibujo acuarelado. Ancho, 0,395; alto, 0,303.

Colec. Lazaro

95 Catedral de Huesca.—Vése en último término, entre unos árboles que crecen junto a un arroyo. En primer término, un puente. Dibujo acuarelado. Ancho, 0,304; alto, 0,395.

Idem

96 Vista de la Carrera de San Jeronimo en el siglo XVII.—Tomada desde el Prado, con el palacio del Duque de Lerma, a la izquierda del espectador, y ante su puerta varias figuras de la escolta de Felipe III, que, en su carroza, se supone va a visitar al Duque. En primer término, dueñas y caballeros, y entre éstos, uno a caballo, que saluda, chambergo en mano, a una dama que va en su coche. Dibujo acuarelado. Ancho, 0,500; alto, 0,306.

Es copia de un óleo anónimo de la época, perteneciente al Marqués de la Torrecilla.

Expositor: Duque de Villahermosa

Carnicero (Antonio).

Salamanca, 1748.—Madrid, 1814. Pintor y grabador, Discípulo de su padre el escultor D. Alejandro y de la Academia de San Fernando. Pintor de Cámara en 1796. Maestro de dibujo del Príncipe

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

de Asturias (1801) y de los Infantes (1806.) Pintó asuntos populares y dejó numerosos dibujos para grabar.

97 RETRATO DE CARLOS IV.—Busto de perfil, vuelto a su derecha. *Estudio para el retrato grabado por* Brunetti que figura en la colección de retratos de la familia de Carlos IV. Lápiz negro y clarión sobre papel gris amarillento. Ancho, 0,185; alto, 0,227.

Colec. BOIX

98 RETRATO DE LA REINA MARIA LUISA, ESPOSA DE CARLOS IV.—Busto casi de frente. Peinado abultado con gran adorno de plumas. Dibujo a lápices de colores. Ovalo. Pap. blanco. Ancho, 0,297; alto, 0,410.

Expositor: D. EDUARDO CARDERERA

99 IDEM, ID., ID.—Busto de perfil, hacia su derecha. Tocado con plumas y flores. Lápiz negro y clarión. Pap. gris. Ancho, 0,216; alto, 0,285.

Colec. del MARQUES DE CASA TORRES

100 RETRATO DE MARIA ANTONIA, PRINCESA DE ASTURIAS.—Busto. Dibujo de forma ovalada, a pluma y aguada de tinta de China. Ancho, 0,080; alto, 0,095.

Este retrato de la primera mujer de Fernando VII figura grabado por Brunetti en la colección de retratos de la familia de Carlos IV.

Colec. BOIX

101 MARIA ISABEL DE BORBON, PRINCESA DE LAS DOS SICILIAS.—Busto escotado, vuelto hacia su izquierda, mirando casi de frente. Gorro y flores en la cabeza. Dibujo a la aguada con colores. Ancho, 0,076; alto, 0,095.

Expositor S. A. R. LA INFANTA D.ª ISABEL DE BORBON.

102 RETRATO DEL MISMO PERSONAJE.—Busto, de tres cuartos. Dibujo a lápiz negro, de forma ovalada, sobre papel gris. Ancho, 0,080; alto, 0,095.

Este dibujo ha sido grabado en 1802 por Juan Brunetti, y figura en la colección de retratos de la familia real, antes citada.

Colec. BOIX

103 IDEM, ID., ID.—Busto de perfil a su derecha. Sepia, negro y clarión, sobre papel agarbanzado. Ancho, 0,206; alto, 0,263.

IDEM

104 CARLOS IV, REY DE ESPAÑA.—A caballo, marchando hacia la izquierda. En el fondo, ángulo de una tapia encima de la cual asoman las copas de unos árboles. Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,192; alto, 0,315.

Este dibujo, como los seis siguientes, son los originales para la colección de láminas titulada *Picadero de Carlos IV*, que fué grabada por los mejores burilistas de la época. Estaba destinada esta serie a ilustrar la obra *Teoría y práctica de la Equitación*, que no llegó a publicarse.

Expositor: CONDE DE TORREPALMA

105 FERNANDO VII A CABALLO.—Aparece muy joven, casi niño, en el interior de un picadero dando lecciones de equitación con dos picadores, uno de los cuales tiene en la mano derecha el ronzal del caballo, y el otro, una fusta. Dibujo a pluma y aguada de tinta de China. Ancho, 0,213; alto, 0,277.

Fué grabado por Ballester.

Expositor: D. EDUARDO CARDERERA

106 FERNANDO VII, PRINCIPE DE ASTURIAS.—A caballo, marchando hacia la izquierda. La cabeza del jinete algo vuelta y mirando hacia el espectador. Viste una casaca forrada de armiño. Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,198; alto, 0,282.

Lo grabó Fernando Selma para la obra citada, en donde la estampa lleva al pie el título: *Trote corto.*

Expositor: CONDE DE TORREPALMA

107 IDEM, ID., ID.—A caballo, en la misma posición que en el dibujo anterior. Estudio medio acabado, sin el fondo. Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,193; alto, 0,258.

IDEM

108 IDEM (?).—A caballo, marchando, casi de frente, hacia la izquierda. Levanta el brazo libre con la fusta en la mano. Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,290; alto, 0,238. Apunte ligero.

No se grabó. IDEM

109 EL INFANTE DON ANTONIO.—A caballo, galopando hacia la derecha, con fusta en la mano. En el fondo, un antepecho con un jarrón, y encima del pretil, arboleda. Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,193; alto, 0,319.

La estampa que grabó B. Ametller por este dibujo lleva el título *Galope sostenido.* En ella se suprimió el jarrón.

IDEM

110 EL PRINCIPE DE LA PÁZ.—A caballo. Al grabarlo se cambió completamente el traje de la figura, que en este dibujo está con casaquín corto, calzón rayado, bota baja y sombrero redondo con plumas. Cambióse también el epígrafe, que aquí es: *El Piafar*, y en la estampa: *Paso de movimiento.* La grabó en 1801 Manuel Esquivel de Sotomayor. El dibujo lleva al pie, con lápiz: *Antonio.* Tinta de China. Pap. blanco amarillento. Ancho, 0,206; alto, 0,348. Colec. Madrazo. (Barcia, 913.)

Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

111 D. BENITO GUERRE, CABALLERIZO MAYOR DE CARLOS IV.—A caballo, marchando hacia la derecha. Visto casi de espaldas y con la fusta en la mano. En el fondo, pretil y encima arboleda. Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,207; alto 0,268.

Lo grabó F. de P. Martí con el título *Trote corto.* Al grabarle se sustituyó el pretil por una empalizada.

Expositor: CONDE DE TORREPALMA

112 LA CONDESÁ DE CHINCHON.—Busto de frente, con corona de laurel en el peinado. En la parte infe-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

rior del dibujo, la inscripción: *La Condesa de Chinchón, Princesa de la Paz.* Dibujo a lápiz y difumino. Pap. blanco. Ancho, 0,160; alto, 0,212.

Expositor: D. EDUARDO CARDERERA

113 RETRATO DE UN CABALLERO.—De pie. Cuerpo entero. Con sombrero, casaca, faja y espadín. La mano izquierda en la cintura. La derecha, apoyada en un bastón con borlas. Vuelto hacia su derecha. Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,180; alto, 0,244.

Expositor: VIZCONDE DE GÜELL

114 IDEM, ID.—Busto, vuelto hacia su izquierda. El torso, con banda y toisón (?), ligerísimamente apuntado. Lápiz negro. Pap. amarillento. Ancho, 0,180; alto, 0,245.

IDEM

115 RETRATO DE NIÑO.—Busto, de perfil, vuelto a su derecha. Probablemente retrato de un hijo de Carlos IV. Lápiz negro, sobre papel blanco. Ancho, 0,145; alto, 0,200.

Colec. BOIX

116 CAÍDA DE UN PICADOR.—El toro embiste al caballo, caído en la arena, con el picador encima, que se esfuerza en desmontarse. Detrás del caballo, dos diestros llamando la atención de la fiera con los capotes. En el fondo, la barrera, tras de la cual asoman dos figuras. Aguada de tinta de China. Papel blanco. Ancho, 0,261; alto, 0,172.

Expositor: VIZCONDE DE GÜELL

117 PERROS AL TORO.—Este volteando a uno de ellos, mientras otros dos le hacen frente. Otro, tendido en la arena, entre las patas delanteras de la res. En primer término, un chulo dirigiéndose al toro con otro perro que lleva sujeto por el cuello; al fondo, la barrera y junto a ella picador y tres toreros. A la pluma, con aguada de tinta de China, sobre tanteo al lápiz. Pap. blanco. Ancho, 0,261; alto, 0,170.

Este dibujo y el anterior son los originales por los que se grabaron las láminas V y VI de la serie de doce estampas titulada: *Colección de las principales suertes de una corrida de toros. Dibuxada y grabada por D. Antonio Carnicero. Madrid, año* 1790. En una copia coetánea de esta serie llevan, respectivamente, ambas láminas los títulos: *Caída del caballo y caballero* y *Perros que le echan al toro.*

Expositor: VIZCONDE DE GÜELL

118 VISTA DE LA ANTIGUA PLAZA DE TOROS.—En primer término, parejas merendando. Detrás de la arboleda se divisa la parte superior de la Puerta de Alcalá. Aguadas en colores, con blanco. Ancho, 0,430; alto, 0,280.

Colec. BOIX

119 APUNTES DE FIGURAS.—En la misma hoja de papel. Hombre sentado ante una mesa. Niño abrazando a un perro. Vendedor ambulante. Escopetero. Jinete a caballo, visto de espaldas. Estos dos últimos, con lápiz negro. Los primeros, con aguada de tinta de China. Pap. blanco. Ancho, 0,144; alto, 0,205.

Expositor: VIZCONDE DE GÜELL

120 VISTA DE MADRID.—Tomada desde la ermita de San Antonio de la Florida, que se ve en primer término, a la izquierda; el paseo (hoy carretera del Pardo) ocupado, casi hasta la Puerta de San Vicente, por triple fila de carrozas, que contempla numeroso público, agrupado en primer término. Aguada en colores, con blanco. Ancho, 0,660. alto, 0,463.

Expositor: S. M. LA REINA D.ª M.ª CRISTINA

121 VISTA DEL PASEO DEL PRADO.—A la derecha, la entrada de la calle de Alcalá, y en primer término, la Cibeles. Doble fila de carrozas da la vuelta al paseo, concurrido por gente de diversa clase. Aguada en colores, con blanco. Ancho, 0,660; alto, 0,463.

IDEM

Castellano (Manuel).

Madrid, 1827-1880. Discípulo de D. Juan, de don Carlos Luis de Ribera y de la Academia de San Fernando. Concurrió a las Exposiciones públicas, presentando en ellas la *Prisión de Valenzuela* y su más conocida obra, *La muerte de Villamediana.* Se especializó en los asuntos taurinos, pintando cuadros de este género durante los años 1866, 67 y 68.

122 DON JUAN ANTONIO LLORET.—Busto perdido. Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,154; alto, 0,213. Al pie: *Juan Antonio Lloret, arquitecto, archivero-bibliotecario.* (Barcia, 3278.)

Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

Castelló y Amat (Vicente).

Valencia, 1787-1860. Discípulo de la Academia de San Carlos y de D. Vicente López. Individuo de mérito y director profesor de dibujo del antiguo y natural, de la citada Academia valenciana. Pintó obras de vario género, al óleo y al fresco, en Valencia y su provincia.

123 EL GENERAL ELÍO.—Más de media figura. La mano derecha apoyada en el bastón de mando. La izquierda en el puño del sable y sujetando el sombrero. Pluma, tinta de China y aguadas de color. Ancho, 0,130; alto, 0,181.

Colec. LÁZARO

Castillo (José del).

1737-1793. Nació y falleció en Madrid. Discípulo de D. José Romeo y de Corrado Giaquinto. Marchó a Roma en 1751, con la protección de D. José Carvajal, y más tarde (1758) con la pensión ganada por concurso. Académico de mérito (1785) y teniente director de la Academia de San Fernando. Pintó desde el año 1765, bajo la dirección de Mengs, cartones para la Fábrica de Tapices. Restauró los frescos del Casón del Retiro y dejó varios cuadros de asuntos religiosos, algunos en iglesias madrileñas (La Encarnación, San Ginés, Parroquia de San Justo, etc.)

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

124 Rey arrodillado y extático, ante la aparición de Jesucristo sobre una nube (San Fernando?). Lápiz rojo. Pap. blanco. Ancho, 0,150; alto, 0,180.
Colec. del Marques del Cenete

125 Escudo.—Dos figuras alegóricas sostienen el escudo de España, ligeramente bosquejado. Pluma y mancha de sepia. Firmado: *Castillo*. Pap. blanco. Ancho, 0,184; alto, 0,243.
Colec. Boix

Castro (Felipe).

Escultor. Noya (Galicia), 1711.—Madrid, 1775. Discípulo de Diego de Saude y de D. Miguel Romay, y en Roma, adonde marchó el año 1733, de Maini y Del Valle. Volvió a Madrid llamado por el Rey Fernando VI, siendo su obra inmediata los retratos del Rey y de la Reina, que le valieron la plaza de escultor de Cámara. Director de las estatuas y demás esculturas que se trabajaban para el adorno exterior y coronación de Palacio. Director de la Real Academia de San Fernando en 1752. Director general del mismo instituto en 1763. Académico de San Carlos, de Valencia, en 1768.

126 Jahel y Sisara.—Jahel ante la tienda y con el mazo en la mano, muestra, levantando un paño, el cadáver de Sisara, caído de bruces junto a una mesa. Junto a la mujer, un guerrero, y otros dos, a lo lejos, en un plano más inferior. Firmado: *Don Felipe de Castro*. A la pluma. Pap. amarillento. Ancho, 0,222; alto, 0,200.
Expositor: Museo del Prado

Cruz (Manuel de la).

Madrid, 1750-1792. Pintó ocho cuadros para el claustro del convento de San Francisco el Grande, de Madrid, relativos a la vida del santo fundador. También grabó al aguafuerte dos estampas de majas. (Cean.)

127 Coleccion de trajes de España

A Ciego con la guitarra y el perro.—Lámina núm. 1 de la serie titulada «*Colección de trajes de España*... Dispuesta y grabada por Don Juan de la Cruz Cano y Holmedilla*, con el epígrafe de *Ciego jacarero*. Aguada en colores. Ancho, 0,175; alto, 0,240. (Barcia, 1015.)
La obra grabada consta de 81 láminas. Los dibujos, que pertenecieron al pintor Charles de la Traverse y que ingresaron en la Biblioteca Nacional, con otros de este artista, son 44.
Expositor: Biblioteca Nacional

B Maja de Naranjera a lo chusco.—(Lámina núm. 3. *Naranjera*). Idem, íd., íd. Ancho, 0,180; alto, 0,241. (Barcia, 1016.)
Idem

C Aguador (Valenciano) de cebada.—(Núm. 4 de la obra. *El agua de Cebada*). Idem, íd., íd. (Barcia, 1017.)
Idem

D Un barbero dando musica a su maja.—(Núm. 5 de la obra. *Barbero majo dando música.*) Idem, íd., íd. (Barcia, 1018.)
Expositor: Biblioteca Nacional

E Maja a lo libre, segun se dice en España.—(Núm. 6 de la obra. *Maja*, ídem). Ancho, 0,173; alto, 0,238. (Barcia, 1016.)
Idem

F Petimetra española con manto, segun se visten en la Semana Santa.—(Núm. 12 de la obra. *Petimetra con su manto en la Semana Santa*, ídem.) Ancho, 0,175; alto, 0,240. (Barcia, 1023.)
Idem

128 Idem, id., id.

A Aguador de cebada y su carro.—Zaragüelles blancos, chaleco o cosa parecida y pañuelo encarnados. Va empujando el carretón, que es de una sola rueda. No llegó a grabarse. Ancho, 0,180; alto, 0,241. (Barcia, 1035.)
Idem

B Un majo en bravo.—Visto de espaldas. Calzón, chupa y redecilla verde y capa rojiza, ídem. Ancho, 0,180; alto, 0,243. (Barcia, 1040.)
Idem

C Ciego de la gaita y las furriñas.—Está tocando, no la gaita, sino la vidola o chinfonía. Al lado, el lazarillo, que toca los hierros, y el perro. No se grabó. Ancho, 0,180; alto, 0,245. (Barcia, 1042.)
Idem

D El abaniquero.—(Por bajo, escrito por La Traverse). *A la place des toreaux*. Calzón rojizo, justillo pardo y chaqueta azul. Al brazo un cesto y en ambas manos abanicos redondos de cabo muy largo. No fué grabado. Ancho, 0,172; alto, 0,236 (Barcia, 1049.)
Idem

E Retrato de una actriz (?).—Saya verdosa, gran delantal negro, falda recogida, rebocillo y montera. Por bajo dice: *D. Ant.° Rosales...*

Lo que quiero es ser ansina
y tener maridos mil

Idem. Ancho, 0,175; alto, 0,235. (Barcia, 1055.)
Idem

F Sra. Josepha.—Saya negra, corpiño encarnado, manto negro prendido en la cintura; plumajes en el peinado. Está en actitud de declamar y lleva en la mano izquierda el abanico. Por bajo dice:

Violante... No da a entender haya sido
en razón de mi Pasión,
alguna satisfacción
de que mi amor es olbido... D. Pedro Cal-
[derón.

Idem. Ancho, 0,175; alto, 0,233. (Barcia, 1056.)
Idem

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Domínguez Bécquer (José)

Pintor costumbrista sevillano, muy solicitado por los extranjeros de su época. Padre del pintor Valeriano y del poeta Gustavo Adolfo. En 1830 era el discípulo más notable de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla. Murió prematuramente en aquella ciudad el año 1841. Dejó muchos dibujos a la aguada y dibujó algunas láminas para el *Album sevillano*, *La Sevilla pintoresca* y *La España artística*, de Pérez Villaamil, donde se encuentran firmadas por él las litografías que representan *El Viático*, *Ladrones en una venta*, *La feria de Mairena*, *Un baile de gitanos* y *Una misa*.

129 La Misa.—Un sacerdote, ayudado por dos acólitos, celebra una misa, a la que asiste numeroso público. Firmado: *J D. Bécquer*. Sevilla, 1840. Dibujo a la aguada de sepia. Ancho, 0,220; alto 0,280.
Este dibujo y los dos siguiente fueron litografiados por Bayet y publicados en el tomo I de la *España Artística y Monumental*, de Pérez Villaamil. París. Hauser.—1842.

Colec. Boix

130 Un baile de gitanos.—En el interior de un parador, una pareja, rodeada de público, que la jalea, baila al son de una guitarra. Firmado: *J. D. Bécquer, Sevilla*, 1840. Dibujo a la aguada de sepia. Ancho, 0,220; alto, 0,280.

Idem

131 El Viatico.—En la nave de una iglesia, un sacerdote, llevando en las manos el copón con las Santas Formas, se dirige al exterior, precedido de dos acólitos, de los cuales lleva uno el misal y el otro la campanilla, y acompañado de varios devotos con faroles encendidos. Firmado: *J. D. Bécquer*. Sevilla, 1840. Aguada de sepia, con blanco. Ancho, 0,220; alto, 0,288.

Expositor: D. Antonio Garcia de Espinosa

132 Combate entre contrabandistas y carabineros. En la angostura de una montaña. En primer término a la izquierda, un grupo de pinos, y al pie de ellos, un soldado aprisionando a un contrabandista, emboscado detrás de una peña. Firmado: *J. D. Bécquer. Sevilla*, 1840. Aguada de sepia. Ancho, 0,212; alto, 0,280.
No se litografió.

Idem

Elbo (José).

Ubeda, 1804.—Madrid, 1844. Individuo de mérito de la Academia de San Fernando. En 1841 viajó por la Alcarria, llenando un álbum con apuntes de sus tipos y monumentos. Fué pintor costumbrista. Su mejor obra, según sus biógrafos, fué el cuadro titulado: *La plaza de toros de Madrid en un día de corrida*.

133 La Aurora.—Simbolizada por una figura de mujer, casi desnuda, que marcha entre celajes hacia su derecha, arrojando flores y precedida de un geniecillo con una antorcha. Firmado: *Elbo f.* Ovalo inscrito en un rectángulo. Tinta de China y blanco. Pap. azul oscuro. Ancho, 0,225; alto, 0,179.

Expositor: Marques de la Torrecilla

Espinós (Benito).

Pintor de flores y adorno, que falleció en Valencia, su ciudad natal, hacia el año 1817. Hijo del pintor y grabador José Espinós. Director de la clase de flores para tejidos, en la Academia de San Carlos, de Valencia, cuyo cargo desempeñó durante más de treinta años, hasta su muerte. El Museo del Prado conserva siete floreros, y otros análogos figuran en el Museo de Valencia y en la casita del Príncipe en El Escorial.

134 Estudios de flores.

A Ramo de flores.—En un vaso. Lápiz negro y clarión. Pap. gris verdoso oscuro. Ancho, 0,255; alto, 0,315. (Barcia, 1077.)

Expositor. Biblioteca Nacional

B Ramo de claveles.—Hecho con el mismo lápiz y en la misma clase de papel que el anterior. Ancho, 0,248; alto, 0,293. (Barcia, 1084.)

Idem

135 Ramo de peonías (?), cruzado sobre una rama de árbol frutal. Láp. negro y clarión. Papel gris. Ancho, 0,400; alto, 0,565.

Expositor: D. Fernando de los Villares Amor

Esquivel (Antonio María).

Sevilla, 1806.—Madrid, 1857. Discípulo, en Sevilla, de D. Francisco Gutiérrez. Académico de San Fernando, en 1832. Concurrió a las Exposiciones de los años 1837 y 38, con varios cuadros de asuntos religiosos e históricos (*Transfiguración del Señor*, *David triunfante*, *etc.*). Profesor de Anatomía de la Academia de San Fernando. Pintor de Cámara. Sobresalió como pintor de retratos.

136 Dos angeles.—El de la Anunciación y el de la Guarda. En marcos simulados, de estilo góticoromántico. A la pluma con aguada de bistre. Los marcos, con sepia y blanco. Ancho, 0,220; alto, 0,281.

Colec. del Marques de Casa Torres

137 Retrato de D.ª Natalia Vallejo Lopez.—Busto casi de frente. Peinado de moño alto. Escote velado con una pañoleta transparente. Lápiz negro, con retoques de blanco. Pap. amarillento. Ancho, 0,190; Alto 0,245.

Colec. Boix

138 Retrato de señora.—Busto. Lleva pañoleta blanca al cuello y está peinada con tirabuzones y rodete con peineta. Aguada de tintas negras con retoques rojizos. Pap. blanco. Ancho, 0,120; alto, 0,165.

Idem

Eusebi (Luis).

Nació en Roma. Residió en España unos 34 años.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Pintor de cámara hacia 1817. Conserje del Museo de Pinturas y autor del primer catálogo (*Noticia de los cuadros... en el Prado.—Madrid*, 1828) y de un *Ensayo sobre las diferentes escuelas de Pintura* (Madrid, 1822). Fué pintor de países y miniaturas. Falleció en París en 1829.

139 VISTA DEL PALACIO REAL Y DE LA PLAZA DE ORIENTE.—La plaza antes de su urbanización por D. Isidro González Velázquez. En primer término un montón de escombros y una carroza con escolta. Firmado *L. Eusebi f. R. d. C.* Al pie del dibujo, la inscripción: *Veduta del Palazzo Reale de Madrid.—A Sua Altezza di Kaunitz & & .* Aguada en colores. Ancho, 0,414; alto, 0,250.

Ferrant y Llausás (Luis).

Pintor de historia. Nació en Barcelona, en 1806. Murió en Madrid, en 1868. Discípulo de D. Juan de Ribera y de la Academia de San Fernando. Pintor de Cámara del infante D. Sebastián (1842), por quien estuvo pensionado en Roma, y de Su Majestad la Reina (1848). Individuo de mérito y profesor de estudios en la Academia de San Fernando (1857). Académico de la de Bellas Artes de Nápoles. Profesor de la Escuela Superior de Pintura.

140 RETRATO DE UN GRABADOR.—Busto casi de frente *con la vista elevada. Debajo, útiles de grabador* sobre unas estampas. Firmado: *L. F. Nob. de* 1837. Lápiz, negro. Pap. blanco. Ancho, 0,170; alto, 0,225.

Colec. BOIX

Gálvez (Juan).

Mora (Toledo) (?), 1774.—Madrid, 1847. Discípulo, profesor, individuo de mérito y director de la Real Academia de San Fernando. Residió generalmente en la Corte y estuvo en Zaragoza con el paisista Brambila dibujando, con gran riesgo, los héroes, los principales hechos de la defensa de la ciudad y las vistas de sus arruinados edificios, que grabaron después al aguafuerte y publicaron en Cádiz, en 1814, con el título de *Ruinas de Zaragoza. Dejó abundantes pinturas* de vario género, entre ellas los techos de la Casa del Príncipe, en El Escorial, y los del Palacio del Pardo.

141 UNA SESION DE LAS CORTES DE CADIZ.—En el fondo de la sala de un teatro (el de San Fernando), visto desde la escena, un estrado con el retrato de Fernando VII, colocado bajo dosel y con guardia de honor; y vuelto hacia el retrato, un sillón vacío con corona real en el respaldo. En el centro de la sala, un secretario leyendo el acta ante los diputados, acomodados en triple fila de asientos, y en presencia de un público numeroso, que se hacina en los palcos. A la pluma, con aguada de tinta de China. Pap. blanco. Ancho, 0,458; alto, 0,406.

Colec. LÁZARO

142 PROCLAMACION DE CARLOS IV en Madrid.—Delante del Ayuntamiento, un tablado, en el que el alférez hace la proclamación. En primer término, parte de la comitiva. Gentes del pueblo aplauden y vitorean. A pluma y aguada de tinta de China. Ancho, 0,437; alto, 0,271.

Colec. LAZARO

143 ALARMA EN LA TORRE DEL PINO.—En primer término, Palafox con su estado mayor, apresándose a la defensa. En el fondo, ataque de los franceses. A la pluma. Pap. blanco. El paisaje y arquitectura, *de mano de Brambila. Ancho, 0,358; alto,* 0,247.

Fué grabado con el mismo título en las *Ruinas de Zaragoza*

IDEM

144 LA CONDESA DE BURETA.—Retrato de cuerpo entero de la célebre heroína de Zaragoza, con la cabeza descubierta y empuñando un fusil. En el fondo, su palacio y barricada con varias figuras. En la parte inferior, la inscripción: *Retrato de la famosa Condesa de Bureta.* Firmado: *J. Gálvez, dib.* Lápiz negro, Pap. amarillento. Ancho, 0,194; alto, 0,276.

Grabado, como el anterior, para la colección citada.

Expositor: D. EDUARDO CARDERERA PONZAN

145 AGUSTINA ARAGON, HEROINA DE ZARAGOZA.—Busto. Del natural. Lápiz negro y toques, casi perdidos, de clarión. Pap. gris oscuro. La inscripción con *lápiz, puesta por Carderera. Ancho, 0,213; alto,* 0,276. Colec. Carderera. (Barcia, 3689.)

Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

146 DON MARIANO ZEREZO.—Busto. Del natural. Letrero de Carderera. Lápiz negro y clarión. Pap. gris oscuro. Ancho, 0,180; alto, 0,245. Colec. Carderera. (Barcia 3.690.)

Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

147 LUNETO.—Matrona, vestida de aldeana, sentada en un poyo y alzando en la mano derecha una rama de árbol. Pluma, y aguadas de sepia y bistre. Pap. blanco. Ancho, 0,313; alto, 0,205.

Colec. del MARQUES DE CASA TORRES

Giaquinto (Corrado).

Molfetta, 1693.—Nápoles, 1765. Estudió en Nápoles y se perfeccionó en Roma, en donde por sus méritos fué nombrado académico de San Lucas. Residió en España desde 1753, en que fué llamado por Fernando VI para reemplazar a Amiconi y pintar las bóvedas de Palacio. Marchó jubilado a Nápoles en 1761. Fué primer pintor del Rey y director de la Academia de San Fernando. Cean alaba su genio y habilidad para la pintura al fresco, de la que dejó obras en los palacios de Madrid y Aranjuez.

148 MUERTE DE LA VIRGEN.—Rodean el lecho, en diferentes actitudes, los apóstoles. En la parte alta, una gloria con Jesucristo, acompañado de varios angeles. A la pluma, con aguadas de tinta de China y sepia. Pap. amarillento. Ancho, 0,286; alto, 0,432.

Expositor: MUSEO DEL PRADO.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

149 ANGEL.—De pie sobre nubes, apoyado el brazo izquierdo en el escudo y sosteniendo con la mano derecha una gran bandera. Lápiz rojo y clarión. Pap. gris claro. Ancho, 0,173; alto, 0,190. Colección Carderera. (Barcia, 8295.)

Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

Gisbert (Antonio).

Pintor de historia. Nació en Alcoy en 1834. Discípulo de la Academia de San Fernando. Director del Museo del Prado. Individuo de las Academias de Bellas Artes de Florencia y de Lisboa.

150 LOS APÓSTOLES SAN PEDRO Y SAN JUAN, CONFIRMANDO A LOS CRISTIANOS DE SAMARIA. (Hechos de los apóstoles, VIII, 14-17).—En el centro y sobre una elevación de terreno, los dos santos imponiendo las manos a una pareja de jóvenes, postrados ante ellos, en actitud reverente. A uno y a otro lado, dos grupos de cristianos que asisten al acto. En el cielo, el Espíritu Santo, bajo la forma de la paloma resplandeciente. Al fondo, altozanos con árboles y edificios. La parte superior del dibujo, terminada en semicírculo. Firmado: *A.° Gisbert. Febrero de* 1854. Lápiz negro y clarión. Pap. agarbanzado oscuro. Ancho, 0,348; alto, 0,250.

Expositor: D. JOAQUIN EZQUERRA DEL BAYO

Gómez Návia (José).

Grabador. Nació en San Ildefonso, en 1758. Discípulo de D. Manuel Salvador Carmona y de la Academia de San Fernando, que le concedió el premio del grabado de láminas, el año 1784. Hizo un retrato ecuestre de Carlos IV, varias vistas del Escorial, y para la Real Calcografía, una colección de 14 estampas devotas, según lienzos de Velázquez, Murillo, Cano, Zurbarán, Ribera y otros maestros.

151 NUEVE VISTAS DE MADRID:

A FUENTE DE NEPTUNO Y CASA DE VILLAHERMOSA
B FUENTE DE LA ALCACHOFA.
E FUENTE DE LA CIBELES Y PALACIO DE BUENAVISTA.
D CASA DE CORREOS EN LA PUERTA DEL SOL.
E IGLESIA DEL BUEN SUCESO EN LA PUERTA DEL SOL.
F VISTA DE LA ADUANA Y CALLE DE ALCALA.
G ERMITA DE SAN ANTONIO DE LA FLORIDA.
H PALACIO REAL, VISTO POR LA PLAZA DE LA ARMERIA.
I VISTA DE LA REAL CASA DE CAMPO.

A la pluma con aguada de tinta de China. Ancho, 0,180; alto, 0,110.

Estas vistas, salvo la *B* y la *G*, han sido publicadas en una colección grabada por Alegre, Sanz y Boix.

Colec. BOIX

152 CUATRO VISTAS DE MADRID:

A MONASTERIO DE LA VISITACION.
B PALACIO DE LOS CONSEJOS.
C PLAZA DE LA ARMERIA.
D PALACIO DEL DUQUE DE LIRIA.

Dibujadas como las anteriores. Ancho, 0,180; alto, 0,110.

Han sido publicadas en una colección grabada por varios.

Colec. BOIX

153 VISTA DE LA IGLESIA DE SAN NORBERTO, DE MADRID.—A la pluma y a la aguada. Ancho, 0,180; alto, 0,110.

IDEM

154 VISTA DE LA PLAZA DEL PALACIO DE LA GRANJA. En primer término, la verja, y en el fondo el Palacio. Por la plaza circulan tropas formadas, carruajes y peatones. A la aguada en colores. Ancho, 0,420; alto, 0,315.

El antiguo letrero, pegado al reverso del marco, dice: *Vista de la plaza del Real Sitio de San Ildefonso, desde fuera de la Puerta de Segovia.*

Expositor: D. JOSE MARIA DE ESCORIAZA

155 VISTA DE UNA FUENTE Y PABELLON EN LOS JARDINES DE LA GRANJA.—Fondo de arboleda. En primer término, varios personajes con trajes del siglo XVIII. A la aguada, en colores. Ancho, 0,420; alto, 0,315.

El antiguo letrero, que se ha conservado en el reverso del marco, es el siguiente: *Vista del cenador y fuente de los Tritones, que da principio a la cascada en los jardines del Real Sitio de San Ildefonso.*

IDEM

156 CASA DEL LABRADOR EN ARANJUEZ.—Vista de la fachada principal, con jardín en primer término. Al pie del dibujo, el siguiente título: *Casa de Campo del Rey Nuestro Señor, nombrada del Labrador, en el Real Sitio de Aranjuez.* Y la firma: *Josef Gómez de Navia. del t.* 1804. Aguada en colores. Pap. amarillento. Ancho, 0,440; alto, 0,290

Colec. del MARQUES DEL CENETE

González Velázquez (Antonio).

Madrid, 1729-1793. Discípulo de Corrado Giaquinto, en Roma. Teniente director (1754) y director honorario (1765) de la Academia de San Fernando. Pintor de Cámara. Se especializó en la pintura de bóvedas, en la que le ayudaron sus hijos. En Madrid decoró las de las Salesas, Encarnación, Descalzas Reales, San Justo y Pastor, etcétera.

157 LA ANUNCIACION.—La Virgen, de rodillas y reclinada en pedestal puesto sobre tres gradas. El Angel, de pie, sobre nube. Encima de ambas figuras, la paloma resplandeciente. A la pluma con mancha de sepia. Pap. blanco. Ancho, 0,170; alto, 0,230

IDEM

158 MUJER LEYENDO, o mirando algo que lleva en la mano. Media figura, de frente. Sobre ella y en el mismo papel, estudios aparte de la propia mano y de la misma cabeza vista de perfil. Con monograma del artista (en tinta) en el ángulo inferior del papel. Lápiz negro y clarión. Pap. gris. Ancho, 0,200; alto, 0,295. IDEM

159 El Prado y el paseo de Recoletos desde la fuente de las Cuatro Estaciones.—Al pie, *de D. Antonio Velázquez.* El *Velázquez,* autógrafo: Aguada en colores. Pap. blanco. Ancho, 0,415. alto, 0,165. Colec. Castellano. Dibujo y mancha ligera. (Barcia, 1128.)

Expositor: Biblioteca Nacional

160 Decoraciones de techos.— Dos proyectos de escocias decoradas con cartelas, amorcillos y guirnaldas. Firmada una de ellas: *Velázquez,* y la otra *Antonio Velázquez.* Pluma y mancha de sepia. Pap. blanco. Ancho, 0,213; alto, 0,165.

Colec. Boix

González Velázquez (Isidro).

Arquitecto. Hijo segundo de D. Antonio González Velázquez, hermano de los pintores D. Zacarías y D. Cástor. Nació el año 1764 en Madrid, donde murió hacia 1840. Fué discípulo de D. Juan Villanueva.

161 Apuntes de las avilidades de los caballos, hechas por Guerri y Colman en la plaza de los toros de Madrid. Año de 1785. *Dibujadas por Isidro Velázquez, arquitecto.*—Pliego con once dibujos, llevando al pie, cada uno, su inscripción. Pertenecen a una serie de veintisiete dibujos pegados por el mismo autor en tres pliegos de papel. A la pluma, con mancha de tinta de China y algunos de ellos de colores a la aguada. Papel agarbanzado. Ancho, 0,490; alto, 0,390. Colec. Castellano. (Barcia, 1134-1144).

Expositor: Biblioteca Nacional

162 Vista del Paseo del Prado, desde la fuente de la Cibeles. Esta en el centro, con el grupo escultórico visto de espaldas. En primer término, a la izquierda, tres árboles, con figuras sentadas junto a los troncos. En el fondo, la entrada de la calle de Alcalá, con el palacio de Alcañices y el paseo. Aguada en colores con blanco. Manchado. Ancho, 0,590; alto, 0,375.

Expositor: Calcografia Nacional

163 Vista del Paseo del Prado, desde la fuente de Neptuno. La estatua de la fuente, vista de espaldas. En el fondo, la entrada de la Carrera de San Jerónimo con el palacio de Medinaceli y el paseo. En primer término, árboles y bancos de piedra. Aguada en colores, con blanco. Manchado. Ancho, 0,590; alto, 0,375.

Idem

164 La calle de Alcalá. Vista del aspecto de la calle en las fiestas Reales celebradas en 1789, con motivo de la proclamación de Carlos IV. Aguada en colores. Ancho, 0,545; alto, 0,290.

