

«Cosas que me hagan adelantar y llenar de ideas bellas»: la estancia en Roma de los pensionados de pintura de la Escuela de Bellas Artes de Cádiz entre 1795 y 1798

El fondo Pettenghi del Archivo Histórico Provincial de Cádiz (Andalucía, España) guarda entre sus ricos fondos la correspondencia derivada de la estancia en Roma de cinco pensionados de la Escuela de Bellas Artes de Cádiz, entre 1795 y 1798¹. El legajo documental conserva las cartas escritas, especialmente, por uno de los pensionados, Manuel Montano, al secretario de la Escuela de Bellas Artes de Cádiz, Francisco Huarte, aunque también se conserva alguna carta de los otros pensionados, del director de pintura de la Escuela, Domingo Álvarez Enciso, y de personalidades asentadas en Roma como José Nicolás de Azara, Buenaventura Salesa, etc. Esta documentación, poco conocida, se puede considerar la fuente principal para reconstruir la estancia en Roma de estos jóvenes pintores.

Este artículo trata de reconstruir los rasgos más significativos de la estancia de estos pensionados a partir de dicha fuente documental y de la bibliografía específica sobre este tema, aportando información sobre la formación artística de unos pintores españoles en Roma a finales del siglo XVIII. Este periodo no es de los más conocidos en el estudio de los pensionados españoles en Roma: mientras que abundan las publicaciones sobre los pensionados en el tercer cuarto del siglo XVIII (momento en que se iniciaron las pensiones oficiales de la Real Academia de San Fernando)² y vuelve a haber bastantes publicaciones sobre las

estancias en el siglo XIX, el periodo de finales del siglo XVIII está aún poco estudiado, como indica en su estudio sobre los pensionados españoles Soledad Cánovas del Castillo³. Además, las publicaciones existentes prestan especial atención a los pensionados de la Real Academia de San Fernando, por lo que la estancia de los pensionados gaditanos apenas ha sido citada por algunos autores⁴. Por último, podemos añadir el interés de utilizar como fuente de conocimiento las cartas de artistas, una metodología cada vez más utilizada y que se está desarrollando especialmente por la actividad de Carla Mazzarelli y Serenella Rolfi⁵.

1. EL ENVÍO A ROMA

Desde que en 1752 se creó en España la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, fueron fundándose en el país otras Academias o Escuelas de Dibujo que proporcionaran formación artística a jóvenes de la ciudad. En la ciudad de Cádiz, a pesar de su importante situación económica, marítima y militar, fue más tarde, en 1789, cuando se creó una Escuela de Bellas Artes⁶. Solo cinco años después de su apertura, en 1794, y siguiendo el modelo de las academias más importantes, se propusiera conceder a los alumnos más destacados unas pensiones para completar su formación en Roma. La iniciativa partió del secre-

Materiali

tario de la Escuela, Francisco Huarte, regidor de la ciudad y académico de honor por la Real Academia de San Fernando⁷. La propuesta inicial era enviar seis pensionados durante dos años a Roma, aunque finalmente el número se redujo a cinco. Los cinco jóvenes seleccionados fueron Manuel Montano (1770-1845), Antonio Font (1778-1800), José García (1775-1844), Juan José Ramonet (†1825) y Manuel Roca (1775-1856). Los cinco se estaban formando en la especialidad de pintura: al parecer, en ningún momento se planteó que fueran pensionados también arquitectos o escultores⁸.

Su viaje a Roma se retrasó un año, en primer lugar, para que perfeccionaran su formación primero en la Academia y, en segundo lugar, por parecer que los pensionados eran aún demasiado jóvenes (Font tenía solo 16 años, y Roca y García contaban 19, aproximadamente)⁹. Finalmente, en otoño de 1795 se decidió finalmente enviar a los jóvenes a Roma, en parte porque, aparentemente, ya habían mejorado su formación y en parte porque en esos momentos se encontraba en Roma el profesor de pintura de la Escuela de Cádiz, Domingo Álvarez Enciso¹⁰, quien había acudido comisionado por la Escuela para adquirir moldes de yeso y dibujos para enriquecer los fondos de la Escuela. Lo que no se tuvo en cuenta fue la situación bélica que había en esos momentos en Italia: Napoleón había iniciado la conquista del territorio, los barcos franceses atacaban a cualquier posible enemigo en el Mediterráneo y el avance de los ejércitos franceses a Roma afectaba a toda la ciudad. Esta inestable situación marcó la estancia de los jóvenes gaditanos en Roma.

2. EL VIAJE DE CÁDIZ A ROMA

Los cinco pensionados salieron de Cádiz el 31 de octubre de 1795, pero no llegaron a Roma hasta enero de 1796. En su contra tuvieron las circunstancias climáticas (por dos veces tuvieron que refugiarse en Alicante debido a un fortísimo temporal¹¹) y la ya citada situación bélica. De hecho, los jóvenes llegaron el 21 de noviembre a Génova, pero no pudieron salir de la ciudad porque los ataques de los franceses en el Mediterráneo hacían que ninguna embarcación se atreviera a tomar pasajeros¹². Tuvieron que permanecer tres semanas en Génova hasta que el 14 de diciembre encontraron una pequeña tartana con la que terminar la navegación hasta Roma.

Mientras estuvieron en Génova se albergaron en la villa de Felipe Poncio, sobrino de Alejandro Rizzo, comerciante en la ciudad de Cádiz. Para aprovechar la estancia en esa ciudad, acudieron a la

Academia de Bellas Artes de la ciudad, la *Accademia Ligustica*, y solicitaron permiso para acudir a dibujar en ella, que se les concedió¹³. Esta Academia había sido fundado no mucho antes, en 1751, y había tenido un amplio prestigio durante el siglo XVIII¹⁴. Aunque no solía recibir a pensionados oficiales de las academias españolas, sí que había establecido relaciones con otros artistas españoles: por ejemplo, entre sus fondos se encontraba un retrato de *Girolamo Grimaldi*, obra de Francisco Javier Ramos, pensionado español en Roma¹⁵.

Sin embargo, el interés de los jóvenes gaditanos no se dirigía hacia obras contemporáneas suyas, sino hacia las obras habituales del canon clasicista: Montano, en su correspondencia, cita como obras de interés «los vaciados de llesos, entre ellos la famosa lucha de Miguel Ángel y dos estatuas diiformes q. una es Flora y otra el Hércules Farneciano»¹⁶. Esto entraña con lo habitual en esos momentos: la base pedagógica de la enseñanza eran las copias de los vaciados en yeso de esculturas antiguas, por lo que los jóvenes gaditanos asumieron con naturalidad que era a esos yesos a los que debían prestar atención.

