

## Escultors catalans del segle XIX en el Museo Nacional del Prado. Una primera aproximació

*Leticia Azcue Brea*<sup>1</sup>

### Paraules clau

Escultura, segle XIX, Museo Nacional del Prado, escultors catalans, Solà, Venanci i Agapit, Vallmitjana, Figueras, Samsó, Suñol, Gandarias, Alcoverro, Vancell, Sanmartí, Querol, Alsina, Montserrat, Vallmitjana, Abarca, Llimona, Coll.

### Palabras clave

Escultura, siglo XIX, Museo Nacional del Prado, escultores, catalanes, Solá, Venancio y Agapito, Vallmitjana, Figueras, Samsó, Suñol, Gandarias, Alcoverro, Vancell, Sanmartí, Querol, Alsina, Montserrat, Vallmitjana, Abarca, Llimona, Coll.

### Keywords

Sculpture, 19th century, Museo Nacional del Prado, Catalan sculptors, Solá, Venancio and Agapito, Vallmitjana, Figueras, Samsó, Suñol, Gandarias, Alcoverro, Vancell, Sanmartí, Querol, Alsina, Montserrat, Vallmitjana, Abarca, Llimona, Coll.

### Resum

El present article se centra a informar sobre un ampli elenc d'obres fetes per escultors catalans, que formen part de les col·leccions del Museo del Prado. En alguns casos, aquestes escultures no són ben conegudes, o no es disposa de gaire informació sobre la seva producció i adquisició, perquè es troben dipositades en altres institucions. El propòsit de l'article és facilitar aquestes dades als investigadors, juntament amb la informació actualitzada sobre les escultures, la seva execució, la seva arribada al Museo del Prado, si escau el dipòsit, i la seva situació actual. D'aquí la decisió de donar prioritat a reunir les referències documentals i bibliogràfiques, en comptes d'aprofundir, únicament, en algunes de les escultures, i d'incloure en nota les dades que puguin ser útils per a aquells que investiguen sobre aquesta etapa artística i sobre els seus protagonistes en el camp escultòric.

### Resumen

El presente artículo se centra en informar sobre un amplio elenco de obras realizadas por escultores catalanes, que forman parte de las colecciones del Museo del Prado. En algunos casos estas esculturas no son bien conocidas, o no se dispone de tanta información sobre su producción y adquisición, pues se encuentran depositadas en otras instituciones. El propósito del artículo es facilitar estos datos a los investigadores, junto con la información actualizada sobre las esculturas, su realización, su llegada al Museo del Prado, en su caso el depósito, y su situación actual. De ahí la decisión de priorizar en reunir las referencias documentales y bibliográficas, en lugar de profundizar, solo, en algunas de las esculturas, incluyendo en nota los datos que puedan ser de utilidad para aquellos que investigan sobre esta etapa artística y sobre sus protagonistas en el campo escultórico.

### Abstract

The aim of this article is to inform about the large number of works done by Catalan sculptors that are in the Museo Nacional del Prado's collection. In many cases these sculptures are not well known, and in others there is not much information available about the way they were produced or acquired, as they are loaned out to other institutions. The purpose of this article is to provide researchers with this data, along with up-to-date information about the sculptures, how they were done, how they came to the Prado Museum, the loan arrangement, and their current situation. Therefore, the decision has been taken to give priority to gathering together the documentary and bibliographical references, instead of going in depth into just some of the sculptures, including in a note the data that may be of use for people researching into this artistic period and the sculptors.

La colección escultórica del siglo XIX en el Museo del Prado se compone, fundamentalmente, de obras españolas procedentes de la Colección Real, sobre todo de pensionados por el rey en Roma, así como de las primeras medallas de las exposiciones nacionales de bellas artes, adquisiciones del Estado con destino al Museo, y de legados y donaciones. El conjunto se completa con obras de procedencia italiana, y algunas de otros países europeos. Están representados, por tanto, la gran parte de los protagonistas de la historia escultórica de España del siglo XIX. En este sentido, la presencia de escultores nacidos en Cataluña es de gran importancia, y ofrece testimonios valiosos que muestran la gran creatividad que les caracterizó en esta centuria. Repasaremos la gran mayoría de estas obras,<sup>2</sup> en una ordenación cronológica a partir de la fecha de nacimiento del escultor, dentro del panorama del siglo XIX,<sup>3</sup> y recordando, además, obras de estos escultores conservadas en Madrid.<sup>4</sup> Parecía más útil dar noticia de este importante número de esculturas,<sup>5</sup> dado el espacio disponible, que entrar en el detalle solo de algunas de ellas, con la intención de que esta información pueda ser de interés a los que investigan en la escultura del siglo XIX, al dar a conocer este destacado conjunto.

**Antonio Solà** (Barcelona, 1780 – Roma, 1861). Importantes obras de su producción pertenecen a la colección del Museo, si bien la mayoría se encuentran depositadas, desde hace años, en otras instituciones museísticas. Su obra más juvenil es *Ceres* (fig. 1) de 1815, en mármol de Carrara, catalogada hasta hace poco tiempo como anónima, y rescatada para el elenco del artista en 2007.<sup>6</sup> Fue realizada, en primera instancia, para cumplir con el compromiso que tenía con el rey, quien le había hecho el encargo en 1806, y que el escultor había tenido que vender durante la Guerra de la Independencia para subsistir en Roma. Con el envío de esta obra a Madrid, y con la idea de conseguir que el rey le pensionara al no disponer ya de la pensión de la Junta de Comercio, remitió también a la Corte el retrato de *El papa Pío VII* (fig. 2),<sup>7</sup> de 1815 en mármol de Carrara, también propiedad del Museo del Prado. Solà obtuvo, tras este doble envío, la pensión del rey en 1817.<sup>8</sup> Hoy la primera se encuentra depositada en el Museo de Bellas Artes de San Sebastián desde el 11 de febrero de 1911 –donde se hizo el depósito como obra de autor anónimo–, y la segunda se envió por R.O. de 30 de enero de 1911 a la Diputación Provincial de Oviedo, de donde pasó en 1980 al Museo de Bellas Artes de Asturias. Procedente de la Colección Real, es también propiedad del Museo el grupo *Daoíz y Velarde* (fig. 3)<sup>9</sup> cuyo yeso realizó en 1822 y fue pasado a mármol de Carrara en 1830, costeado por el Cuerpo de Artillería. El 6 de agosto de 1830 el Mayordomo Mayor de Palacio trasladó al Director la R.O. por la que se aprobaba la colocación del grupo en el Museo.<sup>10</sup> Esta obra salió y volvió al Museo en varias ocasiones, y tras diferentes ubicaciones en Madrid,<sup>11</sup> se depositó en su Ayuntamiento por representar a los héroes de la Guerra de la Independencia en Madrid, y se instaló en 1932 en la plaza del 2 de mayo. De su etapa de

madurez el Museo conserva un regalo del escultor a la reina, obra de pequeño formato que representa a *Blasco de Garay* (fig. 4)<sup>12</sup> realizada en 1850 en mármol,<sup>13</sup> que ingresó en el Museo del Prado en abril de 1851 por voluntad del rey consorte, Francisco de Asís, motivo por el que la obra apoyaba en un plinto donde quedaba indicada su iniciativa,<sup>14</sup> y que pudo ser un proyecto no llevado a cabo para una plaza de Barcelona.<sup>15</sup> Se encuentra depositada en el Museo de Bellas Artes de Asturias, desde 1911.<sup>16</sup> De 1851 data su grupo *La Caridad romana* (fig. 5),<sup>17</sup> cuyo yeso realizó en 1846, y que la reina aprobó pasarlo a material definitivo tras enviarle una lámina en daguerrotipo y convencerla así para que le encargara su paso a mármol de Carrara. Fue depositado en 1936 en el Museo de Bellas Artes de Castellón.<sup>18</sup> Finalmente, señalar que el Museo ha adquirido, en 2007, un dibujo del escultor, de técnica depurada y clara inspiración clásica, que representa a *Julia hija de Cicerón lee delante de su padre una de sus composiciones literarias* (fig. 6).<sup>19</sup>

De los hermanos Vallmitjana hay una importante representación que muestra su capacidad artística, detallismo y excepcional realismo en algunos de sus ejemplos emblemáticos, realizados fundamentalmente ya en Madrid, y mientras compartieron taller común desde 1854 hasta 1883. De **Venancio Vallmitjana** (Barcelona, 1826-1919) destacan, por un lado, *Santa Isabel de Hungría* (fig. 7),<sup>20</sup> grupo en mármol realizado con ayuda de su hermano, en el que la reina del siglo XIII, hija de Andrés II de Hungría, ya viuda y tras abandonar por su fe las riquezas mundanas, socorre a un niño tullido. Relata Rodríguez Codolà que la reina había contemplado en 1860, en una visita a Barcelona, varios bocetos realizados por ambos hermanos, incluyendo el primer esbozo sin concluir de esta obra.<sup>21</sup> En 1861 el rey Francisco de Asís vio los bocetos ya concluidos, y la reina les concedió una audiencia, «se mostró encantada con los modelos llevados a Palacio, y fue a la sazón cuando les anunció a los artistas que asignábaseles dos mil reales mensuales durante el tiempo que emplearan en la definitiva ejecución de las obras que resueltamente les encomendaba» pues era muy devota de la santa. El grupo se expuso en la Nacional de Bellas Artes de 1862,<sup>22</sup> tras lo cual, el 12 de diciembre de 1862, ambos hermanos enviaron la obra a Isabel II «como una prueba de gratitud, agradecimiento y adhesión a su Real Persona». <sup>23</sup> Fue remitida por la Inspección General de Oficios y Gastos de la Real Casa, de orden de S.M. el 16 de febrero de 1865, al Real Museo de Pintura y Escultura, junto con su pedestal de mármol diseñado ex profeso,<sup>24</sup> y fue colocada en la Galería de Escultura el día 18 del citado mes,<sup>25</sup> pasando en 1896 al Museo de Arte Moderno.<sup>26</sup> *La Belleza dominando a la Fuerza* (fig. 8)<sup>27</sup> es un grupo en barro cocido del que hizo una primera versión en 1876 y del que además del existente en el Prado hay varios ejemplares en diversos materiales, seguramente de fecha anterior,<sup>28</sup> como el que se conserva en la Biblioteca Museu Víctor Balaguer<sup>29</sup> de 1887 firmado, en el



Fig. 1. A. Solà. *Ceres*.



Fig. 2. A. Solà. *Papa Pius VII / El papa Pío VII*.



Fig. 3. A. Solà. *Daoíz i Velarde / Daoíz y Velarde*.



Fig. 4. A. Solà. *Blasco de Garay*.



Fig. 5. A. Solà. *La Caritat romana / La Caridad romana*.



Fig. 6. A. Solà. *Júlia filla de Ciceró llegeix davant del seu pare una de les seves composicions literàries / Julia hija de Cicerón lee delante de su padre una de sus composiciones literarias*.

La col·lecció escultòrica del segle XIX conservada al Museo del Prado es compon, fonamentalment, d'obres espanyoles procedents de la Col·lecció Reial, sobretot de pensionats pel rei a Roma, com també de les primeres medalles de les exposicions nacionals de belles arts, adquisicions de l'Estat amb destinació al Museu, i de llegats i donacions. El conjunt es completa amb obres de procedència italiana, i amb algunes d'altres països europeus.

Hi estan representats, per tant, gran part dels protagonistes de la història escultòrica d'Espanya del segle XIX. En aquest sentit, la presència d'escultors nascuts a Catalunya té gran importància, i ofereix testimonis valuosos que mostren la gran creativitat que els va caracteritzar en aquesta centúria.

Farem un repàs de la major part d'aquestes obres,<sup>2</sup> d'acord amb una ordenació cronològica a partir de la data de naixement de l'escultor, dins el panorama del segle XIX,<sup>3</sup> tot recordant, a més a més, obres d'aquests escultors conservades a Madrid.<sup>4</sup> Semblava més útil donar notícia d'aquest important nombre d'escultures,<sup>5</sup> atès l'espai disponible, que no pas entrar en el detall només d'algunes d'aquestes, amb la intenció que aquesta informació pugui resultar interessant a les persones que investiguen en l'escultura del segle XIX, en donar a conèixer aquest destacat conjunt.

**Antoni Solà** (Barcelona, 1780 – Roma, 1861). Importants obres de la seva producció pertanyen a la col·lecció del Prado, si bé la majoria es troba dipositada, des de fa anys, en altres institucions museístiques. La seva obra més juvenil és *Ceres* (fig. 1), de 1815, en marbre de Carrara, catalogada fins fa no gaire com a anònima, i rescatada per a l'elenc de l'artista el 2007.<sup>6</sup> L'obra va ser executada, inicialment, per complir el compromís que Solà tenia amb el rei, el qual li havia fet l'encàrrec el 1806, i l'escultor l'havia hagut de vendre durant la guerra de la Independència per subsistir a Roma. Amb l'enviament d'aquesta obra a Madrid, i amb la idea d'aconseguir que el rei el pensionés atès que ja no disposava de la pensió de la Junta de Comerç, va enviar també a la Cort el retrat del *Papa Pius VII* (fig. 2),<sup>7</sup> de 1815, en marbre de Carrara, també propietat del Museo del Prado. Solà va obtenir, després d'aquesta doble tramesa, la pensió del rei el 1817.<sup>8</sup> Avui, la primera es troba dipositada en el Museo de Bellas Artes de Sant Sebastià, des de l'11 de febrer de 1911 –on es va dipositar com a obra d'autor anònim–, i la segona es va enviar per RO de 30 de gener de 1911 a la Diputació Provincial d'Oviedo, d'on va passar, el 1980, al Museo de Bellas Artes d'Astúries. Procedent de la Col·lecció Reial, és també propietat del Prado el grup *Daoíz i Velarde* (fig. 3)<sup>9</sup>; el guix del grup va fer-lo el 1822 i va ser passat a marbre de Carrara el



Fig. 8. V. Vallmitjana. *La Belleza dominant la Força / La Belleza dominando a la Fuerza*.



Fig. 9. V. Vallmitjana. *Maja*.



Fig. 10. V. Vallmitjana. *Majo*.



Fig. 11. V. Vallmitjana. *Federico de Madrazo*.



Fig. 7. V. Vallmitjana. *Santa Isabel d'Hongria / Santa Isabel de Hungría*.



Fig. 12. V. Vallmitjana. *La reina regent Mª Cristina i Alfons XIII nen / La reina regente Mª Cristina y Alfonso XIII niño*.

MNAC<sup>30</sup> y otros en mercado<sup>31</sup> seguramente hechos a molde. El ejemplar del Prado fue adquirido por 5.000 ptas por acuerdo del Patronato del Museo de Arte Moderno de 26 de febrero de 1955 a Doña Elisa Rey.<sup>32</sup> La iconografía procede de un encargo a ambos hermanos que Lord Stanley hizo en 1872 para su mansión en Manchester, a donde habían viajado, por invitación del comitente, para entregar su retrato y el de su esposa.<sup>33</sup> Se conserva también de su producción más costumbrista, una pareja de cabezas de tema popular en barro cocido, *Majo* y *Maja* (fig. 10 y 9),<sup>34</sup>

adquiridas en 1985<sup>35</sup> de los que existen varias versiones. A su vez, el Museo del Prado conserva el retrato que Vallmitjana hizo en mármol hacia 1860 del pintor *Federico de Madrazo* (fig. 11) (1815-1894)<sup>36</sup> que llegó a ser director de esta institución y también de la Real Academia de San Fernando. Finalmente, *La reina regente Mª Cristina y Alfonso XIII niño* (fig. 12),<sup>37</sup> un excelente grupo en mármol, de enorme detallismo y calidad artística, adquirido en 1891 y depositado en el Palacio de Pedralbes en Barcelona. Un boceto en terracota fue subastado en 1994<sup>38</sup> y existe también la versión en bronce propiedad de la Diputación de Barcelona.<sup>39</sup>

Por lo que respecta a **Agapito Vallmitjana** (Barcelona, 1833-1905), quien trabajó en colaboración con su hermano mayor Venancio, su autoría ha quedado en algunas ocasiones ensombrecida por el nombre de su hermano o por aparecer siempre juntos, si bien su destreza técnica, de gran realismo, fue excepcional. Buen ejemplo de ello son las dos obras del Museo. La reina Isabel II visitó su estudio, y el artista le ofreció un pequeño boceto en el que estaba trabajando que representaba a la propia reina con su hijo el príncipe de Asturias,<sup>40</sup> conservado hoy en Barcelona. Isabel II le encargó esta obra en material definitivo, concluida en mármol en 1860, *Isabel II con el príncipe de Asturias* (fig. 13),<sup>41</sup> en la que parece contó con la colaboración de su hermano, y que presentó a la Exposición Nacional de 1862. Procedente de la Colección Real, pasó al Museo del Prado,<sup>42</sup> y se encuentra depositada en el jardín del Palacio de Pedralbes por R.O. de 4 de abril de 1924, de donde por motivos de conservación en breve cambiará de ubicación. Y del mismo autor su obra más expresiva es el *Cristo yacente* (fig. 15).<sup>43</sup> Enlazando con la tradición iconográfica española de los grandes escultores barrocos como Gregorio Fernández, realizó un excepcional estudio de paños en varios bocetos en barro cocido, en los que poco a poco fue reduciendo el tamaño del sudario,<sup>44</sup> para concluir en 1872 la escultura en mármol, en la que el estudio anatómico sobresale por su calidad y realismo, y para la que Eduardo Rosales le sirvió de modelo. Con esta obra participó en la Exposición Universal de Viena en 1873<sup>45</sup> y a en la Nacional de Bellas Artes en 1876,<sup>46</sup> donde solo recibió la Medalla de Plata de Segunda Clase, pues el jurado consideró que no se atenía a la tradición,<sup>47</sup> exposición en la que fue adquirida por el Gobierno por 12.500 ptas con destino al Museo del Prado, donde ingresó por R.O. de 23 de mayo de 1876.<sup>48</sup> Esta excepcional escultura serviría de referencia para el Cristo denominado *El Sepulcro* que Vallmitjana realizó en Pamplona en 1885, y para el *Cristo* de la capilla del marqués de Comillas en el Palacio de Sobrellano en Comillas. De este escultor se conserva también en Madrid la estatua de *Santiago el Mayor* (fig. 14), uno de los apóstoles representados en el interior de la iglesia de San Francisco el Grande.

**Juan Figueras**<sup>49</sup> (Girona, 1829 – Madrid, 1881). Se formó en su ciudad natal y en la Escuela de Artes Nobles de Barcelona, y completó su formación en Madrid, en la Academia de San

1830, costejat pel Cos d'Artilleria. El 6 d'agost de 1830 el major-dom major de Palau va traslladar al director la RO per la qual s'aprova la col·locació del grup al Prado.<sup>10</sup> Aquesta obra va sortir i va tornar al museu en diverses ocasions i, després de diferents ubicacions a Madrid,<sup>11</sup> es va dipositar a l'Ajuntament de la ciutat per representar els herois de la guerra de la Independència a Madrid, i es va instal·lar el 1932 a la plaça del Dos de Mayo. De la seva etapa de maduresa, el Prado en conserva un regal de l'escultor a la reina, obra de petit format que representa *Blasco de Garay* (fig. 4),<sup>12</sup> feta el 1850 en marbre,<sup>13</sup> que va ingressar al museu l'abril de 1851 per voluntat del rei consort, Francesc d'Assís, motiu pel qual l'obra recolzava en un plint on quedava indicada la seva iniciativa,<sup>14</sup> i que va poder ser un projecte no dut a terme per a una plaça de Barcelona.<sup>15</sup> Es troba dipositada al Museo de Bellas Artes d'Astúries des de 1911.<sup>16</sup> De 1851 data el seu grup *La Caritat romana* (fig. 5),<sup>17</sup> el guix de la qual va dur a terme el 1846; la reina va aprovar de passar l'obra a material definitiu després que l'autor li enviés una làmina en daguerreotip i la convencés així perquè li n'encarregués el pas a marbre de Carrara. Va ser dipositat el 1936 al Museu de Belles Arts de Castelló.<sup>18</sup> Finalment, cal assenyalar que el Padro va adquirir, el 2007, un dibuix de l'escultor, de tècnica depurada i clara inspiració clàssica, que representa *Júlia filla de Ciceró llegeix davant del seu pare una de les seves composicions literàries* (fig. 6).<sup>19</sup>

Dels germans Vallmitjana hi ha una important representació que en mostra la capacitat artística, el detallisme i l'excel·lent realisme en alguns dels seus exemples emblemàtics, executats fonamentalment ja a Madrid, i mentre van compartir taller comú des de 1854 fins a 1883.

De **Venanci Vallmitjana** (Barcelona, 1826-1919) destaquen, d'una banda, *Santa Isabel d'Hongria* (fig. 7),<sup>20</sup> grup en marbre executat amb ajuda del seu germà, en el qual la reina del segle XIII, filla d'Andreu II d'Hongria, ja viuda i després d'abandonar les riqueses mundanes a causa de la seva fe, socorre un nen tolit. Explica Rodríguez Codolà que la reina havia vist el 1860, en una visita a Barcelona, diversos esbossos fets per ambdós germans, inclòs un primer esbós sense concloure d'aquesta obra.<sup>21</sup> El 1861, el rei Francesc d'Assís va veure els esbossos ja acabats, i la reina els va concedir una audiència, «se mostró encantada con los modelos llevados a Palacio, y fue a la sazón cuando les anunció a los artistas que asignábales dos mil reales mensuales durante el tiempo que emplearan en la definitiva ejecución de las obras que resultamente les encomendaba», perquè era molt devota de la santa. El grup es va exposar a la Nacional de Belles Arts de 1862;<sup>22</sup> després d'això, el 12 de desembre de 1862, ambdós germans van enviar l'obra a Isabel II «como una prueba de gratitud, agradecimiento y adhesión a su Real Persona».<sup>23</sup> Va ser tramesa per la Inspección General de Oficios y Gastos de la Real Casa, per ordre de SM el 16 del febrer de 1865, al Real Museo de



Fig. 13. A. Vallmitjana. *Isabel II amb el príncep d'Astúries / Isabel II con el príncipe de Asturias.*



Fig. 14. A. Vallmitjana. *Jaume el Major / Santiago el Mayor.*



Fig. 15. A. Vallmitjana. *Crist jacent / Cristo yacente.*

Pintura y Escultura, juntament amb el seu pedestal de marbre dissenyat expressament,<sup>24</sup> i va ser col·locada a la galeria d'Escultura el dia 18 de mes esmentat,<sup>25</sup> des d'on el 1896 va passar al Museo de Arte Moderno.<sup>26</sup> *La Belleza dominante la Forza* (fig. 8)<sup>27</sup> és un grup en terrissa del qual va fer una primera versió el 1876; a més de l'existent al Prado, n'hi ha diversos exemplars en diferents materials, segurament de data anterior,<sup>28</sup> com el que es conserva a la Biblioteca Museu Víctor Balaguer<sup>29</sup> de 1887 signat, al MNAC<sup>30</sup> i altres al mercat<sup>31</sup> segurament fets amb motlle. L'exemplar del Prado va ser adquirit per 5.000 pessetes per acord del patronat del Museo de Arte Moderno de 26 de febrer de 1955 a la senyora Elisa Rey.<sup>32</sup> La iconografia procedeix d'un encàrrec que Lord Stanley va fer a ambdós germans el 1872 per a la seva mansió a Manchester, a on havien viatjat, per invitació del comitent, per lliurar-li el seu retrat i el de la seva esposa.<sup>33</sup> Es conserva també de la seva producció més costumista una parella de caps de tema popular en terrissa, *Majo i Maja* (fig. 10 i 9),<sup>34</sup> adquirits el 1985<sup>35</sup> i dels quals hi ha diverses versions. Al seu torn, el Museo del Prado conserva el retrat que Vallmitjana va fer en marbre cap a 1860 del pintor *Federico de Madrazo* (fig. 11) (1815-1894)<sup>36</sup> el qual va arribar a ser director d'aquesta institució i també de la Real Academia de San Fernando. Finalment, *La reina regent Maria Cristina i Alfons XIII nen* (fig. 12),<sup>37</sup> un excel·lent grup en marbre, d'enorme detallisme i qualitat artística, adquirit el 1891 i dipositat al Palau de Pedralbes a Barcelona. Un esbós en terracota va ser subhastat el 1994<sup>38</sup> i existeix també la versió en bronze propietat de la Diputació de Barcelona.<sup>39</sup>

Pel que fa a **Agapit Vallmitjana** (Barcelona, 1833-1905), que va treballar en col·laboració amb el seu germà gran Venanci, la seva



Fig. 16. J. Figueras. *Himeneu / Himeneo*.



Fig. 17. J. Figueras. *Una india abrazando el cristianismo / Una india abrazando el cristianismo*.