Al reverso del dibujo está pegada una papeleta con la siguiente inscripción: *Vista en perspectiva de la decoración y adorno que se puso en la calle de Alcalá, frente al Palacio de la Duquesa de Alba, hoy llamado de Buenavista, el año de 1789, para las funciones Reales hechas con motivo de la proclamación del señor Don Carlos IV. Ejecutada por el Arquitecto Don Isidro Velázquez para conservar la memoria de su maestro el célebre Don Juan de Villanueva, por quien fué hecha dicha decoración. Y se volvió a retocar por el mismo Don Isidro Velázquez en el mes de Noviembre de* 1834.

Véase el libro publicado en Madrid, imprenta Real, 1789, con motivo de estas fiestas, en el que aparece descrita (pág. 22 y siguientes) la decoración de que se trata, que se encuentra grabada en una lámina del referido libro

Colec. Boix

165 El Real Observatorio de Madrid.— Visto desde la parte del paseo de Atocha. En el fondo, gran parte de la población y de los edificios del Retiro. Firmado: *I. V.* Dibujo a pluma y a la aguada de sepia. Ancho, 0,445; alto, 0,260.

En la colección de dibujos de la Biblioteca Nacional y procedente de la colección de Castellano, existe una repetición hecha con tintas azuladas o verdosas, mal conservada. V. Catálogo Barcia núm. 1221.

Idem

166 Fachada principal del embarcadero (del Retiro). La que mira al gran estanque.—Firmado en la parte inferior: *Isidro Velázquez;* en la parte superior dice: *Núm* 11-400 *rs.* Aguada en colores. Pap. amarillento. Ancho, 0,615; alto, 0,440. (Barcia, 1217.)

Este dibujo forma serie con otros tres (no expuestos), representando el alzado de la fachada posterior y del costado y la sección longitudinal del edificio.

Expositor: Biblioteca Nacional

167 *Diseño de la nueva fuente del Narciso, que se halla en los jardines del Real Sitio de Aranjuez.*—Al pie el autógrafo: *a los 73 años de edad lo diseñó Don Isidro Velázquez, arquitecto de S. M. y AA., en Julio de* 1837. En la parte superior: *Núm.* 19-400 *rs. con su planta.* Aguada en colores. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,515; alto, 0,380. (Barcia, 1208.)

Idem

168 Vistas de roma

A Roma.—Vista tomada desde las alturas del Pincio (?). A la pluma, con alguna aguada de tinta de China. Pap. preparado para calco. Ancho, 0,370; alto, 0,237. Colec. Madrazo. (Barcia, 1162.)

B Trozo de las ruinas del Palatino.—Tinta de China. Pap. blanco. Ancho, 0,332; alto, 0,211. Colec. Castellano. (Barcia, 1165.)

Idem

González Velázquez (Zacarías).

Nació en Madrid, en 1763. Hijo del pintor D. Antonio y cuñado y discípulo de Maella. Estudió en la Academia de San Fernando. Académico de de esta Corporación. Pintor de Cámara en 1801. Fué fresquista y pintor de retratos. Entre sus obras figuran varias bóvedas en iglesias de Madrid y las pinturas de la Casa del Labrador en Aranjuez.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

169 ANGELES NIÑOS.—Dos, agrupados, volando; en la misma hoja, una cabeza de querubín. Lápiz negro y clarión. Pap. azulado. Ancho, 0,345; alto, 0,207.

Colec. del MARQUES DE CASA TORRES

170 ANGEL NIÑO.—Media figura. El brazo derecho y la parte inferior del cuerpo, ocultos por una nube. Lápiz negro y clarión. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,230; alto, 0,200.

Dibujo muy concluído. Cuadriculado.

Colec. del MARQUES DEL CENETE

171 GRUPO DE FIGURAS.—La del centro, de espaldas; otra, de perfil, vuelta a su izquierda, y la tercera, casi de frente. Lápiz negro, con retoques de blanco, Pap. azul. Ancho, 0,238;alto, 0,188.

Probablemente, estudio para una pintura mural.

Colec. BOIX

172 CABEZAS DE NIÑOS.—Son dos: una, escorzada hacia atrás e inclinada hacia su derecha. La otra, muy inclinada hacia adelante. Lápiz negro y clarión, Pap. gris, preparado. Ancho, 0,400; alto, 0,232.

Expositor: VIZCONDE DE GÜELL

Goya y Lucientes (Francisco de).

Fuendetodos (Aragón), 1746.—Burdeos, 1828. Discípulo de Luzán en Zaragoza. Residió en Roma cuatro años. Y en Madrid desde 1776, en que comienza a pintar para la Real Fábrica de Tapices y a grabar sus aguafuertes de los cuadros de Velázquez.—Académico de San Fernando en 1780 y Teniente Director en 1785. Pintor de cámara, con Maella, desde 1780. Primer pintor de cámara en 1799. Pasó a Francia en 1824 y estableciόse en Burdeos, donde falleció octogenario. Fueron sus discípulos, y mejor sus colaboradores, Esteve y Juliá.

173 AUTORRETRATO Y COPIA DE VELÁZQUEZ.

A RETRATO DE GOYA, dibujado por él mismo. — Busto. Algo vuelto hacia su derecha. Lápiz negro empleando el difumino. Firmado: *Goya.* Ancho, 0,081; alto, 0,109.

Expositor: D. EDUARDO CARDERERA PONZAN

B LAS MENINAS.—Copia por Goya del famoso cuadro. Dibujo hecho con lápiz rojo para grabar el aguafuerte que en doble prueba se expone con el núm. 173 bis. En la parte inferior del dibujo la inscripción: *Dibujado por Goya del cuadro original de Velázquez que está en el Real Palacio de Madrid.* Ancho, 0,350; alto, 0,400.

IDEM

173 bis AGUAFUERTE DE LAS MENINAS.—Estampa grabada por Goya, para la que utilizó el dibujo anteriormente descrito. Doble prueba tirada en la misma hoja, en rojo por un lado y en negro por el otro. La prueba en rojo lleva al pie una larga descripción manuscrita de letra antigua. Número 6 del catálogo de Beruete.

IDEM

174 RETRATO ECUESTRE DE FELIPE III.—Dibujo a lápiz negro hecho por Goya del cuadro original de Velázquez para grabar el aguafuerte que se expone con el núm. 174 bis. En la parte inferior del dibujo, las inscripciones siguientes: *Pintado por Velázquez.—Felipe III.—Dibujado por Goya.* Pap. amarillento. Ancho, 0,323; alto, 0,374.

Expositor: D. EDUARDO CARDERERA PONZAN

174 bis AGUAFUERTE.—Estampa grabada por Goya, y para la que sirvió el dibujo a que se refiere el número anterior. Prueba antigua con la letra. Núm. 7 del catálogo de Beruete. En la parte inferior, de lápiz: *Estampado por Goya en su casa.* Ancho, 0,398; alto, 0,573.

IDEM

175 RETRATO ECUESTRE DE ISABEL DE BORBON, MUJER DE FELIPE IV.—Dibujo a lápiz negro hecho por Goya del cuadro original de Velázquez para grabar el aguafuerte que se expone con el núm. 175 bis. En la parte inferior, las inscripciones siguientes: *Pint. por Velázquez. Doña Isabel de Borbón, mujer de Felipe IV. Dibux. por Goya.* Pap. amarillento. Ancho, 0,342; alto, 0,385.

IDEM

175 bis AGUAFUERTE.—Estampa grabada por Goya, y para la que sirvió el dibujo a que se refiere el número anterior. Prueba antigua sin la letra. Por bajo de la huella del cobre la inscripción siguiente, de letra de Goya: *Doña Isabel de Borbón, Reyna de España, mujer de Felipe IV. Pintura de D. Diego de Velázquez del tamaño del natural en el Real Palacio de Madrid, dibujada y grabada por don Francisco Goya, pintor. Año de* 1778. Núm. 10 del catálogo de Beruete.

IDEM

176 FERNANDO VII.—Apunte de la cabeza; ligerísimo, pero con gran expresión. Láp. negro. Pap. gris verdoso. Ancho 0,201; alto, 0,269. Colec. Carderera. (Barcia, 1266.)

Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

177 ERASMO DE ROTTERDAM.—Media figura vuelta a su izquierda. A pluma sobre pap. blanco amarillento. En la parte inferior, con lápiz: *Goya copió.* Ancho, 0,175; alto, 0,230.

Copia hecha por Goya de una estampa grabada del conocido original de Holbein.

Expositor: D. EDUARDO CARDERERA PONZAN

178 ERASMO DE ROTTERDAM.—Dibujo a pluma, copia del mismo original que el anterior, pero con tinta mucho más negra. En la parte inferior: *Erasmus Rotterdamus.* Debajo, con lápiz: *Goya dibujó.* Ancho, 0,145; alto, 0,198.

IDEM

179 CABEZAS CARICATURESCAS.—Diez y seis, de hombre, en diferentes posiciones. Apuntadas ligeramente en un pliego de papel. Al pie y con letra de la época (?): *Por Goya,* 1798. A la pluma. Pap. amarillento. Ancho, 0,404; alto, 0,298.

Según tradición, fueron dibujadas por Goya en la tertulia del IX Marqués de Santa Cruz.

Expositor: CONDESA DE SCLÁFANI

180 RETRATO DE CARLOS IV.—Busto de frente para la *Guía de Forasteros del año 1797* que fué grabado por Carmona. Debajo del retrato la inscripción *Carlos IV*. Firmado: *Goya dibujó*. Ancho, 0,06; alto, 0,08.

Expositor: D. EDUARDO CARDERERA PONZAN

180bis IDEM, ID.—El mismo retrato anterior grabado por Carmona.

IDEM

181 CARLOS IV Y MARÍA LUISA.—Bustos en óvalos. El Rey, con banda y el Toisón. La Reina, de frente, con tocado de turbante y doble collar de perlas. *Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,054; alto, 0,070.*

Fueron grabados por Esteve (1799), para la *Guía de Forasteros* del año 1800.

Expositor: CALCOGRAFIA NACIONAL

181bis IDEM, ID. — Los mismos retratos grabados por Esteve.

IDEM

182 *RETRATO DE CASTI.—Busto vuelto hacia su izquierda.* Debajo del busto: *J. B. Casti. Cui miro carmine dicere verum nihil vetuit.—Muerto en París en 1802, de edad 83 años.* A la pluma con tinta bistre. Retrato hecho en París en casa de Azara, en donde se alojaba Casti. Ancho, 0,117; alto, 0,177.

Colec. LÁZARO

183 RETRATO DE DON MIGUEL CAYETANO SOLER.—Busto de tres cuartos con uniforme de ministro y banda de Carlos III. En óvalo. Lápiz negro. Pap. amarillento. En la parte baja la inscripción *Goya, El Ministro D... Soler*. Ancho, 0,085; alto, 0,121.

D. Miguel Cayetano Soler nació en Palma de Mallorca en 1746 y fué asesinado en Malagón, en 17 de Marzo de 1809, cuando se dirigía a Sevilla, por haberle conocido el populacho como autor de la contribución sobre el vino. Fué Ministro de Hacienda de 9 Septiembre 1798 a 6 de Abril 1808. Tuvo amistad con Goya, quien se dirigió a él para ofrecer a Carlos IV la propiedad de las planchas de *Los Caprichos* en 1803 (carta de 7 Julio). También concedió a Javier Goya una pensión de 12.000 reales para viajar por el extranjero.

Expositor: D. EDUARDO CARDERERA PONZAN

184 RETRATO DE CEAN BERMUDEZ.—Busto casi de frente. Debajo la inscripción: *Don Juan Agustín Cean Bermúdez, dibujado del natural por Don Francisco Goya*. Lápiz rojo. Pap. blanco. Ancho, 0,098; alto, 0,124.

IDEM

185 ESTUDIO PARA EL RETRATO DE UNA DAMA.—Media figura. Sentada, con los brazos caídos y las manos juntas. Y ostentando una banda sobre el corpiño. Lápiz negro y clarión. Pap. gris. Ancho, 0,16; alto, 0,25.

Es dibujo del natural para el retrato pintado de doña Jerónima Daoiz, Marquesa de Bajamar. Y aunque a primera vista no parezca de Goya, por cierta sequedad y rigidez que en él se observa, es indudablemente suyo, como lo confirman el acento y toque de la cabeza.

Colec. del MARQUES DEL CENETE

186 RETRATOS:

A DOÑA GUMERSINDA GOICOECHEA, mujer de Javier Goya.—*Busto de perfil, hacia su izquierda*, con la cabeza descubierta y un gran pañuelo al cuello. En la parte superior: *Año* 1805. En la inferior: *Gumersinda Goicoechea*. Este dibujo fué copiado en facsímil por Fortuny y publicado en la *Gazette des Beaux Arts*, grabado al aguafuerte. Láp. negro. Ancho, 0,082; alto, 0,110.

Expositor: D. EDUARDO CARDERERA PONZAN

B JAVIER GOYA.—*Busto. De perfil, hacia su derecha.* En la parte inferior y con letra de Goya: *Xavier Goya*. Lápiz negro. Pap. amarillento. Ancho, 0,080, alto, 0,117.

Colec. del MARQUES DE CASA TORRES

C DOÑA JUANA GALARZA.—Media figura. Sentada y vuelta de perfil hacia su izquierda. Con mantilla. En la parte superior: *Año* 1805. En la parte inferior y escrito con pluma, por Goya: *Doña Juana Galarza*. Lápiz negro reforzado con pluma. Pap. amarillento. Ancho, 0,082; alto, 0,114.

IDEM

D DOÑA JOSEFA BAYEU.—Busto. De perfil hacia su izquierda. Con cofia y arropada en un mantón, bajo el que esconde las manos. En la parte superior: *Año* 1805.—Al reverso y escrito con letra antigua: *Doña Josefa Bayeu, por Goya, en el año 1805.—Fué madre de D. Javier* Goya.—Lápiz negro. Pap. amarillento. Ancho, 0,081; alto, 0,111.

IDEM

187 RETRATO DE JAVIER GOYA.—Cabeza vuelta hacia su izquierda. En la parte inferior, de letra de Goya muy temblorosa: *Por Goya, año* 1824. La inscripción está repetida con otra letra más legible. Lápiz negro. Pap. amarillento. Ovalo. Ancho, 0,080; alto, 0,090.

Este retrato de Javier Goya está dibujado durante la última estancia de Goya en Madrid.

Colec. BOIX

188 RETRATO DE DON JUAN MARTÍN DE GOICOECHEA.—Busto de frente. A la pluma con tinta corriente de escribir. La cabeza ha sido recortada y añadido el fondo. En la parte inferior, con lápiz rojo: *Goya ft.* Ancho, 0,090; alto, 0,124.

Expositor: D. EDUARDO CARDERERA PONZAN

189 COMPOSICIONES Y FIGURAS

A TRES PAREJAS DE ENCAPUCHADOS.—En marcha, una tras de otra.—Entre la primera y segun-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

da, en último término, una mancha que tiene algún aspecto de otro encapuchado, y en la que se distingue una figura diversa ligerísimamente apuntada con lápiz. Tinta de China. Pap. blanco agarbanzado. Ancho, 0,269; alto, 0,175. Colec. Card.

Sin que se pueda decír que este dibujo es copia de Flaxman, está hecho evidentemente viendo la composición 25 de su *Divina Comedia*: *Los hipócritas*. Falta el Caifás crucificado que Flaxman puso, y hay esa otra mancha de figura que allí no se encuentra. El arrepentimiento con lápiz que se distingue en esta mancha es el Dante de la composición 28 de Flaxman, que representa a Dante y Virgilio contemplando el valle en que sufren su castigo Ulises y Diómedes. (Barcia, 1275.)

Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

B CINCO FIGURAS DE HOMBRES.-Con capas y cuatro de ellos con sombreros chambergos. Las cinco figuras, sin ser en ningún modo copias ni imitaciones, están inspiradas y casi como hechas a la vista de otras de Flaxman en su *Divina Comedia*. El hombre de perfil, embozado (empezando por la derecha del dibujo), es reflejo del Virgilio de la segunda composición de Flaxman, en la que el poeta está oyendo a Beatriz. Los dos siguientes son el Dante y el Virgilio de la composición primera de Flaxman. La cuarta figura, un hombre inclinado con el sombrero en la mano, y la quinta, el embozado que le sigue, son el Dante y el Virgilio de la composición 16, que representa al poeta florentino llorando al hablar con su maestro Bruneto Latino. Tinta de China. Pap. blanco. Aguada ordinaria. Ancho, 0,259; alto 0,156. Col. Carderera. (Barcia, 1276.)

IDEM

C DOS HOMBRES HABLANDO.-El uno de ellos, de perfil, con sombrero y capa o manto que le arrastra; el otro, embozado y descubierto. Tinta de China. Pap. blanco agarbanzado ordinario. Ancho, 0,236; alto, 0,145. Col. Carderera.

Este dibujo es compañero de los anteriores, y las figuras tienen alguna reminiscencia con las de Flaxman. (Barcia, 1277.)

IDEM

D LA MISA.-El sacerdote eleva el cáliz; los ministros sostienen el borde de la casulla. Tinta de China. Pap. blanco agarbanzado. Ancho, 0,250; alto, 0,193. Col. Carderera.

Compañero de los anteriores. (Barcia, 1278.)

E DOS HOMBRES LLEVAN UNA MUJER MUERTA O DESMAYADA.—El uno, con capa arrastrando y sombrero, la tiene cogida por las piernas; el otro, con sombrero, pero a cuerpo, la sostiene por los sobacos. Tinta de China. Pap. blanco agarbanzado ordinario. Ancho, 0,260; alto, 0,184. Col. Carderera.

Este dibujo, compañero de los cuatro anteriores y muy superior a ellos, responde de la autenticidad de todos, porque es absolutamente imposible dudar de la suya y lo es también dudar de que son todos de la misma mano. Son curiosísimos, por esa inexplicable imitación de Flaxman, polo opuesto en todo y por todo de Goya. La composición ésta recuerda mucho la del núm. 8 de los *Caprichos*; que tiene por epígrafe: *¡Que se la llevaron!* (Barcia, 1279.)

Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

190 IDEM, IDEM.

A COMPOSICION DEL «CAPRICHO» NUM. 31: *Ruega por ella.*—Sólo las dos figuras de la mujer que se está peinando y la que la peina, con variantes. Tinta de China. Pap. blanco amarillento. Ancho, 0,145; alto, 0,236. Col. Carderera.

IDEM

B MUJER LLORANDO, arrodillada al lado de un hombre moribundo que, desnudo y tendido en el suelo, la tiene abrazada. Tinta de China. Pap. blanco amarillento. Ancho, 0,230; alto, 0,160.

IDEM

C MUJER MUY COMPUESTA que despide a una pobre que le pide limosna. La misma composición del número 16 de los «Caprichos»: *Dios la perdone, y era su madre*, con variantes, la principal de las cuales es los dos hombres que en el fondo de este dibujo aparecen sentados. Tinta de China. Pap. blanco amarillento. Ancho, 0,145; alto, 0,234. C. Card.

IDEM

D RETRATO DE MUJER (La Duquesa de Alba).—De pie, de frente, extendido el brazo izquierdo. Traje blanco con un volante. La parte inferior del dibujo, añadida. Tinta de China. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,099; alto, 0,191. C. Card. Del Album de Goya en el viaje a Sanlúcar con la Duquesa de Alba.

IDEM

E VIEJO ENVUELTO EN UN SACO CON CAPUCHA.—De perfil, sentado sobre un taburete por entre cuyas patas se ve un tronco o rama de árbol. En la parte superior, letrero autógrafo hecho con pincel, que dice: *Es una locura guardar esto; pero de gustos nada se ha escrito.* Tinta de China. Pap. agarbanzado con líneas rojas. Ancho, 0,140; alto, 0,235. C. Card.

IDEM

F SEÑORA ARREGLANDOSE EL CABELLO (La Duquesa de Alba).—De pie, vuelta a la izquierda; levantados los brazos, se echa atrás la cabellera Traje claro con encaje y corpiño con adornos de red y flecos. Tinta de China. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,102; alto, 0,171. C. Card. (Barcia, núms. 1260, 1262, 1263, 1264, 1270, 1271.)

IDEM

191 IDEM, IDEM.

A MUJER BAILANDO.—De frente, tocando el suelo sólo con la punta del pie derecho; la cabeza, de

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

perfil; los brazos, extendidos, sonando unas castañuelas. A la derecha, en el suelo, una guitarra; a la izquierda, tronco de árbol. En la parte inferior, con lápiz y letra de Goya: *Se hizo a obscuras*. Tinta de China. Ancho, 0,171; alto, 0,220. (Barcia, 1261.)

Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

B GRUPO DE ALDEANOS.—Uno de ellos, montado en un burro, tiene abrazado a un niño pequeño, que la madre, vista de espaldas, y más en primer término, le ha presentado. Otros dos aldeanos a la otra parte del burro, que pace mientras tanto. Fondo campestre con un arbolillo desnudo y en último término un pueblo. Por bajo, con lápiz y letra de Goya: *No se descuida el borrico*. Tinta de China. Pap. blanco amarillento. Ancho, 0,152; alto, 0,225. C. Card. (Barcia, 1254.)

IDEM

C ESTROPEADA CODICIOSA.—Una vieja echada sobre una mesilla, abraza ávidamente unos talegos. Detrás se ve una silla y en el fondo una chimenea. El letrero, autógrafo de Goya, con lápiz en la parte inferior. Tinta de China. Pap. blanco amarillento. Ancho, 0,145; alto, 0,210. C. Card. (Barcia, 1255.)

IDEM

D MUJERES EN LA IGLESIA.—En primer término, tres viejas, una con mantilla blanca, arrodillada, y dos sentadas en el suelo. En segundo término, grupo de cinco, las tres del centro con mantillas blancas y las de los lados negras; sentadas igualmente en el suelo. En el fondo, otras formando grupo más numeroso e indeterminado. Sepia. Pap. blanco. Ancho, 0,146; alto, 0,178. (Barcia, 1259.)

E VÍNCULOS INDISOLUBLES.—Dos hombres atando al tronco de un árbol a una mujer, que parece desmayada. De los dos hombres, el uno, medio desnudo, aprieta violentamente las ligaduras en la parte baja; el otro está detrás del tronco, al que tiene abrazado. Tinta de China. Pap. blanco amarillento. Ancho, 0,125; alto, 0,140.

La inscripción puesta con lápiz en el margen inferior es autógrafa. (Barcia, 1253.)

F GRUPO DE MUJERES.—Son cinco, todas con basquiña y mantilla; tres de pie, una de las cuales, más en primer término, mira picarescamente al espectador. De las otras dos, una está sentada en el suelo y otra se estira una media, apoyado el pie en un guardacantón. Sepia. Pap. blanco amarillento. Ancho, 0,140; alto, 0,177. (Barcia, 1258.)

Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

G TAMBIEN RIÑEN LAS VIEJAS.—Dos de ellas, patiabiertas, luchando a brazo partido. El letrero con lápiz y autógrafo, en la parte inferior. Tinta de China. Pap. blanco amarillento. Ancho, 0,224; alto, 0,153. C. Card. (Barcia, 1256.)

IDEM

H CAMINO DE LOS INFIERNOS.-Un demonio, visto de espaldas, en primer término, corre llevando cuatro condenados, uno de los cuales lleva cogido por los cabellos a otro, que con horrible expresión forma la cola del grupo. El fondo, empedrado de horrendas cabezas, verdaderamente infernales. Recuadrado y escrito por bajo el letrero con lápiz por el mismo Goya. Tinta de China. Pap. blanco amarillento. Ancho, 0,244; alto, 0,163. (Barcia, 1252.)

Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

I UNA VIEJA ARRODILLADA REZANDO.—De frente con mantilla blanca de bayeta; entre las manos, apoyadas en el palo, un gran rosario. Por bajo con lápiz y escrito por Goya: *No se le bantará que no aca* (be) *sus debociones*. Tinta de China. Pap. blanco. Ancho, 0,119; alto, 0,150. C. Card. (Barcia, 1257.)

IDEM

192 *IDEM IDEM*

A EL CAVADOR.—Inclinado para trabajar la tierra, sostiene sobre sus espaldas numerosa agrupación de figuras. En el álbum de que forma parte este dibujo lleva la inscripción: *Pobre trabajador, cuánto sostiene*. Sepia. Pap. blanco. Ancho, 0,092; alto, 0,148.

Colec. del MARQUES DE CASA TORRES

B COMADRES LEYENDO.—Tres, sentadas y agrupadas junto a una puerta con cancela, por encima de la cual asoma un hombre. Sepia. Pap. blanco. *Ancho, 0,092; alto, 0,150.*

IDEM

C LOS ASERRADORES.—Dos hombres aserrando una viga. Sepia. Pap. blanco. Ancho, 0,092; alto, 0,150.

IDEM

B BAILE CARNAVALESCO.—Un grupo numeroso de figuras bailando desaforadamente. En la parte inferior del dibujo y escrito con lápiz: *Qué bien bailan*. Sepia sobre lápiz rojo. Ancho, 0,092; alto, 0,148.

IDEM

E PASIEGA.—De pie, con el cuévano a la espalda. Vuelta hacia su derecha. A la pluma con mancha de sepia. Pap. amarillento. Ancho, 0,092; alto, 0,147.

IDEM

F PASTOR.—De pie, embozado en su capa. En el fondo, un rebaño. Sepia. Pap. blanco. Ancho, 0,093; alto, 0,147.

IDEM

G PAREJA BAILANDO.—El hombre, visto de espaldas, y la mujer, de frente. Bailan al son de castañuelas que repiquetean con sus manos. Sepia. Pap. blanco. Ancho, 0,092; alto, 0,148.

IDEM

H PAREJA DE CAMPESINOS.—Un hombre con alfor-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

jas al hombro, conversa con una mujer que lleva una cesta. Sepia. Pap. blanco. Ancho, 0,090; alto, 0,148.

Colec. de MARQUÉS DE CASA TORRES

193 ESTUDIO DE MUJER.—Reclinada hacia su izquierda, vuelve la cabeza hacia el espectador. Sepia. Pap. blanco. Ancho, 0,092; alto, 0,148.

Idem

194 MAJA.—De pie, con mantilla y los brazos en jarras. Firmado *Goya*. Tinta de China y retoques a pluma con tinta más negra. Ancho, 0,130; alto, 0,235.

Este dibujo, que parece inspirado en el recuerdo de la Duquesa de Alba, debe ser coetáneo de los dibujos del álbum de Sanlúcar. Es el original, aunque con proporciones más elegantes, del agua fuerte de Goya descrita en el catálogo de Beruete con el núm. 259.

Colec. BOIX

195 CAPRICHO Y FIGURA

A FRAILE GROTESCO y clérigo (?) panzudo, conversando. A su izquierda, mujer sentada volviendo la cabeza hacia el grupo. Firmado, *Goya*.

B PORDIOSERO con los brazos abiertos, teniendo el sombrero con la mano derecha. Al pie, de letra autógrafa: *El 6 de Julio del año* 1824. *Francisco de Goya.*

Ambos dibujos, a la pluma con aguada de tinta de China. Ancho, 0,205; alto, 0,178.

Expositor: MARQUES DE LA SCALA

196 A LA ESPERA.—Vieja sentada dormitando, con el rosario en la mano. A su izquierda, una joven, con mantilla, que parece esperar algo con impaciencia. Fondo de bosque, con una figura de hombre a lo lejos. Aguada de tinta de China, con blanco. En el recuadro del dibujo: *Dibujo de F. Goya, regalado por F. de Madrazo. 5 de Diciembre de* 1857. Ancho, 0,150; alto, 0,224.

IDEM

197 SE HACE MILITAR.—Un hombre con boina y sable al cinto pretende arrancar el hábito a un fraile encapuchado que se apoya en un trabuco. En primer término, unas botas de montar, y en segundo término, un maniquí. En la parte inferior, el título en lápiz de letra de Goya. Lápiz negro. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,155; alto, 0,190.

Marcado con un sello en rojo con las iniciales C. G. (Collection Gase).

El dibujo lleva al dorso la siguiente inscripción manuscrita: *Goya y Lucientes (Francois) né a Fuendetodos Aragon en* 1746; *mort a Bordeaux en* 1832.—0,191 *L.* = 0,155.—*Ce dessin m'a eté donné le 26 Decembre* 1859 *a Madrid par Mr. Madrazo, peintre de la reine d'Espagne.—Collection Goya fils.—Collection Madrazo.—C. Gase.* (rubricado)... *Goya.—Collection Madrazo. Madrid.* 1859.—*Núm.* 60.

Expositor: SRA. MARQUESA DE CASTROMONTE

198 LOCOS.—Un hombre de traza grotesca enarca las piernas, entre las que se divisan dos figuras. En la parte superior, el título en lápiz de letra de Goya. Lápiz negro. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,145; alto, 0,190.

Marcado con un sello en tinta roja que lleva las iniciales *C. G.* (Collection Gase).

Al dorso y escrito por C. Gase la misma inscripción que el dibujo anterior

Expositor: SRA. MARQUESA DE CASTROMONTE

199 HOMBRE CONDUCIENDO UNA CARRETILLA, cubierta con un paño. Visto de frente. En el fondo, tres figuras ligeramente indicadas. Al pie y con letra de Goya: *Coche barato y tapado.* Y en la parte alta un núm. de serie: el 25. Láp. negro. Pap. blanco. Ancho, 0,150; alto, 0,190.

Expositor: MARQUES DE CERRALBO

200 VIEJA REZANDO.—Arrodillada, reza fervorosamente, vuelta hacia su derecha. Tinta de China. Pap. blanco. Ancho, 0,098; alto, 0,153.

Colec. LÁZARO

201 MONJA REZANDO.—De rodillas, casi de frente, con las manos metidas en las mangas del hábito. Tinta de China. Pap. blanco. Ancho, 0,091; alto, 0,153.

IDEM

202 MENDIGO CIEGO.—De pie, apoyándose en bastón con con la mano derecha y tendiendo el sombrero con la izquierda. Un perro le sirve de lazarillo. A la pluma con mancha de tinta de China. Ancho, 0,140; alto, 0,151.

IDEM

203 UN GIBOSO.—De pie y casi doblado, leyendo un periódico. Láp. negro. Pap. blanco. Ancho, 0,100; alto, 0,143.

IDEM

204 OTRO GIBOSO.—De pie y con gorro, lleva un periódico en su mano izquierda y empuña un látigo con la derecha. Láp. negro. Pap. blanco. Ancho, 0,093; alto, 0,138.

IDEM

205 PAISAJES:

A LA PIRAMIDE.—Se ve gigantesca en el fondo, ocupando el centro de la composición, aligerada por enorme arco abovedado. En primer término, varios caballos que corren en opuestas direcciones, carrozas y espectadores. Lápiz negro. Papel blanco. Ancho, 0,414; alto, 0,291.

Colec. del MARQUES DE CASA TORRES

B EL PUENTE.—En primer término, dos árboles junto a un puentecillo ocupado por varias personas. En el fondo, otros árboles, un corro de gente y edificios lejanos.—Parece inspirado este dibujo en el recuerdo de la Florida. Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,412; alto, 0,297.

IDEM

206 IDEM, IDEM

A PAISAJE FANTÁSTICO.—En primer término, ar-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

boleda. En el fondo, pueblo dominado por un castillo y una enorme roca, parte de ella en desplome. Láp. negro. Pap. blanco. Ancho, 0,412; alto, 0,293.

Colec. del MARQUÉS DE CASA TORRES

B ERMITA DE SAN ISIDRO.—En primer término, algunas figuras. En el fondo, la ermita.—Apunte para el cuadro del mismo título que formó parte de la colección del Duque de Osuna. Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,510; alto, 0,345.

IDEM

207 LA PRADERA DE SAN ISIDRO.—Esta y el río en primer término. En el fondo, Madrid. En la parte inferior del dibujo, croquis de algunas figuras. Apunte o estudio preliminar para el conocido cuadro del mismo nombre. Al pie del dibujo, y con tinta, *Vista de Madrid, desde la Ermita de San Isidro del Campo, por D. Francisco Goya, Pintor de cámara de S. M.*—Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,497; alto, 0,337.

IDEM

208 ASCENSION DE UN MONTGOLFIER.-En la parte inferior del dibujo, muchedumbre que rodea el terreno de donde se ha elevado el globo. Este en el aire, y en la barquilla el aeronauta (probablemente el capitán Lunardí) saludando con una bandera. A la pluma con tinta sepiaPap. blanco. Ancho, 0,227; alto, 0,300.

IDEM

209 PAISAJE.-Orillas de una bahía dominada por enorme peñasco. En primer término, diminutas figuras. Lápiz compuesto difuminado, con retoques a la pluma. Pap. azulado. Ancho, 0,197, alto, 0,140.

IDEM

210 IDEM.—Dibujo a lápiz rojo en el estilo de los dos paisajes grabados por el mismo Goya. Ancho, 0,129; alto, 0,183.

Expositor: D, LUIS CARDERERA Y CARDERERA

Guerrero (Antonio).

Salamanca, 1777.—Madrid, 1800...? Discípulo de la Academia de San Fernando. Pintor y dibujante de láminas.

211 LA ARTILLERIA VOLANTE *baja a la prolonga acompañando a las tropas ligeras por un país montuoso. Presentada al Exmo. Sr. Príncipe de la Paz, por el Coronel D. Vicente María de Maturana, Comandante de la Artillería volante del Real Cuerpo de Guardias de Corps.* Tinta de China. Plumeado y punteado a pincel, menudamente. Pap. blanco amarillento. Ancho, 0,455; alto, 0,466. (Barcia, 1282.)

Dibujo original para la lámina que grabó López Enguídanos, y que forma colección con otras cuatro dibujadas por el mismo Guerrero y Ascensio Juliá, y grabadas por Esteve y Fernández Noseret.

Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

212 D. JOSÉ MOÑINO, CONDE DE FLORIDABLANCA.—*Media figura. Uniforme. Con papel que sostiene* en ambas manos. Plumeado a pincel con tinta de China. Pap. blanco. Ancho, 0,149; alto, 0,202.

Lo grabó Juan Carrafa para la obra titulada *Retratos de Españoles ilustres...* (Madrid. Imprenta Real. 1791). Con el siguiente epígrafe: *D. José Moñino, Conde de Floridablanca. Nació en Murcia el día 21 de Octubre de 1728 y murió en Sevilla el 30 de Diciembre de 1808.*

Expositor: CALCOGRAFIA NACIONAL

Gutiérrez de la Vega (José).

Sevilla (?), 1791.—Madrid, 1865. Discípulo de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla. Presentó al concurso de la Academia de San Fernando en 1832 su cuadro *La Comunión de San Fernando*, obteniendo el título de académico de mérito. Concurrió a las Exposiciones públicas, desde la de 1832. Director de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla. Profesor de estudios elementales agregados a la Academia de San Fernando. Pintor de Cámara honorario en 1840. Se distinguió como pintor de retratos.

213 SANTA FAMILIA.—La Virgen, media figura, amamantando al Niño. Detrás, San José. Ambos dibujos en un mismo papel. Lápiz negro. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,248; alto, 0,165. (Barcia, 3716.)

Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

214 LA COMUNION DE SAN FERNANDO.—El Santo, en *sus últimos momentos, arrodillado junto al lecho* en actitud de recibir el Viático. Se lo administra un arzobispo acompañado por dos clérigos y otras personas con sendos cirios. Por un vano del fondo, se ve la Giralda. Viste el Rey su manto de ceremonia, con una soga al cuello; y ostenta, como los demás personajes, el bigote y perilla al uso romántico. Al pie del dibujo, la siguiente fecha y firma autógrafas: *Madrid, 10 de Diciembre de 1831.—José Gutiérrez.* Tinta de China, sobre tanteo al lápiz. Pap. blanco. Ancho, 0,420; alto, 0,560.

Estudio para el cuadro de ingreso en la Academia.

Expositor: ACADEMIA DE SAN FERNANDO

215 RETRATO DE UN CABALLERO.—Media figura, de frente. Sentado en un sillón y en actitud de escribir sobre un papel que tiene en la mano izquierda. De uniforme. Lápiz negro. Pap. amarillento. Ancho, 0,197; alto, 0,220.

Expositor: VIZCONDE DE GÜELL

216 JOVEN VESTIDA DE MÁSCARA.—Con peineta, pañuelo sobre los hombros, saya corta, con delantal y zapatos de baile. Puesta en jarras y con el antifaz pendiente del brazo izquierdo. Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,222; alto, 0,360.

Expositor: MARQUES DE MONTESA

217 NIÑO DESNUDO.—Tendido sobre un paño. Firmado: *José Gutiérrez de la Vega.*—Lápiz rojo y negro. Pap. blanco. Ancho, 0,162; alto, 0,105.

Expositor: D. DOMINGO MARIA CARLES TOLRÁ

218 ESTUDIOS.—Media figura de señora. Escotada. Casi

de frente. En la misma hoja, busto de señora. Lápiz negro. y rojo. Pap. blanco. Firmado: *José Gutiérrez de la Vega.* Ancho, 0,207; alto, 0,148

Colec. Boix

Gutiérrez de la Vega (Francisco).

