

EL VALOR DEL PRECIO. TASACIÓN Y COMPRAVENTA DE PINTURAS EN EL MADRID ISABELINO (1850-1868)

Carlos Reyro. Universidad Autónoma de Madrid.

El mundo académico ha tratado durante siglos de separar el alcance de las palabras arte y mercado, como recuerda Oscar Vázquez en una de las pocas investigaciones dedicadas a estudiar la infraestructura comercial que, con objeto de facilitar la venta de pinturas a un público indeterminado, empezó a gestarse en Madrid durante el siglo XIX¹. Parece como si ambos conceptos, arte y mercado, o quizá, mejor, belleza y dinero, nos suscitasen una especie de incompatibilidad de conciencia: la belleza artística está asociada al placer visual, un sentimiento desinteresado por antonomasia, que no puede ser tasado. Tendemos a enmascarar la circunstancia económica que mueve al arte bajo términos tales como gusto, mecenazgo, coleccionismo, preservación del patrimonio, turismo, extensión cultural, identidad o protección a la creación, conceptos que nos parecen políticamente más correctos, intelectualmente superiores, incluso. Existe todavía una especie de prevención, al menos en ámbitos universitarios de humanidades, a estudiar la generación de valor que trae consigo la creación artística en el marco de la sociedad capitalista contemporánea, sus causas y consecuencias, que se ha visto acompañada de la proliferación de especialistas en la determinación de ese valor. Es cierto que el interés que a muchos nos suscitan las obras de arte no tiene nada que ver con la rentabilidad económica que socialmente producen –ni siquiera con la que a nosotros mismos, profesionales de la disciplina, nos producen– pero sería cuando menos cándido ignorar que las obras artísticas, en el mundo contemporáneo, han estado y están sometidas a intereses económicos como cualquier otro producto de consumo. Es evidente que el arte constituye una mercancía que se compra y se vende. Como a toda mercancía, por lo tanto, la sociedad le concede un valor y la ley de la oferta y la demanda termina por ponerle un precio.

No es que con anterioridad el mercado de obras de arte se desarrollase al margen del prestigio que despertaban piezas y artistas, ni de las posibilidades que las grandes fortunas tenían para adquirirlas –responsables de poner precio a ese valor, en definitiva– pero el siglo XIX trajo consigo un escenario económico peculiar: las tensiones entre liberalismo y proteccionismo afectaron de lleno al valor y al precio de los cuadros modernos, que mayoritariamente dejaron de ser encargos tasados previamente. Por un lado, las teorías artísticas contribuyeron a consolidar la idea de libertad en la creación y en el gusto, que tiene mucho que ver, paradójicamente, con esclavitudes tales como la moda o la ostentación. Por otro lado, además, el Estado –un Estado en construcción– se sintió en la obligación de amparar económicamente la creación, para lo que necesitaba referentes seguros que trató de encontrar en el mundo académico. Este fenómeno, por si fuera poco, está muy vinculado a la fuerte demanda de pintura antigua, cuyo valor y precio está sometido a los mismos intereses que la moderna, convertidas ambas en productos de consumo, codiciados, al menos supuestamente, por su intrínseca belleza y su significación patrimonial.

¹ Oscar E. Vázquez, *Inventing the art collection. Patrons, Markets, and the State in nineteenth-Century Spain*, The Pennsylvania State University Press, 2001, p. 56

La segunda mitad del reinado de Isabel II –aproximadamente entre 1850 y 1868– ofrece un marco político, económico, social y estético de una gran coherencia, además de resultar crucial en los orígenes del debate artístico-mercantil. Al mismo tiempo, es posible conseguir datos atractivos y manejables para poder analizar comparativamente el significado del precio y el comercio de pinturas en el Madrid de aquella época. Para ello se han utilizado tres tipos de fuentes: a) Las noticias sobre el precio pagado por el Ministerio de Fomento por los cuadros adquiridos, tanto de pintura antigua (Tabla nº 2) como moderna (Tabla nº 3), con destino al Museo Nacional², así como por otras instituciones públicas³ (Tablas nº 4, nº 5 y nº 6) y algunas cifras económicas comparativas en ese periodo (Tablas nº 1 y nº 13); b) Las referencias hemerográficas⁴, que contienen algunos datos económicos, pero sobre todo la identidad de los particulares que adquirirían obras de arte, las obras por las que se interesaban y el lugar donde lo hacían (Tablas nº 8, nº 9, nº 10, nº 11 y nº 12); y c) Las actas de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, que recogen informes y valoraciones sobre distintas pinturas⁵ (Tabla nº 14). Del análisis de toda esta información cabe extraer las conclusiones que se resumen a continuación.

Una limitada actividad económica

El mercado de pinturas representaba un porcentaje muy reducido en la actividad económica, tanto para los particulares, que son pocos y dedican una parte pequeña de su presupuesto, como incluso para el Estado, a pesar de que, como ya se sabía, representa el mayor porcentaje: por ejemplo, el presupuesto gastado por el Gobierno en comprar pinturas en la Exposición Nacional de 1860 no alcanzó los 220.000 reales⁶, mientras las obras de conducción de aguas a Madrid comenzaron con un presupuesto de 80 millones de reales⁷.

El hecho de que varias colecciones españolas importantes, liquidaciones de bienes de pintores contemporáneos y cuadros españoles, en general, tanto antiguos como modernos, se vendiesen en París⁸, es una prueba de la dificultad para alcanzar grandes sumas por la pintura en el mercado madrileño. En la prensa isabelina se comenta esa “mala costumbre” de llevar a vender a París los cuadros “como mejor mercado de curiosidades y objetos de arte, para hallar allí más lucrativa venta”. Aunque se reconoce que, en principio, “hallan en París indudablemente mejor precio que en cualquier otra parte”, los cuadros españoles serían allí peor pagados que en España, donde existe mayor interés por ellos, ya que “poquísimos son, por lo general, los españoles que acuden a París en busca de compradores para sus cuadros”⁹.

² Se ofrecen las cifras extraídas de la obra: *Museo del Prado. Inventario General de Pinturas*, Museo del Prado, Madrid, 1996, tomo III.

³ Se recogen datos de la Corona, Congreso de los Diputados y Ayuntamiento de Madrid, a partir de referencias bibliográficas que se indican en cada caso.

⁴ Proceden de dos repertorios: Mercedes Agulló Cobo (ed.), *Madrid en sus diarios*, Madrid, 1961-1971, 4 vols.; y, sobre todo, Esperanza Navarrete Martínez, *La pintura en la prensa madrileña de la época isabelina*, FUE, Madrid, 1986

⁵ Es posible acceder a estas actas a través de la web de la Biblioteca virtual Miguel de Cervantes.

⁶ Obtenido de la suma de las pinturas adquiridas. Véase: Jesús Gutiérrez Burón, *Exposiciones Nacionales de pintura en España en el siglo XIX*, Universidad Complutense, Madrid, 1987, anexo, pp. 155-156

⁷ Gonzalo Anes y Álvarez de Castrillón. *Economía, Sociedad, Política y Cultura en la España de Isabel II*, Real Academia de la Historia, Madrid, 2004, p. 103

⁸ Vázquez, *Ob. cit.*, p. 58.

⁹ *El Arte en España*, 1868, p. 22.

Puede añadirse también que, salvo los grandes cuadros de pintura moderna y unos pocos antiguos, los cuadros se venden a un precio relativamente módico, en relación con otros productos culturales o de consumo. Son muchas las pinturas que pueden calificarse de relativamente accesibles, al menos para esa capa de población alfabetizada que leía periódicos y compraba libros de cierto coste, y, por lo tanto, cabe pensar también que estaba interesada por cuestiones artísticas.

Diversidad de puntos de venta

Aunque la gran infraestructura para la promoción económica de la pintura moderna son las exposiciones nacionales de bellas artes, se producen ventas de cuadros, sobre todo antiguos, en diversos establecimientos, como las librerías, que eran lugares de encuentro social y de venta de grabados¹⁰; o a través de la prensa, que remite regularmente a lugares concretos de venta, por lo que cabe pensar que era un medio adecuado para localizar potenciales compradores¹¹.

Una gran importancia debieron de tener los anticuarios, a juzgar por la literatura existente al respecto. Es cierto que no gozaban de buena fama: son criticados por no ser de su siglo, mirar hacia atrás y limitarse a recoger lo que se destruye; se les acusa de una erudición pretenciosa e inútil, tener cuadros falsos, grandes y ennegrecidos para engañar a los clientes¹². Claro que estos también suelen ser criticados por pretender aprovecharse. En el mismo sentido, los avispados que frecuentan el Rastro esperando encontrar gangas están muy mal vistos¹³.

Por otra parte, y aunque se viene diciendo que antes de la Restauración no existieron verdaderas galerías ni salas de subastas como tampoco vendedores profesionales, en el sentido moderno del término, hay que destacar un anuncio en 1853 donde se da a conocer la creación de un establecimiento especializado en la venta de pinturas, a propósito de lo cual se incluyen algunas consideraciones que pueden cambiar nuestras opiniones al respecto. De este anuncio se deduce, en primer lugar, que existió un interés, identificado como algo nuevo, hacia la compraventa de objetos artísticos, lo que justificaba la existencia de un establecimiento de ese tipo. En segundo lugar, se dirigía igualmente a compradores como a vendedores, a artistas

¹⁰ Vázquez, *Ob. cit.*, pp. 46-47. Señala que en España nunca se creó, a diferencia de París, un sistema de exposiciones de "pinturas para ver" y "pinturas para vender".

¹¹ Por ejemplo, se anuncia la puesta a la venta de un retrato de Ronconi, obra del pintor Leopoldo López, en *El Herald*, 7 de Enero de 1851 (Recogido por Agulló, *Ob. cit.*, II, p. 248). En *La Esperanza*, 30 de enero de 1851, se lee: "En el depósito de Bellas Artes, calle del Príncipe núm. 14 se halla en venta un crucifijo de talla y buen tamaño, obra de un joven escultor que ha merecido la aprobación de célebres artistas y otras obras de pintura y escultura" (Recogido por Agulló, *Ob. cit.*, II, p. 248). En el mismo periódico, el 12 de marzo de 1852, se dice que "en la calle de Atocha, tienda del Martillo, se encuentran para vender siete cuadros al óleo de la escuela flamenca e italiana, (Agullo, *Ob. cit.*, II, 251). La época. 6 de abril de 1863. Recoge: "Hemos vistos tres cuadros de escuela italiana de Ambrogio de Mattei en Librería Durán, carrera de San Jerónimo, bellísimos". Un establecimiento dedicado a la venta de pinturas indica: "Para mayor comodidad del público y en obsequio de las personas que se valgan del establecimiento, todos los meses se insertará en los periódicos una lista que contenga los objetos que se hallen en venta". Véase: *La Ilustración*, nº 240, 10 de octubre de 1853, p. 400. Véase también: Vázquez, *Ob. cit.*, p. 48.

¹² Manuel D. Ilarraza, "El anticuario", en *Los españoles pintados por sí mismos*, Madrid, Visor, 2000 (Facsimil 1843). pp. 400 y 406-413.

¹³ "Los que reúnen pinturas, con propensión de elegir las peores, que son los que anima el Rastro, llenan de aquellas la casa, creen son originales, y no sirven la mayor parte sino para tapar las paredes". Véase: Romualdo Nogués, *Ropavejeros, anticuarios y coleccionistas*, Madrid, 1890, p. 15.

modernos como a coleccionistas de pintura antigua, lo que incide una vez más en la interferencia de intereses estéticos de creadores y coleccionistas. En tercer lugar, aspiró a una cierta profesionalidad, huyendo del engaño, diferenciándose así de los anticuarios, para lo cual estableció una normativa que hizo pública, cobrando un determinado porcentaje por las ganancias (el 6% de comisión si la venta no pasa de 20.000 reales y el 4% si excede) y por el depósito (20 reales anuales si no pasa de 10.000 y 60 reales si excede), así como exigiendo la firma del autor en el cuadro para ser garantizado. En cuarto lugar, también poseyó una función educativa, al facilitar el alquiler de cuadros para ser copiados. En quinto lugar, se abrió mercado internacional, ya que reconocía contactos con “corresponsales en París, Londres e Italia, para facilitar la venta de los cuadros que por su valor y mérito sea difícil su enajenación en nuestro país, así como para la adquisición de toda clase de objetos de antigüedades que le encarguen”. Y, en sexto lugar, actuó también como intermediario para encargos, muchos de los cuales podríamos considerar que rozaban la falsificación, a tenor de los términos en los que se establece el anuncio: “Se recibe toda clase de encargos para la ejecución de retratos, cuadros de costumbres, historia, esculturas de todos los tamaños, madera, mármol, retablos de bonitas formas y dimensiones para todos los puntos de la Península, mandando las correspondientes medidas: todas las obras serán ejecutadas por excelentes profesores y artistas de conocido mérito, lo mismo que de restauración, esculturas, pinturas, etc., etc.”¹⁴.

Una práctica de riesgo

La incertidumbre sobre la verdadera autoría, el engaño o la falsificación debieron de representar un lastre en la cotización de la pintura antigua. Testimonios de viajeros nos hacen pensar en una auténtica industria de la falsificación¹⁵. La prensa madrileña también recoge casos que debieron de prevenir a los compradores: por ejemplo, una pintura adquirida por 500 reales como José de Ribera en 1850 resultó ser “una copia de 1808 de un principiante, restaurada en 1850 por un pintador de muestras de lonjas de ultramarinos”¹⁶. La creación de ese establecimiento para la compraventa de pinturas en Madrid en 1853 trataba de propiciar precisamente “un modo seguro, cómodo y aún económico, de satisfacer cumplidamente los deseos de los aficionados a las bellas artes, poniendo a salvo sus intereses de los grandes fraudes y engaños que son tan frecuentes en esta clase de producciones, y que deseamos ver desaparecer entre nosotros”¹⁷.