Fernando y junto a José Piquer. Participó en las Nacionales de 1856 y 1860, y en las de 1862, 1863 y 1866. Catedrático, primero en Sevilla y luego en Madrid, volvería a Roma en 1874 al concedérsele, en 1873, una pensión de mérito en la Academia Española de Bellas Artes donde ya había disfrutado una pensión en 1858.<sup>50</sup> Como indicó Serrano Fatigati «fue un discípulo que honró a Piquer, su maestro». De este artista conserva el Museo la obra en mármol de 1862 *Una india abrazando el cristianismo* (fig. 17)<sup>51</sup> —en algún caso citada como «una judía»—, obra con la que obtuvo Medalla de Segunda Clase,<sup>52</sup> fue adquirida por el Estado por R.O. de 14 de enero de 1863 en 18.000 reales, y se depositó en el Jardín Botánico por Orden de 28 de noviembre de 1863.<sup>53</sup> La obra participó en 1867 en la Exposición Universal de París,<sup>54</sup> y fue depositada en el Ministerio de la Guerra por R.O. de 31 de mayo de 1924 «para adorno de los jardines del Ministerio». El original estuvo expuesto en los jardines del Cuartel General del Ejército muchos años lo que lo deterioró seriamente, y ha sido restaurado en el Instituto del Patrimonio Cultural Español.<sup>55</sup> El Museo contaba también con un *Himeneo* (fig. 16),<sup>56</sup> un mármol presentado en la Nacional de 1860 aunque no llegó a figurar en el catálogo, que se adquirió por R.O. de 29 de octubre de 1860 por 12.000 reales. Fue depositado en el Ayuntamiento de La Coruña por R.O. de 2 de noviembre de 1915, sufrió desperfectos en varias ocasiones por su exposición pública, y desafortunadamente «fue destruida por un acto vandálico en 1986, en los jardines municipales Méndez Núñez, un año antes de efectuarse la revisión de los depósitos por parte del Museo del Prado en 1987.»<sup>57</sup> De su mano se conserva en Madrid la estatua de *Pedro Calderón de la Barca* inaugurado en la plaza de Santa Ana en 1880, y el retrato del *Marqués de Miraflores* en el Palacio Real.<sup>58</sup>

El Prado conserva varias terracotas de pequeño formato de gran interés realizadas por **Juan Samsó**<sup>59</sup> (Barcelona, 1834 – Madrid, 1908). Este destacado escultor, especializado en escultura religiosa, que obtuvo varias medallas, fue académico de San Fernando en 1888, llegó a ser catedrático, y trabajó en estos

pequeños formatos de manera muy delicada. Los tres barros del Prado fueron donados por Rodrigo Álvarez Blanco, profesor de término de la Escuela de Artes e Industrias de Zaragoza, y heredero y albacea del escultor, donación aceptada por R.O. de 18 de octubre de 1915.<sup>60</sup> Por un lado del *Adán dormido* (fig. 18)<sup>61</sup> firmado el «14 Abril 1882», que está muy relacionado con la escultura clásica y con la reinterpretación de ésta en el *fauno* de Sergel realizado en Roma y conservado en el Nationalmuseum de Estocolmo, sobre todo en la posición del torso y de las piernas de una manera tan horizontal, y del brazo izquierdo.<sup>62</sup> También *El beato Raimundo Lulio* (fig. 19)<sup>63</sup> firmado en el frente a tinta, «J. Samsó / 1895», boceto de un monumento encargado por el Ayuntamiento de Palma de Mallorca, en 1891<sup>64</sup> y que no pudo realizar en material definitivo. Se inspira, sin duda, en la obra de Antonio Tantardini «Arnaldo de Brescia», de 1867, conservado en la Galleria d'Arte Moderna de Milán, elevando su mano derecha de igual forma, y con similares vestimentas a excepción del gorro. Y *La Piedad* (fig. 20)<sup>65</sup> firmada «J. Samsó / 14 Abril 1882», composición donde el sentimiento de la madre aparece aún más intenso en la manera de relacionarse con el cuerpo inerte de Cristo, y que muestra su especial dedicación a la temática religiosa. Es interesante señalar que el Museo posee un expresivo retrato de hacia 1895 del «escultor Samsó», pintado al óleo por su amigo Antonio Caba.<sup>66</sup> Y como se ha indicado, queda para otra ocasión comentar varios grupos en escayola de este escultor.<sup>67</sup>

**José de Alcoverro Amorós**<sup>68</sup> (Tivenys, 1835 – Madrid, 1910). Formado en Madrid con el escultor José Piquer en la Escuela Superior de Pintura y Escultura, desarrolló una obra de tipo realista, que queda representada en el Prado con la escultura *Lázaro*,<sup>69</sup> yeso con el que participó en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1871, con el título de *El mendigo Lázaro a la puerta del rico avariento* (fig. 21).<sup>70</sup> Fue adquirido por R.O. de 25 de junio de 1884,<sup>71</sup> y depositado en la Sociedad Económica de Amigos del País de Pontevedra por R.O. de 2 de marzo de 1893. Por O.M. de 27 de marzo de 1939 pasó a la Escuela de Maestría Industrial y en 1969 al recién creado Instituto Politécnico donde se recibió en 1972, y hoy se encuentra depositado en el Museo de Pontevedra.<sup>72</sup> También es propiedad del Museo el bronce de 1896 *En la pelea* (fig. 24),<sup>73</sup> un joven hondero que parece haber sido golpeado por otro compañero, «un hermoso y acabado estudio del natural [...] concebido con gran acierto y seguridad»,<sup>74</sup> con el que participó en la Exposición General de Bellas Artes de 1897<sup>75</sup> aunque no fue premiado, y también en la Exposición Universal de París de 1900, y en la Exposición de Munich de 1905.<sup>76</sup> Tras la petición de la viuda de Alcoverro, Dolores López y Elorga, el 7 de enero de 1910 para que la Academia informara acerca del mérito y valor de 3 estatuas;<sup>77</sup> *En la pelea* fue adquirida por 4.000 ptas, a propuesta de la Junta de Patronato por R.O. 13-02-1926,<sup>78</sup> y depositada en el Museo de Huelva por Orden de 24 de diciembre de 1931.<sup>79</sup> Pasó al Museo del Prado el yeso *Ismael desmaya-*

autoria ha quedat eclipsada en algunes ocasions pel nom del seu germà o pel fet d'aparèixer sempre junts, si bé la seva destresa tècnica, de gran realisme, va ser excepcional. Bon exemple en són les dues obres conservades al Prado. La reina Isabel II va visitar el seu estudi, i l'artista li va oferir un petit esbós en el qual estava treballant que representava la mateixa reina amb el seu fill, el príncep d'Astúries,<sup>40</sup> conservat avui a Barcelona. Isabel II li va encarregar aquesta obra en material definitiu, i va ser finalitzada en marbre el 1860, *Isabel II amb el príncep d'Astúries* (fig. 13),<sup>41</sup> en la qual pel que sembla va comptar amb la col·laboració del seu germà, i que va presentar a l'Exposició Nacional de 1862. Procedent de la Col·lecció Reial, va passar al Museo del Prado,<sup>42</sup> i es troba dipositada en el jardí del Palau de Pedralbes per RO de 4 d'abril de 1924, d'on per motius de conservació d'aquí a ben poc s'enviarà a una altra ubicació. I del mateix autor l'obra més expressiva és el *Crist jacent* (fig. 15).<sup>43</sup> Enllaçant amb la tradició iconogràfica espanyola dels grans escultors barrocs com Gregorio Fernández, va fer un excepcional estudi de draperia en diversos esbossos en terrissa, en els quals a poc a poc va anar reduint la grandària del sudari,<sup>44</sup> per concloure el 1872 l'escultura en marbre, en la qual l'estudi anatòmic excel·leix per la qualitat i el realisme, i per a la qual Eduardo Rosales li va servir de model. Amb aquesta obra va participar en l'Exposició Universal de Viena el 1873<sup>45</sup> i en la Nacional de Belles Arts el 1876,<sup>46</sup> en què només va rebre la Medalla de Plata de Segona Classe, perquè el jurat va considerar que no s'ajustava a la tradició,<sup>47</sup> exposició en què va ser adquirida pel Govern per 12.500 pesetes amb destinació al Museo del Prado, on va ingressar per RO de 23 de maig de 1876.<sup>48</sup> Aquesta excepcional escultura serviria de referència per al Crist anomenat *El Sepulcre*, que Vallmitjana va dur a terme a Pamplona el 1885, i per al *Crist* de la capella del marquès de Comillas al palau de Sobrellano a Comillas. D'aquest escultor es conserva també a Madrid l'estàtua de *Jaume el Major* (fig. 14), un dels apòstols representats a l'interior de l'església de San Francisco el Grande.

**Joan Figueras**<sup>49</sup> (Girona, 1829 – Madrid, 1881). Es va formar a la seva ciutat natal i a l'Escola d'Arts Nobles de Barcelona, i va completar la seva formació a Madrid, a l'Acadèmia de San Fernando i al costat de Josep Piquer. Va participar en les Nacionals de 1856 i 1860, i en les de 1862, 1863 i 1866. Catedràtic, primer a Sevilla i després a Madrid, va tornar a Roma el 1874 quan se li va concedir, el 1873, una pensió de mèrit a l'Acadèmia Espanyola de Bellas Artes, on ja havia gaudit d'una pensió el 1858.<sup>50</sup> Com va indicar Serrano Fatigati «fue un discípulo que honró a Piquer, su maestro». D'aquest artista conserva el Prado l'obra en marbre de 1862 *Una índia abraçant el cristianisme* (fig. 17)<sup>51</sup> –en algun cas esmentada com «una mongeta»–, obra amb què va obtenir la Medalla de Segona Classe;<sup>52</sup> va ser adquirida per l'Estat per RO de 14 de gener de 1863 per 18.000 reals, i es va dipositar al Jardí Botànic per Ordre de 28 de novembre de 1863.<sup>53</sup> L'obra va participar el 1867 en l'Exposició



Fig. 18. J. Samsó. *Adam adormit / Adán dormido*.



Fig. 19. J. Samsó. *El beato Ramon Llull / El beato Raimundo Lulio*.



Fig. 20. J. Samsó. *La Pietat / La Piedad*.

Universal de París,<sup>54</sup> i va ser dipositada al Ministeri de la Guerra per RO de 31 de maig de 1924 «para adorno de los jardines del Ministerio». L'original va estar exposat als jardins del Quarter General de l'Exèrcit molts anys, la qual cosa el va deteriorar seriosament, i ha estat restaurat a l'Institut del Patrimoni Cultural Español.<sup>55</sup> El Prado comptava també amb un *Himeneu* (fig. 16),<sup>56</sup> un marbre presentat a la Nacional de 1860, encara que no va arribar a figurar en el catàleg, que es va adquirir per RO de 29 d'octubre de 1860 per 12.000 reals. L'obra va ser dipositada a l'Ajuntament de La Corunya per RO de 2 de novembre de 1915, va patir desperfectes en diverses ocasions per la seva exposició pública i desafortunadament «fue destruida por un acto vandálico en 1986, en los jardines municipales Méndez Núñez, un año antes de efectuarse la revisión de los depósitos por parte del Museo del Prado en 1987».<sup>57</sup> De la seva mà es conserva a Madrid l'estàtua de *Pedro Calderón de la Barca* inaugurada a la plaça de Santa Ana el 1880, i el retrat del *Marquès de Miraflores* al Palau Reial.<sup>58</sup>

El Prado conserva diverses terracotes de petit format de gran interès obra de **Joan Samsó**<sup>59</sup> (Barcelona, 1834 – Madrid, 1908). Aquest destacat escultor, especialitzat en escultura religiosa, que va obtenir diferents medalles, va ser acadèmic de San Fernando el 1888, va arribar a ser catedràtic i va treballar en aquests petits formats de manera molt delicada. Els tres fangs del Prado van ser donats per Rodrigo Álvarez Blanco, professor de terme de l'Escuela de Artes e Industrias de Saragossa i hereu i marmessor



Fig. 21. J. de Alcoverro. *El captaire Llätzer a la porta del ric avar / El mendigo Lázaro a la puerta del rico avariento.*



Fig. 22. J. de Alcoverro. *Jeremies / Jeremías.*



Fig. 23. J. de Alcoverro. *Mart / Marte.*



Fig. 24. J. de Alcoverro. *En la baralla / En la pelea.*

do de sed en el desierto,<sup>80</sup> Medalla de Tercera Clase en la Nacional de 1866, obra adquirida por R.O. de 3 de mayo de 1867, y remitida al Museo Provincial de Valencia en calidad de depósito por R.O. de 30 de julio de 1867, pero que hoy permanece sin localizar.<sup>81</sup> Por lo que se refiere a *Jeremías* (fig. 22), este yeso es una composición muy cercana a la de Lázaro, con la que en 1884 obtuvo la Medalla de Segunda Clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes,<sup>82</sup> y una vez adquirida<sup>83</sup> se depositó en el Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife ese mismo año, pero desafortunadamente hoy no se encuentra allí.<sup>84</sup> También debido a la fragilidad del yeso, su obra *Marte* (fig. 23),<sup>85</sup> «de estilo completamente clásico, modelada con valentía digna de mayor aplauso y con una verdad que demuestra un estudio profundo del desnudo», adquirida por 2.500 ptas al ser Medalla de Segunda Clase en 1890, participó en la exposición de Chicago, de donde volvió notablemente deteriorada.<sup>86</sup> En Madrid se conservan entre otras, las esculturas *San Isidoro* y *Alfonso X* de las escalinatas de la Biblioteca Nacional, el monumento a *Agustín Argüelles*, la alegoría de la *Agricultura* en el monumento a Alfonso XII o la estatua en bronce del *Padre Francisco Piquer* en la plaza de San Martín.

**Jerónimo Suñol**<sup>87</sup> (Barcelona, 1839 – Madrid, 1902). Este gran escultor está representado en la institución con obras de su etapa más fructífera. Por un lado, *Dante pensativo* (fig. 25), en yeso, que encarna al poeta florentino, realizado en Roma donde, tras una primera estancia a su costa, se encontraba disfrutando de una pensión oficial de la Diputación de Barcelona. Esta escultura obtuvo ya en Roma un importante reconocimiento, pues había sido expuesta previamente por consejo de su amigo Fortuny. Con ella participó, por vez primera, en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1864.<sup>88</sup> Al obtener la Medalla de Segunda Clase, fue adquirida por R.O. de 24 de febrero de 1865 por 12.000 reales (3.000 ptas) con destino al Museo del Prado.<sup>89</sup> Se depositó en Logroño, en el Instituto General y Técnico por R.O. de 18 de diciembre, y se localiza en la actualidad en el Instituto de Educación Secundaria Sagasta donde se encuentra restaurada.<sup>90</sup>

El Museo posee también un ejemplar del *Dante pensativo* (fig. 26)<sup>91</sup> en bronce, fundido en 1908 a petición del director del Museo de Arte Moderno, Alejandro Ferrant, el 27 de diciembre de 1907 a partir del yeso citado.<sup>92</sup> Una primera fundición fue realizada en Barcelona<sup>93</sup>, y también existen ejemplares en escayola policromada, uno de 1887 en la Biblioteca de la Academia de España en Roma,<sup>94</sup> y otro más pequeño, en la Biblioteca de Catalunya,<sup>95</sup> que parten del primer yeso con la silla-taburete, a diferencia de las fundiciones en bronce en las que Dante se sienta en una silla tipo Savonarola. El ejemplar del Prado se depositó en el Museo de Bellas Artes de Sevilla por Resolución de 25 de noviembre de 1970, depósito levantado en 2007 para incorporarse a los fondos en Madrid. Del mismo autor posee el Prado el *Himeneo* (fig. 27)<sup>96</sup> en escayola de 1866, con la que obtuvo la Medalla de Primera Clase en la Nacional de 1866<sup>97</sup>, motivo por el que pasó a los fondos del Estado, siendo adquirida por 3.500 ptas por R.O. de 3 de mayo de 1866.<sup>98</sup> En 1867 figuró en la Universal de París.<sup>99</sup> El 7 de mayo de 1886 se depositó por R.O. en el Biblioteca Museu Víctor Balaguer de Vilanova y la Geltrú, y el 17 de agosto de ese año ya había «quedado colocado en su pedestal [...] la estatua Himeneo en el centro de la sala»,<sup>100</sup> de donde ha vuelto al Museo del Prado.

**Justo de Gandarias y Planzón**<sup>101</sup> (Barcelona, 1846 – Guatemala, 1933). Formado en Barcelona y también en París, obtuvo varios éxitos en certámenes nacionales, fue académico de San Fernando desde 1896 y se trasladó a Guatemala para dirigir la Escuela de Bellas Artes, tarea a la que se dedicó casi en exclusividad. Pertenece al Prado *Un niño y un pato* (fig. 28),<sup>102</sup> bronce de 1878 también conocido como «un pato salvaje» que se expuso en París en 1879,<sup>103</sup> y quizá fuera una de los dos obras sobre las que el Ministerio solicitó informe a la Real Academia de San Fernando en 1880 «sobre su mérito y valor», para su posible adquisición por el Estado.<sup>104</sup> Tras su exposición en la Nacional de 1881, apareció reproducido en su taller,<sup>105</sup> y fue adquirido por el Museo por R.O. de 21 de enero de 1887 por 3.500 pesetas. Se depositó en el Museo Municipal de San Telmo por R.O. de 29 de diciembre de

de l'escultor, donació acceptada per RO de 18 d'octubre de 1915.<sup>60</sup> D'una banda, de *l'Adam adormit* (fig. 18)<sup>61</sup> signat el «14 Abril 1882», que està molt relacionat amb l'escultura clàssica i amb la reinterpretació d'aquesta en el faune de Sergel dut a terme a Roma i conservat en el Nationalmuseum d'Estocolm, sobretot en la posició del tors i de les cames d'una manera tan horitzontal, i del braç esquerre.<sup>62</sup> També *El beat Ramon Llull* (fig. 19)<sup>63</sup> signat al davant amb tinta, «J. Samsó / 1895», esbós d'un monument encarregat per l'Ajuntament de Palma de Mallorca, el 1891,<sup>64</sup> i que no va poder executar en material definitiu. S'inspira, sens dubte, en l'obra d'Antonio Tantarini «Arnaldo de Brescia», de 1867, conservat a la Galleria d'Arte Moderna de Milà, elevant la seva mà dreta d'igual forma, i amb semblants vestimentes tret de la gorra. I *La Pietat* (fig. 20)<sup>65</sup> signada «J. Samsó / 14 Abril 1882», composició on el sentiment de la mare apareix encara amb més intensitat en la manera de relacionar-se amb el cos inert de Crist, i que mostra la seva especial dedicació a la temàtica religiosa. És interessant assenyalar que el Prado posseeix un expressiu retrat de cap a 1895 de l'«escultor Samsó», pintat a l'oli pel seu amic Antonio Caba.<sup>66</sup> I com s'ha indicat, deixem per a una altra ocasió el comentari sobre diversos grups en escaiola d'aquest escultor.<sup>67</sup>

**Josep Maria Alcoverro i Amorós**<sup>68</sup> (Tivenys, 1835 – Madrid, 1910). Format a Madrid amb l'escultor Josep Piquer a l'Escuela Superior de Pintura y Escultura, va desenvolupar una obra de tipus realista, que queda representada al Prado amb l'escultura *Llàtzer*,<sup>69</sup> guix amb què va participar en l'Exposició Nacional de Belles Arts de 1871, amb el títol d'*El captaire Llàtzer a la porta del ric avar* (fig. 21).<sup>70</sup> Va ser adquirit per RO de 25 de juny de 1884,<sup>71</sup> i dipositat a la Sociedad Económica de Amigos del País de Pontevedra per RO de 2 de març de 1893. Per OM de 27 de març de 1939 va passar a l'Escuela de Maestría Industrial i el 1969 al tot just acabat de crear Instituto Politécnico, on es va rebre el 1972, i avui es troba dipositat al Museo de Pontevedra.<sup>72</sup> També és propietat del Prado el bronze de 1896 *En la baralla* (fig. 24),<sup>73</sup> un jove foner que sembla haver estat copejat per un altre company, «un hermoso y acabado estudio del natural [...] concebido con gran acierto y seguridad»,<sup>74</sup> amb el qual va participar en l'Exposició General de Belles Arts de 1897,<sup>75</sup> encara que no va ser premiat, i també en l'Exposició Universal de París de 1900, i en l'Exposició de Munic de 1905.<sup>76</sup> Després de la petició de la viuda d'Alcoverro, Dolores López i Elorga, el 7 de gener de 1910 perquè l'Academia informés sobre el mèrit i el valor de tres estàtues;<sup>77</sup> *En la baralla* va ser adquirida per 4.000 pessetes, a proposta de la Junta de Patronato per RO de 13 de febrer de 1926,<sup>78</sup> i dipositada al Museo de Huelva per Ordre de 24 de



Fig. 25. J. Suñol. *Dant pensatiu*, en guix / *Dante pensativo*, en yeso.



Fig. 26. J. Suñol. *Dant pensatiu*, en bronze / *Dante pensativo*, en bronze.



Fig. 27. J. Suñol. *Himeneu* / *Himeneo*.

desembre de 1931.<sup>79</sup> Va passar al Museo del Prado el guix *Ismael desmaiat de set al desert*,<sup>80</sup> Medalla de Tercera Classe en la Nacional de 1866, obra adquirida per RO de 3 de maig de 1867, i enviada al Museu Provincial de València com a dipòsit per RO de 30 de juliol de 1867, però que avui encara no s'ha localitzat.<sup>81</sup> Pel que fa a *Jeremies* (fig. 22), aquest guix és una composició molt propera a la del Llätzer, amb la qual el 1884 va obtenir la Medalla de Segona Classe en l'Exposició Nacional de Belles Arts,<sup>82</sup> i un cop adquirida<sup>83</sup> es va dipositar al Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife aquest mateix any, però malauradament avui no es troba en la institució esmentada.<sup>84</sup> També a causa de la fragilitat del guix, la seva obra *Mart* (fig. 23),<sup>85</sup> «de estilo completamente clásico, modelada con valentía digna de mayor aplauso y con una verdad que demuestra un estudio profundo del desnudo», adquirida per 2.500 pessetes en ser Medalla de Segona Classe el 1890, va participar en l'exposició de Chicago, d'on va tornar notablement deteriorada.<sup>86</sup> A Madrid es conserven, entre d'altres, les escultures *Sant Isidor* i *Alfons X* de les escalinates de la Biblioteca Nacional, el monument a *Agustín Argüelles*, l'al·legoria de l'*Agricultura* en el monument a Alfons XII i l'estàtua en bronze del *Pare Francisco Piquer* a la plaça de San Martín.

**Jeroni Suñol**<sup>87</sup> (Barcelona, 1839 – Madrid, 1902). Aquest gran escultor està representat a la institució amb obres de la seva etapa més fructífera. D'una banda, *Dant pensatiu* (fig. 25), en guix, que encarna el poeta florentí, executada a Roma, on, després d'una primera estada a la costa, l'escultor es trobava gaudint d'una pensió oficial de la Diputació de Barcelona. Amb aquesta escultura, que ja va obtenir a Roma un important reconeixement, perquè havia estat exposada prèviament per consell del seu amic Fortuny, va participar, per primera vegada, en l'Exposició Nacional de Belles Arts de 1864.<sup>88</sup> En obtenir la Medalla de Segona Classe, va ser adquirida per RO de 24 de febrer de 1865 per 12.000 reals (3.000 pessetes) amb destinació al Museo del Prado.<sup>89</sup> Es va dipositar a Logronyo, a l'Instituto General y Técnico per RO de 18 de desembre, i es localitza actualment a l'institut d'educació secundària



Fig. 28. J. de Gandarias. *Un nen i un ànec / Un niño y un pato*.



Fig. 29. J. de Gandarias. *L'amor i l'interès / El amor y el interés*.

1910, donde ingresó en febrero de 1911<sup>106</sup> seguramente inspirado en la obra helenística *El niño de la oca*. También el mármol con el que obtuvo la Medalla de Segunda Clase en la Nacional de 1887, *El amor y el interés* (fig. 29),<sup>107</sup> adquirido por el Museo por R.O. de 14 de noviembre de ese año por 4.000 ptas, depositado en el Museo de Bellas Artes de Castellón el 1 de febrero de 1935,<sup>108</sup> donde hoy se exhibe. Gandarias realizó el yeso *Anfitrión*, Tercera Medalla en 1881, que se depositó en el Museo Provincial de San Sebastián donde al parecer se destruyó en un incendio del inmueble. En Madrid se conserva de su mano la escultura de *San Tadeo* en San Francisco el Grande.

**Juan Vancell(s)**<sup>109</sup> (Guixes, hacia 1848 – doc.1906). Este escultor, formado en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona, obtuvo una Segunda Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes por la obra *Tirso de Molina* (fig. 30),<sup>110</sup> en escayola, adquirida en 1881 por el Estado por R.O. de 7 de julio de 1882 por 3.000 ptas, y tras pasar al Museo de Arte Moderno<sup>111</sup> fue inmediatamente depositada en el Museu Comarcal de la Garrotxa en Olot, por R.O. de 9 de julio de 1905, donde se conserva actualmente. Vancell estuvo luego pensionado en Roma de 1885 a 1888,<sup>112</sup> expuso en varias ocasiones, entre ellas en la Universal de París de 1900. Recordemos que en Madrid se conservan en la iglesia de San Francisco el Grande el relieve en mármol de *San Juan decapitado o Los discípulos del Bautista dando sepultura a un cadáver*, que se corresponde con el primer envío como pensionado en Roma de 1885 en material definitivo, y que tuvo mucho éxito en la exposición de la Academia en Roma de 1886. Y también la estatua de *Miguel de Cervantes*, que ganó el concurso convocado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1891, ubicada en la escalinata de la fachada de la Biblioteca Nacional de Madrid, para donde también hizo en 1892 los medallones de *Nicolás Antonio* y *Arias Montano*, y el del *Padre Mariana*, proyecto que se trató en los sucesivos Boletines de la Academia de 1892 a 1894.

**Medardo Sanmartí y Aguiló**<sup>113</sup> (Barcelona, 1856-1892). Entre sus obras es especialmente conocido el grupo del *Primer grito de Independencia*,<sup>114</sup> que representaba a los caudillos celtas,

Istolacio e Indortes, realizado en yeso como tercer envío de su pensión en Roma en 1882, y con el que participó en la exposición de 1884<sup>115</sup>. Fue muy valorado como obra de la que se señalaba «¡Que realismo tan depurado, que espontáneo clasicismo campean en la obra [...] en una palabra, la obra no puede estar mejor sentida, mejor compuesta ni mejor ejecutada. Solo falta que el Gobierno lo entienda así y adquiera el fruto de sus oposiciones!.»<sup>116</sup> Y el Gobierno lo entendió, pues fue adquirido por R.O. de 8 de julio de 1884 por 3.500 ptas, pasó al Museo del Prado y se depositó en el Biblioteca Museu Víctor Balaguer en Vilanova y la Geltrú por R.O. de 22 de enero de 1885.<sup>117</sup> En 1946 se fundió en bronce, se le cambió el título por el de *Indibil y Mardonio*, representando a los guerreros que defendieron Lleida de los ataques de los cartagineses y de los romanos, y se presume que el yeso fue destruido al hacer la fundición del grupo, que se encuentra en el Arco del Puente de Lleida, antigua puerta de entrada en la ciudad.<sup>118</sup> De su mano en Madrid se encuentra el bronce del *Marqués Viudo de Pontejos*, en la plaza de San Martín. Por su valor más sentimental que artístico, cabe señalar que la colección de escultura del Prado cuenta con la *Paleta del pintor (homenaje a José Ribera)*<sup>119</sup> en bronce, de 1888, obra del escultor y pintor **Antonio Alsina** (Tàrraga, 1864 – Barcelona, 1948). Este escultor, alumno de Juan Samsó y pensionado en Roma al final del siglo, se especializó en obras de pequeño formato.

**Agustín Querol**<sup>120</sup> (Tortosa, 1860 – Madrid, 1909). Sus obras son testimonio de su doble estancia oficial en Roma, primero con pensionado de número en 1883 junto con Eduardo Barrón, y más tarde como pensionado de mérito, ya que, excepcionalmente, disfrutó de dos estancias en la Academia, muy controvertidas por su independencia hacia la normativa, al verse favorecido por la protección de Canovas del Castillo. *La tradición* (fig. 31),<sup>121</sup> tras ganar la Nacional de Bellas Artes de 1887, fue adquirida por el Estado por 8.000 ptas el 19 de julio de ese año e ingresó en las colecciones del Museo del Prado. El grupo fue depositado en Barcelona, donde se conserva el fragmento con ambos niños.<sup>122</sup> Otro ejemplar en yeso fue donado por el mismo Querol al Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife (fig. 32).<sup>123</sup> Fue realizada con una perfección tal, que autores coetáneos pensaron que algunas partes de la escultura, y en particular los brazos de la anciana, no habían sido esculpidos sino que se había sacado un molde de brazos humanos. El grupo en yeso fue presentado a varias exposiciones, logró la Medalla de Oro en la Exposición Universal de Barcelona en 1888 y en 1889 participó en la Universal de París obteniendo una Medalla de Plata. Cuando el yeso volvió de París fue fundido en bronce en 1889 en la Casa Crescenzi de Roma y *La tradición*<sup>124</sup> se presentó a la exposición anual de Munich de 1891. Ingresó en el Museo y participó con ella en más exposiciones internacionales como la de Chicago.<sup>125</sup> De este grupo se hicieron varias versiones de fragmentos del conjunto en diferentes materiales. Entre ellas, el Museo del Prado conserva en mármol uno de los niños, un *Niño desnudo*

Sagasta, on es troba restaurada.<sup>90</sup> El Prado posseeix també un exemplar del *Dant pensatiu* (fig. 26)<sup>91</sup> en bronze, fos el 1908 per petició del director del Museo de Arte Moderno, Alejandro Ferrant, el 27 de desembre de 1907, a partir del guix esmentat.<sup>92</sup> Una primera fosa es va fer a Barcelona,<sup>93</sup> i també hi ha exemplars en escaiola policromada, un de 1887 a la Biblioteca de l'Academia de España a Roma,<sup>94</sup> i un altre de més petit a la Biblioteca de Catalunya,<sup>95</sup> que parteixen del primer guix amb la cadira tamboret, a diferència de les foses en bronze en què Dant s'asseu en una cadira de tipus Savonarola. L'exemplar del Prado es va dipositar al Museo de Bellas Artes de Sevilla per Resolució de 25 de novembre de 1970, dipòsit aixecat el 2007 per incorporar-se als fons a Madrid. Del mateix autor posseeix el Prado l'*Himeneu* (fig. 27),<sup>96</sup> en escaiola, de 1866, amb la qual va obtenir la Medalla de Primera Classe en la Nacional de 1866,<sup>98</sup> motiu pel qual va passar als fons de l'Estat, i va ser adquirida per 3.500 pessetes per RO de 3 de maig de 1866. El 1867 va figurar en la Universal de París.<sup>99</sup> El 7 de maig de 1886 es va dipositar per RO a la Biblioteca Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú, i el 17 d'agost d'aquest any ja havia «quedado colocado en su pedestal [...] la estatua Himeneo en el centro de la sala»,<sup>100</sup> d'on ha tornat al Museo del Prado.

**Just de Gandarias i Planzón**<sup>101</sup> (Barcelona, 1846 – Guatemala, 1933). Format a Barcelona i també a París va aconseguir diversos èxits en certàmens nacionals, va ser acadèmic de San Fernando des de 1896 i es va traslladar a Guatemala per dirigir-hi l'Escuela de Bellas Artes, tasca a què es va dedicar gairebé en exclusivitat. Pertany al Prado *Un nen i un ànec* (fig. 28),<sup>102</sup> bronze de 1878, també conegut com «un ànec salvatge», que es va exposar a París el 1879,<sup>103</sup> i potser va ser una de les dues obres sobre les quals el Ministeri va sol·licitar informe a la Real Academia de San Fernando el 1880 «sobre su mérito y valor», per a la seva possible adquisició per l'Estat.<sup>104</sup> Després de la seva exposició a la Nacional de 1881, va aparèixer reproduït al seu taller,<sup>105</sup> i va ser adquirit pel Museu per RO de 21 de gener de 1887 per 3.500 pessetes. El bronze, que es va dipositar al Museo Municipal de San Telmo per RO de 29 de desembre de 1910, on va ingressar el febrer de 1911,<sup>106</sup> segurament es va inspirar en l'obra hel·lenística *El nen de l'oca*. També hi pertany el marbre amb què va obtenir la Medalla de Segona Classe en la Nacional de 1887, *L'amor i l'interès* (fig. 29),<sup>107</sup> adquirit pel Prado per RO de 14 de novembre d'aquest any per 4.000 pessetes, dipositat al Museu de Belles Arts de Castelló l'1 de febrer de 1935,<sup>108</sup> on avui s'exhibeix. Gandarias va executar el guix *Anfitrite*, Tercera Medalla el 1881, que es va dipositar al Museu Provincial de Sant Sebastià, on segons sembla es va destruir en un incendi de l'immoble. A Madrid es conserva de la seva mà l'escultura de *Sant Tadeu* a San Francisco el Grande.

