

COLECCIONISMO Y MECENAZGO INSTITUCIONAL EN LA *CAPUT MUNDI*: LA COLECCIÓN DE ARTE DE LA REAL ACADEMIA DE ESPAÑA EN ROMA¹.

COLLECTING AND INSTITUTIONAL PATRONAGE IN THE *CAPUT MUNDI*: THE ART COLLECTION OF THE ROYAL ACADEMY OF SPAIN IN ROME.

ENRIQUE MARTÍNEZ LOMBÓ

Universidad de León, España

mtz.lombo@gmail.com

Resumen: Debido a la importancia del viaje a Italia en la formación de los artistas desde el siglo XV hasta bien entrado el siglo XIX, los distintos estados promovieron la creación de academias nacionales en Roma. En el caso de España fue creada en 1873.

Desde el principio se pensó en cómo atesorar parte de las obras creadas por los artistas becados en la Academia, que custodia más de 700 piezas que se van incrementando cada año, fruto del intercambio cultural entre España e Italia durante más de 143 años.

En la comunicación se estudiará la historia de la colección y las diversas vías de adquisición de las piezas desde su creación hasta la actualidad.

Palabras clave: Coleccionismo, mecenazgo, academia, Roma, viaje.

Abstract: Due to the importance of the trip to Italy in the formation of artists from the fifteenth century until the nineteenth century, the different states promoted the creation of national academies in Rome. In the case of Spain was created in 1873. From the beginning it was thought how to treasure part of the artworks created by the granted artists in the Academy of Rome, that holds more than 700 pieces that are increasing each year, fruit of the cultural exchange between Spain and Italy for more than 143 years. In the paper it will be studied the history of the art collection and the different ways of acquiring the pieces from its creation to the present.

Keywords: Collecting, patronage, academy, Rome, travel.

¹ Este artículo es fruto de mi trabajo en el catálogo de las piezas de la colección de la Academia de España en Roma desde 2013 a 2015, financiado por la Fundación Rafael del Pino y por el Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación.

El viaje a Italia fue frecuente entre los artistas europeos desde el siglo XV hasta bien entrado el siglo XIX. Durero y Brueghel, Alonso de Berruguete o Velázquez complementaron su formación en tierras italianas.

Destino fundamental del Grand Tour y centro creador y difusor del gusto, Roma era junto con París el principal centro artístico europeo del siglo XIX. La presencia y éxito en Roma facilitaba a los artistas el acceso al mercado del arte, a la participación en exposiciones internacionales y a la realización de viajes por Italia y el resto del viejo continente².

Estas circunstancias propiciaron que ya con Felipe IV y más tarde con Carlos II, en 1680, se intentara formar una Academia Española en Roma, buscando seguir el ejemplo de la recién creada Academia de Francia en 1666, propósito que finalmente no se materializó en ese momento.

A partir de 1758 la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando estableció las pensiones que permitirían que un gran número de artistas disfrutaran de un largo periodo formativo en Roma. Para coordinar y dar apoyo en la ciudad a los pensionados se creó la figura del director de pensionados. La primera promoción llegó a Roma en ese mismo año bajo la dirección de Francisco Preciado de la Vega³.

En 1832 el director de pensionados Solá intentó crear una Academia, tentativa frustrada por la negativa de los Estados pontificios a conceder carácter jurídico a la agrupación de los pensionados con su director⁴.

Hubo que esperar a que se dieran las condiciones favorables para que el proyecto de materialización de una institución que diera apoyo a los artistas que por motivos de formación se trasladaban a Roma se llevara a cabo.

Esto sucedió en 1873. El Gobierno Pontificio de Roma había dado paso al nuevo Reino de la Italia unificada, y Emilio Castelar, Ministro de Estado de la República, se comprometió con el proyecto e incluso redactó el preámbulo del decreto fundacional de 5 de agosto de 1873⁵.

² SOTO CANO, María: "La Academia de España en Roma y la renovación escultórica española (1873-1900)", en *El arte español entre Roma y París (siglos XVIII y XIX)*. Madrid, 2014, pp. 145-168.

³ LÓPEZ DE MENESES, Amada: "Las pensiones que en 1758 concedió la Academia de San Fernando para ampliación de estudios en Roma", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XLI, 1933, pp. 296-299 e *ibidem*, XLII, 1934, pp. 32-33.