Otro elemento que influye en la tasación de los cuadros es el grado de conservación y adecuada restauración. Por ejemplo, la Academia se pronuncia en contra de la adquisición de un cuadro de Murillo porque, “aunque la obra parece efectivamente de Murillo, su estado de desperfecto y las muchas restauraciones que ha sufrido han destruido su interés”¹⁸. Al

¹⁴ *La Ilustración*, nº 240, 10 de octubre de 1853, p. 400. El establecimiento estaba situado en la calle Duque de Alba, núm. 5.

¹⁵ Recogido por Vázquez, *Ob. cit.*, p. 49.

¹⁶ *La España*, 15 de diciembre de 1850 (Recogido por Agulló, II, p. 248) Véase también: *Revista de Bellas Artes*, 1867, p. 215.

¹⁷ *La Ilustración*, nº 240, 10 de octubre de 1853, p. 400.

¹⁸ Actas de la RABASF 1863 fol. 44v-45r. Véase *infra*.

respecto a la atención el gran desarrollo de tiene en la prensa la presencia en Madrid del restaurador Luis Tirinnanzi, de Florencia, en 1851¹⁹.

El cuadro atribuido a un artista consagrado empezó a representar un capital acumulado, que generaba expectativas de rentabilidad o con el que era posible negociar. Sólo así se explican engaños, como el falso Ribera ya mencionado; sorpresas como la de quien reconoce un Murillo adquirido en una prendería, lo que obliga moralmente al comprador a devolverlo a su legítimo dueño²⁰; o provechosas ventas al Estado, como el cuadro de Luis de Morales por el que Francisca Salvatierra recibió 20.000 reales, después de que su padre, el escultor Valeriano Salvatierra lo hubiera adquirido “en Toledo, en una de las expediciones que como escultor de Cámara hizo a aquella ciudad, de un convento de monjas”²¹.

El deseo de encontrar unos elementos de juicio objetivos que permitieran valorar la pintura, sobre todo en el caso de la antigua, se encuentra detrás de todos los informes emitidos por los académicos de San Fernando. La confirmación de autoría por parte de quien tiene capacidad para asegurarlo resulta fundamental, aunque también hay otras variables: además de la conservación y el tamaño, el hecho de que el Museo Nacional ya posea obras de ese autor puede desaconsejar su compra por parte del Estado, aunque no siempre el dictamen sea seguido. También se tienen en cuenta variables estéticas e históricas: por ejemplo, se propone adquirir seis cuadros atribuidos entonces a Pedro de Moya (hoy a Antonio del Castillo), “por su buen color, su estilo en cierto modo original y la interpretación que pueden tener para la Historia del Arte”²².

En el caso de la pintura moderna, la jerarquización de premios de las exposiciones nacionales ofrece un referente objetivo, de modo que cada una de las medallas tiene un precio estipulado, aunque variable según el presupuesto disponible. En la valoración de ésta influyen también otros factores, como el tamaño y el género: los grandes cuadros de composición, con varios personajes y un asunto se pagan mejor, mientras las escenas anecdóticas, el paisaje, las naturalezas y los cuadros pequeños se pagan menos. Esto constituye un principio tan indudable que en la prensa se comentan, con sorpresa, noticias como el caso de un pintor

¹⁹ “Se halla establecido en la Corte el famoso anticuario y pintor restaurador Luis Tirinnanzi de Florencia, profundo conocedor y valuador de toda clase de cuadros antiguos. En sus viajes por Italia, Francia, Inglaterra y Portugal ha evacuado las más importantes comisiones, restaurando cuadros preciosísimos pertenecientes a las más selectas colecciones de aquellos países. El embajador español en Portugal en 1847 se valió de este especial artista para la restauración de varios cuadros de gran valor, que quedaron perfectamente y sin la menor alteración en el colorido”. Además, la noticia dice que “da lecciones en su propia casa y en las que tuviesen deseo de aprovechar la permanencia de tan distinguido artista en la Corte, estudiando tan raro y difícil arte, como es el restauro bien entendido, así como su aplicación a las divinas obras del artista”, *Correo de los Teatros*, 3 de agosto de 1851, nº 36.

²⁰ “Hace algunos días que un aficionado a bellas artes compró en una prendería y en un precio de seis duros un cuadro muy sucio y agujereado que llamó su atención por el buen colorido y perfecto dibujo de las partes mejor conservadas. Lo mandó limpiar al momento y quedó deslumbrado. Poseía un original de Murillo, un San Sebastián admirable. El afortunado comprador resolvió averiguar la procedencia del cuadro, porque acababa de surgir una idea en su imaginación. Volvió a la prendería y por una feliz casualidad supo que el San Sebastián había sido llevado allí para la venta por un capitán retirado, cuyas señas tomó. “Señor mío, le dijo, ha vendido una alhaja cuyo verdadero valor ignoraba, y yo, que lo sé, no puedo conservarlo porque esto sería un crimen. Si poseyera la suma que vale este lienzo se la entregaría a Vd. Pero como no la tengo, se lo devuelvo para que busque mejor comprado”. El cuadro se vendió en 33.500 reales. Véase: *La Época*, 8 de junio de 1853 (Recogido por Agulló, *Ob. cit.*, II, p. 255).

²¹ *Museo del Prado, Ob. Cit.*, p. 25

²² Actas de la RABASF 1862 Actas fol. 2v.

francés, con distintas condecoraciones que “trae cuatro cuadros, y entre ellos una grande que ha presentado en Palacio y que representa el caos y la luz, asunto sin figuras, donde solo se ve una nube blanca y otra negra. Pide 6000 duros, esto es, 3000 duros por nube”²³.

En esa línea, la figura del tasador y la polémica sobre las tasas que cobra son cuestiones que gravitan siempre en torno a los cuadros. Las controversias están a la orden del día²⁴. A propósito de los honorarios de tasación, se recibe en la Academia una comunicación de la Dirección General de Instrucción Pública “encargando a la misma proponga los honorarios que en el ejercicio de su cargo deber percibir el tasador de objetos de Bellas Artes D. José Rivero”, para lo cual la junta de académicos propuso la creación de “una comisión mixta de individuos de las tres Secciones”, cuyo dictamen se recoge en el acta del 7 de octubre de 1867: “La Comisión nombrada para proponer los honorarios que deben percibir los profesores de Bellas Artes cuando ejerzan como Peritos tasadores de objetos artísticos presentó un proyecto de tarifa gradual en la que los derechos se arreglan al precio atribuido a los objetos tasados estableciendo una escala de tipos de tanto por ciento que disminuyen a medida que aumenta el valor del objeto tasado”²⁵.

Los cuadros modernos están mejor pagados

A la vista de los precios pagados por cuadros antiguos y modernos, puede afirmarse que los cuadros de los pintores modernos están, en general, mejor pagados que los antiguos. Por los cuadros de historia, algunos ni siquiera relevantes entre los críticos coetáneos, el Estado o la Corona acostumbran a desembolsar más de 30.000 reales, y algunos casi duplican esa cantidad o la superan. Sólo *La muerte de Santa Clara* de Murillo, procedente de la colección Aguado y comprado por el marqués de Salamanca, alcanzó en París los 700.000 reales. Pero el Estado nunca pagó por pinturas antiguas cantidades mayores que los cuadros más alabados de las exposiciones nacionales: por ejemplo, un Goya como el *Retrato de Francisco Bayeu* fue adquirido en la misma cantidad que *Margarita delante del espejo* de Manuel Domínguez²⁶.

Esto quiere decir que sólo unos pocos nombres míticos, entre los que se encuentra Murillo naturalmente, alcanzan valores al alcance de muy pocos, y, aún así, para obras de composición, de autoría indiscutible y ciertas dimensiones. Pinturas de menor tamaño de esos mismos artistas y, por supuesto, las de otros menos reconocidos, nunca pueden competir en precio ni en aprecio con los modernos. Al respecto, es significativo que se diga que “siempre se preferirán en pintura Rosales y Fortuny a las medianías de los siglos anteriores. Porque las obras de arte tengan más o menos años ni pierden ni gana de valor. Pensar lo contrario prueba debilidad de cerebro, manía o locura”²⁷.

Incluso se observa una cierta vanidad en exhibir que se ha pagado más por un cuadro moderno de lo que su autor esperaba, mientras se regatea al máximo en las tasaciones de la

²³ *La Esperanza*, 24 de marzo 1852 (Recogido por Agulló, vol. II, p. 251).

²⁴ Vázquez, *Ob. cit.*, p. 51.

²⁵ Actas de la RABASF 1867 fol. 143v-144r y fol. 149v-150r.

²⁶ Prado nº 6368

²⁷ Nogués, *Ob. cit.*, pp. 11-12.

pintura antigua. Así sucede en las compras realizadas por el Gobierno, a quienes los artistas reclaman más dinero y, en ocasiones, se les concede²⁸. Pero también entre los particulares existe una especie de satisfacción por pagar más de lo que el pintor espera. Por ejemplo, la prensa incluye noticias como éstas: “La señora condesa de Velle, cuya predilección por las bellas artes es conocida, ha adquirido el notable cuadro de género de D. Eduardo Rosales, que representa a una niña con un gato, satisfaciendo por él más de la cantidad en que había sido apreciado, y encargando al joven artista otro de igual género y tamaño. Este rasgo de protección y estímulo al arte de la pintura, honra mucho a la señora condesa de Velle, y deseamos que tenga imitadores a favor de otras obras apreciables”²⁹; igualmente, se dice que “el señor Palmaroli ha sido retribuido [por Pascuccia] con mayor suma de la que pidió por su cuadro. El noble desprendimiento del Señor conde de Fernán Núñez, y la protección que por este medio dispensa a las artes españolas, son dignas de todo encarecimiento”³⁰. La noticia es recogida también por Gregorio Cruzada Villamil, que anima a “opulentos títulos y banqueros” a que sigan su ejemplo³¹.

Esta sobrevaloración de la pintura de autores vivos contrasta con la pérdida de valor que suelen tener cuando mueren, o cuando pasan de moda o se desacreditan los temas tratados por ellos. Por ejemplo, los académicos de San Fernando se refieren a “la módica cantidad de 6.000 reales en que su dueño cede el cuadro”³² de Jenaro Pérez Villamil, diez años después de su muerte, con el fin de que sea adquirido por el Gobierno para el Museo Nacional. Se acuerda su adquisición, seguramente también por lo ajustado del precio, ya que la política de compras del Gobierno, fuera de las exposiciones, debe dirigirse, según los académicos, hacia la pintura antigua.

Igualmente, ciertos temas y personajes que sufren un descrédito político resultan invendibles. Por ejemplo, los cuadros que representan temas históricos contemporáneos pasan de moda enseguida, hasta el punto de que se encuentran entre los menos cotizados; igualmente sucede con los retratos de Fernando VII³³.

Se pueden apuntar causas de diversa índole para explicar esta mayor valoración de la pintura moderna que, curiosamente, en la mayor parte de los casos, conlleva una pérdida de rentabilidad casi inmediata, en términos de inversión económica. Precisamente esta evidente pérdida de rentabilidad invita a pensar que no existía todavía una profesionalización mercantil

²⁸ Gutiérrez Burón, *Ob. cit.*, anexo, pp. 195-196 (notas 7, 8, 11 y 13).

²⁹ *El contemporáneo*, nº 585, 30 de noviembre de 1862.

³⁰ *El contemporáneo*, nº 585, 7 de noviembre de 1862.

³¹ “Hemos de decir que ha sido retribuido al Sr. Palmaroli en mayor suma de la que pretendía [su cuadro Pascuccia]. Este rasgo de desprendimiento del Sr. Conde, unido a las señaladas muestras de inteligencia del arte que ha dado, adquiriendo tan bello cuadro, por todos conceptos honran mucho al Sr. Conde de Fernán-Núñez, y le han hecho acreedor de nuestras más sinceras alabanzas. / ¿Por qué no habían de seguir el noble y desinteresado ejemplo del Sr. Conde de Fernán Núñez nuestros opulentos títulos y banqueros? *Boletín del Arte en España*, 30 de octubre de 1862.

³² Actas de la RABASF 1864 fol. 124v-125r.

³³ “Pintaron un cuadro de la escuadra sublevada en Cádiz en 1868, no podían venderlo, lo regalaron al que trataba de cargar con el santo y la limosa, aceptó y dio al marinista unos generosos 30 duros”. Véase: Nogués, *Ob. cit.*, p. 82. El mismo autor recoge, más adelante: “Nadie quiere los [retratos] de Fernando VII. En la numerosa y rica colección de D. Valentín Carderera no había ninguno” (*ibidem*, p. 123).

del objeto artístico que advirtiera de esos riesgos, o simplemente que se asumía ese riesgo, pues ciertamente debía de presuponerse que las obras de algunos artistas se revalorizarían, caso, por ejemplo, de Zamacois y de toda la pintura anecdótica, muy valorada entonces en París. El hecho de que unas décadas después eso no sucediera no podía entonces presuponerse. Es probable que la dimensión del capitalismo para multiplicar el valor de los productos, o de crear expectativas de que así iba a ser, con el fin de conseguir plusvalías, resulte inseparable de esta preferencia.

No hay por qué descartar tampoco la existencia de un gusto moderno, frente al antiguo, aunque esta diferencia no parece todavía distinguirse con nitidez en este momento. Parece evidente, por ejemplo, que la condesa de Velle tiene una preferencia hacia un tipo de pintura que encierra similitudes formales, como es la que se reconoce en Rosales, Manzano o Palmaroli, todos ellos pintores jóvenes que practican un realismo dulcificado con citas de escuela capaz de ser identificado por una persona de sensibilidad. Igualmente la adquisición de cuadros de escenas de género entre aristócratas y profesionales de diversa índole es perfectamente explicable por motivos decorativos.