**Joan Vancell(s)**<sup>109</sup> (Guixes, cap a 1848 – doc.1906). Aquest escultor, format a l'Escola de Belles Arts de Barcelona, va obtenir una Segona Medalla en l'Exposició Nacional de Belles Arts per l'obra



Fig. 30. J. Vancell(s).  
*Tirso de Molina*.

*Tirso de Molina* (fig. 30),<sup>110</sup> en escaiola, adquirida el 1881 per l'Estat per RO de 7 de juliol de 1882 per 3.000 pessetes, i després de passar al Museo de Arte Moderno<sup>111</sup> va ser immediatament dipositada en el Museu Comarcal de la Garrotxa a Olot, per RO de 9 de juliol de 1905, on es conserva actualment. Vancell va estar després pensionat a Roma de 1885 a 1888<sup>112</sup> i va exposar en diverses ocasions, entre les quals a la Universal de París de 1900.

Recordem que a Madrid es conserven, a l'església de San Francisco el Grande, el relleu en marbre de *Sant Joan decapitat o Els deixebles del Baptista donant sepultura a un cadàver*, que es correspon amb el primer enviament com a pensionat a Roma de 1885 en material definitiu, i que va tenir molt èxit en l'exposició de l'Academia a Roma de 1886. I també l'estàtua de *Miguel de Cervantes*, que va guanyar el concurs convocat per la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el 1891, ubicada a l'escalinata de la façana de la Biblioteca Nacional de Madrid, per a la qual també va fer, el 1892, els medallons de *Nicolás Antonio i Arias Montano*, i el del *Pare Mariana*, projecte que es va tractar en els successius butlletins de l'Academia de 1892 a 1894.

**Medard Sanmartí i Aguiló**<sup>113</sup> (Barcelona, 1856-1892). Entre les seves obres és especialment conegut el grup del *Primer crit d'independència*,<sup>114</sup> que representava els cabdills celtas, Istolaci i Indortes, fet en guix com a tercera tramesa de la seva pensió a Roma el 1882, i amb el qual va participar en l'exposició de 1884.<sup>115</sup> Va ser molt valorat com a obra, de la qual s'assenyalava «¡Que realismo tan depurado, que espontáneo clasicismo campean en la obra [...] en una palabra, la obra no puede estar mejor sentida, mejor compuesta ni mejor ejecutada. Solo falta que el Gobierno lo entienda así y adquiera el fruto de sus oposiciones!»<sup>116</sup> I el Govern així ho va entendre, perquè va ser adquirit per RO de 8 de juliol de 1884 per 3.500 pessetes, va passar al Museo del Prado i es va dipositar a la Biblioteca Museu Víctor Balaguer a Vilanova i la Geltrú per RO de 22 de gener de 1885.<sup>117</sup> El 1946 es va fondre en bronze, se li va canviar el títol pel d'*Indibil i Mandoni*, representant els guerrers que van defensar Lleida dels atacs dels cartaginesos i dels romans, i es presumeix que el guix va ser destruït en fer la fosa del grup, que es troba a l'Arc del Pont de Lleida, antiga porta d'entra-



Fig. 31. A. Querol. *La tradició / La tradición*.



Fig. 32. A. Querol. *La tradició / La tradición*.



Fig. 33. A. Querol. *Tulia*. 1891



Fig. 34. A. Querol. *Tulia*. 1887



Fig. 35. A. Querol. *Nen nu / Niño desnudo*.



Fig. 36. A. Querol. *Sagunt / Sagunto*.

(fig. 35),<sup>126</sup> firmado en el lateral derecho «A. Querol» y depositado en el Museu Nacional d'Art de Catalunya. Se conoce otro ejemplar de esta obra en mármol en el Club Español en Buenos Aires y en el Museu d'Història de Tarragona.<sup>127</sup> De la cabeza de *Tulia* (fig. 33 y 34) el Museo posee dos versiones en mármol. Una de ellas sobre una base de decoración vegetal, realizada en Roma en 1891,<sup>128</sup> en su segunda etapa como pensionado de mérito. Antes Querol había hecho un gran relieve para el envío de su primera estancia de pensionado con el tema de *Tulia*, esposa de Tarquinio que hizo pasar las ruedas de una biga sobre su padre muerto.<sup>129</sup> Con ella obtuvo una Primera Medalla en 1895,<sup>130</sup> y aunque la reina primero había indicado que se anulara la adquisición de la cabeza «por haber excedido el plazo concedido para hacer entrega de la misma al Museo Nacional de Pintura y Escultura»,<sup>131</sup> debió atender a la solicitud del escultor, y finalmente fue adquirida por el Estado por R.O. de 31 de agosto de 1895 por 5.000 ptas y se destinó al Museo del Prado, pasando luego como el resto de las obras citadas al Museo de Arte Moderno en 1896.<sup>132</sup> La otra versión de la cabeza de *Tulia* con un estudio de paños sobre un pedestal alegórico de 1887, fue donada por Máximo Cajal López en 1994.<sup>133</sup> Esta cabeza tiene una estrecha relación con la cabeza marmórea *Victa* del italiano Francesco Jerace (1853-1937), en 1880 premiada en la Exposición Nacional de ese año en Turín, y que se conserva en Nápoles, en el Museo Civico Gaetano Filangieri. También se puede relacionar en la fuerza expresiva con la

cabeza de *Bellone* de Auguste Rodin. Entre los envíos reglamentarios de su etapa de pensionado entregó en 1888 el grupo en yeso *Sagunto* (fig. 36)<sup>134</sup> realizado en 28 días,<sup>135</sup> una de sus composiciones más expresivas del dolor, de la desesperación y del desgarramiento que sucede en una guerra, a través de una madre que se suicida junto a su hijo muerto. Con ella participó en la Exposición Universal de Barcelona de ese año,<sup>136</sup> en la de Munich de 1897,<sup>137</sup> en la Universal de París en 1900 y en la Exposición General de Bellas Artes de 1906,<sup>138</sup> donde obtuvo la Medalla de Honor con 105 votos sobre el total de 156, que pasada a mármol fue adquirida por el Estado por R.O. de 1 de julio de 1906. Ha sido restaurada en el Instituto del Patrimonio Cultural Español del Ministerio de Cultura, debido a su exposición durante años a la intemperie en los jardines de la Biblioteca Nacional.<sup>139</sup> De esta obra existe una versión mayor en el Jardín Botánico de Buenos Aires,<sup>140</sup> y también se documentan versiones de fragmentos del grupo en otros materiales.<sup>141</sup> También es de su mano un espectacular relieve de 5.000 kg en mármol, *San Francisco curando a los leprosos* (fig. 37),<sup>142</sup> cuyo yeso fue el primer envío de su segunda estancia como «pensionado de mérito» en Roma en 1890,<sup>143</sup> entrega para la que en el último momento solicitó dos prórrogas, y una más por haber sufrido «por causas involuntarias, varias roturas que inutilizan la obra para todo juicio que de su mérito pueda formarse», por lo que el 27 de mayo de 1891 el marqués de Pidal autorizó al director de la Academia en Roma a que se le concediera un margen máximo de tres meses para su entrega.<sup>144</sup> Fue adquirida por R.O. de 7 de diciembre de 1892 por la cantidad de 30.000 ptas, con el compromiso de su ejecución en mármol, y pasó al Museo del Prado el 29 de agosto de 1895.<sup>145</sup> El peso de la obra obligó a confirmar la posibilidad de ubicación en el Museo de Arte Moderno.<sup>146</sup> Participó también en la Exposición General de Bellas Artes de 1895,<sup>147</sup> en la de Munich de 1895<sup>148</sup> y en la Universal de París de 1900.<sup>149</sup> El Museo posee una *Virgen Dolorosa* (fig. 38),<sup>150</sup> de tamaño natural, elaborada en Roma, que parece que estaba destinada al banquero catalán Sr. Arnús, y fue adquirida por el Museo del Prado en el año 2000 con los Fondos del Legado Villaescusa.<sup>151</sup> En una publicación de 1884 se puede apreciar el boceto, seguramente en barro cocido, y la escultura se reconoce en una de las fotografías



Fig. 37. A. Querol. *Sant Francesc curant els leprosos / Francisco curando a los leprosos.*



Fig. 38. A. Querol. *Mare de Déu dolorosa / Virgen Dolorosa.*



Fig. 39. A. Querol. *Cap de sant Francesc / Cabeza de san Francisco.*

da a la ciutat.<sup>118</sup> De la seva mà a Madrid es troba el bronze del *Marquès Vidu de Pontejos*, a la plaça de San Martín.

Pel seu valor més sentimental que artístic, cal assenyalar que la col·lecció d'escultura del Prado compta amb la *Paleta del pintor (homenatge a José Ribera)*<sup>119</sup> en bronze, de 1888, obra de l'escultor i pintor **Antoni Alsina** (Tàrraga, 1864 – Barcelona, 1948). Aquest escultor, alumne de Joan Samsó i pensionat a Roma al final del segle, es va especialitzar en obres de petit format.

**Agustí Querol**<sup>120</sup> (Tortosa, 1860 – Madrid, 1909). Les seves obres són testimoni de la seva doble estada oficial a Roma, primer amb pensionat de número el 1883 al costat d'Eduardo Barrón, i més tard com a pensionat de mèrit, ja que, excepcionalment, va gaudir de dues estades a l'Acadèmia, molt controvertides per la seva independència respecte de la normativa, en veure's afavorit per la protecció de Cánovas del Castillo. *La tradició* (fig. 31),<sup>121</sup> després de guanyar la Nacional de Belles Arts de 1887, va ser adquirida per l'Estat per 8.000 pessetes el 19 de juliol d'aquest any i va ingressar en les col·leccions del Museo del Prado. El grup va ser dipositat a Barcelona, on es conserva el fragment amb tots dos nens.<sup>122</sup> Un altre exemplar en guix va ser donat pel mateix Querol al Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife (fig. 32).<sup>123</sup> Va ser executat amb una perfecció tal, que autors coetanis van pensar que algunes parts de l'escultura, i en particular els braços de l'anciana, no havien estat esculpits sinó que s'havia fet un motlle de braços humans. El grup en guix va ser presentat a diverses exposicions, va aconseguir la Medalla d'Or en l'Exposició Universal de Barcelona el 1888, i el 1889 va participar en la Universal de París, en què va obtenir una Medalla de Plata. Quan el guix va tornar de París, va ser fos en bronze el 1889 a la Casa Crescenzi de Roma, i *La tradició*<sup>124</sup> es va presentar a l'exposició anual de Munic de 1891. Va ingressar al Prado i va participar amb aquesta obra en més exposicions internacionals com la de Chicago.<sup>125</sup> D'aquest grup es van fer diverses versions de fragments del conjunt en diferents materials. Entre aquestes, el Museo del Prado conserva en marbre un dels nens, un *Nen nu* (fig. 35),<sup>126</sup> signat en el lateral dret «A. Querol» i

dipositat en el Museu Nacional d'Art de Catalunya. Es coneix un altre exemplar d'aquesta obra en marbre al Club Español en Buenos Aires i al Museu d'Història de Tarragona.<sup>127</sup> Del cap de *Tulia* (fig. 33 i 34), el Prado en posseeix dues versions en marbre. Una d'aquestes sobre una base de decoració vegetal, feta a Roma el 1891,<sup>128</sup> en la seva segona etapa com a pensionat de mèrit. Prèviament Querol havia fet un gran relleu per a l'enviament de la seva primera estada de pensionat

amb el tema de *Tulia*, esposa de Tarquini, que va fer passar les rodes d'una biga sobre el seu pare mort.<sup>129</sup> Amb aquesta obra va obtenir una Primera Medalla el 1895,<sup>130</sup> i encara que la reina en un primer moment havia indicat que s'anul·lés l'adquisició del cap «por haber excedido el plazo concedido para hacer entrega de la misma al Museo Nacional de Pintura y Escultura»,<sup>131</sup> va haver d'atendre la sol·licitud de l'escultor, i finalment va ser adquirida per l'Estat per RO de 31 d'agost de 1895 per 5.000 pessetes i es va destinar al Museo del Prado; després va passar com la resta de les obres esmentades al Museo de Arte Moderno el 1896.<sup>132</sup> L'altra versió del cap de *Tulia* amb un estudi de draperia sobre un pedestal al·legòric de 1887, va ser donada per Máximo Cajal López el 1994.<sup>133</sup> Aquest expressiu cap té una estreta relació amb el cap marmori *Victa* de l'italià Francesco Jerace (1853-1937), el 1880 premiada en l'Exposició Nacional d'aquest any a Torí, i que es conserva a Nàpols, al Museo Civico Gaetano Filangieri. També es pot relacionar per la força expressiva amb el cap de *Bellone* d'Auguste Rodin. Entre les trameses reglamentàries de la seva etapa de pensionat va entregar el 1888 el grup en guix *Sagunt* (fig. 36),<sup>134</sup> executat en vint-i-vuit dies,<sup>135</sup> una de les seves composicions més expressives del dolor, de la desesperació i de l'esquinçament que significa una guerra, a través d'una mare que se suïcida al costat del seu fill mort. Amb aquesta peça va participar en l'Exposició Universal de Barcelona d'aquest any,<sup>136</sup> en la de Munic de 1897,<sup>137</sup> en la Universal de París el 1900 i en l'Exposició General de Belles Arts de 1906,<sup>138</sup> en què va obtenir la Medalla d'Honor amb 105 vots sobre el total de 156, que passada a marbre va ser adquirida per l'Estat per RO d'1 de juliol de 1906. Ha estat restaurada a l'Institut del Patrimoni Cultural Español del Ministeri de Cultura, a causa de la seva exposició durant anys a la intempèrie als jardins de la Biblioteca Nacional.<sup>139</sup> D'aquesta obra hi ha una versió en format més gran al jardí botànic de Buenos Aires,<sup>140</sup> i també es documenten versions de fragments del grup en altres materials.<sup>141</sup> També és de la seva mà un espectacular relleu de 5.000 kg en marbre, *Sant Francesc curant els leprosos* (fig. 37),<sup>142</sup> el guix del qual va ser el primer enviament de la seva segona estada com a «pensionat de mèrit» a Roma el 1890,<sup>143</sup> lliurament per al qual en l'últim moment



Fig. 40. J. Llimona. *Desconsol / Desconsuelo*.



Fig. 41. Coll. *Foot-ball*.



Fig. 42. J. Monserrat. *Amor i treball / Amor y trabajo*.

del estudio del escultor.<sup>152</sup> Su influencia es patente en la cabeza *Mater Dolorosa* de Lorenzo Riadura (1871/5-1963), que éste presentó a la Nacional de 1887.<sup>153</sup> En la capilla de la Misericordia de Tuy hay otra versión policromada de esta escultura, *Mater Dolorosa*, que según se cuenta es «obra póstuma» del escultor;<sup>154</sup> fue colocada junto al féretro del artista en 1909, y salía en la procesión del Santo Encuentro, coronada de espinas. En la prensa se recuerda como Querol hizo una primera versión en 1881 y también como fue el Presidente de la Hermandad de la Misericordia quien hizo gestiones para realizar esta versión policromada.<sup>155</sup> Una obra que copia este modelo es la *Virgen Dolorosa* en madera de 1886, hecha en Paete, Filipinas, de autor anónimo.<sup>156</sup> También es de su mano la *Cabeza de san Francisco* (fig. 39) en bronce, adquirida en 2001 a Christie's Iberica S.L.<sup>157</sup> En 1892 se publicó una imagen de esta cabeza, probablemente en barro, en la que pendía del cuello un crucifijo,<sup>158</sup> que no se incluye ni en este bronce ni otras versiones del mismo, tanto en mármol<sup>159</sup> como en bronce.<sup>160</sup> Efectivamente el barro data de 1892 y se fundió en Codina un ejemplar entre 1909 y 1910, después de un fallido proyecto de fundición en 1907.<sup>161</sup>

**José Monserrat y Portella**<sup>162</sup> (Hospitalet, 1860/1863 – Barcelona, 1923). Formado en la Lonja de Barcelona y en París, fue profesor de la Escuela de Bellas Artes y Oficios de Barcelona, cultivó especialmente la escultura monumental y trabajó en la fundición Masriera y Campins. Es el autor, dentro de su línea creativa de realismo de *Amor y trabajo* (fig. 42), grupo escultórico en yeso que obtuvo la Medalla de Primera Clase en la Nacional de 1899,<sup>163</sup> fue adquirido por el Estado por 4.000 ptas. y se incorporó al Museo del Prado por R.O. de 28 de junio de 1899, cuya localización apenas aparece en la bibliografía. Tras pasar al Museo de Arte Moderno, se depositó en la Diputación Provincial de Córdoba por R.O. de 28 de abril de 1904. Por R.O. de 1 de julio de 1929 se trasladó a la Diputación Provincial de esta ciudad donde hoy se conserva, aunque en un estado de conservación inadecuado.<sup>164</sup> También pasó al Museo otra obra de este escultor, *Lavandera*, escultura en yeso, con la que había obtenido la Medalla de Segunda Clase de la Nacional de 1897,<sup>165</sup> que llegó a la Institución por R.O. de 15 de julio de

1897.<sup>166</sup> Se depositó en el Instituto de Logroño por R.O. de 22 de enero de 1907.<sup>167</sup> Es lamentable que esta obra esté hoy sin localizar.<sup>168</sup> Por la documentación conservada en Madrid en el Archivo de la Fundación Codina se sabe que de esta obra se fundieron dos ejemplares en 1904, fundición a la que el escultor llevó un buen número de sus obras.<sup>169</sup> Uno de esos bronce participó en 1910 en la Exposición Internacional de Buenos Aires.<sup>170</sup> En Madrid se encuentra el grupo *El Ejército* en el monumento de Alfonso XII del Retiro.

Del hijo de Venancio Vallmitjana, **Agapito Vallmitjana Abarca**<sup>171</sup> (Barcelona, 1850/1860-1915), con quien trabajó en su taller, más conocido por su producción animalística, se conserva un *San Juan en el desierto*<sup>172</sup> en escayola, premiado con Medalla de Tercera Clase en la Exposición Nacional de 1887,<sup>173</sup> que fue adquirido por R.O. de 14 de noviembre de 1887 en 2.000 ptas. y depositado en el Museo de Bellas Artes de La Coruña por R.O. de 18 de noviembre de 1887. Aparece sentado, semidesnudo sobre una roca, con un estudio anatómico de la figura como gran protagonista. La obra estuvo atribuida durante años a su tío Agapito Vallmitjana ya que la documentación del siglo XIX solo mencionaba «Agapito Vallmitjana» aunque recientemente fue publicada ya con la atribución correcta.<sup>174</sup> De ese artista en Madrid hay su escultura en mármol en el salón de Pasos Perdidos del Senado, *Hernán Cortés*, y *Dos leones* en las gradas del monumento a Alfonso XIII.

**Josep Llimona** (Barcelona, 1864-1934). Dentro de su producción idealista, de valores expresivos que fusionaban lo ideal con lo real, y representando la suma tristeza con elegante abandono, el Prado conserva un ejemplar en mármol de la obra *Desconsuelo* (fig. 40), de 1907, adquirida por R.O. de 4 de enero de 1918 a la Galería de Manuel Vilches con destino al Museo de Arte Moderno.<sup>175</sup> De esta obra existe un excelente ejemplar en el MNAC,<sup>176</sup> y otras versiones, en una colección privada catalana<sup>177</sup> y en el Palacio Vergara, Museo Municipal de Viña del Mar en Chile, titulada *La desconsolada*.<sup>178</sup>

**Marcos Coll y Gispert** (Reus, 1870? – siglo XX). Este alumno de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, obtuvo Medalla de Tercera Clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1915, y en 1917 concursó con las obras *Foot-ball* (fig. 41) y *Campeón*. En esta segunda convocatoria, el jurado propuso adquirir obras no premiadas, y el Estado compró el bronce *Foot-ball*<sup>179</sup> por 1.500 ptas. Esta obra pasó al Museo de Arte Moderno por R.O. de 27 de junio de 1917 y se depositó durante un buen número de años en el Museo de Ciudad Real. Actualmente se localiza en la Subdelegación del Gobierno de Ciudad Real.<sup>180</sup> Puede que se inspirara en la obra *To the goal* de Alfred Boucher, tres corredores desnudos intentando alcanzar la meta.<sup>181</sup>

va sol·licitar dues pròrrogues, i una més per haver patit «por causas involuntarias, varias roturas que inutilizan la obra para todo juicio que de su merito pueda formarse», per la qual cosa el 27 de maig de 1891 el marquès de Pidal va autoritzar el director de l'Acadèmia a Roma que se li concedís un marge màxim de tres mesos per al seu lliurament.<sup>144</sup> Va ser adquirida per RO de 7 de desembre de 1892 per la quantitat de 30.000 pessetes, amb el compromís de la seva execució en marbre, i va passar al Museo del Prado el 29 d'agost de 1895.<sup>145</sup> El pes de l'obra va obligar a confirmar la possibilitat d'ubicació al Museo de Arte Moderno.<sup>146</sup> Va participar també en l'Exposició General de Belles Arts de 1895,<sup>147</sup> en la de Munic de 1895<sup>148</sup> i en la Universal de París de 1900.<sup>149</sup> El Prado posseeix una *Mare de Déu dolorosa* (fig. 38),<sup>150</sup> figura de mida natural, elaborada a Roma, que sembla que estava destinada al senyor Arnús, banquer català, i que va ser adquirida pel Museo del Prado l'any 2000 amb els Fons del Llegat Villaescusa.<sup>151</sup> En una publicació de 1884 se'n pot apreciar l'esbós, segurament en terrissa, i l'escultura es reconeix en una de les fotografies de l'estudi de l'escultor.<sup>152</sup> La seva influència és ben palesa en el cap *Mater Dolorosa* de Lorenzo Riadura (1871/5-1963), que aquest va presentar a la Nacional de 1887.<sup>153</sup> Existeix a la capella de la Misericòrdia de Tui una altra versió policromada d'aquesta escultura, *Mater Dolorosa*, que segons es diu es considera «obra pòstuma» de l'escultor,<sup>154</sup> i que va ser col·locada al cos-tat del fèretre de l'artista el 1909, i sortia a la processó de la Santa Trobada, coronada d'espines. En la premsa es recorda com Querol en va fer una primera versió el 1881 i també com va ser el president de la Hermandad de la Misericòrdia la que va fer gestions per dur a terme aquesta versió policromada.<sup>155</sup> Una obra que copia aquest model és la *Mare de Déu dolorosa* en fusta de 1886, feta a Paete, Filipines, d'autor anònim.<sup>156</sup> També és de la seva mà el *Cap de sant Francesc* (fig. 39) en bronze, adquirit el 2001 a Christie's Iberica SL.<sup>157</sup> El 1892 es va publicar una imatge d'aquest cap, probablement en fang, del coll del qual penjava un crucifix,<sup>158</sup> que no obstant això no s'inclou ni en aquest bronze ni en altres versions d'aquest, tant en marbre<sup>159</sup> com en bronze.<sup>160</sup> Efectivament el fang data de 1892 i a Codina se'n va fondre un exemplar entre 1909 i 1910, després d'un frustrat projecte de fosa el 1907.<sup>161</sup>

**Josep Monserrat i Portella**<sup>162</sup> (Hospitalet, 1860/1863 – Barcelona, 1923). Format a la Llotja de Barcelona i a París, va ser professor de l'Escola de Belles Arts i Oficis de Barcelona, va conrear especialment l'escultura monumental i va treballar en la foneria Masriera i Campins. És l'autor, dins de la seva línia creativa de realisme, d'*Amor i treball* (fig. 42), grup escultòric en guix que va obtenir la Medalla de Primera Classe en la Nacional de 1899,<sup>163</sup> va ser adquirit per l'Estat per 4.000 pessetes i es va incorporar al Museo del Prado per RO de 28 de juny de 1899, i la localització del qual pràcticament no apareix en la bibliografia. Després de passar al Museo de Arte Moderno, es va dipositar a la Diputació Provincial de Còrdova per RO de 28 d'abril de 1904. Per RO d'1 de juliol de 1929 es va traslladar a la Diputació

Provincial d'aquesta ciutat, on avui es conserva, encara que en un estat de conservació inadequat.<sup>164</sup> També va passar al Prado una altra obra d'aquest escultor, *Bugadera*, escultura en guix, amb la qual havia obtingut la Medalla de Segona Classe de la Nacional de 1897,<sup>165</sup> que va arribar a la institució per RO de 15 de juliol de 1897.<sup>166</sup> Es va dipositar a l'Instituto de Logroño per RO de 22 de gener de 1907.<sup>167</sup> És lamentable que aquesta obra estigui avui sense localitzar.<sup>168</sup> Per la documentació conservada a Madrid, a l'Arxiu de la foneria Codina, foneria on l'escultor va portar un bon nombre de les seves obres, se sap que d'aquesta obra se'n van fondre dos exemplars el 1904.<sup>169</sup> Un d'aquests bronzes va participar el 1910 en l'Exposició Internacional de Buenos Aires.<sup>170</sup> A Madrid es troba el grup *L'Exèrcit* en el monument d'Alfons XII del Retiro.

Del fill de Venanci Vallmitjana, **Agapit Vallmitjana Abarca**<sup>171</sup> (Barcelona, 1850/1860-1915), amb qui va treballar al seu taller, més conegut per la seva producció animalística, es conserva un *Sant Joan al desert*<sup>172</sup> fet en escaiola, premiat amb Medalla de Tercera Classe en l'Exposició Nacional de 1887,<sup>173</sup> que va ser adquirit per RO de 14 de novembre de 1887 per 2.000 pessetes, i dipositat al Museo de Bellas Artes de la Corunya per RO de 18 de novembre de 1887. Es representa assegut, seminu sobre una roca, amb un estudi anatòmic de la figura com a gran protagonista. L'obra va ser atribuïda durant anys al seu oncle Agapit Vallmitjana pel fet que la documentació del segle XIX només esmentava «Agapito Vallmitjana» encara que recentment va ser publicada ja amb l'atribució correcta.<sup>174</sup> D'aquest artista podem contemplar a Madrid la seva escultura en marbre al saló de Passos Perduts del Senat, *Hernan Cortés*, i *Dos lleons* a les grades del monument a Alfons XIII.

**Josep Llimona** (Barcelona, 1864-1934). Dins de la seva producció idealista, de valors expressius que fusionaven l'ideal amb el real, i representant l'extrema tristesa amb elegant abandó, el Prado conserva un exemplar en marbre de l'obra *Desconsol* (fig. 40), de 1907, adquirida per RO de 4 de gener de 1918 a la Galeria de Manuel Vilches amb destinació al Museo de Arte Moderno.<sup>175</sup> D'aquesta obra hi ha un excel·lent exemplar al MNAC,<sup>176</sup> i altres versions en una col·lecció privada catalana<sup>177</sup> i al palau Vergara, Museo Municipal de Viña del Mar a Xile, titulada *La desconsolada*.<sup>178</sup>

**Marc Coll i Gispert** (Reus, 1870? – segle XX). Aquest alumne de l'Escuela de Bellas Artes de San Fernando va obtenir Medalla de Tercera Classe en l'Exposició Nacional de Belles Arts de 1915, i el 1917 va concursar amb les obres *Foot-ball* (fig. 41) i *Campió*. En aquesta segona convocatòria, el jurat va proposar adquirir obres no premiades, i l'Estat va comprar el bronze *Foot-ball*<sup>179</sup> per 1.500 pessetes. Aquesta obra va passar al Museo de Arte Moderno per RO de 27 de juny de 1917, i es va dipositar durant un bon nombre d'anys al Museo de Ciudad Real. Actualment es localitza en la Subdelegació del Govern de Ciudad Real.<sup>180</sup> Potser es va inspirar en l'obra *To the goal* d'Alfred Boucher, tres corredors nus intentant arribar a la meta.<sup>181</sup>

## Notas

1. Jefa de Conservación de Escultura y Artes Decorativas del Museo Nacional del Prado. Doctora en Historia del Arte, miembro del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos, Académica correspondiente de la de San Fernando de Madrid.