⁴ CASADO ALCALDE, Esteban: "El mito de Italia y los pintores de la Academia de Roma", en *Roma y el ideal académico. La pintura en la Academia Española de Roma, 1873-1903*. Madrid, 1992, pp. 39-57.

⁵ *Gaceta de Madrid*, 8 de agosto de 1873.

Por medio de este decreto se estableció la creación de la Escuela Española de Bellas Artes en Roma, formada por un director y doce pensionados, ocho de número (por rigurosa oposición) y cuatro de mérito (por concurso entre artistas que gozaran de justa fama). Se especificaba que *“si por cualquier circunstancia se hallasen vacantes una o más pensiones, la cantidad que les corresponde se aplicará a la adquisición de obras artísticas de los mismos pensionados, siempre por orden de mérito”*. Se podría interpretar esta decisión como el inicio del interés por comenzar una colección de arte, pero el destino de estas piezas era el Ministerio y no la Academia. Además, no se conservan noticias de la compra de ninguna pieza a los artistas pensionados en los ya casi 144 años de existencia de la institución.

La acumulación de piezas que han dado lugar a la colección de arte de la Academia es consecuencia de la historia de la propia institución y no del interés por configurar una colección, que como veremos ha sido solamente puntual.

Este decreto de fundación se acompañaba por un Reglamento que nunca se llegó a aplicar por ser reformado a petición de José Casado del Alisal, primer Director de la Academia que tomó posesión del cargo tras la prematura muerte de Eduardo Rosales. El primer Reglamento efectivo de la Academia de Bellas Artes en Roma (pasaba de Escuela a Academia) fue por lo tanto el aprobado en 7 de octubre de 1873⁶.

Las pensiones tenían una duración de tres años y sólo tenían la obligación de residir en Roma en primer año, pudiendo instalarse en diferentes capitales de Europa afamadas por sus monumentos, academias y museos poniéndolo en conocimiento del director. Se especificaba las entregas anuales que deberían realizar los pensionados. Todas las obras que durante los dos primeros años se entregaran en cumplimiento de sus deberes pertenecerían al Ministerio de Estado. Las correspondientes al tercero serían propiedad de los autores, reservándose el ministerio el derecho de tanteo en caso de venta.

Este reglamento también determinaba que el Ministerio de Estado dictaría las órdenes necesarias a fin de que se habilitara en Roma local a propósito para establecer la Academia de Bellas Artes, ya que si bien se había fundado la institución carecía de sede permanente.

⁶ Recogido por BRU ROMO, Margarita: *La Academia Española de Bellas Artes en Roma*. Madrid, 1971, pp. 251-268.

Tras la primera propuesta en Santiago de los Españoles en *Piazza Navona* se decidió instalar a la primera promoción de pensionados, que habían tomado posesión en febrero de 1874, en el Palacio de España y después en unos locales alquilados en *Via della Croce*.

Finalmente el Conde Coello de Portugal, Jefe de la Legación Española en Roma, realizó las negociaciones que llevaron a la Academia al Convento de San Pietro in Montorio mediante documento de transacción de 21 de agosto de 1876⁷. Este había sido desamortizado gracias a la ley italiana de 19 de junio de 1873 que extendió a la ciudad y provincia de Roma las leyes de supresión de las corporaciones religiosas vigentes en el Reino.

Para adaptar el monasterio a Academia se contó con el arquitecto Alejandro del Herrero y Herreros, comenzando las obras en 1879⁸. El 1 de enero de 1881 ya estaban instalados en la Academia el director y los pensionados, inaugurándose oficialmente el 23 de enero de 1881⁹.

A partir de ese momento, exceptuando el parón tras la Guerra Civil y la Segunda Guerra Mundial y por obras en 1985-1987, la institución ha servido siempre a los fines para los que fue creada.

Por medio de un recorrido a través de la historia de Academia y sus reglamentos, en los que se estipulaba el derecho de la institución sobre algunas de las creaciones de los pensionados, vamos a conocer la manera en la que la colección de arte se fue configurando.

Los años inmediatos a la fundación de la Academia en 1873 podemos considerarlos como una verdadera edad de oro de la institución. Esto sobre todo por la importancia de la colonia de artistas españoles de la ciudad, con personalidades como Mariano Fortuny o Joaquín Sorolla, pensionado por la Diputación de Valencia desde 1885 a 1889 y residente durante algunos periodos en la Academia.

