

El escultor José Álvarez Cubero y su formación en la Escuela de Dibujo de Granada

The sculptor José Álvarez Cubero and his training in the Granada School of Drawing

Gómez Román, Ana María *
Fernández López, Rafael *

Fecha de terminación del trabajo: septiembre de 2006.
Fecha de aceptación por la revista: septiembre de 2007.
BIBLID [0210-962-X(2007); 38; 135-155]

RESUMEN

En 1791 José Álvarez Cubero llegaba a Granada con la intención de matricularse en la Escuela de Dibujo. Durante dos años recibió las enseñanzas de los profesores de Escultura Jaume Folch y de Pintura Fernando Marín, hasta que en 1793 y tras obtener numerosos premios mensuales solicitaba un informe para proseguir con sus estudios en la Academia de San Fernando. Tras matricularse en este centro en 1794 se iniciaba una exitosa carrera que le llevaría primero a París y después a Roma, donde llegaría a colaborar con uno de los escultores más florecientes del momento, Antonio Canova.

Palabras clave: Arte Barroco; Arte Neoclásico.

Identificadores: Álvarez Cubero, José; Verdiguier, Jean-Michel; Adán, Juan; Tomás, Domingo; Marín, Fernando; Folch, Jaume; Folch, Josep Antoni; Arrabal, Juan; González Santiesteban, Felipe; Escuela de Dibujo de Granada; Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Topónimos: Priego (Córdoba); Córdoba; Granada; Madrid; Marsella (Francia); Roma (Italia).

Periodo: Siglos 18, 19.

ABSTRACT

José Álvarez Cubero arrived in Granada in 1791, to register as a student in the School of Drawing. For the following two years he was a student of Jaume Folch and Fernando Marín, lecturers in sculpture. In 1793, after being awarded several monthly prizes he requested a certificate of studies which would enable him to continue his studies in the Academy of St. Ferdinand. After registering in 1794 he began a successful career during which he would travel to Paris and later to Rome, where he joined the workshop of one of the most important sculptors of the time, Antonio Canova.

Key words: Baroque art; Neoclassical art.

Identifiers: Álvarez Cubero, José; Verdiguier, Jean-Michel; Adán, Juan; Tomás, Domingo; Marín, Fernando; Folch, Jaume; Folch, Josep Antoni; Arrabal, Juan; González Santiesteban, Felipe; Granada School of Drawing (Escuela de Dibujo de Granada); St. Ferdinand Royal Academy of the Fine Arts (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando).

Place names: Priego (Córdoba); Córdoba; Granada; Madrid; Marseilles (France); Rome (Italy).

Period: 18th and 19th centuries.

* Departamento de Historia del Arte y Música. Universidad de Granada. E-mail: anaroman@ugr.es

Durante los años finales del siglo XVIII en España las enseñanzas académicas adquirieron un destacado papel en la formación de los futuros artistas. Los tradicionales talleres dieron paso a un aprendizaje más completo donde, a los ya característicos usos artísticos, se le sumaban el estudio de nuevas disciplinas como la aritmética, geometría, matemática; así como el correcto uso tanto del dibujo, primero, como de la pintura y escultura, después. La necesidad de ampliar conocimientos iba más allá incluso de la mera formación artística, dirigida fundamentalmente a la propia inclusión dentro del panorama laboral; circunstancia ésta fundamental si tenemos en cuenta la amplia nómina de obras y proyectos decorativos que, en este período, se estaban llevando a cabo en todo el territorio nacional. En esta dinámica entraría José Álvarez Cubero, uno de los artistas que con el tiempo estaba llamado a liderar los modelos escultóricos del siglo XIX¹.

Tradicionalmente se venía afirmando que el artista cordobés se había formado entre Priego y Córdoba, pero escasas eran las referencias a su aprendizaje en la capital granadina. Las primeras noticias sobre su etapa en Granada fueron compiladas a su muerte por la propia Academia de Bellas Artes de San Fernando:

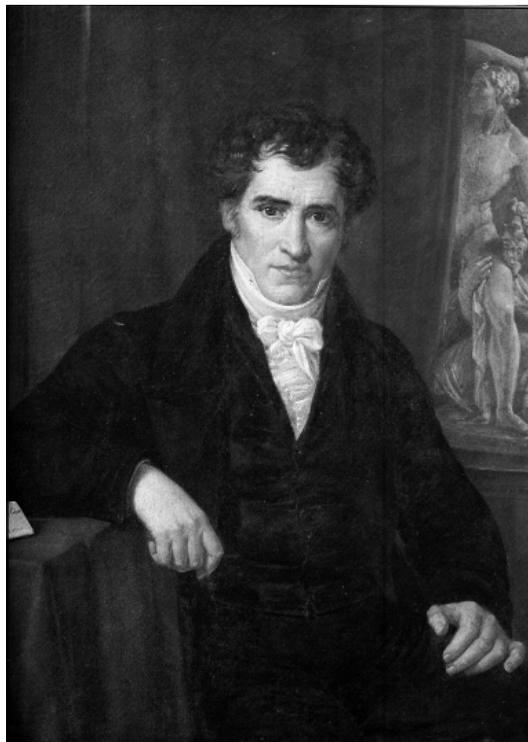
«Pero su genio que le llamaba a más nobles empresas le condujo a los 20 años con permiso de su padre a Granada para asistir a la Academia de Dibujo a cuyo estudio destinaba todo el tiempo que podía robar al ejercicio de su profesión necesario para adquirir la subsistencia muy pronto dio pruebas de sus felices disposiciones sacando en lápiz varios retratos y aun modelando algunos para esculpirlos en piedra. Volviendo después a su pueblo hizo por encargo del Ayuntamiento un león despedazando a una serpiente para cuyo estudio a falta de otro original le sirvió un perro de quien tomó la musculatura y aptitud en la acción de vestir. Por imperfecta que fuese esta obra es conservada en una fuente de la villa dio a conocer el talento del escultor que le concedió la protección del obispo de Córdoba Don Antonio Caballero y Góngora que le llevó a su palacio para llevarle a la Academia que él mismo había establecido.»²

Después, el II Duque de Gor, antiguo discípulo y ex-director de la Escuela de Dibujo de Granada, manifestó públicamente estos hechos, transmitiéndolos a la Academia de San Fernando en 1831 en un emotivo elogio al pintor granadino Fernando Marín, profesor de pintura que había sido de la institución granadina. Se trataba de un alarde encomiástico en torno al fallecido artista y maestro de José Álvarez Cubero. Unos años después, Eugenio de Ochoa también aportaba en 1834 algunos datos sobre esa formación granadina del escultor prieguense, al considerar cómo «pasó a los veinte años a Granada para asistir a la Academia de Dibujo, y cuando volvió a su pueblo de haber pasado algún tiempo en esta ciudad hizo por encargo del Ayuntamiento un león despedazando una serpiente»³. A finales del siglo XIX el polígrafo granadino Francisco de Paula Valladar revelaba algunos datos más, aunque muy ligeramente, sobre la estadia en la capital andaluza de Cubero en un artículo aparecido en la revista *La Alhambra*⁴. Sin embargo, esa primera formación pasó por alto a gran parte de la historiografía hasta que el profesor Emilio Orozco Díaz aportó más noticias en 1960, completando de esta manera la biografía del escultor. De esas informaciones, a las que podemos sumar algunos datos más, se pueden extraer varias conclusiones: la primera de ellas, el peso que tuvo la propia Escuela de Dibujo de Granada

sobre el joven escultor, siendo esenciales las enseñanzas no sólo de Fernando Marín, sino también del escultor catalán Jaume Folch; y, en segundo lugar, la activa participación de Cubero en la dinámica académica al optar a los premios mensuales concedidos por la institución académica, al igual que hicieron otros jóvenes artistas que tuvieron menor fortuna al decantarse a la larga por trabajos puramente locales.