2. Prácticamente todas las obras citadas en este artículo aparecen mencionadas en la *Enciclopedia del Museo del Prado*, Madrid, 2006, con ficha sencilla de inventario, y somera biografía y bibliografía del autor. El texto editado ya se puede consultar *on-line* en [www.museodelprado.es/es/submenu/enciclopedia/buscador/](http://www.museodelprado.es/es/submenu/enciclopedia/buscador/). Un buen número de estas fichas están redactadas por Anna Reuter. No se volverá a mencionar por ello, en cada ficha, la referencia.

3. Dado que está todavía pendiente de realizar y completar la división de fondos entre el Museo del Prado y el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. El criterio fijado establece la fecha de nacimiento de Picasso, 1881, de manera que los artistas nacidos antes de esta fecha pertenecen a las colecciones del Prado, aunque con excepciones aplicadas o pendientes de matizar, por lo que se deja para otra ocasión la referencia a algunas obras de aquellos artistas cuyas obras, en base a la decisión de la fecha de división, corresponderían al Museo del Prado, así como el caso particular de Miguel Blay. Y queda también para otra ocasión algunas obras en escayola depositadas mayoritariamente en el siglo XIX, y que han sufrido avatares e incluso cambios de sede en los que se ha podido perder el rastro de la propiedad de origen, o han sufrido percances y deterioros, y cuya relación final se está revisando en este momento –algunas están recogidas en REYERO, C., *Escultura, Museo y Estado en la España del siglo XIX. Historia, significado y catálogo de la colección nacional de escultura moderna 1896-1906*, Alicante, 2002–.

4. A título exclusivamente de recordatorio en relación con Madrid. De gran utilidad para este aspecto son SERRANO FATIGATI, E., *Escultura en Madrid. Desde mediados del siglo XVI hasta nuestros días*, Madrid, 1912; SALVADOR, S., *La escultura monumental en Madrid: calles, plazas y jardines públicos (1875-1936)*, Madrid, 1990; ALVAREZ RODRÍGUEZ, M., *Memoria monumental de Madrid: guía de estatuas y bustos*, Madrid, 2003 y [www.esculturaurbana.com/paginas/autor.htm](http://www.esculturaurbana.com/paginas/autor.htm).

5. Dada la limitación de espacio disponible se ha procurado, en lo posible, recoger la bibliografía más reciente que se entiende es, por tanto, la más completa y actualizada. Agradezco a Montse Gumà y a Susanna Méndez, del Área Editorial del MNAC, toda su ayuda.

6. Núm. inv. E 575, 1,35'5 x 0,45'5 x 0,36'5 m. Para conocer todos los extremos de la historia de esta escultura, sus avatares y la documentación, véase AZCUE BREA, L., «El Cavaliere Antonio Solá, Escultor español y Presidente de la Academia romana de San Lucas», *Boletín del Museo Nacional del Prado*, Madrid, 2007, XXV, 43, p. 18-31. En este artículo se incluyen todas las referencias documentales y bibliografía relacionada, y se identifica la escultura en las p. 21 a 25.

7. Núm. inv. E 549, 0,82 x 0,64 x 0,45 m. Madrid. Archivo del Museo del Prado (en adelante A.M.P.),

*Inventario General de objetos artísticos y efectos de todas clases existentes en el Real Museo de Pintura y Escultura de Su Majestad 1857*. Sección Escultura, p. 700. «272. Un busto de mármol de Carrara sobre base de lo mismo que representa al papa Pío 7º. Alto 2 pies, 4 pulg. Id. la base 6 pulg.».

8. Figuró en *Catálogo provisional del Museo de Arte Moderno*, Madrid, 1899, y *Catálogo provisional del Museo de Arte Moderno*, Madrid, 1900, p. 115, «69. La mayor parte de las pinturas y esculturas del Real Museo realizadas en el siglo XIX pasaron al recién creado Museo de Arte Moderno en 1896».

9. Núm. inv. E 946. Para conocer la historia completa, documentación y bibliografía recopilada más recientemente de este grupo, véase, AZCUE BREA, L., «Solá en el Museo del Prado», *La Belleza Ideal. Antoni Solà*, Barcelona, 2009, p. 203-229 [catálogo de la exposición, Museu Marè, exposición comisariada por Anna Riera, 2 de mayo al 30 de agosto de 2009].

10. A. M. P. Cº 357, Leg. 18.01, Exp. 13. Y Madrid. Archivo General de Palacio (en adelante A.G.P.) Cº 400/31, citado en MOLEÓN, P., *Proyectos y obras para el Museo del Prado. Fuentes documentales para su Historia*, Madrid, 1996, p. 158.

11. Todo el proceso, las vicisitudes y traslados de la obra se relatan en AZCUE BREA, L., *cit. supra*, n. 9, p.210-217.

12. Núm. inv. E 550, 1,01 x 49 x 34,4 m. Firmado «ANTONIO SOLÁ. LO. HIZO / EN. ROMA 1850». Véase AZCUE BREA, L., *cit. supra*, n. 9.

13. A.M.P. Cº 352, Leg. 18.06, exp. 3. y A.G.P. Administrativa, Museo de Pintura y Escultura, Leg 460, Oficio de José de Madrazo informando que ha recibido la estatua de Blasco de Garay hecha por A. Solá en Roma, con el nº de ingreso 998, de 27 de abril de 1851. Y libramiento del importe del pago de dicha estatua a favor de Francisco Ferrant. 10 de noviembre de 1851.

14. A.M.P. Cº 1375, Leg. 13.19, *Inventario de objetos artísticos y varios 1849-65, Sección Escultura*. Manuscrito. Nº 998, 27 de abril de 1851. *Inventario General de...*, *cit. supra*, n. 7, p. 808: «De D. Antonio Solá. 998. Una estatua de Carrara que representa a Blasco de Garay. Alto de la estatua 3 pies, 5 pulg. Id. del plinto 1 pulg, 8 lin. Procedente del RI. Palacio». *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1889, núm. 57, p. 93 y *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1900, p. 115. MUÑOZ Y RUIZ, F.; SALA Y SARDÁ, J., *Tesoro de la Escultura Colección fotográfica de las mejores obras existentes en el Real Museo, y fuera de él*, Madrid, 1863, III, p. 77 y lám.

15. FONTBONA, F, *Obras selectas. Museo de Bellas Artes de Asturias. Antonio Solá. Pío VII y Blasco de Garay*, 1992 [folleto].

16. AZCUE BREA, L., *cit. supra*, n. 9, p. 217.

17. Núm. inv. E 731, 1,60 x 1,20 m. Véase AZCUE BREA, L., *cit. supra*, n. 6, p. 25-27.

18. A.M.P., Siglo XIX. Museo de Arte Moderno, Documento de entrega y aceptación. O.M. de 3 de julio de 1936. OLUCHA, F., *La ventana del Museo. Breves*

*comentarios a propósito de algunas piezas del Museo de Bellas Artes de Castellón*, Castellón, 2001.

19. Firmado «Antº Solà ft». Adquirido a Caylus S.A. por el Ministerio de Cultura en 2007 y asignado a las colecciones del Museo del Prado. Núm. inv. D 7410, 0,12, 8 x 0,18 m.

20. Núm. inv. E 830, 1,26 x 0,63 x 0,54 m. Firmada en la parte superior de la peana «V. VALLMITJANA / 1862».

21. RODRÍGUEZ CODOLÀ, M., *Venancio y Agapito Vallmitjana Barbany*, 1947, sin paginar.

22. *Catálogo de las obras que componen la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862*, Madrid, 1862, p. 62, núm. 343.

23. A.G.P. VALLMITJANA, Administrativa, Bellas Artes, Leg. 41(3), Exp. 151, Carta de Venancio y Agapito Vallmitjana al Administrador General de la Real Casa y Patrimonio de 12 diciembre 1862 para saber a quién y dónde deben dejar la estatua para regresar después a Barcelona, ya que se encontraban en Madrid con motivo de la Exposición que otorgó el premio a su obra. Nota marginal con precio y lugar destinados al efecto.

24. *Jean Laurent en el Museo Municipal de Madrid. Retratos. Tomo I. Artistas Plásticos*, Madrid, 2005, p. 252, lám. Reproduce el núm. 343 de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1882.

25. A.M.P. Caja 353, Leg. 18.12, Exp. 3, Doc. 2, hojas 1 y 4. «R.O. de 16 de febrero de 1865 por la que se remite, y recibida la obra, se inscribe en el Inventario General con el nº 1006». *Inventario de objetos...*, *cit. supra*, n. 14, núm. 1007. Y 1870. *Cuaderno Adicional al Inventario General de este Museo de 1857*, citado en la nota 7. «1007. Sta. Ysabel. Estatua de marmol de Vallinegiana [sic]. Alto 4 pies, 7 pulg». Nota al margen: Pasó al Museo de Arte Moderno».

26. *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1889, núm. 67, p. 95. *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1900, núm. 80, p. 117, figura como obra de Agapito. REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 360.

27. Núm. inv. E 827, 47 x 70 x 23 cm. Firmado «V. Vallmitjana» a la izquierda de la base.

28. ALFONSO, L., «El arte en Barcelona. Escultura III. Barcelona, diciembre de 1886», *La Ilustración Española y Americana*, 2/1887, XXXI, p. 119 [suplemento núm. VI]. «Ha dado remate a un grupo de no escasa valía [...] el grupo de Venancio Vallmitjana simboliza *La Belleza dominando la fuerza* [...] Años atrás lo plasmó en barro [...] acariciaba el propósito de perfeccionarla, y tras no escasos tanteos, estudios y ensayos completó, transformó en cierto modo la obra».

29. Núm. reg. 2618, 0,40 x 0,62'4 x 0,27 m. De procedencia desconocida. Este Museo también conserva una versión en yeso, núm. reg. 1123, donación en 1887 del propio escultor de mayores dimensiones, 1,25 x 1,86 x 79 m, quizá con el que participó en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1887. *Boletín de la Biblioteca Museo Balaguer*, 1980, p. 3. *Biblioteca Museu Victor Balaguer. Guia de les Col·leccions del*

## Notes

1. Cap de Conservació d'Escultura i Arts Decoratives del Museo Nacional del Prado. Doctora en Història de l'Art, membre del Cos Facultatiu de Conservadors de Museus, acadèmica corresponent de la de San Fernando de Madrid.
2. Pràcticament totes les obres citades en aquest article apareixen esmentades a l'*Enciclopedia del Museo del Prado*, Madrid, 2006, amb fitxa senzilla d'inventari, i breu biografia i bibliografia de l'autor. El text editat ja es pot consultar en línia a [www.museodelprado.es/es/submenu/enciclopedia/buscar/](http://www.museodelprado.es/es/submenu/enciclopedia/buscar/). Un bon nombre d'aquestes fitxes han estat redactades per Anna Reuter. Per aquest motiu no es tornarà a esmentar, en cada fitxa, la referència.
3. Atès que encara resta pendent de fer i de completar la divisió de fons entre el Museo del Prado i el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. El criteri fixat estableix la data de naixement de Picasso, 1881, de manera que els artistes nascuts abans d'aquesta data pertanyen a les col·leccions del Prado, si bé amb excepcions aplicades o pendents de matisar, per la qual cosa deixem per a una altra ocasió la referència a algunes obres d'aquells artistes les obres dels quals, d'acord amb la decisió de la data de divisió, correspondrien al Museo del Prado, així com el cas particular de Miquel Blay. I deixem també per a una altra ocasió algunes obres en escaiola dipositades majoritàriament durant el segle XIX, i que han patit avatars i fins i tot canvis de seu en els quals s'ha pogut perdre el rastre de la propietat d'origen, o han patit danys i deterioraments, i la relació final dels quals s'està fent en aquest moment –algunes estan recollides a REYERO, C., *Escultura, Museo y Estado en la España del siglo XIX. Historia, significado y catálogo de la colección nacional de escultura moderna 1896-1906*, Alacant, 2002–.
4. A tall exclusivament de recordatori en relació amb Madrid. De gran utilitat per a aquest aspecte són SERRANO FATIGATI, E., *Escultura en Madrid. Desde mediados del siglo XVI hasta nuestros días*, Madrid, 1912; SALVADOR, S., *La escultura monumental en Madrid: calles, plazas y jardines públicos (1875-1936)*, Madrid, 1990; ALVAREZ RODRÍGUEZ, M., *Memoria monumental de Madrid: guía de estatuas y bustos*, Madrid, 2003, i [www.esculturaurbana.com/paginas/autor.htm](http://www.esculturaurbana.com/paginas/autor.htm).
5. Atesa la limitació d'espai disponible s'ha procurat, en la mesura del possible, recollir la bibliografia més recent, que s'entén que és, per tant, la més completa i actualitzada. Agraeixo a Montse Gumà i a Susanna Méndez, de l'Àrea Editorial del MNAC, tota la seva ajuda.
6. Núm. inv. E 575, 1,35'5 x 0,45'5 x 0,36'5 m. Per conèixer tots els detalls de la història d'aquesta escultura, els seus avatars i la documentació, vegeu AZCUE BREA, L., «El Cavaliere Antonio Solà, escultor espanyol i president de la Academia romana de San Lucas», *Boletín del Museo Nacional del Prado*, Madrid, 2007, XXV, 43, p. 18-31. En aquest article s'inclouen totes les referències documentals i bibliografia relacionada, i s'identifica l'escultura en les p. 21 a 25.
7. Núm. inv. E 549, 0,82 x 0,64 x 0,45 m. Madrid. Archivo del Museo del Prado (d'ara endavant A.M.P.), *Inventario General de objetos artísticos y efectos de todas clases existentes en el Real Museo de Pintura y Escultura de Su Majestad 1857*. Secció Escultura, p. 700. «272. Un busto de mármol de Carrara sobre base de lo mismo que representa al papa Pío 7º. Alto 2 pies, 4 pulg. Id. la base 6 pulg».
8. Va figurar en el *Catálogo provisional del Museo de Arte Moderno*, Madrid, 1899, i *Catálogo provisional del Museo de Arte Moderno*, Madrid, 1900, p. 115, «69. La mayor parte de las pinturas y esculturas del Real Museo realizadas en el siglo XIX pasaron al recién creado Museo de Arte Moderno en 1896».
9. Núm. inv. E 946. Per conèixer la història completa, documentació i bibliografia recopilada més recentment d'aquest grup, vegeu, AZCUE BREA, L., «Solà en el Museo del Prado», *La Belleza Ideal. Antoni Solà*, Barcelona, 2009, p. 203-229 [catàleg de l'exposició, Museu Marès, comissària de l'exposició Anna Riera, 2 de maig a 30 d'agost de 2009].
10. A.M.P. C.ª 357, llg. 18.01, exp. 13. I Madrid. Archivo General de Palacio (d'ara endavant A.G.P.) Cª 400/31, citat a MOLEÓN, P., *Proyectos y obras para el Museo del Prado. Fuentes documentales para su Historia*, Madrid, 1996, p. 158.
11. Tot el procés, les vicissituds i els trasllats de l'obra es relaten a AZCUE BREA, L., *cit. supra*, n. 9, p. 210-217.
12. Núm. inv. E 550, 1,01 x 49 x 34,4 m. Signat «ANTONIO SOLÁ. LO. HIZO / EN. ROMA 1850». Vegeu AZCUE BREA, L., *cit. supra*, n. 9.
13. A.M.P. C.ª 352, llg. 18.06, exp. 3. i A.G.P. Administrativa, Museo de Pintura y Escultura, llg. 460, ofici de José de Madrazo informant que ha rebut l'estàtua de Blasco de Garay feta per A. Solà a Roma, amb el núm. d'ingrés 998, de 27 d'abril de 1851. I lliurament de l'import del pagament de l'esmentada estàtua a favor de Francisco Ferrant. 10 de novembre de 1851.
14. A.M.P. C.ª 1375, llg. 13.19, *Inventario de objetos artísticos y varios 1849-65, Sección Escultura*. Manuscrit. N. 998, 27 d'abril de 1851. *Inventario General de...*, *cit. supra*, n. 7, p. 808: «De D. Antonio Solá. 998. Una estatua de Carrara que representa a Blasco de Garay. Alto de la estatua 3 pies, 5 pulg. Id. del plinto 1 pulg, 8 lin. Procedente del R. Palacio». *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1889, núm. 57, p. 93 i *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1900, p. 115. MUÑOZ Y RUIZ, F.; SALA Y SARDÁ, J., *Tesoro de la Escultura Colección fotográfica de las mejores obras existentes en el Real Museo, y fuera de él*, Madrid, 1863, III, p. 77 i làm.
15. FONTBONA, F., *Obras selectas. Museo de Bellas Artes de Asturias. Antonio Solá. Pío VII y Blasco de Garay*, 1992 [fullet].
16. AZCUE BREA, L., *cit. supra*, n. 9, p. 217.
17. Núm. inv. E 731, 1,60 x 1,20 m. Vegeu AZCUE BREA, L., *cit. supra*, n. 6, p. 25-27.
18. A.M.P. Segle XIX. Museo de Arte Moderno, document de lliurament i acceptació. OM de 3 de juliol de 1936. OLUCHA, F., *La ventana del Museo. Breves comentarios a propósito de algunas piezas del Museo de Bellas Artes de Castellón*, Castelló, 2001.
19. Signat «Antº Solá fº». Adquirir a Caylus SA pel Ministeri de Cultura el 2007 i assignat a les col·leccions del Museo del Prado. Núm. inv. D 7410, 0,12, 8 x 0,18 m.
20. Núm. inv. E 830, 1,26 x 0,63 x 0,54 m. Signada a la part superior de la peanya «V. VALLMITJANA / 1862».
21. RODRÍGUEZ CODOLÀ, M., *Venancio y Agapito Vallmitjana Barbany*, 1947, sense paginar.
22. *Catálogo de las obras que componen la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862*, Madrid, 1862, p. 62, núm. 343.
23. A.G.P. VALLMITJANA, Administrativa, Belles Arts, llg. 41(3), exp. 151, Carta de Venancio i Agapito Vallmitjana a l'administrador general de la Reial Casa i Patrimoni de 12 desembre 1862 per saber a qui i on han de deixar l'estàtua per tornar després a Barcelona, ja que eren a Madrid amb motiu de l'Exposició que va atorgar el premi a la seva obra. Nota marginal amb preu i lloc destinats a aquest efecte.
24. *Jean Laurent en el Museo Municipal de Madrid. Retratos. Tomo I. Artistas Plásticos*, Madrid, 2005, p. 252, làm. Reproduïx el núm. 343 de l'Exposició Nacional de Belles Arts de 1882.
25. A.M.P. Caixa 353, llg. 18.12, exp. 3, doc. 2, fulls 1 i 4. «R.O. de 16 de febrero de 1865 por la que se remite, y recibida la obra, se inscribe en el Inventario General con el nº 1006». *Inventario de objetos...*, *cit. supra*, n. 14, núm. 1007. I 1870. *Cuaderno Adicional al Inventario General de este Museo de 1857*, citat a la nota 7. «1007. Sta. Ysabel. Estatua de marmol de Vallinegiana [sic]. Alto 4 pies, 7 pulgs. Nota al margen: Pasó al Museo de Arte Moderno».
26. *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1889, núm. 67, p. 95. *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1900, núm. 80, p. 117, figura com a obra d'Agapito. REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 360.
27. Núm. inv. E 827, 47 x 70 x 23 cm. Signat «V. Vallmitjana» a l'esquerra de la base.
28. ALFONSO, L., «El arte en Barcelona. Escultura III. Barcelona, diciembre de 1886», *La Ilustración española y americana*, 2/1887, XXXI, p. 119 [suplement núm. VI]. «Ha dado remate a un grupo de no escasa valía [...] el grupo de Venancio Vallmitjana simboliza la Belleza dominando la fuerza [...] Años atrás lo plasmó en barro [...] acariciaba el propósito de perfeccionarla, y tras no escasos tanteos, estudios y ensayos completó, transformó en cierto modo la obra».
29. Núm. reg. 2618, 0,40 x 0,62'4 x 0,27 m. De procedència desconeguda. Aquest museu també conserva una versió en guix, núm. reg. 1123, donació el 1887 del mateix escultor de dimensions més grans, 1,25 x 1,86 x 79 m, potser amb el que va participar a l'Exposició Nacional de Belles Arts de 1887. *Boletín de la Biblioteca Museo Balaguer*, 1980, p. 3. *Biblioteca Museo Victor Balaguer. Guía de las Colecciones del Museo*, Barcelona, 2001, p. 100. Agraeixo a la seva directora, Mireia Rosich, la seva amable col·laboració. Vegeu aquesta versió i la del Prado a ALCOLEA I GIL, S., *Escultura catalana del segle XIX. Del Neoclassicisme al Realisme*, Barcelona, 1989, cat. núm 156 i 157 (catàleg d'exposició).

- Museu, Barcelona, 2001, p. 100. Agradezco a su directora, Mireia Rosich, su amable colaboración. Véase esta versión y la del Prado en ALCOLEA Y GIL, S., *Escultura catalana del Segle XIX. Del Neoclassicisme al Realisme*, Barcelona, 1989, cat. núm 156 y 157 (catálogo de exposición).
30. *Catálogo del Museo de Bellas Artes*, Barcelona, 1906, p. 140, yeso de 1,25 de alto. Seguramente es el que publicó, sin indicar procedencia, GÓMEZ MORENO, E., *Pintura y escultura españolas del siglo XIX*, Madrid, 1993, p. 84, lám. (Summa Artis, XXXV).
31. Un ejemplar de barro, muy cercano, se subastó con el título *Cibeles en Alcalá Subastas*, Madrid, 6/10/2005, p. 210. Otro, datado hacia 1890 se subastó en Ébolf Anticuarios de Madrid en 2007. Y otro en Subastas Segre, lote 484, 25/3/2009, p. 18 (0,50 x 0,70 cm).
32. ALIX, J., *Escultura española 1900-1936*, Madrid, 1985, p. 289 (catálogo de exposición).
33. ALFONSO, L., «La escultura en Barcelona», *La Ilustración Española y Americana*, 30/8/1880, XXIV, p. 118. «En 1872 un acaudalado e ilustre inglés, Lord Stanley, que conoció en la ciudad condal a estos artistas [...] emprendieron el viaje al magnífico chateau o palacio campestre [...] cerca de Manchester. El opulento prócer, no solamente costeó con largueza el doble viaje de los artistas y la estancia de quince días en su fastuosa mansión, sino que además les encargó realizar en mármol *La Belleza dominando la fuerza* - una hermosa ninfa que, a semejanza de la del alemán Danneker, que cabalgaba reposadamente sobre una pantera, sujeta y esclavizada a un terrible león.» RODRÍGUEZ CODOLÀ, M., *cit. supra*, n. 22, cap.VI y lám.
34. Núm. inv. E 825 y E 824. Ambos de 0,62 x 0,37 x 0,26 m.
35. *Últimas adquisiciones 1982-1995*, Museo del Prado, 1995, p. 149. ALCOLEA Y GIL, S., *cit. supra*, n. 29, núm. 158 y 159.
36. Núm. inv. E 595. 0,67 x 0,45 x 0,33 m. En el frente «D. F. DE MADRAZO». Lateral izquierdo «V. VALLMITJANA /MODELÓ». Retrato mostrando el paso de los años en relación con su autorretrato que el pintor realizó hacia 1837-1840, y que se conserva en el Museo Goya de Castres. OSSORIO Y BERNARD, M., *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, 1869 [reimpresión 1975, p. 266]. Figuró en la exposición sobre el pintor comisariada por José Luís Díez en 1994, aunque no figura en el catálogo.
37. Núm. inv. E 568. 155 x 100 cm. En la peana, parte posterior «VENANCIO VALLMITJANA /BARCELONA/ 1891». *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1889, núm. 69, p. 65; *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1900, núm. 82, p. 118. REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 365, ficha y bibliografía básica. ESPINOS, A. *et al.*, «El Prado disperso. Cuadros depositados en Barcelona. I», *Boletín del Museo del Prado*, 1986, VII, p. 60.
38. Obra firmada, de tamaño pequeño en Fernando Durán Subastas, 25/10/1994, lote 420.
39. ALCOLEA Y GIL, S., *cit. supra*, n. 29, núm. 62, 1,03 x 0,60 x 0,60 m. en el Museo Marítimo. Un ejemplar al menos, en posición inversa, de un metro de altura, en propiedad particular.
40. ALFONSO, L., *cit. supra*, n. 33, p. 118. «Legaron Doña Isabel y Don Francisco casi de improviso con su comitiva [...] gustaron mucho de una estatuilla de la Reina con el Príncipe de Asturias en brazos [...] de Agapito [...] los monarcas encargaron las obras en mármol.» Debido a problemas en Palacio consiguieron presentarse ante la Reina en Madrid para confirmar el encargo que cada hermano había obtenido, y la Reina «ratificó su juicio sobre las esculturas y su propósito de pasarlas al mármol, encargando al Intendente de la Real Casa el pensionar para el caso a los artistas. A cada artista se asignó, pues, 2000 rs., mensuales hasta la terminación del trabajo. El retrato de la Reina fue acabado por los días de la revolución, y no fue colocado en el Museo, y no se si ha visto la luz». ALCOLEA Y GIL, S., *cit. supra*, n. 29, núm. 60.
41. E 569. 2,00 x 1,20 m. *Catálogo de las*, *cit. supra*, n. 22.
42. 1870. *Cuaderno Adicional...*, *cit. supra*, n. 25, núm. 1039. *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1889, núm. 66, p. 64. *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1900, núm. 79, p. 117. ALCOLEA Y GIL, S., *cit. supra*, n. 29, núm. 61. ESPINOS, A. *et al.*, *cit. supra*, n. 37, p. 60. REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 351, ficha y bibliografía.
43. Núm. inv. E 815. 43 x 216 x 72 cm. Firmado en la parte posterior de la cabeza «AGAPITO VALLMITJANA / ESPAÑA - BARCELONA 1872».
44. Bocetos conservados tres de ellos en el Museu Marès, uno de 1869 en el d'Art de Catalunya y otro en el Nacional Colegio de San Gregorio (anteriormente denominado de Escultura) de Valladolid, adquirido en 1998. ALCOLEA Y GIL, S., *cit. supra*, n. 29, núm. 56 y 57.
45. *Exposition Universelle a Vienne. Catalogue General de la Section Espagnole Publié par le Commissariat D'Espagne*, Viena, 1873, p. 151 y 207 [Groupe XXV, Beaux Arts n° 20 (3332)].
46. *Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1876*, Madrid, p. 91, núm. 475. FONTBONA, F., *Del neoclassicisme a la Restauració 1808-1888*, Barcelona, 1983, p. 178 [Història de l'Art Català, VI]. REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 355-57.
47. A.G.A Caja 06821 y 31/06820. Documento n° 5. REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 356. E. Rouget en su crítica de la exposición señalaba «quiere ser idealista, y no lo es».
48. A.M.P. *Inventario de las esculturas adquiridas desde el mes de Abril de 1856 [hasta 1896]*, manuscrito núm. 41, p. 23. *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1889, núm. 65, p. 94. *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1900, núm. 78, p. 117. Véase estudio completo de la obra en AZCUE BREA, L., «Agapito Vallmitjana, Cristo yacente», DIEZ, J. L.; BARÓN, J., *El siglo XIX en el Prado*, Madrid, 2007, p. 414-416 [catálogo de exposición].
49. SERRANO FATIGATI, E., *cit. supra*, n. 4, p. 304-305. Como ya indicó SUBIRACHS, J., *L'Escultura del Segle XIX a Catalunya. Del Romanticisme al Realisme*, Barcelona, 1994, p. 126-129, su más amplia biografía la publicó Enrique-Claudio GIRBAL en la *Revista de Gerona*, «Necrología. Don Juan Figueras y Vila», 2/1882, II, VII, p. 33-40. ALCOLEA Y GIL, S., *cit. supra*, n. 29, p. 185.
50. *Archivo de la Academia de España en Roma* [en adelante A.A.E.R.], III, 2. Comunicaciones oficiales. El Director de la Academia en Roma escribe al Ministro de Estado dándose por enterado del nombramiento de Figueras el 6 de abril de 1874.
51. Núm. inv. E 614. 0,85 x 1,85 m. A.M.P., Inventario de las esculturas adquiridas desde el mes de Abril de 1856 [hasta 1896], manuscrito núm. 19, p. 10. *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1889, núm. 21, p. 86. *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1900, 24, p. 107. REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 208, incluye parte de la bibliografía. REYERO, C., «Pasivos, exóticos, vencidos, víctimas. El indígena americano en la cultura oficial española del siglo XIX», *Revista de Índias*, 2004, LXIV, núm. 232, p. 735 y lám.
52. *Catálogo de las...*, *cit. supra*, n. 22, núm. 325, p. 59; núm. 325. Madrid. *Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* [en adelante A.S.F.], 171-175. *El arte en España*, 30/11/1862, «Nota sobre los expositores premiados y menciones honoríficas de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Escultura, núm. 325. D. Juan Figueras, una india que abraza el cristianismo, premio segundo», p. 38. CRUZADA VILLAMIL, G., «La Escultura en la última exposición Nacional de Bellas Artes», *El arte en España*, 1862, II, II, p. 83: «Es obra que demuestra el sumo aprovechamiento y buen criterio con que el artista ha estudiado los buenos modelos del arte griego, y da esperanzas fundadísimas de que podemos esperar de el cuando modele otro asunto más importante, más sublime.» OSSORIO Y BERNARD, M., *cit. supra*, n. 36, p. 246, GIRBAL, E.-C., «Necrología. Don Juan Figueras y Vila», *Revista de Gerona*, 2/1882, VII, II, p. 36. PANTORBA, B., *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*, 1980, p. 82. SERRANO FATIGATI, E., *cit. supra*, n. 4, p. 305. ELIAS, F., *L'escultura catalana moderna*, Barcelona, 1926. SUBIRACHS, J., *cit. supra*, n. 49, p. 291. *Cit. supra*, n. 24, p. 179, lámina que Laurent había publicado en 1863 con motivo de la Exposición Nacional de 1862.
53. REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 208 recuerda como fue adquirida para el Museo Nacional de la Trinidad (A.G.A. caja 6817). A.M.P. Caja 1366, leg. 11280, exp. 53. *Apéndice al Inventario del Museo Nacional, que comprende las Esculturas adquiridas desde el día cinco de Abril de 1856, y que se hallan fuera de dicho Museo en calidad de depósito*, núm. 18.
54. A.M.P. M.A.M. caja 1. *Expediente de la Exposición Universal de Paris, 1867, Museo N. de Pintura y Escultura. Obras que se mandan a la Exposición Universal de Paris pertenecientes á dicho Museo*, «Esculturas, 1, Una Indiana ... Figueras». Y *Documento de entrega por la Comisión Española de 15 de Febrero de 1867*, entregado por el vicedirector del Museo D. Benito Soriano Murillo. *Comisión española de la Exposición Universal de Paris en 1867. Reseña geográfica estadística de España, como preliminar del catálogo de los productos presentados por los expositores españoles*, Madrid, 1867, p. 120 «4. La indiana (Estatua en mármol)». *Catalogue Général de la Exposition Universelle de 1867 a Paris*, Paris, 1867, p. 476. «Figueras ... L'Indienne». TASSO, L. (ed.), *Cataluña en la Exposición Universal de Paris 1867. Catálogo detallado de los productos que los expositores de las cuatro provincias catalanas han remitido á la citada Exposición con un Itinerario descriptivo del viaje á Paris y una Guía de la Capital de Francia*, 1867, p. 7. «D. José Figueras ha expuesto una Indiana». Y REYERO, C., «La participación de los escultores españoles en la Exposiciones