Acaso un elemento no despreciable de este sobreprecio que parece haber alcanzado la pintura moderna radique en la certeza de la autoría sobre la obra adquirida. Como se ha señalado, uno de los grandes problemas del mercado del arte es el de la certificación de la autenticidad. Ese riesgo no se corre con la pintura moderna.

En cuanto al mayor gasto que realiza el Estado en pintura moderna se debe, obviamente, al hecho de estar asociada a una actividad económica que tradicionalmente había sido responsabilidad de los poderosos desde antiguo, sin olvidar que responde a una producción permanente ligada al trabajo y a las aspiraciones de personas vivas, mientras la aparición en el mercado de obras antiguas es algo más o menos ocasional. Las instituciones del Estado moderno, en particular el Gobierno, asumen la obligación de mantener la actividad artística tanto por su dimensión cultural, que los poderes públicos tienden a amparar como parte de su propaganda, como por estar ligadas a aspectos educativos y económicos, que entran dentro de sus funciones.

El presupuesto de los compradores

A pesar de ser el Gobierno de la nación quien gasta mayores cantidades en la compra de pinturas, y quien lo hace de forma más regular, no es, ni mucho menos, el mejor pagador. Esto sólo evidencia, una vez más, la debilidad del mercado, el conformismo de ciertos artistas (que aceptan vender su obra más barata a cambio de otras prebendas, como el destino museístico, o evitar el riesgo de no hacerlo) y la naturalidad con la que quien puede pagar más lo hace. Hay incluso casos en los que un artista no acepta el dinero que ofrece el Gobierno por determinados cuadros, prueba, por un lado, de que el dinero no era excesivo, y, por otro, que el pintor confiaba en conseguir una cantidad más elevada de un comprador particular³⁴.

³⁴ Gutiérrez Burón, *Ob. cit.*, Anexo, pp. 196-197.

Otras instituciones del Estado, como la Corona, que compra cuadros asiduamente, o el Congreso de los Diputados, que lo hace excepcionalmente, pagan cantidades muy superiores al Gobierno por cuadros de similar o inferior valor. Naturalmente eso se debe a factores diversos: el entramado palaciego es complejo y llega a resultar inexplicable que se paguen cantidades tan desmesuradas por artistas secundarios. En cuanto al Congreso, los 80.000 reales pagados a Gisbert por *Los Comuneros* fueron alcanzados por razones políticas, fruto de la presión de la opinión pública.

En cuanto a los particulares, algunos pueden llegar a pagar cantidades altísimas, tanto por cuadros antiguos como por modernos. De todos modos, el precio de los retratos de encargo es siempre muy superior a los cuadros que los aristócratas adquirirían en las exposiciones: los 20.000 reales que a la casa de Fernán Núñez le costó el retrato que Federico de Madrazo le hiciera a la señora duquesa en 1854 constituye una cantidad presumiblemente quince o veinte veces superior a lo que el duque debió de pagar por los dos cuadros de Palmaroli y Zamacois que se compró en 1862.

El prestigio de comprar y coleccionar

No cabe ninguna duda de que se puso un gran empeño en extender la idea de que comprar cuadros y patrocinar el arte, sobre todo moderno, era algo deseable, ligado al progreso, a la modernidad y a la sensibilidad individual y social. De ahí que el nombre de los compradores y coleccionistas tenga tanta presencia en la prensa y en las revistas especializadas. Por supuesto se da cuenta sistemáticamente de las adquisiciones en las exposiciones públicas, destacándose la preocupación de los ministros de Fomento por aumentar el presupuesto. Por ejemplo, en 1862, se avisa de que el marqués de la Vega Armijo, que ostentaba ese cargo, “se ocupa muy particularmente de arbitrar los fondos necesarios para se adquieran por el Estado los cuadros premiados en la última Exposición, y al precio más alto posible”³⁵.

Esta preocupación también existe respecto a la pintura antigua que eventualmente pueda ser adquirida por el Estado. En 1865, a propósito de las dudas sobre la autoría que a los académicos de San Fernando les suscitan algunos cuadros de la colección López Cepero, “y recordando lo exiguo de la de la partida que en el presupuesto del Ministerio de Fomento hay consignada para adquisición de cuadros, hizo una proposición el Sr. Madrazo relativa a que ya que no fuese posible aumentarse, se viese de conseguir que aumentasen las consignaciones de dos o más años cuando se presente la ocasión de adquirir un cuadro de primer orden aunque para esto fuese prioritario promover la presentación a las Cortes de un proyecto de Ley que salvase las dificultades que para realizar aquella idea ofrece la ley actual de contabilidad”³⁶.

En las exposiciones, los reyes se comportan como individuos con criterio estético personal, dispuestos a incorporar a su colección aquellas obras que les gustan: “SSMM visitaron anteayer la exposición de Bellas Artes, y recorrieron detenidamente todos los departamentos. Nos han asegurado que SSMM mandaron formar una lista de los cuadros que habían decidido adquirir, los cuales, según nos han dicho, son en número de quince o veinte.

³⁵ *Boletín del Arte en España*, 1862, p. 42.

³⁶ Actas de la RABASF 1865 fol. 253v-254r/254v-255r.

Entre éstos figura el estudio de Rembrandt, de M. Tony de Bergue, residente en Barcelona. El estímulo que se da a las Bellas Artes, es siempre digno de aplauso³⁷. Algunas informaciones referidas a los monarcas parecen configurar la idea de una sensibilidad privada, independiente del rango. Así, se informa a los lectores de que un sábado por la mañana el rey acude a la exposición nacional “con objeto de elegir los cuadros que encontrare más de su agrado, entre los no vendidos todavía, con el fin de adquirirlos”³⁸.

Entre los nombres más reiteradamente mencionados figura el del Infante Sebastián Gabriel, cuya importancia como coleccionista de pintura antigua es bien conocida³⁹. Una guía para viajeros ingleses dice que es “la mejor colección” que existe en Madrid, con 600 piezas, aunque también menciona la del duque de Medinaceli, la del duque de Sessa y la Cardenera⁴⁰. Otra publicación posterior destaca, además, la colección del marqués de la Puente y la de la duquesa de Bailén, de quien se dice que posee “la mejor galería de cuadros españoles contemporáneos”⁴¹. La prensa de época isabelina se refiere con regularidad a las adquisiciones de este personaje, siempre “llevado de su amor nunca desmentido a las artes, de sus grandes deseos de que el arte progrese en España y de que los artistas de provecho encuentren el galardón que merecen su talento y sus afanes”⁴².

El ya aludido nombre de la condesa de Velle se utiliza también como modelo de una práctica que debe extenderse: “Digno de mayor elogio es el propósito que muestra dicha señora de proteger a nuestros artistas, bien comprando cuadros en las exposiciones, como lo ha hecho en la última, bien mandándolos hacer a nuestros jóvenes pintores. Si este ejemplo es imitado por la aristocracia y las personas acaudaladas no estará lejano el día en que las artes españolas salgan de la postración en que caído en estos últimos tiempos a causa de nuestras discordias intestinas”⁴³.

Tras este prestigio coleccionista existió, al igual que en otras actividades de la cultura, un sentimiento nacionalista, en el que sustenta la oposición a que las pinturas no salgan de España. Al respecto de la venta de cuadros del marqués de Salamanca en París, se dice: “¿No hay una ley de aduanas que prohíbe la extracción de España de pinturas preciosas? Ciertamente esos cuadros son del Sr. Salamanca; ¿Pero no son también del país? ¿No tiene el país sobre ellos algún derecho a privilegio y de reivindicación? El Sr. Salamanca lleva a vender a París muchos de los mejores cuadros españoles, y hay una grandeza que oye la noticia impasible, y una prensa que se llama liberal, apasionada de las Bellas Artes, amantes del

³⁷ *El contemporáneo*, nº 595, 7 de diciembre de 1862.

³⁸ *Boletín del Arte en España*, 30 de octubre de 1862, p. 39.

³⁹ Mercedes Águeda Villar, “La colección de pinturas del Infante don Sebastián Gabriel”, *Boletín del Museo del Prado*, II, nº 5, Madrid, 1981, pp. 102-117.

⁴⁰ Richard Stephen Charnock, *Bradshaw's Illustrated Hand-Book to Spain and Portugal*, Madrid, 1876, p. 25

⁴¹ Nogués, *Ob. cit.*, p. 184

⁴² *Boletín del Arte en España*, 30 de octubre de 1862, p. 39. Véase también; *El contemporáneo*, nº 585, 26 de noviembre de 1862.

⁴³ *La Época*, 22 de enero de 1863.

progreso moral e intelectual, de los pueblos que consigna el hecho como la cosa más natural del mundo”⁴⁴.

⁴⁴ La reflexión se publica en *La Regeneración*, según recoge la *Revista de Bellas Artes*, 1867, p. 231.

Tabla nº 1: REFERENCIAS ECONÓMICAS GENERALES

FORTUNAS ⁴⁵	Grandes fortunas de la alta burguesía de negocios (sólo en Madrid)	50 millones de reales
	Rentas más altas de la burguesía de negocios	12-15 millones de reales
	Comerciantes al por mayor	200 mil-un millón de reales
	Maestros artesanos	250.000 reales (hasta)
	Tenderos	100.000 reales (hasta)
PRECIO DE ALGUNOS PRODUCTOS	Un piano cuadrado de plancha de 6 octavas	4.500 reales ⁴⁶
	25 volúmenes de la <i>Historia de España</i> de Modesto Lafuente	500 reales ⁴⁷
	Un abrigo en 1851	26 reales (como muy barato) ⁴⁸
	6 retratos en fotografía en 1867	24 reales ⁴⁹
	Una casa de huéspedes (1850-60)	Entre 20 y 30 reales al día
SUELDOS ANUALES DE ALGUNAS PROFESIONES	Oficial de primera secretaría en 1856 [Juan Valera] ⁵⁰	30.000 reales
	Primera actriz en Valencia en 1840	20.000 reales ⁵¹
	Inspector general de Enseñanza	18.000 reales ⁵²
	Médico director nombrado por el gobierno en un balneario	8.000 reales (más 10 reales de propina por bañista visitado) ⁵³

⁴⁵ Jesús A. Martínez Martín, *Lectura y lectores en el Madrid del siglo XIX*, CSIC, Madrid, 1991, pp. 125, 135-36, 178 y 204.

⁴⁶ *El contemporáneo*, nº 589, 9 octubre 1858.

⁴⁷ Martínez Martín, *Ob. cit.*, p. 77.

⁴⁸ Federico de Madrazo, p. 544.

⁴⁹ *La Economía*, 26 de noviembre de 1867.

⁵⁰ Andrés Amorós, *La obra literaria de Juan Valera. La "música de la vida"*, Castalia, Madrid, 2005, p. 73

⁵¹ Ivana Frasquet, *Valencia en la Revolución, 1834-1843. Sensibilidad Cultural y Ocio*, Universitat, Valencia, 2002, p. 74.

⁵² Antonio Pirala, *El Profesorado. Revista de Instrucción Pública, 1857-58*, Madrid, 1858, p. 202,

	Mínimo para ser elector en 1846	8.000 reales ⁵⁴
SUELDOS RELACIONADOS CON LAS BELLAS ARTES	Catedrático de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando en 1863 [Carlos Luis de Ribera]	20.000 reales ⁵⁵
	Profesor numerario de dibujo de antiguo, maniquí y ropajes de Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando en 1857 [Carlos Luis de Ribera]	16.000 reales ⁵⁶
	Catedrático de Colorido y Composición de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla en 1859 [Eduardo Cano]	12.000 ⁵⁷
	Pensión de Ferrándiz para estudiar en el extranjero	12.000 reales ⁵⁸
	Profesor de primer año de la enseñanza de agrimensores y aparejadores de la Academia de Valladolid	8.000 reales anuales ⁵⁹
REMUNERACIONES DE ESCRITORES ⁶⁰	Novelas, novelas por entregas y libros de historia	65.000 reales (hasta)
	Derechos de autor de las <i>Poesías Espronceda</i>	6.000 reales
	Derechos de Autor de <i>Don Juan Tenorio</i> de Zorrilla	4.200 reales

⁵³ Francisco de Paula Mellado, *Enciclopedia Moderna. Diccionario universal de literatura, ciencias, artes, agricultura, industria y comercio*, Madrid, 1851, tomo IV, p. 618.

⁵⁴ Martínez Martín, *Ob. cit.*, p. 228.

⁵⁵ Pilar de Miguel Egea, *Carlos Luis de Ribera, pintor romántico madrileño*, Madrid, 1983, p. 164.

⁵⁶ Pilar de Miguel, *Ob. cit.*, p. 160.

⁵⁷ Gerardo Pérez Calero, *El pintor Eduardo Cano de la Peña (1823-1897)*, Sevilla, 1979, p. 184

⁵⁸ Teresa Sauret, *Bernardo Ferrándiz Bádenes (Valencia, 1835-Málaga, 1885) y el eclecticismo pictórico español*, Benedito Editores, Málaga, 1996, p. 57.

⁵⁹ Actas de la RABASF, 1857, fol. 126v-127r.

⁶⁰ Martínez Martín, *Ob. cit.*, pp. 48-52.