Fue en ese momento cuando la primera promoción de pensionados en la Academia se encargaron de comenzar el núcleo del conjunto más importante de la colección artística, la Galería de Retratos. Los pensionados comenzaron a realizar entre

⁷ MONTIJANO GARCÍA, Juan María: *La Academia de España en Roma*. Madrid, 1998, pp. 136-137.

⁸ MARTÍNEZ LOMBÓ, Enrique: "La Real Academia de España en Roma", en *GIANICOLO, il colle "aureo" della cultura internazionale, della sacralità e della memoria*. Roma, 2016, pp. 352-363.

⁹ CASADO ALCALDE, Esteban: *La Academia Española en Roma y los pintores de la primera promoción*. Madrid, 1987, pp. 199-200.

ellos una serie de retratos como manera de recordar a todos los artistas que habían tenido la honra de pertenecer a la Academia. La primera noticia escrita que se tiene sobre el conjunto se incluye en una instancia remitida a Madrid el 24 de junio de 1896 por tres pintores pensionados: César Álvarez Dumont, Joaquín Bárbara Balzá y Ángel Andrade. Estaban interesados en completar la galería invitando a los pensionados que no habían sido retratados, pidiendo también que el Estado se hiciera cargo de la colección para evitar su pérdida o dispersión. El Ministerio de Estado contestó de manera favorable el 10 de julio de 1896, declarando la colección de retratos propiedad del Ministerio. Un ejemplo de esta galería es el Autorretrato de Francisco Pradilla Ortiz, el más antiguo que se conoce y seguramente realizado en 1874 (Fig. 1).

Las sucesivas generaciones de pintores siguieron con esta tradición hasta la promoción de 1915-1919, configurando un conjunto formado en la actualidad por 44 retratos.

Fue la época en la que el director Vicente Palmaroli (1882-1892) adquirió vaciados de estatuas, bustos y bajorrelieves, principalmente de la antigüedad y del renacimiento, para la Academia, que según sus palabras tenía la apariencia de un convento o un asilo, sufragando algunas de su propio bolsillo.

En el *Nuevo y verdadero inventario del mobiliario y demás objetos existentes en la academia Española de San Pedro in Montorio. Noviembre de 1891*, se menciona: “*en la clase de noche (...) seis bajorrelieves de yeso, (...) 17 bustos o cabezas de yeso, 11 tablas de calco egipcio de yeso.(...) un capitel de yeso*”.

Es interesante ver como no sólo había vaciados de esculturas clásicas, sino que se habían incorporado a la formación de los artistas objetos de gusto orientalizante como los relieves egipcios.

Este fue el origen de la colección de yesos, la mayoría en un estado lamentable de conservación en la actualidad. Un ejemplo de ello es el yeso del Zeus “Otricoli” del Vaticano (Fig. 2). La copia en yeso del Zeus Otricoli de los Museos Vaticanos, encontrado en las excavaciones en Otricoli promovidas por Pio VI entre 1776 y 1784, sirvió de modelo para algunas de las pinturas de Arturo Souto, pensionado en la Academia desde 1934 hasta 1936, como “Estudio de jarra con cabeza” que se conserva

en la Embajada de España en Nueva Delhi¹⁰, y dónde además aparece un ánfora y un fragmento arquitectónico que también forman parte de la colección.

También aparece en algunas de las fotos realizadas por Gregorio Prieto¹¹, que prueban el deterioro a que ha sido sometido, sobre todo tras su instalación a la intemperie en 1984. La maravillosa idea de colocar un yeso en el jardín a la intemperie fue del Embajador Jorge de Esteban, que en 1984 recuperó la vieja idea de formar un museo de escultura en el jardín.

En época de Palmaroli comenzó también la relación de los Benlliure con la Academia. Mariano Benlliure y Gil llegó a Roma en 1883 donde su hermano José tenía ya abierto un estudio. El 13 de julio de 1888 fue nombrado pensionado de mérito de escultura en la Academia de España en Roma, plaza a la que renunció al no autorizarse su petición de no instalarse en la Academia y realizar los envíos desde su propio estudio. El director Palmaroli veía esta intención como un “Ataque a la existencia de esta Academia”¹². Esto no impidió que en 1901, al quedar vacante la Dirección de la Academia por el nombramiento de Villegas como Director del El Prado, se pensara en Mariano Benlliure para este cargo.