3. LA LLEGADA Y EL ASENTAMIENTO A ROMA

El 5 de enero de 1796, los cinco jóvenes llegaron finalmente a Roma, donde les estaba esperando Domingo Álvarez Enciso¹⁷. Aunque Álvarez se encontraba en Roma solo circunstancialmente, desde la llegada de los jóvenes hasta el mes de junio actuó como director de los pensionados, ocupándose tanto de las cuestiones materiales de su estancia como de dirigir su aprendizaje. Las cuestiones materiales no fueron fáciles de solucionar. A pesar de que la estancia de los pensionados llevaba preparándose más de un año, no se había localizado un alojamiento donde los pensionados pudieran estar. El primer lugar en el que se alojaron era, según Montano, «una hostería bastante infeliz»¹⁸. No estuvieron allí mucho tiempo: para febrero de 1796, los cinco habían abandonado la hostería y se habían trasladado a diferentes domicilios particulares, acogidos por familias «todas de buena gente».

Los pensionados fueron cambiando su lugar de residencia durante su estancia en Roma (fig. 1), pero sin estar demasiado alejados unos de otros. Por un lado, un foco sería en torno al Quirinal, en torno a la via de Madonna de Constantinopolis (actual via Tritone), donde vivieron Montano y Roca, y a la via Zucchelli, donde vivieron Roca y Ramonet. El otro foco, el más amplio y significativo, lo constituyen los alrededores de Piazza Spagna: Strada della Croce, donde vivió José Gar-

Materiali

	Manuel Montano	José García	Antonio Font	José Ramonet	Manuel Roca
<i>Octubre-Diciembre 1795</i>	Casa de Felipe Poncio (Génova)				
<i>Enero 1796</i>	Hostería				
<i>Febrero -Junio 1796</i>		Plaza de España	Montedoro		Plaza de España
<i>Julio 1796- Enero 1797</i>			Condotti		Madona de Constantinopolis
<i>Enero 1797</i>				Condotti (con Juan Terruso)	
<i>Febrero – Noviembre 1797</i>		Calle de la Cruz	Felice		Suquele
<i>Diciembre 1797- Enero 1798</i>					Suquele (con pensionado RABASF)
<i>Febrero 1798</i>					
<i>Marzo-Julio 1798</i>	Florencia				

1. Residencias de los pensionados gaditanos en Italia (elaboración propia).

cía, Via di Monte d’Oro, Via Condotti, y Strada Felice, la actual via Sistina, donde vivieron Font y Ramonet.

Según indican en su correspondencia, las residencias que los jóvenes buscaron estaban cerca de la casa de Álvarez, quien vivía en la Strada della Croce con su esposa, en la misma casa donde había habitado desde que se instaló en la ciudad, procedente de España, en los años 70¹⁹. Y también procuraron estar todos cerca del ministro José Nicolás de Azara, es decir, cerca del Palazzo Spagna, donde acudían a dibujar y donde se reunían los domingos todos los pensionados españoles en Roma²⁰.

Además de la cercanía con sus dos mentores artísticos, los lugares de residencia en que se instalaron les garantizaban estar en la zona de residencia más habitual de los artistas en Roma. Por ejemplo, según Raquel Gallego, los alrededores de Piazza Spagna eran una zona «donde la presencia era predominantemente hispana»²¹. Tal vez por ello, son bastantes los autores alojados en esta zona durante todo el siglo XVIII: Juan de Villanueva²², Francisco Gutiérrez, en Strada Felice²³ e incluso, tal vez, el propio Goya, en Strada Felice, donde se alojaría con el pintor Tadeus Kuntz²⁴. Otros artistas de otras nacionalidades también vivirán en esta zona: Adina Mayer señala que, hacia 1786, Jacques-Louis David vivía también en Via Mar-

gutta, cerca de Piazza Spagna²⁵. E incluso después de las guerras napoleónicas, estos focos siguieron manteniéndose: Gallego señala que, ya después de 1815, Antonio Solá vivió en la vía del Bábino, muy cerca de Piazza Spagna²⁶.

4. REDES DE CONTACTOS EN ROMA

Además de buscar viviendas para los jóvenes, Álvarez también se ocupó de garantizar que contaría con contactos suficientes para facilitar su formación artística en la ciudad. El principal de estos contactos, como es lógico, fue el ministro plenipotenciario del rey en Roma, don José Nicolás de Azara, que unía a su poder político en la ciudad un gran interés por las artes²⁷. Azara, con su energía habitual, tomó enseguida sobre sí el encargo de estos nuevos pensionados, solicitando todas las noticias posibles sobre ellos: «Álvarez, que los conoce, me ha dicho también qué cada uno vale» y disfrutando por adelantado con la idea de presenciar una pequeña rivalidad entre estos pensionados y los de la Real Academia de San Fernando: «tendré gran complacencia de que los gaditanos echen la pierna a los madrileños»²⁸. El contacto con Azara era necesario, no solo por la protección que podía otorgar a los jóvenes pin-

tores, sino porque en su palacio se había establecido, desde 1789 aproximadamente, una escuela de dibujo, cuyo profesor era el pintor aragonés Buenaventura Salesa, y donde acudían a aprender a dibujar los artistas españoles de la ciudad²⁹.

Es probable, aunque la correspondencia no hable de ello, que Álvarez también facilitara el acceso de los jóvenes a la *Scuola del Nudo del Campidoglio* y a la *Accademia di San Luca* de la ciudad. Así, sabemos que Álvarez mantuvo conversaciones con el escultor Vincenzo Pacetti, director de la escuela del Campidoglio y príncipe de la Academia de San Luca³⁰. Aunque no consta que trataran sobre los pensionados gaditanos, no es descartable que Álvarez los presentara o hablara de ellos a Pacetti para garantizar su acceso a la Academia.

Además, Álvarez también les presentó a algunos artistas asentados en la ciudad, como la pintora Catalina Cherubini, viuda del pintor Francisco Preciado de la Vega³¹. Y en junio de 1796, cuando Álvarez abandonó Roma, les recomendó que acudieran todos al taller de Stefano Tofanelli, un prestigioso pintor de la ciudad³². Durante los meses que permanecieron en Roma, Tofanelli estuvo constantemente siguiendo su aprendizaje y ganándose el aprecio y admiración de los jóvenes, que incluso empezaron a copiar sus obras y a imitar su estilo³³.

Desde junio de 1796, Font y García empezaron a ir también a la casa del Abate Conti, profesor de pintura³⁴. El abate Conti Bazzani contaba con una larga trayectoria como pintor y restaurador en los Museos Vaticanos. Desconocemos cómo entraron los pensionados en contacto con él, pero sabemos que el escultor Damià Campeny, que llegó a Roma un año después (en agosto de 1797), llevaba carta de recomendación para el abate Conti y frecuentó también la enseñanza de este pintor³⁵.

5. LA FORMACIÓN ARTÍSTICA DE LOS PENSIONADOS

Como hemos indicado, la formación artística de los pensionados gaditanos se desarrolló fundamentalmente en dos espacios: la Academia del Campidoglio, dirigida por Vincenzo Pacetti³⁶, en verano (de abril a septiembre, de 6 a 8 de la mañana³⁷) y la de Azara en el Palazzo Spagna, con clases de Buenaventura Salesa, en invierno (de noviembre a marzo, por las tardes). En ellas, se ejercitaban el dibujo del natural y en el estudio de pliegues.