Tabla nº 2: ADQUISICIONES DEL ESTADO DE PINTURA ANTIGUA⁶¹

(Ordenadas por precio)

Vicente Carducho, <i>Genealogía de la Orden Tercera</i> (Prado nº 7220)	1856	36.000 reales
Alessandro Allori, <i>La Sagrada Familia y el cardenal Fernando de Medicis</i> (Prado nº 6)	1864	30.000 reales ⁶²
Pedro Berruguete, <i>Auto de fe</i> (nº 618)	1867	30.000 reales [3.000 escudos]
Luis de Morales, <i>Asunto místico</i> (Prado nº 948)	1862	20.000 reales ⁶³
José Leonardo, <i>El Nacimiento de la Virgen</i> , Prado nº860	1864	10.000 reales
Antonio del Castillo (comprados como Pedro de Moya), <i>José y sus hermanos</i> , serie (Prado nº 951-956)	1863	6.416 reales [38.500 reales 6 cuadros]
Francisco de Goya, <i>Autorretrato con ochenta años</i> (Prado nº 723)	1866	4.000 reales [400 escudos]
Goya, <i>Francisco Bayeu</i> (Prado nº 721)	1866	4.000 reales 400 escudos
Goya, <i>Josefa Bayeu</i> (Prado nº 722)	1866	3.000 reales [300 escudos]
Anónimo catalán del siglo XVI, <i>Escenas de la vida de la Virgen</i> (Prado nº 1330)	1867	3000 reales [300 escudos]
El Greco, <i>Anunciación de la Virgen</i> (Prado nº 827)	1868	1500 reales [150 escudos]

⁶¹ Los previos y datos sobre las adquisiciones del Estado, tanto de pintura antigua como moderna, proceden de: *Museo del Prado. Inventario General de Pinturas*, Museo del Prado, Madrid, 1996, tomo III.

⁶² "Parece que el Gobierno trata de adquirir el magnífico cuadro de Allori, el Bronzino, que representa la Sagrada Familia; pero se asegura que su propietario pide un cantidad demasiado crecida". *La Iberia*, 24 de julio de 1863.

⁶³ Informa también el *Boletín del Arte en España*, 1862, p. 42. Se colocó en el despacho del Ministro de Fomento.

Tabla nº 3: ADQUISICIONES DEL ESTADO EN PINTURA MODERNA
(Sólo se indican, ordenadas por precio, las de más de 16.000 reales)

Eduardo Rosales, <i>Testamento Isabel la Católica</i> (Prado nº 4625)	1864	50.000 reales ⁶⁴
José Casado del Alisal, <i>Últimos momentos de Fernando IV</i> (Prado nº 5728)	1860	45.000 reales
Benet Mercadé, <i>Traslación de San Francisco de Asís</i> (Prado nº 1278)	1867	40.000 reales (4.000 escudos)
Luis de Madrazo, <i>Don Pelayo en Covadonga</i> (Prado nº 6272)	1856	35.000 reales
Germán Hernández Amores, <i>Sócrates reprendiendo a Alcibíades</i> (Prado nº 6886)	1858	35.000 reales
Isidoro Lozano, <i>San Pablo sorprendido por Nerón</i> (Prado nº 6420)	1859	35.000 reales
Eduardo Cano, <i>Don Álvaro de Luna</i> (Prado nº 4262)	1859	30.000 reales
Germán Hernández Amores, <i>Viaje de la Virgen y San Juan a Efeso</i> (Prado nº 6221)	1862	30.000
Dióscoro Puebla, <i>Desembarco de Colón</i> (Prado nº 6766)	1862	30.000
Alejo Vera, <i>Entierro de San Lorenzo</i> (Prado nº 6750)	1862	30.000 ⁶⁵
Francisc Sans Náufragos de Trafalgar	1862	26.000

⁶⁴ Como advierte Gutiérrez Burón, algunas fuentes citan la cantidad de 30.000 reales, precio fijado inicialmente, pero la presión de la opinión pública lo elevó a 50.000 reales. Hay más casos: el cuadro de *La vuelta de las hadas al lago*, de Dióscoro Puebla, inicialmente tasado en 15.000 reales y por el que se acabó pagando 20.000, ante el remanente existente; *La muerte de Macías* de García Martínez se tasó inicialmente en 6.000 reales y finalmente se pagaron 8000, alegando el artista circunstancias familiares; lo mismo alegó Rodríguez de Guzmán para que su cuadro *Las Habaneras* subiese de 2.000 a 5.000 reales en 1864 o *El motín de Esquilache* de Martí y Monsó, que pasó de 2.00 a 2500. Véase: Gutiérrez Burón, *Ob. cit.*, anexo, pp. 195-196 (notas 7, 8, 11 y 13)

⁶⁵ Las primeras medallas por la pintura de historia en la Exposición Nacional de 1862, categoría en la que se encontraba este cuadro, fueron tasadas en 37.00 reales. Véase: Gutiérrez Burón, Anexo, p. 95 (nota 4). Todas las adquisiciones sufrieron una reducción que varió entre el 20 y el 50% aproximadamente del precio inicialmente estipulado.

(Prado nº 5729)		
Alejo Vera, Santa Cecilia y San Valeriano (Prado nº 7331)	1867	25.000 reales [2.500 escudos]
Ignacio Suárez Llanos, <i>Entierro de Lope de Vega</i> (nº 3926)	1862	24.000
Eduardo Cano, <i>Cristóbal Colón en la Rábida</i> (Prado nº 5726)	1856	20.000 reales
Carlos de Haes, <i>Recuerdos de Andalucía</i> (Prado nº 4836)	1860	20.000 reales
Domingo Valdivieso, <i>El descendimiento</i> (Prado nº 4667)	1865	20.000 reales
Isidoro Lozano, <i>Isabel la Católica educando a sus hijos</i> (Prado nº 5626)	1864	20.000 reales
Victor Manzano, <i>Cisneros y los Grandes</i> (Prado nº 6888)	1865	20.000 reales
José Marcelo Contreras, <i>La duda de San Pedro</i> (Prado nº 6426)	1865	20.000 reales
Dióscoro Puebla, <i>La vuelta de las hadas al lago</i> (Prado nº 6361)	1864	20.000 reales
Lorenzo Vallés, <i>Doña Juana la Loca</i> (nº 4669)	1867	20.000 reales [2.000 escudos]
Benito Soriano Murillo, <i>El suspiro del moro</i> (Prado nº 6001)	1856	18.000 reales
Pablo Gonzalvo, <i>Catedral de Toledo</i> (Prado nº 6789)	1860	18.000 reales
José Casado del Alisal, <i>Los dos caudillos</i> (Prado nº 5731)	1869	16.000 reales [1.600 escudos]

Tabla nº 4: ADQUISICIONES⁶⁶ DEL PATRIMONIO DE LA CORONA DE PINTURA MODERNA
(Ordenadas por precio)

Antonio Gómez Cros, <i>La batalla de Otumba</i>	1852	80.000 reales ⁶⁷
Francisco de Mendoza, <i>Isabel la Católica y Colón</i>	1853	70.000 reales ⁶⁸
Francisco Sans, <i>Libertad e Independencia. Cádiz 1812</i>	1860	60.000 reales ⁶⁹
Francisco Cerdá, <i>Isabel la Católica y Boabdil</i>	1853	51.000 reales ⁷⁰
Antonio Gómez Cros, <i>La Batalla de Pavía</i>	1853	40.000 reales
Víctor Manzano, <i>Los Reyes Católicos administrando justicia</i>	1860	40.000 reales ⁷¹
Luis Álvarez, <i>El sueño de Calpurnia</i>	1862	40.000 reales ⁷²
Eusebio Valleperas, <i>Isabel I visita a los heridos de Loja</i>	1860	30.000 reales ⁷³
Eusebio Valleperas, <i>La toma de posesión del mar del Sur por Vasco Núñez de Balboa</i>	1865	30.000 reales ⁷⁴
Eusebio Valleperas, <i>La toma de Loja</i>	1862	20.000 reales ⁷⁵
Benet Mercadé, <i>Carlos V en Yuste</i>	1862	20.000 reales ⁷⁶
Francisco Díaz Carreño, <i>Primera entrevista entre Isabel y Fernando</i>	1865	15.000 reales ⁷⁷

⁶⁶ Es difícil determinar, en algunos casos, si se trata de adquisiciones o de encargos. Incluso se utilizan indistintamente ambos términos. Se ha prescindido, no obstante, de aquellos casos en los que claramente los testimonios de época o el carácter de la obra hablan de encargos.

⁶⁷ Carlos Reyero, "Isabel II y la pintura de historia", *Reales Sitios*, 1991, nº 107, *Ob. cit.*, 1991, p. 30 y 35 (nota 11). Reclama cuando sólo se le habían pagado 50.000 reales.

⁶⁸ Reyero, *Ob. cit.*, 1991, p. 30.

⁶⁹ Tomás Pérez Vejo, "Debates en torno a la construcción de la memoria: la representación de las Cortes de Cádiz en la pintura de historia española decimonónica", en: Alberto Ramos Santana (coord.), *Lecturas sobre 1812*, Universidad-Ayuntamiento, Cádiz, 2007, p. 183 (nota 6)

⁷⁰ Reyero, *Ob. cit.*, 1991, p. 30.

⁷¹ Enrique Mélida, "Vida y obra de Víctor Manzano", *El Arte en España*, 1866, p. 141. Catálogo de la exposición *La pintura de historia...*, p. 205.

⁷² *El contemporáneo*, nº 585, 26 de noviembre de 1862; Reyero, *Ob. cit.*, 1987, p. 32

⁷³ Carlos Reyero, *Imagen histórica de España, 1850-1900*, Espasa-Calpe, Madrid, 1987, p. 249.

⁷⁴ Esa cantidad fue la que pidió el artista. Reyero, *Ob. cit.*, 1987, p. 314.

⁷⁵ Aunque el artista pidió 30.000 reales. Véase: Reyero, *Ob. cit.*, 1987, p. 248.

⁷⁶ Catálogo de la Exposición *La época de Carlos V y Felipe II en la pintura de historia del siglo XIX*, Valladolid, Sociedad Estatal para la conmemoración de los centenarios de Carlos V y Felipe II, 1991, p. 278 (nº 37).

José María Herrer, <i>Los últimos días de Carlos V</i>	1865	15.000 reales ⁷⁸
Tomás Palos, <i>Sancho Ramírez en el sitio de Huesca</i>	1852	13.000 reales ⁷⁹
Francisco de Paula Van Halen, <i>La entrada de Isabel la Católica en campo cristiano</i>	1855	7.000 reales ⁸⁰
Tomás Palos, <i>La batalla de Alcoraz</i>	1855	5.000 reales ⁸¹
Francisco de Paula Van Halen, <i>El combate de Garcilaso o triunfo del Ave Maria</i>	1855	5.000 reales ⁸²
José Carol, <i>La inauguración de la traída de aguas</i>	1857	4.000 reales ⁸³

Tabla nº 5: OTRAS OBRAS ADQUIRIDAS POR EL PATRIMONIO DE LA CORONA SIN DETERMINAR PRECIO

Antonio Gisbert, <i>La muerte del príncipe don Carlos</i> ⁸⁴	1858
Carlos de Haes, <i>Vista de Piedra (Aragón)</i> ⁸⁵	1862
Bernardo Ferrándiz, <i>Un alcalde de los alrededores de Valencia</i> ⁸⁶	1862
Pablo Gonzalvo, <i>Claustro de San Juan de los Reyes</i> ⁸⁷	1862
Pablo Gonzalvo, <i>Santiago del Arrabal de Toledo</i> ⁸⁸	1862
Pablo Gonzalvo, <i>Puerta aguileña</i> ⁸⁹	1862
José Laguna (Dos pinturas) ⁹⁰	1862
José Casado del Alisal, <i>La rendición de Bailén</i> ⁹¹	1864

⁷⁷ Reyero, *Ob. cit.*, 1991, p. 32

⁷⁸ Reyero, *Ob. cit.* 1991, p. 32

⁷⁹ Había pedido 20.000 (Reyero, *Ob. cit.*, 1991, p. 31).

⁸⁰ Reyero, *Ob. cit.* 1991, p. 31

⁸¹ Precio de tasación (Reyero, *Ob. cit.*, 1991 p. 31).

⁸² Reyero, *Ob. cit.*, 1991, p. 31

⁸³ Reyero, *Ob. cit.*, 1991, p. 33.

⁸⁴ Catálogo de la Exposición *La época de Carlos V y Felipe II en la pintura de historia del siglo XIX*, Valladolid, Sociedad Estatal para la conmemoración de los centenarios de Carlos V y Felipe II, 1991, pp. 316-317 (nº49).

⁸⁵ *Boletín del Arte en España*, 1862, p. 42, El Estado pagó 16.000 reales por un cuadro del mismo autor en esa exposición.

⁸⁶ Patrimonio Nacional, Aranjuez, Palacio Real. Véase: Sauret, *Ob. cit.*, p. 252 (nº 14). *El Boletín del Arte en España*, 1862, p. 42, dice que, además de *Un alcalde de los alrededores de Valencia*, los reyes compraron otro cuadro del "Sr. D. Manuel Ferrándiz" [sic]. Es extraño porque de los cuatro que expuso, consta que dos de ellos fueron adquiridos por particulares y el cuarto, *La riña*, consta como adquirido más tarde por Madame Laurent, seguramente a raíz de su exposición en París en 1863 (Sauret, *Ob. cit.*, p. 253, nº 15)

⁸⁷ *El Boletín del Arte en España*, 1862, p. 42 El Estado pagó 16.000 reales por una primera medalla concedida al autor ese año.

⁸⁸ *Boletín del Arte en España*, 1862, p. 42.

⁸⁹ *Boletín del Arte en España*, 1862, p. 42.

⁹⁰ *El Boletín del Arte en España*, 1862, p. 42. Tuvieron que ser: *Una ronda en Francia en época de Carlos X* (nº 149) y *Un soldado de la misma época* (nº 150). Véase: *Catálogo... Exposición*, 1862, p. 16.