Hijo del anterior. 1817-1881.

219 Joven sentada en un sillón, con el codo apoyado en el brazo del mueble y un dedo en la mejilla. En la parte inferior, y con tinta, la firma: *Francisco Gutiérrez de la Vega.* Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,149; alto, 0,208.

Colec. del Marques del Cenete

Halen (Francisco de Paula Van).

Vich, 1800...?—Madrid, 1887. Discípulo de D. José Aparicio. Académico supernumerario de la Real de San Fernando (1843). Dibujante científico del Museo de Ciencias Naturales. Trató preferentemente los asuntos militares de su tiempo, alternando con este género el histórico y la pintura de retratos. Como dibujante, colaboró en diversos periódicos y revistas, y cultivó la litografía en las *Páginas Históricas Contemporáneas*, dedicadas al Ejército español (1842); en *España Pintoresca y artística, Viaje a El Escorial, Granja y Segovia*, y en otras publicaciones de su época.

220 Majo.—De pie, embozado en la capa y algo vuelto hacia su izquierda. Firmado: *F. P. V. H.* Aguada en colores. Pap. amarillento. Ancho, 0,203; alto, 0,338.

Colec. del Marqués de Casa Torres

221 Maja de 1803.—De pie, de espaldas; una mano en la cintura y la otra sosteniendo por la punta un abanico de toros. Acuarela. Pap. agarbanzado oscuro. Ancho, 0,220; alto, 0,239. Firmado con color: *F. V. H.* (Barcia, 6394.)

Expositor: Biblioteca Nacional

Hermosillá y Sandoval (José).

Capitán del Real Cuerpo de Ingenieros. Nació en Llerena. Falleció en Madrid en 1776. Trabajó con Sachetti, mereciendo la plaza de delineador en la obra del Palacio, entonces en construccción. Pensionado en Roma por el ministro D. José Carvajal. Director de la Academia de San Fernando hasta 1776, en que volvió al Cuerpo de Ingenieros.

222 Vista del Real Monasterio del Escorial.—Se ve al fondo, con otras edificaciones que no existen actualmente. En primer término, caballeros conversando y dos aldeanos: uno, teniendo un caballo; el otro, con cesto de frutas que apoya en un sillar. Sobre el sillar, firmado y rubricado con tinta: *D. José de Hermosilla.* Aguada en colores. Ancho, 0,500; alto, 0,350.

Expositor: Condesa del Puerto

223 Vista de la Real posesion de El Pardo.—En el fondo, el palacio, pueblo y monte de El Pardo. En primer término, rollo o picota en cuyo basamento descansan dos cazadores. Más lejos, tres venados. Aguada en colores. Ancho, 0,500; alto, 0,350.

Expositor: Condesa del Puerto

Jimeno y Carrera (José Antonio).

Pintor y grabador. Nació en Valencia en 1757. Murió probablemente a principios del siglo XIX. En el concurso de premios celebrado en 1778 por la Academia de San Fernando alcanzó el segundo de la segunda clase, por la pintura, y dos años más tarde mereció el de primera clase en la de San Carlos, de Valencia. Académico de esta Corporación, previos los correspondientes ejercicios, en 1781. Dibujó y grabó numerosas láminas.

224 Incendio de la Plaza Mayor en 1790. A la pluma y con aguada de tonos negros y rojos. Alto, 0,205; ancho, 0,355.

Dibujo para la estampa que grabó el mismo Jimeno con el título siguiente: *Vista del incendio de la Plaza Mayor de Madrid en la noche del día 16 de Agosto de 1790.*

Colec. Boix

225 Un hospital.—En amplia estancia abovedada, camas con enfermos, médicos y enfermeros. Tinta de China y bistre con blanco. Pap. blanco. Ancho, 0,178; alto, 0,098.

Colec. del Marques de Casa Torres

226 Una carcel.—Patio con galería y prisioneros, en primer término. A la pluma y aguada de tinta de China. Pap. blanco. Ancho, 0,180; alto, 0,100.

Idem

Juliá (Ascensio).

Pintor poco conocido. Llevaba el sobrenombre de *El Pescadoret.* Fué discípulo y amigo de Goya.

227 Caricatura politica.—Alusiva a la guerra de la Independencia. Una mujer desgreñada (España) tiene sujeto y azota con un zapato, según costumbre clásica de manolas, a un hombre (Francia?). En primer término, un soldado inglés fuma tranquilamente. En segundo, un personaje, pensativo, apoyado el codo en una mesilla; detrás, el Papa, que, balanza en mano, contempla la azotaina, y más al fondo otros dos personajes. Sepia y blanco. Ancho, 0,217; alto, 0,313.

Parece indudable que este dibujo es de Juliá. (Barcia, 3721.)

Expositor: Biblioteca Nacional

228 Esbozos

A San Juan Bautista.-Sentado, con la cruz en su derecha, señala al cielo con la mano izquierda. Tinta de China, mezclada con blanco. Pap. blanco. Ancho, 0,095; alto, 0,138.

Colec. del Marques de Casa Torres

B Santa penitente.-Sentada en el interior de una caverna, teniendo un libro y con una cruz en la mano; vuelve la cabeza hacia su izquierda. Aguada de tinta de China y bistre con blanco. Pap. blanco. Ancho, 0,137; alto, 0,185.

Idem

C MUJER SENTADA.-De frente y con el torso desnudo, inclina la cabeza; lleva un tocado de plumas. Aguadas oscuras y bistre, mezclado con blanco. Pap. blanco. Ancho, 0,138; alto, 0,176.

Colec. del MARQUÉS DE CASA TORRES

D MUJER LLORANDO.—Arrodillada, desnudo el torso, y ocultando la cabeza entre las manos. Tinta de China mezclada con blanco. Pap. blanco. Ancho, 0,136; alto, 0,098.

IDEM

229 MUJER SENTADA LEYENDO EN UN LIBRO GRANDE.—Vista de espaldas, desnudo el hombro y brazo derecho, cuya mano apoya en el asiento. A la aguada, casi con solo blanco y negro y cuerpo de color que le da un aspecto de temple. Al pie: *Juliá.—Qué silencio tan profundo.* Ancho, 0,167; alto, 0,221. Col. Carderera. (Barcia, 3719.)

Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

Lameyer (Francisco).

Pintor, dibujante y grabador. Puerto de Santa María, 1825.—Madrid, 1877. Perteneció al Cuerpo administrativo de la Armada, que hubo de abandonar para dedicarse por entero a sus aficiones artísticas. Residió en París, en Italia y en Marruecos. Visitó Egipto, Palestina, China, Japón y Filipinas, y se estableció en Madrid en los últimos años de su vida.Pintó cuadros de diversos géneros y ejecutó numerosos dibujos, entre los que abundan los inspirados en escenas populares, obras literarias y asuntos históricos.

230 REUNION DE MOROS.—Grupo de moros de pie, dos de ellos con espingardas. En segundo término, otros varios sentados. Lápiz negro. Pap. amarillento. Ancho, 0,425; alto, 0,286.

Colec. BOIX

231 GOYA EN SU ESTUDIO.—Aparece el pintor sentado y pintando en un lienzo colocado sobre un caballete delante de otro de gran tamaño. Varios personajes le contemplan. Acuarela. Ancho, 0,20;3 alto, 0,225.

Colec. BOIX

232 DE VUELTA DE LOS TOROS.—Un grupo de gitanos conversa con otros que ocupan una calesa. Firmado al pie con las iniciales F. L. Lápiz negro y aguada en colores. Ancho, 0,200; alto, 0,230.

IDEM

233 ROMERIA.—Reunión numerosa de majas y majos, arrieros y gitanos. Fondo de calle. Idem, íd. Pap. blanco. Ancho, 0,205; alto, 0,225,

IDEM

234 RIÑA ENTRE GITANOS.—Delante de una casucha yace en el suelo un gitano muerto, con los brazos abiertos y una navaja al lado. Un grupo de gitanos sujeta al agresor, que empuña otra navaja. Lápiz negro, realzado con lápices de colores. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,470; alto, 0,280.

IDEM

235 OTRA RIÑA ENTRE GITANOS.—Delante de una tapia ruinosa, un gitano, en violenta actitud y empuñando una navaja ensangrentada, acaba de herir a otro gitano, que se desploma llevándose la mano a la parte herida. Idem, íd. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,330; alto, 0,225.

Colec. BOIX

236 COBRANDO EL BARATO.—Un jaque con sombrero gitano ha clavado la navaja en medio de un grupo de jugadores sentados en el suelo. Otros, de pie, parecen atemorizados. Lápiz negro realzado con aguadas de colores. Ancho, 0,240; alto, 0,225.

IDEM

237 UNA PARTIDA DE NAIPES.—Tres muchachos sentados en el suelo juegan a los naipes. Uno en pie y otro sentado siguen el juego. Idem, íd. Ancho, 0,220; alto, 0,170.

238 MUSICA CALLEJERA.—Una mujer canta, acompañándose con la guitarra y un violín que tañe un compañero. Público numeroso que escucha. En el corro, un soldado requiebra a una maja. Firmado: *F. L.* Idem, íd. Ancho, 0,205; alto, 0,155.

IDEM

239 PALIQUE.—Un viejo platica con una moza, mientras un pillete le roba el pañuelo. Idem, íd. Pap. amarillento. Ancho, 0,230; alto, 0,175.

IDEM

240 DESPUES DEL BAÑO.—Tres jóvenes casi desnudas descansan a la orilla de un río. Dibujo a lápices de colores. Ancho, 0,275; alto, 0,200.

IDEM

241 EL PIROPO.—Un gitano en actitud burlona requiebra a una robusta moza que, con un abanico en la mano derecha y la izquierda en la cadera, le escucha en actitud arrogante. Lápiz negro realzado con lápices de colores. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,360; alto, 0,250.

IDEM

242 UN GITANO.—Apoyado en una tapia, con sombrero puesto y tijeras en el cinto. Lápiz negro realzado con aguadas de colores. Ancho, 0,145; alto, 0,175.

IDEM

243 CHULA DE MADRID.—Figura de cuerpo entero. Cabeza ligeramente levantada. Con la mano izquierda sujeta el mantón, descuidadamente echado sobre los hombros. Láp. de colores. Ancho, 0,257; alto, 0,390.

Expositor: D. FRANCISCO GARCIA DE LOS RIOS

Loo (Luis Miguel Van).

Tolón, 1707.—París, 1752. Hijo, nieto y descendiente de pintores. Discípulo de su padre, D. Juan Bautista, con el que estuvo en Roma y en París. Residió en Madrid desde 1737, en que fué llamado por Felipe V para reemplazar al pintor Ranc.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Su primera obra en la corte fué el cuadro de la familia de Felipe V que está expuesto en el Museo del Prado. Pintor de Cámara en 1744. Trabajó mucho para la creación de la Academia de San Fernando y fué primer director de la Junta preparatoria. Regresó a Francia en 1752, colmado de honores.

244 La familia de Felipe V.—Reunida en suntuoso salón de un palacio. El Rey, sentado en el centro; a su izquierda, su segunda mujer, Isabel Farnesio. De pie, a la derecha, Carlos, Rey de Nápoles y de las dos Sicilias y al opuesto lado, el Príncipe de Asturias Fernando. Lápiz negro y blanco. Pap. agarbanzado. Ancho, 1,110; alto, 0,861.
Estudio para el cuadro existente en el Museo del Prado.
Expositor: Academia de San Fernando

245 Estudio para un cuadro.—Probablemente para retrato de una familia real. A la pluma manchado con tinta de China y sepia. Pap. blanco. Ancho, 0,208; alto, 0,280.
Expositor: D. Eduardo Carderera Ponzan

246 Estudio para el retrato de un caballero.—Media figura. Con el Toisón, la bengala en una mano y apoyada la otra sobre el sombrero. La cabeza ligeramente esbozada. Láp. negro y clarión. Pap. gris. Ancho, 0,243; alto, 0,287.
Colec. del Marques de Casa Torres

López y Piquer (Bernardo).

Valencia, 1800-1874.—Discípulo de su padre, D. Vicente, y de la Academia de San Fernando en Madrid. Académico de mérito de esta Corporación en 1825, y posteriormente ayudante profesor, profesor efectivo de los estudios elementales de pintura y director honorario. Primer pintor de Cámara desde 1858. Su mejor obra es el retrato de su padre que posee la Real Academia de San Fernando.

247 Estudios para ángeles.—Son dos, ambos doblada una rodilla. El uno tiene en la mano un candelero, y el otro un tablero. Del natural. Láp. negro y blanco a la aguada. Pap. oscuro amarillento. Ancho (de cada uno), 0,143; alto, 0,223. Col. Castellano (Barcia, 3786-87.)
Expositor: Biblioteca Nacional

248 Retrato de D. Vicente López.—Busto casi de frente. Dibujo a lápiz. Cuadriculado. Ancho, 0,165; alto, 0,240.
Este dibujo ha sido grabado por Martínez y es un estudio para el retrato de D. Vicente, pintado por su hijo, existente en la Academia de San Fernando.
Colec. Boix

López y Piquer (Luis).

Valencia, 1082.—Madrid, ?, 1865.—Discípulo de su padre, D. Vicente. Pensionado en Roma (1830) y en París. Concurrió a las Exposiciones públicas de los años 1851, 1852 y 1860. Académico de mérito de la de San Fernando de Madrid, y de San Carlos de Valencia. Fué fresquista y pintor de retratos.

249 Priamo, restituyendo a Troya el cadaver de Hector.—Priamo, de pie, en su carro. Sobre éste el cuerpo de Héctor, que rodean, con dramáticas actitudes, su madre, mujer y hermanos. Tras el carro del Rey, el del heraldo Ideos. La escena en una plaza pública, junto a las murallas de la ciudad. En el fondo, el Palacio. Firmado: *Luis López*, 1832. *Roma*. A la pluma. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,590; alto, 0,412.
Catalogado en el Museo de Arte Moderno con el título de *La muerte de Agamenón*.
Expositor: Museo de Arte Moderno

250 Retratos.

A Retrato del cabecilla D. Ramon Cabrera. Busto. Zamarra y boina blanca. Notable retrato dibujado cuidadosamente del natural por D. Luis López, que estuvo con los carlistas en la primera guerra. Fué litografiado por el mismo artista. En la parte inferior del dibujo, el autógrafo del retratado. Lápiz negro. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,215; alto, 0,252. (Barcia, 3.790.)
Expositor: Biblioteca Nacional

B Batanero (Jefe carlista).—Busto. Perfil. Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,074; alto, 0,080. (Barcia, 3792.)
Idem

C Gl. Merino (?).—Busto. Perfil. Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,058; alto, 0,078. (Barcia, 3793.) Idem

D Retrato desconocido (Otro jefe carlista, sin duda).—Busto. De frente, inclinado a su izquierda. Lápiz negro. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,063; alto, 0,069. (Barcia, 3794.)
Expositor: Biblioteca Nacional

E Retrato desconocido.—Media figura. De perfil. Tocando el piano. Lápiz negro. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,206; alto, 0,190. (Barcia, 3800.)
Idem

251 Proyecto de un retrato de familia.—Un general, con el sombrero en la mano izquierda, está de pie, junto a una señora sentada en un sofá, sosteniendo a un niño sobre sus rodillas. Lápiz negro con aguada de bistre. Firmado: *Luis López*. Ancho, 0,130; alto, 0,164.
Expositor: Marques de Lema

252 Idem, id.—El mismo grupo del dibujo anterior, con variantes. El general, que está a la izquierda junto a un balcón, sostiene el sombrero y bastón con la mano derecha. El niño parece que está de rodillas en el sofá, junto a la señora sentada. Tinta de China, sobre tanteo al lápiz. Pap. blanco. Ancho, 0,110; alto, 0,156.
Colec. del Marques del Cenete

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

253 IDEM, ID.—Dibujo para el mismo retrato. A la izquierda de la señora sentada, una jaula con un loro. Tinta de China y pluma. Ancho, 0,106; alto, 0,138.

Colec. BOIX

254 ESTUDIO DE CABEZA.—De frente y tamaño mayor que el natural. El modelo es la esposa del pintor, Virginia Mevil. Láp. negro y pastel. Ancho, 0,440; alto, 0,555.

Expositor: DOÑA DOLORES BOIX DE GARCÍA DE LOS RÍOS

López Portaña (Vicente).

Valencia, 1772.—Madrid, 1850.—Discípulo de Maella. Pensionado en Madrid por la Academia de San Carlos, ganando en 1790 el primer premio de pintura en la de San Fernando por su cuadro *Los Reyes Católicos recibiendo a los embajadores del rey de Fez*. Individuo de mérito, teniente director y director de la Academia de San Carlos, de Valencia. Académico de mérito (1814), Director de estudios y Director general de la de San Fernando, de Madrid (1817). Pintor de Cámara (1815). Descolló como retratista.

255 JACOB, RECIBIENDO LA TUNICA ENSANGRENTADA DE JOSE.—Copia del cuadro de Velázquez existente en El Escorial. La figura de Jacob, ligeramente apuntada. Las de los hijos, muy estudiadas y sin terminar. Lápiz negro y toques de clarión. Pap. gris. Ancho, 0,320; alto, 0,180.

Expositor: D. AURELIANO DE BERUETE

256 SANTA FAMILIA.—La Virgen, sentada sobre un saco, junto a unas ruinas, con el Niño en brazos, al que San José, arrodillado, ofrece un puñado de frutas. A espaldas de la Virgen, San Juan, niño. Fondo campestre. Firmado: *López f.*t Aguada de sepia. Ancho, 0,188; alto, 0,252.

Expositor: CONDESA VIUDA DE GOMAR

257 LA VIRGEN.—Sentada en un trono colocado sobre una nube con varios ángeles. Aguada de sepia sobre tanteo al lápiz. Pap. blanco. Ancho, 0,140; alto, 0,210.

Colec. MARQUES DEL CENETE

258 LA CONCEPCION.—Virgen sobre nubes con ángeles niños y querubines. A la pluma con aguada de sepia. Ancho, 0,120; alto, 0,095.

Colec. BOIX

259 IDEM.—Sobre nubes y ángeles niños. Pluma y lápiz con aguada de sepia. En la parte inferior derecha, firma autógrafa; *Vicente López*. Ancho, 0,152, alto, 0,237.

Expositor: MARQUES DE LEMA

260 EL GENIO.—Apoyado en una ninfa, sentados ambos sobre nubes, señala la tabla en blanco que sostiene un geniecillo; otros dos vuelan llevando atributos no bien definidos. En primer término, un águila. Grupo decorativo para un techo. Bistre. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,228; alto, 0,191. Col. Carderera. (Barcia, 4136.)

Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

261 DEUCALION Y PIRRA.—Caminando hacia su izquierda, velado el rostro y arrojando a sus espaldas las piedras, que, al caer, se transforman en niños de uno u otro sexo. Fondo campestre, con la barca al pie de altas montañas, y en una de éstas, templo monóptero. Aguada de tinta de China. Al pie y con lápiz: *De D. Vicente López*. Ancho, 0,150; alto, 0,210.

Expositor: D. FERNANDO DE LOS VILLARES AMOR

262 LA MUERTE DE PANTHEA Y ABRADATAS.—Una *sierva descubre, levantando un paño, los dos* cadáveres, que yacen uno sobre otro. Contemplan consternados el suceso Ciro y su séquito. En primer término y a orillas del Pactolo, los cuerpos inanimados de los tres eunucos. En el fondo, la ciudad de Sardis. Asunto tomado de la Ciropedia. (libro 7), en donde se relata este episodio de fidelidad conyugal. Sepia. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,870; alto, 0,600.

Expositor: MUSEO DE ARTE MODERNO

263 LOS REYES CATOLICOS RECIBIENDO A LOS EMBAJADORES DE FEZ.—Los reyes en el trono, hacia el que se adelantan tres personajes tocados con turbantes. Otros dos en primer término sacando de un arca los presentes. Lápiz negro. Pap. amarillento. Ancho, 0,295; alto, 0,190.

Apunte ligero para el cuadro que presentó al concurso de la Academia de San Fernando en 1790. El tema para los concursantes era el siguiente: *Los Reyes Católicos, Don Fernando y Doña Isabel, reciben a los embajadores que el Rey de Fez les envía con un rico presente de caballos, jaeces, telas y otras cosas, para solicitar su amistad y buena correspondencia, que dichos señores admitieran, con tal de que no socorrieren al Rey de Granada*. El primer premio, consistente en una medalla de oro de tres onzas, fué otorgado a D. Vicente López, adjudicándose el segundo a D. Antonio Rodríguez. El boceto que posee don Félix Boix del referido cuadro, ofrece escasísimas variantes respecto al cuadro definitivo, que está expuesto en la citada Academia de Bellas Artes.

Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

264 INSTITUCION DE LA ORDEN DE CARLOS III.—Expresada simbólicamente por la figura del monarca arrodillado ante un altar con las insignias de la Orden, dirigiendo su mirada al cielo, donde aparece la Virgen, y rodeado por varias figuras alegóricas situadas delante y en el zócalo de un templo dórico. Complementan la composición, en los restantes testeros, otras agrupaciones de figuras que representan, respectivamente, la Nobleza, la Paz y la Historia. Lápiz negro y toques de clarión. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,550; alto, 0,530. Cuadriculado.

Dibujo muy concluído, hecho para pintar la bóveda 19 del Palacio Real de Madrid (el techo del llamado salón de Carlos III). Fué pintada en 1828. Y está detalladamente descrita en Fabre. (*Descripción de las alegorías pintadas en las bóvedas del Real Palacio de Madrid. Madrid*, 1829.)

Expositor: S. M. EL REY

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

265 La Monarquia española y la villa de Madrid, que le presenta el Casino de la Reina.—Estudio para el techo pintado en 1817 para el *Casino* de la Reina (hoy Escuela de Veterinaria). Trasladado al Museo del Prado en 1868 y colocado posteriormente en la Sala de Ribera. Según Ossorio, el asunto del techo son las segundas bodas de Fernando VII.—Lápiz negro y toques de clarión. Pap. gris. Cuadriculado. Ancho, 0,380; alto, 0,563.

Expositor: Marques de Valverde

266 Apuntes de composicion.

A Decapitacion de una santa martir.-Ancho, 0,065; alto, 0,110.

B Matrona sentada bajo dosel colocado sobre palmera, interpelando a tres personajes (de la Eneida?). Ancho, 0,065; alto, 0,110.

Apuntes ligeros trazados con lápiz negro y realzados con mancha de sepia. Pap. blanco.

Colec. del Marques del Cenete

267 Fernando VII y Maria Cristina.—La pareja real presenta su hijo a un santo, que parece ser San Fernando. Pluma y aguada clara de sepia. Ancho, 0,192; alto, 0,248.

Colec. Boix

268 El Cardenal Borja.—*Facsímile del estudio que hizo Velázquez para el retrato que pintó y poseia Cean Bermúdez.* Así dice la inscripción puesta al pie con lápiz por Carderera. Lápiz negro. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,188; alto, 0,295. (Barcia, 4150.)

El dibujo original de Velázquez está expuesto en la Academia de San Fernando. El retrato pintado, en la Catedral de Toledo. (Vestuario).

Expositor: Biblioteca Nacional

269 Retrato del padre del autor (?).—Media figura. Sentado, de frente; en la mano izquierda, el bastón. Apunte ligero. Lápiz negro, toques de clarión. Pap. gris azulado. Ancho, 0,200; alto, 0,265. (Barcia, 4149.)

Idem

270 Retrato de señora.—Media figura. Vuelta hacia su derecha y mirando casi de frente. Escotada. Con el pelo casi suelto, se envuelve en un chal. En la parte inferior: *Por D. Vicente López, Pintor de Cámara de S. M. C. En Valencia. Año de* 1805. Pastel. Ancho, 0,470; alto, 0,645.

Expositor: Marques de la Scala

271 Retratos del pastor y cabrero que cogieron a Riego.—Cabezas: una, de frente; la otra, algo vuelta hacia su derecha y cubierta con un gorro o pañizuelo. En la parte inferior del dibujo y escrito con tinta: *Originales del Excmo. Sr. D. Vicente López y Portaña... retratos del pastor...* (como el título o encabezamiento del dibujo). Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,287; alto, 0,207.

Colec. del Marques de Casa Torres

272 Mujer de edad.—Extendidos los brazos; como para sostener un paño; al lado, cuatro manos, de ellas, dos cruzadas y otras empuñando un palo. Lápiz negro y clarión. Pap. gris amarillento. Ancho, 0,545; alto, 0,394.

Estudios para el cuadro de la muerte de Panthea y Abradatas. (Barcia, 4163.)

Expositor: Biblioteca Nacional

273 Niña desnuda.—Media figura. Vista de frente. Lápiz negro y clarión. Pap. gris azulado. Ancho, 0,210; alto, 0,285.

Estudio del natural, sin acabar de terminar los brazos.

Colec. del Marques de Cenete

274 Cabezas de niños.—Tres estudios de una misma cabeza en diferentes posiciones. Para representación de querubines. Láp. negro, con toques de clarión. Pap. azulado. Ancho, 0,428; alto, 0,243.

Expositor: Doña Angela de Muguiro de Lopez Roberts

275 Santuario de San Cosme y San Damian.—El santuario con la hospedería, al pie de alta montaña (la sierra de Guara, en Huesca), sobre la cual y en nube sostenida por dos ángeles aparecen arrodillados los santos médicos. Un haz de luz celeste baña la ermita. Toda la composición, encuadrada por marco simulado, en cuya parte inferior se ostenta el escudo de armas de la Casa de Villahermosa, a la que desde el siglo XIII (1295) pertenece la finca en que está enclavado el santuario, con la cueva en que, según tradición, fueron escondidas durante la invasión sarracena las antiquísimas imágenes que allí se veneran.

Dibujo hecho probablemente para grabar una lámina. Tinta de China. Pap. blanco. Ancho, 0,370; alto, 0,525.

En un álbum de dibujos de Vicente López, perteneciente a la Biblioteca Nacional, existe un estudio de los dos santos arrodillados sobre la nube, hecho indudablemente para esta composición. Están, con los ángeles que les acompañan, en idéntica postura, y caracterizados, como en el dibujo que se expone, por las dos redomas que sobre una bandeja sostiene un ángel niño.

Expositor: Duque de Villahermosa

276 Proyecto de monumento funebre.—Un genio, con la antorcha de la Inspiración invertida, rompe una lira en actitud doliente. A su izquierda, urna funeraria y atributos. Dibujo acuarelado sobre papel blanco. En la parte inferior izquierda, firma autógrafa: *Vicente López.* Ancho, 0,226; alto, 0,102.

Expositor: Marques de Lema

277 Dibujo para los titulos de academicos de la Real de San Carlos, de Valencia.—En la parte superior, las Armas Reales con amplio manto, que, sostenido por niños, viene a caer por las laterales. En el inferior, a un lado, agrupadas, las Bellas Artes; al otro, el Turia. Tinta de China. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,430; alto, 0,312. (Barcia, 4154.)

Expositor: Biblioteca Nacional

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

277 bis TITULO DE ACADEMICO DE SAN CARLOS grabado por Jordán, según el dibujo anterior. Es el título de académico de D. Vicente López, fechado en Valencia en 1816. Lleva al pie las siguientes inscripciones: *D. Vicente López, Director de la misma Real Academia, lo inventó y dibujó. D. Francisco Jordán, Académico de mérito de la misma, lo grabó.*
Colec. BOIX

278 ESCUDO DE VALENCIA.—Dos figuras de mujer, alada una de ellas, con atributos varios, y dos angelillos, al lado del escudo. Sobre éste la corona y el *Rat-Penat* sostenido por dos geniecillos. Pluma y aguada de tinta de China sobre papel amarillento. Ancho, 0,195; alto, 0,277.
IDEM

279 ESCUDO DE VALENCIA.—Con el *Rat-Penat* sostenido por la Fama y otra figura alegórica. Pluma y tinta de China. Ancho, 0,227; alto, 0,158.
IDEM

López Aguado (Antonio).
Arquitecto.

280 PUERTA DE ATOCHA, SEGUN FUE ADORNADA PARA LA ENTRADA DE N. C. M. EL SEÑOR D. FERNANDO VII.—Alzado y planta. Tinta de China. Pap. agarbanzado. En la parte superior, el letrero, y en la inferior, la firma del autor. Alto, 0,470; ancho 0,550. Col. Cast. (Barcia, 3784.)
Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL.

Lucas (Eugenio).

Alcalá de Henares, 1824.—Madrid, 1870. Discípulo de Camarón, de Madrazo (D. Juan) y de Tejeo, como alumno que fué de la Academia de San Fernando. Presentó obras en la Exposición nacional de 1848, y en la internacional de París de 1855. Paisista, retratista, pintor de género y pintor decorador.

281 ESCENA TAURINA.—Lidiador empitonado por la res, que corre hacia la izquierda y casi pisa a otro diestro caído en tierra. Frente al toro, los cabestros, que van a su encuentro. En el fondo, el tendido con poca gente. Firmado: *Lucas*, 1848. Aguada en colores. Ancho, 0,560; alto, 0,400.
Expositor: SR. D. PEDRO DEL CASTILLO OLIVARES

282 LA PRADERA DE SAN ISIDRO.—Con grupos de gente (majos y majas) en primer término, que comen sentados en el suelo. A la izquierda, la ermita. En un plano más bajo, a la derecha, los puestos de los vendedores junto a la arboleda del río. En el fondo, Madrid. Firmado: *Eugenio Lucas*-1856. Con dedicatoria autógrafa que dice: *A. S. R. M. EL REI.* Aguada en colores, con blanco. Ancho, 0,733; alto, 0,558.
Expositor: S. M. LA REINA DOÑA MARIA CRISTINA

283 FRAILES.—En una gran estancia, varios frailes rezan alrededor de un facistol. Aguada de sepia. Firmado: *Eugenio Lucas*, 1860. Ancho, 0,270; alto, 0,195.
Colec. BOIX

284 SALIDA DE UNA PROCESION.—En el fondo de un recinto oscuro, un rompimiento de luz, por el que se adelanta una comitiva. Aguada en colores con blanco. Ancho, 0,475; alto, 0,295.
Colec. BOIX

285 ALAMEDA.—Calle de árboles en Aranjuez con pequeñas figuras. En la parte inferior del dibujo, la inscripción siguiente: Aranjuez. *Entrada de la calle de la Reyna*, 25 de *Mayo de* 1859. *Lucas.* Aguada en colores. Ancho, 0,245; alto, 0,160.
IDEM

286 NOCTURNO ROMANTICO.—Paisaje iluminado por la luz de la luna. En primer término, dos figuras delante de un lago. Aguada con tintas negras y azuladas y retoques de blanco. Ancho, 0,305; alto, 0,430.
IDEM

287 VISTA DE VENECIA.—A la derecha, edificios con terraza en primer término. A la izquierda, barcas y góndolas en la laguna. Acuarelado sobre apunte de lápiz y pluma. Pap. amarillento. Ancho; 0,465; alto, 0,315.
Probablemente del segundo viaje a Italia.
Colec. LÁZARO

288 VISTAS DE VENECIA

A CANAL DEL PARAÍSO (Venecia).—En primer término, un puente, y otro normal al primero sobre el canal afluente. Lápiz con mancha de acuarela. Pap. amarillento. Ancho, 0,287; alto, 0,405.
Del segundo viaje a Venecia,
IDEM

B CANAL EN VENECIA.—A uno y otro lado, casas y palacios. En primer término, un puente. Al pie: 27-9-1868. *Venecia. Lucas.* Lápiz negro y acuarela. Pap. amarillento. Ancho, 0,306; alto, 0,465.
Del segundo viaje a Venecia.
IDEM

289 INTERIOR DE GONDOLA.—Por el hueco de la puerta de la cámara, se ve la proa de la embarcación, y en el fondo la laguna. Firmado: LUCAS pinx. 1856. Sepia Pap. blanco amarillento. Circular. Diámetro, 0,325.
Del primer viaje de Lucas a Venecia.
IDEM

290 COPIA DE TIEPOLO.—A la derecha, una dama sentada, con el pecho descubierto, toma una copa que le ofrece un servidor negro. A la izquierda, un enano en traje de bufón, visto de espaldas, sube unos peldaños. Acuarela sobre papel amarillento, dibujada probablemente en 1858 durante el primer viaje de Lucas a Venecia. Ancho, 0,420; alto, 0,290.
Los asuntos de estas acuarelas son fragmentos de un fresco del Palacio Labia, de Venecia, que representa el festín de Cleopatra.
IDEM

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

291 El corso de San Francisco en Milán.—En el fondo de la animada calle, la masa blanca del Duomo. Acuarela. Ancho, 0,313; alto, 0,418.
De uno de los viajes a Italia.
Colec. Lazaro

292 Vista de una poblacion.—En una ladera que desciende hasta el río. En el fondo, castillo sobre una elevada colina. Acuarela. Ancho, 0,390; alto, 0,562.
Probablemente de uno de sus viajes a Italia.
Idem

293 Apuntes de Italia

A Una calle de San Remo.—Calleja estrecha con las fachadas de las casas enlazadas por arcos. Puerta en el fondo. Lápiz negro con aguada de blanco. Pap. amarillento. Al pie del dibujo: *San Remo*, 16-6-68. *E. L.* Ancho, 0,234; alto, 0,306.
Del segundo viaje a Italia. Idem

B Castillo del Valle de Aosta.-Pueblo sobre una colina escarpada y en lo alto un castillo. Al pie del dibujo: *Chateau St. Pierre* (*Valle de Aosta*) 26-6-68. *E. L.* Lápiz negro y aguada de blanco. Pap. muy amarillento. Ancho, 0,230 alto, 0,302.
De su segundo viaje a Italia. Idem

294 Vista del Mont Blanc.—A la derecha del espectador, pintoresco pueblo dominado por la torre de la iglesia. En el fondo, montañas nevadas. Al pie del dibujo: *Mont Blanc* (*Valle de Aosta*). 27-6-68. *E. L.* Lápiz negro y aguada de blanco. pap. muy amarillento. Ancho, 0,443; alto, 0,292.
De su segundo viaje a Italia.
Idem

295 Montecarlo.—A la izquierda, el Casino, sobre elevada terraza con árboles que domina la bahía. En ésta, cuatro botes de recreo atracados junto a la orilla y barca de vela navegando. Lejanía de montañas. Lápiz negro y aguada en colores. Pap. amarillento. Ancho, 0,545; alto, 0,245.
Idem

296 Vistas de Fuenterrabia

A La calle Mayor de Fuenterrabia.-En el fondo, la iglesia. Lápiz y aguada de blanco. Pap. muy amarillento. Ancho, 0,195; alto, 0,273.
Del viaje a los Pirineos en el verano de 1869.
Idem

B Puerta en Fuenterrabia.-En primer término la conocida puerta, que por su vano deja ver la calle. Lápiz y aguada de blanco. Pap. amarillento. Al pie: 23-869.
Del viaje a los Pirineos en el verano de 1869.
Idem

297 El Viatico —Lo lleva un sacerdote revestido, acompañado de un acólito con un farol. Gente prosternada a su paso. Temple sobre papel. Ancho, 0,212; alto, 0,272.
Idem

298 Paisaje.—Terruño, con peñasco o eminencia cubierta en parte de maleza. Aguada en colores. Ancho, 0,300. alto, 0,230.
Expositor: D. Jose de los Villares Amor

299 Paisaje.—Trozo de terreno empinado y árido. Dibujado con tinta del tintero (o de escribir). Pap. blanco. Firmado: *Lucas*. Ancho, 0,233; alto, 0,152.
Idem

300 Paisaje.—Trozo de costa montuosa, en la que se alza enhiesto peñón, a cuyo pie se agrupan en ladera algunas casuchas. Forma el primer término parte de playa lamida por las aguas, y en ella una barca y tiendas o cobertizos de tela. En la ensenada, un grupo de barcos y varios de figuras por toda la orilla. Firmado al pie: *Eugenio Lucas*, 1866. A la aguada en colores. Ancho, 0,533; alto, 0,380. (Barcia, 4187.)
Expositor: Biblioteca Nacional

301 Paises y composiciones.

A Marina.—En primer término, en los extremos casi inundados de la playa, un grupo de gente; otro mayor de barcos en segundo término. Mancha que puede indicar cortados o altas rocas. Al pie: *Lucas*. Sepia. Pap. agarbanzado. Ovalo. Ancho, 0,140; alto, 0,160. (Barcia, 4190.)

B Playa.-En ella edificio grande con ancha puerta y tres vanos encima; al pie del mismo, grupo de gente, otro en primer término y un tercero entre ambos, junto a una barca. Al pie: *E. Lucas*. Aguada en colores. Pap. agarbanzado. Circular. Diámetro, 0,175. (Barcia, 4188.)