EL PANORAMA ARTÍSTICO EN GRANADA DURANTE EL ÚLTIMO TERCIO DEL SIGLO XVIII

Tras la desaparición de los maestros de las últimas generaciones barrocas —los Mora, Risueño, Ruiz del Peral, Vera Moreno, Echevarría, etcétera— el panorama artístico en Granada era en cierto sentido desalentador. La única esperanza de situar a los artistas activos durante el último tercio del Setecientos en las nuevas corrientes académicas pasaba por su formación e instrucción en el dominio de los distintos campos artísticos, pero siguiendo una correcta disciplina formativa a través de un centro especializado. A pesar de todo, la estela de los viejos maestros se mantenía vigente, ya por medio de sus discípulos y seguidores, ya por medio del trabajo de nuevos artistas, aunque casi todos ellos fieles a la estética tardo-barroca. Resultan así significativos, ciñéndonos al arte escultórico, los casos de algunos profesionales que, de una u otra manera sintieron esa forma de trabajar; destacando determinadas figuras como Cecilio Trujillo, quien detentó el taller de su maestro Ruiz del Peral desde la muerte de éste en 1773 hasta su propio óbito en 1777. Trujillo ayudó al imaginero de Esfiliana en sus últimas obras, aquéllas en que las fuerzas le faltaban, manteniendo viva la forma de trabajar y el estilo de éste como se aprecia en la figura de *Jesús yacente*, escultura en pasta realizada en 1773 para la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles de la localidad cordobesa de Cabra. Pero en realidad, las últimas décadas del XVIII estuvieron dominadas por la actividad del taller de Felipe González Santiesteban, artista nacido en 1744 y fallecido en 1810, formado también con Peral, y que llegó a ser ampliamente reconocido entre la clientela eclesiástica. González detentaba el control del mercado escultórico granadino, en un ámbito en que resultaba básico el dominio tanto de las técnicas tradicionales escultóricas como de la temática sacra, tal y como desarrolló en las imágenes



1. José Aparicio (atrib). *Retrato de José Álvarez Cubero* (ca. 1819). Ayuntamiento de Priego (Córdoba).



2. José Álvarez Cubero. *León* (1793). Fuente del Rey, Priego (Córdoba).

de *San José* —realizada en 1799 por encargo de los mayordomos de la hermandad del patrón de la Iglesia Universal— y de *San Cayetano*, para la iglesia albaicínica de San José⁵. Su hijo, el también escultor Manuel González Santos, se formó junto a su padre; ingresando en 1777 en la Escuela de Dibujo de Granada, desde donde mantuvo vivas las formas de trabajo aprendidas de su progenitor. Por lo que respecta a la pintura, varias dinastías copaban la práctica totalidad de los encargos: los hermanos Sanz Jiménez —Manuel y Luis—; los Marín Chaves —Lorenzo y Fernando—; y los De la Chica —Jerónimo y Serafina—

También es cierto que muchos artistas ante este estancamiento se habían visto obligados a salir del ámbito granadino. Dos ejemplos interesantes serían los de Antonio José de Bada y Pedro Antonio Hermoso. El primero, hijo del que fuera maestro mayor de las fábricas catedrales de Málaga y Granada, fue alumno de la Academia de Bellas Artes de San Fernando desde 1761, y luego pensionado de las Obras Reales y de la plaza de El Ferrol en 1768. En el segundo caso, el escultor Pedro Antonio Hermoso García es igualmente un ejemplo significativo. Autor de la estatua de mármol de *San Bruno* de la fachada de la iglesia monacal de la Cartuja de Granada⁶, se vio en la necesidad de completar su formación en la Corte, matriculándose en la Academia de Madrid e iniciando su etapa cortesana bajo la protección de Robert Michel. El primer escultor de Cámara descubrió en el granadino amplias aptitudes para trabajar el mármol, introduciéndole en el obrador del Palacio Real. Sus aptitudes le llevaron a alcanzar el segundo premio de escultura de tercera clase en los Premios Generales convocados por la Real Academia de San Fernando, el 17 de julio de 1784. Se iniciaba así un reconocimiento público que culminó con su nombramiento como Teniente Director de Escultura de la institución académica el 23 de octubre de 1814, pasando dos años más tarde a dirigir la sección de Escultura y al subsiguiente nombramiento de escultor real.

Considerando la salida del ámbito local cómo de absoluta necesidad para progresar artística y profesionalmente, puede comprenderse la atención de estos artistas sobre la actividad cortesana, y cuando menos hacia aquellas poblaciones donde era más fácil incorporarse al mercado laboral. Este fue el caso del escultor Juan José Salazar, fallecido en 1790, que gracias a su dominio no sólo de la madera sino del mármol pudo encontrar trabajo fuera de Granada, participando en varios proyectos decorativos para las catedrales de Má-

laga, Guadix y Almería. De todos ellos el que más fama le reportó fue el de la catedral malagueña donde llegó a participar en la decoración de la capilla de la Encarnación, con el relieve de esa advocación, así como las esculturas de *San Ciriaco* y *Santa Paula*; o el mausoleo del obispo José Molina Larios, todo ello dentro de la misma capilla. Salazar también se había formado en la estética barroca, siendo competidor de Ruiz del Peral, circunstancia que le reportó a la larga el desinterés hacia su obra por parte de la clientela granadina, que todavía apreciaba y valora la estela de este último maestro a pesar de haber fallecido en 1773.

Pero algo estaba cambiando en Granada cuando los artistas Diego Sánchez Sarabia y Luis Sanz Jiménez se cuestionaron en la década de los setenta el devenir artístico de la ciudad. Ambos, formados en ese ambiente dieciochesco, habían ocupado un importante papel dentro de ese panorama artístico. Por ello, el auténtico núcleo gestor de la primera etapa de la Academia, lo que conocemos como la Escuela de Dibujo, estuvo relacionado con el interés y anhelo que este pequeño grupo de artistas, apoyados por algunos más, demostró por remontar y reconducir esa asfixiante situación. La aportación de estos primeros profesores debe ser entendida, de igual forma, como la generosa contribución al progreso de las artes a través de la docencia pública; así es como debemos entender la contribución de estos dos artistas locales, deseosos de crear un centro lo suficientemente organizado y respaldado institucionalmente como para poder dar una salida al mercado artístico en todo el Reino de Granada, reducto de un pasado artístico que languidecía lentamente. Sánchez Sarabia, cuando ideó esta nueva empresa ya gozaba de cierta fama en la corte; recordemos en este caso cómo le fueron presentados a Carlos III en 1760 varios trabajos suyos entre ellos tres copias al óleo de las pinturas de las sala de los Reyes de la Alhambra, además de varios diseños de inscripciones y una relación de los monumentos árabes; circunstancia que le valió el nombramiento de socio de mérito de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1762⁷. Sanz Jiménez gozaba también de una considerable fama, dedicándose básicamente a los cuadros de asunto religioso⁸. Esa sería la primera fase de la Escuela; la segunda vendría con el nombramiento oficial, entre 1785 y 1786, de los directores artísticos encargados de la misma, aunque algunos de ellos como el caso de Fernando Marín ya lo venía desempeñando desde hacía tiempo de forma interina. Por tanto, se puede suponer que con la aparición de Domingo Tomás, Jaume Folch y Fernando Marín fue cuando la Escuela realmente se adaptó a los programas educativos impuestos por la de San Fernando, sentando las bases definitivas para su conversión en motor de la nueva estética académica.

Sin embargo, también existieron otros relevantes núcleos de producción en los que trabajaron una extensa nómina de artistas que vinieron a completar el amplio panorama artístico. En el campo de la escultura, como hemos visto, tradicionalmente se seguían manteniendo los modelos barrocos, siendo el material más apreciado la madera. Pero de forma paulatina fueron empleándose nuevas técnicas, ya utilizadas por algunos escultores, llegando a su cima con los trabajos que el escultor Juan de Adán, instalado en Granada con la intención de trabajar en la capilla de Nuestra Señora del Pilar del templo metropolitano, demostraría a través de su habilidad para un material evidentemente costoso y más difícil de trabajar como era el mármol de Carrara.

Por lo que respecta a la arquitectura quedaban abiertos dos focos, uno de carácter tradicional —aquel que seguía empleando fórmulas completamente decorativas— y otro abierto a los nuevos postulados académicos. En el segundo de los casos se puede mencionar la proyección de nuevos templos parroquiales vinculados a la Cámara de Castilla⁹, los proyectos decorativos del interior de la catedral de Granada, o el fallido proyecto de conclusión del palacio de Carlos V a cargo de Martín de Aldehuela.

LA PRIMERA FORMACIÓN DE ÁLVAREZ CUBERO EN PRIEGO

La villa de Priego tradicionalmente había mantenido una estrecha vinculación con Granada, ya que durante el Reino Nazarí fue capital de una de sus coras. Centro de importancia en la elaboración de sedas, tafetanes y otras manufacturas textiles. Además, tanto la sedería como los grandes excedentes de los productos hortícolas, frutales, así como aceite y zumaque tenían dos destinos principales: el puerto de Málaga y la ciudad de Granada. Todo ello fue motivo más que suficiente para que sus habitantes pronto se sintieran vinculados tanto económica como culturalmente con esta última.