Además de acudir a las clases, como es evidente, su estancia en Roma daba por hecho que copiarían obras destacadas situadas en la Ciudad Eterna³⁸. La selección de las obras que debían copiar tal vez les fuera sugerida por Domingo Álvarez, ya que

parece haber respondido a un plan muy concreto: el primer año (1796), dibujaron cabezas de esculturas y figuras de las Estancias de Rafael; el segundo año (1797), empezaron a realizar algunas de las cabezas al óleo, aunque sin abandonar el dibujo y en el tercer año (1798) comenzaron a copiar, ya al óleo obras de Subleyras, Guido Reni, Caballero de Arpino y Guercino (fig. 2). Sin embargo, este aprendizaje, ya más propiamente pictórico, se vio interrumpido por tener que abandonar Roma apresuradamente en marzo de 1798.

El dibujo de cabezas y de esculturas del antiguo lo solían realizar en los mismos espacios donde acudían a las clases del natural: la Embajada española, aprovechando la colección de antigüedades de Azara, y el Campidoglio. Además, Enciso también fue acompañando a los pensionados a diferentes lugares donde pudieran acudir a dibujar y copiar obras³⁹. Aunque no consta cuáles serían esos lugares, sí que sabemos, por los listados de obras enviadas, que los jóvenes estuvieron en las Estancias de Rafael en el Vaticano, la Galería Borghese y la Galería Albani.

La elección de las Estancias de Rafael era muy habitual entre los pensionados que acudían a Roma: su propio maestro, Domingo Álvarez, había pintado alguna de las estancias durante su pensión, tal y como recoge su *taccuino*⁴⁰, y había trabajado durante gran parte de sus años en Roma realizando miniaturas de las pinturas de las Estancias, pintándolas incluso por encargo del rey Carlos III. La Galería Borghese también era un lugar habitual para los pintores: también Domingo Álvarez había copiado en ella una pintura de Barrocci que representaba *Eneas huyendo de Troya*⁴¹. Respecto a la Galería del príncipe Albani, se trataba también de un espacio expositivo habitual en la trayectoria de los pensionados en Roma⁴², aunque Montano, el único que trabajó en él, solo reseña haber copiado por separado las figuras de San Gabriel y Santa María de una Anunciación obra de 'Subblara', probablemente Subleyras⁴³.

Otro espacio en el que, al menos, tres de los pensionados (Montano, Roca y Ramonet) se ejercitaron fue el Palazzo Chigi de Ariccia, al sur de Roma, a orillas del Lago Albano. El motivo era que durante gran parte del invierno de 1797 Ramonet había estado enfermo, lo que llevó a su médico a recomendarle un cambio de aires en un clima más similar al de Cádiz⁴⁴. Roca y Montano acompañaron a Ramonet para que no viajara solo. Mientras Ramonet se recuperaba, sus dos compañeros acudieron a copiar obras al palacio que el príncipe Chigi poseía en esa localidad. Ni Montano ni Roca indican qué figuras copiaron, Montano solo hace referencia a haber copiado

Materiali

	Manuel Montano	Antonio Font	José Ramonet	José García	Manuel Roca
Diciembre 1795			Miniatura (Poncio)		
Enº - marzo 1796	Palacio Azara	Palacio Azara	Palacio Azara	Palacio Azara	Palacio Azara
Abril 1796	Campidoglio	Campidoglio	Campidoglio	Campidoglio	Campidoglio
Mayo 1796	Campidoglio y casa (cabeza del Anima Gloriosa, Cabeza de Azara según copia de un Pensionado de Madrid, Santa Catalina, Niobe, Safo, Gánimedes)	Campidoglio (Tres cabezas no conocidas, Cabeza de Medusa, Cabeza de Laoconte, Cabeza de Antínoo, Cabeza de Aquiles Moribundo, cabeza del Discóbolo, un trozo de pierna con pie, una figura vestida de perfil, dos medios Discóboles y uno entero, un Hércules otro entero)	Campidoglio y Estancias de Rafael (cabeza de un Discípulo, cabeza de Calígula, cabeza de Venus, dos cabezas no conocidas, un brazo suelto, un fragmento de la Batalla de Julio Romano, medio Discóbolo de Espaldas, joven, grupo de Amor y Venus, grupo de Eneas)	Campidoglio (cabeza de uno de los ángeles que siguen a Heliodoro, otra de un soldado, otra de Antínoo, otra de Meleagro, una anatomía de frente, un Crucifijo, una Academia)	Campidoglio y casa (una cabeza de Antínoo, otra de Meleagro, otra no conocida, un perfil, una cabeza de un monje, una Meleagro, una anatomía de espaldas, de frente, un Crucifijo, un crucifijo y cuatro Academias)
Junio 1796	Campidoglio	Campidoglio, Abate Conti (Gladiador Moribundo)	Campidoglio y Estancias de Rafael	Campidoglio y Estancias de Rafael	Campidoglio
Julio 1796	Campidoglio	Campidoglio y casa (Gladiador Moribundo)	Campidoglio y Estancias de Rafael	Campidoglio	Campidoglio
Agosto 1796	Campidoglio (cabezas de filósofos y emperadores) Moribundo	Campidoglio (Gladiador Moribundo)	Campidoglio y casa (Gladiador Moribundo)	Campidoglio (cabezas de filósofos y emperadores)	Campidoglio (cabezas de filósofos y emperadores)
Septiembre 1796	Campidoglio	Campidoglio	Campidoglio (cabezas)	Campidoglio	Campidoglio
Octubre 1796	Galería del Campidoglio	Estancias de Rafael	Borghese (Virgen Rafael)	Estancias de Rafael	Galería del Campidoglio
Diciembre 1796	Palacio Azara y casa (cabeza Júpiter de Tofanelli)	Palacio Azara y casa (Gladiador combatiente)	Palacio Azara y casa (Lucha)	Palacio Azara y casa (Cabeza de Venus de Medicis)	Palacio Azara y casa (Fauno y Torso Belvedere)
Enero-febrero 1797	Palacio Azara y casa (cabezas de yesos)	Palacio Azara y casa: (cabezas de yesos)	Palacio Azara y casa (Lucha de Florencia)	Palacio Azara y casa (Fauno)	Palacio Azara y casa (Lucha pequeña)
Junio 1797	Cuadros del Palacio Chigi de Ariccia	Campidoglio. Estancias de Rafael.	ENFERMO	Campidoglio. Estancias de Rafael.	Cuadros del Palacio Chigi de Ariccia
Julio 1797	Campidoglio. Estancias de Rafael.	Campidoglio. Abate Conti (modelo). Casa (Torso Belvedere)	Campidoglio y casa (Lucha de Florencia)	Campidoglio. Abate Conti (modelo). Casa (Torso Belvedere)	Campidoglio. Estancias de Rafael.
Agosto 1797	Campidoglio (figura de pliegues)	Campidoglio (Grupo de Florencia)	Campidoglio (Lucha de Florencia)	Campidoglio (Torso Belvedere)	Campidoglio (cabeza guerrero)
Septiembre 1797	Campidoglio	Campidoglio	Campidoglio y casa (Lucha de Florencia)	Campidoglio	Campidoglio
Octubre 1797	Busto de claroscuro	Copia de Retrato de Toffanelli	Estancias de Rafael	Estancias de Rafael	Estancias de Rafael
Noviembre 1797	Palacio Azara y cabezas de claroscuro	Palacio Azara y Estancias de Rafael	Palacio Azara y Estancias de Rafael	Palacio Azara y Estancias de Rafael	Palacio Azara y Estancias de Rafael
Diciembre 1797	Palacio Azara. Cabezas de claroscuro	Palacio Azara y Galería Borghese (Sibila de Dominichino)	Palacio Azara y casa (Lucha de Florencia)	Palacio Azara. Torso Belvedere	Palacio Azara y casa (Lucha de Florencia)
Enero 1798	Palacio Azara y Galería Albani (San Gabriel y Virgen de la Anunciación (Subleyras?))	Palacio Azara, Campidoglio (Gladiador Combatiendo y San Sebastián de Guido)	Palacio Azara (Lucha de Florencia)	Palacio Azara. Campidoglio (Frescos del C. de Arpino) y Borghese (Caridad Romana, de Guercino)	Palacio Azara Campidoglio (Lucha de Florencia)
Febrero 1798	Palacio Azara y Galería Albani (San Gabriel)	Palacio Azara, Borghese (Sibila de Dominichino)	Palacio Azara (Lucha de Florencia)	Palacio Azara, Borghese (Santa Cecilia, Reni)	Palacio Azara (Lucha de Florencia)
Marzo 1798	Academia Florencia y Galería del Gran Duque (Angelica Kaufman)	Academia Florencia y Galería del Gran Duque (Virgen de Carracci)	Academia Florencia (Sala de los Yesos)	Academia Florencia y Galería Pitti (Magdalena de Tiziano)	Academia Florencia (Sala de los Yesos)
Abril 1798	Gran Galería: Retrato de escuela veneciana	Gran Galería: Retrato de escuela alemana	Galeria Pitti: Santísima Virgen de Carracci	Galeria Pitti: Magdalena de Tiziano	INDISPUESTO DE SALUD
Junio 1798	Galería del Duque (Academias de Mengs)	Academia de San Mateo (Esqueleto)	Galeria Pitti: Santísima Virgen de Carracci	Galeria Pitti: Magdalena de Tiziano	Galeria del Duque (Virgen de Cignani)
Julio 1798	Galería del Duque (Academias de Mengs)	Galería Gerini (Caridad de Cignani)	Retocando algunos de los dibujos anteriores	Retrato	Galeria del Duque (Virgen de Cignani)