Tabla nº 6: ADQUISICIONES DE PINTURA MODERNA DEL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS⁹²

Antonio Gisbert, <i>Los Comuneros</i>	1860	80.000 reales
Dióscoro Puebla, <i>El Compromiso de Caspe</i>	1869	40.000 reales [4.000 escudos]
Juan Antonio Vera y Calvo, <i>Mariana Pineda en capilla</i>	1864, 1890	12.500 reales (en forma de pensión). En 1890 se complementaron con 2.500 pesetas.

Tabla nº 7: ADQUISICIONES DE PINTURA MODERNA DEL AYUNTAMIENTO DE MADRID

Manuel Castellanos, <i>Muerte de Luis Daoiz y Pedro Velarde y defensa del parque de Artillería por el pueblo de Madrid, el 2 de mayo de 1808</i> (I.N. 19409) ⁹³	1862
Manuel Castellanos, <i>Muerte de Velarde el Dos de Mayo de 1808</i> (I.N. 19410) ⁹⁴	1864
José Marcelo Contreras y Muñoz, <i>Fusilamiento de patriotas en el Buen suceso</i> (I.N. 19408) ⁹⁵	c.1867

Tabla nº 8: ADQUISICIONES DE PARTICULARES DE PINTURA ANTIGUA

Bartolomé Esteban Murillo, <i>San Sebastián</i>	1853	Procedente de una prendería a un capitán retirado	33.500 reales ⁹⁶
Leonardo da Vinci (atribuido), <i>Santa Catalina</i> ⁹⁷	1852	Miguel Peleguer. Procede de la testamentaria de Joaquín Mezquita y de Pedro	Sin determinar ⁹⁸

⁹¹ Catálogo de la exposición *La pintura de historia del siglo XIX en España*, Museo del Prado, Madrid, 1992, pp. 230-239. Noticias de los cuadros adquiridos por los reyes y otras personas en la Nacional de 1864 en *El Contemporáneo*, nº 1243, 26 de enero de 1865.

⁹² Datos procedentes de Amalia Salvá. *Colecciones artísticas del Congreso de los Diputados*, Argentería-Congreso de los Diputados, Madrid, 1997, pp. 21, 90, 92 (No se incluyen las obras realizadas por encargo durante ese periodo que son las más importantes)

⁹³ "Parece ser que esta corporación ha recompensado con largueza al artista" (Boletín del Arte en España, 1862, p. 42)

⁹⁴ Fue adquirido tras un informe de una comisión de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando formada por Espalter, Ferrant y Carlos Luis de Ribera. Véase: *Catálogo de las pinturas. Museo Municipal de Madrid*, Ayuntamiento, Madrid, 1990, p. 163.

⁹⁵ *Catálogo de las pinturas. Museo Municipal de Madrid*, Ayuntamiento, Madrid, 1990, p. 164.

⁹⁶ La *Época*, 8 de junio de 1853 (Agulló, *Ob. cit.*, vol. II, p. 255).

⁹⁷ Probablemente se trate del cuadro de Fernando Yáñez de la Almedina, *Santa Catalina* (Prado nº 2902).

⁹⁸ *La España*, 19 de agosto de 1852 (Recogido por Agullo, II, 252).

Tabla nº 9: PRECIOS ALCANZADOS POR ALGUNOS CUADROS DE COLECCIONES ESPAÑOLAS DE PINTURA ANTIGUA Y MODERNA EN PARIS

Bartolomé Esteban Murillo, <i>La muerte de Santa Clara</i> ⁹⁹		Marqués de Salamanca, procedente de la colección Aguado	700.000 reales [35.000 duros] ¹⁰⁰
Alberto Durero, Cristo en la Cruz (supuesto Van de Weyden)	1868	Subasta Vicente Peleguer ¹⁰¹	105.000 reales [15.000 francos]
Bartolomé Esteban Murillo, <i>El Divino Pastor</i>	1868	Subasta Manuel López Cepero ¹⁰²	38.000 reales
Francisco de Goya, <i>Escena de costumbres españolas y Un gato perseguido por un perro</i>	1868	Subasta Vicente Peleguer	1140 reales [170 francos]
José Jiménez Aranda, <i>El yelmo de mambrino y El combate de don Quijote y los pellejos de oro</i>	1868	Subasta Manuel López Cepero	3.800 reales (cada uno) [7.600 reales los dos cuadros]

⁹⁹ Diego Angulo Iñiguez, Murillo, Madrid, 1981, tomo II, pp. 13-24

¹⁰⁰ *El Contemporáneo*, nº 1318, 15 de abril de 1865. Adquirida “por un sentimiento de patriotismo”. En el mismo periódico, cuando el marqués adquiere antigüedades por 2.000.000 de reales se dice que lo hace en “prueba de amor a la patria” (*El Contemporáneo*, nº 1337, 7 de mayo de 1865. También adquiere en 155.000 reales la colección del duque de Morny (*El contemporáneo*, nº 1362, 7 de junio de 1865).

¹⁰¹ *El arte en España*, 1868, p. 23 Nota: 1 franco=7 Reales. El cronista asegura que por los Goya se hubiera pagado más en España.

¹⁰² *El arte en España*, 1868, tomo VII, pp. 85-88.

**Tabla nº 10: PRECIOS PAGADOS POR PARTICULARES EN ADQUISICIONES DE PINTURA
ESPAÑOLA MODERNA¹⁰³**

Antonio Gisbert, <i>Desembarco de los Puritanos</i>	1864	Marqués de Salamanca en la Exposición Nacional	120.000 reales ¹⁰⁴
Víctor Manzano, <i>La familia de Antonio Pérez en prisión</i> ¹⁰⁵	1862	Infante Sebastián Gabriel en la Exposición Nacional	40.000 reales
Domingo Valdivieso, <i>Las Hijas del Cid</i>	1863	Duque de Frías	16.000 reales ¹⁰⁶
Bernardo Ferrándiz, <i>Las Primicias</i> ¹⁰⁷	1862	José Martínez, comerciante	14.000 reales ¹⁰⁸
Víctor Manzano, <i>Adiós para siempre</i> ¹⁰⁹	1864	El Sr. Escandón en Bayona para un particular residente en Méjico	10.000 reales
Víctor Manzano, <i>Felipe II en sus últimos días</i> ¹¹⁰	1860	Duque de Montpensier en la Exposición Nacional	1000 reales
José Domínguez Bécquer (cuatro cuadros)	1848	Duque de Montpensier al Príncipe Demidoff	300 reales cada uno [1200 reales por los cuatro cuadros] ¹¹¹

¹⁰³ Sólo se incluyen aquellas de las que consta la cantidad pagada.

¹⁰⁴ Véase: *El Arte en el Senado*, Senado, Madrid, 1999, p. 260.

¹⁰⁵ *El contemporáneo*, nº 585, 26 de noviembre de 1862; Mérida, *Ob. cit.*, p. 142.

¹⁰⁶ Reyero, *Ob. cit.*, 1987, p. 100.

¹⁰⁷ Figuró con el nº 64 Véase: *Catálogo... Exposición*, 1862. P. 16

¹⁰⁸ *El Contemporáneo*, nº 595, 7 de diciembre de 1862. El Boletín del Arte en España, 30 de octubre de 1862, p. 42 sólo menciona a un tal Sr. N.N. Se sabe, por otra parte, que el duque de Fernán Núñez pagó 4500 francos por una obra con este título en París, que debió de ser una réplica, ya que se han localizado otras más en el mercado Véase: Sauret, *Ob. cit.*, p. 252 (nº 13).

¹⁰⁹ Mérida, *Ob. Cit.*, p. 141.

¹¹⁰ Mérida, *Ob. cit.*, p. 143

¹¹¹ *La España*, 25 de mayo de 1849 (Recogido por Agulló, *Ob. cit.* vol. II, p. 244). Probablemente se trate de los cuatro cuadros costumbristas que de este autor se conservaban en la colección de los Duques: *Una bolera bailando el vito*, *La Vendimia*, *La castañera* y *Juego en una taberna*. Véase: Ángel Rodríguez Rebollo, *Las colecciones de pinturas de los duques de Montpensier en Sevilla*, FUE, Madrid, 2004, p. 63.

Tabla nº 11: OTRAS ADQUISICIONES DE PARTICULARES DE PINTURA ESPAÑOLA MODERNA

Rafael Tegeo, <i>San Sebastián</i>	1850	Duque de Montpensier en la Exposición de la Academia de San Fernando ¹¹²
Lino García, <i>San Francisco</i>	1851	Un alto personaje ¹¹³
Dionisio Fierros, <i>Una romería en las cercanías de Santiago</i>	1860	Infante Sebastián Gabriel en la Exposición Nacional ¹¹⁴
Víctor Manzano, <i>La reja</i>	1860	Condesa de Velle en la Exposición Nacional ¹¹⁵
Cecilio Pizarro, <i>Interior del palacio Galiana en Toledo</i>	1862	Infante Sebastián Gabriel la Exposición Nacional ¹¹⁶
Dionisio Fierros, <i>Dos estudios</i> ¹¹⁷	1862	Infante Sebastián Gabriel en la Exposición Nacional ¹¹⁸
Vicente Palmaroli, <i>Pascuccia, una campesina de las inmediaciones de Nápoles</i>	1862	Duque de Fernán Núñez en la Exposición Nacional ¹¹⁹
Eduardo Rosales, <i>Niña con gato</i>	1862	Condesa de Velle en la Exposición Nacional ¹²⁰
Carlos de Haes, <i>Paisaje en el Guadalhorce</i>	1862	Mr. de Savry en la Exposición Nacional ¹²¹

¹¹² *El Clamor público*, nº 1713, 31 de enero de 1850: “ha sido comprado para aumentar la galería de cuadros originales de autores españoles contemporáneos que están formando en su plació de San Telmo en Sevilla”.

¹¹³ *La Esperanza*, 11 de octubre de 1851 (Agullo, II, 250).

¹¹⁴ Catálogo de la Exposición *Tesoros de las colecciones particulares madrileñas: Pinturas españolas del Romanticismo al Modernismo*, Comunidad de Madrid, Madrid, 1991, p. 96 (nº 16)

¹¹⁵ Mérida, *Ob. cit.*, p. 141.

¹¹⁶ *Boletín del Arte en España*, 30 de octubre de 1862, p. 34; *El contemporáneo*, nº 585, 26 de noviembre de 1862. Un cuadro del mismo autor y características fue adquirido por el Estado en 2000 reales en 1865.

¹¹⁷ Según el *Catálogo de la Exposición Nacional de 1862*, Madrid, 1862 (p. 17) ese año expuso dos obras: *Baile de charros* (nº 70) y *La salida de misa en una aldea de las cercanías de Santiago* (nº 71).

¹¹⁸ *El contemporáneo*, nº 585, 26 de noviembre de 1862.

¹¹⁹ Fue adquirido “en mayor suma de la que pretendía” el artista. Véase: *Boletín del Arte en España*, 30 de octubre de 1862, p. 34; *El contemporáneo*, nº 585, 26 de noviembre de 1862; Rosa Pérez y Morandeira, *Vicente Palmaroli*, CSIC, 1871, Madrid, 1971, p. 50.

¹²⁰ “La señora condesa de Velle, cuya predilección por las bellas artes es conocida, ha adquirido el notable cuadro de género de D. Eduardo Rosales, que representa a una niña con un gato, satisfaciendo por él más de la cantidad en que había sido apreciado, y encargando al joven artista otro de igual género y tamaño. Este rasgo de protección y estímulo al arte de la pintura, honra mucho a la señora condesa de Velle, y deseamos que tenga imitadores a favor de otras obras apreciables”. Véase: *El contemporáneo*, nº 585, 30 de noviembre de 1862.

(Málaga)		
Bernardo Ferrándiz, <i>El Viático</i> ¹²²	1862	Marqueses de Molins en la Exposición Nacional ¹²³
José Diaz Valera, <i>Un concierto</i>	1862	Mr. de Savry en la Exposición Nacional ¹²⁴
Antonio Pérez Rubio, <i>Dos cuadros</i> ¹²⁵	1862	Infante Sebastián Gabriel en la Exposición Nacional ¹²⁶
Víctor Manzano, <i>Una calle de Toledo</i>	1862	Marqueses de Molins en la Exposición Nacional ¹²⁷
Eduardo Zamacois, <i>La visita</i> ¹²⁸	1862	Marqueses de Molins en la Exposición Nacional ¹²⁹ .
Eduardo Zamacois ¹³⁰	1862	Duque de Fernán Nuñez en la Exposición Nacional ¹³¹
Federico Jiménez Fernández (dos cuadritos) ¹³²	1862	Luis González Bravo ¹³³
Domingo Gallego y Álvarez, <i>Un armero del siglo XVII</i> ¹³⁴	1862	Leopoldo O'Donnell, Duque de Tetuán en la Exposición Nacional ¹³⁵
Sin determinar (¿Domingo Gallego?)	1862	Enrique O'Donnell en la Exposición Nacional ¹³⁶
Víctor Manzano, <i>Don Quijote</i>	1864	Condesa de Velle en la Exposición Nacional ¹³⁷

¹²¹ *Boletín del Arte en España*, 30 de octubre de 1862, p. 34.

¹²² Figuró con el nº 66. Véase: *Catálogo... Exposición Nacional*, 1866, p. 16.

¹²³ Sauret, *Ob. cit.*, p. 251. No se ha localizado en la prensa contemporánea como adquirido durante la Exposición.

¹²⁴ *Boletín del Arte en España*, 30 de octubre de 1862, p. 34. El Estado pagó 5000 reales en 1860 por un cuadro del autor.