C Salida de una procesion.—En el centro de la mancha oscura que indica el interior del templo, el claro ojival de su puerta, en el que se destacan por oscuro los estandartes, pendones, etc. Tinta de China. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,112; alto, 0,155. (Barcia, 4191.)

D Iglesia o monasterio semiarruinado.-Descúbrese el arco toral (?) y por bajo una entrada profunda. Trozo por oscuro en primer término. En el centro, grupo de tres figuras microscópicas. Mancha ligera. Tinta de China. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,165; alto, 0,120. (Barcia, 4192.)

E Camino o pradera entre dos altillos.-Cerrado por una barrera con puerta en el centro. A ambos lados, árboles. Apunte ligero. Aguada en colores. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,194; alto, 0,130. (Barcia, 4189).

F Conflicto en una procesion (?).-Es de noche; la procesión cruza una plaza o escampado, en cuyo fondo hay un gran arco. Al pie: *Lucas*, 1856 (?). Tinta de China. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,133; alto, 0,077. (Barcia, 4193.)
Idem

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

302 LA CUEVA DE LOS GITANOS.—En el fondo, la cueva, con ropa tendida a su entrada y gente que se agrupa junto a uno que templa o tañe una guitarra. En primer término, a la izquierda, gitano con un niño cabalgando en un borrico. Aguada en colores, con blanco. Ancho, 0,542; alto; 0,387.

Expositor: D. ANGEL VEGUE Y GOLDONI

303 EL PUENTE.—De un solo ojo y con restos de sus cubos o torres de defensa. Junto al río, dos viandantes cubiertos con sombreros puntiagudos. Paisaje hecho a contraluz del crepúsculo vespertino. Aguada en colores con blanco. Ancho, 0,542; alto, 0,387.

Este dibujo y el anterior fueron comprados en la almoneda hecha a la muerte de Lucas, en 120 reales cada uno, según nota escrita al dorso.

IDEM

Madrazo (Federico).

Roma, 1815.—Madrid, 1894. Hijo y discípulo del pintor D. José Madrazo. Alumno de la Academia de San Fernando y, con el tiempo, su Director. Profesor de la Escuela Superior de Pintura. Director del hoy llamado Museo del Prado. Pintor de Cámara de Isabel II. Fué el fundador y colaborador, con su hermano Pedro y D. Eugenio Ochoa, de la revista *El Artista*. Obtuvo recompensas varias en su tiempo; entre éstas, dos medallas de oro en París (1837 y 1839). Cultivó la pintura histórica y la religiosa, especializándose y sobresaliendo en la de retratos.

304 NAPOLEON A CABALLO.—Lápiz negro. Pap. blanco amarillento. Ancho, 0,321; alto, 0,238. (Barcia, 4203).

Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

305 ASUNTO NOVELESCO.— Un guerrero y un paje levantan del suelo el cadáver de otro guerrero. Otros tales a caballo contemplan la escena. Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,318; alto, 0,200 (Barcia, 4202.) IDEM

306 COLOQUIO FRIVOLO.—Entre una señora que, junto a un niño, está sentada en un banco y un elegante que de pie ante ella, encasquetado el alto sombrero de copa, la dirige la palabra. Más lejos, otra figura vista de espaldas. Fondo de parque o jardín con una estatua. Al pie del dibujo y escrito con tinta: *Oh, esto me recuerda los hermosos paseos de St. Cloud.* Firmado, *F.° Madrazo.* Lápiz negro y ligeros toques con pluma y aguada de tinta de China. Ancho, 0,185; alto, 0,159.

Expositor: DUQUE DE VILLAHERMOSA

307 MUJER JOVEN ANTE UN ESPEJO (un armario de luna). Apunte ligero. Lápiz negro. Pap. oscuro amarillento. Ancho, 0,257; alto, 0,305. (Barcia 4211.)

Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

308 GRUPO DE CUATRO BUSTOS.—Dos mujeres en el centro, un hombre joven a la derecha y un jovenzuelo a la izquierda. Probablemente son retratos. Lápiz negro. Pap. blanco amarillento. Ancho, 0,205; alto, 0,172. (Barcia, 4208.)

IDEM

309 AUTORRETRATO?—Busto. Vuelto hacia su derecha. Lápiz negro. Pap. amarillento. Ancho, 0,134; alto, 0,173.

Colec. del MARQUES DE CASA TORRES

310 RETRATOS

A TOMAS GENOVES.-Media figura, con una pierna sobre la otra y las manos cruzadas, sobre la rodilla. Firmado: *F. de M.° Roma. Junio* 1841. Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,174; alto, 0,238.

B CONDE DE CAMPO-ALANGE.-Busto perdido. Vuelto hacia su derecha. Firmado: *F. M.° 23 de Diciembre de* 1835. Al pie: *El Conde del Campo-Alange. Murió en el sitio de...* Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,175; alto, 0,235.

C JUAN BAUTISTA ALONSO.—Busto perdido. Sentado La mano izquierda apoyada en el respaldo de la silla. Al pie la siguiente poesía y firma, autógrafas: *Natura norma legis.—En la tumba de Sócrates divino—oigámosle su acento y entre el clamor de la lisonja humana—cual pretendemos parecer seamos:—que en la abrasada arena del desierto—no reverdecen los ajenos ramos—ni exhala aromas el clavel ingerto.—Juan B.ª Alonso.* Lápiz negro. Pap. amarillento y con mancha de fijativo. Ancho, 0,172; alto, 0,238.

D MARIANO JOSE DE LARRA.—Busto perdido. Algo vuelto, y mirando hacia su derecha. Firmado, con tinta: *F. M.° 26 Stbre.*, 1834. Por bajo y de mano de Larra: *...Arráncamela ahora Fernán Pérez!!... (Macías, acto 4.°)—M. J. de Larra.* Y la siguiente nota: † *el 13 de Febrero de* 1837, *a las* 8 *de la noche.* Lápiz negro. Pap. amarillento y algo manchado por el fijativo. Ancho, 0,175; alto, 0,235.

Expositor: MUSEO DE ARTE MODERNO

311 *IDEM.*

A PONZIANO PONZANO.-Media figura. Sentado. Cogido el bastón con ambas manos. *F. de M.°, Marzo*, 1841. Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,166; alto, 0,218.

B ESCUDERO.-Busto perdido. Vuelto hacia su derecha. Firmado con monograma, y la fecha: 25 *Junio* 1834. Al pie: *Escudero (célebre violinista).* Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,166; alto, 0,218.

C MANUEL ARBOS.-Media figura. Sentado. El brazo derecho apoyado en el respaldo de la silla. Firmado: *F. de M.° Roma. Junio* 1840. Lápiz, negro. Pap. blanco. Ancho, 0,169; alto, 0,228.

D EDMUNDO WODICK.-Media figura. Sentado. Cubierto con un sombrero de anchas alas. En la mano derecha un cigarro. Firmado: *F. de M.°* 1845. Al pie: *Edmundo Wodick* (autógrafo). Lápiz negro. Pap. blanco amarillento. Ancho, 0,169; alto, 0,226.

IDEM

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

312 IDEM

A CARLOS LUIS DE RIBERA.-Busto. Vuelto hacia su derecha. Firmado: *F. de M.° 7 de 7bre* 1839. Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,150; alto, 0,202.

B S. MASARNAU.-Busto perdido. De perfil, hacia su derecha. Firmado: *F. Madrazo. París*, 1833. Al pie, *S. Masarnau*. Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,150; alto, 0,202.

C JULIAN DE VILLALBA.-Media figura. Sentado. Teniendo en la mano, que apoya en una mesa, pliego de papel con la palabra *Instrucciones*. Firmado: *F. de M. Roma* 184... Al pie y con tinta: *Julián de Villalba* (autógrafo). Lápiz negro. Pap. blanco amarillento. Ancho, 0,170; alto, 0,217.

D ANDREAS MULLER.-Media figura. Con capa. La mano derecha descansando entre las solapas de la levita. Firmado: *F. de Madrazo. Roma*, 4 de Abril, 1842. Al pie el autógrafo: *Andreas Müller.*—Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,170; alto, 0,214.

Expositor: MUSEO DE ARTE MODERNO

313 IDEM

A STA. DOÑA LUISA KUNTZ.-Busto. Muerta. Reclinada la cabeza sobre la almohada. Al pie, con lápiz: 15 *de Junio* 1852 *a las* 6 1/4 *de la tarde*! Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,178; alto, 0,200.

B LA REINA MERCEDES.—De unos siete años de edad. Busto perdido. Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,119; alto, 0,200.

C BRETON DE LOS HERREROS.—Busto. La cabeza algo vuelta hacia su izquierda. Firmado: *F. M.°* 23 *Noviembre* 1831. Por bajo, y con tinta, el autógrafo: *Jul...—Ellos suelen sentir mal;—pero ¡lo dicen tan bien!—Marcela. Acto* 2.° Lápiz negro. Pap. amarillento. Ancho, 0,180; alto, 0,235.

D VENTURA DE LA VEGA.-Busto. La cabeza, casi de perfil, vuelta hacia su derecha. Firmado: *F. Madrazo.* 23 *Noviembre* 1834. Debajo, y con tinta, poesía y firma autógrafas: *abrió sus ojos por la vez primera, —lanzándome una lánguida mirada, —cual si sus puertas el infierno abriera—a un alma condenada!—(La agitación). Ventura de la Vega.* Láp. negro. Pap. amarillento. Ancho, 0,175; alto, 0,234.

IDEM

314 IDEM

A EUGENIO DE OCHOA.-Dos tercios de figura. La mano derecha en el bolsillo del pantalón. Firmado: *F. de Madrazo. Madrid*, 21 *de* Ju... *—de* 1844. Al pie el autógrafo: *E. de Ochoa.* Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,180; alto, 0,243.

B FRANCISCO J. HENBACH DE VIANIGODENTES (así dice el letrero puesto en la cartulina).-Media figura. Sentado. El brazo izquierdo, en el del sillón. Firmado: *F. de Madrazo.* 5 *Abril* 1842. Al pie del dibujo: *Francisco Sttenbach di Via nigoweuter.* Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,180; alto, 0,243.

C JOAQUIN ESPALTER.-Media figura. Sentado. Vuelto hacia su izquierda y con las manos sobre ambos muslos. Firmado: *F. de M.ª Roma Marzo* 1841. Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,180; alto, 0,242.

Expositor: MUSEO DE ARTE MODERNO

315 IDEM

A CLAUDIO LORENZALE.-Media figura, vuelto hacia su derecha. La pierna izquierda doblada, y como apoyada en algo puesto sobre el suelo. Firmado: *F. de M.° Roma, Abril* 184... Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,180; alto, 0,243.

B ADOLF SEUBERT.-Dos tercios de figura. De pie. Uniforme militar. Con el morrión en la mano derecha. La izquierda sobre el sable. Firmado: *F. de M.°* Y sobre la firma: *Adolf Seubert.* 1852. Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,230; alto, 0,316.

C VICENTE MASARNAU.-Busto perdido. Algo vuelto hacia su derecha. Firmado: *F. M.* (monograma) seguido de la fecha, 9 *de Abril* de 1834. Al pie y con tinta: *Don Vicente Masarnau.* Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,150; alto, 0,200.

D R. SANJUAN.-Busto perdido. Vuelto hacia su derecha. Firmado: *F. de M.°* 1839. Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,150; alto, 0,200.

IDEM

316 IDEM

A MANUEL VILAR.-Media figura. Sentado. Con una mano sobre la otra, y ambas sobre el muslo. Firmado: *F. de M.° Roma, Marzo* 1841. Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,175; alto, 0,230.

B PELEGRIN CLAVE.-Media figura. Sentado. Con una mano sobre la otra y los brazos apoyados en los del sillón. Firmado: *F. de M.° Roma, Abril* 1842. Al pie, el autógrafo: *Pelegrín Clavé.* Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,174; alto, 0,231.

C CARLOS BLAAS.-Media figura. De frente. El brazo izquierdo apoyado en el del sillón. Firmado: *F. de M.° Roma*, 1842. Al pie, el autógrafo (con lápiz): *Carl Blaas.* Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,180; alto, 0,247.

D CARLOS MULLER.-Media figura. Sentado, y vuelto hacia su derecha. La mano izquierda en el brazo del sillón. Firmado: *F. de Madrazo. Roma, Junio* 1842. Al pie, el autógrafo: *Carl Müller.* Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,180; alto, 0,246.

IDEM

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

317 IDEM

A MARIA CRISTINA.-Busto de perfil, hacia su izquierda. Al pie y con lápiz: *Est.s hechos pr. el natural p.a el cuadro de la enfermedad del Rey.* Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,170; alto, 0,230.

B FERNANDO VII.—Busto de perfil, hacia su derecha. Al pie, y con lápiz: *Ests. hechos pr. el natural p.a el cuadro de la enfermedad del Rey.* Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,170; Alto, 0,230.

C ANTONIO SOLÁ.-Media figura. Sentado. La mano izquierda en el respaldo del sillón. Firmado: *F. de Madrazo. Roma,* 1842. Al pie, el autógrafo: *Antonio Solá.* Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,200; alto, 0,260.

D PIETRO JENERASSI.—Media figura. Sentado. Firmado: *F. de Madrazo. Roma, Junio* 1842. Al pie: *Pietro Jenarassi.* Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,200; alto, 0,260.

Expositor: MUSEO DE ARTE MODERNO

318 IDEM

A J. SIRO PEREZ.-Busto perdido. De frente. Firmado: *F. de M.° París,* 11 *de Julio de* 1839. Al pie: *J. Siro Pérez (escultor).* Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,180; alto, 0,238.

B CALIXTO ORTEGA.-Busto perdido. Vuelto hacia su derecha. Firmado: *F. de M.° 9 de 7bre.* 1839 Al pie, el autógrafo: *Calisto Ortega;* y de otra letra: (*grab.r en madera*). Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,180; alto, 0,236.

C *JOSE ZANETTI.-Media figura. Con la mano* derecha en el embozo de la capa. La cabeza casi de perfil. Firmado: *F. de M.° Roma,* 1842. Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,190; alto, 0,248.

D JUAN BROCCA.-Media figura. Con el brazo apoyado en una mesa, sobre la que está extendido un plano arquitectónico. Firmado: *F. de Madrazo. Roma, Junio* 1842. Al pie: *Giovanni Brocca.* Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,190; alto, 0,248.

IDEM

319 IDEM

A SEÑORA PONZANO.-Media figura. Sentada. Algo vuelta hacia su derecha. Con un chal pendiente del hombro derecho, que deja descubierto el busto. Firmado: *F. de Madrazo, Roma,* 16 *de Mayo* 1842. Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,195; alto, 0,250.

B LA PRINCESA MARIA.-La tiene en brazos una figura de mujer ligeramente esbozada. Al pie, y con tinta: *Princesa María, Sevilla* 1858. En lo alto la anotación: *blanca (pálida) y muy rubia, ojos verdinegros.* Lápiz negro. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,125; alto, 0,210.

Expositor: MUSEO DE ARTE MODERNO

320 RETRATOS DE D. SANTIAGO Y D. VICENTE MASARNAU.—*Bustos. Ambos en un papel. Lápiz* negro. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,338; alto, 0,248. (Barcia, 4215.)

Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

321 RETRATO DE SEÑORA.—Cabeza ligeramente vuelta a su derecha, con cofia blanca adornada de rojo. Dibujo a tres lápices, negro, rojo y blanco. Papel agarbanzado. Ancho, 0,180; alto, 0,205.

Expositor: DOÑA ADELAIDA SAENZ DE BOIX

322 RETRATO DESCONOCIDO.—Hombre joven. Busto. Lápiz negro. Pap. blanco amarillento. 4.° Sin concluir. (Barcia, 4207.)

Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

323 SUJETO DESCONOCIDO.—Joven, escultor, probablemente un pensionado. El dibujo lo representa de cuerpo entero, plantado sobre un pedestal y con obras escultóricas al lado, como si fuera proyecto para una estatua. Parece de mano de D. Federico Madrazo. Lápiz negro. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,206; alto, 0,367. (Barcia, 4217.)

IDEM

Madrazo y Agudo (José).

Santander, 1771.—Madrid, 1860. Discípulo en Madrid, de Ferro y Acuña, y en París, adonde fué pensionado por el ministro Cevallos, del pintor David. Residió también en Roma, regresando a España terminada la guerra de la Independencia. Académico de mérito (1818) y profesor de colorido y composición de la Academia de San Fernando. Director de esta Corporación en 1838. Director del Museo del Prado (1828). Pintor de Cámara. Dirigió la monumental obra *Colección lithographica de cuadros del Rey de España, el Sr. D. Fernando VII.*

324 MOISES EN EL MONTE HOREB.—Arrodillado con solo una rodilla, ante la zarza ardiente. Sobre ella, Jehová señalando el báculo transformado en una sierpe. Al pie la inscripción: *Madrazo inv. et fecit. Roma,* 1816. A la pluma con aguadas de sepia y tinta de China. Ancho, 0,229; alto, 0,160.

Expositor: DOÑA ANGELES LOPEZ-ROBERTS Y DE MUGUIRO

325 RETRATO DEL DOCTOR LUZURIAGA.—Busto de perfil a su derecha. Lápiz negro y tinta de China muy clara. Pap. blanco. Ancho, 0,085; alto, 0,126. Este mismo busto ha sido litografiado por Madrazo en la primitiva «Litografía de Madrid», el año 1822 en que murió el célebre doctor.

Colec. BOIX

Maea (José)

Pintor. Murió hacia el año 1822 a 25. Dibujó varios de los personajes que se grabaron en la obra titulada: *Retratos de españoles ilustres, con un epítome de sus vidas... De orden sup. En la Im-*

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

prenta Real de Madrid, siendo regente D. Lázaro Gayguer. 1791.

329 Su retrato.—Busto. Ovalo. Al pie, el letrero de mano de D. V. Carderera, que dice: *D. José Maea, profesor de pintura, dibujado por él mismo.* Lápiz negro y clarión. Pap. gris plomizo. Ancho, 0,137; alto, 0,193. Col. Carderera. (Barcia, 4239).
Expositor: Biblioteca Nacional

327 D. Josef Carrillo de Albornoz, Duque de Montemar.—Media figura. De frente. Junto a una mesa en que apoya la bengala. Al pie, la inscripción. Tinta de China. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,146; alto, 0,200.
Dibujo original para la estampa grabada por Noseret y Carmona que forma parte de la obra titulada: *Retratos de españoles ilustres...* En la estampa lleva el retrato el siguiente epígrafe: *Don Josef Carrillo de Albornoz, Duque de Montemar. Conquistador de Orán y vencedor de los alemanes en Bitonto. Nació en Sevilla en* 1671 *y murió en Madrid en* 1747.
Expositor: Calcografia Nacional

Maella (Mariano Salvador).

Valencia, 1739.— Madrid, 1819.—Discípulo de la Academia de San Fernando de Madrid. Residió en Roma unos ocho años, volviendo a España en el de 1765. Pintor de Cámara en 1774. Teniente director (1782), director (1794) y director general de la Real de San Fernando. Primer pintor del Rey en 1799. Se distinguió como fresquista, decorando varias bóvedas de los palacios de Madrid, El Pardo y Aranjuez.

328 Santa Familia.—La Virgen, sentada, con el Niño en brazos. Detrás San José. Medias figuras. En el fondo, un árbol. Lápiz negro y clarión. Pap. gris azulado. Cuadriculado. Ancho, 0,145; alto, 0,180.

Idem.—San José, cogiendo al Niño de brazos de la Virgen. Medias figuras, destacando sobre el follaje de un árbol. Lápiz negro y clarión. Pap. gris azulado. Cuadriculado. Ancho, 0,145; alto, 0,180.
Expositor: Museo del Prado

329 La Purisima Concepcion.—La Virgen, medio arrodillada sobre nubes, las manos juntas, hacia su derecha. Dos ángeles mancebos con atributos; dos niños y cabecitas aladas en el fondo. En la parte superior, el Espíritu Santo. Lápiz negro y clarión. Pap. gris verdoso oscuro. Ancho, 0,217; alto, 0,319. Col. Castellano. (Barcia, 1348.)
Expositor: Biblioteca Nacional

330 Idem, íd.—Sobre nubes, hollando la serpiente. Angeles mancebos y querubes. Dibujo a lápiz negro manchado de sepia. Ancho, 0,225; alto, 0,347. Colec. Boix

331 Idem.—La Virgen, sobre unas nubes, en actitud de orar, alza los ojos al cielo. Angeles y querubes. Lápiz negro. Pap. gris azulado. Cuadriculado. Ancho, 0,190; alto, 0,285.
Expositor: Doña Adelaida Saenz de Boix

332 Aparicion de la Virgen del Pilar.—Toda la parte superior de la composición la ocupa una gloria con la Virgen y varios ángeles, un grupo de los cuales se ve a lo lejos, sosteniendo el pilar. En primer término, Santiago, arrodillado; junto a él, uno de sus discípulos. Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,160; alto, 0,210.
Expositor: Marques de Cerralbo

333 San Lorenzo.—Sobre nubes mirando al cielo. La mano derecha en el pecho y sosteniendo con la izquierda la parrilla. Un ángel mancebo con la palma. Cuadriculado. Lápiz negro con mancha de sepia. Ancho, 0,188; alto, 0,330.
Colec. Boix

334 Iugurta ante Mario.—Este, en un estrado colocado junto a unos árboles, está presenciando la entrega hecha por Sila del rey númida encadenado. En el fondo, una batalla. Plumeado a pincel con tinta de China. Pap. blanco. Ancho, 0,180; alto, 0,255.
Lo grabó Carmona para el *Salustio* (*La Conjuración de Catilina y la guerra de Iugurta.*— Madrid. Joachim Ibarra. 1772) traducido por el Infante D. Gabriel.
Expositor: Marques de Cerralbo

335 La familia de Carlos IV.—Sobre fondo manchado de sepia, un medallón central con Carlos IV, María Luisa y dos de sus hijos, y en cuatro pequeñas cartelas rectangulares los demás infantes. Dibujo a pluma y lápiz con aguadas de bistre. Ancho, 0,196; alto, 0,276.
Expositor: D. Eduardo Carderera Ponzan

336 Estudio para un retrato de Maria Luisa, mujer de Carlos IV.—Más de media figura, casi de frente, con una flor en su mano derecha y el abanico en la izquierda. En la misma hoja están apuntados algunos detalles para el retrato. Lápiz negro con retoques de blanco. Papel gris verdoso. Ancho, 0,266; alto, 0,388.
Idem

337 Retrato de D. Juan de Iriarte.—Una figura de la Fama sostiene un medallón con el busto del poeta. Angeles con atributos. Dibujo a pluma y tinta de China. Ancho, 0,137; alto, 0,190.
Este dibujo ha sido grabado por Carmona.
Idem

338 Estudios

A Angel niño, que vuela hacia su izquierda; el brazo derecho levantado, llevando en la mano algo (probablemente una palma). Lápiz negro y clarión. Pap. gris verdoso. Ancho, 0,160; alto, 0,186. Col. Carderera. (Barcia, 1370.)
Expositor: Biblioteca Nacional

B Cabeza de niño.-Casi de perfil hacia su derecha, muy inclinado hacia su izquierda. Lápiz negro y clarión. Pap. gris amarillento. Ancho, 0,220; alto, 0,250. Col. Carderera. (Barcia, 1382.)
Idem

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

C IDEM.—Vuelta hacia su izquierda, inclinada a la derecha. *Lápiz negro y clarión. Pap. gris* verdoso. Ancho, 0,165; alto, 0,168. Col. Carderera. (Barcia, 1371).

IDEM

Manzano (Victor).

Madrid, 1831-1865.—Discípulo de la Academia de San Fernando, y en París de M. Pichot. Concurrió a las Exposiciones nacionales de 1858, 1860 y 1862, en las que fué premiado por sus cuadros *Los Reyes Católicos administrando justicia* y *Cisneros enseñando sus poderes a los grandes de España*. Profesor de Anatomía de la Academia de San Fernando. Pintor de Cámara de D. Sebastián Gabriel Borbón.

339 EDUCACION DE D. JUAN DE AUSTRIA.—Ante el Emperador, su padre, que, sentado en un sillón, presencia la lección dada a D. Juan, niño, por su maestro. Detrás del príncipe, un fraile jerónimo. *Lápiz rojo. Pap. rosado. Ancho, 0,370; alto,* 0,310.
Ultimo dibujo que hizo Manzano. Dibujado en Madrid el año 1865.

Expositor: D. CARLOS MANZANO

340 MUERTE DEL CONDE DE VILLAMEDIANA.—El coche, *parado en el centro. El conductor, montado en* el caballo de la izquierda, mira al asesino, que, agarrado a la portezuela, hiere al Conde; detrás de él, un perro que parece ladrar al asesino, y a lo lejos, dos figuras. Lápiz negro. Pap. gris. Ancho, *0,541; alto, 0,347.*
Primera idea para pintar este asunto. Dibujado en Madrid, en 1859.

IDEM

341 DOS APUNTES DE COMPOSICION

A LA ROMANZA.—La canta un joven con melena, que, con una mano al pecho, se apoya en el respaldo de la silla en que está sentada una *muchacha que le acompaña al piano. Lápiz* negro. Pap. blanco. Círculo. Diámetro, 0,160.

IDEM

B PROYECTO DE RETRATO DE FAMILIA—Una señora sentada en un sillón teniendo junto a sí tres niñas, al parecer sus hijas, de las cuales la más pequeña, que está en el suelo, coge con su mano la de su madre. Croquis para un cuadro. Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,145; alto, 0,175.

IDEM

342 RETRATO DE LA MADRE DE MANZANO.—Cabeza de perfil. Hacia su izquierda. Firmado: *V. Manzano*, 1860. Lápiz negro. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,210; alto, 0,300.

IDEM

Mariani (Vicente).

Grabador. Oriundo de una familia de artistas italianos residentes hace años en España. Floreció a fines del siglo XVIII y principios del XIX. Discípulo del pintor francés Pillement. Fué también *miniaturista.*

343 VISTA DE LA VILLA DE FERNAN-NUÑEZ, TOMADA DE LO ALTO DEL ENSINAR (sic) POR VICENTE MARIANI, EN 17 DE MAYO DE 1787.—*Se grabó por el mismo. Lápiz negro. Pap. agarbanzado. Ancho,* 0,221; alto, 0,145.
La inscripción, autógrafa, al pie. (Barcia, 1393.)

Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

Mengs (Ana María).

344 SU RETRATO.—Cabeza. Vuelta e inclinada hacia su derecha. Al pastel. Pap. gris verdoso. Ancho, 0,277; alto, 0,331. Col. Carderera. (Barcia, 9666.)

IDEM

345 RETRATO DEL GRABADOR CARMONA.—Busto. Casi de frente. Dibujo al pastel. Ancho, 0,405; alto, 0,553.
Retrato presentado para su ingreso en la Academia.

Expositor: ACADEMIA DE SAN FERNANDO

346 RETRATO DE FAMILIA.—La cabeza, vuelta e inclinada hacia su izquierda. Al pastel. Pap. gris verdoso. Ancho, 0,245; alto, 0,315. Col. Castellano. (Barcia, 9665.)

Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

347 ESTUDIO DE CABEZA DE MUCHACHA.—Vuelta hacia su izquierda e inclinada. Al pastel. Papel gris. Ancho, 0,275; alto, 0,330.

Expositor: D. EDUARDO CARDERERA PONZAN

Mengs (Antonio Rafael).

Ansig (Bohemia), 1728.—Roma, 1779. Discípulo de su padre, Ismael, pintor de esmalte. Residió en Roma diferentes veces. Y en Nápoles, donde *fué presentado a Carlos III, que más tarde le* hizo venir a Madrid (1761) con el cargo de pintor de cámara. Director honorario de la Academia de San Fernando en 1764. Pintó cuadros de vario género, y especialmente retratos y composiciones *religiosas.*

348 LA VIRGEN CON EL NIÑO.—Doce tanteos para un cuadro del mismo asunto. A la pluma en cuatro cuartillas de papel blanco. Al pie escribió Carderera: *Rasguños del célebre Mengs.—R. Mengs dibujó.—De Mengs.—Mengs dibujó.* (Barcia, 9667-9670.)

Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

349 JESUCRISTO EN LA CRUZ.—Con la cabeza levantada y mirando al cielo. Paño de pureza, exiguo y en parte flotante. La Cruz, sin terminar. Lápiz negro. Pap. preparado grisáceo. Ancho, 0,370; alto, 0,562.
Quizás estudio para el Cristo que pintó en Aranjuez, según anota Azara en su obra: *Un quadro di Cristo crocefisso, figura naturale alto cinque piedi, e quattro largo, collocato nella Camera da letto di sua maesta in Aranjuez. Lista delle pitture fatte in Spagne de Antonio Raff. Mengs...* pág. LXX del t. I de la

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

obra: *Opere di A. R. Mengs... publicate da D. G. N. d'Azara. Parma*, 1870.
Curioso, por su semejanza con el Cristo de Goya.
Expositor: MUSEO DEL PRADO

350 ASCENSION DE JESUCRISTO.—La Virgen con los apóstoles rodean el lugar desde donde se eleva el Señor. En primer término, San Pedro y San Juan, arrodillados. Lápiz negro y toques de clarión. Pap. gris. Ancho, 1,000; alto, 1,270.
Cartón original para el cuadro existente en la Capilla del Palacio Real de Dresde (Alemania). La parte superior del cuadro la llena una gloria que no figura en el dibujo.
Expositor: Mr. GEORGES CRÉAC'H

351 RETRATO DE CARLOS III.—Medallón con atributos reales y el retrato del Monarca, para una *Guía de forasteros*. Dibujo a tinta de China con pincel y pluma, muy terminado. Ancho, 0,070; alto, 0,110.
Expositor: D. EDUARDO CARDERERA PONZAN

352 DIBUJO *original del Cab.° D. Ant. Rafael Mengs, estudio para el retrato de la Inf.ª D. Josefa q.ª está en el Escorial en la habitan. del Inf.° D. Cárlos.* Así dice el letrero puesto al pie por Carderera, a quien perteneció el dibujo. Comprende éste un estudio de las manos de la retratada y un tanteo cuadriculado del conjunto del retrato. Lápiz negro y clarión. Pap. gris azulado oscuro. Fol. (Barcia, 9678).
Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

353 RETRATO DE ANA MARIA MENGS.—Busto casi de frente, de tamaño natural. Escotada, con collar de gruesas perlas muy ceñido al cuello. Con la mano derecha sostiene un paño sobre el pecho. Dibujo al pastel. Ancho, 0,380; alto, 0,480.
Atribuído a Mengs.
Expositor: D. BERNARDO PEYROUTON

354 RETRATO.—Busto de hombre vuelto hacia su derecha. Lápiz negro con toques de rojo en las carnes. Papel blanco amarillento. Ancho, 0,245; alto, 0,335.
Expositor: DOÑA DOLORES PAVIA CARDERERA DE AMUNATEGUI

355 RETRATO.—Busto de señora, escotada, mirando casi de frente. Con adorno de flores y plumas en la cabeza. Láp. negro y rojo. Pap. blanco. Ancho, 0,204; alto, 0,260.
Expositor: MARQUES DE VALVERDE

356 ESTUDIO PARA UN RETRATO.—La retratada es la Princesa de Asturias, Doña María Luisa de Parma. De cuerpo entero, con flores en la mano derecha y un pañuelo en la izquierda. En el fondo, muebles y cortinajes. Lápiz negro. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,195; alto, 0,295.
Este dibujo es, probablemente, un tanteo para el retrato que figura en el Museo del Prado, con el número 2189.
Expositor: D. EDUARDO CARDERERA PONZAN

357 TRES ESTUDIOS PARA UN RETRATO.—El primero, de señora. Escotada, con un abanico en la mano derecha y un guante en la izquierda. Fondo de paisaje. Ejecutado con aguadas de color.
Los otros dos son croquis para el mismo retrato y están hechos a la pluma, con fondos de cortinajes. Todos ellos parecen ser estudios para el retrato de María Carolina de Nápoles, existente en el Museo del Prado con el núm. 2194. 1.°, Ancho, 0,080; alto, 0,115; 2.° y 3.°, ancho, 0,080; alto, 0,125.
Expositor: EDUARDO CARDERERA PONZAN

358 CABEZA DE MUJER.—Casi de frente, mirando hacia su derecha. Cubierta con un manto. Lápiz negro con toques de rojo y clarión, casi perdidos. Ancho, 0,157; alto, 0,200.
Expositor: DOÑA ADELAIDA SAENZ DE BOIX

359 ESTUDIO DE CABEZA DE MUJER.—Casi de frente, ligeramente inclinada hacia abajo, con una tela rojiza cubriendo el peinado. Lápiz negro y rojo. Pap. amarillento. Ancho, 0,180; alto, 0,250.
IDEM

360 CABEZA.—Mujer joven. Algo vuelta a su derecha, mira hacia su izquierda. Lápiz negro, rojo y clarión. Pap. agarbanzado oscuro. Círculo. Diámetro, 0,190. Col. Madrazo. (Barcia, 9683).
Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

361 CABEZA DE NIÑA.—De frente, casi de tamaño natural. Lleva una gorra con lazo. Lápiz negro y rojo. Papel agarbanzado. Ancho, 0,300; alto, 0,400.
Expositor: DOÑA DOLORES PAVIA CARDERERA DE AMUNATEGUI

362 MANOS.—La izquierda sobre la muñeca de la derecha; ésta, cogido un pañuelo. Lápiz rojo y clarión. Pap. agarbanzado oscuro. Ancho, 0,251; alto, 0,190. Col. Carderera.
Estudio hecho del natural para un retrato de señora. (Barcia, 9680.)
Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

363 HOJA DE ESTUDIOS.—Contiene: Cabeza de mujer con expresión afligida.—Cabeza de mujer inclinada hacia adelante.—Cuatro manos en diferentes posiciones. Lápiz rojo y clarión. Pap. gris. Ancho, 0,453; alto, 0,305.
Colec. del MARQUES DE CASA TORRES

364 TARJETA para D. Leonardo Chopinot.—Pap. agarbanzado. Ancho, 0,080; alto, 0,060. Col. Castellano.
Original concluidísimo, hecho con tinta de China para que lo grabara Carmona. (Barcia, 9686).
En el mismo marco, la tarjeta grabada.
Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

365 TARJETA DE CARMONA.—En el frente de un sillar de piedra la inscripción: *Manuel Salvador Carmona*. Detrás, una fuente con un reloj solar. En el fondo, árboles y una pirámide. Dibujo finamen-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

te ejecutado a lápiz negro y tinta de China clara. Ancho, 0,080; alto, 0,065.

Este dibujo fué grabado por Carmona para su propia tarjeta. El cobre inédito fué publicado por D. Valentín Carderera en el tomo 1.° de *El Arte en España* como florón de un artículo sobre Carmona.

Colec. Boix

366 Proyectos de tarjetas.—Ambos con el retrato en busto de Carmona. El primero a lápiz negro, y el segundo a tinta de China con la inscripción: *Ma.l Sal. Carmona.* 1.°, ancho, 0,120; alto, 0,085, 2.°, *ancho, 0,100; alto, 0,075.*

Expositor: Doña Dolores Pavia Carderera de Amunategui

367 Proyectos de tarjetas.—Cuatro dibujos en la misma hoja, a pluma con toques de aguada los tres primeros. La primera tarjeta es para el mismo Mengs, y las tres restantes para su cuñado Antonio Maron. 1.°, ancho, 0,105; alto, 0,080; 2.°, ancho, 0,100; alto, 0,070; 3.°, ancho, 0,105; alto, 0,075; 4.°, ancho, 0,100; alto, 0,075.

Antonio de Maron, nacido en Viena en 1773, fué pintor de retratos, estimado en Italia, en donde era designado: *El Caballero Antonio de Maron.* Casó con Teresa Concordia Mengs, hermana del célebre pintor, que se dedicó con éxito a la pintura de pasteles y miniatura. Murió en Roma en 1808. Idem

368 Cartela.—En blanco, para un escudo. En su parte superior, dos delfines y corona real. Como colgante, el collar del Toisón. Pluma y aguada de sepia. En la parte inferior y de la misma tinta: *Rafael Mengs.* Ancho, 0,140; alto, 0,168.

Colec. Boix

Meyney (Juan).

Artista poco conocido. Trabajó en la primera mitad del siglo XVIII.

369 La Reina Maria Luisa, mujer de Carlos IV, con sus dos hijos menores.—La reina, vestida de maja, lleva de la mano a la infanta María Isabel, que cubre su cabeza con una gorrita con plumas, tiene un chal sobre sus hombros y ostenta la banda de una gran cruz. A la izquierda de su madre, el infantito Francisco de Paula, con su sombrero encasquetado y embozado en una capa. Las tres figuras, colocadas sobre una terraza o rellano de escalinata con dos balaustradas. En el fondo, arboleda de un jardín. Firmado: *J.n Meyney.* Lápiz negro y rojo con toques de pintura blanca. Pap. blanco amarillento. Ancho, 0,454; alto, 0,560.