El clientelismo artístico fue mutuo durante toda la Edad Moderna, dando lugar a fructíferos intercambios. Debe destacarse la trascendencia para los desarrollos arquitectónicos y decorativos granadinos del primer tercio del siglo XVIII del lucentino Francisco Hurtado Izquierdo. Asentado en Priego, donde había contraído matrimonio, desde su taller dirigió los proyectos que culminaban las fábricas catedralicias de Córdoba, Granada y Guadix, así como las cartujas de Granada y El Paular. Desde su activo obrador prieguense salieron algunas de las más significativas estructuras marmóreas para estos espacios, razón por la que el artista tuvo que ampliar su taller alquilando a Francisco Moreno Verdugo una casa contigua «en la calle de Santa Ana, casa que linda con la torre y huerto de esta, con idea de incluir en dicho solar otro pedazo que linda con la morada del otorgante y la acequia servidumbre de las aguas de la carrera del Águila, por el tiempo que duren las obras que se están haciendo en dicho sitio para el tabernaculo de Santa Maria del Paular...»¹⁰. En ese ámbito, donde marmolistas y talladores trabajaban al unísono, fue donde los hermanos Álvarez, oriundos de Portugal y establecidos en Priego a finales del anterior siglo, trabajaron en los programas barrocos más significativos del panorama artístico nacional. Incluso allí vio la luz en 1768, por una feliz coincidencia, un niño que con el tiempo llegaría a ser uno de los más célebres escultores españoles: José Álvarez Cubero.

Hijo del cantero Domingo Álvarez y de Juana Cubero, fue apadrinado por Francisco Javier Pedrajas, artista que dominaba tanto la escultura como la arquitectura y que con el tiempo se convertiría en su primer instructor. Pedrajas además había estado vinculado a Granada, ciudad donde estuvo trabajando hacia 1762¹¹. Su relación con los hermanos Álvarez era bastante estrecha, perteneciendo ambos a la cofradía de Jesús Nazareno, que se hallaba asentada en la iglesia conventual de San Francisco. En esa misma iglesia trabajó Pedrajas, realizando el segundo cuerpo del retablo en que talló un altorrelieve con la imagen de Cristo coronado de espinas, e interviniendo en la nave principal del templo hacia 1770. El dominio que demostraba con la talla fue transmitido a su ahijado Cubero

lo que le permitió formarse con el yeso y la gubia antes que con el cincel.

En esa línea se apunta la participación del joven Cubero en el Sagrario de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Priego, concluido en 1784 por Pedrajas en el más puro estilo decorativo del Barroco tardío¹²; de ahí que no deba extrañar que también acompañara a su maestro en la cercana Cibra, ya instruido plenamente en el manejo de las técnicas escultóricas, y donde se le atribuyen los medallones de los respaldos de la sillería coral de la iglesia de Santa María de la Asunción y Ángeles de dicha localidad, ejecutados con una mayor riqueza artística y con una acertada composición. Aunque el proyecto corresponde a Joaquín Arali, en su ejecución participó Francisco Javier Pedrajas entre 1790 y 1793, si bien la parte escultórica se debe casi en su totalidad a José Álvarez Cubero¹³. Sin embargo, en Priego apenas se conservan obras ejecutadas por el joven artífice, si bien existe la convicción de que cuando regresó de Granada en 1793 participó en la decoración de la Fuente del Rey, mediante la hechura de la escultura en mármol que representa la lucha del león con una serpiente, y de la que Ossorio Bernard refiere ya cómo «fue una de sus primeras obras, habiendo tenido que modelar el león por un perro»¹⁴. También de esta primera etapa se conserva una *Flora* en una casa particular¹⁵.



3. José Álvarez Cubero. *Flora* (ca. 1790-1793). Colección particular, Priego (Córdoba).

LA ESCUELA DE DIBUJO DE GRANADA Y EL JOVEN DISCÍPULO

La aparición de Cubero en Granada está relacionada con el trabajo que su tío Manuel Álvarez estuvo realizando para el antiguo colegio de San Pablo, como consecuencia de la instalación en el inmueble de la Universidad Literaria¹⁶. Antes, éste había trabajado además en la nueva iglesia de San Juan de Dios, así como en las llamadas oficinas de fray Alonso de Jesús Ortega. La colaboración entre ambos en 1791, en labores de reposición y renovación de la portada del extinguido instituto jesuítico, supuso el inicio de la efectiva



4. José Álvarez Cubero. *Flora* (ca. 1790-1793).
Colección particular, Priego (Córdoba).

presencia de Álvarez Cubero en la capital granadina. Del mismo modo, se ha relacionado su llegada por el influjo de Antonio Caballero Góngora, ilustre prieguense formado académicamente en Granada. Amigo personal del literato y poeta José Porcel Salablanca, mantenía un estrecho contacto en la ciudad donde había iniciado sus estudios de Teología y Filosofía en el Colegio de San Bartolomé y Santiago, ampliados después en el Colegio Mayor y Real de Santa Catalina. En esta ciudad llegaría a ser Capellán Real en 1750, ascendiendo rápidamente hasta ocupar el Obispado de Chiapas y Yucatán y Virreinato de Nueva Granada, regresando a la Península en 1790 como obispo de Córdoba. En ese mismo año, el prelado debió conocer el talento escultórico del joven Álvarez Cubero cuando, recién llegado de América, se instaló en Priego en la casa de su sobrina Josefa Caballero Carrillo de Albonoz, esposa a la sazón del regidor Antonio Ruiz de Castro. A instancias de éste, el Obispo tuvo conocimiento de la espléndida portada que Álvarez Cubero realizaba para la casa solariega de María Ruiz de Castro, hermana del citado regidor, emplazada en la plaza de

San Francisco¹⁷. Sin embargo, la historiografía anota que Cubero previamente había pasado por la Escuela de Dibujo de Córdoba donde habría estudiado con Antonio María Monroy. Lo cierto es que dicha Escuela no llegó a funcionar, a pesar de los intentos de Caballero Góngora por atraer a su junta directiva al pintor de Cámara, Francisco Agustín, así como al escultor aragonés Joaquín Arali y a Ignacio Tomás. El Obispo protegió además la frustrada institución mediante la dotación de abundantes vaciados procedentes de la Academia de San Fernando, así como con pinturas, grabados y un completo mobiliario¹⁸. Instaladas las clases en un inmueble cordobés adyacente al Palacio Episcopal, la apertura estaba inicialmente prevista para el mes de septiembre de 1792. Entre sus objetivos se hallaba tanto la enseñanza de unos cien alumnos, como la posibilidad de becar a doce o catorce de ellos con pocos recursos «sacados de la mendicidad». Sin embargo, el proyecto no se llevó a cabo por la dificultad de mantener a la larga dicha Escuela, empresa personal de Caballero Góngora. Todo ello demuestra que Cubero, por tanto, no pudo pasar por las aulas cordobesas, aunque posiblemente lo tuviese en mente, y tras esperar la apertura de dicho establecimiento no le quedó más remedio que trasladarse a Granada donde ya venía funcionando la Academia de Nobles Artes desde el año 1777¹⁹.

Como hemos mencionado, en Granada la Academia gozaba de gran prestigio desde que los artistas Diego Sánchez Sarabia y Luis Sanz Jiménez hubieran conseguido el patrocinio de los miembros de la Real Sociedad Económica de Amigos del País para su puesta en marcha. Después de unos años en que fue sostenida directamente por este organismo, y administrada por sus socios, fue dotada por la Corona en 1785, nombrándose para ello oficialmente a Domingo Tomás, Jaume Folch y Fernando Marín como directores de Arquitectura, Escultura y Pintura, respectivamente. De esta manera, los estudios quedaron organizados en las siguientes cinco salas: de Aritmética y Geometría, de Arquitectura, de Principios de Dibujo de la Estampa, de Modelo y del Natural. Los alumnos tenían que trabajar durante todo un curso en la clase matriculada y al final podían optar a las diferentes convocatorias establecidas de ascenso a la clase superior aunque en el caso de la arquitectura era necesario demostrar primero ciertos conocimientos en Geometría y Aritmética, es decir en Principios, para pasar después a delinear y proyectar.