2. Lugares y obras en las que trabajaron los pensionados gaditanos en Italia (elaboración propia).

«barrios cuadros de mérito»⁴⁵. Sí que sabemos que otro pensionado español, varios años después, visitó ese mismo palacio. Se trataba de Valentín de Carderera, y lo que más interés le suscitó del palacio fue la llamada *Stanze delle belle*, una sala que conserva retratos de mujeres prestigiosas del mundo romano⁴⁶.

A toda esta actividad es a la que se refería Montano cuando aseguraba que solían visitar en Roma «cuantas Galerías y Museos ay, y otras cosas q^e. me agan adelantar y llenar de ideas bellas»⁴⁷. Sin embargo, lo cierto es que no consta que los pensionados gaditanos acudieran dibujar o pintar a espacios muy habituales para el aprendizaje artístico. En su correspondencia, no citan la copia de obras en ninguna iglesia romana (ni siquiera las más habituales entre los pensionados, como San Pedro del Vaticano, San Luis de los Franceses, los Capuchinos, Santa María de los Santos y los Mártires, etc.), ni tampoco parecen haber ido a palacios como el Palacio Farnese⁴⁸ o el casino Rospigliosi⁴⁹, lugares ampliamente frecuentados por los pensionados en Roma.

La ausencia en estos lugares tan significativos podía deberse a la situación bélica ya enunciada: de hecho, el Palacio Farnese, alquilado para embajada francesa desde el siglo XVII, era el epicentro de enfrentamientos franceses, como el asesinato del general Duphot, relatado por Montano en la correspondencia a Huarte⁵⁰. También hay que tener en cuenta que la orden de Napoleón de llevar a París importantes esculturas romanas como botín de guerra llevó a que estas piezas fueran empaquetadas, imposibilitando su copia, como los pensionados iban contando puntualmente a Huarte⁵¹. Y otro factor importante debió ser que el clima bélico, cada vez más crispado, produjo la huida de Roma de importantes aristócratas, que cerraron por lo tanto a las visitas sus palacios.

6. LOS PREMIOS DE LA ACADEMIA DE SAN LUCA PARA RAMONET Y FONT

En septiembre de 1797 tuvo lugar un gran acontecimiento para los pensionados. La Academia de San Luca organizó sus concursos anuales para los jóvenes que acudían a dibujar por las mañanas las figuras de pliegos. Se presentaron cuatro de los pensionados, todos menos García, y resultaron premiados dos de ellos: Ramonet y Font. Montano informó de que Ramonet había obtenido el primer premio y Font el tercero⁵²; una generalización que Cánovas del Castillo matiza en su artículo sobre estos premios: Ramonet obtuvo el primer premio de primera clase y Font el primer premio de la segunda clase⁵³.

No era raro que los pensionados que acudían a Roma se presentaran a estos premios, y eran varios los que habían resultado premiados antes que ellos, como demuestra el ya citado artículo de Cánovas del Castillo⁵⁴. Aun así, es fácil adivinar la alegría que el hecho de que fueran dos los premiados, en un año en que ningún otro español fue premiado, supuso para los jóvenes y para la Escuela de Cádiz.

Montano, al relatar el suceso, contaba con orgullo que «sus diseños, como se acostumbra, estarán expuestos en el Campidoglio hasta el concurso de pliegos, qe. se repetirá en el sep- tiembre venidero»⁵⁵. En efecto, esta costumbre, según Adina Mayer, convertía los salones del Campidoglio en un espacio expositivo novedoso en la ciudad⁵⁶.

7. LA ESTANCIA EN FLORENCIA

La llegada de las tropas francesas a Roma, la proclamación de la república romana en febrero de 1798 y la huida del Papa a Siena hicieron que la estancia en la ciudad fuera insostenible: como indicaban los jóvenes en las cartas, «no se podía estar en aquella ciudad de Roma más»⁵⁷. Así que, cuando Azara decidió trasladarse a Florencia, los jóvenes resolvieron marchar con él a la ciudad toscana, donde se encontraban ya el 12 de marzo de 1798⁵⁸. La idea de los pensionados era continuar con su estancia formativa en Florencia. Salesa había abandonado también Roma con Azara, por lo que probablemente albergaban la esperanza de recomponer la Escuela de Dibujo de la Embajada Española. Además, en Florencia también existía una Clase de Modelo, según Montano hecha a imitación de la del Campidoglio, donde fueron admitidos «con particularísimas expresiones»⁵⁹.