¹²⁵ Ese año expuso los siguientes: *Privanza de Don Juan de Austria, hermano de Carlos II* (nº 219), *La menor edad de Don Carlos II* (nº 220), *Últimos momentos del emperador Carlos V en Yuste* (nº 221), *Don Antonio de Toledo y el duque de Medina Sidonia en busca del favorito Valenzuela* (nº 222), *Meninas y pajes de la época de Felipe IV jugando la escondite* (nº 223) y *Galanteo en Madrid: Siglo XVII* (nº 224), Véase: *Catálogo...1862*, pp. 40-41.

¹²⁶ *Boletín del Arte en España*, 30 de octubre de 1862, p. 34. *El contemporáneo*, nº 585, 26 de noviembre de 1862

¹²⁷ *Boletín del Arte en España*, 30 de octubre de 1862, p. 34; *El contemporáneo*, nº 585, 26 de noviembre de 1862; Mérida, *Ob. cit.*, p. 146.

¹²⁸ Esta obra figuró con el nº 279. Véase: *Catálogo... 1864*, p. 62. La obra adquirida pudiera ser una versión anterior de *La visita inoportuna* (c. 1868, Bilbao, Museo de Bellas Artes).

¹²⁹ *Boletín del Arte en España*, 30 de octubre de 1862, p. 34. *El contemporáneo*, nº 585, 26 de noviembre de 1862.

Una pintura comparable (*Unos pilluelos de Sevilla*, de José Roldán), premiada con el mismo galardón en la Nacional de 1863, fue adquirida en 1863 por el Estado en 2000 reales.

¹³⁰ Tuvo que ser *Un violinista* (nº 277) o *Los oficiales de guardia* (nº 278). Véase: *Catálogo... 1864*, p. 50.

¹³¹ *Boletín del Arte en España*, 30 de octubre de 1862, p. 34. *El contemporáneo*, nº 585, 26 de noviembre de 1862. Probablemente se trate del cuadro premiado *Oficiales de guardia*. Véase: Gutiérrez Burón, *Ob. cit.*, Apéndice, p. 62.

¹³² Expuso seis cuadros: *Un cuadro de caza muerta* (nº 105), *Otro id. con un ánade y otras aves* (p. 106), *Un frutero* (nº 107), *Un bodegón* (nº 108), *Un grupo de pájaros muertos* (nº 109) y *Otro id.* (nº 110). Véase: *Catálogo de la Exposición Nacional de 1862*, Madrid, 1862, pp. 21-22.

¹³³ *Boletín del Arte en España*, 30 de octubre de 1862, p. 42. El Estado pagó 2000 reales por un cuadro de este autor en 1862.

¹³⁴ Figuró con el nº 80. Véase: *Catálogo de la Exposición Nacional de 1862*, p. 18

¹³⁵ *Boletín del Arte en España*, 30 de octubre de 1862, p. 42.

¹³⁶ *Boletín del Arte en España*, 30 de octubre de 1862, p. 42.

¹³⁷ Mérida, *Ob. cit.*, p. 142.

Pedro Sánchez Blanco, <i>País después de un combate</i>	1864	Infante Sebastián Gabriel en la Exposición Nacional ¹³⁸
José Serra, <i>Escena flamenca, costumbres de 1640</i> ¹³⁹	1864	Infante Sebastián Gabriel en la Exposición Nacional ¹⁴⁰
Ramón Rodríguez, <i>Leonardo da Vinci corrigiendo a un discípulo</i>	1864	Infante Sebastián Gabriel en la Exposición Nacional ¹⁴¹
Federico Jiménez ¹⁴²	1864	Francisco de Cubas, arquitecto, en la Exposición Nacional ¹⁴³
Lorenzo Vallés, <i>La Conversión de San Francisco de Borja</i>	1864	Duque de Sesto en la Exposición Nacional ¹⁴⁴
Rosales, <i>Un estudio de Pascuccia</i>	1864	Condesa de Velle en la Exposición Nacional ¹⁴⁵
Rosales, <i>Un joven napolitano</i>	1864	Condesa de Velle en la Exposición Nacional ¹⁴⁶
Victor Manzano, <i>Don Quijote leyendo los libros de caballerías</i>	1864	Condesa de Velle en la Exposición Nacional ¹⁴⁷
Eduardo Zamacois ¹⁴⁸	1865	Rafael Ferraz en la Exposición Nacional de 1864 ¹⁴⁹

¹³⁸ *El Contemporáneo*, nº 1243, 26 de enero de 1865. Ossorio lo cita como “paisaje histórico-filosófico”. Véase: Manuel Ossorio y Bernard, *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, 1883, p. 622. El cuadro *Molino de Dordrecht, Holanda*, del mismo autor, le costó al Estado 3000 reales en 1862.

¹³⁹ Figuró con el nº 375 en la Exposición Nacional. Expuso, además, otros cinco cuadros. Véase: *Catálogo de la Exposición Nacional de 1864*, Madrid, 1864, p. 65

¹⁴⁰ *El Contemporáneo*, nº 1243, 26 de enero de 1865.

¹⁴¹ *El Contemporáneo*, nº 1243, 26 de enero de 1865. Se sabe que el pintor no aceptó el precio de compra que le propuso el Estado. Véase: Gutiérrez Burón, *Ob. cit.*, anexo, p. 196 (nota 15)

¹⁴² Expuso tres obras: *Un gallinero* (nº 160), *Unos conejos* (nº 161) y *Una mesa de cocina por Nochebuena* (nº 162). Véase: *Catálogo... 1864*, p. 31.

¹⁴³ Se trata obviamente de Francisco de Cubas (1826-1899) que precisamente trabajó para alguno de los aristócratas cuyos nombres se mencionan como compradores en las exposiciones nacionales de los años sesenta, como el duque de Sesto, para quien hizo su palacio en el paseo de Recoletos (1865), o el marqués de la Torreccilla, para quien diseñó el castillo de Butrón en Vizcaya (1888).

¹⁴⁴ Ossorio señala que Vallés había sido pensionado por el Duque de Sesto “para continuar estudios en Roma”, por lo que también puede entenderse que no se trata de una adquisición en sentido estricto, sino más bien una compensación por la financiación de la estancia en el extranjero. Véase: Ossorio y Bernard, *Ob. cit.*, p. 683,

¹⁴⁵ *El Contemporáneo*, nº 1243, 26 de enero de 1865.

¹⁴⁶ *El Contemporáneo*, nº 1243, 26 de enero de 1865

¹⁴⁷ *El Contemporáneo*, nº 1243, 26 de enero de 1865

¹⁴⁸ Muy probablemente *Los quintos*. Véase nota siguiente.

¹⁴⁹ *El contemporáneo*, nº 1297, 21 de marzo de 1865. La noticia dice se vendieron “dos de los cuadros que presentó” a la exposición de 1864. Una de ellas, *Los limosneros* (nº 445), fue comprada por el Estado en 4.000 reales. Otra también vendida era *Los quintos* (nº 443), que había figurado en el Salón de París como *Los reclutas en España* y fue premiada con tercera medalla, pero no pudo ser adquirida por el Estado ya que era propiedad de un particular (Gutiérrez Burón, *Ob. cit.*, anexo, p. 196, nota 12). También presentó ese año: *Cuidado que no te vean*

Eduardo Zamacois	1865	Marqués de la Torrecilla [Narciso de Salabert y Pinedo, 1830-1885] ¹⁵⁰
Eduardo Zamacois, <i>La primera espada</i>	1866	Marqués de Monistrol ¹⁵¹
Luis Álvarez Catalá, <i>Un baile en el Monasterio de Hermo (Asturias)</i>	1867	El banquero Olea en la Exposición Nacional ¹⁵²
Luis Álvarez Catalá, <i>El cardenal penitenciario</i>	1867	Condesa de Velle ¹⁵³
Rosendo Fernández, <i>Ermitaño dentro de una gruta</i>	1867	Duques de Montpensier en la exposición de Sevilla de 1867 ¹⁵⁴
José Villegas, Colón en la Rábida	1867	Duques de Montpensier en la exposición de Sevilla de 1867 ¹⁵⁵
Francisco Peralta del Campo, <i>El pensamiento</i>	1867	Duques de Montpensier en la Exposición de Sevilla de 1867 ¹⁵⁶
Pedro Vega, <i>Calderón de la Barca en su gabinete</i>	1867	Duques de Montpensier en la Exposición de Sevilla de 1867 ¹⁵⁷
García, <i>Estudio de monje</i>		Duques de Montpensier en la Exposición de Sevilla de 1867 ¹⁵⁸
Ricardo San Juan, <i>Ciego tocando la guitarra</i>	1867	Duques de Montpensier en la Exposición de Sevilla de 1867 ¹⁵⁹
Antonio Mensaque, (cuatro lienzos)	1867	Miguel Lamadrid en la Exposición de Sevilla de 1867 ¹⁶⁰

(*Crónica de Carlos III*) (nº 444), *Un recuerdo* (nº 446), *¡A la Patria!* (nº 447) y *Últimos momentos de Cervantes* (nº 448). Está dos últimas, que pertenecieron a la colección del duque de Frías, se conservan en el Obispado de Cuenca. Véase: Javier Novo (comisario), *Zamacois, Fortuny, Meissonier*, Museo de Bellas Artes, Bilbao, 2006. p. 43.

¹⁵⁰ *El contemporáneo*, nº 1297, 21 de marzo de 1865.

¹⁵¹ Novo, *Ob. cit.*, p. 110.

¹⁵² *Revista de Bellas Artes*, 1867, p. 184. También recoge la noticia OSSORIO Y BERNARD, p. 35 Sobre la obra véase: Javier Barón Thaidigsmann, *Cartas del pintor Luis Álvarez Catalá a Nicolás Suárez Cantón*, Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo, 2004, pp. 24-25. El Estado pagó por *Isabel la Católica en la cartuja de Miraflores*, en la misma exposición, 1000 escudos

¹⁵³ *Revista de Bellas Artes*, 1867, p. 184

¹⁵⁴ *Revista de Bellas Artes*, 1867, p. 255. Según Ossorio los duques también adquirieron “tres bocetos” del mismo autor presentes en la exposición (*Ob. cit.*, p. 233). No se han localizado en el inventario.

¹⁵⁵ Recogido también por Ángel Castro Martín, *José Villegas (1844-1921)*, Museo de Bellas Artes, Sevilla, 2001, p. 55

¹⁵⁶ *Revista de Bellas Artes*, 1867, p. 255.

¹⁵⁷ *Revista de Bellas Artes*, 1867, p. 255.

¹⁵⁸ *Revista de Bellas Artes*, 1867, p. 255.

¹⁵⁹ *Revista de Bellas Artes*, 1867, p. 255 También recogido por OSSORIO, *Ob. cit.*, p. 626.

¹⁶⁰ *Revista de Bellas Artes*, 1867, p. 255.

Felipe Delgado, <i>Estudio</i>	1867	Federico Rubio en la Exposición de Sevilla de 1867 ¹⁶¹
<i>Cervantes en la cárcel de Argamasilla de Alba</i> ¹⁶²	1867	Tirso de Obregón en la Exposición de Sevilla de 1867 ¹⁶³

Tabla nº 12: PRECIOS DE COLECCIONES COMPLETAS

Rubens, Tiépolo, Alonso Cano, Valdés Leal, Zurbarán y otros	1851	Contrato de Antonio Herman con Florencio Choquet	227.013 reales ¹⁶⁴
Murillo, Velázquez, Pacheco, Berruguete, Zurbarán, Goya y otros		29 cuadros españoles pertenecientes a la colección López Cepero	142.732 reales ¹⁶⁵
	1867	Venta en París de la colección del Marqués de Salamanca	Menos de 7.000.000 de reales ¹⁶⁶

Tabla nº 13: RETRATOS MEJOR PAGADOS A FEDERICO DE MADRAZO ENTRE 1850 Y 1868¹⁶⁷
(Ordenados por precio, sólo se indican los de más de 12.000 reales)

<i>Duquesa de Alba</i>	1856	24.000
<i>Retrato de Isabel II para el duque de Montpensier</i>	1851	20.000
<i>Retrato de Isabel II para el rey</i>	1851	20.000
<i>Dos retratos de los duques de Montpensier</i>	1851	20.000 (cada uno)
<i>Retrato de Isabel II para la Embajada de España en Roma</i>	1852	20.000
<i>Retrato de la Reina Isabel II para el Tribunal de Comercio</i>	1852	20.000

¹⁶¹ *Revista de Bellas Artes*, 1867, p. 255.

¹⁶² Es muy probable que se trate de una pintura de José Jiménez Aranda, que a partir de 1867 empezó a realizar la serie de pinturas sobre El Quijote, que también envió a la Nacional de ese año: Véase, con bibliografía anterior: Juan Fernández Lacomba (comisario), *José Jiménez Aranda*, Fundación El Monte, Sevilla, 2005, pp. 224-226.

¹⁶³ *Revista de Bellas Artes*, 1867, p. 255

¹⁶⁴ Vázquez, *Ob. cit.*, p. 48 [con bibliografía].

¹⁶⁵ *El Arte en España*, 1868, v. III, pp. 85-88.

¹⁶⁶ *El Arte en España*, 1868, p. 22

¹⁶⁷ José Luis Díez (dir.), *Federico de Madrazo y Kuntz (1815-1894)*, Museo del Prado, Madrid, 1994, pp. 442-452.