Expositor: Museo Arqueologico Nacional

370 D.ª Mariana Walstein, IX Marquesa de Santa Cruz.—Vista casi de frente y de pie, en el rellano de una escalinata. Vestida de maja y tocada con la moña llamada *Caramba.* En el fondo, barandilla de hierro que indica la bajada a un jardín. Lápiz negro con toques de rojo (en las carnes) y blanco. Pap. amarillento. Ancho, 0,315; alto, 0,430.

Expositor: Condesa de Scláfani

Michel (Roberto).

Escultor francés, que nació en Puy de Velay (Languedoc) el año 1720 y residió en Madrid desde 1740 hasta 1785, fecha en que murió, siendo Director de la Academia de San Fernando. Discípulo de Bonfili, Perrache, Dupont y últimamente de Luquet, con el que vino a España. Escultor de Cámara de Fernando VI y de Carlos III (1775). Dejó obras en Palacio, en los Sitios Reales del Pardo y Aranjuez y en varias iglesias y edificios de Madrid.

371 Autorretrato.—Busto, casi de frente. Con un gorro o paño en la cabeza. Al pie, y con lápiz rojo: *Roberto Michel, escultor.* Y escrito con tinta: *Dibujado p.r el mismo.* Lápiz negro. Pap. amarillento. Ancho, 0,140; alto, 0,166. Col. Carderera.

Expositor: Biblioteca Nacional

Moles (Pedro Pascual).

Grabador. Nació en Valencia en 1741. Murió en Barcelona en 1797. Discípulo en Valencia y Segorbe, de Vergara y Camarón (D. José), en Barcelona (1759) de Vicente Galcerán y en París, donde estuvo pensionado ocho años, de M. Dupuis. Individuo de mérito de la Academia de San Carlos de Valencia (1769), de la de San Fernando de Madrid (1770) y de la Academia Francesa (1774). Fundó en Barcelona, al regreso de Francia, una Escuela de dibujo para artes y oficios. Son de su mano, entre otras láminas, las conocidas «Caza del avestruz» y «Pesca del cocodrilo» y las que ilustran el «Quijote» editado por la Academia Española.

372 El dulce sueño.—En interior de humilde estancia, una aldeana con un niño dormido en brazos. Sentada y vuelta, casi de perfil, hacia su derecha. Firmado: *Moles lo dibujó en París; año 1769.* Al pie, escudos de armas de los Duques de Villahermosa, el título y la siguiente dedicatoria: *Dedicado a la Excma. Sra. D.ª María Pignatelly y Gonzaga. Duquesa de Villa Hermosa, Condesa de Luna, de Guara, del Real y de Sinarcas, Viscondesa de Chelva, &, &.—Por su más atento servidor, P. P. Moles.* Lápiz negro y rojo y toques de clarión. Pap. blanco. Ancho, 0,357; alto, 0,460.

Expositor: Duque de Villahermosa

Monroy y Aguilera (Diego).

Nació en Baena el año 1790. Discípulo de su padre, el pintor Antonio María, de la Academia de San Fernando y de Maella. Individuo de mérito de la citada Academia y pintor de Cámara en el mismo año de 1819. Cuando empezaba a ser famoso, retiróse a Córdoba, dedicándose a la enseñanza. Pintó cuadros religiosos, algunos de los cuales existen en iglesias de Córdoba.

373 Agar e Ismael.—La madre, con el hijo desfallecido en los brazos, contempla entre asombrada y temerosa el ángel que aparece volando por su de-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

recha. Pluma con tinta bistre y aguada de tinta de China. Firmado: *D. Monroy*, 1842. Ancho, 0,218; alto, 0,162.

Colec. Boix

Paret y Alcázar (Luis).

1747-1799. Nació y falleció en Madrid. Discípulo de D. Antonio González Velázquez y del pintor francés Carlos de la Traverse. Viajó por Europa, residiendo en Italia. Académico de mérito de San Fernando en 1780, y después vicesecretario de la misma Academia y secretario de la Junta de Arquitectura establecida en ella para el examen de las trazas de obras públicas que se hiciesen en España. Pintó obras de vario género, singularizándose como viñetista y dibujante decorador.

374 Las Musas.—Todas ellas están representadas de pie, con fondo de paisaje, rodeadas de atributos, etc. Sobre el dibujo, escrito en cada uno, el verso latino correspondiente; al pie, en todos, *L. Paret inv. et del.*

A Urania.—En la mano derecha, que apoya sobre el globo terráqueo, el compás; en la izquierda, el anteojo. En el fondo, sobre rocas, Pegaso. *Uranie coeli motus scrutatur et astra.*

B Terpsicore.-Danzando, cogido un paño con ambas manos; en el brazo izquierdo, la lira. *Terpsicore affectus citharis movet, imperat, auget.*

C Melpomene.-En la mano derecha, el cetro; con la izquierda descubre una rica urna cinericia; al lado, un mausoleo. *Melpomene tragico proclamat moesta boatu.*

D Talia.—Apoyada en la máscara cómica, que tiene sobre un pedestal. Al lado, el busto de Aristófanes. *Comica lascivo gaudet sermone Talia.*

E Euterpe.—Apoyada en un tronco de árbol, mirando dos palomas. *Dulciloquos calamos Euterpe flacibus urget.*

F Erato.-La mano izquierda sobre la lira; con la derecha abraza a Cupido. En el fondo, medallón con los bustos de Anacreonte y Safo, *Plectra gerens Erato saltat pede, carmina, vultu.*

G Caliope.-Coronando el busto de Homero; en la mano izquierda, el clarín y dos coronas de laurel. *Carmina Calliope libris heroica mandat.*

H Clio.-Bajo el brazo izquierdo, un libro; al lado, una esfinge. *Clio gesta canens; transactis tempora redit.*

I Polimnia.—Al lado, el busto de Mercurio; la mano izquierda sobre el cetro. *Signat cuncta manu, loquitur Polymnia gesta.*

Los nueve, dibujados con tinta de China. Pap. agarbanzado. Recuadrados con línea de oro. Las dimensiones son: ancho, 0,091; alto, 0,150. (Barcia, 1427-35.)

Los dibujos de las Musas han sido grabados esmeradamente; cinco (Polimnia, Calíope, Melpómene, Euterpe y Urania) por Moreno Tejada; dos (Clío y Erato), por Blas Ametller, y dos (Talía y Terpsícore), por Simón Brieva. Las estampas aparecen en el mismo sentido que los dibujos. Fueron hechos éstos para *El Parnaso*, de Quevedo, publicado por Sancha, del que proceden. Los tenía apreciados en 520 reales.

Expositor: Biblioteca Nacional

375 Lámpara sobre una basa de columna.—En primer término, libros, plano arquitectónico, compás, etc., todo sobrepuesto, del que penden guirnaldas. Sirve de fondo un cortinaje echado sobre marco ligero; el último término, un palacio o arco triunfal. Tinta de China y a la pluma. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,086. alto, 0,072. (Barcia, 1504.)

Idem

376 Pareja de palomas que se pican en una corona de flores. Delante, carcaj, paño decorativo y guirnaldas de flores; a la derecha, dos urnas cinerarias. Encerrado todo en un marco, que el paño, la corona, guirnaldas y celajes ocultan en parte. Tinta de China y a la pluma. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,106; alto 0,054. (Barcia, 1502.)

Idem

377 Alegorias

A La Constancia.—Simbolizada por una mujer sentada sobre nubes, con espada en la mano derecha y sosteniendo con la izquierda el fuste de una columna. A su izquierda, trípode, con un brasero. En el fondo, cortinaje. Al pie y con tinta, de letra de Paret, el título. A la pluma con aguada de tinta de China. Pap. blanco. Cuadriculado. Ancho, 0,245; alto, 0,250.

Dibujo para pintura de un tímpano.

B La Castidad.—Matrona sentada, teniendo un cedazo que apoya en la cintura, y disciplinando al Amor. Este, a sus pies, arrodillado, vendados los ojos y con los brazos a la espalda. En el fondo, lucerna encendida, sobre basamento en que se lee, abreviada, la palabra *Vestales*. Al pie, con letra autógrafa, el título. A la pluma con aguadas de sepia. Pap. blanco. Cuadriculado. Ancho, 0,245; alto, 0,250 Idem íd, íd.

Expositor: Museo del Prado

378 Idem

A La Sabiduria Evangelica.—En figura de mujer con alas, que, sentada sobre nube, sostiene un libro y vuelve la cabeza hacia la paloma simbólica del Espíritu Santo. A la pluma con aguada de tinta de China. Cuadriculado. Ancho, 0,245; alto, 0,250. Idem íd. íd.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

B La Santidad.—Matrona con velo sobre la cabeza, arrodillada junto a un ara con fuego, y ante una cruz atada a la rama de un árbol. En primer término, un vaso. A la pluma con aguada de tinta de China. Cuadriculado. Ancho, 0,242; alto, 0,250. Idem íd. íd.

Expositor: Museo del Prado

379 Alegoria. La Egloga.—Un Hermes con cabeza de sátiro, del que cuelga un paño y una flauta de Pan. En la parte inferior, atributos pastoriles, libros y la inscripción, de letra del artista: *La Egloga*. Firmado: *L. Paret A.°* 1784. Dibujo a la aguada de tinta china. Ancho, 0,225; alto, 0,315.

Colec. Boix

380 Alegoria. La Oda.—Gran jarrón decorativo destacándose sobre un paño que cae sobre el pedestal. Al pie, numerosos atributos. Firmado: *L. Paret, A.°* 1784. Aguada de tinta de China. Ancho, 0,230; alto, 0,315.

Idem

381 Asunto alegorico.—Sobre la nube de humo que sale de una especie de ara, aparece una figura, que otras contemplan en actitud admirativa. Pluma con tinta bistre y aguada de tinta de China en el estilo de La Traverse. Ancho, 0,193; alto, 0,163.

Idem

382 Dibujos para las «Novelas ejemplares» de Cervantes.

A La Gitanilla.-Constanza, reconocida por sus padres; en primer término, la gitana vieja.

B El amante liberal.-Escena final. Ricardo, arrodillado, besando la mano a Leonisa.

C Rinconete y Cortadillo.-Rinconete, presentando a Monipodio la bolsa robada al sacristán.

D La española inglesa.—Ricardo, deteniendo a Isabela a la puerta del convento.

E El Licenciado Vidriera.-Desembanastándole a la puerta del caballero de Valladolid que había enviado por él.

F La fuerza de la sangre.-Leocadia cae desmayada en brazos de D.ª Estefanía.

G El celoso extremeño.-Carrizales, en el lecho, hablando a los padres de Leonora, a la que tiene al lado desmayada.

H La ilustre fregona.-Constanza, arrodillada, besando la mano a su padre.

I Las dos doncellas.-Teodoro, desatando del árbol a Leocadia.

J La señora Cornelia.-Cornelia a los pies del Duque, en presencia del cura.

K El casamiento engañoso.-D.ª Clementa Bueno sorprende a D.ª Estefanía y al alférez Campuzano.

L Coloquio de los perros.-Cipión y Berganza hablando junto a la embocadura de una escalera.

Hechos los doce dibujos (unos en papel y otros en vitela) con gran esmero y conclusión. Tinta de China. Ancho, 0,060; alto, 0,098. (Barcia, 1482-1493.)

Estaban apreciados en 500 reales los doce.

De estos dibujos dice D. Bartolomé Gallardo en el núm. 1 de *El Criticón*: «Los dibujos para las estampas de las *Novelas de Cervantes* se me daban ya hechos, y con todo el primor e inteligencia que yo pudiera desear. Habíalos dejado concluídos de su mano el esmerado D. Luis Paret por encargo de la Casa de Sancha. El viejo D. Antonio había intentado una impresión en folio de las *Novelas ejemplares*, que hiciese juego con la grande del *Quijote* de la Academia, y aun compitiese con ella en lujo tipográfico y artístico. Con esta segunda parte de los adornos y estampería corrió Paret, y la desempeñó tan lucidamente, que estas estampas son, a juicio de peritos, su obra maestra y lo mejor que en esta línea se ha hecho en España.»

.....

«Con los malos tiempos que se han atravesado y con el desigual suceso de las grandes empresas del *Lope* y la *Enciclopedia*, no pudo la casa de Sancha llevar adelante las de las *Novelas;* y el último de los Sanchas, sabedor del aprecio que había yo merecido a su difunto padre, mediante la amistad de D. Antonio Capmany... me hizo expresión galante de los dibujos de Paret para las *Novelas de Cervantes*. Pero, ¡dolor de mí!, todo lo he perdido: dibujos de Paret, papeles míos, ms. antiguo de la *Tía fingida*... nada, nada me ha quedado, sino la memoria lastimosa de todo, y... gracias que he quedado yo para contarlo.»

Los dibujos llegaron a grabarse; dos de ellos, *El casamiento engañoso* y el *Coloquio de los perros*, los grabó Esteve, y son los que están mejor grabados; otros dos, *La Señora Cornelia y El Licenciado Vidriera*, los grabó harto infelizmente Manuel Salvador Carmona, y los ocho restantes los grabó Albuerne. Las planchas de estos grabados han sido adquiridas no hace mucho tiempo (habla D. Angel Barcia en el año 1906) por el eximio bibliófilo Sr. Marqués de Jerez, el que ha hecho tirar colecciones para obsequiar con ellas a sus amigos.

Expositor: Biblioteca Nacional

383 Señora que, ataviada para salir, al ponerse el guante, echa una última mirada al espejo. Delante, un joven petimetre le levanta un poco el vestido, como para verle el pie. A su derecha, una mujer sentada con un niño pequeño en la falda y otro al lado. A su izquierda, la compañera de paseo, haciendo aspavientos del atrevimiento del petimetre, y una sirvienta. El fondo,

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

salón suntuoso cortado por un biombo. Al pie: *Original de Luis Paret.* A la pluma con mancha de tinta de China. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,395; alto, 0,476. Col. Carderera. (Barcia, 1437.)

Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

384 BAILE CAMPESTRE.—Una pareja danzando al pie de un frondoso árbol. A la derecha de la composición, dos guitarristas y muchachos que demuestran su regocijo. Aguada en colores. Ancho, 0,192; alto, 0,148.

Expositor: CONDE DE LAS ALMENAS

385 CUATRO DIBUJOS

A RETRATO DEL IMPRESOR D. ANTONIO SANCHA. Busto en medallón ovalado, ornado con lazo y guirnaldas de encina, sobre zócalo, con lápida en que dice: *A D. Antonio Sancha, sus hijos.* Delante, dos libros y cetro alado, terminado por una mano. Al pie: *Luis Paret inv del.* Tinta de China. Pap. agarbanzado. El dibujo recuadrado con oro y con franja violácea. Ancho, 0,137; alto, 0,195. Procede del retratado. (Barcia, 1535.)

Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

B LA IMPRENTA DE SANCHA.-Así dice sobre una puerta, en el fondo de la composición, que representa la visita hecha por Don Quijote y Sancho a una imprenta. Al pie: *L. Paret del.* 1796. Tinta de China. Pap. blanco. Recuadro de oro y otro de tinta verdosa. Ancho, 0,098; alto, 0,144.

Hecho para una de las estampas del *Quijote* anotado por Pellicer e impreso por Sancha, en 1797-98. Lo grabó Duflos. Este dibujo, que conservaba Sancha, estaba puesto en 50 reales. (Barcia, 1479.)

C RAQUEL.-Figura de cuerpo entero: en la mano derecha, el pañuelo; con la izquierda, accionando. Traje caprichoso convencional; tocado con turbante orlado de perlas, plumaje, etc. Al pie: *L. Paret inv. et del.* Tinta de China con ligeras aguadas azuladas y amarillentas. Pap. agarbanzado que, por efecto de la luz, ha subido mucho de tono, señalándose en él las vetas de la tablilla que tenía por detrás en el cuadro en que el dibujo ha estado, sin duda, muchos años. Ancho, 0,150; alto, 0,216.

Representa este dibujo a la actriz que hizo el papel de Raquel en la tragedia de Huerta de este título. Declamaron esta tragedia en casa de Sancha, el que encargó, sin duda, a Paret dibujos de todos los personales. La actriz que hizo la Raquel se cree la Josefa Huerta (?). (Barcia, 1538.)

D MARINA (un barco naufraga al pie de una torre). En marco orlado en la parte superior con un lazo; álzase sobre una piedra en la que hay. flores, paño decorativo y pebetero. A la derecha, apoyada en el marco, áncora alada. Tinta de China y a la pluma. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,109; alto, 0,074.

Grabado por el mismo Paret al aguafuerte, apareciendo en la estampa invertido. (Barcia, 1503).

Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

386 EL REY ALFONSO VI.—Una figura que representa un rey coronado se inclina hacia su izquierda con expresión de espanto o asombro. En la parte inferior la inscripción de letra de Paret: *Alfonso VI.* Firmado: *L. Paret del.* Pluma y aguadas de tinta de China y colores. Ancho, 0,190; alto, 0,260.

Este dibujo y los cinco siguientes son los citados por Barcia en el núm. 1538 de su catálogo como pertenecientes a un coleccionista.

Expositor: D. BERNARDO PEYROUTON

387 UN REY JOVEN.—De cuerpo entero y de frente. Corona abierta en la cabeza y cetro en la mano derecha. A su izquierda, un trono. Pluma y aguadas de tinta de China y colores. Pap. blanco. Ancho, 0,200; alto, 0,265.

IDEM

388 UNA REINA JOVEN.—De frente y de cuerpo entero, ligeramente vuelta la cabeza a su derecha. Lleva gran manto y una corona en forma de torre. Pluma y aguadas de tinta de China y colores. Ancho, 0,180; alto, 0,250.

389 CABALLERO CON ARMADURA.—De pie y de frente, sosteniendo una espada con la mano derecha. Lleva un gran manto encima de la armadura y un lujoso casco con plumas. Recuadrado. Pluma y aguada de tinta de China. Ancho, 0,190; alto, 0,260.

IDEM

390 OTRO CABALLERO CON ARMADURA.—Figura análoga a la anterior, con la mano izquierda en la empuñadura de la espada. De frente, con la cabeza vuelta a su izquierda. Recuadrado. Pluma y aguada de tinta de China. Ancho, 0,195; alto, 0,260.

IDEM

391 UNA DAMA.—De cuerpo entero y de frente. Lleva un gran manto y una especie de tiara en la cabeza. Pluma y aguada de tinta de China. Ancho, 0,200; alto, 0,270.

Expositor: D. BERNARDO PEYROUTON

392 BUSTO DE MUJER.—Escotada. Peinado con flores, recubierto de un manto formando turbante. A la pluma, con aguadas de color. Forma ovalada. Ancho, 0,146; alto, 0,182.

Colec. LÁZARO

393 CARICATURA DE DOCTORES.—Doce cabezas en caricatura y sobre ellas la inscripción *Et plurima mortis imago,* encima de la cual campea una calavera con alas de murciélago, con una pluma y papel como atributos.

Debajo y también de letra de Paret: *Iatromorphosis.* Dibujo a pluma y aguadas de tinta de China. Ancho, 0,215; alto, 0,287.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Este dibu,o está inspirado en una caricatura contra los médicos, de disposición muy semejante, grabada y publicada por Hogart en 1736 con el mismo lema y el título *The Company of Undertakers.*

Colec. Boix

394 Viñetas, etc.

A Urna cineraria, medio cubierta con un paño; en el pie, una corona; y pendiente de faja, carcaj y ramo de laurel. Al lado, máscaras escénicas, antorcha y cabeza de macho cabrío, que sirve de remate al plinto liso en que descansa todo. Tinta de China y a la pluma. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,138; alto, 0,110. (Barcia, 1499.)

Expositor: Biblioteca Nacional

B Tarjeta de Jovellanos.—El nombre en carácter cursivo, y orla decorativa, formada en la parte inferior por un vaso con guirnaldas sobre plinto. Tinta de China. Pap. blanco gris. Ancho, 0,101; alto, 0,073.

La grabó, empequeñeciéndola y haciéndola perder algo, Manuel Salvador Carmona. (Barcia, 1512.)

Idem

C Lapida con relieves que descansa sobre el muro de un castillo, de cuyo torreón pende un escudo. Sobre la lápida, un buho; delante, una lámpara encendida. En primer término, armas, un paño, etc. Tinta de China. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,140; alto, 0,093. Barcia, 1497.)

Idem

D Parejas galantes.-Una, que forma la composición, echada al pie de una piedra, en que hay una esfinge. A su izquierda, en segundo término, otra. Fondo campestre. Al pie: *L. Paret inv. et fec.* Tinta de China y pluma. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,075; alto, 0,052. Col. Carderera. (Barcia, 1506.)

Idem

E La Huida a Egipto.-En el centro, la Virgen con el Niño, sobre el asno; a su derecha, San José; a su izquierda, un ángel. Apunte a la pluma con mancha de tinta de China. Pap. blanco. Ancho, 0,074; alto, 0,112. (Barcia, 1416.)

Idem

F Ninfa recostada al lado de un sepulcro.—Con la mano derecha sostiene un corazón como mostrándolo a un perro que está echado junto al sepulcro. Encerrada la composición en fino marco ornado con lazo en la parte superior y con flores y cinta volante en la inferior. Tinta de China y a la pluma. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,097; alto, 0,071. (Barcia, 1505.)

Idem

G Medallon circular con el busto (perfil hacia su derecha) de Melpómene, tocada con la máscara trágica. En el fondo, la inscripción: ΜΕΟΤΤΟΜΕΝΗ-ΙΒΕΡΙΚΗ. Flores y ramas de laurel rodean el medallón, que descansa en una ménsula, cubierta, en gran parte, con un paño decorativo, y sobre la que hay un jarro, lámpara, puñal, carcaj, etc. Tinta de China con toques a la pluma. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,140; alto, 0,112.

Grabó este dibujo al aguafuerte el mismo Paret, invertido y con variantes, entre ellas suprimir la inscripción. Por último, retocó la estampa y la concluyó a buril Moreno Tejada. (Barcia, 1496.)

Expositor: Biblioteca Nacional

H Tarjeta de D. Antonio Fernandez de Cordoba.-El nombre, en lápida ornada con guirnaldas. Delante, sentado en el suelo, un guerrero antiguo, al que corona un geniecillo. Otro de éstos sostiene y adorna el escudo. Al pie: *L. Paret inv. et del.* Tinta de China. Pap. blanco gris. Ancho, 0,103; alto, 0,83. Col. Carderera. (Barcia, 1511.)

Idem

I Término con cabeza de sátiro.-Delante, pandero, serpiente, paleta y pinceles, tirso y perfumero sobre un paño. Celaje de fondo. Tinta de China y a la pluma. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,144; alto, 0,108.

Lo grabó al aguafuerte el mismo Paret, apareciendo invertido. (Barcia, 1501.)

Idem

395 Jarron decorativo.—Proyecto doble. Sobre pedestal. Primer término, paisaje. El vaso, sepia y a la pluma; lo demás, tinta de China. Ancho, 0,233; alto, 0,318. Col. Castellano. (Barcia, 1540.)

Idem

396 Tres pajaros, sobre un tronco seco. Fondo campestre. Firmado *L. P.* en monograma y con oro. Aguada en colores con blanco. Recuadrado con lineas de oro. Ancho, 0,268; alto, 0,335.

Expositor: Conde de las Almenas

397 Pareja de pajaros, en la rama de un árbol seco. Fondo campestre con terraza. Firmado con el monograma del artista en letras de oro (*L. P. f.*) Al pie, *Culiblanco. Macho. Hembra.* Recuadrado con líneas de oro. Aguada en colores. Ancho, 0,273; alto, 0,335.

Idem

398 Pajaro posado sobre un tronco seco.—Vuelto hacia su izquierda. Fondo campestre con alquería, y lejanía de montañas. Firmado, con letras de oro: *L. P. p.* Al pie, *Piñonero.* Aguada en colores. Recuadrado con líneas de oro. Ancho, 0,273; alto, 0,335.

Este dibujo y los dos anteriores pertenecen a una serie pintada por encargo del Infante D. Luis.

Idem

399 Monumento de Semana Santa.—Ante una elegante portada encerrada dentro de un gran ar-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

co, el monumento con el cuerpo de Cristo en la parte inferior, y en la superior una urna. En primer término, una balaustrada con guardias dormidos ataviados a la romana. Dibujo a pluma y aguadas de tinta de China. Ancho, 0,405; alto, 0,520.

Colec. Boix

400 Orla decorativa.—En la parte inferior, tres mujeres y un amorcillo con atributos. Firmado: *L. Paret inv. et del. anno* 1796. Dibujo a pluma y aguada de tinta de China realzado con blanco. Ancho, 0,150; alto, 0,210.
Este dibujo fué hecho para la portada del *Arte de escribir*, de Torio de la Riva.

Idem

401 Trofeo.—Sobre un pedestal, un trofeo formado con piezas de armadura a la romana sobre un fondo de armas y banderas. Dibujo sobre papel azul ejecutado a pluma con tinta blanca y aguadas de tinta de China. Ancho, 0,225; alto, 0,400.

Idem

402 Tarjeta.—Detrás de un pebetero acompañado de rosas un paño tendido y con la inscripción: *La Corregidora de Madrid*. Dibujo a pluma y tinta de China. Ancho, 0,080; alto, 0,060.
En el mismo marco, la tarjeta grabada, tirada en color rosa.

Idem

Pérez Villaamil (Jenaro).

Pintor paisajista. Ferrol (Coruña), 1807.— Madrid, 1854. Discípulo de la Academia de Bellas Artes de Cádiz. Residió en Puerto Rico. Viajó por Bélgica y recorrió casi toda España, dibujando monumentos para reproducirlos litográficamente en la *España Artística y Monumental*, obra por él dirigida y publicada en París (1842 y 1844), bajo los auspicios de una Sociedad de artistas, literatos y capitalistas. Académico de mérito de San Fernando en 1835, y diez años más tarde director de este Instituto, en donde ejerció la enseñanza de la pintura de paisaje.

403 Castillo de Buitrago.—Con enorme torre cilíndrica y casucas agrupadas junto a su mole. En el fondo, alta montaña. Firmado: *Villaamil*. Aguada en colores. Ancho, 0,203; alto, 0,128.

Expositor: D. Antonio Mendez Casal

404 Calle de Betanzos.—Formada por viejas casas de soportales, con galerías y balcones voladizos. En el fondo, la plaza con otros edificios que se destacan sobre montañas. Al pie, escrito por Villamil: *Betanzos, 5 Agosto. 49. Calle de la Fuente de...* Pap. agarbanzado. Aguada en colores. Ancho, 0,395; alto, 0,293.
Expositor: Doña Maria Perez Villaamil, viuda de Arregui

405 La Catedral de Burgos.—Vista exterior del crucero. La parte arquitectónica, dibujada a lápiz. En primer término, gentes del pueblo croquizadas a pluma. Ligeras aguadas y retoques de blanco. En la parte inferior: 2.^{do} *tomo*, 6.^{to} *cuaderno*, 2.^{da} *estampa*. Firmado: *Villaamil*. Papel amarillento. Ancho, 0,309; alto, 0,398.
Este dibujo ha sido litografiado por Mathieu para la *España Artística y Monumental*.

Expositor: D. Antonio Garcia de Espinosa

406 Capilla de Santa Ana.—Catedral de Burgos. En el centro de la capilla, el sepulcro del obispo don Luis de Osorio y Acuña.— Frailes y visitantes. Dibujo a pluma con aguadas de sepia y algunos retoques de blanco sobre papel gris. Firmado: *Villaamil*. Ancho, 0,312; alto, 0,392.
Litografiado por Jules Arnout para la obra citada.

Idem

407 Parroquia de San Esteban, de Burgos.—En le fondo, gran arco gótico que sostiene una galería de igual estilo. Por encima, rosetón con vidrieras de colores. Algunas personas rezan y otras discurren por el templo. Firmado: *Villa-amil*. Dibujo a pluma y aguadas de color. Ancho, 0,314; alto, 0,412.
Litografiado por Bachelier para la publicación citada.

Colec. Boix

408 Monasterio de las Huelgas, de Burgos.—Pórtico y claustro exterior. Dibujo a pluma manchado con aguadas de bistre y sepia. Casi en primer término dos figuras con toques de acuarela. En la parte inferior 3.^{r} *tomo*, 4.^{ta} *estampa del* 5.^{o} *cuaderno*. Firmado: *Villaamil* Ancho, 0,326; alto, 0,238.
Litografiado por Mathieu para la obra anteriormente citada, suprimiendo las figuras del dibujo y sustituyéndolas por otras de Bayot.

Expositor: D. Antonio Garcia de Espinosa

409 El Castillo de Coca.—En el fondo el castillo y en primer término, varias figuras y pastores conduciendo un rebaño. Dibujo a pluma con aguadas de sepia. Firmado: *Villamil*. Ancho, 0,392. alto, 0,314.
Litografiado por Arnout, con algunos cambios en las figuras, para la misma obra.

Idem

410 Plaza de los Momos, en Zamora.—En el fondo, gran casa palacio. Numerosas figuras en primer término. Dibujo a pluma y aguadas de colores. Ancho, 0,387; alto, 0,310.
Litografiado por Arnout y publicado en el segundo tomo de la *España Artística y Monumental*.

Colec. Boix

411 El altar llamado «El Transparente», de la Catedral de Toledo.—Con el muro exterior de cerramiento de la capilla mayor. Una procesión marcha por la girola, hacia la izquierda del espectador. Aguada en colores. Ancho, 0,270; alto, 0,382.
Litografiado por Bachelier pará la *España Artística y Monumental* (Vol. I.).

Expositor: D. Antonio Garcia de Espinosa

412 INTERIOR DE LA IGLESIA DE SAN JUAN DE LA PENITENCIA, EN TOLEDO.—En el fondo, el presbiterio con su altar y retablo plateresco, separado del resto de la nave por un gran arco apuntado. En primer término, a la izquierda, otro altar colocado sobre tres gradas. Techumbre con alfarje. Aguada con negro y blanco. Ancho, 0,223; alto, 0,290.

Litografiado por Asselineau, y publicado en la *España Artística y Monumental* (Vol. I).

Expositor: DOÑA MARIA PEREZ VILLAAMIL, VIUDA DE ARREGUI

413 INTERIOR DEL SALON DE CORTES DE VALENCIA.—Paredes adornadas con tapices. En el fondo, magistrados o procuradores celebrando sesión. En primer término, asistentes a la reunión. Aguada *en colores*. Ancho, 0,396; alto, 0,292.

Colec. BOIX

414 IGLESIA DE LA FERIA, EN SEVILLA.—Delante de la iglesia, en la plaza, un mercado animado con puestos y numeroso público. Dibujo a pluma y aguadas de colores. Firmado: *Villamil*. Ancho, 0,382; alto, 0,315.

Este dibujo ha sido litografiado por Bichebois y Bayot para la publicación ya citada.

Expositor: D. ANTONIO GARCIA DE ESPINOSA

415 PUERTA Y CAÑOS DE CARMONA, EN SEVILLA.—En el fondo, la puerta. A la izquierda del espectador, el acueducto. Gentes del pueblo a pie y a caballo en primer término. Firmado: *Villa-amil*. Dibujo a pluma y aguadas de colores. Ancho; 0,376; alto, 0,297.

Litografiado por Arnout para la misma obra.

Colec. BOIX

416 PLAZA DE UNA CIUDAD BELGA.—En el centro, iglesia gótica con contrafuertes y botareles; puerta *de acceso en su costado visible, y en la parte co*rrespondiente al ábside, una casa adosada al muro. Al fondo, varios edificios, entre los que descuella uno de traza ojival. Con figuras ligeramente apuntadas. Aguada en colores. Ancho, 0,360; alto, 0,270.

Expositor: DOÑA MARIA PÉREZ VILLAAMIL, VIUDA DE ARREGUI

417 CALLE DE DIEST, EN LOVAINA.—Con figuras y una fuente en primer término. Las casas con los típicos piñones escalonados. En la parte inferior, *Louvain, 29 de Enero* 1843. Esbozo con lápiz y acuarela. Ancho, 0,425; alto, 0,323.

Colec. LÁZARO

418 IGLESIA DE S.T DENIS, EN LIEJA.—En el fondo de una plaza, la iglesia. En segundo término, otras construcciones. Figuras ligerísimamente apuntadas. Acuarela. Ancho, 0,241; alto, 0,312.

IDEM

419 INTERIOR DE SAN PEDRO, DE LOVAINA.—Iglesia ojival, en el fondo de una de cuyas naves vese parte de un altar barroco. En primer término, varios fieles arrodillados. Firmado: *Villaamil, Louvain, 6 de Abril* 1843. Aguada en colores. Ancho, 0,460; alto, 0,335.

En un cuaderno de notas íntimas de Villaamil, se lee: «5 de Abril de 1843. He pegado todos mis dibujos; he dibujado dos Interiores de S. Pedro de Lovaina; he visto a Más y Hembrant, aficionados a cuadros que han gustado mucho de los 8 míos...»

Expositor: D. TORIBIO VICENTE HUERTA

420 EXTERIOR DE UNA IGLESIA OJIVAL.—Vista de la fachada y de uno de los costados del edificio. El hastial, encuadrado por sendos contrafuertes coronados de pináculos, remata por un piñón que ostenta una gran rosa abierta sobre la puerta de arco conopial. Ante el templo, varias figuras ligeramente apuntadas. Aguada en colores. Ancho, 0,219; alto, 0,269. Al dorso del dibujo, la inscripción: 500. *N.°* 96. *Esterior de la Porte du sable.*

Expositor: DOÑA MARIA PEREZ VILLAAMIL, VIUDA DE ARREGUI

421 INTERIOR DE IGLESIA.—En el fondo, el altar. En primer término, figuras arrodilladas y arranque de una escalera. Aguada en colores. con blanco. Pap. amarillento. Ancho, 0,372; alto, 0,278.

Colec. LÁZARO

422 NAVE DE UNA IGLESIA GOTICA.—El muro, calado por amplios ventanales con vidrieras de colores, a través de las cuales pasan los rayos del sol. En primer término, a la derecha, pilar con estatuas adosadas. En el fondo, un altar. En la nave, clérigos y fieles con trajes regionales españoles. Aguada en colores. Pap. blanco amarillento. Ancho, 0,286; alto, 0,224.

Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

423 TRASCORO DE UNA CATEDRAL GOTICA.—En el centro del trascoro, un altar donde un obispo, acompañado de otros sacerdotes oficiantes, da la bendición con el Santísimo a un numeroso grupo de fieles arrodillados. Aguada en colores, con blanco. Ancho, 0,720; alto, 0,530.

Expositor: DOÑA MARIA PEREZ VILLAAMIL, VIUDA DE ARREGUI

424 CASTILLO, o iglesia fortificada.—Con ajimeces en sus torres y una puerta lateral románica, por donde sale una larga procesión, que después de bajar una rampa o escalinata pasa ante las casas de un pueblo. Junto a la imagen, llevada en andas un grupo de gigantes y cabezudos. Aguada en colores, con blanco. Ancho, 0,710; alto, 0,500.

IDEM

425 TUGURIOS DE TABLAS junto a un canal. Este en primer término, con las viviendas a su orilla, adosadas a unos edificios de agudas techumbres que ostentan los típicos piñones escalonados flamencos. Por cima de estas últimas casas otras más lejanas edificadas sobre un montículo. Aguada en colores. Ancho, 0,360; alto, 0,299,

IDEM

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

426 La noche de San Juan.—Una gran muchedumbre vista de espaldas contemplando el flamear de enorme hoguera. Planicie limitada por lomas con caseríos y arboleda. En el cielo, nuboso, la luna. Aguada en colores. Ancho, 0,398; alto, 0,300.
Expositor: Doña María Pérez Villaamil, viuda de Arregui

427 Paisaje fantastico.—Torreón circular a orillas de un lago; en éste, barcos, y en primer término, una especie de malecón en que hay un grupo de mujeres lavando: en el fondo, indicado apenas, un castillo encaramado sobre rocas. Aguada en colores. Ancho, 0,392; alto, 0,294. Col. Castellano. (Barcia, 6264.)
Expositor: Biblioteca Nacional

428 Marina.—Ensenada animada por botes que navegan y barcas de pesca atracadas junto a una costa montañosa; en ésta, edificios, y arboleda junto a dos altas rocas monolíticas En primer término, tres lanchas abarrotadas de tripulantes y trozo de playa con varias figuras. Aguada en colores. Ancho, 0,436; alto, 0,291.
Colec. Boix

429 Album de croquis.—Hechos en Asturias y Galicia desde el día 7 al 22 de Agosto de 1850. Son 114 dibujos que llenan por ambos lados 58 hojas. Con notas autógrafas relativas a los mismos. Lápiz negro. Pap. blanco. Fol. apais. Cart. Lleva el álbum en la primera hoja la siguiente inscripción manuscrita. *Esp.ª Art.ª y Monumental.* 18.ª *Excursión. Libro de croquis del natural copiados por Villaamil.*
Expositor: Doña Maria Perez Villamil, viuda de Arregui

Pizarro (Cecilio).