Unos meses antes de tomar posesión, el 16 de abril de 1901, había escrito al Director José Villegas comunicándole la intención de donar a la Academia una serie de yesos originales:

“Habiendo tenido el que suscribe la alta honra de ser pensionado de mérito por la sección de Escultura en esa Academia de la digna dirección de V.E.; y aún cuando por causas puramente particulares no disfrutó de la pensión citada; sin embargo el firmante, teniendo presente aquel honor y deseando ofrecer a la Academia una muestra del afecto que le guarda: Ruega a VE se sirva admitir el donativo que de modelos de estatuas originales que posee el que suscribe en su estudio de Roma, le entregará el Exmo Sr. Don José Benlliure, para que figuren en la Academia y queden de su propiedad”¹³.

Al mismo tiempo, Mariano escribió a su hermano José, anticipando con ironía el destino final de sus “muñecos”:

“Por este mismo correo mando a Villegas la comunicación ofreciendo los muñecos. Le digo en carta que tu le dirás los que le destino y que los ponga en el jardín: así desaparecerán pronto, y que para limpiarlos basta dejarlos una semana en la Fontana Paola”.

La donación fue finalmente aceptada. No se conoce con exactitud la cantidad de yesos que ingresaron en ese momento. En el primer inventario realizado en la Academia

¹⁰ VALLE PÉREZ, Xosé Carlos (coord.): *Arturo Souto, 1902-1964*. A Coruña, 1997, p. 68.

¹¹ VV.AA.: *Gregorio Prieto y la Fotografía*. Madrid, 2014, pp. 20, 22 y 59.

¹² REYERO, Carlos: *La escultura del eclecticismo en España. Cosmopolitas entre Roma y París. 1850-1900*. Madrid, 2004, pp. 208-219.

¹³ Archivo de la Real Academia de España en Roma (ARAER), *Correspondencia directores. Villegas*.

después de la donación, en 1905, se enumeran, aunque sin mucho detalle, los yesos que Benlliure había donado a la Academia. Así, en la escalera principal: “*1 boceto en yeso del monumento a Isabel la católica en Granada original del Sr. Benlliure*” y “*1 bajo relieve, retratos de la familia real, original del Sr. Benlliure*”. En la escalera interior: “*18 bajos-relieves grupos y estatuas vaciados en yeso, originales del Sr. Benlliure*”. En la clase de dibujo: “*Una numerosa colección de fragmentos y bocetos originales del Sr. Benlliure en yeso, barro cocido y mármol*”. En el comedor de los pensionados: “*2 estatuas vaciados en yeso de los modelos para las estatuas de la fe y el tiempo del Sr. Benlliure*”. En la biblioteca: “*4 pedestales con tres estatuas y un grupo en yeso de los cuales tres originales del Sr. Benlliure*”¹⁴.

A través de los inventarios posteriores podemos ver cómo los yesos fueron disminuyendo con el paso del tiempo, llegando a la situación actual en la que sólo se conservan *Estatua de mujer* (1900), y un busto retrato del pintor *José Villegas* (1887).

Mariano Benlliure mantuvo el cargo de director dos años, presentando su renuncia irrevocable a finales de 1903. Su hermano José sería el encargado de sustituirle. Fue en esa época cuando la Academia recibió al pintor José Ramón Zaragoza, pensionado por la especialidad de pintura de historia de 1904 a 1909 y autor de varias piezas que forman parte de la colección. Una vez terminada su pensión permaneció en Roma hasta 1910, año en que partió a París de una manera precipitada, dejando parte de sus propiedades, entre ellas numerosas pinturas, en la Academia. Durante la residencia de Zaragoza en París sobrevino la Primera Guerra mundial, después la Guerra Civil española y la Segunda Guerra mundial, por lo que el deseo de Zaragoza de trasladar sus pertenencias a Madrid se fue posponiendo en el tiempo y las piezas continuaron en la Academia. Tras la muerte de Zaragoza en 1949, su albacea reclamó las obras y liquidó el Impuesto de Derechos Reales, pero las obras continuaron en la Academia.

En junio de 1971 su hijo, Gerardo Zaragoza, se propuso recuperar las obras de su padre. Pese a la negativa inicial por el desconocimiento de los antecedentes, tras varias gestiones el 22 de junio de 1974 se realizó la devolución de veinte obras que estaban en la Academia. Como contrapartida, Gerardo donó dos pinturas de su padre para que

¹⁴ ARAER, *Inventarios, Inventario de 1905*.

permanecieran en la Academia: *Retrato de señora con boa gris y guante blanco* y *Retrato de Francisco Aznar*¹⁵.