En un primer momento, el recién creado centro se concentró básicamente en la docencia de las Artes Plásticas; así las clases de pintura fueron impartidas por Luis Sanz, y las de escultura, tras la muerte de Sarabia, por el escultor marsellés Jean-Michel Verdiguier. Procedente de Córdoba, se había éste establecido en Granada, junto con su hijo Louis, para trabajar en la Catedral granadina. Además llegaba con una inmejorable carta de presentación, como el título de académico de mérito de San Fernando que había obtenido el 5 de marzo de 1780. La trayectoria artística de Verdiguier lo convertía en un profesional atractivo y competente. Nacido en Marsella en 1706 había trabajado, entre otros encargos, en la Chapelle du Lycée Thiers hacia 1743. Dominaba plenamente el mármol, como lo demuestra el bajo-relieve que realizó para la iglesia de Sainte-Marie-de-la-Seds, antigua catedral de Toulon. También dominaba la arquitectura, el dibujo y el diseño, como demuestra su actividad marsellesa; pero hacia el año 1755 decidió acompañar al ingeniero Baltasar Devreton a Córdoba donde había sido llamado como perito a raíz de los efectos que el terremoto de Lisboa había producido en el templo metropolitano. Verdiguier pronto se hizo un hueco en el mercado cordobés trabajando la imagen de *Santa Inés* para la capilla diseñada por el mismo Drevetón en la Catedral, o los relieves de los púlpitos realizados en 1766 para el mismo templo; sin embargo el proyecto más conocido es sin duda el monumento a San Rafael, proyectado entre 1765 y 1781. Movido por las importantes obras decorativas que se estaban acometiendo en la Catedral granadina, Verdiguier decidió establecer su taller en esta ciudad en la Carrera del Darro, hacia 1780²⁰. No fue el único motivo que le impulsó



5. José Álvarez Cubero. *Portada de la casa Ruiz de Castro* (1790). Priego (Córdoba).

a establecerse aquí, pues la muerte de Sánchez Sarabia en 1779 dejaba vacante la clase de Escultura en la Escuela de Dibujo, circunstancia que fue aprovechada para hacerse cargo de la dirección de la misma. Fue a partir del 23 de abril de 1781 cuando Jean-Michel fue ayudado en la docencia por Louis tras ser nombrado éste último teniente director de la Sala de Escultura. Padre e hijo estuvieron impartiendo clases hasta el año 1786 en que dos circunstancias motivaron el definitivo alejamiento de la ciudad por parte de Verdiguier padre: el suicido de su esposa, y su posterior exclusión de la nómina de profesores de la Escuela al recaer la plaza en el escultor catalán Jaume Folch. Todas estas circunstancias justifican cómo el escultor francés no pudo ser el maestro de Álvarez Cubero en Granada, aunque sí pudieron mantener contactos ocasionales en Córdoba.

En esos años en Granada también trabajaba otro escultor cuya técnica era completamente diferente al anterior. Se trataba de un artista plenamente academicista llegado desde Zaragoza, tras pasar por Madrid, hacia 1782 al ser acusado de incendiar el grupo del altar mayor y las cuatro esculturas de las pechinas de la basílica del Pilar que precisamente había realizado. Juan de Adán había sido llamado por el antiguo deán del Pilar y ahora arzobispo de Granada, Antonio Jorge Galván, para trabajar en los nuevos proyectos que se estaban llevando a cabo en el interior de la Catedral andaluza²¹. Aunque no estuvo vinculado a la Escuela granadina sí se encargó de informar a la Academia de San Fernando en junio de 1786 del estado de ésta, momento que utilizó para criticar abiertamente los trabajos de Verdiguier a quien consideraba inferior, no sólo por permanecer fiel a la estética barroca sino por ser un artista extranjero: «don Miguel Verdiguier, que dice ser académico, pero se debe advertir muchísima desigualdad en sus obras, está ya muy viejo»²². Es cierto que Verdiguier se movía aún en la estética barroquizante, como se puede apreciar en sus trabajos pare el templo metropolitano; y también es cierto que la forma de trabajar era diferente a la del escultor aragonés que conocía bien las obras academicistas de escultores de la talla de Manuel Álvarez «el Griego» y Carlos Salas. Por ello podemos considerar a Adán como el verdadero introductor en Granada de la nueva estética neoclásica, cuya fama ya fue recogida por la historiografía contemporánea cuando en 1787 trabajaba en la capilla de la Virgen del Pilar:

«Costeada por el último señor arzobispo D. Antonio Jorge Galán, es toda de jaspe de la sierra de Elvira, con vasas y chapiteles de bronce dorado a fuego. Y en grande medallón de piedra de Génova, de donde se trujo, la aparición de Nuestra Señora, con la ymagen del Pilar, a el apostol Santiago, conforme está en los tres altares de la capilla de Nuestra Señora en Zaragoza, unido en el medallón, grandemente trabajado por el zélebre estatuario don Juan Adan y por él mismo la estatua de San Antonio de Padua, en un colateral a el lado del evangelio de piedra como el mayor. En el de la epístola, un grande mausoleo con una estatua del arzobispo, tan perfecta, bien acabada y tan parecida al natural, que parece le sirvió de modelo.»²³

Fueron todas estas obras realizadas en mármol, material que dominaba a la perfección y por el que sentía especial predilección, tal y como lo utilizaría en esos trabajos granadinos: el relieve de *La Virgen del Pilar* y sepulcro del arzobispo Jorge Galván (1782-1785) para la capilla del Pilar de la catedral de Granada; el relieve de *San Miguel* para la capilla

de su advocación en el mismo templo (1804-1807), o la pequeña escultura de alabastro de *Santiago* del Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta de Granada realizada en su segunda etapa granadina (ca.1804)²⁴.

Resulta evidente que no sólo el programa sino la propia práctica docente de la Escuela de Dibujo de Granada cambiaron cuando el 12 de septiembre de 1786 se crearon, bajo la supervisión de la Academia de San Fernando, las plazas de director de Arquitectura, Pintura y Escultura. A partir de esos momentos se iniciaba la desvinculación de los Verdiguier con respecto al centro granadino. Obligados a dejar la Escuela con gran pesar, el padre marchaba a Córdoba donde falleció en 1796, mientras Louis permanecería en Granada unos años hasta que finalmente se trasladó a Baena. A partir de esos momentos las clases quedaron realmente bajo lo que podemos considerar como un acertado programa académico desarrollado por Domingo Tomás, que se hizo cargo de la arquitectura; Fernando Marín de la pintura, y Jaume Folch de la escultura, siendo estos últimos los que unos años más tarde se convertirían en profesores de Cubero. De los tres, Tomás y Folch eran artistas de reconocido prestigio. El primero había llegado a Granada a raíz de su nombramiento mediante Real Orden de 28 de noviembre de 1786, que lo habilitaba para hacerse cargo de la enseñanza arquitectónica. Formado en las aulas madrileñas, había trabajado desde 1779 a 1786 como aparejador del infante Don Luis de Borbón y como ayudante de Ventura Rodríguez²⁵. Por su parte, el escultor Jaume Folch había sido pensionado en la Academia de San Lucas en 1784 realizando durante su estancia romana *La muerte de Séneca*, *Meleagro* y un *Fauno*. El 7 de mayo de ese mismo año fue nombrado académico de mérito, siendo a primeros de noviembre cuando solicitó la plaza de director de Escultura convocada por la Academia granadina, y en la que fue aceptado en virtud de sus méritos en junta particular celebra el día 5 de ese mes. En Granada permanecería diecinueve años hasta pasar en 1805 a ejercer la plaza de director de Escultura en la Escuela de Nobles Artes de Barcelona, ciudad en la que falleció en 1821²⁶. El tercero de los directores, Fernando Marín, era un pintor nacido en 1737 y fallecido en 1818, que ejemplificaba el modelo de artista apreciado tanto por la clase alta granadina, su principal cliente, como por la Iglesia para la que trabajó en los ciclos pictóricos inscritos en programas neoclásicos como los lienzos de la colegiata de Santa Fe. Su meteórico ascenso se había iniciado a mediados de la década de 1770 cuando trabajó en una serie de retratos reales para el ministro Ricardo Wall en el Soto de Roma²⁷.

Como hemos mencionado, fue Emilio Orozco el primero que aportó datos y fechas relativas a los premios conseguidos por Álvarez Cubero en la Escuela de Dibujo de Granada, si bien sin analizar quienes fueron sus maestros ni sus compañeros, ni aún el verdadero motivo por el que aparece en la ciudad en 1791²⁸. El joven artista llegaba a Granada en 1791, con la intención de inscribirse en la Escuela de Dibujo y completar así la formación práctica iniciada en su ciudad natal. Sin duda, varios factores influyeron en su decisión de iniciar unos estudios académicos. Como ha quedado expuesto el primero de ellos estaría en relación con los trabajos que su tío Manuel Álvarez estaba desempeñando en Granada; y, por otro, la vinculación de Caballero Góngora con esta ciudad en la que tenía muchos amigos que podían ayudar al artista, quien tras esperar la puesta en marcha por parte del citado prelado de la Escuela de Córdoba se había visto en la necesidad de trasladarse a

la ciudad de la Alhambra. Aquí tenía algunos apoyos, su tío Manuel Álvarez ya había trabajado en las obras de la iglesia y hospital de San Juan de Dios por lo que gozaba de algunos contactos; y aquí se encontraba Fernando Marín artista que conocía sobradamente a su familia²⁹. De hecho, Marín había realizado el programa pictórico de la ermita de Nuestra Señora de la Aurora en Priego, entre 1778 y 1782, con seis lienzos sobre la Vida de la Virgen colocadas a lo largo de la nave. Los cuadros habían sido encargados por la Hermandad de la que eran cuadrilleros el padre y los tíos de Álvarez Cubero y los asuntos representaban el *Nacimiento de la Virgen*, *Presentación en el templo*, *Desposorios*, *Historia de Zacarías*, *Visitación* y *Adoración de los Pastores*³⁰. El mismo pintor también realizó para la ermita de Nuestra Señora de las Angustias de dicha localidad un lienzo de la *Aparición de la Virgen a San Antonio de Padua*³¹. Otra de las circunstancias que alentaron su viaje a Granada giró en torno a la mala relación que se había establecido entre el escultor Joaquín Arali y el propio Álvarez Cubero. Alentado por estas circunstancias y con el deseo de adquirir una sólida formación académica que le posibilitase ampliar conocimientos el joven escultor se trasladó a Granada con la idea de matricularse en la Academia granadina, en 1791, iniciando un periodo de aprendizaje, que duraría dos años, y bajo la tutela básicamente de los profesores Marín y Folch, quienes le alentaron en su trabajo diario y le prepararon tanto en los conocimientos básicos del dibujo como del modelado. Durante esos años asistió a las correspondientes enseñanzas todas las tardes, aprovechando sus ratos libres para costearse los estudios mediante el ejercicio del modelado en barro, material que dominaba perfectamente al igual que su maestro Folch, dedicándose a hacer figuritas navideñas, sobre todo pastorcillos calentándose tan en boga en esos años³². También tuvo la oportunidad de hacer algunos trabajos a lápiz, técnica que también controlaba y que aprovechó para hacer retratos que después le servirían como bocetos que serían llevados a barro y a piedra.