Pintor toledano de la primera mitad del siglo XIX. Discípulo de la Academia de Bellas Artes de Santa Isabel, de Toledo, y de la de San Fernando, de Madrid. Cultivó preferentemente el paisaje, presentando obras de este género en las Exposiciones de 1858, 1862, 1864 y 1866. Colaboró como dibujante y litógrafo en la *España Artística y Monumental*, en el *Semanario Pintoresco Español*, en el *Album Artístico de Toledo* y en otras publicaciones de la época.

430 Calle moruna (Del Toledo árabe?).—En el fondo, una torre mudéjar. En primer término, fachada de una casa con puerta de arco de herradura. Desfila por la calle una comitiva de jinetes árabes. Aguada en colores, con blanco. Ancho, 0,080; alto, 0,115.
Colec. Lázaro

Prieto (Tomás Francisco).

Grabador en hueco y de láminas. Salamanca, 1716. Madrid, 1782. Discípulo de Lorenzo Monteman y Cusens. Grabador, por oposición, de la Casa de la Moneda (1788). Director de la Academia de San Fernando (1752). Grabador de sellos de S. M. Grabador general de medallas y de las Casas de Moneda. Nombrado por el Rey Carlos III director de una Escuela de Grabado que estableció en su casa el año 1772.

431 Fernando VI.—Busto de perfil, en medallón oval vuelto a su izquierda. Dibujo a lápiz rojo. Ancho, 0,125; alto, 0,168.
Expositor. D. Eduardo Carderera Ponzan

432 Defensa del castillo del Morro.—El anverso de la medalla ofrece los bustos de los defensores D. Luis de Velasco y el del Marqués D. Vicente González, y el reverso la voladura del castillo por el fuego de la escuadra inglesa. Pluma y aguada de tinta de China. Ancho, 0,127; alto, 0,195.
Esta medalla fué ofrecida por Prieto a la Academia de San Fernando para premiar el concurso que en dicho año anunció la Academia de obras pictóricas y escultóricas con el mismo tema de la heroica defensa del castillo.
Colec. Boix

Ribelles y Helip (José).

Nació en Valencia en 1778. Murió en Madrid en 1835. Discípulo de su padre, que era también pintor. Vino a Madrid en 1799, ganando el premio segundo de la primera clase en el concurso abierto aquel año por la Academia de San Fernando, *que le nombró individuo de mérito* en 1818 y teniente director de la Escuela de dibujo para niños. Pintor de Cámara en 1835. Se dedicó muy especialmente al dibujo de láminas, siendo de su mano las de la edición del *Quijote* publicada por la Academia Española en 1819 y la colección de 112 estampas representando los diferentes trajes de las provincias de España. Sobresalió en la pintura a la aguada, en cuyo género hizo numerosos trabajos.

433 Proyectos de techos.

A Eros y Afrodita.—El, apoyado en su arco, ofrece una paloma a la diosa. Entre los dos un ara. Rodean a la pareja y presencian el acto, geniecillos, nereidas y dioses. (Neptuno, Júpiter, Saturno, etc.) Aguada en colores finamente miniada. Ancho, 0,242; alto, 0,237.
Colec. del Marques de Casa Torres

B Techo con tres compartimientos decorados. En el centro, medallón ovalado con una escena de banquete. En los lados, celajes con geniecillos que vuelan sosteniendo un paño. Aguada en colores con toques de oro. Pap. blanco. Ancho, 0,320; alto, 0,113. Idem

C Techo con dos arcos figurados, y bajo ellos representaciones de escenas chinescas, según la moda del siglo XVIII. Aguada en colores y toques de oro. Pap. blanco. Ancho, 0,128; alto, 0,218. Idem

D Decoracion de una escocia.—Con mansarda figurada y, en ella, dos ventanas con persianas y tiestos con flores. Aguada en colores. Pap. blanco. Ancho, 0,330; alto, 0,185.
Idem

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

434 IDEM, etc.

A TECHO con varios compartimientos decorados En el centro, medallón circular con Ganimedes y el Aguila. Aguada en colores con toques de oro. Pap. blanco. Ancho, 0,251; alto, 0,113.

Colec. del MARQUES DE CASA TORRES

B IDEM, ID.—En el centro, medallón circular con Piramo y Tisbe (?). Aguada en colores con toques de oro. Pap. blanco. Ancho, 0,200; alto, 0,244.

C IDEM, ID.—Con medallón circular representando a Apolo entre los pastores de la Tesalia. idem, íd., íd. Ancho, 0,204; alto, 0,245.

IDEM

D LIENZO DE PARED.—Flanqueada por pilastras y decorada con dos cuadros de asuntos campestres. Aguada en colores. Pap. blanco. Ancho, 0,230; alto, 0,152.

IDEM

435 DOS RETRATOS.—Pareja de jóvenes. Ella, sentada en un sofá. El, de pie a su lado, ofreciéndole una flor. Aguada en colores finamente miniada. Pap. gris, preparado. Ancho, 0,112; alto, 0,147.

IDEM

436 ESTANQUE DEL RETIRO.—Con la falúa regia, seguida de otra nave. En primer término, numeroso público, que se inclina respetuoso. A la derecha del espectador y más en segundo término, el embarcadero. Tinta de China. Pap. amarillento. Cuadriculado. Ancho, 0,316; alto, 0,178.

IDEM

437 TRAJES

A VALENCIANO.—De pie. Con ramo de flores en la mano derecha y un cestillo pendiente de la izquierda. Firmado: *Rs.* Recuadrado. Al pie: *Hortelano.* En la parte alta: *De Valencia.* Aguada en colores. Ancho, 0,140; alto, 0,205.

Expositor: MARQUES DE LA TORRECILLA

B VALENCIANA.—Idem. Con una cesta de verduras, que lleva cogida con ambas manos, sobre la cadera izquierda. Firmado: *Ribelles.* Al pie, escrito con tinta: *Ortelana.* En la parte superior: *De Valencia.* Recuadrado. Aguada en colores. Ancho, 0,140; alto, 0,205.

IDEM

438 IDEM

A GITANO.—Idem. Con sombrero de anchas alas, pañuelo anudado al cuello y una vara en la mano. Firmado: *Rs.* En la parte inferior: *Gitano.* En la superior: *De Granada.* Aguada en colores. Ancho, 0,140; alto, 0,205. Recuadrado.

IDEM

B GITANA.—Idem. Puesta en jarras, con un pandero en la mano izquierda. Firmado: *J. Ribelles.* Recuadrado. Al pie: *Gitana.* En la parte superior: *De Granada.* Ancho, 0,140; alto, 0,205

Expositor: MARQUES DE LA TORRECILLA

439 BAILARINA.—Danzando al son de las castañuelas. Recuadrado. Al pie y escrito con lápiz: *La Cachucha.* Aguada en colores. Ancho, 0,199; alto, 0,155.

IDEM

440 DOS DIBUJOS

A CALESIN Y MULA DE ALQUILER.-Este título al pie del dibujo. El calesero, sentado en la vara y agitando el látigo. En la mula, un fraile cubierto con un sombrero y empuñando un quitasol. Aguada en colores. Ancho, 0,204; alto, 0,138.

IDEM

B CARRO PARA REGAR.-Arrastrado por dos mulas. Sobre el carro, la cuba con su manga, que hace oscilar, por medio de una cuerda, un hombre que marcha a pie detrás del vehículo. El título al pie. Aguada en colores. Ancho, 0,204; alto, 0,138.

Este dibujo y los seis anteriores forman parte de una serie de trajes regionales que, con otros dibujos de Ribelles, están encuadernados en un volumen.

IDEM

441 EL BOLERO.—Pareja en uno de los pasos. Ambas figuras, de frente. Aisladas y muy concluídas, como para grabarlas. Tinta de China. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,250; alto, 0,183. Col. Carderera. (Barcia, 6273.)

Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

442 FACHADA DECORADA.—Representa la de la casa del Marqués de Montortal en Valencia, ornada para unas fiestas, con pabellones, colgaduras, tapices con cuadros, arañas y cornucopias. Firmado: *Joseph Ribelles fect. Val.ª* Pluma y aguadas de tinta de China. Pap. blanco. Ancho, 0,367; alto, 0,250.

Colec. del MARQUES DE CASA TORRES

Ribera y Fernández (Juan Antonio).

Madrid, 1779-1860. Discípulo de D. Ramón Bayeu y del pintor francés David en París, en donde estuvo pensionado hasta la guerra con España. Pintor de Cámara de Carlos IV (1811) y de Fernando VII (1816 y 1857). Individuo de mérito (1820) y profesor de dibujo del natural de la Real Academia de San Fernando (1838). Director del Museo de Pintura, por relevo de Madrazo. Pintor de asuntos históricos y religiosos.

543 JESUS CURANDO A UN CIEGO.—Composición para un cuadro. Apunte a la pluma. Pap. blanco. Ancho, 0,116; alto, 0,098. (Barcia, 6307).

Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

Ribera (Carlos Luis de).

Roma, 1815.—Madrid, 1891. Discípulo de su padre, D. Juan Antonio Ribera, y del pintor fran-

cés Delaroche. Residió, pensionado, en París y Roma. Fué, sucesivamente, individuo de mérito (1835), director honorario (1845), profesor y académico de número de la Real de San Fernando. Profesor y director de la Escuela especial de Pintura. Pintor honorario de Cámara (1846). Cultivó diversos géneros de pintura, singularmente el histórico, en el que sobresalió entonces con su cuadro *Origen del apellido de los Girones en la batalla de la Sagra*. Decoró también al fresco varios edificios de Madrid, y entre ellos el palacio del Congreso de los Diputados.

444 ULISES Y DIOMEDES ENTRAN DE NOCHE A EXPLORAR EL CAMPO DE LOS TROYANOS.—*Lápiz negro.* Pap. agarbanzado. Ancho, 0,388; alto, 0,305. (Barcia, 6277.)

Expositor: BIBLIOTECA NCIONAL

445 COMPOSICION

A ASUNTO ROMANCESCO.-Bendición de un pendón. Al pie los versos:

Cantada que fué la Misa,
El abad y monjes llegan
A bendecir el pendón
Aquel de la Cruz bermeja.

Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,250; alto, 0,177.

B LA MISMA COMPOSICION.-A la pluma. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,220; alto, 0,180. (Barcia, 6303-6304.)

Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

Rigalt (Luis)

Barcelona, 1815 (?)-1894. Discípulo de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona, en la que llegó a ser profesor de Perspectiva y Paisaje. Académico de la de Bellas Artes, de Barcelona, y de la de San Fernando, de Madrid (1840). Presentó cuadros en diversas Exposiciones, obteniendo una mención honorífica con el titulado *Recuerdos de Cataluña*. La mayor parte de sus obras figuran en la ciudad condal.

446 ESCENA EN UN PANTEON.—Iluminado por lámpara suspendida sobre un sepulcro con estatua yaceute de un caballero. Junto al sepulcro, dos mujeres afligidas, cogidas de la mano, y hombre orando arrodillado. En primer término, cortinaje. Firmado: *L. Rigalt*, 1840. Aguada de sepia con toques de blanco. Ancho, 0,132; alto, 0,220.

Expositor: D. FERNANDO DE LOS VILLARES AMOR

447 PAISAJE.—Población a orillas de un lago. En primer término, que se supone más elevado, árboles. Sepia y toques a la pluma. Pap. agarbanzado. Firmado. Ancho, 0,346; alto, 0,272. (Barcia, 6310).

Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

448 PAIS DECORATIVO.—Ruinas de un castillo árabe. En medallón circular, colocado entre dos figuras aladas de mujer, cuyos torsos terminan en hojarasca. Firmado: *L. Rigalt*, 1840. El paisaje, a la aguada en colores, con blanco. Las figuras, a la pluma con aguada de sepia. Pap. blanco. Ancho, 0,320; alto, 0,130.

Expositor: D. FERNANDO DE LOS VILLARES AMOR

Rodés (Vicente).

Alicante, 1791.—Barcelona, 1858. Discípulo de la Academia de San Carlos, de Valencia. Individuo de mérito de esta Corporación y de San Luis, de Zaragoza. Residió en Barcelona desde 1820, donde fué nombrado por la Junta de Comercio de aquella ciudad profesor en la clase de Colorido y composición de su Escuela, y últimamente director general. Pintor de retratos.

449 RETRATO DE D.ª FRANCISCA GUTIERREZ DE LOS RIOS, DUQUESA DE FERNAN NUÑEZ.—Busto. De frente. Con tocado de cintas y velo sobre la cabeza. Traje de talle corto, con alamares en los hombros y en el talle. Dibujo a cuatro lápices de colores (negro, rojo, azul y blanco). Pap. gris. Al dorso del marco la siguiente inscripción: *Retrato de la Excma. Sra. D.ª Francisca de Asís Gutiérrez de los Ríos y Solís, Duquesa de Fernán Núñez y Condesa de Cervellón, hecho en Barcelona el año* 1819 *por D. Vicente Rodés*. Ancho, 336; alto, 0,440.

Expositor: MARQUES DE LA MINA

Rodríguez (Ventura).

Ciempozuelos, 1717.—Madrid, 1776.—Fué delineante de Jubara y después de Sachetti. Primer director de Arquitectura de la Academia de San Fernando; maestro mayor de obras y fuentes de Madrid; maestro mayor de obras del Duque de Liria, del Marqués de Astorga y de la Catedral de Toledo. Director general de la Academia de San Fernando (1766) y primer Arquitecto del Infante D. Luis.

450 SECCION O CORTE QUE DEMUESTRA UN LADO INTERIOR DEL NUEVO TEMPLO DE SAN BERNARDO, QUE SE HA DE CONSTRUIR EN ESTA CORTE.—Es la sección longitudinal. Al pie: *Madrid y Septiembre* 1 *de* 1753. *Ventura Rodríguez, Architecto*. Tinta de China. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,631; alto, 0,443. Col. Castell. (Barcia, 1665.)

Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

451 PROYECTO PARA LA IGLESIA DE SAN FRANCISCO EL GRANDE (?), DE MADRID.—Alzado del edificio. Con pórtico coronado por estatuas y cúpula en cuyo tambor se abren ventanas flanqueadas por columnas pareadas. Aguada de tinta de China. Pap. blanco. Ancho, 0,366; alto, 0,290.

Colec. del MARQUES DE CASA TORRES

452 IDEM

A SECCION.—Nave con bóveda de medio cañón, con casetones. Cúpula sobre el crucero, con ventanas circulares. Dos pórticos con columnas toscanas y dos torres que asoman por encima de la techumbre. Con firma autógrafa. *Tinta de China. Ancho, 0,570; alto, 0,370.*

IDEM

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

B SECCION DE UNA SALA O ESTANCIA PERTENECIENTE AL MISMO EDIFICIO (?).-En el mismo papel, la proyección del techo y dos puertas con los *cuarterones decorados*. Con la rúbrica de Ventura Rodríguez. Tinta de China. Pap. blanco. Ancho, 0,410; alto, 0,285.

Colec. del MARQUES DE CASA TORRES

453 PROYECTO PARA LA PUERTA DE ALCALA.—Dibujo a tiralíneas y compás, lavado con tinta de China. En la parte superior del dibujo, que comprende alzado y planta del proyecto de puerta, la inscripción: 4.ª *Idea para la Puerta de Alcalá*, y en la inferior: *Madrid, 16 de Mayo de 1769. Ventura Rodríguez*, ambas autógrafas. Ancho, 0,335; alto, 0,460.

Este proyecto es uno de los cinco hechos por Ventura Rodríguez para la construcción de la Puerta de Alcalá, que fué encomendada a Sabatini, por haberse preferido el proyecto del último.

Expositor: D. PEDRO MARTINEZ

454 PROYECTO DE ESPEJO Y CONSOLA.—Firmado, *Vent.ª Rodríguez*. Dibujo a pluma y tiralíneas con aguada de tinta de China. Ancho, 0,244; alto, 0,342.

Colec. BOIX

Rosi (Andrés).

Nació en Madrid en 1771, y a la edad de diez y ocho años se presentó al concurso general de premios de la Real Academia de San Fernando, alcanzando el segundo de la segunda clase. En 1814 fué nombrado teniente director de Pintura de la Escuela de Bellas Artes, de Sevilla, cargo en el que se le confirmó en 1829. Dibujó algunas láminas publicadas en diferentes obras.

455 LOS FUSILAMIENTOS DEL 2 DE MAYO DE 1808, EN EL PASEO DEL PRADO, DE MADRID.—El paseo, visto desde la fuente de Neptuno, con varios soldados franceses que, junto a ella, maltratan y martirizan a los patriotas y los conducen a los lugares de ejecución. En primer término a la derecha, un *mameluco* mostrando el zapato de un cadáver que yace a sus pies a un soldado de infantería sentado en un banco. En el fondo, los fusilamientos. Al pie del dibujo, viñeta que representa un mausoleo a Daoiz y Velarde y el siguiente letrero: *A los que en el memorable Día dos de Mayo sellaron con sangre el juramento de fidelidad al Soberano y a la Patria.—Lo inventó y dibujó «con la pluma» Andres Rosi, discip.° premiado de la Rel Acad.ª de Sn Fernando de Mad.d Sub Director de la de Sevilla, Socio de la Sociedad Patriótica de esta Ciudad y Pintor de su Exmo. Ayuntamiento. Año de* 1817. Dibujado nimiamente a la pluma, con aguadas de tinta de China. Pap. blanco amarillento. Ancho, 0,660; alto, 0,408.

Expositor: MUSEO ARQUEOLOGICO NACIONAL

Sabatini (Francisco).

Ingeniero militar. Palermo, 1722.—Madrid, 1793. Estudió arquitectura en Roma, desde donde marchó a Nápoles con el cargo de segundo director de la obra del palacio de Caserta, bajo las órdenes de su suegro, D. Luis Vanviteli. Vino a España en 1760, en donde llegó a ser arquitecto mayor del Rey y del Real Palacio de Madrid, comandante inspector general de Ingenieros, consejero nato *en el Supremo de la Guerra, comendador* de Fuente del Maestre (1794) y gentilhombre de cámara de S. M. (1796). En Madrid trazó y dirigió la Aduana, las Puertas de Alcalá y San Vicente y otros numerosos edificios públicos y particulares.

456 PUERTA DE SAN VICENTE, en Madrid.—En perspectiva. Aislada. Con paisaje: la montaña del Príncipe Pío, Caballerizas, etc. Tinta de China. Pap. blanco amarillento. Ancho, 0,433; alto, 0,310. C. Castell. (Barcia, 8620).

Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

Sáinz (Francisco).

Lanestosa (Vizcaya), 1823 (?). — Madrid, 1853. Discípulo de D. José Madrazo. Pensionado, con plaza extraordinaria, en Roma, en unión de don Luis Madrazo y D. Bernardino Montañés. Se señaló como pintor costumbrista, dejando numerosas obras de este género, al óleo y a la aguada. Colaboró como dibujante en periódicos de la época (*El Panorama, El Semanario Pintoresco*, etc.).

457 ESCENA DE GÉNERO.—Calesa, vista por detrás, en la que hay una manola y a la que está subiendo otra. En primer término, una pareja, vista igualmente de espaldas; el hombre se inclina para mirar a la manola que sube. A la pluma sobre tanteo de lápiz negro. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,166; alto, 0,209. Al pie escribió D. M. Castellano: *Original de Francisco Sáinz*. De esta composición grabó un aguafuerte. C. Castellano. (Barcia, 6315.)

IDEM

458 FIGURA ARRODILLADA.—De perfil. Viejo de larga barba, cubierta la cabeza por el manto, que parece abrochado al cuello; indicado un báculo alto. Apunte ligero a la pluma. Pap. blanco. Ancho, 0,090; alto, 0,120. Letrero como el anterior. C. Castell. (Barcia, 6318.)

IDEM

Salvador Carmona (Luís).

Escultor. Nava del Rey, 1709.—Madrid, 1767. Tío y maestro del grabador D. Manuel Salvador Carmona. Discípulo de D. Juan Ron. Teniente director de la Real Academia de San Fernando. Pasan de quinientas sus obras; entre ellas, muchas imágenes para iglesias madrileñas.

459 SANTA LIBRADA.—En la cruz; paisaje con edificios en lontananza. Dibujo muy concluído para grabar la lámina. Lápiz negro, rojo en las carnes y clarión. Papel agarbanzado oscuro. Ancho, 0,210; alto, 0,325. Col. Castell.

Copia de la imagen que esculpió para la iglesia de Santos Justo y Pastor de Madrid. La estampa la grabó Manuel Salvador Carmona, en 1756.

IDEM

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Salvador Carmona (Manuel).

Grabador. Nació en la Nava del Rey en 1734. Murió en Madrid en 1820. Discípulo de su tío el escultor D. Luis, y en París, adonde fué pensiodado en 1752, del grabador Dupuis. Estuvo en Roma en 1768 para casarse en segundas nupcias con la hija mayor del pintor Mengs. Individuo de mérito de varias Academias. Grabador de cámara del Rey Carlos III.

460 El Corazon de Jesús, adorado por varios santos.—El Corazón, resplandeciente, colocado en la parte alta de una gloria. La Virgen, sentada junto a San Pedro y San Pablo, le señala a varios santos (Santa Teresa, San Ignacio, San Francisco de Borja, etc.) que están a sus pies, en reverente adoración. Lápiz rojo. Pap. blanco. Ancho, 0,315: alto, 0,520.

Dibujo para la estampa grabada por el mismo Carmona reproduciendo el cuadro de Francisco Bayeu existente en la iglesia parroquial de Pedrola (Zaragoza).

Expositor: Duque de Villahermosa

461 Cabeza de apostol.—Estudio de cabeza, casi de tamaño natural, ligeramente vuelta a su izquierda y mirando al cielo. Firmado: *M. Carmona*, 1766. Dibujo al clarión, con muy poco lápiz negro, sobre papel azul. Ancho, 0,253; alto, 0,330.

Colec. Boix

462 Grupo de amorcillos.—Son cinco, jugando sobre nubes. Copia de Boucher. Lápiz rojo. Pap. blanco. Ancho, 0,263; alto, 0,383. Col. Card. (Barcia, 1857).

Expositor: Biblioteca Nacional

463 Retrato del padre del artista.—Busto ligeramente vuelto a su izquierda. Cabeza descubierta, con peluquín. En el reverso del marco, de letra de Carmona, la siguiente inscripción. *D. Pedro Salvador Carmona, dibujado por su hijo Manuel.* Dibujo a tres lápices, negro, blanco y rojo, sobre papel gris agarbanzado. Ovalo. Ancho, 0,137; alto, 0,173.

Este dibujo y el siguiente han sido grabados por Carmona en una plancha publicada por D. Valentín Carderera en el tomo I del *Arte en España.*

Expositor: D. Angel Aviles

464 Retrato de la madre del artista.—Media figura. Cabeza cubierta con una cofia; ligeramente inclinada. Cruz pendiente del cuello. En el reverso del marco, de letra de Carmona, la siguiente inscripción: *D.ª María García, dibuxada por su hijo Manuel Salvador Carmona.* Dibujo a tres lápices, negro, blanco y rojo, sobre papel gris agarbanzado. Ovalo. Ancho, 0,137; alto, 0,173.

Idem

465 Retrato de Margarita Legrand.—Busto. La retratada, primera esposa de Carmona y con la que casó en París durante su estancia en aquella capital, aparece dormida, con la cabeza reclinada hacia su izquierda. Dibujo a tres lápices, negro, blanco y rojo. En la parte inferior del dibujo, y de letra de Carmona, lainscripción: *La primera esposa de D. Man.l Salvad.r Carmona, dibujada por el mismo.* Ancho, 0,185; alto, 0,245.

Expositor: D. Eduardo Carderera Ponzan

466 Retrato de Ana Maria Mengs.—Media figura sentada, ligeramente vuelta a su izquierda, con un abanico entre las manos. Parece ser el retrato de la hija de Mengs, con la que Carmona casó en segundas nupcias. Dibujo a tres lápices sobre papel gris. En la parte inferior, la inscripción: *La mujer de D. M.l Salvador Carmona.* Ancho, 0,250; alto, 0,350.

Idem

467 Autorretrato.—Media figura, casi de frente, sentada ante una mesa en actitud de dibujar. Dibujo a lápiz rojo. Ancho, 0,164; alto, 0,208.

Expositor: Doña Dolores Pavia Carderera de Amunategui

468 Autorretrato.—Busto de perfil, a su izquierda, en un medallón circular, con un lazo en la parte superior. Dibujo a lápiz rojo. Fondo de lápiz rojo con aguada imitando mármol. En la parte inferior, firmado: *Man.l Salvador Carmona. Fecit* 1759. Ancho, 0,175; alto, 0,230.

Este autorretrato es el utilizado por el mismo Carmona, para la estampa en que se representó con sus tres compañeros de pensión. Ha sido litografiado por Casado, para acompañar los artículos publicados sobre el artista por Valentin Carderera, en el primer tomo del *Arte en España*, correspondiente al año 1862.

Expositor: D. Eduardo Carderera Ponzan

469 Dibujos para grabar.

A Retrato de Mengs.-Dibujo a lápiz negro, para grabar, copiado de un autorretrato del pintor. Orla dibujada a tinta china, con atributos de pintor y literato. Ancho, 0,220; alto, 0,300.

Este dibujo, con su orla, fué grabado por Carmona, habiéndose publicado la lámina en el primer tomo del *Arte en España*, ilustrando un artículo de D. Eduardo Mier.

Expositor: Doña Dolores Pavia Carderera de Amunategui

B Retrato de Carmona.-Busto casi de frente, en un medallón. Debajo de éste, atributos de grabador, y en dos láminas fingidas, los retratos de sus dos mujeres, Margarita Legrand y Ana María Mengs. Lápiz negro y rojo. Cuadriculado. Ancho, 0,205; alto, 0,285

Expositor D. Eduardo Carderera Ponzan

470 Idem, id.

A Retrato del pintor Francisco Boucher.—Medallón con el retrato de Boucher, copiado del original de Roslin. Media figura sentada, vuelta hacia su izquierda. El brazo derecho apoyado en el respaldo del sillón, y en la mano

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

un portalápiz. En la parte inferior, atributos de pintor. Lápiz rojo. Pap. blanco amarillento. Ancho, 0,260; alto, 0,370.

Este dibujo fué hecho por Carmona para grabar la plancha de la que se expone una prueba antes de la letra con el núm. 470 bis A.

Expositor: DOÑA DOLORES PAVIA CARDERERA DE AMUNATEGUI

B RETRATO.—Media figura. Cabeza vuelta a su izquierda, con la mano derecha apoyada en un bastón. En la parte inferior, un trofeo con las armas de la casa de Alba. La figura, dibujada *con lápiz rojo, y el trofeo, con negro.* El personaje representado es el XII duque de Alba, D. Fernando Silva y Alvarez de Toledo, retratado por Mengs. Papel blanco. Ancho, 0,275; alto, 0,400.

Véase la estampa de Carmona grabada por este dibujo que se expone con el núm. 470 bis B.

Expositor: D. EDUARDO CARDERERA PONZAN

C RETRATO DEL PINTOR COLLIN DE VERMONT.-Medallón con el retrato de Collin de Vermont, copiado del original de Roslin. Busto vuelto a su derecha. Dibujo para grabar a lápiz rojo. Ancho, 0,270; alto, 0,390.

Véase la estampa expuesta con el núm. 470 bis C.

Expositor: DOÑA DOLORES PAVIA CARDERERA DE AMUNATEGUI

470 bis ESTAMPAS.

A RETRATO DE BOUCHER, grabado por Carmona. Prueba antes de la letra. Ancho, 0,240; alto, 0,342.

Colec. BOIX

B RETRATO DEL XII DUQUE DE ALBA.—Estampa grabada por Carmona según el dibujo que se expone. La letra de la estampa dice así: *El Exmo. S.or D. Fernando de Silva Alvarez de Toledo,* XII *Duque de Alba, Capitán General de los Reales Exercitos de S.M...*y al pie: *D. Ant.o Rafael Mengs lo pintó—Man.l Salvador Carmona lo grabó, año* 1786. Ancho, 0,250; alto, 0,379.

IDEM

C RETRATO DE COLLIN DE VERMONT.—Estampa grabada por Carmona según el dibujo expuesto con el núm. 740 C. Al pie lleva la siguiente letra: *Hyacinthe Collin de Vermont.—Natif de París. Peintre ordinaire du Roy et Adjoint a Recteur en son Academie de Peinture et de Sculpture.* Y al pie: *Roslin Suedois pinx.— gravé par Manuel Salvador Carmona pour sa reception a l'Academie en* 1761. Ancho, 0,235; alto, 0,345.

Colec. BOIX

471 RETRATO DE DUPUIS.—Cabeza de hombre, de frente. Dibujo a tres lápices, negro, rojo y blanco, sobre papel *gris agarbanzado. Ancho, 0,115;* alto, 0,175.

El grabador Dupuis fué el maestro de Carmona en París.

Expositor: DOÑA DOLORES PAVIA CARDERERA DE AMUNATEGUI

472 RETRATO DEL ESCULTOR ROBERTO MICHEL.—Busto de hombre, casi de frente, con gorro. Dibujo a tres lápices, negro, blanco y rojo, sobre papel agarbanzado. Ancho, 0,220; alto, 0,300.

Expositor: D. EDUARDO CARDERERA PONZAN

473 RETRATOS DE TOMAS LOPEZ Y SU MUJER.—Dos medallones con los bustos de los retratados, de perfil y afrontados. Dibujos a *lápiz negro y rojo.* Diámetro de cada medallón, 0,095.

Tomás López, fué pensionado en París al mismo tiempo que Carmona.

Colec. BOIX

474 RETRATO DE DOÑA MARIANA SALVADOR Y MENGS.—*Busto de perfil. Dibujo ovalado a lápiz negro,* con retoques de rojo, azul y blanco, sobre papel gris amarillento. Ancho, 0,120; alto, 0,150.

La retratada es una de las hijas de Carmona, según declara la siguiente inscripción de mano del artista, en el reverso del marco: *Doña Mariana Salvador y Mengs. Dibujada por su padre, año de* 1808.

IDEM

475 RETRATO DE MME. FAVART.—En busto, escotada, con diadema y sobre ésta una flor. La cabeza, de perfil, vuelta a su izquierda. En la parte inferior, de letra de Carmona: *La Fabar retratada en París por Carmona el año* 1750, *operista celebre.* Lápiz negro, con retoques de rojo y blanco. Papel agarbanzado. Ancho, 0,258; alto, 0,402.

La fecha está equivocada. El dibujo debe corresponder al año 1760. Está citado por D. Valentín Carderera en su trabajo sobre el artista, publicado en *El Arte en España,* año 1862.

IDEM

476 RETRATO DE D. NARCISO OSCARIZ.—Busto de perfil. Dibujo ovalado a lápiz negro con retoques de rojo, azul y blanco, sobre papel gris. Ancho, 0,120; alto, 0,150

El retratado es el yerno del artista, según reza la siguiente inscripción, de mano de Carmona, en el reverso del marco: *D. Narciso Oscariz, dibujado por su suegro, año de* 1808.

IDEM

477 RETRATO DE HOMBRE.—Busto, casi de frente. Lápices blanco, *negro y rojo.* Pap. agarbanzado. En el reverso del marco, la inscripción, de mano de Carmona: *D. Ramón Barrio | Canal, oficial de la orde | nación de Cuentas de la | Tesorería Gral de S. M.—Dibuxado por su amigo Carmona. Año de* 1802. Ancho, 0,120; alto, 0,158.

Expositor: MARQUES DE LA SCALA

478 RETRATO DE UN PARIENTE DE CARMONA.—Busto. Cabeza inclinada hacia su derecha y vuelta hacia su izquierda; el pelo, cogido con redecilla. Lápiz rojo. Pap. blanco agarbanzado. Ancho, 0,280; alto, 0,358. Col. Castell. (Barcia, 1758.)

Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

479 *BUSTO DE PERFIL.—Vuelto a su derecha. Dibujo* a lápiz rojo. Ancho, 0,270; alto, 0,230.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Parece el estudio para el retrato de Juan de la Cruz grabado por Carmona, en la estampa en que se retrató, en unión de Cruz y sus otros dos compañeros de pensión, en París.

Expositora: DOÑA DOLORES PAVIA CARDERERA DE AMUNATEGUI

480 BUSTO DE HOMBRE.—Vuelto a su derecha y mirando de frente. Dibujo a tres lápices, negro, rojo y azul, sobre papel agarbanzado. Ancho, 0,115; alto, 0,140.

IDEM

481 RETRATO DE SEÑORA.—Casi media figura. De frente. Lazo rojo en el pelo y doble collar al cuello. Lápices negro, rojo y blanco. Pap. agarbanzado. Al reverso del marco: *D.ª Juliana García de Oviedo, Mujer de D. Ramón Barriocanal, Oficial de la Ordenación de Cuentas de la Tesorería General de S. M.—Dibuxado por Carmona. Año* 1802. Ancho, 0,120; alto, 0,158.

Expositor: MARQUES DE LA SCALA

482 RETRATO DE SEÑORA.—Media figura, sentada, vuelta hacia su derecha y con una flor en la mano de este lado. Dibujo a lápices negro, blanco, rojo y azul, sobre papel gris amarillento. Ancho, 0,180 alto, 0,250.

Expositor: DOÑA ADELAIDA SAENZ DE BOIX

483 RETRATO DE UNA JOVEN.—Muchacha casi niña, que lleva una cofia con bridas anudadas bajo el cuello. Probablemente, de la familia de Carmona. Dibujo de forma ovalada, a tres lápices, negro, rojo y blanco. Ancho, 0,115; alto, 0,145.

Expositor: DOÑA MARIA BOIX DE ESCORIAZA

484 DOS HIJOS DE CARMONA.—Sentados ante una mesa. El mayor enseña a deletrear a su hermana más pequeña. Dibujo de forma ovalada, a lápiz negro con retoques de rojo. Ancho, 0,115, alto, 0,90.

En la tabla que forma el reverso del marco, la siguiente inscripción, de mano de Carmona: *Juan Antonio dando lección a Marianita, su hermana Mariana.* Estos dos niños eran hijos del segundo matrimonio de Carmona con Ana María Mengs.

IDEM

845 RETRATO DE NIÑO.—Media figura. De frente y con el sombrero en la mano. Lápiz negro y rojo. Pap. blanco. Ancho, 0,150; alto, 0,200.

Por detrás y sobre la tabla que sujeta el dibujo en el marco, lleva escrito por mano de Carmona: *Manuel María Mengs y Copino a la edad de ocho años. Dibujado por su tío Manuel Carmona en* 1804.

Expositor: D. JULIAN MENGS

486 RETRATO DE NIÑA.—De medio cuerpo y de frente, con la cabeza descubierta. Dibujo a lápiz negro y rojo, sobre papel agarbanzado. Ancho, 0,120; alto, 0,170.

En el reverso del marco, la siguiente inscripción de mano de Carmona: *Joaquina Salvador Carmona y Mengs, de edad de* 11 *años.*

Expositor: DOÑA MARÍA BOIX DE ESCORIAZA

487 RETRATO DE NIÑA.—La retratada, con graciosa cofia de encaje, cintas y plumas, mira de frente, sosteniendo una muñeca entre las manos. Lápiz negro, rojo y blanco. Ovalo. Ancho, 0,105; alto, 0,140.

La niña representada en este dibujo es la hija de Carmona y de su primera mujer, con la que casó en París, según lo atestigua la siguiente inscripción, de letra de Carmona, pegada al reverso del marco: *María Josefa Salvador Legrand, hija de D. Manuel Salvador Carmona y de D.ª Margarita Legrand de edad de tres años.*

Expositor: DORA MARIA BOIX DE ESCORIAZA

488 RETRATOS DE LA SEGUNDA MUJER Y DE LOS HIJOS DE CARMONA.

A UN HIJO DE CARMONA.—Cabeza de perfil, hacia su izquierda. Melena y sombrero de tres picos. Lapiz negro, rojo y clarión. Pap. agarbanzado oscuro. Ancho, 0,175; alto, 0,266. C. Castell. (Barcia, 1722.)

Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

B IDEM.—Busto. De perfil, dibujando facciones (bocas, ojos, etc.) con clarión. Pelo largo y montera. Lápiz negro, combinado en las carnes con el rojo y el clarión. Pap. agarbanzado oscuro. Ancho, 0,248; alto, 0,206. C. Card. (Barcia, 1723.)

IDEM

C IDEM.—Cabeza. Vuelta hacia su izquierda y mirando hacia su derecha. Sombrero de tres picos. Lápiz negro, rojo y clarión. Pap. agarbanzado oscuro. Ancho, 0,177; alto, 0,202. C. Castell.(Barcia, 1721.)

IDEM

D OTRO RETRATO DEL MISMO NIÑO.-Cabeza casi de perfil, hacia su izquierda, con montera. Hecho de la misma manera y en la misma clase de papel. Ancho, 0,178; alto, 0,198. C. Carderera. (Barcia, 1724).