30. *Catálogo del Museo de Bellas Artes*, Barcelona, 1906, p. 140, guix de 1,25 d'alt. Segurament és el que va publicar, sense indicar procedència, GÓMEZ MORENO, E., *Pintura y escultura españolas del siglo XIX*, Madrid, 1993, p. 84, làm. (Summa Artis, XXXV).
31. Un exemplar de fang, molt proper, es va subhastar amb el títol *Cibeles a Alcalá Subastas*, Madrid, 6/10/2005, p. 210. Un altre, datat cap a 1890, es va subhastar a Éboli Anticuaries de Madrid el 2007. I un altre a Subastas Segre, lot 484, 25/3/2009, p. 18 (0,50 x 0,70 cm).
32. ALIX, J., *Escultura española 1900-1936*, Madrid, 1985, p. 289 (catàleg d'exposició).
33. ALFONSO, L., «La escultura en Barcelona», *La Ilustración Española y Americana*, 30/8/1880, XXIV, p. 118. «En 1872 un acaudalado e ilustre inglés, Lord Stanley, que conoció en la ciudad condal a estos artistas [...] emprendieron el viaje al magnífico chateau o palacio campestre [...] cerca de Manchester. El opulento prócer, no solamente costeó con largueza el doble viaje de los artistas y la estancia de quince días en su fastuosa mansión, sino que además les encargó realizar en mármol *La Belleza dominando la fuerza* - una hermosa ninfa que, a semejanza de la del alemán Danneker, que cabalgaba reposadamente sobre una pantera, sujeta y esclaviza a un terrible león.» RODRÍGUEZ CODOLÀ, M., *cit. supra*, n. 22, cap. VI i làm.
34. Núm. inv. E 825 i E 824. Ambdós de 0,62 x 0,37 x 0,26 m.
35. *Últimas adquisiciones 1982-1995*, Museo del Prado, 1995, p. 149. ALCOLEA I GIL, S., *cit. supra*, n. 29, núm. 158 i 159.
36. Núm. inv. E 595. 0,67 x 0,45 x 0,33 m. En el front «D. F. DE MADRAZO». Lateral esquerre «V. VALLMITJANA / MODELÓ». Retrat que mostra el pas dels anys en relació amb el seu autoretrat que el pintor va executar cap a 1837-1840, i que es conserva en el Museo Goya de Castres. OSSORIO Y BERNARD, M., *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, 1869 [reimpresió 1975, p. 266]. Va figurar en l'exposició sobre el pintor de la qual va ser comissari José Luis Díez el 1994, encara que no figura en el catàleg.
37. Núm. inv. E 568. 155 x 100 cm. A la peanya, part posterior «VENANCIO VALLMITJANA / BARCELONA / 1891». *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1889, núm. 69, p. 65; *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1900, núm. 82, p. 118. REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 365, fitxa i bibliografia bàsica. ESPINOS, A. et al., «El Prado disperso. Cuadros depositados en Barcelona. I», *Boletín del Museo del Prado*, 1986, VII, p. 60.
38. Obra signada, de mida petita a Fernando Durán Subastas, 25/10/1994, lot 420.
39. ALCOLEA I GIL, S., *cit. supra*, n. 29, núm. 62, 1,03 x 0,60 x 0,60 m al Museu Marítim. Un exemplar almenys, en posició inversa, d'un metre d'alt, en propietat particular.
40. ALFONSO, L., *cit. supra*, n. 33, p. 118. «Llegaron Doña Isabel y Don Francisco casi de improviso con su comitiva [...] gustaron mucho de una estatuilla de la Reina con el Príncipe de Asturias en brazos [...] de Agapito [...] los monarcas encargaron las obras en mármol.» A causa de problemes a Palau van aconseguir presentar-se davant de la reina a Madrid per confirmar l'encàrrec que cada germà havia obtingut, i la reina «ratificó su juicio sobre las esculturas y su propósito de pasarlas al mármol, encargando al Intendente de la Real Casa el pensionar para el caso a los artistas. A cada artista se asignó, pues, 2000 r., mensuales hasta la terminación del trabajo. El retrato de la Reina fue acabado por los días de la revolución, y no fue colocado en el Museo, y no se si ha visto la luz». ALCOLEA I GIL, S., *cit. supra*, n. 29, núm. 60.
41. E 569. 2,00 x 1,20 m. *Catálogo de las...*, *cit. supra*, n. 22.
42. 1870. *Cuaderno Adicional...*, *cit. supra*, n. 25, núm. 1039. *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1889, núm. 66, p. 64. *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1900, núm. 79, p. 117. ALCOLEA I GIL, S., *cit. supra*, n. 29, núm. 61. ESPINOS, A. et al., *cit. supra*, n. 37, p. 60. REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 351, fitxa i bibliografia.
43. Núm. inv. E 815. 43 x 216 x 72 cm. Signat a la part posterior del cap «AGAPITO VALLMITJANA / ESPAÑA - BARCELONA 1872».
44. Esbossos conservats tres d'aquests al Museu Marès, un de 1869 en el Museu Nacional d'Art de Catalunya i un altre en el Museu Nacional Colegio de San Gregorio (anteriorment anomenat d'Escultura) de Valladolid, adquirit el 1998. ALCOLEA I GIL, S., *cit. supra*, n. 29, núm. 56 i 57.
45. *Exposition Universelle a Vienne. Catalogue General de la Section Espagnole Publié par le Commissariat D'Espagne*, Viena, 1873, p. 151 i 207 [Groupe XXV, Beaux Arts n° 20 (3332)].
46. *Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1876*, Madrid, p. 91, núm. 475. FONTBONA, F., *Del neoclasicismo a la Restauración 1808-1888*, Barcelona, 1983, p. 178 [Història de l'Art Català, VI]. REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 355-57.
47. A.G.A. Caixa 06821 i 31/06820. Document núm. 5. REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 356. E. Rouget en la seva crítica de l'exposició assenyalava «quiere ser idealista, y no lo es».
48. A.M.P. *Inventario de las esculturas adquiridas desde el mes de Abril de 1856 [hasta 1896]*, manuscrit núm. 41, p. 23. *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1889, núm. 65, p. 94. *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1900, núm. 78, p. 117. Vegeu estudi complet de l'obra a AZCUE BREA, L., «Agapito Vallmitjana, Cristo yacente», DIEZ, J. L.; BARÓN, J., *El siglo XIX en el Prado*, Madrid, 2007, p. 414-416 [catàleg d'exposició].
49. SERRANO FATIGATI, E., *cit. supra*, n. 4, p. 304-305. Com ja va indicar SUBIRACHS, J., *L'Escultura del segle XIX a Catalunya. Del Romanticisme al Realisme*, Barcelona, 1994, p. 126-129, la seva més àmplia biografia la va publicar Enrique-Claudio GIRBAL a la *Revista de Gerona*, «Necrología. Don Juan Figueras y Vila», 2/1882, II, VII, p. 33-40. ALCOLEA I GIL, S., *cit. supra*, n. 29, p. 185.
50. *Archivo de la Academia de España en Roma* [d'ara endavant A.A.E.R.], III, 2. Comunicacions oficials. El director de l'Academia a Roma escriu al ministre d'Estat notificant-li que està assentat del nomenament de Figueras el 6 d'abril de 1874.
51. Núm. inv. E 614. 0,85 x 1,85 m. A.M.P., *Inventari de les escultures adquirides des del mes d'abril de 1856 [fins a 1896]*, manuscrit núm. 19, p. 10. *Catálogo provi-*
- sional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1889, núm. 21, p. 86. *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1900, 24, p. 107. REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 208, inclou part de la bibliografia. REYERO, C., «Pasivos, exóticos, vencidos, víctimas. El indígena americano en la cultura oficial española del siglo XIX», *Revista de Indias*, 2004, LXIV, núm. 232, p. 735 i làm.
52. *Catálogo de las...*, *cit. supra*, n. 22, núm. 325, p. 59; núm. 325. Madrid. *Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* [d'ara endavant A.S.F.], 171-1/5. *El arte en España*, 30/11/1862, «Nota sobre los expositores premiados y menciones honoríficas de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Escultura, núm. 325. D. Juan Figueras, una india que abraza el cristianismo, premio segundo», p. 38. CRUZADA VILLAMIL, G., «La Escultura en la última exposición Nacional de Bellas Artes», *El arte en España*, 1862, II, II, p. 83: «Es obra que demuestra el sumo aprovechamiento y buen criterio con que el artista ha estudiado los buenos modelos del arte griego, y da esperanzas fundadísimas de lo que podemos esperar de el cuando modele otro asunto más importante, más sublime.» OSSORIO Y BERNARD, M., *cit. supra*, n. 36, p. 246. GIRBAL, E.-C., «Necrología. Don Juan Figueras y Vila», *Revista de Gerona*, 2/1882, VII, II, p. 36. PANTORBA, B., *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*, 1980, p. 82. SERRANO FATIGATI, E., *cit. supra*, n. 4, p. 305. ELIAS, F., *L'escultura catalana moderna*, Barcelona, 1926. SUBIRACHS, J., *cit. supra*, n. 49, p. 291. *Cit. supra*, n. 24, p. 179, làmina que Laurent havia publicat el 1863 amb motiu de l'Exposició Nacional de 1862.
53. REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 208 recorda com va ser adquirida per al Museo Nacional de la Trinidad (A.G.A. caixa 6817). A.M.P. Caixa 1366, Ilg. 11280, exp. 53. *Apéndice al Inventario del Museo Nacional, que comprende las Esculturas adquiridas desde el día cinco de Abril de 1856, y que se hallan fuera de dicho Museo en calidad de depósito*, núm. 18.
54. A.M.P. M.A.M. caixa 1. *Expediente de la Exposición Universal de Paris, 1867, Museo N. de Pintura y Escultura. Obras que se mandan á la Exposición Universal de Paris pertenecientes á dicho Museo*, «Esculturas, I, Una Indiana ... Figueras». I *Documento de entrega por la Comisión Española de 15 de Febrero de 1867*, lliurat pel vicedirector del Museu Benito Soriano Murillo. *Comisión española de la Exposición Universal de Paris en 1867. Reseña geográfica estadística de España, como preliminar del catálogo de los productos presentados por los expositores españoles*, Madrid, 1867, p. 120 «4. La india (Estatua en mármol)». *Catalogue Général de la Exposition Universelle de 1867 a Paris*, Paris, 1867, p. 476, «Figueras ... L'Indienne». TASSO, L. (ed.), *Cataluña en la Exposición Universal de Paris 1867. Catálogo detallado de los productos que los expositores de las cuatro provincias catalanas han remitido á la citada Exposición con un Itinerario descriptivo del viaje á Paris y una Guía de la Capital de Francia*, 1867, p. 7. «D. José Figueras ha expuesto una Indiana». I REYERO, C., «La participación de los escultores españoles en las Exposiciones Universales de Paris de 1855 a 1889», *IX Jornadas de Historia del Arte, El arte español fuera de España, Madrid 19-22 noviembre 2002*, Madrid, 2003; REYERO, C., *La escultura del eclecticismo en España. Cosmopolitas entre Roma y Paris, 1850-1900*, Madrid, 2004, p. 67.

Universales de París de 1855 a 1889», *IX Jornadas de Historia del Arte, El arte español fuera de España, Madrid 19-22 noviembre 2002*, Madrid, 2003; REYERO, C., *La escultura del eclecticismo en España. Cosmopolitas entre Roma y París, 1850-1900*, Madrid, 2004, p. 67.

55. Equipo dirigido por Concha Cirujano. La obra ha perdido ambas manos. El depositario hizo hace unos 20 años una réplica en bronce en la Fundación Capa, que se exhibe hoy en su lugar en los citados jardines.

56. Núm. inv. E 591, 1,00 x 0,40 m. A.M.P., Inventario de las..., *cit. supra*, n. 51, núm. 13. *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1899, núm. 20, p. 86. *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1900, 23, p. 107. n.º 116, XIX, p. 206. Cita la bibliografía, como *La voz de Galicia*, 3/11/1918 o *La Noche*, 22/9/1906.

57. A.M.P. Servicio de Depósitos. Según informó el propio Ayuntamiento coruñés en respuesta al Tribunal de Cuentas. ESPINOS, A. et al., «El Prado Disperso. Cuadros depositados en La Coruña II», *Boletín del Museo del Prado*, 5-8/1987, VIII, 23, p. 130 así lo confirman. Reyero también remite a *El Ideal Gallego*, 29/5/1998, en el que se reitera lo mismo.

58. ALCOLEA Y GIL, S., *cit. supra*, n. 29, núm. 145. MELENDERAS, J.L., «Un monument madrileny, obra del gironí Joan Figueras», *Revista de Girona*, 1994, 162, p. 56-59.

59. OSSORIO Y BERNARD, M., *cit. supra*, n. 36, p. 620. MADRAZO, P., *Imagen policromada de la Concepción Inmaculada obra de D. Juan Samsó, profesor de escultura en la Escuela Especial de Madrid; y breve noticia de la estatuaría policromada Gemmata*, Barcelona, 1882; DE MOLINS, A. E., *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes de siglo XIX: apuntes y datos*, Barcelona, 1889. SERRANO FATIGATI, E., *cit. supra*, n. 4, p. 47-48, y 316. MELENDERAS, J. L., «El escultor Juan Samsó, autor de los Sagrados Corazones de Jesús y María para la Capilla del Palacio Real de Madrid», *Reales Sitios*, 1996, 130, p. 17-23; ALCOLEA Y GIL, S., *cit. supra*, n. 29, p. 189. AZCUE BREA, L., «Juan Samsó», *Diccionario biográfico español*, Real Academia de la Historia, 2008, [en prensa].

60. A.M.P. Siglo XIX. Donativo de las esculturas en barro cocido y en yeso de Samsó, así como varias realizadas por el propio Álvarez Blanco. Los tres en ALCOLEA Y GIL, S., *cit. supra*, n. 29, núm. 147, 148 y 149.

61. Núm. inv. E 823, 0,20 x 0,36 x 0,14 m. BLAY, M., *El monumento público: su objeto moral y su finalidad artística* [Discurso leído en su recepción pública el 22 de mayo de 1910], Madrid, 1910. Contiene el apéndice «Datos biográficos de Juan Samsó y Lengly», p. 34. «La Piedad, y Adán, poseedor, el Sr. Álvarez Bassos».

62. Johan Tobias Sergel (1740-1814). La obra es una terracota de 1770, de 42 cm. OLAUSSON, M.; KARLSSON, E.-L., *Sergel och hans romerska krets: Europeiska terrakottor 1760-1814*, Estocolmo, 2004, p. 88.

63. Núm. inv. E 826, 40 x 19 x 15 cm. BLAY, M., *cit. supra*, n. 61, p. 34. «Estatua del Beato Raimundo Lulio, por encargo del Ayuntamiento de Palma de Mallorca. Poseedor, su heredero».

64. «El monumento a Raimundo Lulio», *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, 1/06/1891, IV, VII, 135, p. 61-63. Amplio repaso del proyecto, acordado en 1888,

planteándose una escultura en bronce. Atendiendo a las dificultades técnicas de un concurso, «se juzgaba conveniente encargar el boceto de la estatua a un escultor de probada capacidad y reputación [...] entonces se propuso que la ejecución de dicho boceto se encargara al Sr. D. Juan Samsó [...] quien había venido a Mallorca con objeto de estudiar la iconografía de Raimundo Lulio. Esta proposición fue votada por unanimidad. En 10 de diciembre de 1889 se autorizó para encargar el boceto al Sr. Samsó [...] el 23 de mayo de 1891 dio cuenta de hallarse terminado el boceto, y de la correspondencia mantenida con su autor. En vista de cuyos datos se acordó por unanimidad, conferirle el encargo de modelar la estatua con un metro de altura, por precio de diez mil pts».

65. E 829, 0,21 x 0,20 x 0,14 m. *Consideraciones sobre iconografía religiosa. Discurso leído en la recepción pública de Juan Samsó el día 22 de enero de 1899*, Madrid, 1899.

66. Núm. inv. P 4258. Firmado «A. D.J. Samsó / su amigo Caba», *Catálogo de las pinturas del siglo XIX*, Madrid, 1985, núm. 4258. DIEZ, J. L., *Artistas Pintados. Retratos de Pintores y Escultores del Siglo XIX en el Museo del Prado*, Madrid, 1997, p. 162-63, núm. 47.

67. Queda pendiente de completar la división de fondos con el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, e incorporar los grupos de Samsó en yeso que allí se encuentran donados por el Sr. Álvarez Blanco al Museo de Arte Moderno de *La Inmaculada Concepción, El Sagrado Corazón de Jesús y El Sagrado Corazón de María*, bocetos para los realizados en la capilla del Palacio Real, *La Visitación*, boceto para el Real Monasterio de las Salesas de Vitoria de 1887, *La Virgen madre* Primer premio en la Exposición Nacional de 1878, y *La Virgen de Covadonga*, modelo para el citado Monasterio.

68. SERRANO FATIGATI, E., *cit. supra*, n. 4, p. 386. MELENDERAS, J. L., «El escultor José Alcoverro y Amorós», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 1998, 71, p. 217-256. En casi todas las biografías se señala su fallecimiento en 1908, si bien Melendreras lo sitúa en 1910, al igual que ALCOLEA Y GIL, S., *cit. supra*, n. 29, p. 183. Melendreras revisa toda la obra del escultor centrándose en los encargos monumentales de madurez, sin indicar la ubicación de las que pasaron al Museo del Prado.

69. Núm. inv. E 582, 1,30 x 1,45 m. Firmado en el frente «ALCOVERRO». Ninguna de sus obras figura en los catálogos del Museo de Arte Moderno.

70. *Reglamento de Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, 1871*, Madrid, 1871 p. 118, «n.º 593. El mendigo Lázaro a la puerta del rico avariento. Parábola. S. Lucas Cap. XVI V. 19, 20, 21. Alto, 1,85 m. Ancho, 1,27. Profundo 7 [sic] centímetros». La fotografía de la obra fue reproducida en LAURENT, J., *L'Espagne et le Portugal au point de vue artistique, monumental et pittoresque n.º 6, A-J*, Madrid, 1878, «N.º 931 (N.º 593 Expon 1871)». En esta imagen se aprecia que Lázaro extiende su pierna derecha, y que junto a él se sitúa un perro. De ello parece deducirse que la escultura que hoy se conserva, podría ser el fragmento de la figura de Lázaro, en la cual la pierna derecha, habría sido remodelada y cambiada de posición, y falta el perro que le acompañaba. PARDO CANALIS, E., «Ponzano y la exposición Nacional de Bellas Artes de 1871», *Revista de Ideas*

*Estéticas*, 1971, 116, XIX, p. 343, «Esta estatua puede reputarse como un remedo de la escultura llamada icónica, que viene representando a la natural en su edad avanzada y padecida. La composición buena, pues produce buenas líneas; buenos detalles y elasticidad en su modo de modelar; la cabeza expresiva y su barba y cabellos modelados con franqueza, pero modelados.»

71. A.M.P., Inventario de las..., *cit. supra*, n. 51, núm. 79, p. 41 adquirida en la cantidad de 1.500 ptas.

72. ESPINOS, A. et al., *cit. supra*, n. 57, p. 152. REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 137, que incluye la bibliografía. El yeso se encuentra excesivamente restaurado. La escultura se analiza y se ilustra en la monografía sobre su discípulo y amigo de su hijo *Fernando Campo Sobrino (1886-1956)*, Pontevedra, 2002, p. 30, indicando que se encontraba entonces depositada en el Instituto Fray Martín Sarmiento de Pontevedra.

73. N.º inv. E 556, 0,71.5 x 0,21 x 0,22 m. Firmado en el lateral derecho «J. Alcoverro / 1896». En la parte posterior, «MASRIERA Y CAMPINS / FUND. – BARCELONA». En el Archivo de la Fundación Codina Hermanos en Madrid, (en adelante A.F.C.) donde se conserva documentación histórica de la Fundación Masriera y Campins, se localiza el encargo de esta obra en el Libro de Registros de 1896, p. 307. Agradezco la colaboración de M.ª Luisa Codina en la consulta de la documentación. REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 146-147, ficha que recoge parte de la bibliografía.

74. *La Ilustración artística*, Barcelona, 17/1/1898, p. 50, lo denomina «La Pedrea». Citado por MELENDERAS, J. L., «El escultor José Alcoverro y Amorós», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 1998, 71, p. 224.

75. *Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1897*, p. 180, núm. 1170. ALCÁNTARA F., *Exposición General de Bellas Artes de 1897. Reseña crítica*, Madrid, 1897, cuaderno VIII, p. 122, lám.

76. *Exposición Universal de París de 1900. Catálogo de los Expositores de España, publicado por la Comisión Ejecutiva de la Comisión General de España*, Madrid, 1900, p. 43, *Catalogue general officiel 1900*, p. 351 *Offizieller Katalog der IX. Internationalen Kunstausstellung im Kgl. Glaspalast zu München, 1905*, Munich, 1905, núm. 1680 «Em Handgemenge». FLAQUER, S.; PAGÉS, M. T., *Inventari d'artistes catalans que participaren als Salons de París fins l'any 1914*, Barcelona, 1986, p. 67.

77. A.S.F. 54-9/5, Expediente para informe, 15 de enero de 1910. En el informe de la Academia sobre las tres obras se «acordó por unanimidad la adquisición de la última [En la pelea] por reunir, a su entender, meritos superiores a las otras, y suficientes para poder figurar en un Museo de la Nación [...] el modelado de sus carnes es de gran exactitud y ciencia anatómica, y son sus proporciones todo lo elegantes con que el artista ha podido embellecer su modelo». *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 1910, p. 16.