Igual que en Roma, también en Florencia los pensionados acudieron a copiar obras de arte a las galerías y palacios de la ciudad⁶⁰. En concreto, sabemos que los jóvenes pintaron en la Galería del Gran Duque, el Palazzo Pitti, el Palazzo Gerini y la Academia de Bellas Artes de Florencia, situada en el antiguo Hospital de San Mateo (fig. 2). En esta ocasión, sin nadie que les guíe, la elección de obras que realizaron es bastante ecléctica; tan pronto copian a Carracci como a Angelica Kauffmann, a Tiziano o a la Escuela Alemana, al bolonés Carlo Cignani o a Mengs. Las obras de este último, en concreto unas academias, se las proporcionó el pintor y grabador Sante Pacini, antiguo amigo del pintor bohemio, y que ya había estado en contacto con otros españoles al colaborar en el envío de los moldes de Mengs desde Florencia a Madrid en 1779⁶¹. En cualquier caso, tras los meses pasados

Materiali



3. José García, *Maria Magdalena* (copia de Tiziano), 1798, óleo sobre lienzo, Museo de Cádiz (Joaquín Hernández Conde, Museo de Cádiz. CER.es – <http://ceres.mcu.es> – Ministerio de Cultura y Deporte, España).

en Roma, su interés ya no se centra en los yesos, como les había ocurrido en Génova, ni siquiera en las antigüedades, sino que van centrándose más en obras de pintores desde los siglos XVI al XVIII.

Conservamos dos de las obras realizadas por los pensionados en Florencia, que hoy se encuentran en el Museo de Cádiz: una copia de la *Magdalena* de Tiziano, copiada por García (fig. 3), y una copia del *Autorretrato de Angelica Kauffman*, realizado por Montano (fig. 4). La *Magdalena* de Tiziano se encontraba en el Palazzo Pitti, por lo que allí debió dirigirse García a copiarla. Aunque García se esmera en imitar las suaves transiciones de luz de la obra original, la obra resulta más seca y menos sutil que la obra original. Además, no sabemos si al copiarla o ya al depositarla en Cádiz, García trató de suavizar la sensualidad del original pintándola vestida, tal vez inspirado por otras copias de estas pinturas que también ocultaban su desnudez. La pintura está fechada en Florencia, 16 de junio de 1798.

Montano, por su parte, se interesa por una obra bastante original: el autorretrato de Angelica

Kauffmann, realizado muy poco antes, en 1787. La obra se encontraba expuesta en la Galleria Uffizi, para la que la propia Kauffmann la había pintado expresamente a la espera de que fuese aceptada, como así fue⁶². Montano acortó las proporciones del cuadro, reduciéndolo a un busto y centrándose así el rostro de la pintora, aunque suavizó bastante los rasgos de su rostro. Eso sí, fue capaz de reproducir incluso la miniatura del cinturón de la pintura, una representación del enfrentamiento entre Atenea y Poseidón. Tal vez fuera en el contexto de pintar este detalle de la obra cuando Montano solicitó permiso para ver la obra más de cerca y los responsables de la Galería se ofrecieron incluso a descolgar la obra y ponerla en la luz que más agradase a Montano, lo que para él era una muestra de que, realmente, era mucho más beneficioso permanecer en Florencia que en Roma⁶³.

8. EL FIN DE LA PENSIÓN

A pesar de la aplicación mostrada por los pensionados en su estancia en Florencia, Huarte y el resto de responsables de la escuela se tomaron muy mal este cambio de residencia: en parte,

4. Manuel Montano, *Autorretrato de Angelica Kauffman* (copia), 1798, óleo sobre lienzo, Museo de Cádiz (Joaquín Hernández Conde, Museo de Cádiz. CER.es – <http://ceres.mcu.es> – Ministerio de Cultura y Deporte, España).



Materiali



5. Manuel Roca, *Día 10 de marzo de 1820 en Cádiz. Puerta de Tierra*, 1820?, grabado calcográfico, Biblioteca Nacional Española (Biblioteca Digital Hispánica).

porque los jóvenes, apremiados por la situación bélica, habían tomado la decisión por su cuenta, sin consultar a Cádiz, y en parte, por los gastos que había supuesto la salida de Roma: como eran muchos los que abandonaban Roma, el cambio de moneda era costosísimo y el transporte para llegar a Florencia también⁶⁴. Además, Huarte no quería ni pensar en que los jóvenes quedaran sin supervisión: escribió a Azara para consultarle si seguiría pendiente de la educación de los jóvenes y, cuando éste contestó que tenía previsto trasladarse a París como embajador, la Escuela de Cádiz tomó su decisión y ordenó a los pensionados que regresaran inmediatamente a España. Como forma de que continuaran con su formación artística, propusieron que, lo que quedaba de pensión, acudieran a la Real Academia de San Fernando de Madrid⁶⁵.

Aunque disgustados por la decisión, los jóvenes organizaron inmediatamente su viaje de vuelta a España⁶⁶. El 27 de agosto se encontraban ya en Génova, de donde partieron el 3 de septiembre, llegando a Barcelona el 13 de ese mes⁶⁷. En Barcelona, mientras esperaban a embarcar para Cádiz, acudieron a la Escuela de Dibujo de esa ciudad aprovechando que conocían a algunos de los profesores de la misma por haber sido pensionados en Roma unos meses antes⁶⁸. De hecho, se conserva uno de los dibujos realizado por Montano en la Escuela de Dibujo de Barcelona, un desnudo masculino, correctamente realizado y que muestra bastante madurez en el dibujo⁶⁹.

Finalmente, el 13 de octubre los cinco pensionados abandonaron Barcelona, llegando a Valencia el 23 de octubre⁷⁰. El 9 de noviembre Montano envió la última carta desde Alcalá, indicando que en unos días habrían llegado a Cádiz, terminando así el tiempo de su pensión⁷¹.

9. LA ACTIVIDAD DE LOS PENSIONADOS EN EL PANORAMA ARTÍSTICO GADITANO

A pesar de que Huarte indicó que los pensionados continuarían su aprendizaje en Madrid, no hay pruebas de que los jóvenes acabaran estudiando allí. No hay ninguna referencia a ellos en las actas de la Real Academia de San Fernando⁷², mientras que sí se incluye una mención a otro pensionado de la Escuela de Bellas Artes de Cádiz⁷³.

Poco tiempo después, tuvo lugar un acontecimiento dramático en Cádiz: en septiembre de 1800 se extendió la primera gran epidemia de fiebre amarilla que conocía la ciudad⁷⁴. Como consecuencia de la epidemia, el más joven de los pensionados, Antonio Font, falleció cuando solo contaba 22 años de edad⁷⁵.

La epidemia también provocó la muerte del profesor de dibujo Domingo Álvarez Enciso, quien falleció el 27 de octubre de 1800. Su muerte dejó una importante vacante en la Escuela en un momento crítico: las consecuencias de la epidemia hacían que la Escuela no contase con fondos para

buscar un profesor de la trayectoria y el prestigio de Enciso. Así que se decidieron por una solución provisional: el director de la rama de escultura, Cosme Velázquez, fue nombrado interinamente director de pintura, a la vez que se nombraba a tres ayudantes o tenientes que le ayudaran en la clase de dibujo. Estos tres tenientes fueron, precisamente, Montano, Roca y García. En 1805, ante el gran número de alumnos de las aulas de pintura, se nombró también a Ramonet teniente de pintura⁷⁶.