IDEM

E RETRATO DE ANA MARIA MENGS.-Segunda mujede Carmona. Cabeza. Inclinada hacia su derecha. Los ojos, bajos. Lápiz negro y clarión; Pap. agarbanzado oscuro. Ancho, 0,198. alto, 0,253. C. Castell. (Barcia, 1756.)

IDEM

F RETRATO DE UNA HIJA DE CARMONA (?).-Cabeza de perfil hacia su derecha. Cofia blanca con cinta roja. Lápiz negro, rojo y clarión. Papel agarbanzado oscuro. Ancho, 0,156; alto, 0,185. C. Castell. (Barcia, 1704.)

IDEM

489 ESTUDIOS Y APUNTES DEL NATURAL, hechos con individuos de su familia.

A UN HIJO DE CARMONA.—Durmiendo. Cabeza inclinada y ligeramente vuelta hacia la izquierda. Lápiz negro, rojo y clarión. Pap. agarban-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

zado oscuro. Sin concluir. Ancho, 0,146; alto, 0,184; C. Castell. (Barcia, 1729.)

Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

B IDEM.—Cuatro apuntes muy ligeros de la misma cabeza, inclinada y escorzada. Lápiz rojo y toques de clarión. Pap. agarbanzado oscuro. Ancho, 0,152; alto, 0,185. Col. Card. (Barcia, 1728.)

IDEM

C IDEM (?).—Busto de perfil hacia la derecha; levantada la cabeza. El pelo, en bucles y coleta. Lápiz negro y toques de clarión. Pap. *agarbanzado oscuro. Ancho, 0,145; alto, 0,189.* Col. Cast. (Barcia, 1730.)

IDEM

D IDEM.—Cabeza. Inclinada hacia adelante y vuelta hacia su derecha. Con coleta. Lápiz negro, rojo y clarión. Pap. agarbanzado oscuro. Ancho, 0,128; alto, 0,170. Col. Card.

IDEM

E RETRATO DE UNA HIJA DE CARMONA (?).-Busto. La cabeza, inclinada y vuelta hacia su derecha. Cofia blanca. Lápiz negro, rojo y clarión. Pap. agarbanzado oscuro. Ancho, 0,149; alto, 0,185. C. Card. (Barcia, 1707.)

IDEM

F IDEM DE UN HIJO DE CARMONA.—Busto. Durmiendo. La cabeza, con montera, vuelta a la derecha y caída hacia atrás. Lápiz negro y rojo y clarión. Pap. agarbanzado oscuro. Ancho, 0,142 alto, 0,166. Col. Castellano. (Barcia, 1725.)

IDEM

G IDEM.—Busto. Inclinado hacia adelante y vuelto hacia la izquierda. Pelo recogido en bucles y coleta. Lápiz negro, rojo y clarión. Pap. agarbanzado oscuro. Ancho, 0,132; alto, 0,173. Col. Card. (Barcia, 1727.)

IDEM

H UNA SEÑORA DE LA FAMILIA DE CARMONA (su segunda mujer?).—Busto. Vuelto hacia su izquierda. Cabeza inclinada. Cofia y paño blanco al cuello. Lápiz negro, rojo y clarión. Pap. agarbanzado oscuro. Ancho, 0,141; alto, 0,150. Col. Cast. (Barcia, 1755.)

IDEM

I UN HIJO DE CARMONA.—Cabeza (sólo la mascarilla). *Lápiz negro, rojo y clarión. Pap. agarbanzado oscuro.* Ancho, 0,142; alto, 0,164. Col. Card. (Barcia, 1726.)

IDEM

490 *MUJER DIBUJANDO.—Media figura. De frente y* dibujando sobre un cartón. Lápiz negro con retoques de blanco. Papel gris azulado. Ancho, 0,275; alto, 0,330.

Expositor: D. EDUARDO CARDERERA PONZAN

491 JOVEN DORMIDA.—La cabeza reclinada sobre su hombro izquierdo. Lleva cofia sujeta con una cinta rosada. Parece retrato de Ana María Mengs, segunda mujer del artista. Lápiz negro, rojo y *blanco. Papel gris azulado. Ancho, 0,145; alto,* 0,195.

Colec. BOIX

492 NIÑO DORMIDO.—Reclinado en una almohada, con la cabeza recubierta con un gorro y los brazos fuera del embozo. Probablemente, la hija del primer matrimonio de Carmona. Pluma y aguada de tintas oscuras y rojizas, que presenta gran semejanza con los dibujos de *Moreau le jeune.* Ancho, 0,145; alto, 0,195.

IDEM

493 BUSTO DE NIÑA.—Dormida, con la cabeza reclinada y vuelta a su izquierda. Reporte de un dibujo a lápiz rojo. Ancho, 0,180; alto, 0,250.

Expositor: *D.* BERNARDO PEYROUTON

494 CABEZA DE MUJER.—De perfil hacia su derecha y ligeramente inclinada. Tocada con una cofia (?). Lápiz negro y rojo, con toques de clarión. Pap. *agarbanzado. Ancho, 0,178; alto, 0,202.*

Expositor: MARQUES DE VALVERDE

495 CABEZA DE MUCHACHO.—Tocada con un gorro e inclinada. Lápiz rojo. Papel blanco. Ancho, 0,233; alto, 0,290.

Colec. BOIX

496 ESTUDIO DE CABEZA.—De un joven. Ligeramente inclinada y vuelta hacia su derecha. Lápiz negro y rojo. Pap. gris. Ancho, 0,098; alto, 0,138.

Colec. del MARQUES DE CASA TORRES

497 ESTUDIO DE CABEZA.—Muchacha sonriente con los ojos bajos. Lápiz rojo. Ancho, 0,225; alto, 0,275.

Expositor: D.ª DOLORES BOIX DE GARCIA DE LOS RIOS

498 ESTUDIO DE CABEZA.—Cabeza de niño inclinada hacia abajo. Dibujo a dos lápices, negro y rojo. Ancho, 0150; alto, 0,190.

Expositor: D.ª ADELAIDA SAENZ DE BOIX

499 CABEZA DE NIÑA.—Vuelta a su derecha. Lápiz negro y rojo. Ancho, 0,195; alto, 0,300.

Probablemente, retrato de una hija de Carmona.

Expositor: D.ª DOLORES PAVIA CARDERERA DE AMUNATEGUI

500 HOJA DE ESTUDIOS.—En la misma hoja: Una mano teniendo una escudilla; antebrazo de mujer con abanico en la mano, y estudio de cabeza femenil tocada con una cofia y vista de perfil. Lápiz negro con toques de clarión. Pap. azul. Ancho, 0,248; alto, 0,205.

Expositor: MARQUES DE VALVERDE

501 APUNTES DEL NATURAL

A PERRILLO FALDERO, sostenido por una mano. Lápiz rojo. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,195; alto, 0,130.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

B ANGULO DE UNA MESA.—Sobre ella, velón, tintero, navaja (?) y otros objetos. Lápiz rojo. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,267; alto, 0,198. C. Cast.

C GATO ECHADO SOBRE UNA MESA.—Lápiz rojo oscuro. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,184; alto, 0,112. C. Cast. (Barcia, 1770, 1842, 1845).
Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

Servidori (Domingo María).

Calígrafo. Roma, 1724.—Madrid, 1790. Maestro del Conde de Floridablanca. En su obra *Reflexiones sobre la verdadera arte de escribir*, combatió las enseñanzas de sus colegas Palomares y Torio. Sus biógrafos le juzgan mejor dibujante que calígrafo, alabando sus diseños a la pluma, por cuya habilidad mereció el ser nombrado *pintor de pluma* del rey Don Carlos de Nápoles y acompañó a éste cuando vino a ser Carlos III de España en 1760.

502 RETRATO DE CARLOS BROSCHI (FARINELLI).—El famoso cantante aparece de pie, apoyado en una larga pértiga, con casaca, en la que lleva bordada la cruz de San Juan. Fondo de jardín. Al pie, la inscripción: *Fr. Domenico Maria de Servidori. Romano dell Ordᵉ. di S. Gio: di Dio al servizio del Re di Spagna disegno colla Penna nella Terra di Villaviziosa nel mes d'Aprile dell anno* 1759. Dibujo a pluma sobre vitela. Ancho, 0,291; alto, 0,377.
Expositor: D. EDUARDO CARDERERA PONZAN

Sorage (Pedro).

Escultor. Nació en Ariza en 1744 y vino muy joven a Madrid a estudiar su profesión. A los trece años de edad obtuvo el primer premio de la tercera clase en la Real Academia de San Fernando; en 1760, el primero de la primera, y en 1763, el premio extraordinario. La Academia, en vista de sus progresos, le pensionó para que se perfeccionase bajo la dirección de D. Roberto Michel. Y añade Cean que «cuando comenzaba a dar el fruto de su gran genio y aplicación, falleció en Madrid, con general sentimiento de los profesores».

503 PROYECTO PARA MONUMENTO DE SEMANA SANTA.—Sobre gradas, la urna, con resplandores, etc. Delante, el Salvador, muerto; a los lados, la Virgen y San Juan. En la parte superior, gloria con ángeles que sostienen la Cruz. A la pluma con mancha de sepia. Ancho, 0,190; alto, 0,285. Col. Castellano. (Barcia, 1970.)
Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

Tejeo (Rafael).

Nació en Caravaca en 1798. Murió en Madrid en 1856. Discípulo de Baglieto, en Murcia, y en Madrid de D. José Aparicio. Residió varios años en Roma. Académico de mérito de la de San Fernando en 1828, por su cuadro *Hércules y Anteo*. Posteriormente fué teniente director (1839) y director honorario (1842) de esta Corporación. Sobresalió como retratista.

504 COMPOSICION SIMBOLICA, alusiva a la primera guerra civil carlista.—Un guerrero romano, seguido de soldados de 1830... parece apoderarse del trono español, del que, asustada, baja nna joven a refugiarse al lado de un hombre de pueblo, también de aspecto antiguo. Al lado del sillón Real, una matrona, que es, sin duda, la Reina Cristina. El fondo es un pórtico circular de aspecto suntuoso. Al pie: *Dibujo original de Rafael Tejeo.* Lápiz negro y bistre. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,197; alto, 0,246. Cuadriculado. (Barcia, 6391.)
Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

505 ENTREVISTA DE DON JAIME EL CONQUISTADOR Y EL REY MORO DE VALENCIA.—Ambos, sentados; el segundo sobre cojines en el suelo. Entre los dos, más en segundo término, un caballero cristiano. La escena es en la tienda de campaña, desde la que se descubre en el fondo Valencia, Lápiz negro y sepia. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,205; alto, 0,270, (Barcia, 6392.)
IDEM

Thibault (Amada) Mlle. Aimée.

París, 1780-1868. Miniaturista francesa avecindada en Madrid. Discípula de Saint y Legnay. Expuso en los salones de París de 1804 a 1865. En 1815 pintó los retratos de Fernando VII y de Doña María Isabel de Braganza, que fueron grabados en el mismo año por Dien. En los dos años siguientes, varios retratos para la Casa de Osuna. Miniaturista de Cámara desde 1819. Algunas de sus obras se conservan en el Museo de Reth (Ginebra).

506 MARIA ISABEL FRANCISCA DE BRAGANZA, segunda mujer de Fernando VII.—Media figura. Casi de frente. Escotada, con banda y diadema. Tinta de China. Pap. blanco. Ancho, 0,178; alto, 0,226.
Colec. LÁZARO

Tiépolo (Domingo).

Venecia, 1727-1804. Hijo y discípulo de su padre, Juan Bautista, al que acompañó constantemente, con su hermano Lorenzo, en sus viajes y residencias. Estuvo en Madrid ocho años trabajando por su cuenta y ayudando a su padre, hasta que, muerto éste, se retiró a Venecia, donde falleció. Cultivó la pintura religiosa y la de género costumbrista. Y grabó al aguafuerte algunas composiciones de su invención y varias ideadas y ejecutadas por su padre.

507 MILAGRO DE SAN NICOLAS DE BARI.—El Santo, sentado sobre una nube, extiende la mano derecha en señal de protección; con la izquierda sujeta un libro, que le sostiene un ángel niño. Al lado, otro ángel, con el báculo, y otros dos, niños, en el espacio. En la parte inferior, el mar alborotado y en él una embarcación próxima a naufragar, cuyos tripulantes invocan al Santo. Por la par-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

te superior hace ciertos salientes de que arranca la porción de círculo en que termina. A la pluma. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,218; alto, 0,390. C. Madr.

Aunque este Santo no tiene característica particular, parece que el asunto de la composición es uno de los milagros más conocidos de San Nicolás, en el que socorrió a unos navegantes que zozobraban, mandándoles que echaran al mar cierto aceite maléfico. El dibujo está hecho a pluma, fina y concluídamente, como si fuera para grabar por él una lámina. (Barcia, 8346.)

Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

508 LA ACEROLERA.—Con la cesta al brazo, entre un majo y dos soldados. Medias figuras. Pastel. Ancho, 0,653; alto, 0,533.

Expositor: S. M. EL REY

509 LA MIELERA.—Sosteniendo la orza con el brazo derecho y la cesta con la mano izquierda. Junto a dos majos, uno de los cuales se hace aire con un abanico de papel. En el fondo, dos mujeres. Medias figuras. Pastel. Ancho, 0,602; alto, 0,524.

IDEM

510 LA NARANJERA.—Con antifaz y el cesto al brazo, muestra en la mano una naranja. Rodeada de cuatro figuras. Todas de medio cuerpo. Pastel. Ancho, 0,460; alto, 0,542.

IDEM

511 CIEGO VENDEDOR DE ROMANCES.—Junto al ciego, mujer del pueblo con dos perdices y un conejo. *Detrás, un militar y un majo embozado.* Medias figuras. Pastel. Ancho. 0,612; alto, 0,470.

IDEM

512 VENDEDOR DE AGUA DE LIMON.—Con la garrafa a la espalda. En segundo término, majo embozado que ofrece un vaso a una manola y otras dos figuras. Todas, de medio cuerpo. Pastel. Ancho, 0,662; alto, 0,533.

IDEM

513 PAREJA DE MAJOS.—Medias figuras. El, medio vuelto *de espaldas, con montera y capa, asomando* junto a su hombro la empuñadura de la espada, que al parecer envaina. Ella, de frente con manto y el abanico desplegado sobre el pecho. Pastel. Ancho, 0,362; alto, 0,482.

IDEM

514 TIPOS POPULARES.—Diez cabezas agrupadas, entre ellas dos de mujer. Pastel. Ancho, 0,620; alto, 0,460.

IDEM

515 MAJO GUITARRISTA.—Junto a él, mujer con manto y abanico en la mano. Detrás, otras dos figuras. Todas de medio cuerpo. Pastel. Ancho, 0,460; alto, 0,540.

IDEM

516 ESTUDIO PARA EL RETRATO DE UNA DAMA.—Media figura. Escotada y vista casi de frente. Lápiz rojo y toques de blanco. Pap. gris. Ancho, 0,11; alto, 0,145.

Colec. del MARQUES DEL CENETE

517 ESTUDIO PARA EL RETRATO DE UN CABALLERO.—Dos tercios de figura. Sentado y luciendo una banda sobre la casaca. En la mano derecha, el bastón. La izquierda en la cadera, Lápiz rojo y clarión. Pap. gris. Ancho, 0,14; alto, 0,18.

IDEM

518 ESTUDIO PARA UN RETRATO.—De hombre, visto de frente y con el sombrero bajo el brazo izquierdo. Media figura. La cabeza, ligeramente apuntada. Lápiz rojo y clarión. Pap. gris. Ancho, 0,14; alto, 0,18.

IDEM

519 *FRAILE EN ÉXTASIS.*—Cabeza vuelta hacia su derecha. Con cerquillo y barba. Lápiz rojo y clarión. Pap. gris. Ancho, 0,191; alto, 0,208.

Expositor: MUSEO DEL PRADO

520 MUCHACHO FUMANDO.—Busto. Algo vuelto hacia su derecha. Cubierto con un sombrero, y fumando una larga pipa que tiene cogida con la mano derecha. Lápiz rojo y clarión. Pap. gris verdoso. Ancho, 0,178; alto, 0,235.

IDEM

521 CABEZA DE MUCHACHA.—Vuelta hacia su izquierda, tocada con un pañuelo y ataviada con varios collares. Lápiz rojo y toques de clarión. Pap. gris verdoso. Ancho, 0,160; alto, 0,191.

IDEM

Tiépolo (Juan Bautista).

Venecia, 1696.—Madrid, 1770. Discípulo de Gregorio Lazzarini. Residió en Madrid desde 1762, en que fué llamado por Carlos III para decorar las bóvedas de Palacio. Como pintor del Rey se le encargaron los cuadros del convento de San Pascual en Aranjuez, que tantos disgustos le ocasionaron por su menosprecio y preferencia concedida a Mengs, acelerando este desaire su muerte, ocurrida en esta corte a los setenta y cuatro años de su edad.

522 LA VIRGEN.—Busto. Leyendo un libro que tiene en la mano derecha. Cubierta la cabeza con el manto. Grafito o lápiz piedra. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,279; alto, 0,375.

Estudio para una «Anunciación».

Expositor: ACADEMIA DE SAN FERNANDO

523 SAN FRANCISCO DE ASIS.—Desmayado, confortado por un ángel y auxiliado por otro religioso. Fondo campestre. Firmado: *Gio Batta Tiepolo.* A la pluma con aguadas de sepia y tinta de China y toques de blaco. Pap. amarillo. Ancho, 0,370; alto, 0,508.

Colec. del MARQUES DE CASA TORRES

524 ANGEL MANCEBO.—Media figura. Casi de frente, sosteniendo en las manos un cesto con flores. Lápiz rojo con toques de clarión. Pap. gris verdoso. Ancho, 0,370; alto, 0,275.

Expositor: MARQUES DE VALVERDE

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

525 Los Evangelistas.—San Mateo, San Marcos, San Marcos y San Juan. Sentados sobre nubes, sosteniendo sendos libros y acompañados de las figuras simbólicas que les caracterizan. El San Marcos está duplicado y falta San Lucas; a este propósito dice Barcia en su Catálogo: «Pudo ser que por la inadvertencia de haber puesto a la figura (del San Marcos) la pluma en la mano izquierda hiciera otro, y, en este caso, está incompleto el juego de las cuatro figuras; pero parece más probable que no sea así, y verdaderamente intentó hacer los cuatro Evangelistas, dejando para cuando los pintara el cambiar el animal simbólico en uno de ellos.»

Los cuatro dibujos, trazados ligeramente a la pluma con mancha de sepia, son los primeros apuntes para unas pechinas. Pap. blanco. Ancho, 0,200; alto, 0,265. C. Card. (Barcia, 8329-32.)

Expositor: Biblioteca Nacional

526 Apuntes de composicion para techos.

A Fragmento de una composicion.—En primer término, un grupo sobre nubes, en el que una matrona vista de espaldas señala a lo alto; más allá el Tiempo y Mercurio. Más arriba, otro grupo de mujeres, que también miran y señalan a lo alto, y por cima, en último término, otro grupo. A la pluma sobre mancha ligera de tinta de China. Pap. agarbanzado oscuro. Firmado. Ancho, 0,290; alto, 0,390. C. Card. (Barcia, 8335.)

Expositor: Biblioteca Nacional

B La Justicia y la Esperanza (?).-Esta, vista de espaldas y más en primer término, pudiera creerse tal, por el mango de una gran áncora, que es lo que parece que tiene en la mano; la otra, de frente, por la balanza que muestra. En la parte inferior: *Tiépolo*, autógrafo. A la pluma y mancha de sepia. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,254; alto, 0,310. C. Card.

Apunte ligero, de figuras decorativas para algún fresco. (Barcia, 8336.)

Idem

527 Caida de Faeton.—Precipitándose desde lo alto, y fuera de su carro, sobre la figura simbólica del río Eridano (el Pó), que, recostado en su urna, ocupa el centro de la composición. A la derecha del río, el carro despeñado. A la izquierda, una ninfa tendida al pie de un árbol. Firmado: *Tiépolo*, bajo la figura central. Y con dos indicaciones manuscritas de coloración junto a la figura de la ninfa. A la pluma con mancha de sepia. Pap. blanco. Ancho, 0,435; alto, 0,250.

Expositor: Marques de Cerralbo

528 Flora (?) y Cibeles.—Esta última en su carro, y junto a él, una figura de mujer desnuda que parece ofrecerla un brazado de flores. Contemplan la escena Júpiter, Juno y otras divinidades. A la pluma con aguadas de sepia. Pap. amarillento. Ancho, 0,570; alto, 0,378.

Expositor: Marques de Valverde

529 El Tiempo, arrebatando la Belleza.—El Tiempo, alado, disponiéndose a raptar a una mujer, todavía hermosa, que mira tristemente hacia su izquierda. De este lado, un geniecillo le muestra un sol poniente. A la pluma con aguadas de bistre y sepia. Pap. amarillento. Ancho, 0,570; alto, 0,378.

Estudio para el cuadro del mismo título existente en París en la colección de M. Willy Blumenthal.

Expositor: Marqués de Valverde

530 Un Genio.—Sentado, extendido el brazo izquierdo y vueltos cabeza y torso, como ordenando algo, hacia una Fama esbozada que se halla a su derecha. Estudio para pintura de una bóveda. Lápiz rojo y clarión. Pap. gris azulado. Ancho, 0,400; alto, 0,244.

Expositor: Marques de Cerralbo

531 Estudio para un retrato.—Lado derecho de un torso vestido con casaca, con el brazo correspondiente y la mano que apoya en un bastón. Lápiz negro y clarión. Pap. gris. Ancho, 0,252; alto, 0,354.

Colec. del Marques del Cenete

532 Cabeza de hombre.—Casi de tamaño natural, vuelta hacia su izquierda y tocada con un paño a modo de gorro. Lápiz rojo y clarión. Pap. gris azulado. Ancho, 0,200; alto, 0,314.

Colec. Lázaro

533 Idem.—De frente. Casi de tamaño natural y ligeramente inclinada hacia atrás. En el mismo papel, estudio de una oreja. Lápiz rojo y clarión. Pap. gris. Ancho, 0,240; alto, 0,395.

Idem

534 Cabeza de hombre, romo y con barba.—Vuelto hacia su izquierda. Lápiz rojo y toques de clarión. Pap. gris. Ancho, 0,181; alto, 0,250.

Colec. del Marques de Casa Torres

535 Idem.—Del mismo modelo que la anterior. Algo más levantada y vuelta hacia su derecha. Lápiz rojo y toques de clarión. Pap. gris. Ancho, 0,175; alto, 0,245.

Colec. del Marqués de Casa Torres

Traverse (Carlos Francisco de la).

Nació en París. Residió en Madrid, adonde vino desde Nápoles como gentilhombre del Marqués de Ossum, embajador de Francia en España. Murió sexagenario en su patria en 1778. Fué discípulo de Boucher y maestro del pintor español Luis Paret.

536 Composiciones.

A La Anunciacion.-La Virgen, de rodillas, con las manos cruzadas sobre el pecho. Un ángel, volando sobre el reclinatorio. En primer término, cestillo de costura. En el fondo, otros ángeles. A la pluma sobre mancha de sepia.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Pap. amarillento. Ancho, 0,199; alto, 0,300. (Barcia, 9201.)

Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

B BUCOLICA.—Sátiro, ninfa y niños junto a crátera o vaso decorativo. El sátiro toca la flauta; la ninfa, bebe. Fondo campestre. A la pluma sobre mancha de sepia. Pap. blanco. Ancho, 0,199; alto, 0,300. (Barcia, 9231.)

IDEM

537 IDEM

A JUICIO DE PARIS.—Este, sentado en primer término junto a Mercurio, entregando la manzana a Venus. En segundo término, Minerva y Juno. A la pluma sobre mancha de sepia. Pap. amarillento.Ancho, 0,200; alto, 0,303. (Barcia, 9220.)

IDEM

B *MONUMENTO SEPULCRAL para el Duque de Ossum* con su busto y figuras simbólicas en torno del pedestal. A la pluma sobre mancha de sepia, bistre y tinta de China. Pap. amarillento. Ancho, 0,201; alto, 0,302. (Bar-(cia, 9244.)

IDEM

538 AMORCILLOS JUGANDO.—Seis de ellos con palomas y otro vertiendo cesto de frutas que tiene apoyado sobre un pedestal. Fondo de paisaje. En medallón circular. A la pluma con aguada de bistre. Pap. blanco. Diámetro, 0,330.

Colec. del MARQUES DE CASA TORRES

539 RETRATOS

A MARIA LUISA, PRINCESA DE ASTURIAS.—Medallón con el busto de la princesa rodeado de atributos. Dibujo a pluma manchado con aguada de sepia sobre papel blanco. Ancho, 0,215; alto, 0,318.

Este dibujo y el siguiente son estudios para el retrato que grabó Carmona en 1774.

Expositor: D. EDUARDO CARDERERA PONZAN

B LA MISMA PRINCESA.-Otro retrato de María Luisa, análogo al anterior. Ancho, 0,172; Alto, 0,250.

IDEM

540 EL EXCELENTISIMO SEÑOR CONDE DE FLORIDABLANCA.—Dos tercios de figura. En la mano derecha, el sombrero; la izquierda, en la cintura. En el fondo, mesa con libros, esfera terrestre y dos figuras que sostienen un obelisco. Marco con zócalo, y en éste la inscripción. Tinta de China y algo a la pluma. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,341; alto, 0,450. Col. Carderera. (Barcia, 9177.)

Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

541 PORTADA PARA «LAS EROTICAS», DE VILLEGAS.—Dibujo concluído y firmado con las iniciales C. D. L. T. Tinta de China Pap. agarbanzado. Ancho, 0,115; alto, 0,172. En el margen inferior puso Carderera con lápiz: *Dibujo original de Mr. de la Traverse p.ª las eróticas.* 20 *rs.* Col. Carder (Barcia, 3189).

Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

541 *bis* ESTAMPA GRABADA por Carmona según el dibujo anterior de La Traverse. Lleva el siguiente título *Las Eróticas de D. Estevan de Villegas. 1 Parte.* Y al pie, *C. D. L. T. —M. S. Carmona sculp.ª* Ancho, 0,091; alto, 0,136.

IDEM

542 VIÑETA PARA UN LIBRO.—Minerva mostrando a dos ninfas y un guerrero medallón con dos bustos sobrepuestos. Junto a Minerva, Himeneo (?) encendiendo su antorcha con la que le presenta un geniecillo. Todas las figuras sobre una nube. Lápiz rojo. Pap. blanco. Ancho, 0,140; alto, 0,210. Dibujo cuadriculado. Lo grabó Carmona en 1764 para un libro conmemorativo de una fiesta en casa del Marqués de Ossum.

Colec. del MARQUES DEL CENETE

5 12 *bis* ESTAMPA GRABADA por Carmona según el dibujo anterior. Al pie: *C. De la Traverse invenit.—Ma. Salvador de Carmona sculp.* 1764. Ancho, 0,100; alto, 0,145.

Colec. BOIX

Urrabieta (Vicente).

Padre del famoso dibujante Urrabieta Vierge. Murió en París en 1879. Discípulo de Inocencio Borghini. Fué ilustrador, fecundísimo, de novelas, y dibujante muy solicitado, que colaboró en el *Semanario Pintoresco Español, El Artista, El Museo de las Familias* y otros muchos periódicos y publicaciones de su época.

543 CARICATURA.—Personaje de levita que con gran gusto destroza un pollo vivo y pisa bárbaramente un perro. Lápiz negro. Pap. blanco ordinario. Ancho, 0,148; alto, 0,208. Cuadriculado. Col. Castell. (Barcia, 6393.)

Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

Vauzelle (Juan-Subin).

Nació en Engerville (S.-et-O.). Discípulo de H. Robert. Trabajó en España acompañando a M. Alejandro Laborde, autor del conocido *Viaje pintoresco e histórico de España*, obra en la que colaboró, pudiéndosele considerar como el precursor de Parcerisa, Carderera y demás dibujantes españoles de monumentos arquitectónicos.

544 CLAUSTRO DEL MONASTERIO DE OÑA.—A la derecha, grandes ventanales con vidrios de colores. A la izquierda, una monja recibe una carta a través de una reja. Dibujo acuarelado. Ancho, 0,270; alto, 0,214. Firmado: *VAUZELLE Ft.* 1818.

Colec. LAZARO

Viladomat (José).

Barcelona, 1786.

545 RETRATO DE SU PADRE, EL PINTOR ANTONIO VILADOMAT.—Busto en medallón ovalado, colocado sobre un pedestal, en el que hay atributos de las Be-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

llas Artes y una lápida con la inscripción siguiente escrita por el autor del dibujo: *Vera effig. del celebre Barcelonés Antonio Viladomat Emin.° en las tres Bellas Artes de Pintura, perspectiva y Arquitectura. Murió en los 20 de Enero de 1755 de edad de 76 anyos y 20 meses.* Por bajo del recuadro que encierra y forma fondo a todo ello, dice: *Josephus Viladomat filius eius delineavit. Barcinonae 1785.* En el medallón, detrás de la figura, se ve un caballete con un cuadro y un cortinaje. Tinta de China. Pap. agarbanzado. Ancho, 0,138; alto, 0,202. Col. Card. (Barcia, 1982.)

Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

Villanueva (Juan).

Madrid, 1739-1811. Director de la Real Academia de San Fernando desde 1774 y director general desde 1792. Arquitecto mayor de Carlos IV desde 1798.

546 LA PUERTA DE RECOLETOS.—*Dibujo de la antigua* Puerta de Recoletos; firmado: *Jn. Villanueva.* Tinta de China. Papel blanco. Ancho, 0,425; alto, 0,580

Colec. BOIX

Villares Amor (José Galo).

Madrid, 1802-1871. Pintor miniaturista de retratos y ejecutorias. Hizo trabajos de este género por los años 1825 a 1850.

547 HERMANOS DE LA PAZ Y CARIDAD.—Uno, visto de frente, con bandeja en la mano; otro, de espaldas, con un cirio encendido. Visten ambos traje talar negro, con placa al pecho y cinturón, del que pende el rosario. Y cubren su cabeza con gorro de larga punta rizada que cuelga sobre su espalda. En el fondo, un reo que llevan a ajusticiar. Aguada en colores. Pap. blanco. Ancho, 0,201. alto, 0,160.

Expositor: D. FERNANDO DE LOS VILLARES AMOR

548 EL COSO DE ZARAGOZA.—Aguada en colores. Papel blanco. Ancho, 0,170; alto, 0,132.

Expositor: DOÑA DOLORES G. DEL CAMPILLO

Walstein (María Ana)

1763-1808. De nacionalidad austriaca, contrajo matrimonio en 1781 con el noveno Marqués de Santa Cruz. Discípula de André Appiani, fresquista y pintor de retratos que residía en Milán. Hacía copias en miniatura de cuadros notables, que presentó en las Exposiciones celebradas en la Academia de San Fernando, en la que ingresó y fué nombrada directora honoraria en 1782, como premio a la ejecución de un retrato suyo, al pastel, que ofreció a la Academia.

549 AUTORRETRATO.—Media figura. Sentada junto a un tablero, puesto en un caballete. Tiene en la mano un portalápiz y apoya el brazo izquierdo en una cartera de dibujo. Algo vuelta hacia su izquierda. Pastel. Ancho 0,540; alto, 0,683.

Cuadro presentado para su ingreso en la Academia.

Expositor: ACADEMIA DE SAN FERNANDO

Weiss (Rosario).

Nació en Madrid en 1814 y murió en 1844, a los treinta de su edad. Discípula de Goya, de quien era parienta, y a cuyo lado permaneció durante su infancia y últimamente en Burdeos hasta la muerte del maestro. Discípula también del arquitecto D. Tiburcio Pérez y del pintor bordelés M. Lacour, discípulo de David. Presentó cuadros en las Exposiciones de 1835 al 1842 que celebraba anualmente la Academia de San Fernando. Fué nombrada académica de mérito en 1840. Y maestra de dibujo de la reina Isabel y de su hermana, Doña María Luisa Fernanda, en 1842.

550 RETRATO DE GOYA.—Cabeza vuelta hacia su derecha. Hecho, probablemente, pocos días antes de la muerte de Goya. Croquis. Lápiz negro. Papel blanco. Ancho, 0,110; alto, 0,160.

Colec. LAZARO

551 *OTRO RETRATO DE GOYA.—Busto vuelto hacia su* derecha, con gabán de gran cuello. Representa a Goya en edad muy avanzada. Croquis. Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,160; alto, 0,096.

IDEM

552 RETRATO DE MESONERO ROMANOS.—Cabeza sin terminar. Casi de frente. Lápiz negro. Pap. blanco. Ancho, 0,133; alto, 0,165.

IDEM

553 RETRATO DE MUCHACHA.—Media figura vuelta a su izquierda; mira casi de frente. Firmado: *R. Weiss.* Lápiz negro sobre pap. blanco. Ancho, 0,112; alto, 0,142.

Colec. BOIX

554 RETRATO.—De joven, con melena y frac muy ajustado. Pudiera ser el retrato de Rosario Weiss vestida de hombre. Firmado: *Rosario Weiss.* Lápiz negro difuminado. Pap. blanco. Ancho, 0,145; alto, 0,163.

Colec. LÁZARO

555 PAISAJE.—Por un anchuroso río sombreado con arboledas, navega una barquilla. En primer término, una barca amarrada a una de las orillas. Lápiz negro sobre papel azulado. Firmado: *Rosario Weiss.* Ancho, 0,195; alto, 0,128.

Colec. BOIX

Anónimos

556 RETRATO DE MARIA LUISA, mujer de Carlos IV. En medallón ovalado, decorado con adornos caligráficos, que ocupa la parte superior de un *memorial dirigido a esta reina por los maestros de* Barcelona. El conjunto, recuadrado con orlas hechas con rasgueos de pluma. Fechado en *Barcelona, 19 En.* 1794. Id. íd. A la pluma con tinta bistre. Pap. amarillento. Ancho, 0,504; alto, 0,718.

Colec. LÁZARO

557 MODELO SENTADA en el suelo. Con uno de sus brazos apoyado en un cajón y el otro descansando sobre una de sus piernas. La cabeza, vista de

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

frente. An.° del s. XVIII. Lápiz negro y clarión. Pap. gris. Ancho, 0,200; alto, 0,140.

Colec. del MARQUÉS DEL CENETE

558 PAISAJE.—Vista de la Casa de Campo desde el jardín del palacio de los Duques del Infantado, llamado de las Vistillas. Idem, íd., íd. Aguada en colores. Ancho, 0,470; alto, 0,340.

Expositor: MARQUES DE LA TORRECILLA

559 PAISAJE.—Jardín alto del palacio de los Duques del Infantado, llamado vulgarmente de las Vistillas. En el fondo, el convento e iglesia de San Francisco el Grande. Aguada en colores. Idem, íd., íd. Ancho, 0,480; alto, 0,340.

IDEM

560 PROYECTO DE ALFOMBRA.—Con grifos, grutescos, roleos y demás motivos del entonces llamado gusto pompeyano. Aguada en colores. Idem, íd., íd. Pap. blanco. Ancho, 0,420; alto, 0,285.

Expositor: MARQUES DE CERRALBO

561 IDEM.—Orla de camafeos y motivos al claro-oscuro, y compartimientos decorados con grutescos, geniecillos y otros ornatos. Aguada en colores. Ancho, 0,265; alto, 0,320. Idem, íd., íd.

Colec. del MARQUES DEL CENETE

562 DOS PROYECTOS DE ALFOMBRAS.—De forma cuadrada y ornadas con guirnaldas, camafeos, roleos de hojarasca y otros motivos del gusto de la época. Uno de ellos con escala, y en el mismo papel de este último, otro pequeño diseño de alfombrilla o cojín. Aguada en color. Idem, íd., íd. Papel blanco. Ancho, 0,270; alto, 0,230. (Los dos dibujos).

Expositor: MARQUES DE CERRALBO

563 RETRATO DE UN GOLILLA.—Cabeza de tamaño natural, mirando casi de frente. Dibujo al pastel. Pap. gris oscuro. Ancho, 0,245; alto, 0,308. An.° S. XIX.

Expositor: MARQUES DE VALVERDE

ADICIONES

Mengs (Ana María).

564 CABEZA DE MUCHACHA.—Algo vuelta hacia su derecha, e inclinada hacia su izquierda. Al pie del dibujo, letrero de Carderera, que dice: *Retrato de la familia de Carmona, hecho por D.ª Ana M. Mengs.* Lápiz negro y rojo. Pap. blanco, amarillento. Ancho, 0,195; alto, 0,292.

Expositor: D. EDUARDO CARDERERA PONZÁN

565 RETRATO DE UNA SEÑORA.—Sólo la cabeza. De frente. Con lazo azul en el peinado y una cinta en el cuello. Pastel. Ancho, 0,295; alto, 0,373.