Por lo tanto se puede ver como la colección de la Academia se comenzó a formar casi de manera casual y por motivos excepcionales dentro de la institución, ya que hasta 1927 los Reglamentos establecían de forma clara la propiedad de los trabajos de los pensionados, excluyendo a la Academia de cualquier tipo de posibilidad de posesión.

Fue en época de Miguel Blay (director entre 1926 y 1933) cuando se aprobó un nuevo Reglamento en 1927¹⁶. A su llegada a la Academia, pidió que se aplazara la nueva convocatoria de pensiones porque quería hacer reformas internas y reformar el reglamento. Esto permitió que algunos de los pensionados obtuvieran prórroga de su pensión. Tal fue el caso de Vicente Beltrán, pensionado en la Academia desde 1922 hasta 1929, que pudo quedarse en la Academia hasta la llegada de los nuevos pensionados. En 1929 realizó las “Alegorías del pan y el vino” como trabajo de prórroga de la pensión (Fig. 3), que pasaron a formar parte de la colección de la Academia¹⁷.

El Reglamento de Miguel Blay introdujo la posibilidad de que algunos de los bocetos de segundo y tercer año quedaran en la institución, ya que tenía la idea de fundar un Museo de la Academia, lo que se mantuvo en los reglamentos de 1930 y 1932. Con la misma finalidad, Blay consiguió también que algunos antiguos pensionados donaran obra, como sucedió con Antonio Ortiz Echagüe (Pensionado de 1904 a 1909) y su *Campesina Sarda*.

La Guerra Civil fue uno de los periodos más oscuros de la Academia. Sin embargo sirvió para que la colección de la Academia se ampliara con algunas piezas interesantes. La figura de Arturo Souto es un buen ejemplo para entender lo que sucedió. Llegó a la Academia en abril de 1934 en tiempo de la dirección de Valle-Inclán (1933-1935). El Alzamiento Nacional del 18 de julio de 1936 lo sorprendió en Madrid, cesando oficialmente como becario de la Academia el 11 de septiembre de 1936, por la suspensión por parte del Ministerio de Instrucción Pública del Gobierno Republicano de las pensiones en el extranjero. La Embajada española ante el Quirinal, de la que dependía la Academia, se posicionó desde el principio favorable al alzamiento. Los pensionados cuyas ideas no se identificaban con el nuevo orden tuvieron que abandonar

¹⁵ ARAER, *Archivo de Becarios, Archívador 04, carpeta 17*, varios documentos.

¹⁶ *Gaceta de Madrid* nº 208 de 27 de julio de 1927, Real Decreto nº 1384 de 20 de julio de 1927.

¹⁷ NAVAS HERMOSILLA, Alina: “Quello che ci fu. Arquitectura y escultura en la Academia de España, 1922-39”, en *06 Roma, Becarios 2005-2006*. Roma, 2006, pp. 74-79.

o no regresar a la Academia¹⁸. Tras el fin de la contienda, después de pasar por París, Bruselas, Nueva York y La Habana, Souto llegó a México en junio de 1942, abandonando en la Academia por lo menos seis pinturas. Dos de ellas, *Azaleas* (Fig. 4) y *Ruínas clásicas*, permanecieron en la Academia. Otras tres salieron en 1985 hacia el Ministerio de exteriores en Madrid. Y otra, *Plaza de toros con picador*, permaneció en depósito en el Consulado de España en Roma hasta que volvió a la Academia en abril de 2014.

Tras la Guerra Civil y el parón causado por la Segunda Guerra Mundial, no llegaron pensionados hasta 1949, regidos por el reglamento de 1947¹⁹. Establecía que las obras presentadas por los pensionados los primeros tres años eran propiedad del Ministerio de Estado y la del último año del artista, olvidándose de nuevo la Academia como destinataria.

Los reglamentos de 1954 y 1964 continuaron en la misma línea. El de 1954²⁰ redujo las entregas obligatorias a una, propiedad del Ministerio de Asuntos Exteriores. Con el de 1964²¹ se volvió a los envíos anuales, propiedad del Ministerio a excepción del envío final que era para el artista.