A partir de ese momento, la trayectoria de los cuatro fue siendo diferente. Manuel Roca fue quien obtuvo la plaza de director de pintura en 1812, cuando finalmente se convocó la oposición al finalizar la guerra contra los franceses. Cuando la escuela pasó a convertirse en Academia, fue nombrado académico del número de la Academia Provincial de Bellas Artes y Profesor de Dibujo del antiguo y pintura. Su obra más difundida son una serie de tres grabados sobre la represión de los liberales en Cádiz en 1820, a la que pertenece esta representación del *Día 10 de marzo de 1820 en Cádiz* (fig. 5). Sin embargo, su actividad más importante fue la de retratista, inmortalizando a personalidades destacadas especialmente relacionadas con la política liberal gaditana: así, en el Museo de las Cortes de Cádiz se conservan los retratos que pintó de *Fernando VII*, de *Tomás de Istúriz y Montero*, de *Rafael Menacho Tutlló* y de *Juan Acislo de Vera Delgado*⁷⁷.

Manuel Montano permaneció como ayudante de Roca en la Escuela, labor que compatibilizó con la de profesor de dibujo del Colegio de la Purísima Concepción, también en Cádiz⁷⁸. De entre las obras que realizó en Cádiz, la más conocida es su propio *Autorretrato*, conservado en el Museo de la ciudad (fig. 6). Montano se autorretrata como militar, en concreto con el uniforme de voluntarios distinguidos de Cádiz en la Guerra de la Independencia, aunque en su mano derecha sostiene la paleta, como signo de su clara vocación como pintor.

José García, que ha pasado a la historiografía artística como José García Chicano, permaneció también como ayudante de Roca en la Escuela de Dibujo de Cádiz hasta que se trasladó al Liceo de Málaga, donde trabajó como profesor, influyendo decisivamente en el ambiente artístico de la ciudad⁷⁹. Su producción artística parece haber sido la más amplia de los cuatro pensionados, ya que abarcó cuadros religiosos, como la imagen de *San José con el Niño* realizada hacia 1838 para la Catedral de Cádiz (fig. 7), planchas para grabados y, sobre todo, muchos retratos. Sin embargo, esta actividad es aún poco conocida por encontrarse muchas de sus obras en colecciones particulares.

Por último, respecto a José Ramonet, tenemos mucha menos información: solo sabemos que, aunque permaneció inicialmente como ayudante de Roca, por razones que desconocemos fue abandonando esta labor, acusándosele de abandono de destino y siendo suspendido de empleo y sueldo, por lo que se separó así definitivamente de la Academia⁸⁰.

10. LA HUELLA DEL APRENDIZAJE EN ROMA EN LA OBRA DE LOS PENSIONADOS GADITANOS

La falta de un catálogo de obras de estos cinco pintores, así como el hecho de que la mayoría de ellas esté en manos de particulares, dificulta la labor de realizar un análisis del estilo de sus obras que, además, como es lógico, diferiría de uno a otro. Sin embargo, sí que podemos aventurar que, a su regreso a Cádiz, parecen haberse dejado influir por la corriente imperante en Andalucía en esos momentos, que era el retorno a lo murillesco. En efecto, durante buena parte del siglo XIX, Murillo se convirtió en el pintor de referencia en

6. Manuel Montano, *Autorretrato*, 1^a m. s. XX, óleo sobre lienzo, Museo de Cádiz (Joaquín Hernández Conde, Museo de Cádiz. CER.es – <http://ceres.mcu.es> – Ministerio de Cultura y Deporte, España).



Materiali



7. José García, *San José con el Niño*, 1838, óleo sobre lienzo, Catedral de Cádiz (© Catedral de Cádiz).

Andalucía, más incluso que Velázquez, más ligado al ámbito cortesano⁸¹. Así, tanto en el *Autorretrato* de Montano como en el *San José* de García se aprecia una preferencia por los colores terrosos, la tendencia al realismo antes que al idealismo, la ausencia de elementos decorativos y la preferencia por las tonalidades apagadas más que brillantes.

Tal vez en ese sentido tenía razón Leandro Fernández de Moratín, que justamente estuvo en la escuela de dibujo de la Embajada Española cuando los jóvenes gaditanos se ejercitaban en ella, al criticar la enseñanza que allí se proporcionaba: «en ella se dibujan figuras por el hieso y el natural; pero acaso este ejercicio no

debe ser suficiente para formar un gran pintor»⁸², criticando especialmente la falta de habilidad de los pintores que se formaban en ella para las obras de invención. En cualquier caso, gracias a su actividad docente y artística ha quedado en Cádiz la huella de estos cinco jóvenes, que un día dejaron su ciudad dispuestos a empaparse de las «cosas bellas» que les presentaba la ciudad de Roma.

Myriam Ferreira Fernández
Universidad Internacional de La Rioja
Área de Historia del Arte
myriam.ferreira@unir.net

NOTAS

1. Archivo Histórico Provincial de Cádiz (AHPCa), Fondo Pertenghi (FP), cajas 35650 y 35651. Cfr. M. Ravina Martín y J. Baquero Molina, *Catálogo de la colección de D. José Pertenghi Estrada*, Cádiz (España), 2009, pp. 49-69.

2. Podemos citar, por su interés, estudios sobre los primeros pensionados como P. Díez del Corral Corredoira, *Pablo Pernicharo y Juan Bautista de la Peña, la trayectoria de dos pintores españoles a través de la correspondencia de la Academia de Francia en Roma*, en «ACTA ARTIS: Estudis d'Art Modern», 2014, 2, pp. 51-67 o R. Gallego, *El estudio de la formacion de los pensionados españoles en Roma entre 1758*

y 1766. El Taccuino de Antonio Primo, en E. March y C. Narváez Cases, *Vidas de artistas y otras narrativas biográficas*, Barcelona, 2012, pp. 349-373.

3. S. Cánovas del Castillo, *Artistas españoles en la Academia de San Luca de Roma*, en «Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando», 1989, 68, p. 157.

4. La estancia de estos pensionados ha sido citada por J. Jordán de Urries y de la Colina, «*Crear artífices Yluminados en el buen camino de el Arte*: los últimos discípulos españoles de Mengs, en «Goya: Revista de arte», 2012, 340, p. 224 y por E. García Portugués, *José Nicolás de Azara i la seva repèrcció en l'àmbit artístic català*, tesis doctoral, Barcelona, 2007, p. 146, 190 y appendix 36, 47, 54 y 56.