Expositor: BIBLIOTECA NACIONAL

Prieto (Tomás Francisco).

566 MEDALLA conmemorativa de la proclamación de Carlos III.—Sobre un tablado, el alférez levantando el pendón real, rodeado por las autoridades y cuatro reyes de armas. La leyenda dice: *Acclamatio Augusta.* Y en el exergo: *Die 11 sep. MD.CCLIX.* A la pluma. Pap. blanco. Diámetro, 0,53.

Expositor: MARQUES DE MONTESA

Rodríguez (Miguel de).

567 PROYECTO DE UN ÓRGANO.—Barroco. Decorado con cartelas y esculturas de ángeles músicos. Planta y alzado Doble proyecto. Al pie, la inscripción: *M i ch.l Rodrig.z fa.t T.° A. 1755.* Tinta de China. Pap. blanco Ancho, 0,480; alto, 0,500.

Colec. LÁZARO

68 RETRATO DE UN CABALLERO.—Dos tercios de figura. Sentado en un sillón, en cuyos brazos apoya ambas manos. Algo vuelto hacia su izquierda. Lápiz negro y aguada amarillenta en las carnes. Pap. blanco. Ancho, 0,129; alto, 211. Anónimo del s. XIX.

IDEM

Camarón Boronat (José).

569 DIBUJOS PARA ILUSTRACIONES DEL GIL BLAS Y DEL QUIJOTE.

A DON ALONSO Y GIL BLAS CON EL ERMITAÑO
B GIL BLAS EN LA TORRE DE SEGOVIA
C VISITA DE GIL BLAS A LAURA
D ENJAULAMIENTO DE DON QUIJOTE
E LAS BODAS DE CAMACHO
F JUSTICIA DE SANCHO EN SU INSULA

A la pluma, con aguadas de sepia. Pap. blanco. Ancho, 0,114; alto, 0,151.

Expositor: DOÑA ELENA CAMARÓN

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

EXPOSITORES

S. M. el Rey.
S. M. la Reina Doña María Cristina.
S. A. R. la Infanta Doña Isabel.
Academia de San Fernando.
Biblioteca Nacional.
Museo Arqueológico Nacional.
Museo Nacional de Arte Moderno.
Museo del Prado.
Almenas, Sr. Conde de las.
Avilés, D. Angel.
Avrial, D. Federico.
Beruete y Moret, D. Aureliano de.
Boix, D. Félix.
Boix de García de los Ríos, doña Dolores.
Boix de Escoriaza, doña María.
Carderera, D. Eduardo.
Carderera Ponzán, D. Eduardo.
Camarón, doña Elena.
Carles Tolrá, D. Domingo M.ª.
Casa Torres, Sr. Marqués de.
Castillo Olivares, D. Pedro del.
Castromonte, Sra. Marquesa de.
Cenete, Sr. Marqués del.
Cerralbo, Sr. Marqués de.
Créa'ch, D. Georges.
Escoriaza, D. José M.ª de.
Ezquerra del Bayo, D. Joaquín.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

G. del Campillo, doña Dolores.
García de Espinosa, D. Antonio.
García de los Ríos, D. Francisco.
Gomar, Sra. Condesa viuda de.
Güell, Sr. Vizconde de.
Hernández, D. Toribio.
Lázaro, D. José.
Lema, Sr. Marqués de.
López Roberts, D. Mauricio.
Martínez, D. Pedro.
Manzano, D. Carlos.
Mengs, D. Julián.
Méndez Casal, D. Antonio.
Mina, Sr. Marqués de la.
Montesa, Sr. Marqués de.
Pavía Carderera de Amunátegui, doña Dolores.
Pérez Villaamil, viuda de Arregui, doña María.
Peyrouton, D. Bernardo.
Puerto, Sra. Condesa del.
Sáenz de Boix, doña Adelaida.
Scala, Sr. Marqués de la.
Scláfani, Sra. Condesa de.
Torrecilla, Sr. Marqués de la.
Torrepalma, Sr. Conde de.
Valverde de la Sierra, Sr. Marqués de
Vegue y Goldoni, D. Angel.
Villahermosa, Sr. Duque de.
Villares Amor, D. Fernando de los.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

LAMINAS

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



TIEPOLO. N.º 529





TIEPOLO. N.º 525

UAB Universitat Autònoma de Barcelona



TIEPOLO. N.º 527

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



TIEPOLO. N.º 512

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



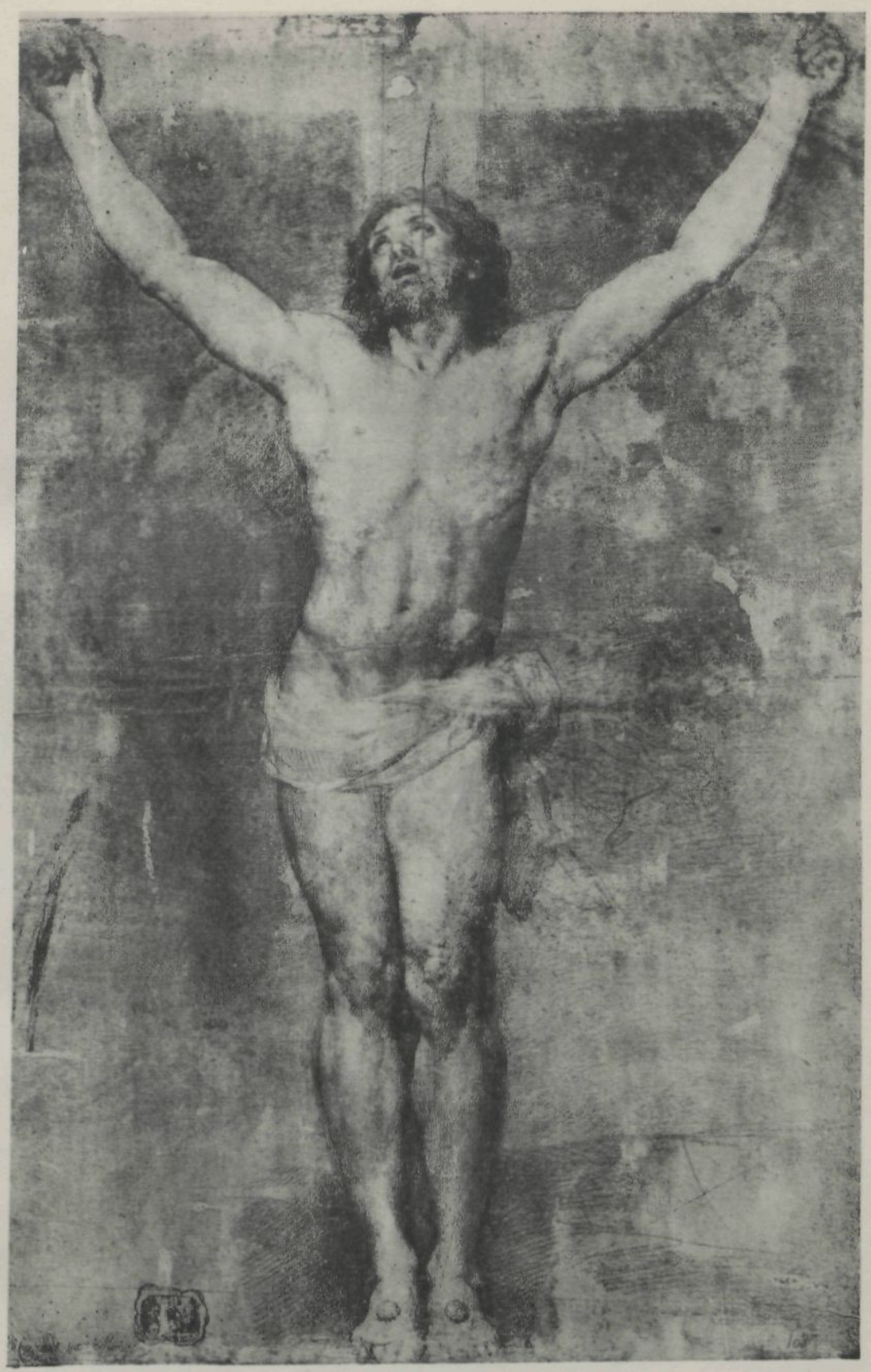
TIEPOLO. N.° 520

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



MENGS. N.º 350

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



MENGS. N.º 349

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

LAMINA VIII



MENGS. N.º 362

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

LAMINA IX.



PARET. N.º 385

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



PARET. N.º 380





PARET. N.os 374 F. Y 385 B.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



CARMONA. N.° 468

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



CARMONA. N.º 465

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



CARMONA. N.º 487

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



CARMONA. N.º 466



CARMONA. N.° 488 B.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



EL DULCE SUEÑO.

DEDICADO A LA EX.ma S.a D.a MARIA MANUELA PIGNATELLI Y GONZAGA,
Duquesa de VILLA HERMOSA, Condesa de Luna, de Guara del Real, y de Sinarcas, Vizcondesa de
Chelsea, &c. &c.

Por su mas atento servidor
P.V. Moles.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



FRANCISCO BAYEU. N.º 59





FRANCISCO BAYEU. Nos 60 C. Y 60 B.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

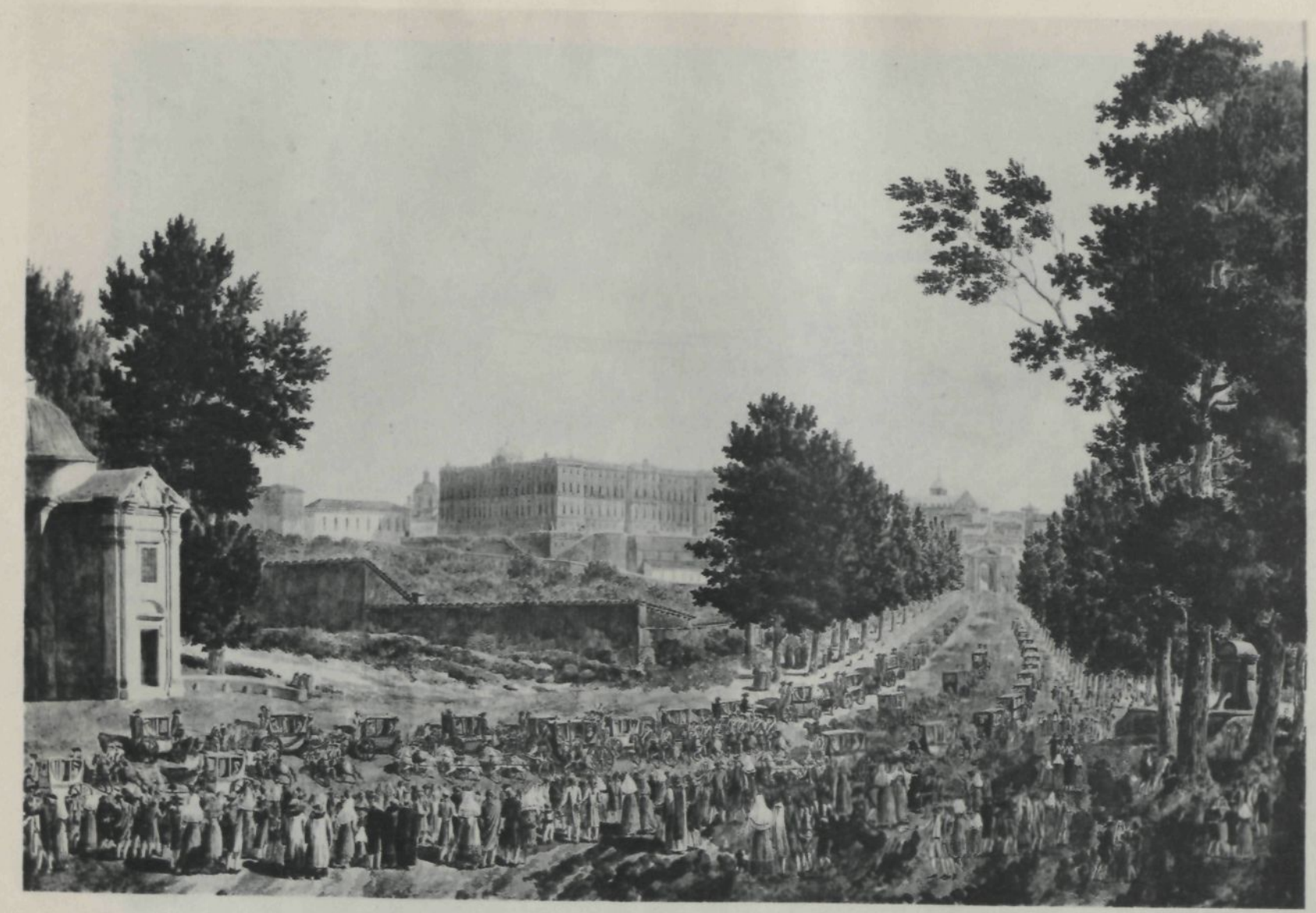


RAMÓN BAYEU. N.º 70

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



ANTONIO CARNICERO N.º 103



ANTONIO CARNICERO. N.º 120

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



JOSÉ CAMARON. N.º 85

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



GOYA. N.º 191 A.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



GOYA. N.º 191 B.





GOYA. NÚMEROS 191 G. Y 191 J.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona





GOYA. N.os 189 A Y 189 E.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



GOYA. N.º 196





GOYA. N.os 192 B. Y 192 G.

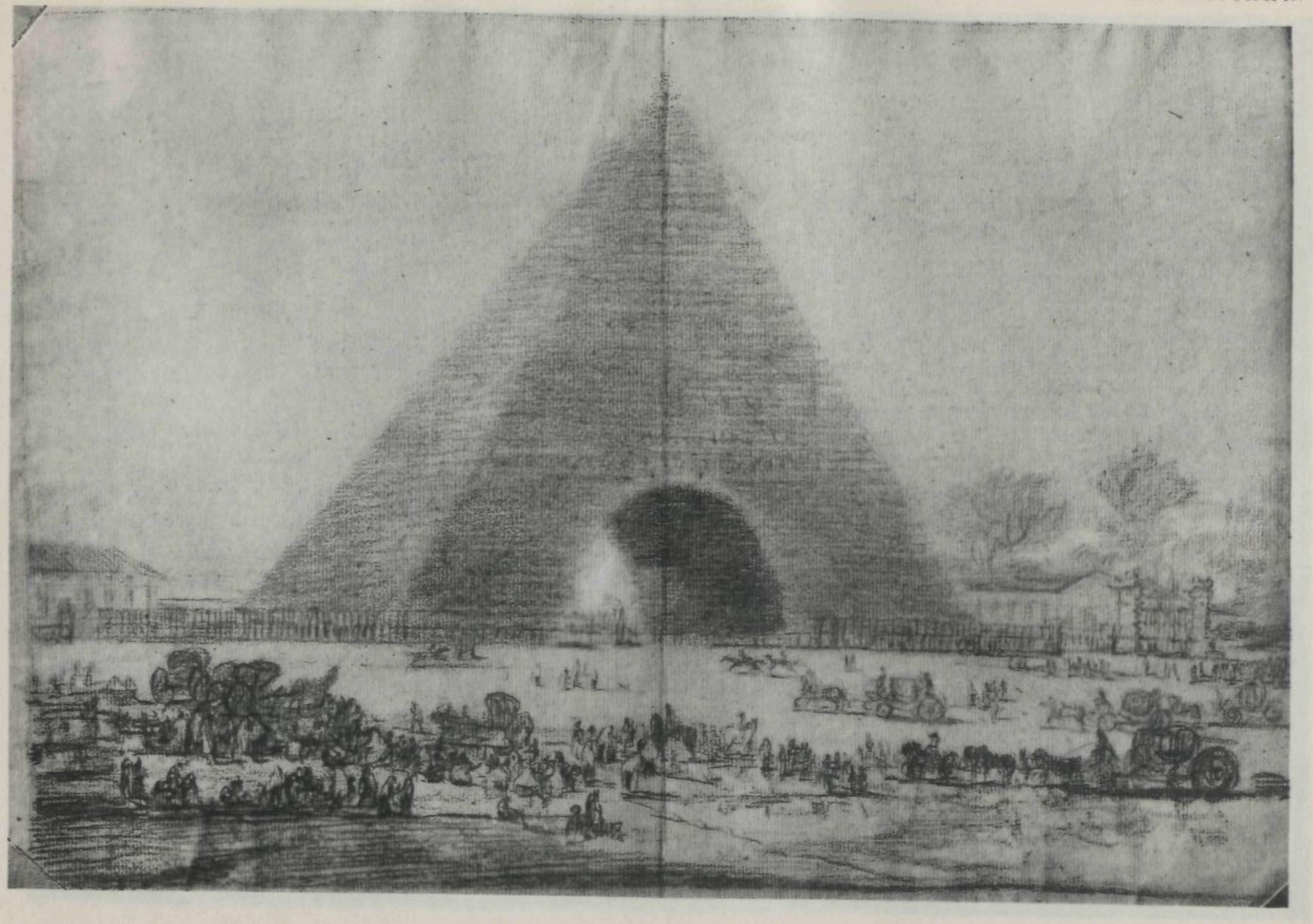
UAB
Universitat Autònoma de Barcelona





GOYA. N.os 192 E. Y 192 F.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



GOYA. N.º 205

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



GOYA. N.º 205 B.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona





GOYA. N.os 186 A. Y 186 B.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona





GOYA. N.os 186 D. Y 186 C.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

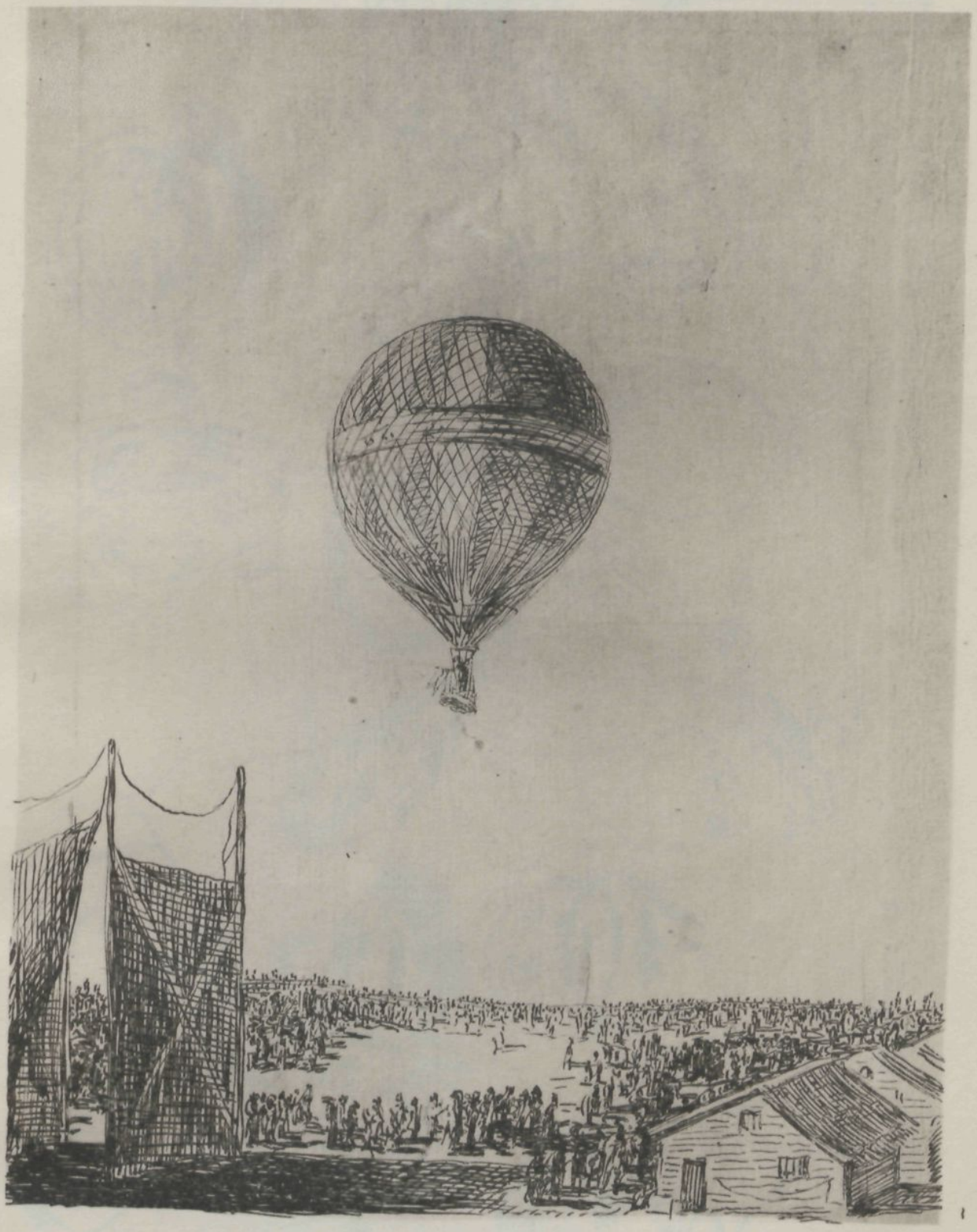




GOYA. N.º 181

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



GOYA. N.º 208

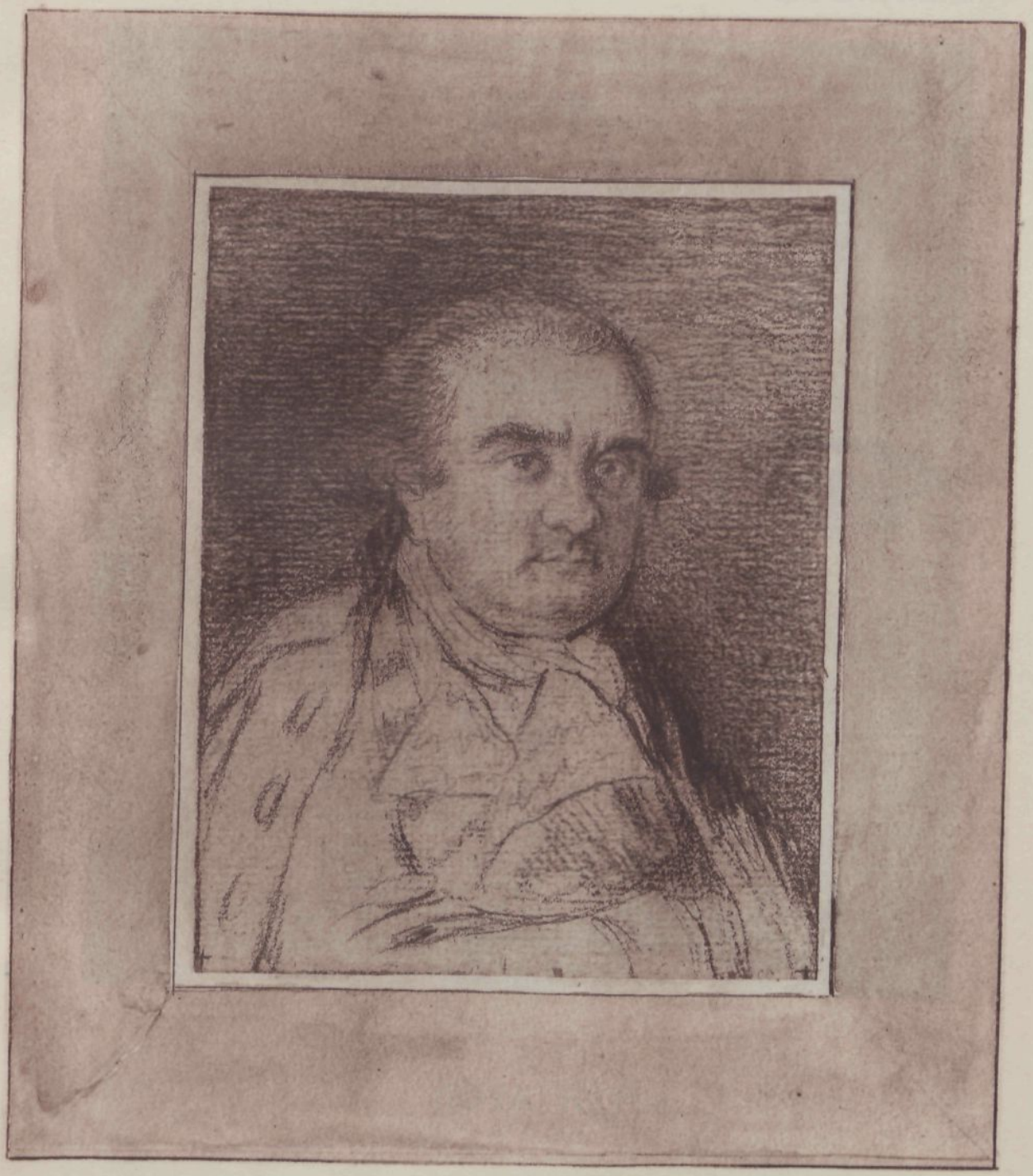


GOYA. Nº 179

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

LAMINA XXXVIII.



GOYA. N.º 184

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

LÁMINA XXXIX.



GOYA N.º 202





GOYA. N.os 197 Y 198

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



ANTONIO GONZALEZ VELAZQUEZ. N.º 157



ZACARIAS GONZALEZ VELAZQUEZ. N.º 169

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



ISIDRO GONZALEZ VELAZQUEZ. N.° 161

UAB Universitat Autònoma de Barcelona



GALVEZ N.º 141

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



GALVEZ N.º 144



BRAMBILA. N.º 75

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



RIBELLES. N.os 440 A. Y B.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



VICENTE LOPEZ. N.º 264



VICENTE LOPEZ N.º 272

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona





VICENTE LOPEZ. N.os 260 Y 279

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



BERNARDO LOPEZ. N.º 248

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona





ALENZA. N.os 44 G. Y 19

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona





ALENZA. N.º 28 LAMEYER N.º 238

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



VILLAAMIL. N.º 418



VILLAAMIL. N.º 404

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



LUCAS. N.º 282

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



LUCAS. N.º 302

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



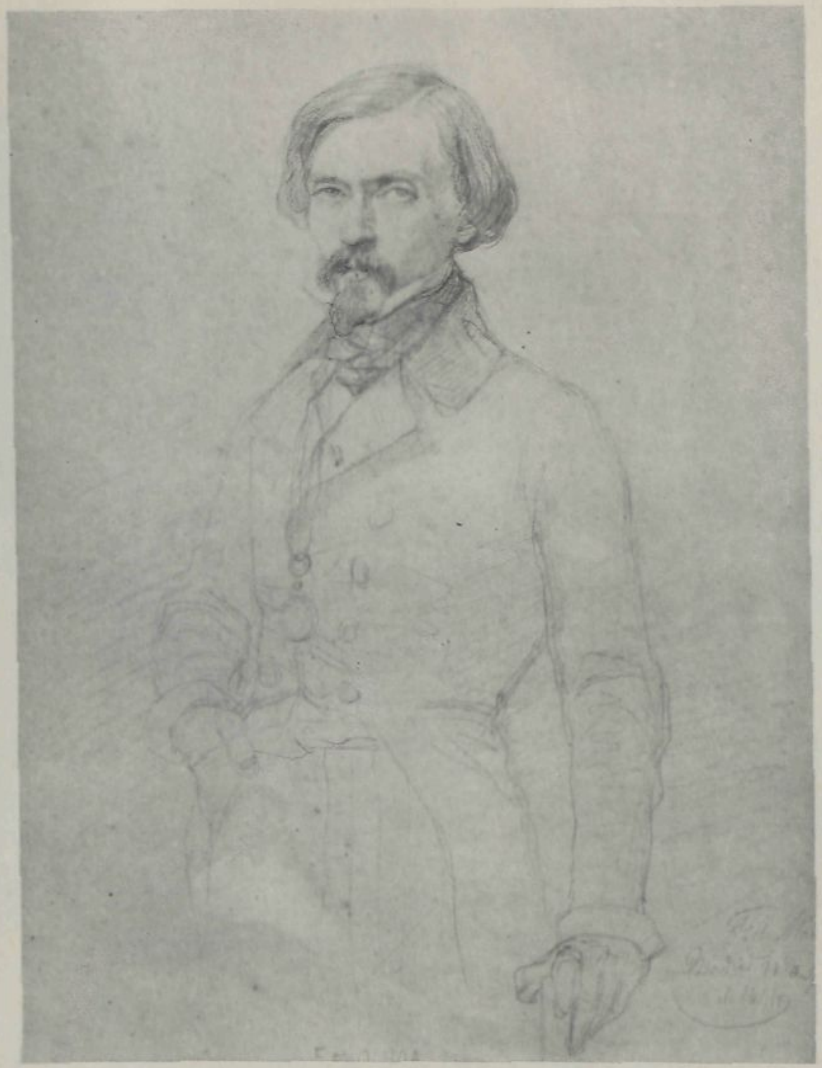
LUCAS. N.º 286



FEDERICO MADRAZO. N.º 306

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

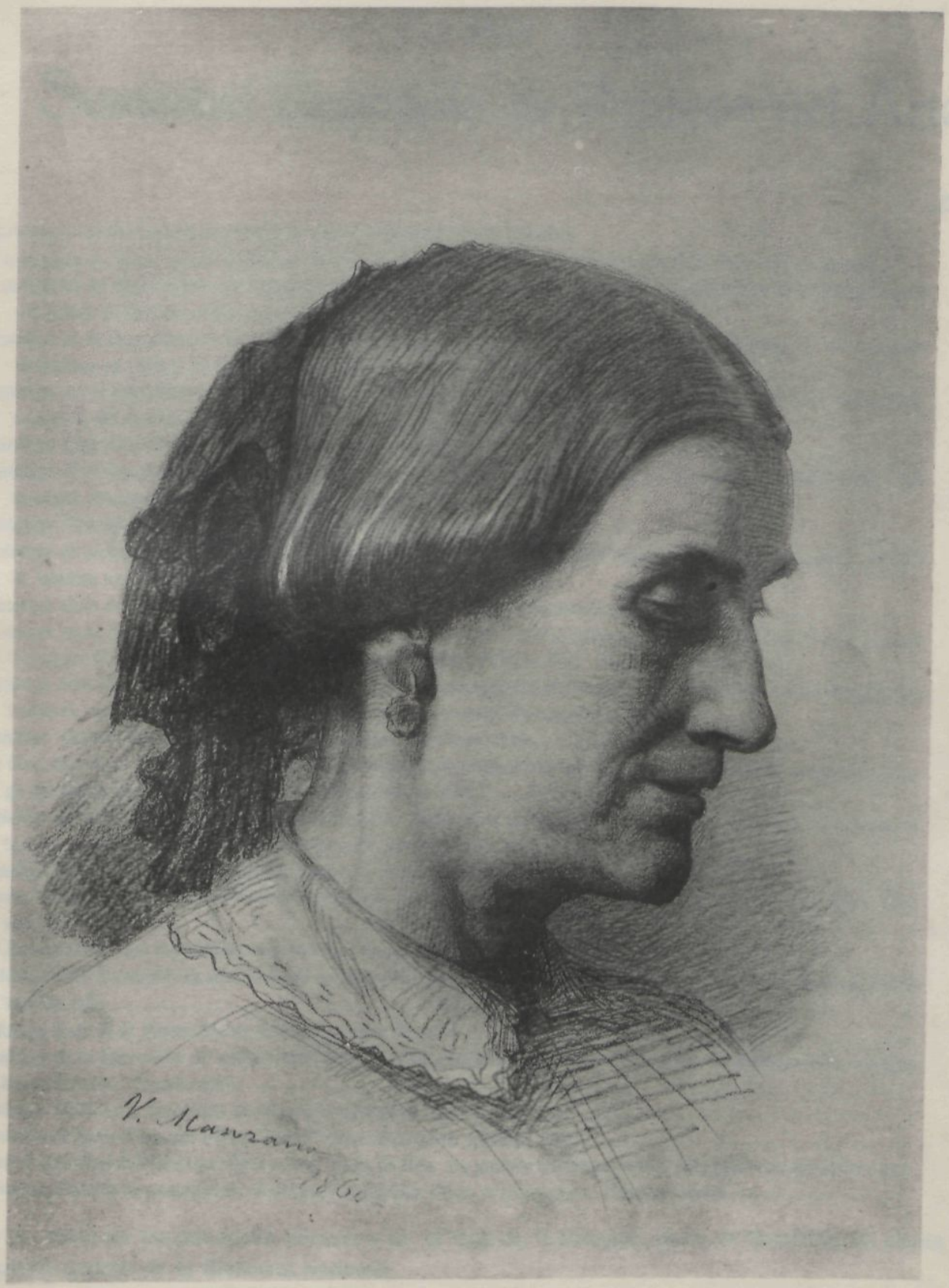




FEDERICO MADRAZO. N.os 316 A. Y 314 A.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



MANZANO. N.º 342

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

PUBLICACIONES

DE LA

Sociedad Española de Amigos del Arte

	Pesetas.
Catálogo de la Exposición de Antigua Cerámica Española. 1910 (Agotado.)	
Catálogo de la Exposición de Mobiliario Español de los siglos XV, XVI y primera mitad del XVII. 1912 (Agotado.)	
Catálogo de la Exposición de Pinturas Españolas de la primera mitad del siglo XIX. Introducción por D. Angel Vegue y Goldoni. 56 láminas; cubierta con retrato. Rústica. 1913.	2
Catálogo de la Exposición de Lencería y Encajes Españoles del siglo XVI al XIX. Notas por el Marqués de Valverde. 18 láminas en color y 31 en negro. Encuadernado en tela. Tamaño folio. 1915.	20
Catálogo de la Exposición de la Miniatura-Retrato en España. Notas por D. Joaquín Ezquerra del Bayo. 10 láminas en color y 43 en negro. Encuadernado. Tamaño folio. 1916.	30
Catálogo Guía de la Exposición de la Miniatura-Retrato en España. 1916.	1
Catálogo de la Exposición de Tejidos Españoles Antiguos. Prólogo por Pedro M. de Artiñano. 10 láminas en color y 46 en negro. Encuadernado en tela. 1917. (Agotado.)	
Catálogo Guía de la Exposición de Tejidos Españoles Antiguos. 1917.	1
Catálogo de la Exposición de Retratos de Mujeres Españolas anteriores a 1850. Prólogo por A. de Beruete y Moret. 30 láminas sueltas en fototipia. Cubiertas en tela. 1918. (Agotado)	
Catálogo Guía de la Exposición de Retratos de Mujeres Españolas anteriores a 1850. 1918.	1
Catálogo de la Exposición de Mobiliario Español de los siglos XV, XVI y primera mitad del XVII. Nota por Joaquín Enríquez. 32 láminas en fototipia. Encuadernado en tela. Tamaño folio. Segunda edición. 1918.	20
Catálogo de la Exposición de Hierros Antiguos Españoles. Introducción al Estudio del trabajo del hierro en España, por Pedro M. de Artiñano. 571 grabados. Encuadernado en tela. Tamaño folio. 1919.	50
Catálogo Guía de la Exposición de Hierros Antiguos Españoles. 1919.	1
La Casa Española. Consideraciones acerca de una arquitectura nacional, por D. Luis María Cabello Lapiedra. Prólogo del Barón de la Vega de Hoz. Grabados. Rústica. 1920.	20
Catálogo de la Exposición de «El abanico en España». Datos para su historia, por D. Joaquín Ezquerra del Bayo. 16 láminas en color y 52 en negro. Encuadernado. Tamaño folio. 1920.	40
Catálogo Guía de la Exposición de «El abanico en España». 1920.	1
Acrópoli y necrópoli cántabras, de los celtas berones, del monte Bernorio, por Juan Cabré Aguiló. Grabados. Rústica. 1920.	6
La Exposición de Arte Prehistórico Español, por Eduardo Hernández-Pacheco, Grabados. Rústica.	5
Catálogo de la Exposición de Arte Prehistórico Español, por Elías Tormo. 26 láminas en color y negro. Encuadernado. Tamaño folio.	
Catálogo Guía de la Exposición de Arte Prehistórico Español.	1
Catálogo de la Exposición de dibujos originales de 1750 a 1860, por Félix Boix. 61 láminas en fototipia color y negro Encuadernado. Tamaño folio.	
Catálogo Guía de la Exposición de dibujos originales de 1750 a 1860.	2
Cerámica de Sargadelos, por Felipe Bello Piñeiro. Grabados. Rústica. 1922.	10
Revista *Arte Español.* Director, Barón de la Vega de Hoz. Se publica trimestralmente. 52 páginas en adelante y grabados. Precios de suscripción: 10 pesetas en España, 15 en el Extranjero. Número suelto.	3

De venta en las principales librerías y en el local de la Sociedad, paseo de Recoletos, 20, planta baja izquierda (palacio de la Biblioteca Nacional).

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
MNAC
Biblioteca General d'Història de l'Art
1200027418

Fol
CR 741(46) Boi

R.4411

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