Álvarez Cubero iniciaba su formación escultórica al lado de Jaume Folch, impulsor de algunos modelos academicistas en Granada, pese a verse envuelto en una serie de encargos de carácter religioso que exigían la vuelta a los modelos tradicionales barrocos. De ahí que cuando realizó el sepulcro del cardenal Moscoso algunos autores lleguen a afirmar que Folch había perdido la gracia «clásica» aprendida en Roma. Por otra parte, se ha apuntado que el escultor catalán fuese discípulo de Adán³³, aunque en realidad quien sí fue discípulo suyo fue su hermano Josep Antoni; de hecho, la formación de uno y otro son diferentes. Además, en el tiempo en que Jaume Folch llegaba a Granada, para hacerse cargo de la dirección escultórica de la Academia, Adán marchaba a Madrid al conseguir de la Academia de San Fernando el nombramiento de teniente director de Escultura. No es casual que a partir de 1795 Folch necesitase la ayuda de su hermano Josep Antoni. Artista mucho más polifacético y completo formado con Juan de Adán y Manuel Álvarez «el Griego», y autor de uno de los sepulcros neoclásicos más emblemáticos del panorama artístico español, como era el del Marqués de la Romana, realizado para el convento de Santo Domingo de Palma de Mallorca, y después trasladado a la Catedral balear. Josep estuvo en Granada hasta el año 1797 en que se trasladó a Madrid, alcanzando en la Corte grandes logros, como su nombramiento como teniente director de Escultura el 10 de septiembre de 1814. Si repasamos fechas y tenemos en cuenta la gran cantidad de obras

que Jaume Folch estaba atendiendo en la década de 1790 podemos establecer que muy posiblemente Álvarez Cubero ayudara a su maestro en el taller que éste había montado en la ciudad del Darro, y ante la marcha de uno de sus alumnos más aventajados, Folch tuviese que recurrir a la ayuda de su hermano Josep debido a la ingente cantidad de obras en las que se veía envuelto³⁴.

Sin duda, de los tres profesores aquéllos más implicados con la Academia fueron Marín y Folch, ya que Domingo Tomás constantemente se tenía que ausentar al ejercer como arquitecto de la Contaduría General de Propios y director de Caminos del Reino de Granada, de ahí que apenas contase con tiempo material para ocuparse de los asuntos docentes. Por estas circunstancias Cubero se formó con los dos primeros quienes le instruyeron hábilmente en el dominio del dibujo. No olvidemos que Folch era un excelente dibujante y había formado particularmente a la hija de su buen amigo Jerónimo de la Chica³⁵. Era además un profesor exigente a la vez que querido por los alumnos cuyo rasgo más sobresaliente fue el constante interés que demostró en las aulas no sólo por la docencia en sí, sino por el propio progreso de los alumnos.

Hay otro dato relevante que añadir a la formación granadina de Cubero, Jaume Folch se hacía ayudar en ocasiones por estrechos colaboradores; entre éstos estaba el escultor Juan Antonio de Arrabal, que trabajaba como conserje en la Academia granadina y se encargaba del taller de cocción de barros de la misma. Arrabal había nacido en Loja, y en 1758 había contraído matrimonio con Josefa de Santisteban. De esta unión nacieron, entre otros hijos, Manuel, uno de los primeros alumnos matriculados en 1777 en la recién creada Escuela de Dibujo, junto con Manuel González, hijo también del escultor Felipe González. Arrabal se formó con Juan José Salazar, y a la muerte de éste último en 1790 se había hecho cargo de gran parte de sus encargos. No era un simple operario, pues antes bien se trataba de un escultor que dominaba la técnica del estofado y que gozaba de gran crédito. Además había ganado la medalla de primera clase por escultura en los Premios Generales de la Real Sociedad Económica granadina del año 1779. Sin embargo, se había visto en la necesidad de tener un empleo fijo para subsistir, circunstancia que no le imposibilitó la práctica del arte de la escultura dentro de la más pura estética dieciochesca, como lo demuestra la imagen de vestir de *San Nicolás* que tuvo que terminar en 1790 a la muerte de Salazar para la parroquial de San Nicolás en Granada. Arrabal además de ser gran amigo de Folch colaboró con él, y Álvarez Cubero tuvo la oportunidad de conocerle; de hecho mantuvo continuamente contacto con éste cuando asistía diariamente a las clases de la Escuela de Dibujo. Además, Arrabal fue un personaje clave dentro del engranaje académico hasta su fallecimiento a comienzos de 1808, llegando incluso a sustituir, tanto en la docencia como en las juntas de gobierno, al propio Folch.

Si tenemos en cuenta que tanto el profesorado como el ambiente académico eran básicos para la formación de estos jóvenes artistas, también debemos considerar la importancia que tenía el material docente con el que trabajaban a diario. Por consiguiente, al igual que otras escuelas, las lecciones académicas de la clase de escultura se hacían acompañar de una interesante colección de vaciados, la mayoría realizados por José Pagniucci, experto en reproducir escultura clásica. Esta importante colección había llegado a Granada en

el verano de 1790 gracias a las gestiones ante la Academia de San Fernando y ante su secretario Antonio Ponz del siempre incansable Fernando Marín³⁶. Entre las piezas que integraban ese lote figuraba la cabeza de *Hércules Farnesio* y la *Cabeza de Ariadna*, así como dos esculturas de tamaño natural de Baco, dos brazos con sus manos y pies de un Mercurio, varios pies y manos de figuras masculinas y femeninas, las manos de Apolo y de Germánico, un pie de Venus y otro de la *Lucha de Florencia*; a todo lo cual había que sumar un busto de *Carlos III*. Todas estas piezas una vez que llegaron a la Escuela fueron recompuestas por Jaume Folch y Juan Arrabal. De esta forma Cubero tuvo la oportunidad de estudiar e iniciarse en los modelos clásicos gracias a estos vaciados.

Además formaba parte de esa dinámica académica el fomento y estímulo de los alumnos, por lo que la academia granadina, a semejanza de la matriz, tenía establecida la concesión de unos Premios Generales convocados a través de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, protectora del citado organismo, y unos premios mensuales para las Salas de Principios de pies y manos, cabezas y figuras así como para la Sala de Modelo muerto. Para la clase de Arquitectura los premios se concedían cada trimestre, aunque todos ellos se otorgaban con arreglo al trabajo de cada clase. En mayo de 1791 la Real Sociedad convocó un concurso general, pero Álvarez Cubero no se presentó por estar todavía iniciando sus estudios. Sin embargo, la primera ocasión en que obtuvo un premio mensual fue por sus trabajos realizados durante el mes de octubre de 1791. La Junta Ordinaria de la Escuela de Dibujo reunida el 3 de noviembre de ese año, bajo la presidencia de Antonio Pérez de Herrasti, y los asistentes Joaquín Dávila, José Pimentel, Francisco de Paula Osorio Calvache, el Marqués de Lugros y José María Castillejo Varona de Alarcón, el secretario Manuel Fernández Navarrete, junto con los profesores Marín, Folch y Tomás decidía, tras examinar varios dibujos tanto de cabezas como de extremos, conceder el premio —dotado con doce reales— al joven escultor que había presentado un dibujo en la primera especialidad; el otro premio fue para su compañero de estudios José Moreno. El joven artista demostraba públicamente sus profundas aptitudes y singular talento. Unos meses más tarde, la Junta acordaba el 31 de octubre de 1792 concederle veinticuatro reales por una obra realizada en la clase de modelo de yeso y presentada para los correspondientes premios del mes de septiembre³⁷. El resto de los galardones quedó repartido de la siguiente forma: con dieciséis reales y por figuras a Gabriel Jiménez; con doce reales y por cabezas a Félix del Castillo, y el de extremos, dotado con ocho reales, a José López Ferrer. Sus estudios continuaron con total normalidad, obteniendo un nuevo reconocimiento el 5 de febrero de 1793 por una obra escultórica ejecutada durante el mes anterior y por la que recibió treinta reales de recompensa. En el mismo concurso otros alumnos y compañeros de la clase escultura obtuvieron también un merecido reconocimiento, aunque menor que nuestro escultor; éstos fueron Francisco de Arenas, veinticuatro reales por su trabajo de modelo de yeso; José Moreno, dieciséis reales en el premio de figuras; Félix del Castillo, doce reales en cabezas; y José Martínez, ocho reales en extremos³⁸.