78. A.M.P. siglo XIX. Expediente de D.ª Dolores López y Elgora para que el Estado adquiriera las obras de su esposo «Una esclava» en alabastro, «En la pelea» estatuita fundida en bronce, y «La orgía» busto alegórico en madera. Su instancia fue remitida por el Director General de Bellas Artes al Presidente del Museo de Arte Moderno el 27 de abril de 1917. Escrito de propuesta de

55. Equip dirigit per Concha Cirujano. L'obra ha perdut ambdues mans. El dipositarí va fer, fa uns vint anys, una rèplica en bronze a la Fundició Capa, que s'exhibeix avui en el seu lloc als jardins esmentats.
56. Núm. inv. E 591. 1,00 x 0,40 m. *A.M.P.*, Inventari de les..., *cit. supra*, n. 51, núm. 13. *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1899, núm. 20, p. 86. *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1900, 23, p. 107. núm. 116, XIX, p. 206. Cita la bibliografia, com *La voz de Galicia*, 3/11/1918 o *La Noche*, 22/9/1966.
57. *A.M.P.* Servei de Dipòsits. Segons va informar el mateix Ajuntament de la Corunya en resposta al Tribunal de Comptes. ESPINOS, A. *et al.*, «El Prado Disperso. Cuadros depositados en La Coruña II», *Boletín del Museo del Prado*, 5-8/1987, VIII, 23, p. 130 així ho confirmen. Reyero també remet a *El Ideal Gallego*, 29/5/1998, en el qual es reitera el mateix.
58. ALCOLEA I GIL, S., *cit. supra*, n. 29, núm. 145. MELENDERAS, J. L., «Un monument madrileny, obra del gironí Joan Figueras», *Revista de Girona*, 1994, 162, p. 56-59.
59. OSSORIO Y BERNARD, M., *cit. supra*, n. 36, p. 620. MADRAZO, P., *Imagen policroma de la Concepción Immaculada obra de D. Juan Samsó, profesor de escultura en la Escuela Especial de Madrid; y breve noticia de la estatuaria policromada Gemmata*, Barcelona, 1882; DE MOLINS, A. E., *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes de siglo XIX: apuntes y datos*, Barcelona, 1889. SERRANO FATIGATI, E., *cit. supra*, n. 4, p. 47-48 i 316. MELENDERAS, J. L., «El escultor Juan Samsó, autor de los Sagrados Corazones de Jesús y María para la Capilla del Palacio Real de Madrid», *Reales Sitios*, 1996, 130, p. 17-23; ALCOLEA I GIL, S., *cit. supra*, n. 29, p. 189. AZCUE BREA, L., «Juan Samsó», *Diccionario biográfico español*, Real Academia de la Historia, 2008, [en premsa].
60. *A.M.P.* Segle XIX. Donatiu de les escultures en terrissa i en guix de Samsó, així com de diverses fetes pel mateix Álvarez Blanco. Els tres a ALCOLEA I GIL, S., *cit. supra*, n. 29, núm. 147, 148 i 149.
61. Núm. inv. E 823. 0,20 x 0,36 x 0,14 m. BLAY, M., *El monumento público: su objeto moral y su finalidad artística* [Discurs llegit en la seva recepció pública el 22 de maig de 1910], Madrid, 1910. Conté l'apèndix «Datos biográficos de Juan Samsó y Lengly», p. 34. «La Piedad, y Adán, poseedor, el Sr. Álvarez Basso».
62. Johan Tobias Sergel (1740-1814). L'obra és una terracota de 1770, de 42 cm. OLAUSSON, M.; KARLSSON, E.-L., *Sergel och hans romerska krets: Europeiska terrakottor 1760-1814*, Estocolm, 2004, p. 88.
63. Núm. inv. E 826. 40 x 19 x 15 cm. BLAY, M., *cit. supra*, n. 61, p. 34. «Estatua del Beato Raimundo Lulio, por encargo del Ayuntamiento de Palma de Mallorca. Poseedor, su heredero».
64. «El monumento a Raimundo Lulio», *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, 1/06/1891, IV, VII, 135, p. 61-63. Ampli repàs del projecte, acordat el 1888, en què es planteja una escultura en bronze. Ateses les dificultats tècniques d'un concurs, «se juzgaba conveniente encargar el boceto de la estatua a un escultor de probada capacidad y reputación [...] entonces se propuso que la ejecución de dicho boceto se encargara al Sr. D. Juan Samsó [...] quien había venido a Mallorca con objeto de estudiar la iconografía de Raimundo Lulio. Esta proposición fue votada por unanimidad. En 10 de diciembre de 1889 se autorizó para encargar el boceto al Sr. Samsó [...] el 23 de mayo de 1891 dio cuenta de hallarse terminado el boceto, y de la correspondencia mantenida con su autor. En vista de cuyos datos se acordó por unanimidad, conferirle el encargo de modelar la estatua con un metro de altura, por precio de diez mil ptes».
65. E 829. 0,21 x 0,20 x 0,14 m. *Consideraciones sobre iconografía religiosa. Discurso leído en la recepción pública de Juan Samsó el día 22 de enero de 1899*, Madrid, 1899.
66. Núm. inv. P 4258. Signat «A. D.J. Samsó / su amigo/ Caba», *Catálogo de las pinturas del siglo XIX*, Madrid, 1985, núm. 4258. DIEZ, J. L., *Artistas pintados. Retratos de pintores y escultores del siglo XIX en el Museo del Prado*, Madrid, 1997, p. 162-63, núm. 47.
67. Està pendent de completar la divisió de fons amb el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, i d'incorporar els grups de Samsó en guix que es conserven en l'esmentat museu donats pel Sr. Álvarez Blanco al Museo de Arte Moderno de *La Immaculada Concepción, El Sagrat Cor de Jesús i El Sagrat Cor de Maria*, esbossos per als fets a la capella del Palau Reial, *La Visitació*, esbòs per al Real Monasterio de las Salesas de Vitoria de 1887, *La Verge mare*, Primer premi en l'Exposició Nacional de 1878, i *La Mare de Déu de Covadonga*, model per al monestir esmentat.
68. SERRANO FATIGATI, E., *cit. supra*, n. 4, p. 386. MELENDERAS, J. L., «El escultor José Alcoverro y Amorós», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 1998, 71, p. 217-256. Gairebé en totes les biografies se n'assenyala la mort el 1908, si bé Melendreras la situa el 1910, igual que ALCOLEA I GIL, S., *cit. supra*, n. 29, p. 183. Melendreras revisa tota l'obra de l'escultor i se centra en els encàrrecs monumentals de maduresa, sense indicar la ubicació de les que van passar al Museo del Prado.
69. Núm. inv. E 582, 1,30 x 1,45 m. Signat al front «ALCOVERRO». Cap de les seves obres figura en els catàlegs del Museo de Arte Moderno.
70. *Reglamento de Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, 1871*, Madrid, 1871 p. 118, «nº 593. El mendigo Lázaro a la puerta del rico avariento. Parábola. S. Lucas Cap. XVI V. 19, 20, 21. Alto, 1,85 m. Ancho, 1,27. Profundo 7 [sic] centímetros». La fotografia de l'obra va ser reproduïda a LAURENT, J., *L'Espagne et le Portugal au point de vue artistique, monumental et pittoresque nº 6, A-J*, Madrid, 1878, «Nº 931 (Nº 593 Expon 1871)». En aquesta imatge s'aprecia que Llätzer estén la seva cama dreta, i que al seu costat se situa un gos. Sembla deduir-se'n que l'escultura que avui es conserva podria ser el fragment de la figura de Llätzer, en la qual la cama dreta hauria estat remodelada i canviada de posició, i hi falta el gos que l'acompanyava. PARDO CANALIS, E., «Ponzano y la exposición Nacional de Bellas Artes de 1871», *Revista de Ideas Estéticas*, 1971, 116, XIX, p. 343, «Esta estatua puede reputarse como un remedo de la escultura llamada icónica, que viene representando a la natural en su edad avanzada y padecida. La composición buena, pues produce buenas líneas; buenos detalles y elasticidad en su modo de modelar; la cabeza expresi- va y su barba y cabellos modelados con franqueza, pero modelados».
71. *A.M.P.*, Inventari de les..., *cit. supra*, n. 51, núm. 79, p. 41 adquirida per la quantitat de 1.500 ptes.
72. ESPINOS, A. *et al.*, *cit. supra*, n. 57, p. 152. REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 137, que inclou la bibliografia. El guix es troba excessivament restaurat. L'escultura s'anul·litza i s'il·lustra en la monografia sobre el seu deixeble i amic del seu fill *Fernando Campo Sobrino (1886-1956)*, Pontevedra, 2002, p. 30, indicant que es trobava aleshores dipositada a l'Institut Fray Martín Sarmiento de Pontevedra.
73. Núm. inv. E 556. 0,71,5 x 0,21 x 0,22 m. Signat al lateral dret «J. Alcoverro / 1896». A la part posterior, «MASRIERA Y CAMPINS / FUND. - BARCELONA». A l'Archivo de la Fundación Codina Hermanos a Madrid (d'ara endavant *A.F.C.*), on es conserva documentació històrica de la Fundició Masriera y Campins, es localitza l'encàrrec d'aquesta obra en el Llibre de Registres de 1896, p. 307. Agraïxo la col·laboració de Maria Luisa Codina en la consulta de la documentació. REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 146-147, fitxa que recull part de la bibliografia.
74. *La Ilustración artística*, Barcelona, 17/1/1898, p. 50, l'anomena «La Pedrea». Citat per MELENDERAS, J. L., «El escultor José Alcoverro y Amorós», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 1998, 71, p. 224.
75. *Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1897*, p. 180, núm. 1170. ALCÁNTARA F., *Exposición General de Bellas Artes de 1897. Reseña crítica*, Madrid, 1897, quadern VIII, p. 122, lám.
76. *Exposición Universal de París de 1900. Catálogo de los Expositores de España, publicado por la Comisión Ejecutiva de la Comisión General de España*, Madrid, 1900, p. 43, *Catálogo general oficial 1900*, p. 351 *Offizieller Katalog der IX. Internationalen Kunstausstellung im Kgl. Glaspalast zu Manchen, 1905*, Munic, 1905, núm. 1680 «Em Handgemenge». FLAQUER, S.; PAGÉS, M. T., *Inventari d'artistes catalans que participaren als Salons de París fins l'any 1914*, Barcelona, 1986, p. 67.
77. *A.S.F.* 54-9/5, expedient per a informe, 15 de gener de 1910. En l'informe de l'Academia sobre les tres obres «se acordó por unanimidad la adquisición de la última [En la baralla] por reunir, a su entender, meritos superiores a las otras, y suficientes para poder figurar en un Museo de la Nacion [...] el modelado de sus carnes es de gran exactitud y ciencia anatómica, y son sus proporciones todo lo elegantes con que el artista ha podido embellecer su modelo». *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 1910, p. 16.
78. *A.M.P.* Segle XIX. Expedient de Dolores López y Elorga perquè l'Estat adquireixi les obres del seu marit «Una esclava» en alabastre, «En la pelea», estatueta fosa en bronze, i «La orgia», bust al·legòric en fusta. La seva instància va ser tramesa pel director general de Belles Arts al president del Museo de Arte Moderno el 27 d'abril de 1917. Escrit de proposta de compra el 10 de desembre de 1925, recepció de 18 de febrer de 1926.
79. NEVADO, J. *et al.*, *Catálogo de Bellas Artes del Museo Provincial de Huelva*, Huelva, 1993, núm. registre R-4685. ORIHUELA, M.; CENALMOR, E., «El Prado

compra el 10 de diciembre de 1925, recepción de 18 de febrero de 1926.

79. NEVADO, J. et al., *Catálogo de Bellas Artes del Museo Provincial de Huelva*, Huelva, 1993, núm. registro R-4685. ORIHUELA, M.; CENALMOR, E., «El Prado disperso. Obras depositadas en Cádiz y su provincia y en Huelva», *Boletín del Museo del Prado*, Madrid, 2004, 40, p. 114.

80. Núm. inv. I 1064. *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1866*, Madrid, 1867, p. 91. A.M.P., Inventario de las..., *cit. supra*, n. 51, núm. 33. PANTORBA, B., *cit. supra*, n. 52, p. 96. «Medalla de tercera clase en la Exposición de 1866 que se inauguró con retraso». A.M.P., Inventario de las..., *cit. supra*, n. 51, núm. 33, p. 17. SUBIRACHS, J., *cit. supra*, n. 49, p. 292, que recoge los comentarios de GARCÍA, J., *Las Bellas Artes en España 1866*, Madrid, 1867.

81. REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 136, ficha con la bibliografía. Indica que está «probablemente perdida».

82. *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1884*, Madrid, 1884, p. 143, «nº 735. Lamentaciones de Jeremías, estatua en yeso. Alto, 1,50 m. Ancho, 0,75 m».

83. Núm. inv. I 1087. A.M.P., Inventario de las..., *cit. supra*, n. 51, núm. 71, p. 35. A.M.P. Siglo XIX. Comunicación de la Dirección General de Bellas Artes al Director del Museo de esta adquisición con fecha 20 de junio de 1884.

84. REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 139-140. Ficha completa con bibliografía, indica que está sin localizar, y cree que la obra no localizada de Santa Cruz de Tenerife es una réplica.

85. Núm. inv. I 1105. 0,90 x 0,70 m. A.M.P., Inventario de las..., *cit. supra*, n. 51, núm. 94.

86. *La Ilustración Artística*, Barcelona, 20/10/1890, p. 271 y 275, lám. PANTORBA, B., *cit. supra*, n. 52, p. 136. A.M.P. Caja 1367, Leg. 144.01, Exp. 15. *Relación de Expositores españoles premiados en la Exposición Universal de Chicago de 1893*, Madrid, 1894: *Marte* (esta obra fue presentada por el Museo de Pintura y Escultura de Madrid, al cual pertenece). SUBIRACHS, J., *cit. supra*, n. 49, p. 296, MELENDERAS, J. L., *cit. supra*, n. 68, 218-219. REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 141-143, ficha con la bibliografía. La considera «probablemente perdida».

87. SUÑOL, J., *Apreciaciones sobre la moderna escultura*. Discurso leído ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 18 de junio de 1882, Madrid, 1882. GARCÍA LLANSÓ, A., «Jerónimo Suñol», *La Ilustración Artística*, Barcelona, 10/11/1902, 1089, XXI, p. 732 y lám. SERRANO FATIGATI, E., *cit. supra*, n.4, p. 338-342. ELIAS, F., *cit. supra*, n. 52, p. 201-204. FONTBONA, F., *cit. supra*, n. 46, varias páginas. ALIX, J., *cit. supra*, n. 32, p. 288. AZCUE Brea, L., «Jerónimo Suñol», *Diccionario biográfico español*, Real Academia de la Historia, 2008, [en prensa]. <http://www.jeronimosunol.net/>

88. *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1864*, Madrid, 1864, p. 85. CRUZADA VILLAMIL, J., «La Exposición Nacional de Bellas Artes de 1864», *El Arte en España*, Madrid, 1865, III, p. 400 «D. Gerónimo Suñol; amigo mío, V. es el amo; si yo tuviera dinero y posibilidad de llevar al otro barrio su estatuilla de *El Dante*, ya podría darla por vendida al precio de Vd. quisiera». Y también GARCÍA, J., «La exposición de Bellas Artes III. Cartas familiares a un ausente», *La Época*,

23/12/1864, XVI, 6229, o Cruzada Villamil firmando como ORBANEJA, 1865, ambas publicaciones transcritas por REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 325. También en *La Esperanza*, 24/1/1865, XXI, 6229, comentario de José Doménech sobre la citada Exposición. Para conocer todos los detalles de la obra en yeso y su versión en bronce, AZCUE BREA, L., «Jerónimo Suñol, Dante pensativo», DIEZ, J. L.; BARÓN, J., *El siglo XIX en el Prado*, Madrid, 2007, p. 411-413, 487-488 [catálogo de exposición].

89. Núm. inv. E 951. 0,84 x 0,34 x 0,71 m. A.M.P., Inventario de las..., *cit. supra*, n. 51, núm. 21, p. 11. *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1889, núm. 59, p. 93 (yeso); *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1900, núm. 70, p. 115 (yeso).

90. «El Prado disperso: Cuadros depositados en Logroño», *Boletín del Museo del Prado*, Madrid, 1994, 33, p. 77, «El Dante, yeso, sin localizar». Tras infructuosas búsquedas, finalmente con la inestimable ayuda de M. Teresa Sánchez Trujillano, directora del Museo de Logroño, y de Mercedes Orihuela, responsable del Prado Disperso, se localizó en 2007 en el Instituto Sagasta de Logroño. AZCUE BREA, L., *cit. supra*, n. 88, p. 412, nota 9.

91. Núm. inv. E 934. 94 x 84 x 44 cm. Firmado y fechado en la parte posterior: «G. Suñol. 1864. Roma». En la peana «LA METALOPLASTICA / CAMPINS Y CODINA. MADRID».

92. A.M.P. Siglo XIX. Certificado de Campins y Codina de 7 de enero de 1908. «Hemos recibido del Museo Nacional de Arte Moderno una Escultura original de G. Suñol titulada El Dante para proceder a la fundición en bronce en los talleres de la "Metaloplástica". certificado de Campins y Codina, de 7 de enero de 1908.» SERRANO FATIGATI, E., *cit. supra*, n. 4, lám.

93. Entre otras fundiciones anteriores, la primera realizada en 1867 por encargo de la Diputación de Barcelona para su sala de Juntas, o la que posee el MNAC (MNAC/MAM 10528). DOÑATE, M.; MENDOZA, C., *Guía del Museo de Arte Moderno del Museo Nacional d'Art de Catalunya*, Barcelona, 1998, p. 16. Agradezco a Mercè Doñate su colaboración en la documentación sobre las obras del MNAC relacionadas con las del Prado. El 1/12/2005 se subastó en Anteo Subastas un ejemplar en bronce de 0,96 x 0,35 x 0,70 m.

94. REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 286.

95. Agradezco a Don Francesc Fontbona su colaboración para conocer esta obra.

96. Núm. inv. E 511. 1,62 x 0,62 x 0,60 m. La obra está pendiente de restauración. No figura en los catálogos del Museo de Arte Moderno de Madrid. SERRANO FATIGATI, E., *cit. supra*, n. 4, p. 340. ALCOLEA Y GIL, S., *cit. supra*, n. 29, núm. 146. REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 326-327, ficha completa y bibliografía.

97. *Catálogo de la...*, *cit. supra*, n. 80, p. 92. «Adición. Escultura. nº 525», *El Museo Universal*, Madrid, 26/5/1867, 21: «La estatua del Himeneo», p. 165 (grabado de J. Perea) y 166. «Su autor, Don Geronimo Suñol ... ha añadido con la última obra, notable por la expresión y el sentimiento, un nuevo laurel, el más preciado y merecido, a su corona de artista». REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, recoge lo citado en *La Época*, 13/2/1867 y *El Museo Universal*, 23/3/1867. REYERO, C., «La participación de...», *cit. supra*, n. 54, p. 845.

98. A.M.P., Inventario de las..., *cit. supra*, n. 51, núm. 35, p. 18.

99. *Exposition Universelle de 1867 a Paris, Catalogue General*, [2ª ed.], 1867, p. 189; «Nº 9. Hyménéé». *Reseña geográfica estadística de España, como preliminar del catálogo de los productos presentados por los expositores españoles*, Madrid, 1867, núm. 9, p. 121. TASSO, L. (ed.), *cit. supra*, n. 54, p. 7. REYERO, C., «La participación de...», *cit. supra*, n. 54, p. 70.

100. *Archivo Biblioteca-Museo Balaguer*, C/24, núm. 380, carta de J. Oliva Milá a su protector Víctor Balaguer localizada por Mireia Rosich. GARCÍA LLANSÓ, A., *Una visita al Museo-Biblioteca de Villanueva y Geltrú*, Barcelona, 1893, p. 8. ELIAS, F., *cit. supra*, n. 52, p. 203. Cita dos ejemplares del Himeneo, pero en realidad es el mismo del Museo de Arte Moderno, entonces depositado en Vilanova.

101. OSSORIO Y BERNARD, M., *cit. supra*, n. 36, p. 270. PANTORBA, B., *cit. supra*, n. 52, p. 407. ALCOLEA Y GIL, S., *cit. supra*, n. 29, núm. 150, p. 186. SALVADOR, S., *cit. supra*, n. 4, p. 76. *Exposición retrospectiva de Justo de Gandarias*, Guatemala, 5-14/12/2003.

102. Núm. inv. E 598. 0,52 x 0,74 x 0,70 m. Firmado en la parte posterior «JUSTO GANDARIAS / 1878». A.M.P. *Libro de Registro de Salida de correspondencia (1881-1888)*, núm. 945. *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1889, núm. 24, p. 87. *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1900, núm. 27, p. 108. REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 222, ficha recogiendo las referencias bibliográficas españolas, entre ellas *El Globo*, 29/6/1881.

103. HANSON, H. W., «Paris Salon de 1879», *Catalogues of the Paris Salons 1673 to 1881*, Nueva York/Londres, 1977, LVIII, p. 436, núm. 5038 [facsimilar]. «Un canard indocile - groupe, bronze.»; REYERO, C., «La participación de...», *cit. supra*, n. 54, p. 235 y lám, que refiere la descripción de la obra expuesta en París en el Salón de París de 1879 por VÉRON, T., *Dictionnaire Véron ou Memorial de l'art et des artistes de mon temps: Le Salon de 1879*, París, 1879, núm. 5038, p. 713: «Un pato salvaje. No quiere. Tiene razón. Obedecer a un grueso bebé que le arranca un puñado de plumas. El palmípedo abre las alas y trata de volar gritando. El bebé está gordo y rollizo de un buen modelo y grita bien. Bonito grupo en bronce». BENEZIT, E., *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs dessinateurs et graveurs*, París, 1976, IV, p. 603, «Enfant et canard».

104. AGULLÓ, M. (coor.), *Madrid en sus diarios*, [IV, 1876-1890], Madrid, 1971, p. 334. «1879, 15 de octubre. El Ministerio de Fomento ha pedido informe a la Real Academia de San Fernando acerca de la adquisición de una de las estatuas del distinguido escultor D. Justo Gandarias (Ep).» A.S.F. 2-41/3. Sesión del 12 de abril de 1880. Finalmente solo se consideró «objeto de examen la que representa *La Armonía*».

105. *Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1881*, Madrid, 1881, núm. 740, p. 140. *La Ilustración española y americana*, 8/12/1884, XLV: «Un taller de escultura, instalación de Julio [sic] Gandarias», p. 339 y fotografía de Laurent, p. 345: «Estatuas y objetos de arte presentados por el escultor Julio Gandarias (sala 9ª)». Esta escultura se puede apreciar en el lateral derecho de la imagen publicada.

106. A.M.P. Siglo XIX. Aceptación de la solicitud de

disperso. Obras depositadas en Cádiz y su provincia y en Huelva», *Boletín del Museo del Prado*, Madrid, 2004, 40, p. 114.

80. Núm. inv. I 1064. *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1866*, Madrid, 1867, p. 91. A.M.P., Inventari de les..., *cit. supra*, n. 51, núm. 33. PANTORBA, B., *cit. supra*, n. 52, p. 96. «Medalla de tercera clase en la Exposición de 1866 que se inauguró con retraso». A.M.P., Inventari de les..., *cit. supra*, n. 51, núm. 33, p. 17. SUBIRACHS, J., *cit. supra*, n. 49, p. 292, que recull els comentaris de GARCIA, J., *Las Bellas Artes en España 1866*, Madrid, 1867.

81. REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 136, fitxa amb la bibliografia. Indica que està «probablement perdida».

82. *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1884*, Madrid, 1884, p. 143, «nº 735. Lamentaciones de Jeremías, estatua en yeso. Alto, 1,50 m. Ancho, 0,75 m».

83. Núm. inv. I 1087. A.M.P., Inventari de les..., *cit. supra*, n. 51, núm. 71, p. 35. A.M.P. Segle XIX. Comunicació de la Direcció General de Belles Arts al director del museu d'aquesta adquisició amb data 20 de juny de 1884.

84. REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 139-140. Fitxa completa amb bibliografia, indica que està sense localitzar, i creu que l'obra no localitzada de Santa Cruz de Tenerife és una rèplica.

85. Núm. inv. I 1105. 0,90 x 0,70 m. A.M.P., Inventari de les..., *cit. supra*, n. 51, núm. 94.

86. *La Ilustración Artística*, Barcelona, 20/10/1890, p. 271 i 275, lám. PANTORBA, B., *cit. supra*, n. 52, p. 136. A.M.P. Caixa 1367, llg. 144.01, exp. 15. *Relación de Expositores españoles premiados en la Exposición Universal de Chicago de 1893*, Madrid, 1894: *Mart* (aquesta obra va ser presentada pel Museo de Pintura y Escultura de Madrid, al qual pertany). SUBIRACHS, J., *cit. supra*, n. 49, p. 296. MELENDERAS, J. L., *cit. supra*, n. 68, 218-219. REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 141-143, fitxa amb la bibliografia. La considera «probablement perdida».

87. SUÑOL, J., *Apreciaciones sobre la moderna escultura*. Discurs llegit davant de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 18 de juny de 1882, Madrid, 1882. GARCÍA LLANSÓ, A., «Jerónimo Suñol», *La Ilustración Artística*, Barcelona, 10/11/1902, 1089, XXI, p. 732 i lám. SERRANO FATIGATI, E., *cit. supra*, n. 4, p. 338-342. ELIAS, F., *cit. supra*, n. 52, p. 201-204. FONTBONA, F., *cit. supra*, n. 46, diverses pàgines. ALIX, J., *cit. supra*, n. 32, p. 288. AZCUE BREA, L., «Jerónimo Suñol», *Diccionario biográfico español*, Real Academia de la Historia, 2008, [en premsa]. <http://www.jeronimosunol.net/>

88. *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1864*, Madrid, 1864, p. 85. CRUZADA VILLAMIL, J., «La Exposición Nacional de Bellas Artes de 1864», *El Arte en España*, Madrid, 1865, III, p. 400 «D. Gerónimo Suñol; amigo mío, V. es el amo; si yo tuviera dinero y posibilidad de llevar al otro barrio su estatua de *El Dante*, ya podría darla por vendida al precio de Vd. quisiera». I també GARCÍA, J., «La exposición de Bellas Artes III. Cartas familiares a un ausente», *La Época*, 23/12/1864, XVI, 6229, o Cruzada Villamil signant com a ORBANEJA, 1865, ambdues publicacions transcrites per

REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 325. També a *La Esperanza*, 24/1/1865, XXI, 6229, comentari de José Doménech sobre l'esmentada exposició. Per conèixer tots els detalls de l'obra en guix i la seva versió en bronze, AZCUE BREA, L., «Jerónimo Suñol, Dante pensativo», DIEZ, J. L.; BARÓN, J., *El siglo XIX en el Prado*, Madrid, 2007, p. 411-413, 487-488 [catàleg d'exposició].

89. Núm. inv. E 951. 0,84 x 0,34 x 0,71 m. A.M.P., Inventari de les..., *cit. supra*, n. 51, núm. 21, p. 11. *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1889, núm. 59, p. 93 (guix); *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1900, núm. 70, p. 115 (guix).

90. «El Prado disperso: Cuadros depositados en Logroño», *Boletín del Museo del Prado*, Madrid, 1994, 33, p. 77, «El Dante, yeso, sin localizar». Després d'infuctuosos recerques, finalment amb la inestimable ajuda de M. Teresa Sánchez Trujillano, directora del Museo de Logroño, i de Mercedes Orihuela, responsable del Prado Disperso, es va localitzar el 2007 a l'Institut Sagasta de Logronyo. AZCUE BREA, L., *cit. supra*, n. 88, p. 412, n. 9.

91. Núm. inv. E 934. 94 x 84 x 44 cm. Signat i datat a la part posterior: «G. Suñol. 1864. Roma». A la peanya «LA METALOPLASTICA / CAMPINS Y CODINA. MADRID».

92. A.M.P. Segle XIX. Certificat de Campins y Codina de 7 de gener de 1908. «Hemos recibido del Museo Nacional de Arte Moderno una Escultura original de G. Suñol titulada El Dante para proceder a la fundición en bronce en los talleres de la "Metaloplástica". certificado de Campins y Codina, de 7 de enero de 1908.» SERRANO FATIGATI, E., *cit. supra*, n. 4, lám.

93. Entre altres foses anteriors, la primera feta el 1867 per encàrrec de la Diputació de Barcelona per a la seva sala de juntes, o la que posseïx el MNAC (MNAC/MAM 10528). DOÑATE, M.; MENDOZA, C., *Guía del Museo de Arte Moderno del Museo Nacional d'Art de Catalunya*, Barcelona, 1998, p. 16. Agraeixo a Mercè Doñate la seva col·laboració en la documentació sobre les obres del MNAC relacionades amb les del Prado. L'1/12/2005 es va subhastar a Anteo Subastas un exemplar en bronze de 0,96 x 0,35 x 0,70 m.

94. REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 286.

95. Agraeixo a Francesc Fontbona la seva col·laboració per conèixer aquesta obra.

96. Núm. inv. E 511. 1,62 x 0,62 x 0,60 m. L'obra està pendent de restauració. No figura en els catàlegs del Museo de Arte Moderno de Madrid. SERRANO FATIGATI, E., *cit. supra*, n. 4, p. 340. ALCOLEA I GIL, S., *cit. supra*, n. 29, núm. 146. REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 326-327, fitxa completa i bibliografia.

97. *Catálogo de la...*, *cit. supra*, n. 80, p. 92. «Adición. Escultura. nº 525», *El Museo Universal*, Madrid, 26/5/1867, 21; «La estatua del Himeneo», p. 165 (gravat de J. Perea) i 166. «Su autor, Don Geronimo Suñol ... ha añadido con la última obra, notable por la expresión y el sentimiento, un nuevo laurel, el más preciado y merecido, a su corona de artista». REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, recull l'esmentat a *La Época*, 13/2/1867 i *El Museo Universal*, 23/3/1867. REYERO, C., «La participación de...», *cit. supra*, n. 54, p. 845.

98. A.M.P., Inventari de les..., *cit. supra*, n. 51, núm. 35, p. 18.

99. *Exposition Universelle de 1867 a Paris, Catalogue General*, [2a. ed.], 1867, p. 189; «Nº 9. Hyménée». *Reseña geográfica estadística de España, como preliminar del catálogo de los productos presentados por los expositores españoles*, Madrid, 1867, núm. 9, p. 121. TASSO, L. (ed.), *cit. supra*, n. 54, p. 7. REYERO, C., «La participación de...», *cit. supra*, n. 54, p. 70.

100. *Archivo Biblioteca-Museo Balaguer, C/24*, núm. 380, carta de J. Oliva Milà al seu protector Víctor Balaguer. Localitzada per Mireia Rosich. GARCÍA LLANSÓ, A., *Una visita al Museo-Biblioteca de Villanueva y Geltrú*, Barcelona, 1893, p. 8. ELIAS, F., *cit. supra*, n. 52, p. 203. Cita dos exemplars de l'Himeneu, però en realitat és el mateix del Museo de Arte Moderno, aleshores dipositat a Vilanova.

101. OSSORIO Y BERNARD, M., *cit. supra*, n. 36, p. 270. PANTORBA, B., *cit. supra*, n. 52, p. 407. ALCOLEA I GIL, S., *cit. supra*, n. 29, núm. 150, p. 186. SALVADOR, S., *cit. supra*, n. 4, p. 76. *Exposición retrospectiva de Justo de Gandarias*, Guatemala, 5-14/12/2003.

102. Núm. inv. E 598. 0,52 x 0,74 x 0,70 m. Signat a la part posterior «JUSTO GANDARIAS / 1878». A.M.P. *Libro de Registro de Salida de correspondencia (1881-1888)*, núm. 945. *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1889, núm. 24, p. 87. *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1900, núm. 27, p. 108. REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 222, fitxa que recull les referències bibliogràfiques espanyoles, entre les quals *El Globo*, 29/6/1881.

103. HANSON, H. W., «Paris Salon de 1879», *Catalogues of the Paris Salons 1673 to 1881*, Nova York/Londres, 1977, LVIII, p. 436, núm. 5038 [facsimil]; «Un canard indocile - groupe, bronze.»; REYERO, C., «La participación de...», *cit. supra*, n. 54, p. 235 i lám, que explica la descripció de l'obra exposada a París al Saló de París de 1879 per VÉRON, T., *Dictionnaire Véron ou Memorial de l'art et des artistes de mon temps: Le Salon de 1879*, París, 1879, núm. 5038, p. 713: «Un pato salvaje. No quiere. Tiene razón. Obedecer a un grueso bebé que le arranca un puñado de plumas. El palmpédo abre las alas y trata de volar gritando. El bebé está gordo y rollizo de un buen modelo y grita bien. Bonito grupo en bronce». BENEZIT, E., *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs dessinateurs et graveurs*, París, 1976, IV, p. 603, «Enfant et canard».