Materiali

5. S. Rolfi Ožvald y C. Mazzarelli, *Il carteggio d'artista. Fonti, questioni, ricerche tra XVII e XIX secolo*, Cinisello balsamo (MI), 2019.
6. A. Orozco Acuaviva, *Orígenes de la Academia de Nobles Artes de Cádiz y artistas de su tiempo*, Cádiz, 1973; M.T. Gascón Heredia, *Estudio histórico de la Escuela de Nobles Artes de Cádiz: 1789-1842*, Cádiz, 1989; A. Banda y Vargas, *La pintura gaditana del Academicismo al Romanticismo*, en «Enciclopedia gráfica gaditana», Cádiz, 1984-1988, vol. 4-VII, pp. 101-102.
7. Gascón Heredia, *Estudio histórico...*, cit., p. 119.
8. N. de la Cruz y Bahamonde (conde de Maule), *Viage de España, Francia e Italia*, Madrid, 1806-1813, tomo 13, p. 317.
9. Gascón Heredia, *Estudio histórico...*, cit., p. 119.
10. Sobre Domingo Álvarez Enciso, C. de la Cruz Alcañiz, *Entre la fortuna y el olvido. La actividad pictórica del pensionado romano Domingo Álvarez (1739-1800)*, en «Atrio», 2007/2008, 13 y 14, pp. 53-70; J. Sureda, *Sobre el viaje a Roma. El caso de Domingo Álvarez Enciso [Archivo audiovisual]*, en «Seminari Narratives Biogràfiques en la Història de l'Art», conferència pronunciada el 21 de octubre de 2011, disponible en http://www.ub.edu/ubtv_proves/es/video/sobre-el-viaje-a-roma-el-caso-de-domingo-alvarez-enciso [consultado a 4 de octubre de 2017]; M. Ferreira Fernández, *Domingo Álvarez Enciso: redes de apoyo e influencias*, en «ACTA/ARTIS. Estudis d'Art Modern», 2018, 6, pp. 131-143; R. Gallego, *Cop.s y borrones de las cosas bonas: el cuaderno de Domingo Álvarez Enciso, pensionado en Roma, entre la formación y el gusto*, en E. March y C. Narváez Cases, *Los mundos del arte: estudios en homenaje a Joan Sureda*, Barcelona, 2019, pp. 187-206.
11. AHPCa, FP, 35651/3, 14 noviembre 1795 y 16 noviembre 1795.
12. AHPCa, FP, 35651/3, 30 noviembre 1795.
13. AHPCa, FP, 35651/3, 30 noviembre 1795.
14. M. Fabri, *Las Academias italianas del siglo XVIII:entre tradición y modernidad*, en E. Vila Vilar, *El mundo de las Academias, del ayer al hoy*, actas de congreso (Sevilla, 2001), p. 60. Sobre esta Academia, ver C. Olcese Spingardi, *La cultura figurativa a Genova e in Liguria dall'inizio dell'Ottocento alla seconda guerra mondiale*, en «Atti della Società Ligure di Storia Patria», 2005, XLV/2, pp. 721-735.
15. Jordán de Urries y de la Colina, «*Crear artifices Yluminados*»..., cit., p. 217.
16. AHPCa, FP, 35651/3, 30 noviembre 1795.
17. AHPCa, FP, 35651/3, 6 enero 1796.
18. AHPCa, FP, 35651/3, 6 enero 1796.
19. Ferreira Fernández, *Domingo Álvarez Enciso...*, cit., p. 137.
20. AHPCa, FP, 35651/3, 3 febrero 1796.
21. R. Gallego, *Francisco de Goya: vivir en Roma*, en J. Sureda, *Goya e Italia*, cat. exp. (Zaragoza, 2008), Madrid, 2008, vol. 2, p. 51.
22. J. García Sánchez, *Vida, obra, mecenazgo y clientela de los artistas españoles en la Roma del siglo XVIII*, en «Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar», 2007, 100, pp. 54-55.
23. García Sánchez, *Vida, obra, mecenazgo...*, cit., pp. 54-55.
24. Gallego, *Francisco de Goya...*, cit., pp. 45 y 49.
25. S. Adina Mayer, «*Una gara lodevole». Il sistema espositivo a Roma al tempo di Pio VII*», en «Roma Moderna e Contemporanea», 2012, 1-2, p. 92.
26. R. Gallego García, *Algunas noticias sobre los artistas olvidados por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: Españoles en Roma entre 1815 y 1828*, en «Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando», 2012-2013, 114-115, pp. 179-192.
27. Sobre Azara y su papel como protector de las artes, ver por ejemplo J. Jordán de Urries y de la Colina, *La embajada de José Nicolás de Azara y la difusión del gusto neoclásico*, en C. J. Hernando Sánchez (coord.), *Roma y España un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna*, actas del Congreso Internacional (Roma, 2007), Madrid, 2007, vol. 2, pp. 951-974.
28. AHPCa, FP, 35651/7, 18 noviembre 1795.
29. Sobre Salesa, ver J. Jordán de Urries, *Los últimos discípulos españoles de Mengs. Ramos, Agustín, Salesa, Napoli y Espinosa*, en *I Congreso Internacional Pintura española siglo XVIII*, actas del congreso (Marbella, 1998), Madrid, 1998, pp. 435-450.
30. Cruz Alcañiz, *Entre la fortuna y el olvido...*, cit., p. 68.
31. Sobre Preciado de la Vega, ver A. Rodríguez G. de Ceballos, *Francisco Preciado de la Vega. Un pintor español del siglo XVIII en Roma*, Madrid, 2009.
32. AHPCa, FP, 35651/3, 6 julio 1796.
33. AHPCa, FP, 35651/3, 15 diciembre 1796 y 10 noviembre 1797.
34. AHPCa, FP, 35651/3, 6 julio 1796.
35. C. Cid Priego, *Damià Campeny, un modelo de la carrera y el arte de escultor neoclásico español*, en *Experiencia y presencia neoclásicas: Congreso Nacional de historia de la arquitectura y del arte*, actas de congreso (La Coruña, 1991), La Coruña, 1994, p. 35.
36. Sobre Pacetti, ver V. Pacetti, *I giornali Roma 1771-1819*, Pozzuoli (NA), 2011.
37. AHPCa, FP, 35651/3, 22 abril 1796.
38. Sobre este tema, ver C. Mazzarelli, *Dipingere in copia. Da Roma all'Europa, 1750-1870*, Roma, 2018.
39. AHPCa, FP, 35651/8, 1796; 35651/3, 3 febrero 1796 y 6 julio 1796.
40. Gallego, *Cop.s y borrones...*, cit., pp. 194-195.
41. M. Ferreira Fernández, *La producción pictórica de Domingo Álvarez Enciso (1736-1800)*, en E. March y C. Narváez Cases, *Los mundos del arte: estudios en homenaje a Joan Sureda*, Barcelona, 2019, p. 174.
42. B. Cacciotti, *La collezione Albani nel Palazzo alle Quattro Fontane: «un affare glorioso per il papa e di beneficio per Roma»*, en E.D.C. Parisi Presicce, *Il Tesoro di Antichità. Winckelmann e il Museo Capitolino nella Roma del Settecento*, Roma, 2017, pp. 73-86.
43. No hemos localizado la obra que copiaría Montano, por lo que existe la posibilidad de que no copiara la pintura, directamente, sino algún dibujo o boceto conservado en el palazzo.
44. AHPCa, FP, 35651/5, 10 julio 1797; AHPCa, FP, 35651/3, 8 junio 1797.
45. AHPCa, FP, 35651/3, 8 junio 1797.
46. V. Carderera, *Ensayo histórico sobre los retratos de hombres célebres desde el siglo XIII hasta el XVIII*, Madrid, p. 230; G. Elia, *La etapa italiana de Valentín Carderera (1822-*