Los compañeros de Álvarez Cubero también eran jóvenes alumnos cuya primera aspiración era adquirir una sólida formación que les capacitase para incorporarse a un cada vez más competitivo mercado laboral. La amplia nómina de artistas formados en la escuela granadina demuestra la gran aceptación que tuvo en una sociedad donde progresivamente se

valoraba el estudio tutelado y la enseñanza dirigida. En esos años, vinculados a la Escuela aparecen Manuel González, Francisco Enríquez, José Valadés, Félix del Castillo, José López Ferrer o Francisco de Arenas. Todos ellos se convirtieron en artistas locales, a excepción de dos de ellos que gozaron de mayor fortuna: Manuel González y Francisco Enríquez. El primero, nacido en 1767 llegó a ocupar la dirección de Escultura de la Academia granadina a la marcha de su maestro a Barcelona en 1805. Por su parte, Enríquez consiguió el puesto de director de Pintura en febrero de 1819, tras el fallecimiento de Fernando Marín. Igualmente, José Valadés se convirtió en un reconocido pintor local cuya habilidad con el dibujo le permitió ejercer como teniente director en marzo de 1805, ante las reiteradas ausencias de Marín. El caso de los otros compañeros de Álvarez Cubero es más difícil de rastrear, pues José López llegó a dominar la escultura convirtiéndose en vaciador, mientras que Francisco Mauricio de Arenas, cuyo padre Francisco había sido maestro de la ciudad y de la Alhambra, por diversos motivos tuvo que abandonar la Escuela hacia 1794. De cualquier forma, todos ellos optaron por permanecer ligados a Granada, a diferencia del escultor cordobés quien decidió apostar por un futuro de mayores opciones.

Tras esta estancia en Granada de dos años, Álvarez Cubero regresó a Priego en el verano de 1793. Llevaba el visto bueno de la Escuela granadina para proseguir sus estudios en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y se hallaba capacitado para afrontar uno de sus primeros encargos públicos con el que inaugura su catálogo de obras acabadas, como era el *León luchando contra una serpiente* con destino a la Fuente del Rey. Al año siguiente, el 5 de abril de 1794 con una carta de recomendación del obispo Caballero Góngora, Álvarez Cubero iniciaba su camino hacia Madrid³⁹. La fórmula era la misma que años antes habían tomado otros artistas sujetos a lo que Bedat llama las «becas ofrecidas por particulares», una práctica común utilizada por renombrados eclesiásticos y aristócratas tales como el Marqués de Santa Cruz, la Marquesa de Estepa o el Marqués de la Solana, quienes se afanaron en sostener a jóvenes alumnos en las distintas academias españolas durante unos años. En otros casos el patrocinio podía durar un período de tiempo más amplio, siendo el caso más conocido el del Obispo de Jaén que sostuvo durante diez años, entre 1780 a 1790, al escultor granadino Pedro Hermoso⁴⁰. Si apuntamos los motivos que indujeron a Cubero a abandonar Granada podemos establecer varios. Uno de ellos fue la fallida propuesta que el pintor Fernando Marín había intentado de obtener por parte de la Corona —a través del Presidente de la Chancillería, quien a su vez había contactado con el Conde de Aranda— la distinción de aquellos discípulos de la Escuela premiados en los certámenes académicos con la exención del alistamiento a filas, al igual que los alumnos de Madrid quienes gozaban de esa gracia. La exención del sorteo de quintas, según quedaba reflejado en el artículo 34 de los estatutos de la Academia madrileña, contemplaba que aquellos alumnos «que hubieren obtenido un premio serán exentos de quintas, reclutas, alojamientos de tropas, repartimientos, tutelas, curdurias, rondas, guardias y todas las demás cargas». Otra de las causas que podemos añadir a la marcha de Álvarez Cubero estaría relacionada con el impulso que la institución madrileña venía ejerciendo sobre la formación y futuro profesional de otros jóvenes cordobeses. Así merece citarse el caso de Alfonso de Pedrajas, reconocido cincelador en Córdoba y vinculado a la familia de su padrino, matriculado en San Fernando el 15 de octubre de 1757⁴¹. A todo ello no debe

obviarse como fundamento principal del traslado a Madrid la vinculación que su padre Domingo Álvarez mantenía en la Corte desde ese año de 1793, cuando suministraba y labraba mármol de Luque a requerimiento de las Obras Reales y del arquitecto Sabatini, para la decoración del salón principal del Palacio Real. Como consecuencia de todo ello, Álvarez Cubero quedaba oficialmente matriculado en la Academia de Bellas Artes de San Fernando el 23 de abril de 1794, justo el día que cumplía 26 años⁴². A partir de esos momentos comenzaba una exitosa y reconocida carrera, primero vinculada al taller de Manuel Álvarez «el Griego» —donde se había visto obligado a entrar para costearse esos primeros años madrileños—, después a la Academia de San Fernando y finalmente a la Corona. En ese devenir el espaldarazo definitivo tuvo lugar en 1799 cuando obtuvo el primer premio de escultura en el concurso general celebrado por la Academia madrileña, dotado con una pensión de 12.000 reales, cantidad suficiente para proseguir sus estudios fuera de nuestras fronteras, primero en París y después en Roma. Los dos relieves presentados en ese concurso, *El traslado de los restos de San Isidoro a León* y *La irritación de Manasés contra Isaías*, demostraban sobradamente su dominio técnico y talento plástico. Se iniciaba así un largo periplo que le llevaría a entablar una fecunda a la vez que conflictiva relación con el máximo exponente del neoclasicismo escultórico, Antonio Canova, abriendo la estatuaría española hacia su definitiva renovación.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Documento 1

1790, julio, 14. Madrid.

Cuenta de los modelos escultóricos remitidos a la Escuela de Dibujo de Granada.

Archivo Real Academia de Bellas Artes de Granada.

Cuenta de los modelos que se hallan en los quatro caxones, que Dn. Josef Pagniuci entrega al S^r. Dⁿ. Nicolas B^{ta}. Paris para remitirlos al S^r. Dⁿ. Fernando Marin Director de la Escuela del dibujo, de la Ciudad de Granada: á saber

	rr ^s .
La caveza de Ercules Farnesio colosal, su ymporte	40
La caveza de Jupiter colosal	40
La caveza de Ariana	24
La caveza de la Faustina	24
La caveza de la Vestala	20
La caveza de Seneca	20
El Bacco que toca la sirbata	100
Otro Bacco q ^e . tiene un razimo en mano	100
El retrato del Rey n ^o . Señor q ^e . Dios gu ^e .	200
Dos brazos, dos manos, y dos piernas de un Mercurio	20

Dos pies de muger	8
Las dos manos de el Apolo grande	8
Dos manos del Germanico	10
Dos manos, la una de hombre y la otra de muger	8
Un piè de la Venus, y otro de la Lucha de Florencia	8
Por los 4 caxones y clavos	180
Por paxa, estopa, cuerda y travaxo de encajonar	200
 Total rr	 1.010
 Dicha cuenta satisfecha segun recivo separado echo al sudº.	
Sr. Dº. Nicolas B ^{ta} . París = quien otros dió por gratificacion al Oficial Mayor vajo firmado quarenta r ^s	40
 Total rr ^s	 1.050

Documento 2

1793, julio. Granada.

Solicitud de José Álvarez Cubero del certificado de estudios en la Escuela de Granada para pasar a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Archivo Real Academia de Bellas Artes de Granada.

Señores de la Real Sociedad.

Señores:

Josef Alvarez natural de la Villa de Priego, Alumno que ha sido de la Real Academia de esa Ciudad de Granada por el tiempo de dos años; Solicitando para mi mayor progreso y adelantamiento, pasar ala Regia de Sⁿ. Fernando de la Villa y Corte de Madrid,

A V. Ex^{as}. Suplico con el mas profundo respeto, tengan la bondad de concederme Ynforme de mi Conducta, y aprovechamiento en el Estudio q^e. en esa tengo hecho: Favor que Espero de la justificada beneficencia de V. Ex^{as}. cuya prosperidad, y vida ruego â Dios N^{ro}. S^{or}. conserve muchos años.