Fue en estos momentos cuando también llegaron a la institución una gran cantidad de grabados remitidos desde la calcografía Nacional, dependiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

En el reglamento de 1973²², el del centenario de la institución, se redujo la duración de las pensiones y los envíos se limitaron a una entrega anual al final de la pensión y otra de tema libre que quedaría en la Academia en el caso de que el artista disfrutara de prórroga para un segundo año. Detrás de este reglamento estaba el Director Enrique Pérez Comendador, que había retomado la idea de formar un Museo de la Academia²³. De hecho en 1972 realizó la donación de ocho de sus obras, de las que cuatro de ellas ya estaban en la Academia.

¹⁸ Para este periodo en la Academia: ALONSO CAMPOY, Margarita: "La Academia Española de Bellas Artes en Roma y la promoción de 1934: Fragmentos de vida", en *El Arquitecto José Ignacio Hervada (1902-1949). El sueño de una arqueología española en Grecia entre los siglos XVIII y XIX, Academia, Boletín Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Anexo I, 2013, pp. 13-73.

¹⁹ BOE n.º 158 de 7 de junio de 1947, Decreto de 23 de mayo.

²⁰ BOE n.º 245 de 2 de septiembre de 1954, Decreto de 23 de abril.

²¹ BOE n.º 217 de 9 de septiembre de 1964, Decreto 2669/1964 de 18 de agosto.

²² BOE n.º 191 de 10 de agosto de 1973, Decreto 1925/1973 de 26 de julio.

²³ MONTIJANO GARCÍA, Juan María: *La Academia de España...*, op. cit., pp. 102-103.

El reglamento de 1984²⁴ también conllevó cambios. Se eliminó la división entre pensiones y becas, que tendrían una duración de tres, seis o nueve meses. Todos estaban obligados a depositar una obra, seleccionada por el director, que se quedaría en la Academia, a la que se añadiría otra en el caso de conseguir una prórroga. Gracias a esta medida la colección de la Academia comenzó a incrementarse de manera importante. Como ejemplos de las obras que entraron a formar parte en estos años podemos citar las dos que Pepe Espaliú dejó en la Academia en 1993: *Maternidad* y *Muletas* (Fig. 5), enmarcadas en la última etapa de la producción artística de Espaliú, que se desarrolló a partir de 1990, año en el que es diagnosticado como portador de VIH.

En el reglamento de 1998²⁵ se determinó que la duración de las becas sería de 9 meses como máximo, si bien se contemplaba su prórroga. Los artistas plásticos entregarían dos obras, de propiedad del Ministerio de Asuntos exteriores, que podrían quedar en depósito en la Academia. En caso de prórroga tendrían que entregar otra obra. La política desde ese momento sería que una pieza permaneciera en la Academia mientras otra se trasladaba a Madrid para pasar a formar parte de la colección que el Ministerio de Exteriores destina para la decoración de sus oficinas en España y en el exterior.

El reglamento actualmente en vigor es el del 2001²⁶. Pese a que puede parecer ya antiguo, por medio de las convocatorias se han abierto a nuevas especialidades, lo que ha permitido enriquecer la colección.

Los artistas plásticos quedan obligados a entregar, a través de la Academia de España en Roma, para su donación al Ministerio de Asuntos Exteriores, dos obras de elección de la Dirección de la institución, si la beca hubiera sido superior a seis meses, y una en los demás casos.

Para conocer la naturaleza de las piezas que han ingresado en los últimos años basta con repasar las donaciones de los artistas desde el año 2000 hasta el 2015, un total de 131 obras: 44 pinturas, 14 grabados, 15 esculturas, 13 dibujos, 30 fotografías, 6 instalaciones, 5 vídeos y 4 collages.

Por último se mencionará otra de las categorías que ha enriquecido la colección de la Academia: los depósitos realizados en 2003 por el Museo Nacional Centro de Arte

²⁴ BOE n.º 263 de 2 de noviembre de 1984, Real Decreto 1921/1984 de 10 de octubre.

²⁵ BOE n.º 176 de 24 de julio de 1998, Real Decreto 1565/1998 de 17 de julio.

²⁶ BOE n.º 168 de 14 de julio de 2001 Real Decreto 813/2001 de 13 de julio.

Reina Sofía en tiempo del Director Juan Carlos Elorza con el objetivo de obtener varias obras de artistas que habían sido pensionados en la Academia y que no estaban representados en la colección.

Por Orden Ministerial de 21 de abril de 2003²⁷, el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de acuerdo con la propuesta de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y visto el informe favorable del Real Patronato del MNCARS y de la Junta Superior de Museos, autorizó el depósito temporal en la Academia por un periodo de cinco años de diecisiete piezas.