104. AGULLÓ, M. (coor.), *Madrid en sus diarios*, [IV, 1876-1890], Madrid, 1971, p. 334. «1879, 15 de octubre. El Ministerio de Fomento ha pedido informe a la Real Academia de San Fernando acerca de la adquisición de una de las estatuas del distinguido escultor D. Justo Gandarias (Ep).» A.S.F. 2-41/3. Sessió del 12 d'abril de 1880. Finalment només es va considerar «objeto de examen la que representa *La Armonía*».

105. *Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1881*, Madrid, 1881, núm. 740, p. 140. *La Ilustración Española y Americana*, 8/12/1884, XLV: «Un taller de escultura, instalación de Julio [sic] Gandarias», p. 339 i fotografia de Laurent, p. 345: «Estatuas y objetos de arte presentados por el escultor Julio Gandarias (sala 9a.)» Aquesta escultura es pot apreciar en el lateral dret de la imatge publicada.

106. A.M.P. Segle XIX. Acceptació de la sol·licitud d'adquisició per l'Estat, núm. reg. 945. L'autor sol·licitava que

- adquisición por el Estado, núm. reg. 945. El autor solicitaba se le adquiriera por 6.000 ptas, cifra que el Museo «no encuentra exagerada», pero la Dirección General de Instrucción Pública propuso su adquisición en 3.500 ptas. A.M.P., Inventario de las..., *cit. supra*, n. 51, núm. 78, p. 41. *Libro de Registro nº 1*, Museo de San Sebastián. Depósito al Ayuntamiento de San Sebastián con destino al Museo Municipal. Núm. inv. Museo, p. 1206. Agradezco a Arantza Barandiarán, del citado Museo, su colaboración. «El Prado disperso», *Boletín del Museo del Prado*, Madrid, 1990, núm. 29, p. 89.
107. E 555. 1,70 x 0,37 x 0,30 m. *Catálogo de la Exposición Nacional de 1887*, Madrid, 1887, núm. 874, p. 213. A.M.P. Siglo XIX. Recepción Registro 1134, 15 de noviembre de 1887. A.M.P., Inventario de las..., *cit. supra*, n. 51, núm. 82, p. 43. *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1889, núm. 25, p. 87. *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1900, núm. 28, p. 108. «El Prado disperso», *Boletín del Museo del Prado*, Madrid, 1984, núm. 15, p. 202. SALVADOR, S., *cit. supra*, n. 4, p. 76. SUBIRACHS, J., *cit. supra*, n. 49, p. 294. REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 225-226, ficha completa y lám., recogiendo las referencias de *La Ilustración Madrileña*, 1/6/1887, p. 67; *La Época*, 6/7/1887. REYERO, C., «La participación de...», *cit. supra*, n. 54, p. 87.
108. A.M.P. Siglo XIX. Recepción firmada por Juan Adsuara. Faltan fragmentos de los dedos de las manos.
109. El apellido no termina en s, como se comprueba en documentos firmados por el escultor, por ejemplo en el Archivo de la Academia de España en Roma, sin embargo, al aparecer en varias publicaciones con s, se ha incluido ésta entre paréntesis. Bibliografía básica: A.S.F. 62-2/4; A.A.E.R., Carpeta de pensionados, 01.17, Vancell; *Catálogo de la...*, *cit. supra*, n. 105, p. 147; OSSORIO Y BERNARD, M., *cit. supra*, n. 36, p. 686; *Catálogo de la...*, *cit. supra*, n. 82, p. 454; COMAS, A., *La exposición internacional de Bellas Artes de 1892. Juicios críticos*, Madrid, 1893, p. 150. ALCÁNTARA F., *cit. supra*, n. 75, p. 47; ELÍAS DE MOLINS, A., *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX: apuntes y datos*, Barcelona, 1889, p.727; «Nuestros Grabados», *La Ilustración Española y Americana*, 22/6/1891, XXIII, p. 379. *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1904*, Madrid, 1904, p. 100; *Catálogo del Museo de Arte Contemporáneo*, Barcelona, 1926, p. 270. BRU, M., *La Academia Española de Bellas Artes en Roma. 1873-1914*, Madrid, 1971, p. 152 y 159; PANTORBA, B., *cit. supra*, n. 52, p. 493; RAFOLS, J. F., *Diccionario de artistas de Cataluña, Valencia y Baleares*, Barcelona, 1980, p. 1319-1320; FLAQUER, S.; PAGÉS, M. T., *cit. supra*, n. 76, p. 393; MELENDERAS, J.L., «La decoración escultórica de las fachadas de la Biblioteca y Museos Nacionales», *Anales del Instituto de Estudios madrileños*, 1990, XXVIII, p. 101-108; GONZÁLEZ VICARIO, T., «Decoración escultórica del madrileño Palacio de Bibliotecas y Museos», *Academia*, 1990, 71; «El Prado Disperso: Cuadros depositados en Gerona, Llagostera, Olot, Figueras, Lerida, Poblet, Mataro, Sitges, Sabadell y Villanueva y Geltru», *Boletín del Museo del Prado*, Madrid, XII, 1991, p. 98; SUBIRACHS, J., *cit. supra*, n. 49, p. 295; REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 366. REYERO, C., «La participación de...», *cit. supra*, n. 54, p. 116-118. AZCUE BREA, L., «Juan Vancell», *Diccionario biográfico español*, Real Academia de la Historia, 2008, [en prensa].
110. Núm. inv. E 570. 1,50 x 0,90 m. Firmado «J.Vancell /1881» en la base.
111. A.M.P., Inventario de las..., *cit. supra*, n. 51, núm. 65, p. 34. *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1889, núm. 72, p. 96. *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1900, núm. 84 (en depósito), p. 118. REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 366, ficha y bibliografía.
112. A.A.E.R. III, 13. Comunicaciones Oficiales. Comunicación del Embajador de España cerca de la Santa Sede al Director de la Academia española de Bellas Artes en Roma trasladando el nombramiento de Vancell como pensionado de mérito, 18 de junio de 1885. Y A.A.E.R. III, 16, prórroga de un mes más en 1888.
113. OSSORIO Y BERNARD, M., *cit. supra*, n. 36, p. 62. SERRANO FATIGATI, E., *cit. supra*, n. 4, p. 343-344.
114. Núm. inv. I 1089, 3,00 metros de alto.
115. *Catálogo cit. supra* n. 93, p. 452, núm. 774.
116. *La Ilustración Artística*, Barcelona, 18/6/1883, 77, p. 195 y 197 con lám. grabada por Froment. QUESADA, F., «El grupo escultórico supuestamente de Indíbil y Mandonio en Lérida y el nacionalismo artístico-arqueológico español del siglo XIX», *Ilerda Humanitats*, 1998, LII, p. 11-19.
117. A.M.P., Inventario de las..., *cit. supra*, n. 51, núm. 73. PANTORBA, B., *cit. supra*, n. 52, p. 113. QUESADA, F., «El grupo escultórico supuestamente de Indíbil y Mandonio en Lérida y el nacionalismo artístico-arqueológico español del siglo XIX», *Ilerda Humanitats*, 1998, LII, p. 11-19. REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 315-316, ficha completa y bibliografía.
118. ALCOLEA Y GIL, S., *cit. supra*, n. 29, p. 92. «El Prado disperso», *Boletín del Museo del Prado*, Madrid, 1990, p. 131
119. Núm. inv. E 593. 0,63 x 0,37 x 0,14 m. Firmado «A. Alsina» en el lateral derecho, y más abajo «Fundido Ladróz». Inscripción «A / J. RIBERA/ EN EL / TERCER CENTENARIO / DE SU NACIMIENTO / SUS / ADMIRADORES/ MADRID 12 ENERO 1888.» ELÍAS, F., *cit. supra*, n. 52, p. 16, citando a Elías de Molins.
120. SERRANO FATIGATI, E., *cit. supra*, n. 4, p. 356-369, todas las obras de Querol aparecen citadas en el texto por lo que no se citará de nuevo en cada caso. REYERO, C.; FREIXA, M., *Pintura y escultura en España 1800-1910*, Madrid, 1995, p. 269. MELENDERAS, J. L., *Un gran español monumental del eclecticismo y modernismo español del siglo XIX: Agustín Querol y Subirats (1860-1909)*, Madrid, 2005, p. 96.
121. Núm. inv. E 695. 1,50 x 0,60 m.
122. En el Museu Nacional d'Art de Catalunya. ESPINOS, A. et al., *cit. supra*, n. 37, p. 45.
123. FRAGA, M. C., *Guía Didáctica del Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife*, Santa Cruz de Tenerife, 1980, p. 28 y 30,
124. Núm. inv. E 912. 1,60 x 0,90 x 0,95 m.
125. Toda la información documental y técnica sobre esta obra más recientemente recopilada en AZCUE, L., «Agustín Querol, La tradición», DIEZ, J. L.; BARÓN, J., *El siglo XIX en el Prado*, Madrid, 2007, p. 416-420 [catálogo de exposición].
126. Núm. inv. E 947. 0,60 x 0,50 x 0,43 m.
127. RIBERA, R., «La tradició. Una obra de l'escultor Agustí Querol», *TAG*, 2009, 55, 4, p. 30-31.
128. Núm. inv. E 799. 0,58 x 0,44 x 0,42 m. Firmado en la parte posterior: «A. Querol / Roma 1891».
129. PAILLIER, A., «Beaux Arts. La sculpture étrangère», *L'Exposition de Paris (1889)*, París, 1889, p. 150-151. «Tulia». SALVADOR, S., *cit. supra*, n. 4, p. 163, que cita a COMAS, A., «Agustín Querol. Sección Siluetas artísticas», *Blanco y Negro*, 21/12/1895. Un ejemplar en yeso de este tipo, de 60 cm de alto se subastó en Madrid Durán Subastas en marzo de 1994, y otro ejemplar en mármol en Sotheby's Londres, 15/11/2005, Lote 106.
130. *Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes 1895*, Madrid, 1895, núm. 1356, p. 234. *Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores (en adelante M.A.E.) H-4342*. Exposiciones de obras (1874-1917), citado por MELENDERAS, J. L., «Dos escultores del eclecticismo español: Ricardo Bellver y Agustín Querol», *Academia*, Madrid, 1998, 87, p. 445. VIÉRGOL, A.M., *El sastre del Campillo. Catálogo satírico de la Exposición Nacional de 1895*. «Ve usted como no le tengo inquina al señor Querol?...Ese busto me gusta más que el de doña Joaquina y más que otros.» Expuesto en *Un siglo de arte español (1856-1956)*. *Primer centenario de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes*, Madrid, 1956, núm. 58, p. 314.
131. A.M.P. Siglo XIX. Escrito del Director General de Bellas Artes al Director del Museo del Prado de 3 de agosto de 1895, puntualizaba que si no cumplían las condiciones establecidas «se entendería que renunciaban a la enajenación de sus respectivas obras».
132. A.M.P. Siglo XIX. Escrito del Director General de Bellas Artes al Director del Museo del Prado de 31 de agosto de 1895: «S.M. El Rey y en su nombre la Reina Regente del Reino, accediendo a lo solicitado por Don Agustín Querol [...] teniendo en cuenta el mérito artístico de la referida obra, ha tenido a bien que se adquiriera con destino al Museo.» A.M.P., Inventario de las..., *cit. supra*, n. 51, núm. 108, p. 54. *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1899, núm. 54, p. 93. *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1900, núm. 64, p. 114. GIL, R., *Agustín Querol*, Madrid, 1910, p. 30 y 46 (Monografías de Arte, V). ALCOLEA Y GIL, S., *cit. supra*, n. 29, núm. 154. REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 295-296, ficha y bibliografía básica. MELENDERAS, J. L., *cit. supra*, n. 120, p. 96. Un versión similar en mármol se subastó en Durán Subastas el 20/5/1997, lote 316. Y una reinterpretación reducida en bronce, de 24 cm de alto se subastó en Madrid, Durán Subastas el 29/11/2004, lote 1.522, p. 355.
133. Núm. inv. E 908. Recibida por O.M. 30 de septiembre de 1994. *Últimas adquisiciones 1982-1995*, Madrid [Museo del Prado], 1995, p. 149.
134. Núm. inv. E 889. 0,94 x 2,30 x 1,20 m. Como la obra debió pasarse a mármol en 1900, no figura en los Catálogos del Museo de Arte Moderno de 1899 y 1900. GIL, R., *cit. supra*, n. 132, p. 45 y lám. VI.
135. REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 301-302, ficha y bibliografía española.
136. A.A.E.R. III, 16. Comunicaciones oficiales. El Embajador cerca de la Santa Sede comunica el 2 de julio de 1888, que la Reina ha autorizado el desplazamiento a

- se li adquirís per 6.000 ptes., xifra que el museu «no encuntra exagerada», però la Direcció General d'Instrucció Pública va proposar-ne l'adquisició per 3.500 ptes. *A.M.P.*, Inventari de les..., *cit. supra*, n. 51, núm. 78, p. 41. *Libro de Registro nº 1*, Museo de San Sebastián. Dipòsit a l'Ajuntament de Sant Sebastià amb destinació al Museu Municipal. Núm. inv. museu, p. 1206. Agraïxo a Arantza Barandiarán, del museu esmentat, la seva col·laboració. «El Prado disperso», *Boletín del Museo del Prado*, Madrid, 1990, núm. 29, p. 89.
107. E 555. 1,70 x 0,37 x 0,30 m. *Catálogo de la Exposición Nacional de 1887*, Madrid, 1887, núm. 874, p. 213. *A.M.P.* Segle XIX. Recepció registre 1134, 15 de novembre de 1887. *A.M.P.*, Inventari de les..., *cit. supra*, n. 51, núm. 82, p. 43. *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1889, núm. 25, p. 87. *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1900, núm. 28, p. 108. «El Prado disperso», *Boletín del Museo del Prado*, Madrid, 1984, núm. 15, p. 202. SALVADOR, S., *cit. supra*, n. 4, p. 76. SUBIRACHS, J., *cit. supra*, n. 49, p. 294. REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 225-226, fitxa completa i làm., que recull les referències de *La Ilustración Madrileña*, 1/6/1887, p. 67; *La Época*, 6/7/1887. REYERO, C., «La participación de...», *cit. supra*, n. 54, p. 87.
108. *A.M.P.* Segle XIX. Recepció signada per Juan Adsuara. Falten fragments dels dits de les mans.
109. El cognom no acaba en s, com es comprova en documents signats per l'escultor, per exemple a l'Arxiver de la Academia de España a Roma, però, en aparèixer en diverses publicacions amb s, aquesta s'ha inclòs entre parèntesis. Bibliografia bàsica: A.S.F. 62-2/4; *A.A.E.R.*, Carpeta de pensionats, 01.17, Vancell; *Catálogo de la...*, *cit. supra*, n. 105, p. 147; OSSORIO y BERNARD, M., *cit. supra*, n. 36, p. 686; *Catálogo de la...*, *cit. supra*, n. 82, p. 454; COMAS, A., *La Exposición Internacional de Bellas Artes de 1892. Juicios críticos*, Madrid, 1893, p. 150. ALCÁNTARA F., *cit. supra*, n. 75, p. 47; ELÍAS DE MOLINS, A., *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX: apuntes y datos*, Barcelona, 1889, p. 727; «Nuestros Grabados», *La Ilustración Española y Americana*, 22/6/1891, XXIII, p. 379. *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1904*, Madrid, 1904, p. 100; *Catálogo del Museo de Arte Contemporáneo*, Barcelona, 1926, p. 270. BRU, M., *La Academia Española de Bellas Artes en Roma. 1873-1914*, Madrid, 1971, p. 152 i 159; PANTORBA, B., *cit. supra*, n. 52, p. 493; RÁFOLS, J. F., *Diccionario de artistas de Cataluña, Valencia y Baleares*, Barcelona, 1980, p. 1319-1320; FLAQUER, S.; PAGÉS, M. T., *cit. supra*, n. 76, p. 393; MELENDERAS, J.L., «La decoración escultórica de las fachadas de la Biblioteca y Museos Nacionales», *Anales del Instituto de Estudios madrileños*, 1990, XXVIII, p. 101-108; GONZÁLEZ VICARIO, T., «Decoración escultórica del madrileño Palacio de Bibliotecas y Museos», *Academia*, 1990, 71; «El Prado Disperso: Cuadros depositados en Gerona, Llagostera, Olot, Figueras, Lerida, Poblet, Mataro, Sitges, Sabadell y Villanueva y Geltru», *Boletín del Museo del Prado*, Madrid, XII, 1991, p. 98; SUBIRACHS, J., *cit. supra*, n. 49, p. 295; REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 366. REYERO, C., «La participación de...», *cit. supra*, n. 54, p. 116-118. AZCUE BREA, L., «Juan Vancell», *Diccionario biográfico español*, Real Academia de la Historia, 2008, [en premsa].
110. Núm. inv. E 570. 1,50 x 0,90 m. Signat «J.Vancell /1881» a la base.
111. *A.M.P.*, Inventari de les..., *cit. supra*, n. 51, núm. 65, p. 34. *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1889, núm. 72, p. 96. *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1900, núm. 84 (en dipòsit), p. 118. REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 366, fitxa i bibliografia.
112. *A.A.E.R.* III, 13. Comunicacions oficials. Comunicació de l'ambaixador d'Espanya davant de la Santa Seu al director de l'Academia Española de Bellas Artes a Roma, en què trasllada el nomenament de Vancell com a pensionat de mèrit, 18 de juny de 1885. I *A.A.E.R.* III, 16, pròrroga d'un mes més el 1888.
113. OSSORIO y BERNARD, M., *cit. supra*, n. 36, p. 62. SERRANO FATIGATI, E., *cit. supra*, n. 4, p. 343-344.
114. Núm. inv. I 1089, 3,00 metres d'alt.
115. *Catálogo cit. supra*, n. 93, p. 452, núm. 774.
116. *La Ilustración Artística*, Barcelona, 18/6/1883, 77, p. 195 y 197 amb làm. gravada per Froment. QUESADA, F., «El grupo escultórico supuestamente de Indíbil y Mandonio en Lérida y el nacionalismo artístico-arqueológico español del siglo XIX», *Ilerda Humanitats*, 1998, LII, p. 11-19.
117. *A.M.P.*, Inventari de les..., *cit. supra*, n. 51, núm. 73. PANTORBA, B., *cit. supra*, n. 52, p. 113. QUESADA, F. «El grupo escultórico supuestamente de Indíbil y Mandonio en Lérida y el nacionalismo artístico-arqueológico español del siglo XIX», *Ilerda Humanitats*, 1998, LII, p. 11-19. REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 315-316, fitxa completa i bibliografia.
118. ALCOLEA i GIL, S., *cit. supra*, n. 29, p. 92. «El Prado disperso», *Boletín del Museo del Prado*, Madrid, 1990, p. 131.
119. Núm. inv. E 593. 0,63 x 0,37 x 0,14 m. Signat «A. Alsina» en el lateral dret, i més avall «Fundido Ladróz». Inscripció «A / J. RIBERA/ EN EL / TERCER CENTENARIO / DE SU NACIMIENTO / SUS / ADMIRADORES/ MADRID 12 ENERO 1888.» ELIAS, F., *cit. supra*, n. 52, p. 16, citant Elías de Molins.
120. SERRANO FATIGATI, E., *cit. supra*, n. 4, p. 356-369, totes les obres de Querol apareixen citades en el text per la qual cosa no se citarà de nou en cada cas. REYERO, C.; FREIXA, M., *Pintura y escultura en España 1800-1910*, Madrid, 1995, p. 269. MELENDERAS, J. L., *Un gran español monumental del eclecticismo y modernismo español del siglo XIX: Agustín Querol y Subirats (1860-1909)*, Madrid, 2005, p. 96.
121. Núm. inv. E 695. 1,50 x 0,60 m.
122. En el Museo Nacional d'Art de Catalunya. ESPINOS, A. et al., *cit. supra*, n. 37, p. 45.
123. FRAGA, M. C., *Guía didáctica del Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife*, Santa Cruz de Tenerife, 1980, p. 28 i 30.
124. Núm. inv. E 912. 1,60 x 0,90 x 0,95 m.
125. Tota la informació documental i tècnica sobre aquesta obra més recentment recopilada a AZCUE, L., «Agustín Querol, la tradició», DIEZ, J. L.; BARÓN, J., *El siglo XIX en el Prado*, Madrid, 2007, p. 416-420 [catàleg d'exposició].
126. Núm. inv. E 947. 0,60 x 0,50 x 0,43 m.
127. RIBERA, R., «La tradició. Una obra de l'escultor Agustí Querol», *TAG*, 2009, 55, 4, p. 30-31.
128. Núm. inv. E 799. 0,58 x 0,44 x 0,42 m. Signat a la part posterior: «A. Querol / Roma 1891».
129. PAILLIER, A., «Beaux Arts. La sculpture étrangère», *L'Exposition de Paris (1889)*, París, 1889, p. 150-151. «Tulía». SALVADOR, S., *cit. supra*, n. 4, p. 163, que cita COMAS, A., «Agustín Querol. Sección Siluetas artísticas», *Blanco y Negro*, 21/12/1895. Un exemplar en guix d'aquest tipus, de 60 cm d'alt, es va substar a Madrid Durán Subastas del març de 1994, i un altre exemplar en marbre a Sotheby's Londres, 15/11/2005, lot 106.
130. *Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes 1895*, Madrid, 1895, núm. 1356, p. 234. *Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores* (d'ara endavant *M.A.E.*) H-4342. Exposicions d'obres (1874-1917), citat per MELENDERAS, J. L., «Dos escultores del eclecticismo español: Ricardo Bellver y Agustín Querol», *Academia*, Madrid, 1998, 87, p. 445. VIERGOL, A. M., *El sastre del Campillo. Catálogo satírico de la Exposición Nacional de 1895*. «Ve usted como no le tengo inquina al señor Querol?... Ese busto me gusta más que el de doña Joaquina y más que otros.» Exposit a *Un siglo de arte español (1856-1956). Primer centenario de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes*, Madrid, 1956, núm. 58, p. 314.
131. *A.M.P.* Segle XIX. Escrit del director General de Belles Arts al director del Museo del Prado de 3 d'agost de 1895, en què puntualitzava que si no complien les condicions establertes «se entendería que renunciaban a la enajenación de sus respectivas obras».
132. *A.M.P.* Segle XIX. Escrit del director general de Belles Arts al director del Museo del Prado de 31 d'agost de 1895: «S.M. El Rey y en su nombre la Reina Regente del Reino, accediendo a lo solicitado por Don Agustín Querol [...] teniendo en cuenta el mérito artístico de la referida obra, ha tenido a bien que se adquiera con destino al Museo.» *A.M.P.*, Inventari de les..., *cit. supra*, n. 51, núm. 108, p. 54. *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1899, núm. 54, p. 93. *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1900, núm. 64, p. 114. GIL, R., *Agustín Querol*, Madrid, 1910, p. 30 i 46 (Monografías de Arte, V). ALCOLEA i GIL, S., *cit. supra*, n. 29, núm. 154. REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 295-296, fitxa i bibliografia bàsica. MELENDERAS, J. L., *cit. supra*, n. 120, p. 96. Una versió similar en marbre es va substar a Durán Subastas el 20/5/1997, lot 316. I una reinterpretació reduïda en bronze, de 24 cm d'alt, es va substar a Madrid, Durán Subastas el 29/11/2004, lot 1.522, p. 355.
133. Núm. inv. E 908. Rebuda per OM de 30 de setembre de 1994. *Últimas adquisiciones 1982-1995*, Madrid [Museo del Prado], 1995, p. 149.
134. Núm. inv. E 889. 0,94 x 2,30 x 1,20 m. Com que l'obra devia passar-se a marbre el 1900, no figura en els catàlegs del Museo de Arte Moderno de 1899 i 1900. GIL, R., *cit. supra*, n. 132, p. 45 i làm. VI.
135. REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 301-302, fitxa i bibliografia espanyola.
136. *A.A.E.R.* III, 16. Comunicacions oficials. L'ambaixador davant de la Santa Seu comunica el 2 de juliol de 1888, que la reina ha autoritzat el desplaçament a Barcelona el 2 d'agost, que ha d'ésser, per descomptat,

Barcelona y el 2 de agosto que tiene que ser, desde luego a su costa tanto el envío a Barcelona como la vuelta del relieve a Roma, REYERO, C., «La participación de...», *cit. supra*, n. 54, p. 136. recogiendo A.A.E.R. 01.12 (carpeta de Querol). Se le autorizó el envío del yeso a Barcelona para participar en la Exposición Universal de Barcelona de ese año. El escrito fechado en Roma el 20 de septiembre de 1888 de Querol confirma la remisión del yeso a Barcelona, y adjunta el recibo de 25 de agosto de 1888 de la empresa italiana que lo transportó. BRU, M., *cit. supra*, n. 109, p. 159 y 222. A.A.E.R. III, 18, fue analizado por el Jurado de Escultura en la Embajada cerca de la Santa Sede el 29 de junio de 1890. Informes volcados en *Boletín de la Real Academia de San Fernando*, abril de 1890, X, 94, p. 107 y 178.

137. *Illustrierter Katalog der VII. Internationalen Kunstausstellung im königlichen Glaspalaste*, Munich, 1897, p. 161, «nº 2402, Sagunt, (Gipsgruppe), saal 73».

138. *Exposición Universal de...*, *cit. supra*, n. 76, núm. 100, p. 47. «Grupos en mármol. Sangunto». *Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1906*, Madrid, 1906, p. 111. «Nº 1458. Sagunto (grupo en mármol) 1,20 x 2,00». REYERO, C., «Los orígenes de la escultura moderna y los críticos de las exposiciones nacionales. El arte español del siglo XX», *X Jornadas de Arte CSIC, 20-23 noviembre de 2000*, Madrid, 2001, p. 156 y lám.

139. Bajo la dirección de Doña Concha Cirujano.

140. Parece que fue adquirido por el Ayuntamiento bonaerense en 1908, y se ubicó en la plaza San Martín hasta 1950, estuvo expuesta en la plaza de España y actualmente se encuentra en el Jardín Botánico. CORSINI, P., «“Hermoste la ciudad”: Ernesto de la Cárcova y el plan de adquisición de obras de arte para los espacios públicos de Buenos Aires», *Buenos Aires, Estudios e Investigaciones*, 2007, 7.

141. MELENDERAS, J. L., *cit. supra*, n. 120, p. 96, refiere el estudio de cabeza en bronce publicado en *La Ilustración Artística*, Barcelona, 18/11/1889, 412. A.F.C., Libro de encargos, 8 al 20 de 1908, p. 87. En el citado archivo figura el encargo de la cabeza del niño gritando en 1907, con la anotación «No fundido».

142. Núm. inv. E 891. 2,18 x 3,45 x 0,34 m. A.M.P., Inventario de las..., *cit. supra*, n. 51, núm. 107, p. 54. *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1899, núm. 53, p. 92. *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1900, núm. 63, p. 114. REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 297-299, bibliografía básica española. REYERO, C., «La participación de...», *cit. supra*, n. 54, p. 139-143, relata todo el proceso y envío desde Roma. MELENDERAS, J. L., *cit. supra*, n. 120, p. 125-134, que recoge la imagen de *La Ilustración Artística*, Barcelona, 4/1/1892, núm. 523, p. 8-10, y *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 15/12/1894, XXXVIII, XLVI, p. 361.

143. A.A.E.R., Exp.01. 12, «Escrito de Querol al Director de la Academia de España en Roma, haciendo entrega de “un bajo relieve de San Francisco curando a los leprosos”, 9 de agosto de 1890. REYERO, C., «La participación de...», *cit. supra*, n. 54, p. 139.

144. A.A.E.R. III, 18. Escrito del Embajador cerca de la Santa Sede al Director de la Real Academia en Roma. REYERO, C., «La participación de...», *cit. supra*, n. 54, p. 138-142.

145. A.M.P. Siglo XIX. Escrito del Ministro de Fomento al Director del Museo, por el que se le avanzaban 15.000 ptas para la adquisición del material el 7 de diciembre de 1892. Libro de correspondencia de 1895. «Agosto, 29. Al Director General de Instrucción Pública. Participando haberse hecho cargo este Museo del bajo relieve en mármol que representa a “San Francisco curando a los leprosos” original de D. Agustín Querol, adquirido por el Estado».