B.L.M. de V. Ex^{as}.

El mas oblig^{do}. cliente y af^o. serv^{or}.

Josef Alvarez

[Al margen] Decreto

Permaneciendo el suplicante en el deseo de adquirir la certificación deseada con arreglo a lo informado por los señores Directores de las Artes en Junta ordinaria de Escuela de dibujo del día 9 de Julio de 1793, y de lo que resulte en Actas en cuanto á haber obtenido premios. Acordado en la referida junta.

Navarrete. S^{rio}.

Documento 3

1793, julio, 9. Granada.

Acuerdo de la Junta Ordinaria de la Escuela de Dibujo de Granada acerca de la solicitud de certificado de José Álvarez Cubero.

Archivo Real Academia de Bellas Artes de Granada.

Junta Ordinaria de Escuela de Dibujo Granadina en las casas de la Sociedad el día 9 de Julio de 1793 a que concurrieron los señores Dⁿ. Antonio Herrasti Presidente, Dⁿ. Juan Paredes, Dⁿ. J^{ph}. Pimentel, Dⁿ. Fernando Marín, Dⁿ. Jaime Folch, los dos últimos directores de Pintura y Escultura, y el infrascripto secretario.

[...] Ultimamente Yo el secretario ley un memor^l. que tenía presentado J^{ph} Álvarez discípulo de la Escuela de dibujo, en que expresa que teniendo resuelto pasar para su mayor progreso y adelantamiento a la R^l. Academia de San Fernando, suplica a la Sociedad le conceda certificación de su conducta y aprovechamiento en el estudio a que se dedico. Ynstruida la Junta en esta solicitud en los buenos informes que en este acto hicieron los señores Directores, exponiendo se había portado el referido Álvarez en la Escuela con la mejor conducta, aprovechamiento en el estudio a que se aplico, y en el haber obtenido premios de los mensuales que se confieren. Acordó q^e. permaneciendo el suplicante en el deseo de adquirir la dicha certificación que acaso en el día no le interesara para el fin que la solicitó que era unicamente para el resguardo de su persona en la traslación a Madrid, según el mismo acto se aseguró por el conserje a quien para el efecto se le mandó entrar, se le de la certificación con arreglo a lo informado por los Señores Directores. En su sesión, y de lo que resulte en actas en cuanto a haber obtenido premios, sellada con el que usa la Sociedad en la forma de costumbre, y se concluyó esta a que fuy presente.

Manuel Fernandez Navarrete s^{rio}.

NOTAS

1. La presente investigación se desarrolla dentro del proyecto de investigación BHA2002-01649 («La crítica de Arte en España 1830-1939»), financiado por la Dirección General del Ministerio de Ciencia y Tecnología en el que participa la doctora Gómez Román. Por su parte Rafael Fernández en la actualidad está elaborando una completa biografía sobre José Álvarez Cubero.

2. Archivo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (A.A.S.F.), leg. 173-2/5. Biografía de José Álvarez Cubero proporcionada por la Academia y aparecida en *La Gaceta de Madrid* los días 25, 27 y 29 de marzo de 1828.

3. OCHOA, Eugenio de. «Don José Álvarez». *El artista* (Madrid), 1 (1834), pp. 121-123. José Álvarez Cubero nació en 1768, pasando a Granada en 1791 con 23 años y no con 20, como afirma Ochoa.
4. Cfr. VALLADAR SERRANO, Francisco de Paula. «De instrucción pública. La Escuela de Bellas Artes». *La Alhambra* (Granada), 41 (15 de septiembre de 1899), pp. 425-428.
5. La escultura de *San José* se encuentra en una de las capillas, en su encargo se comprometía a realizar el Niño estofado y el santo con túnica y capa con galones de oro, así como la peana con moldura dorada y golpes de talla dorados. Por otro lado, José Giménez Serrano, atribuía la escultura de *San Cayetano* a Felipe González, mientras que Manuel Gómez-Moreno González inicialmente la vinculaba a Torcuato Ruiz del Peral, asignación que recoge literalmente Antonio Gallego Burín. Sin embargo, Gómez-Moreno en la recopilación de informaciones proporcionadas por el propio hermano de González afirmaba haber sido realizada la imagen por éste último [Archivo del Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta (A.I.G.M.), lib. 22, *Escultores*, p. 264].
6. Nacido el 19 de abril de 1763 en Granada, hijo de José Hermoso, natural de Jaén, y de Pascuala García de Ugijar. Pedro Hermoso se instaló en Madrid, iniciando así un fecundo período productivo al integrar el taller de Robert Michel en la década de 1780, y luego matriculado en la Real Academia de San Fernando. En el concurso general de 1784 obtuvo el segundo premio de Tercera Clase, en 1787 el segundo de Segunda Clase y el primero de Primera Clase en la convocatoria de 1787. El 23 de octubre de 1814 fue nombrado teniente director de Escultura de San Fernando, en un momento en que aparecen vinculados al mismo organismo otros escultores ya plenamente academicistas como José Folch, José Ginés o Francisco Elías Vallejo. Trabajó en varios relieves decorativos del Gabinete de Ciencias Naturales, falleciendo el 15 de enero de 1830 (A.I.G.M., lib. 22, fol. 279).
7. Cfr. BEDAT, Claude. *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808). Contribución al estudio de las influencias estilísticas y de la mentalidad artística en la España del siglo XVIII*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1989, pp. 434-435.
8. Pintó en 1770 para los retablos laterales de la Capilla de la Virgen del Carmen en la Catedral de Granada los cuadros de *San Pedro Alcántara* y *San Antonio*; los retratos de los Reyes Católicos para la iglesia de Santiago, así como el retrato del P. Maldonado y un Apostolado (cfr. GALLEGO BURÍN, Antonio. *Granada. Guía artística e histórica de la Ciudad*. Granada: Comarex, 1991, pp. 268 y 320).
9. Cfr. GUILLÉN MARCOS, Esperanza. *De la Ilustración al Historicismo: Arquitectura religiosa en el Arzobispado de Granada (1773-1868)*. Granada: Diputación, 1990.
10. Archivo Histórico Municipal de Priego. Protocolo de P. Soria Martínez, libro 266, folio 98, 1724.
11. Cfr. GILA MEDINA, Lázaro. *Maestros de cantería y albañilería en la Granada moderna, según los escribanos de la ciudad*. Granada: Ilustre Colegio Notarial de Granada, 2000, p. 228.
12. Cfr. PELÁEZ DEL ROSAL, Manuel; TAYLOR, René y SEBASTIÁN, Santiago. *El Sagrario de la Asunción de Priego. Historia, Arte e Iconografía*. Priego de Córdoba: Ayuntamiento, 1988, p. 13.
13. Cfr. GÁMIZ VALVERDE, José Luis. «El escultor Álvarez Cubero». *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de Córdoba* (1970), p. 32.
14. OSSORIO BERNARD, Manuel. *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid: Giner, 1975, p. 31.
15. Se trata de una de las primeras obras conocidas del escultor, hallándose en el jardín de una casa de Priego. También participó en la realización de cruces, adornos, además de la decoración de la portada de la casa Ruiz de Castro y los bajorrelieves del carro central de la Fuente del Rey.
16. Sobre la participación de Manuel Álvarez en el Colegio de San Pablo, vid. RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel. «El patrimonio artístico del Colegio de San Pablo: de la Compañía de Jesús a la Universidad de Granada». En: AA.VV. *Obras maestras del Patrimonio de la Universidad de Granada*, v. 1. Granada: Universidad, 2006, pp. 130-131.
17. Conferencia pronunciada por VALVERDE MADRID, José. «El obispo Caballero virrey de Colombia». Priego, 16 de agosto de 1951. Manuscrito familiar del académico José Valverde, quién llegó a expresar en dicha disertación lo siguiente: «He aquí que al visitar Priego, de regreso de su estancia en América, hospedándose en la casa de su sobrina Josefa Caballero Carrillo de Albornoz, a quien tanto quería y quien le acompañó en su estancia de Santa Fe, situada en la calle la Acequia, su sobrino político el regidor Don Antonio Ruiz de Castro le enseña la preciosa portada que en el compás de San Francisco y para su hermana

Doña María Ruiz de Castro, estaba labrando un modesto cantero llamado José Álvarez. Queda el prelado encantado de la bella imagen que el joven Álvarez esculpía entre los escudos de las casas Caracuel y Ruiz de Castro y le propone llevárselo a Córdoba».

18. A.A.S.F., leg. 38-16/2. Vid. también ARANDA DONCEL, Jesús. «Un proyecto ilustrado en la Córdoba del siglo XVIII: La Escuela de Bellas Artes del obispo Caballero y Góngora». *Apotheca* (Córdoba), 6 (1986), p. 34.