<i>de la Habana</i>		
<i>Duquesa de Medinaceli vestida de maja</i>	1854	20.000
<i>Duquesa de Fernán Núñez</i>	1854	20.000
<i>Bárbara de Bustamante Campaner</i>	1859	20.000
<i>Carlota de Quintana Badía</i>	1860-61	20.000
<i>Reina Isabel II para la Academia de Bellas Artes de Barcelona</i>	1865	20.000
<i>Duquesa de Castro Enríquez</i>	1868	20.000
<i>Hijo de la Duquesa de Sotomayor</i>	1867	18.000
<i>Cuatro retratos de la familia del rey</i>	1852	17.000 (cada uno)
<i>Retrato de Isabel II para Puerto Rico</i>	1851	16.000
<i>Duque de Medinaceli</i>	1860-61	16.000
<i>Marquesa de Alcañices</i>	1863-64	16.000
<i>Retrato de Josefa Coello de Portugal</i>	1855	15.000
<i>Marquesa de Espeja</i>	1854	12.000
<i>Marquesa de Montelo</i>	1855	12.000
<i>Duque de Sotomayor</i>	1857	12.000

Tabla nº 14: INFORMES DE LA ACADEMIA DE SAN FERNANDO SOBRE PINTURAS OFRECIDAS EN VENTA
(Ordenados cronológicamente)

Louis-Charles Porion, <i>Isabel II y su estado mayor a caballo</i> ¹⁶⁸	1861	Favorable ¹⁶⁹	160.000 reales
Pedro de Moya (seis cuadros atribuidos)	1862	Informe favorable ¹⁷⁰	10.000 reales (cada uno)

¹⁶⁸ Museo del Prado, depositado en el Ministerio de Asuntos Exteriores (P.4720). Existe otra versión titulada *Revista militar pasada por los reyes Isabel II y Francisco, acompañados por los generales Castaños, Espartero y Narváez* que se conserva en el Museo Romántico de Madrid. Véase María Elena Gómez Moreno, *Guía del Museo Romántico*, Fundaciones Vega-Inclán, 1970, p. 27.

¹⁶⁹ No obstante, "el Sr. Camarón pidió constase su voto sí era exorbitante" a la propuesta. Actas de la RABASF 1861 fol. 245v-246r. El precio fue presentado por el propio pintor.

¹⁷⁰ "Sin concederles un extraordinario mérito que pudiese hacer figurar a su autor entre los verdaderos maestros, verdaderos luminaires del arte los conceptuaba dignos de figurar en el Museo por su buen color, su estilo en cierto modo original y la interpretación que pueden tener para la Historia del Arte, tasando el valor de los seis en justo la suma de sesenta mil reales". Actas de la RABASF 1862 Actas fol. 2v.

José de Ribera y Tiziano	1862	Informe desfavorable ¹⁷¹	No se adquirieron
Antonio Arias, <i>San Jerónimo castigado por los ángeles</i>	1862	Informe desfavorable ¹⁷²	No se adquirió
Francisco Pacheco. <i>Cristo con la cruz en la calle de la Amargura</i> ¹⁷³	1862	Informe favorable ¹⁷⁴	40.000 reales No se adquirió ¹⁷⁵
Alonso Cano, <i>Cristo crucificado</i> ¹⁷⁶	1862	Favorable ¹⁷⁷	No se adquirió
Bartolomé Esteban Murillo, <i>Ecce Homo</i> ¹⁷⁸	1862	Favorable ¹⁷⁹	No se adquirió
Bartolomé Esteban Murillo, San Francisco de Paula	1862	Desfavorable ¹⁸⁰	

¹⁷¹ La Dirección General de Instrucción pública solicita informe de adquisición para el Museo Nacional. La sección de pintura manifiesta “que ni uno ni otro son originales de los autores a los que su dueño los atribuye, teniendo el primero por una copia de poco valor y creyendo al segundo obra de algún pintor veneciano de escaso mérito por los que no los ha considerado dignos de figurar en el Museo”. Actas de la RABASF 1862 5v-6r.

¹⁷² Solicitud presentada por el dueño del cuadro, José de Mendoza, al director general de Instrucción pública, que pide informe a la Academia para su adquisición para el Museo Nacional; “la sección de pintura que ya conocía el cuadro manifestó que no lo consideraba por su mérito digno de figurar en el Museo y que no era conveniente gastar en la adquisición de escaso mérito los pocos fondos del que Museo dispone para adquirir obras de autores de nota”. Actas de la RABASF 1862 fol. 9v-10r/10r-11v. Las actas recogen la autorización para que José Mendoza recoja los cuadros que había depositado en la Academia par su informe. Actas RABASF 1862 fol. 11v-12r.

¹⁷³ Se trata de una tabla, en la que Pacheco copió un fresco de Luis de Vargas, que perteneció a la colección del Deán López Cepero y pasó a la colección Ibarra. Véase, con bibliografía: Bonaventura Bassegoda, “Introducción”, en Francisco Pacheco, *Arte de la pintura*, Cátedra, Madrid, 1990, p. 222. Precisamente el cántabro José Bárcena quiso comprar esta tabla al propio deán, Véase. Regla Merchán Cantisán, *El Deán López Cepero y su colección pictórica*, Diputación Provincial, Sevilla, 1979, p. 71.

¹⁷⁴ La propuesta no procede en este caso de la dirección general de Instrucción Pública, sino de un académico que conoce el cuadro: “Hizo presente el Sr. Amador de los Ríos la conveniencia de que la Academia hiciese una moción al gobierno proponiendo la adquisición para el Museo nacional del bello cuadro del mismo Pacheco que representa la calle de la Amargura y que poseen los herederos del Sr. López Cepero” Actas de la RABASF 1862 fol. 11v-12r/12v-13r. Algunas sesiones después se hace el informe en el que se elogió “su correcto dibujo y el mérito de su composición”. Actas RABASF 1862 16v-17r.

¹⁷⁵ La Academia acuerda hacer un recordatorio al Ministro de Fomento para la compra el 9 de noviembre de 1862. Actas de la RABASF 1862 fol. 26v-27r. Vuelve a insistir en 1865 Actas de la RABASF 1865 fol. 253v-254r.

¹⁷⁶ Pertenecía a la colección López Cepero. En 1865 se duda de que la atribución sea correcta, por lo que la Academia sólo se ratifica en el cuadro de Pacheco. Actas de la RABASF 1865 fol. 253v-254r.

¹⁷⁷ Junto con el siguiente “dignos de figurar en las Salas de la Academia o del Museo Nacional”, por lo que “la Academia acordó promover cerca del Gobierno la adquisición de dichos tres cuadros “ [el de Pacheco, el de Alonso Cano y el de Murillo] Actas de la RABASF 1862 fol. 16v-17r.

¹⁷⁸ Pertenecía a la colección López Cepero. En 1865 se duda de que la atribución sea correcta, por lo que la Academia sólo se ratifica en el cuadro de Pacheco. Actas de la RABASF 1865 fol. 253v-254r.

¹⁷⁹ Véase nota anterior sobre el cuadro de Cano. La Academia vuelve a insistir sobre la conveniencia de adquirir los tres cuadros (Pacheco, Murillo y Cano), con motivo de la exposición en Sevilla de la colección López Cepero, a donde viajó Amador de los Ríos. Se recomienda que se trasladen a Madrid para que la Academia termine de dar su parecer. Actas de la RABASF 1863 fol. 47v-48r/ 48v.-49r

¹⁸⁰ El Director general de Instrucción pública solicita informe sobre un cuadro “atribuido a Murillo que representa un San Francisco de Paula, de menos de medio cuerpo ... a fin de saber si ha de adquirirse o no para el Museo

Luis de Morales	1862	Favorable ¹⁸¹	40.000 reales ¹⁸²
Sin determinar	1863	Desfavorable ¹⁸³	
Bronzino [en realidad, Allori]	1863	Desfavorable ¹⁸⁴	Se adquiere ¹⁸⁵
Jordán, Bayeu, Guercino	1863	Desfavorable ¹⁸⁶	
Castiglione	1863	No consta ¹⁸⁷	
Antonio M ^o Esquivel	1863	Desfavorable ¹⁸⁸	40.000 reales ¹⁸⁹
Jenaro Pérez Villamil, cuatro cuadros ¹⁹⁰	1863	Desfavorable ¹⁹¹	6.000 reales (por uno de ellos) ¹⁹²

Nacional" Actas de la RABASF 1862 fol. 14v. 15r. La Academia se pronuncia un tiempo después desfavorablemente: "aunque la obra parece efectivamente de Murillo su estado de desperfecto y las muchas restauraciones que ha sufrido han destruido su interés de modo que hoy ya no parece digno de figurar en el Museo y que por esta razón no creía ya necesario ocuparse de calcular el precio que podría señalársele. La Academia después de una detenida discusión sobre la parte relativa a la asignación del precio, acordó por fin en votación ordinaria y por una gran mayoría aprobar en todas sus partes el dictamen de la Sección", Actas de la RABASF 1863 fol. 44v-45r. Por la fecha, es probable que se trate de la misma obra que se recoge en la prensa: "El señor Cañaverall ofrece en venta sus cuadros al Museo Nacional, San Francisco, de Murillo, San Sebastián, de F. Francia". Véase: *Boletín del Arte en España*, 30 de octubre de 1862, p. 39.

¹⁸¹ "La sesión de pintura elogiaba el mérito del cuadro, uno de los más interesantes de su renombrado autor, y hallaba dificultades para tasarlo no conociendo las aspiraciones de su poseedora [Francisca Salvatierra]. Habiéndose manifestado por algunos señores presentes que sabían que esta señora estaba dispuesta a enagenarlo por la cantidad de 40.000 reales y no pareciendo excesivo este precio acordó la Academia decir que podía darse por él hasta dicha cantidad sin que quedase recelo de haber hecho una mala adquisición". Actas de la RABASF 1862 fol. 24 v-25r.

¹⁸² Según parece se adquirió en 20.000. Véase adquisiciones del Estado de pintura antigua.

¹⁸³ Se consultó a la Academia "sobre el mérito de seis cuadros cuyos autores, asuntos y precios expresaba una nota admitida por el Sr. Director de Instrucción pública y cuya adquisición para el Museo se solicitaba. Los vocales opinaron que no tenían mérito suficiente para figurar en él, y la Academia fue del mismo dictamen. Actas de la RABASF 1863 65v-66r.

¹⁸⁴ En la primera referencia no se menciona el autor del cuadro. Se recoge la recepción de una instancia de Don Jaime Machen y otra de Don Carlos Mariategui ofreciendo cuadros de su propiedad para ser adquiridos por el Museo Nacional y remitidos a informe de la Academia" Actas de la RABASF 1863 fol. 65v-66r. El asunto se trata más adelante: "La sección opinaba que, en atención a no ser este cuadro del verdadero Bronzino, sino de su sobrino y discípulo, Alejandro Allori, del cual hay también algún cuadro en el Museo Real, no era de necesidad preferente su adquisición" Actas de la RABASF 1863 fol. 76v-77r.

¹⁸⁵ Véase compras del Museo Nacional.

¹⁸⁶ A propósito de la instancia de "Don Jaime Machen, recordando al Gobierno la proposición que ya en otro tiempo le había hecho relativamente a ciertos cuadros de Jordán, Bayeu, Guercino y otros autores que posee, la Sección era de dictamen que no se estaba en el caso tampoco de adquirir cuadros de Jordán y de Bayeu que abundan en nuestras galerías y que por si acaso entre los demás hubiera alguno digno de adquirirse convendría nombrar una comisión que los examinase". Se nombró a Carderera y Ribera, Actas de la RABASF 1863 fol.70v-71r

¹⁸⁷ El 1 de Julio de 1863 las actas recogen la solicitud del Director General de Instrucción Pública sobre la conveniencia de comprar "dos cuadros que se suponen de Castiglione" Actas de la RABASF 1863 fol76c-77r

¹⁸⁸ Actas de la RABASF 1864 fol. 117v-118r.

¹⁸⁹ La Comisión de monumentos de Sevilla solicita a la Academia de San Fernando 40.000 reales para poder adquirir para el Museo provincial "un cuadro del malogrado Don Antonio María Esquivel, Pintor sevillano" Actas de la RABASF 1863 fol. 79v-80r

¹⁹⁰ Uno de ellos es *El castillo de Gaucín*, que fue adquirido para el Museo Nacional. Véase: Enrique Arias Anglés, *El paisajista romántico Jenaro Pérez Villamil*, CSIC, Madrid, 1986, p. 253 (nº 258).

¹⁹¹ Eduardo Pérez Villamil, hijo del pintor, ofrece cuatro cuadros de su padre para ser adquiridos por el Museo Nacional: "suscítase una ligera discusión sobre este informe que no parecía bastante explícito, y la Sección convino en retirarlo para presentarlo de nuevo redactado conforme a lo que se había expuesto en la discusión" Actas de la RABASF 1863 fol. 86v-87r. La cuestión se retoma al año siguiente y se desestima por tratarse de un artista que había fallecido hacía poco y el Museo Nacional sólo debe adquirir autores clásicos Actas de la RABASF 1864 fol. 117v-118r.

Pietro Perugino, San Sebastián	1863	Desfavorable ¹⁹³	320.000 reales
Murillo (2), Bronzino, Caxés y Pareja		Desfavorable ¹⁹⁴	
Paulino de la Linde, <i>Un tipo madrileño</i>	1863	Desfavorable ¹⁹⁵	
Dióscoro Puebla ¹⁹⁶	1864	Desfavorable ¹⁹⁷	
Antonio M ^a Esquivel,	1864	Desfavorable ¹⁹⁸	
Carducho, <i>Vida de San Bruno</i> (veinte bocetos)	1864	Favorable ¹⁹⁹	2.000 reales (cada uno)
José Leonardo, <i>El nacimiento de la Virgen</i> ²⁰⁰	1864	Favorable ²⁰¹	12.000 reales

¹⁹² “Se leyó una comunicación de la Dirección Gral. de Instrucción Pública trasladando un informe del Director del Museo Nacional sobre el mérito de cuatro cuadros del difunto Dn. Genaro Pérez Villamil, y proponiendo se compre para dicho Museo el que representa *El castillo de Gaucín*. El Sr. Director de Instrucción pública pedían informe a la Academia sobre la conveniencia de adquirir este cuadro destinado a la Sección de artistas contemporáneos. La Academia en vista de las razones expuestas en dicho informe y la módica cantidad de 6.000 reales en que su dueño cede el cuadro, acordó se contestase que puede adquirir el cuadro mencionado” Actas de la RABASF 1864 fol. 124v-125r

¹⁹³ El dueño lo propone para que sea adquirido para el Museo Nacional: “la sección manifiesta que no creía fuese este cuadro del autor a quien su dueño le atribuye; que aunque encierra bellezas capitales, no es sin embargo un cuadro de primer orden, y que por lo tanto y por no tener autor fijamente conocido no creía que, de adquirirlo, pudiese darse por él la crecida suma de diez y seis mil duros que pide su dueño” [320.000 reales] Actas de la RABASF 1863 fol. 86v-87r.