Materiali

- 1831), en «Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII. Historia del arte», 2014, 2, p. 81.
47. AHPCa, FP, 35651/3, 13 julio 1796.
48. R. Gallego, *De los Carracci a Sebastiano Conca: la Sala Grande del palacio Farnese como espacio para la formación de los artistas en ciernes*, en «ACTA ARTIS: Estudis d'Art Modern», 2014, 2, pp. 25-49.
49. C. Mazzarelli, 'Old masters' da 'exempla' a souvenir: note sulla fortuna dell'Aurora Rospigliosi di Guido Reni tra Settecento e Ottocento, en G. Capitelli, S. Grandesso y C. Mazzarelli, *Roma fuori di Roma: l'esportazione dell'arte moderna da Pio VI all'Unità (1775-1870)*, Roma, 2012, pp. 509-527.
50. AHPCa, FP, 35651/3, 10 diciembre 1797.
51. AHPCa, FP, 35651/3, 6 julio 1796; AHPCa, FP, 35651/1, 11 octubre 1796.
52. AHPCa, FP, 35651/5, 25 septiembre 1797; AHPCa, FP, 35651/1, 25 septiembre 1797; AHPCa, FP, 35651/4, 10 noviembre 1797.
53. Cánovas del Castillo, *Artistas españoles...*, cit., pp. 180 y 190. La autora también incluye la reproducción de las dos academias realizadas por Ramonet y Font (*ibidem*, pp. 197 y 199).
54. Cánovas del Castillo, que analiza el periodo de 1740 a 1808, cita a otros ocho pintores que obtuvieron premios en la Academia durante ese periodo (Cánovas del Castillo, *Artistas españoles...*, cit., pp. 175-190).
55. AHPCa, FP, 35651/3, 25 septiembre 1797.
56. Adina Mayer, "Una gara lodevole"..., cit., p. 97.
57. AHPCa, FP, 35651/3, 12 marzo 1798.
58. AHPCa, FP, 35651/3, 12 marzo 1798.
59. AHPCa, FP, 35651/3, 27 marzo 1798.
60. AHPCa, FP, 35651/3, 27 abril 1798.
61. A. Negrete Plano, *Lista de los vaciados llegados desde Florencia*, en Anton Raphael Mengs y la Antigüedad, catálogo de exposición (Madrid, 2013), Madrid, 2013, p. 176 (cat. 31).
62. L. Rice y R. Eisenberg, *Angelica Kauffmann's Uffizi self-portrait*, en «Gazette des Beaux Arts», 1991, CXVII, pp. 123-126.
63. AHPCa, FP, 35651/3, 27 marzo 1798.
64. AHPCa, FP, 35651/4, 10 abril 1798.
65. AHPCa, FP, 35651/7, 8 junio 1798. Cfr. Gascón Heredia, *Estudio histórico...*, cit., p. 122.
66. AHPCa, FP, 35651/3, 27 julio 1798.
67. AHPCa, FP, 35651/3, 31 agosto 1798; 35651/3, 15 septiembre 1798.
68. AHPCa, FP, 35651/3, 15 septiembre 1798.
69. El dibujo está firmado en la parte inferior: Man^l Montano / Barcelona, 9 de Octubre de 1798. Fue subastado por Alcalá Subastas el 27 de febrero de 2013, hallándose en la actualidad en una colección particular (http://www.arcadja.com/auctions/es/montano_manuel/artista/469025/).
70. AHPCa, FP, 35651/3, 23 octubre 1798.
71. AHPCa, FP, 35651/3, 9 noviembre 1798.
72. Se han consultado las actas tanto ordinarias como particulares de los años 1798, 1799 y 1800 sin hallar ninguna referencia a la estancia de estos jóvenes como pensionados (ARABASF, Libros de actas de las sesiones particulares, ordinarias, generales, extraordinarias, públicas y solemnes (1795-1802), 3-86, fol. 63v-149r; Libros de actas de las sesiones particulares y de gobierno (1795-1802), 3-125, fol. 98v-164r).
73. ARABASF, Libros de actas de las sesiones particulares, ordinarias, generales, extraordinarias, públicas y solemnes (1795-1802), 3-86, fol. 103r-v. Se trataba del grabador Antonio Espetillo.
74. Sobre la epidemia de fiebre amarilla, ver J.J. Iglesias Rodríguez, *La epidemia gaditana de fiebre amarilla de 1800*, Cádiz, 1987.
75. Cruz y Bahamonde, *Viage de España...*, cit., tomo 13, p. 317. Antes de morir, se citan como obras suyas «la Piedad Romana, su retrato en dos actitudes, el escudo de Armas del Tribunal del Consulado de Cádiz, un retrató pequeño de Wandick» (N. M. de Cambiaso, *Diccionario de personajes célebres de Cádiz*, Madrid, 1829, pp. 22-23).
76. *Guía de Cádiz para el año de 1811*, Madrid, 1811, p. 30; Cruz y Bahamonde, *Viage de España...*, cit., tomo 13, p. 317; Gascón Heredia, *Estudio histórico...*, cit., p. 123.
77. J.R. Ramírez Delgado, *Museo de las Cortes de Cádiz. Guía de visita*, nos 75, 60, 76 y 89.
78. *Guía de Cádiz y su departamento para el año 1854*, Cádiz, 1853, p. 102; *Guía general de Cádiz*, Cádiz, 1842, p. 72 y 78.
79. M.T. Sauret Guerrero, *La influencia del Academicismo Gaditano en la interpretación del Romanticismo en la Málaga de la 1^a mitad del Siglo XIX*, en «Baética: Estudios de arte, geografía e historia», 1985, 8, pp. 85-94.
80. *Guía general de forasteros en Cádiz para el presente año de 1825*, Cádiz, 1825, pp. 54-55.
81. M.S. García Felguera, *La fortuna de Murilla*, Sevilla, 2018.
82. L. Fernández de Moratín, *Viaje a Italia* (edición crítica preparada por Belén Tejerina), Madrid, 1980, p. 405.

«Things which make me advance and fill with beautiful ideas»: the stay at Rome of the painters pensioners from the Fine Arts School of Cádiz between 1795 and 1798
by Myriam Ferreira Fernández

This article reconstructs the stay in Rome of five pensioners sent by the Cadiz School of Fine Arts between 1795 and 1798, on the basis of the correspondence between them and the secretary of the School, Francisco Huarte, preserved in the Historical Archives of Cadiz. Special attention is paid to their artistic education in Rome, to their contacts with other artists and people and to the works they copied from different Museums and Galleries in Rome, but also in Ariccia and Florence. The reconstruction of the stage provides an example of the artistic education that the pensioners of Schools and Academies of Fine Arts received in Italy, in this case as late as the last years of the 18th century.