19. Enrique Pardo Canalís no afirma que estudiase en la citada Escuela cordobesa, sino que fue instruido en el dibujo por Antonio María Monroy (vid. PARDO CANALÍS, Enrique. *Escultura neoclásica española*. Madrid: Instituto Diego Velázquez, 1958, pp. 19-21).

20. Sus trabajos en el interior de la catedral de Granada están ampliamente documentados por SÁNCHEZ MESA, Domingo. «Sobre los retablos de la Capilla de San Cecilio en la Catedral de Granada y el Barroco Atemperado. Puntualizaciones estilísticas y documentación (1774-1787)». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 23 (1992), pp. 269-296.

21. Cfr. MELENDRERAS GIMENO, José Luis. «La obra del escultor aragonés Juan Adán en las capillas del Pilar y San Miguel de la catedral de Granada». *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* (Zaragoza), 61 (1995), pp. 43-58.

22. Carta de Juan de Adán a Antonio Ponz, Granada 15 de julio de 1786. Citado por BEDAT, Claude. *La Real Academia ...*, p.421.

23. ÁLVAREZ, Tomás Antonio. *Excelencias de Granada*. Granada: Universidad, 1999, pp. 89-90.

24. Agradecemos la información que sobre esta pieza nos ha proporcionado D. Javier Moya Morales, conservador del Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta.

25. Cfr. SAMBRICIO, Carlos. *La arquitectura española de la Ilustración*. Madrid: Colegio Superior de los Colegios de Arquitectos en España, 1986, pp. 421-423.

26. Sobre sus trabajos granadinos la mejor información nos la proporciona su propio compañero y amigo Fernando Marín. Vid. SALAS, Xavier de. *Noticias de Granada reunidas por Ceán Bermúdez*. Granada: Universidad, 1966, pp. 52-54. De esos trabajos granadinos se pueden destacar su participación en 1790 en el tabernáculo de la parroquia de San Pedro, la imagen de un *Cristo crucificado* (1794) para la capilla de las Ánimas en el templo de San Matías, los relieves de la capilla mayor de la iglesia de San José, y los Santos Varones para el trascoro de la catedral de Guadix. Después de su etapa granadina fue director de la Academia de Barcelona entre 1805 a 1809 y después, de 1814 a 1821.

27. Su biografía artística fue compilada por él mismo a instancias de Sebastián Martínez. SALAS, Xavier de. *Noticias de Granada...*, pp.54-58.

28. OROZCO DÍAZ, Emilio. «Priego y la Escultura Barroca granadina. Comentario en torno a unos datos inéditos de Álvarez Cubero». *Adarve* (Priego de Córdoba), 413-414 (28 de agosto de 1960).

29. Cfr. PELÁEZ DEL ROSAL, Manuel. «Apunte biográfico de Fernando Marín (1737-1818), maestro granadino de Álvarez Cubero». *Revista Fuente del Rey* (Priego de Córdoba), 202 (2000), p. 5-7.

30. Los cuadros fueron ajustados por la hermandad en 1778, debiendo representar seis episodios de la Vida de la Virgen, ajustados en 1400 reales. Vid. PELÁEZ DEL ROSAL, Manuel. «La Ronda musical del sábado de los hermanos de la Aurora». *Adarve* (Priego de Córdoba), 416 (15-9-1960).

31. VILLAR MOVELLÁN, Alberto (coord). *Guía artística de la Provincia de Córdoba*. Córdoba: Universidad, 1995, p. 658.

32. Los datos más tempranos sobre estos primeros trabajos fueron proporcionadas por el escultor Ponciano Ponzano, a quien a su vez se los había revelado José Álvarez Bouquet, hijo de Cubero. Este dato ha sido recogido por diversos autores [VALIÑAS LÓPEZ, Francisco Manuel. «La artesanía belenista granadina». *Revista Fuente del Rey* (Priego de Córdoba), 204 (2000), pp. 12-13]. En el comercio de arte se han intentado adjudicar algunas figuras costumbristas a José Álvarez Cubero, si bien se trata del barrista José Cubero, establecido en Málaga hacia 1830 y cuya familia estaba emparentada con nuestro escultor. No obstante, debe considerarse la tradicional atribución a Pedro Hermoso, por parte del Museo Nacional de Escultura, de algunos barros de bandoleros y tipos populares, todo lo cual avala la habilidad con este material que tenían los artistas formados en Granada.

33. SÁNCHEZ MESA, Domingo. «La Escultura». En: GILA MEDINA, Lázaro (coord). *El Libro de la Catedral de Granada*. Granada: Cabildo Metropolitano de la Catedral, 2005, p. 465. En concreto el autor

comenta sobre el trabajo de Folch en la catedral granadina: «El sepulcro del arzobispo Moscoso colocado en el lado izquierdo, fue esculpido por Jaime Folch, discípulo destacado del maestro Juan Adán». En todo caso el que sí recibió las influencias de Adán en Madrid fue su hermano Josep.

34. A.A.S.F., leg. 173-1/5. Había nacido en Barcelona el 12 de enero de 1768, cursando estudios en la Escuela de Dibujo de la Lonja con Raimundo Amadeu. Después pasó a Madrid donde consiguió varios premios mensuales, destacando el primer premio de Segunda Clase en el concurso general de 1787. Sus maestros fueron Juan de Adán y Manuel Álvarez «el Griego». En 1795 vino a Granada para ayudar a su hermano Jaume, regresando a Madrid donde se le distinguió con el título de académico de mérito el 2 de julio de 1797. Debido a la invasión francesa se trasladó primero a Cádiz, y después a Palma de Mallorca. Nuevamente instalado en la Corte, recibió el nombramiento de vice-secretario de la Academia el 8 de agosto de 1814, y de teniente director de Escultura el 10 de septiembre de dicho año. Falleció en Madrid el 24 de noviembre de 1815.

35. Cfr. GÓMEZ ROMÁN, Ana María. «Un juego de espejos: la figura de la mujer y la Real Academia de Bellas Artes de Granada». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 35 (2004), p. 86.

36. José Pagniucci murió en Madrid en 1809, habiéndose especializado en vaciados en yeso, sobre todo de esculturas de tradición clásica, como el llamado *Grupo de San Ildefonso* (1792-1799), o *Clitia*, ambos destinados al Palacio Real de la Granja de San Ildefonso. La colección de escultura de este Real Sitio, formada en su mayoría por la reina Isabel de Farnesio a partir del legado Cristina de Suecia-Odescalchi, llamó la atención de la Real Academia de San Fernando llevando a Pagniucci a la realización, a partir de 1786, de moldes de parte de aquellas esculturas con que renovar la colección académica. Sobre este tema, vid. AZCÚE BREA, Leticia. «Los vaciados en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: la dinastía Pagniucci». *Academia* (Madrid), 73 (1991), pp. 399-428.

37. La junta ordinaria estuvo presidida por Antonio Pérez de Herrasti, y bajo la asistencia de Joaquín Dávila, José Pimentel, Francisco de Paula Osorio Calvache, Manuel Fernández Navarrete y los profesores Marín, Folch y Tomás.

38. La reunión se realizó bajo la presidencia de Antonio Pérez de Herrasti, y la participación de José Pimentel, Manuel Fernández Navarrete, así como de los profesores Fernando Marín y Jaume Folch [Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Granada (A.A.G.). *Juntas Ordinarias que celebra la Escuela de Dibujo en las Casas de la Sociedad, desde el tiempo en que segun deliberacion de ella, y Plan que le dirigio para que con arreglo a él la gobernara, tuvo efecto la formacion de dhas Juntas de direccion que principaran en Abril de 1787*].

39. Así lo manifiesta OSSORIO BERNARD, Manuel. *Galería biográfica...*, pp. 29-32.

40. Cfr. BEDAT, Claude. *La Real Academia...*, pp. 211-212.

41. En la Academia ingresaron otros tantos jóvenes, como Ramón Balbuena Robles, procedente de Córdoba, matriculado en noviembre de 1763; Luis Gómez Cabrilla, de padres cordobeses, matriculado el 14 de noviembre de 1752; Vicente López Carderera, natural de Córdoba y matriculado el 3 de octubre de 1777; Pedro Narciso de Macondo, también cordobés e inscrito el 11 de noviembre de 1752; Antonio Ruiz de Temez, cordobés e ingresado el 7 de noviembre de 1754; Isidro Segura, nacido en Córdoba e hijo del pintor Alejandro Segura, matriculado el 11 de octubre de 1752; el prieguense Pedro Unanue y Palinch, que accedió a la Escuela de Granada el 8 de octubre de 1777; o Rafael de Hita, cordobés, que lo hizo el 24 de noviembre de 1778.

42. PARDO CANALÍS, Enrique. *Los registros de matrícula de la Academia de San Fernando de 1752 a 1815*. Madrid: Instituto «Diego Velázquez» del C.S.I.C., 1967, p. 128.