¹⁹⁴ “Sobre otros cinco cuadros que D. Pascual Torres ofrecía con el mismo objeto y que atribuía dos a Murillo, uno al Bronzino, otro a Caxés y otro a Pareja. La Sección opinaba que sólo el cuadro de Caxés era del autor a quien se atribuía y que ninguno de los cinco tenía mérito suficiente para figurar en el el Museo” Actas de la RABASF 1863 fol. 86v-87r.

¹⁹⁵ La instancia es presentada por el hermano del pintor Antonio de la Linde. La sección propuso que “se dijese que sólo por excepción pueden comprarse para el Museo cuadros modernos, cuando sean de un mérito especial y sus autores hayan fallecido, y por no hallarse en este caso el cuadro que se examina, que sólo podría adquirirse como un medio de proteger al autor, si el Gobierno le consideraba acreedor a esta gracia, pero de ningún modo debería colocarse en el Museo” Actas de la RABASF 1863 100c-101r.

¹⁹⁶ Probablemente se trate de *Bacante sentada* (1863, Burgos, Diputación, depositado en el Museo de Burgos), que realizó en París durante su quinto de año de pensión y expuso en la Nacional de 1864, referencias que aparecen en la obra que se propuso para se tasada. Véase nota y siguiente y el catálogo de la exposición *Dióscoro Puebla (1831-1901)*, Junta de Castilla y León, Burgos, 1993, p. 62 (nota 7)

¹⁹⁷ Tiene dificultades para “tasar una obra de esta especie de un artista vivo, el temor de herir susceptibilidades si la tasación es exagerada o demasiado módica y otras consideraciones, proponía que se presentase en la próxima exposición de Bellas Artes como ha solido hacer otros años en las obras de los pensionados y que el Jurado lo tasase si lo conceptuaba digno de premio. Este dictamen fue impugnado por el Sr. Rios y otros que estimaban que el cuadro no debía ser adquirido por su escaso mérito y porque la adquisición de las obras de los pensionados no es obligatoria, sino potestativa por parte del Gobierno según el Reglamento; y por último, aceptando lo propuesto por el Sr. Presidente Caveda, se acordó que se manifestase al Gobierno que no se estaba en el caso de adquirir este cuadro para el Museo Nacional en el cual figuran ya otras obras del mismo autor de mérito muy superior a la que ahora se ofrece” Actas de la RABASF 1864 fol. 112v-113r.

¹⁹⁸ “Sobre la adquisición para el Museo Nacional de un cuadro de Don Antonio M^a Esquivel que ofrece Dn. Ángel Díaz Pinés manifestando que en su concepto no deben adquirirse para el Museo sino cuadros de autores clásicos y de ningún modo los de autores vivos o que hace poco han muerto los cuales solo tendrán cabida cuando se forme una galería de autores contemporáneos” Actas de la RABASF 1864 fol. 117v-118r.

¹⁹⁹ Se presentaron tres para muestras y se consideran bien conservados Actas de la RABASF 1864 fol. 117v-118r.

Eugenio Caxés, <i>Virgen con el niño</i> ²⁰²	1864	Favorable ²⁰³	6.000 reales
Alonso Cano ²⁰⁴	1864	Favorable ²⁰⁵	
Manuel Castellanos, <i>La muerte de Velarde</i>	1864	Favorable ²⁰⁶	Adquirido por el Ayuntamiento
Francisco de Goya, Cuadros de toros (8)	1864	Sin determinar ²⁰⁷	
Cuatro paisajes	1864	Desfavorable ²⁰⁸	
Jesús y tres apóstoles (cuatro cuadros)	1865	Desfavorable ²⁰⁹	
Manuel Rodríguez de Guzmán, <i>Una gitana diciendo la buenaventura</i>	1865	Favorable ²¹⁰	
Francisco de Goya, Varios cuadros	1866	No consta ²¹¹	

²⁰⁰ El Museo del Prado conserva una pintura con ese título (nº 860).

²⁰¹ Ofrecido por Bernardo Ibáñez Callejo Actas de la RABASF 1864 fol. 117v-118r. Un tiempo después se recoge la llamada de atención del académico Sr. Ríos sobre la publicación del dictamen en la Gaceta el 30 de mayo: “dice el informe de la Dirección del Museo que ‘está groseramente restaurado que se haya en muy mal estado y con mucho repinte hecho sin ninguna inteligencia’. El dictamen que difiere notablemente del evacuado por la Academia. El Sr. Ríos pedía que se nombrase una comisión que de acuerdo con el Sr. Caveda, Director del Museo proponga los medios y términos en que debe reclamarse al Gobierno sobre este particular”. Actas de la RABASF 1864 fol. 135v-136r

²⁰² Un cuadro con ese título en el Museo del Prado (nº 3120)

²⁰³ El cuadro era de Pascual Torres. El acta dice: “parece ser realmente de este autor, y que es digno por su mérito de figurar en el Museo Nacional”. Actas de la RABASF 1864 fol. 129v-121r.

²⁰⁴ Los académicos lo mencionan como “Nuestro señor difunto después de desclavado de la cruz y antes de su deposición en el sepulcro; o más bien quizá sentado y desfallecido después de la flagelación” Actas de la RABASF 1864 fol. 120v-121r. Probablemente se trate de una de las versiones de *Cristo muerto sostenido por un ángel*.

²⁰⁵ Era propiedad de Ramón Salvatierra. La sección de pintura “lo cree realmente obra original de Cano, aunque ofrece señales de no ser más que un mero estudio de aquel insigne maestro, puesto que falta la figura que debía sostener el cuerpo del Redentor y en cuanto a su mérito es que el que desde luego se infiere de ser original de A.Cano”. Actas de la RABASF 1864 fol. 120v-121r/121v-122r.

²⁰⁶ Se nombra a Ribera, Espalter y Ferrant para valorar el cuadro que quiere comprar el Ayuntamiento, pareja del ya adquirido, que se titula *Muerte de Daoiz* Actas de la RABASF 1864 fol. 135v-136r. En una sesión posterior señalan que el cuadro “está bien compuesto y dibujado y no es inferior al otro cuadro del mismo que representa *La muerte de Daoiz*” Actas de la RABASF 1864 fol. 143v-144r

²⁰⁷ Pasaron a la sección de Pintura. Actas de la RABASF 1864 fol. 144v-145r

²⁰⁸ Presentados por José Mendoza, “no se podía recomendar su adquisición ... y que para lo sucesivo se hiciese presente al gobierno de S.M. lo conveniente que sería antes de pedir su parecer a la Academia se oyese el dictamen del Director del Museo”. Actas de la RABASF 1864 fol. 182v-183r

²⁰⁹ Nueva propuesta de José Mendoza que pide se le compense después del rechazo de los paisajes. Pero la sección señala que “ni por su mérito artístico ni por su importancia histórica eran dignos estos cuadros de figurar en el Museo Nacional”. Los académicos aprovechan para advertir “lo conveniente que sería que que no se pidiese a la Academia su dictamen en casos análogos al presente sino después de haber oído a la dirección del Museo y que esta hubiese encontrado las obras dignas de fijar su atención” Actas de la RABASF 1865 fol. 185v-186r/186v-187r.

²¹⁰ Es el autor quien solicita sea comprado para el Museo Nacional. El informe hace constar que la sección “hallaba este cuadro bastante superior a los que del mismo autor habían figurado y obtenido premio en las exposiciones de Bellas Artes y que por lo mismo creía que podría comprarse”. Actas de la RABASF 1865 fol. 229v-230r

²¹¹ Propiedad de Don Ramón de Huerta, se pasa informe a la sección. Actas de la RABASF 1866 fol. 2v-3r.

Bartolomé Esteban Murillo, <i>Una gloria</i>	1866	Desfavorable ²¹²	
Francisco de Goya, <i>Retrato de Bayeu</i>	1866	No consta ²¹³	
Antonio González Ruiz, <i>Autorretrato</i>	1866-1868	Favorable ²¹⁴	6.000 reales [600 escudos]
Antonio del Rincón, tabla	1866	Favorable ²¹⁵	25.000-30.000 reales [2.500-3.000 escudos] ²¹⁶
Anónimo, <i>Retrato de un abate</i>	1866	Desfavorable ²¹⁷	
Luis Morales, seis cuadros	1867	Favorable ²¹⁸	Entre 11.500 y 12.500 reales cada uno [7.000-8.000 escudos todos] ²¹⁹
Cuadros de la Exposición de 1867	1867	No se citan ²²⁰	
Francisco de Goya	1867	Favorable	3.000 reales [300 escudos] ²²¹
Quintana, <i>San Francisco</i>	1868	Desfavorable ²²²	

²¹² Instancia presentada por Nicolás González, que pasa a informe de la sección de pintura. Actas de la RABASF 1866 fol. 40v-41r. La resolución se toma semanas después: “se dijere al Gobierno que no debe adquirirse para el Museo nacional el cuadro atribuido a Murillo que había ofrecido D. Luis González y Muñoz, porque no es del autor que se supone ni tiene mérito suficiente para figurar en el Museo. Actas de la RABASF 1866 fol. 42v-43r.

²¹³ Se remite a la sección de pintura. Actas de la RABASF 1866 fol. 45v-46r.

²¹⁴ Ángela Villasante presenta a la Academia esta obra para su galería de retratos por haber sido director de pintura de la misma. Creyéndolo interesante la Junta se propone tasarlo antes de tomar una decisión Actas de la RABASF 1866 fol. 45v-46r. Cuando se aprueba, se dice que ha sido ofrecido por don Ángel Cuesta y Sánchez a la Academia de San Fernando. Actas de la RABASF 1868 fol. 213v-214r

²¹⁵ La comisión encargada de juzgarla elogió “la belleza de su composición y color, lo curioso e importante de sus trajes y su excelente estado de conservación y proponía su adquisición para el Museo”. Actas de la RABASF 1866 fol. 51v-52r.

²¹⁶ La tabla, que procede de la comisión liquidadora de don Ignacio Yugo, exige 3.000 escudos, en lugar de los 2.500 en que había sido tasada por la Academia: “En vista de la importancia que esta tabla tiene, lo conveniente que es su adquisición y que al hacer la tasación se ha tratado como es natural de beneficiar al Estado, se acordó se manifieste al Sr. Director de Instrucción Pública puede adquirirse por la cantidad que fija la comisión liquidadora”. Actas de la RABASF 1867 fol. 113v-114r

²¹⁷ Presentado por Pedro Alcántara Calvo Actas de la RABASF 1866 fol. 112v-113r

²¹⁸ Recepción de la petición de tasación presentada por José María Clarós Actas de la RABASF 1867 fol. 115v-116r.

²¹⁹ Actas de la RABASF 1867 fol.133v-134r

²²⁰ Se da cuenta de una Real Orden por la que se encarga a esta Academia manifieste cuales son los cuadros que deban adquirirse de los que hubiesen figurado en la exposición, acompañando el expediente instruido por al Jurado encargado por el Reglamento de exposición de hacer la elección y justipreciar los cuadros y objetos dignos de figurar en el Museo” Actas de la RABASF 1867 fol. 115v-116r/116V-117R. Se da cuenta de una adición posterior: Actas de la RABASF 1867 fol.117v-118r. Se da cuenta de la formación de una comisión de la que forman parte Pedro de Madrazo, Enríquez Ferrer, Sabino de Medina, Luis Álvarez, Huet y Ponte. Actas de la RABASF 1867 fol.121v-122r

²²¹ Los académicos aceptaron el informe de la sección de pintura, pero aumentaron la tasación en cien escudos, dejándola en 300 escudos. Actas de la RABASF 1867 fol.117v.118r.

Nicolaes Pietersz Berchem, <i>Un país con figuras</i> (atribuido)	1868	Desfavorable ²²³	
José Casado del Alisal, <i>Los dos caudillos</i>	1868	Favorable ²²⁴	Se adquirió
El Greco, <i>La Anunciación</i> y otros	1868	Favorable ²²⁵	

²²² La Sección de pintura manifiesta “no poder asegurar fuese de este autor, y que por ser sus obras poco conocidas, y que además por sus cualidades y condiciones no le creía digno de figurar en el Museo para el cual había sido ofrecido”. Actas de la RABASF 1868 fol.183v-184r. Actas de la RABASF 1864 fol. 120v-121r

²²³ Su propietario le ofrece en venta para el Museo Nacional: “La Sección disintiendo del parecer de la Dirección de este establecimiento juzgaba, por las razones que en el informe se detallan, que este cuadro, no era digno de figurar en el Museo, y la Academia así lo estimó” Actas de la RABASF 1868 fol. 184v-185r

²²⁴ Actas de la RABASF 1868 fol. 193v-194r

²²⁵ “De varios cuadros que pretenden sean adquiridos para el Museo nacional Doña Concepción Parody, Don Juan García, Don Nemesio Villajos y D. Antonio Ferrer, proponía sólo la adquisición” del Greco Actas de la RABASF 1863 fol.213v-214r.