146. A.M.P. Siglo XIX. Escrito del Director interino del Museo de Arte Moderno de 10/1/1897 al Arquitecto Conservador del Edificio de la Biblioteca y Museos Nacionales «Esta Dirección estima conveniente que V.E. como Conservador Facultativo del referido edificio, tenga a bien manifestar por informe escrito, si dicho bajo relieve [de cuatro toneladas] podrá ser colocado.»

147. *Catálogo cit. supra* n. 142, p. 234, nº 1361. REYERO, C., «La participación de...», *cit. supra*, n. 54, p. 147-148, que recoge los elogios de las obras en *El Globo*, 21 de mayo de 1895, «Exposición de Bellas Artes [...] sospecho en él un revolucionario del arte», y Balsa de la Vega, R., «Conversaciones artísticas. Querol», *El Liberal*, 27/5/1897, donde se valora «el efecto pictórico y la manera o factura blanda y redonda que pudiera llamase amorfiosa».

148. *Münchener Jahres-Ausstellung Glaspalast 1885*, Munich, 1895, p. 66, «nº 1028. Hl. Franciscus, sala 35».

149. *Paris 1900*, *cit. supra* n. 87, p. 46-7, nº 100, «Querol, bustos en mármol: S. Francisco, estatuas en mármol. Desesperación, grupos en mármol Sagunto, La tradición, bajo relieve en yeso San Francisco curando a los leprosos». MELENDERAS, J. L., *cit. supra*, n. 120, p. 125-134.

150. Núm. inv. E 910. Alto: 160 cm. Firmada en la parte inferior derecha «A.Querol / Roma». *La Ilustración Española y Americana*, 8/3/1884, XXVI, portada y p. 146, «Mater Dolorosa» seguramente imagen en barro. Citada entre las obras de Querol en *La Ilustración Española y Americana*, 18/7/1887, p. 22.

151. «Obras adscritas al Museo del Prado en el año 2000», *Boletín del Museo del Prado*, 2001, XIX, núm. 37, p. 203.

152. *Ilustración Española y Americana de 1884*. Colección fotográfica Fons Fotogràfic Salvany. Memòria Digital de Catalunya. Reproducido en *La Ilustración Artística*, Barcelona, 19/9/1887, p. 357. *La Ilustración española y americana*, XXVI, p. 22. «El Señor Querol había dado muestras de su graciosa elegancia como escultor en alguna estatua como *La Dolorosa*». Se cita también en Gil, R., *cit. supra*, n. 132, p. 5, «Mater Dolorosa, estatua en mármol».

153. ALCÁNTARA F., *cit. supra*, n. 75, p. 120 y lám. p. 128, «modelada con amplitud y vigor».

154. VALDÉS-COSTAS, F., «La Dolorosa, de Querol». Conservada en Tuya en la Cofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno y de la Santa Casa de Misericordia. Sale en procesión el Viernes Santo. Agradezco muy sinceramente a D. José Ramón Fernández la información sobre este ejemplar del que apenas se tenía información, y las consultas que él ha realizado en el Libro de Actas de la Cofradía y en el periódico *El Pueblo Gallego*, 13/04/1949, p.6.

155. Valdés refiere que lo relató el amigo de Querol,

Fernando Agulló, aunque sin indicar donde. Comenta que le vendió por 600 ptas al banquero Arnús para pagar el viaje a Madrid y presentarse a la pensión de Roma. Menciona que hizo otra en Roma en 1886 que fue descrita en la crónica del señor Fernandez Merino sobre la exposición de sus obras en la Academia de Roma.

156. Conservada en el Museo Nacional de Antropología, núm. inv. D 37. Madera sin tratar. No lleva nimbo, y no alza la cabeza y muestra los ojos cerrados. *Discovering Philippine Art in Spain*, Manila, 1998, donde figura que podría ser de Tomás Valdellón. Agradezco las puntualizaciones e información a la directora de museo, Pilar Romero de Tejada quien me aclaró que Valdellón no puede ser el autor, sino que es la persona que regaló la escultura a la Exposición de 1887, tal como reza la cartela: «Obsequio del Gobernadorcillo [jefe indígena local nombrado por el gobierno español] actual de Paete Provincial de La Laguna D. Tomás Valdellon y su hierno Ac.Ac.» Paete es un lugar donde se talla muy bien la madera y se sigue esculpiendo según ha constatado la Sra. Romero, por lo que seguramente el artista local filipino se inspiraría en el modelo metropolitano de Querol.

157. Núm. inv. E-911. 0,50 m alto. *Museo del Prado: Memoria de actividades 2001*, Madrid, 2001, p. 33.

158. *La Ilustración Artística*, Barcelona, 13/6/1892, 546, XI, imagen en la portada y un corto comentario en la p. 378. Gil, R., *cit. supra*, n. 132, lám. II en su estudio, y lám.VIII. MELENDERAS, J. L., *cit. supra*, n. 120, p. 187-189.

159. *Catálogo de la...*, *cit. supra*, n. 131, p. 234, núm. 1357, alt. 0,70 m. Gil, R., *cit. supra*, n. 132, p. 46, señala entre sus obras un busto de san Francisco en mármol. Melendreras refiere un ejemplar en el Arzobispado de Madrid y otro en el despacho de José Canalejas (según se comprueba en la imagen de su gabinete de estudio en el diario *Nuevo Mundo*, 17/7/1901, núm. 393).

160. Como el ejemplar de la colección de la Fundación Capa. *La escultura española del siglo XX*, Álava, 1999, p. 26. Bronce de 60 x 41 x 32 cm. Una cabeza de bronce sin apenas cuello se subastó en Goya Subastas el 28/2/2006, lote 329, p. 133 con marca de fundición «LA METALOPLÁSTICA/ CAMPINS Y CODINA/ MADRID».

161. A.F.C., Libro de encargos, 1907, con la anotación «No fundido». Y Libro de ejecución 1906-14 p. 121.

162. En algunos sitios se le menciona como Montserrat, pero escasamente. OSSORIO y BERNARD, M., *cit. supra*, n. 36, p. 457. SERRANO FATIGATI, E., *cit. supra*, n. 4, p. 323-324. ELIAS, F., *cit. supra*, n. 52, p. 142-143. PANTORBA, B., *cit. supra*, n. 52, p. 442. ALCOLEA y Gil, S., *cit. supra*, n. 29, p. 187. FLAQUER, S.; PAGÉS, M. T., *cit. supra*, n. 76, p. 267.

163. E 705. 2,00 x 1,00 cm. En el frente «AMOR / Y / TRABAJO». Firmado en la zona inferior «J. MONSER-RAT». *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1900, núm. 45, p. 111. SERRANO FATIGATI, E., *cit. supra*, n. 4, p. 319. 269. PANTORBA, B., *cit. supra*, n. 52, p. 170. REYERO, C., «Géneros y modernidad en la escultura española de fines del siglo XIX. Una aproximación a través de seis piezas del Prado depositadas en Canarias», *Vegueta*, 2000, 5, p. 304. REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 267, ficha con la bibliografía como *La Correspondencia en España*, 8/5/1899, *Blanco y Negro*, 13/5/1899, *La*

a càrrec seu, tant la tramesa a Barcelona com la tornada del relleu a Roma, REYERO, C., «La participació de...», *cit. supra*, n. 54, p. 136. recollint A.A.E.R. 01.12 (carpetta de Querol). Li fou autoritzada la tramesa del guix a Barcelona per participar en l'Exposició Universal de Barcelona d'aquest any. L'escrit datat a Roma el 20 de setembre de 1888 de Querol confirma la tramesa del guix a Barcelona, i adjunta el rebut de 25 d'agost de 1888 de l'empresa italiana que el va transportar. BRU, M., *cit. supra*, n. 109, p. 159 i 222. A.A.E.R. III, 18, va ser analitzat pel Jurat d'Escultura a l'Ambaixada davant de la Santa Seu el 29 de juny de 1890. Informes advocats a *Boletín de la Real Academia de San Fernando*, abril de 1890, X, 94, p. 107 i 178.

137. *Illustrierter Katalog der VII. Internationalen Kunstausstellung im königlichen Glaspalaste*, Munic, 1897, p. 161, «nº 2402, Sagunt, (Gipsgruppe), saal 73».

138. *Exposición Universal de...*, *cit. supra*, n. 76, núm. 100, p. 47. «Grupos en mármol. Sangunto». *Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1906*, Madrid, 1906, p. 111. «Nº 1458. Sagunto (grupo en mármol) 1,20 x 2,00». REYERO, C., «Los orígenes de la escultura moderna y los críticos de las exposiciones nacionales. El arte español del siglo XX», *X Jornadas de Arte CSIC, 20-23 noviembre de 2000*, Madrid, 2001, p. 156 i lám.

139. Sota la direcció de Concha Cirujano.

140. Sembla que va ser adquirit per l'Ajuntament de Buenos Aires el 1908, i es va ubicar a la plaça de San Martín fins al 1950, va estar exposada a la plaça d'Espanya i actualment es troba al Jardí Botànic. CORSINI, P., «"Hermosear la ciudad": Ernesto de la Cárcova y el plan de adquisición de obras de arte para los espacios públicos de Buenos Aires», *Buenos Aires, Estudios e Investigaciones*, 2007, 7.

141. MELENDERAS, J. L., *cit. supra*, n. 120, p. 96, refereix l'estudi de cap en bronze publicat a *La Ilustración Artística*, Barcelona, 18/11/1889, 412. A.F.C., Llibre d'encàrrecs, 8 al 20 de 1908, p. 87. En l'esmentat arxiu hi figura l'encàrrec del cap del nen cridant el 1907, amb l'anotació «No fundidos».

142. Núm. inv. E 891. 2,18 x 3,45 x 0,34 m. A.M.P., Inventari de les..., *cit. supra*, n. 51, núm. 107, p. 54. *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1899, núm. 53, p. 92. *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1900, núm. 63, p. 114. REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 297-299, bibliografia bàsica espanyola. REYERO, C., «La participació de...», *cit. supra*, n. 54, p. 139-143, relata tot el procés i tramesa des de Roma. MELENDERAS, J. L., *cit. supra*, n. 120, p. 125-134, que recull la imatge de *La Ilustración Artística*, Barcelona, 4/1/1892, núm. 523, p. 8-10, i *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 15/12/1894, XXXVIII, XLVI, p. 361.

143. A.A.E.R., exp. 01. 12, «Escrito de Querol al Director de la Academia de España en Roma, haciendo entrega de "un bajo relieve de San Francisco curando a los leprosos"», 9 d'agost de 1890. REYERO, C., «La participació de...», *cit. supra*, n. 54, p. 139.

144. A.A.E.R. III, 18. Escrit de l'ambaixador davant de la Santa Seu al director de la Real Academia en Roma. REYERO, C., «La participació de...», *cit. supra*, n. 54, p. 138-142.

145. A.M.P. Segle XIX. Escrit del ministre de Foment al

director del Museo del Prado, pel qual se li avançaven 15.000 ptes. per a l'adquisició del material el 7 de desembre de 1892. Llibre de correspondència de 1895. «Agosto, 29. Al Director General de Instrucción Pública. Participando haberse hecho cargo este Museo del bajo relieve en mármol que representa a "San Francisco curando a los leprosos" original de D. Agustín Querol, adquirido por el Estado».

146. A.M.P. Segle XIX. Escrit del director interí del Museo de Arte Moderno de 10/1/1897 a l'arquitecte conservador de l'Edificio de la Biblioteca y Museos Nacionales «Esta Dirección estima conveniente que V.E. como Conservador Facultativo del referido edificio, tenga a bien manifestar por informe escrito, si dicho bajo relieve [de cuatro toneladas] podrá ser colocado.»

147. *Catálogo cit. supra* n. 142, p. 234, nº 1361. REYERO, C., «La participació de...», *cit. supra*, n. 54, p. 147-148, que recull els elogis de les obres en *El Globo*, 21 de maig de 1895, «Exposició de Bellas Artes [...] sospecho en él un revolucionario del arte», i Balsa de la Vega, R., «Conversaciones artísticas. Querol», *El Liberal*, 27/5/1897, en què es valora «el efecto pictórico y la manera o factura blanda y redonda que pudiera llamase amorfiossa».

148. *Münchener Jahres-Ausstellung Glaspalast 1985*, Munic, 1895, p. 66, «nº 1028. Hl. Franciscus, sala 35».

149. *Paris 1900*, *cit. supra* n. 87, p. 46-7, nº 100, «Querol, bustos en mármol: S. Francisco, estatuas en mármol. Desesperación, grupos en mármol Sagunto, La tradición, bajo relieve en yeso San Francisco curando a los leprosos». MELENDERAS, J. L., *cit. supra*, n. 120, p. 125-134.

150. Núm. inv. E 910. Alt: 160 cm. Signada a la part inferior dreta «A. Querol / Roma». *La Ilustración Española y Americana*, 8/3/1884, XXVI, portada i p. 146, «Mater Dolorosa» segurament imatge en fang. Citada entre les obres de Querol a *La Ilustración Española y Americana*, 18/7/1887, p. 22.

151. «Obras adscritas al Museo del Prado en el año 2000», *Boletín del Museo del Prado*, 2001, XIX, núm. 37, p. 203.

152. *Ilustración Española y Americana de 1884*. Col·lecció fotogràfica Fons Fotogràfic Salvany. Memòria Digital de Catalunya. Reproduït a *La Ilustración Artística*, Barcelona, 19/9/1887, p. 357. *La Ilustración Española y Americana*, XXVI, p. 22. «El Señor Querol había dado muestras de su graciosa elegancia como escultor en alguna estatua como *La Dolorosa*». Se cita també en Gil, R., *cit. supra*, n. 132, p. 5, «Mater Dolorosa, estatua en mármol».

153. ALCÁNTARA F., *cit. supra*, n. 75, p. 120 i lám. p. 128, «modelada com amplitud y vigor».

154. VALDÉS-COSTAS, F. «La Dolorosa, de Querol». Conservada a Tui a la Confraria del Dulce Nombre de Jesús Nazareno y de la Santa Casa de Misericordia. Surt en processó Divendres Sant. Agraïeix molt sincerament a José Ramón Fernández la informació sobre aquest exemplar del qual gairebé no es tenia cap informació, i les consultes que ell ha fet en el Llibre d'Actes de la confraria i en el diari *El Pueblo Gallego*, 13/04/1949, p. 6.

155. Valdés refereix que ho va relatar l'amic de Querol, Fernando Agulló, tot i que sense indicar on. Comenta

que la va vendre per 600 ptes. al banquer Arnús per pagar el viatge a Madrid i presentar-se a la pensió de Roma. Esmenta que en va fer una altra a Roma el 1886, que va ser descrita a la crònica del senyor Fernandez Merino sobre l'exposició de les seves obres a l'Academia de Roma.

156. Conservada en el Museo Nacional de Antropología, núm. inv. D 37. Fusta sense tractar. No porta nimbe, i no alça el cap i mostra els ulls tancats. *Discovering Phippippine Art in Spain*, Manila, 1998, en què figura que podria ser de Tomás Valdellón. Agraïeix les puntualitzacions i la informació a la directora de museu, Pilar Romero de Tejada, que em va aclarir que Valdellón no en pot ser l'autor, sinó que és la persona que va regalar l'escultura a l'Exposició de 1887, tal com diu la cartella: «Obsequio del Gobernadorcillo [jefe indígena local nombrado por el gobierno español] actual de Paete Provincial de La Laguna D. Tomás Valdellon y su hierno Ac.Ac.» Paete és un lloc on es talla molt bé la fusta i es continua esculpint, segons ha constatat la Sra. Romero, per la qual cosa segurament l'artista local filipí devia inspirar-se en el model metropolità de Querol.

157. Núm. inv. E-911. 0,50 m d'alt. *Museo del Prado: Memoria de actividades 2001*, Madrid, 2001, p. 33.

158. *La Ilustración Artística*, Barcelona, 13/6/1892, 546, XI, imatge a la portada i un curt comentari a la p. 378. Gil, R., *cit. supra*, n. 132, lám. II en el seu estudi, i lám. VIII. MELENDERAS, J. L., *cit. supra*, n. 120, p. 187-189.

159. *Catálogo de la...*, *cit. supra*, n. 131, p. 234, núm. 1357, alt. 0,70 m. Gil, R., *cit. supra*, n. 132, p. 46, assenyalava entre les seves obres un bust de sant Francesc en marbre. Melendreras refereix un exemplar a l'arquebisbat de Madrid i un altre al despatx de José Canalejas (segons es comprova en la imatge del seu gabinet d'estudi en el diari *Nuevo Mundo*, 17/7/1901, núm. 393).

160. Com l'exemplar de la col·lecció de la Fundició Capa. *La escultura española del siglo XX*, Àlaba, 1999, p. 26. Bronze de 60 x 41 x 32 cm. Un cap de bronze sense gairebé coll es va subhastar a Goya Subastas el 28/2/2006, lot 329, p. 133 amb marca de fosa «LA METALOPLÁSTICA/ CAMPINS Y CODINA/ MADRID».

161. A.F.C., Llibre d'encàrrecs, 1907, amb l'anotació «No fundido». I Llibre d'execució 1906-14 p. 121.

162. En alguns llocs és esmentat com a Montserrat, però escassament. OSSORIO Y BERNARD, M., *cit. supra*, n. 36, p. 457. SERRANO FATIGATI, E., *cit. supra*, n. 4, p. 323-324. ELIAS, F., *cit. supra*, n. 52, p. 142-143. PANTORBA, B., *cit. supra*, n. 52, p. 442. ALCOLEA I GIL, S., *cit. supra*, n. 29, p. 187. FLAQUER, S.; PAGÈS, M. T., *cit. supra*, n. 76, p. 267.

163 E 705. 2,00 x 1,00 cm. Al davant «AMOR / Y / TRABAJO». Signat a la zona inferior «J. MONSER-RAT». *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1900, núm. 45, p. 111. SERRANO FATIGATI, E., *cit. supra*, n. 4, p. 319. 269. PANTORBA, B., *cit. supra*, n. 52, p. 170. REYERO, C., «Géneros y modernidad en la escultura española de fines del siglo XIX. Una aproximación a través de seis piezas del Prado depositadas en Canarias», *Vegueta*, 2000, 5, p. 304. REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 267, fitxa amb la bibliografia com *La Correspondencia en España*, 8/5/1899, *Blanco y Negro*, 13/5/1899, *La*

*Ilustración Española y Americana*, 1899, XXII, I, p. 370. ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, M., *cit. supra*, n. 4, p. 550.

164. ORIHUELA, M.; CENALMOR, E., «El Prado disperso. Obras depositadas en Córdoba y Sevilla», *Boletín del Museo del Prado*, 2002, XX, 38, p. 158. Ya se refleja que «en mal estado».

165. En el *Catálogo de la...*, *cit. supra*, n. 75, p. 203, núm. 1305, figura como «grupo de campesina (en yeso). 1,75 x 0,90».

166. 2,25 x 1,50 m. A.M.P. Siglo XIX. *Correspondencia con la Relación de obras premiadas en la Exposición de Bellas Artes, adquiridas por el Estado*, 15 de julio de 1897. *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, núm. 36, p. 90. *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1900, núm. 44 (en depósito), p. 111. PANTORBA, B., *cit. supra*, n. 52, p. 164 y 165.

167. A.M.P. Siglo XIX. Depósitos. Logroño. Acta de entrega de 20 de junio de 1907.

168. En la documentación del Museo del Prado se menciona, sin localizar. REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 265, incluye la ficha y la bibliografía, e indica que fue «destruida hacia 1964».

169. A.F.C. Libro de encargos, p. 15 y 131, septiembre 1904, 757, 35 ptas. Se citan también en octubre de 1904 dos bustos de *L'avi*, 0,73 x 0,42 cm, por 525,75 ptas., tres estatuas de Enrich Borrás entre agosto de 1904 y enero de 1905, p. 33 y 51, 0,62 cm alto, por 876,70 ptas., tres grupos pequeños de *La Nietecita* por 750 ptas., entre junio de 1904 y marzo de 1905, p. 62. También modeló

*La Virgen del Carmen*, p. 341.

170. *Exposición internacional de arte del centenario Buenos Aires*, 1910, núm. 214 «Montserrat, J. La lavandera (bronce)». *Exposición Nacional de Arte del Centenario. Buenos Aires 1910. Catálogo Ilustrado* redactado por la Comisión Ejecutiva del Centenario, Buenos Aires, 1910, p. 114.

171. ORDUÑA VIGUERA, E., *Agapito Vallmitjana Abarca*, Madrid, (Pequeñas monografías de Arte). SALVADOR, S., *cit. supra*, n. 4, p. 363. ALCOLEA Y GIL, S., *cit. supra*, n. 29. SUBIRACHS, J., *cit. supra*, n. 49, p. 144-145, indica la fecha de nacimiento en 1850.

172. E 600. 1,30 x 0,70 m. Firmada en la base, entre los pies «Vallmitjana Abarca», y en la parte posterior de la base, a tinta «248». No se encuentra expuesta y necesita ser restaurada.

173. *Catálogo de la...*, *cit. supra*, n. 107, p. 223. «nº 920. San Juan en el desierto (escultura en yeso)».

174. A.M.P., Inventario de las..., *cit. supra*, n. 51, núm. 87. PANTORBA, B., *cit. supra*, n. 52. ESPINOS, A. *et al.*, *cit. supra*, n. 37, p. 56. REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 347, ficha corregida y bibliografía.

175. Núm. inv. E 792. 0,60 x 0,55 x 0,68 m. AZCUE, L., «Joseph Llimona, Desconsuelo», DIEZ, J. L.; BARÓN, J., *El siglo XIX en el Prado*, Madrid, 2007, p. 423-426, y 475 [catálogo de exposición].

176. Toda la historia y profusa bibliografía es recogida por Mercè Doñate en *Joan Llimona (1860-1926)*, *Joseph*

*Llimona (1864-1932)*, Barcelona, 2004, p. 193. Recogido por Azcue en DIEZ, J. L.; BARÓN, J., *El siglo XIX en el Prado*, Madrid, 2007, p. 426 [catálogo de exposición]. Es el ejemplar que siempre se ha solido mencionar en la bibliografía.

177. Señalada por Mercè Doñate en la muestra *Barcelona and Modernity: Picasso, Gaudí, Miró, Dalí*, Cleveland Museum of Art, 2006-2007.

178. 0,64 x 0,57 x 0,72 m. Agradezco a Luís Labraña Muñoz, conservador Palacio Vergara, la información sobre este ejemplar, que se diferencia en la base del bloque de mármol donde descansa la figura femenina, con una pequeña masa tubular que sobresale en el mármol. No hay datos de su adquisición. La escultura se incorporó al Museo en 1942 con la compra del inmueble y sus colecciones a la familia Errázuriz Vergara.

179. Firmado en el lateral «M.Coll/ 191/». Sello de la «FUNDICION CODINA HNOS. / MADRID».

180. *Catálogo oficial de la Exposición Nacional de pintura, escultura y arquitectura. Año 1917*, Madrid, 1917, p. 51; PANTORBA, B., *cit. supra*, n. 52, p. 238; ANTOLIN, M. (dir.), *Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX*, Madrid, 1984, 15, p. 797. AZCUE, L., «Marcos Coll», *Diccionario biográfico español*, Real Academia de la Historia, 2008, [en prensa].

181. 1850-1934. Bronce, una de sus obras más conocidas promocionando los juegos olímpicos. Berman, H. *Bronzes: Sculptors and Founders, 1800-1930*, Chicago, 1974-1994, III, p. 676.



- Ilustración Española y Americana*, 1899, XXII, I, p. 370. ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, M., *cit. supra*, n. 4, p. 550.
164. ORIHUELA, M.; CENALMOR, E., «El Prado disperso. Obras depositadas en Córdoba y Sevilla», *Boletín del Museo del Prado*, 2002, XX, 38, p. 158. Ja s'hi reflecteix que «en mal estado».
165. En el *Catálogo de la...*, *cit. supra*, n. 75, p. 203, núm. 1305, hi figura com a «grupo de campesina (en yeso). 1,75 x 0,90».
166. 2,25 x 1,50 m. A.M.P. Siglo XIX. *Correspondencia con la Relación de obras premiadas en la Exposición de Bellas Artes, adquiridas por el Estado*, 15 de julio de 1897. *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, núm. 36, p. 90. *Catálogo provisional del...*, *cit. supra*, n. 8, 1900, núm. 44 (en dipòsit), p. 111. PANTORBA, B., *cit. supra*, n. 52, p. 164 i 165.
167. A.M.P. Segle XIX. Dipòsits. Logronyo. Acta de lliurament de 20 de juny de 1907.
168. En la documentació del Museo del Prado s'hi esmenta, sense localitzar. REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 265, inclou la fitxa i la bibliografia, i indica que va ser «destruida hacia 1964».
169. A.F.C. Llibre d'encàrrecs, p. 15 i 131, setembre 1904, 757, 35 ptes. S'hi citen també a l'octubre de 1904 dos bustos de *L'avi*, 0,73 x 0,42 cm, per 525,75 ptes., tres estàtues d'Enrich Borràs entre agost de 1904 i gener de 1905, p. 33 i 51, 0,62 cm d'alt, per 876,70 ptes., tres grups petits de *La petita néta* per 750 ptes., entre juny de 1904 i març de 1905, p. 62. També va modelar *La Mare de Déu del Carme*, p. 341.
170. *Exposición Internacional de Arte del centenario Buenos Aires*, 1910, núm. 214 «Montserrat, J. La lavandera (bronce)». *Exposición Nacional de Arte del Centenario. Buenos Aires 1910. Catálogo Ilustrado* redactat per la Comissió Executiva del Centenari, Buenos Aires, 1910, p. 114.
171. ORDUÑA VIGUERA, E., *Agapito Vallmitjana Abarca*, Madrid, (Pequeñas monografías de Arte). SALVADOR, S., *cit. supra*, n. 4, p. 363. ALCOLEA I GIL, S., *cit. supra*, n. 29. SUBIRACHS, J., *cit. supra*, n. 49, p. 144-145, indica la data de naixement el 1850.
172. E 600. 1,30 x 0,70 m. Signada a la base, entre els peus «Vallmitjana Abarca», i a la part posterior de la base, a tinta «248». No es troba exposada i cal que sigui restaurada.
173. *Catálogo de la...*, *cit. supra*, n. 107, p. 223. «nº 920. San Juan en el desierto (escultura en yeso)».
174. A.M.P., Inventari de les..., *cit. supra*, n. 51, núm. 87. PANTORBA, B., *cit. supra*, n. 52. ESPINOS, A. *et al.*, *cit. supra*, n. 37, p. 56. REYERO, C., *cit. supra*, n. 3, p. 347, fitxa corregida i bibliografia.
175. Núm. inv. E 792. 0,60 x 0,55 x 0,68 m. AZCUE, L., «Joseph Llimona, Desconsuelo», DIEZ, J. L.; BARÓN, J., *El siglo XIX en el Prado*, Madrid, 2007, p. 423-426, y 475 [catàleg d'exposició].
176. Tota la història i profusa bibliografia és recollida per Mercè Doñate a *Joan Llimona (1860-1926), Joseph Llimona (1864-1932)*, Barcelona, 2004, p. 193. Recollit per Azcue a DIEZ, J. L.; BARÓN, J., *El siglo XIX en el Prado*, Madrid, 2007, p. 426 [catàleg d'exposició]. És l'exemplar que en general sempre s'ha esmentat a la bibliografia.
177. Assenyalada per Mercè Doñate a la mostra *Barcelona and Modernity: Picasso, Gaudí, Miró, Dalí*, Cleveland Museum of Art, 2006-2007.
178. 0,64 x 0,57 x 0,72 m. Agraïxo a Luís Labraña Muñoz, conservador del palau Vergara, la informació sobre aquest exemplar, que es diferencia en la base del bloc de marbre en què descansa la figura femenina, amb una petita massa tubular que sobresurt en el marbre. No hi ha dades sobre la seva adquisició. L'escultura es va incorporar al museu xilè el 1942 amb la compra de l'immoble i les seves col·leccions a la família Errázuriz Vergara.
179. Signat al lateral «M.Coll/ 191/». Segell de la «FUNDACION CODINA HNOS. / MADRID».
180. *Catálogo oficial de la Exposición Nacional de pintura, escultura y arquitectura. Año 1917*, Madrid, 1917, p. 51; PANTORBA, B., *cit. supra*, n. 52, p. 238; ANTOLIN, M. (dir.), *Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX*, Madrid, 1984, 15, p. 797. AZCUE, L., «Marcos Coll», *Diccionario biográfico español*, Real Academia de la Historia, 2008, [en premsa].
181. 1850-1934. Bronze, una de les seves obres més conegudes en què promou els jocs olímpics. Berman, H. *Bronzes: Sculptors and Founders, 1800-1930*, Chicago, 1974-1994, III, p. 676.