Forman parte de este depósito 17 piezas entre las que está la pintura “El Molino”, de Joaquín Valverde Lasarte. Pintura realizada en Capri durante su estancia en 1927-28, constituyó el envío definitivo de su pensión. Antes de ser remitida a España fue presentada en Roma, con muy buena aceptación por parte de la crítica. Participó en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1930, donde obtuvo la Segunda Medalla, pasando a pertenecer al Museo de Arte Moderno, al Museo Español de Arte Contemporáneo (MEAC) y al actual Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, que la ha depositado en la Academia de España.

Todas estas vicisitudes han dado lugar a una colección heterogénea que en mayo de 2015 estaba formada por 790 piezas.

Pero no todo ha sido sumar, ya que en 1985 se remitieron al Ministerio de Exteriores en Madrid una gran cantidad de piezas, seguramente por las obras que se estaban realizando en la academia en 1985 y que supusieron un paréntesis en las becas desde 1984 a 1987, lo que supuso una merma de la colección de arte.

A esto se suma la desaparición de una serie de piezas por la falta de control por parte de la institución de la que el caso más escandaloso es *La muerte de Lucrecia*, pieza de 19 x 20 cm de Eduardo Rosales donada a la Academia en época del director Blay. Aparece en el Inventario de 1998 y ya no lo hace en su actualización de 2007. Es uno de los bocetos que Rosales realizó en el proceso de creación de *La muerte de Lucrecia* que se conserva en el Prado.

El dato más vergonzoso es que desde la institución no se ha hecho ninguna gestión para recuperarlo ni se ha denunciado su desaparición.

²⁷ Número de expediente Dep.3 06/03.

Más que con una conclusión, esta contribución concluye con una exhortación al Ministerio de Asuntos Exteriores, del que depende administrativamente la Academia: que realice la puesta en valor y difusión adecuada de esta colección, lo que permitiría sacarla del anonimato en que hoy se encuentra.

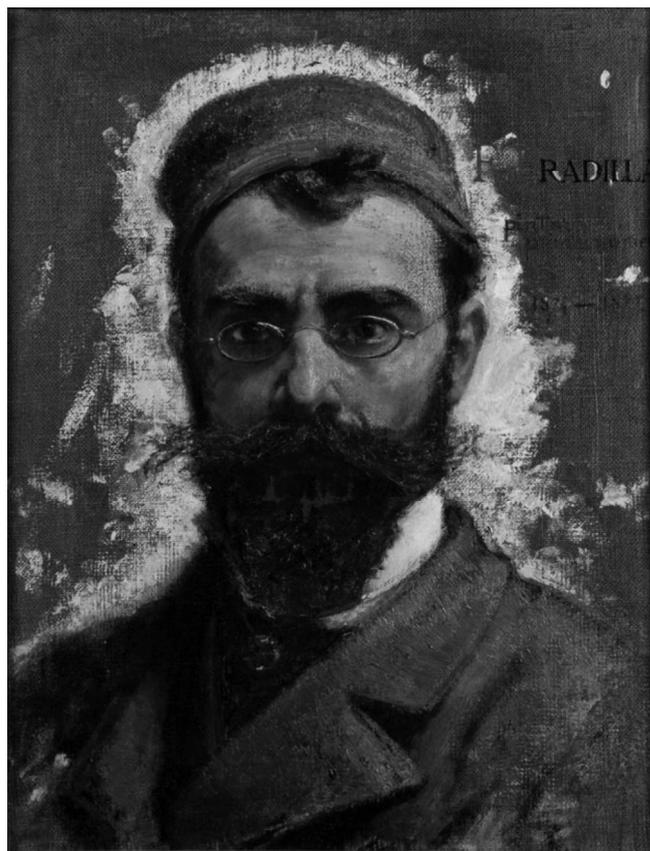


Fig. 1. *Autorretrato*, Francisco Pradilla, 1874, Real Academia de España en Roma, Foto de B. Zubero.



Fig. 2. *Yeso del Zeus Otricoli del Vaticano* tras estar expuesto a la intemperie desde 1984 a 2014, Real Academia de España en Roma, Foto de B. Zubero.



Fig. 3. *El vino*, Vicente Beltrán, 1929, Real Academia de España en Roma, Foto de B. Zubero.



Fig. 4. *Azaleas*, Arturo Souto, 1935, Real Academia de España en Roma, Foto de B. Zubero.

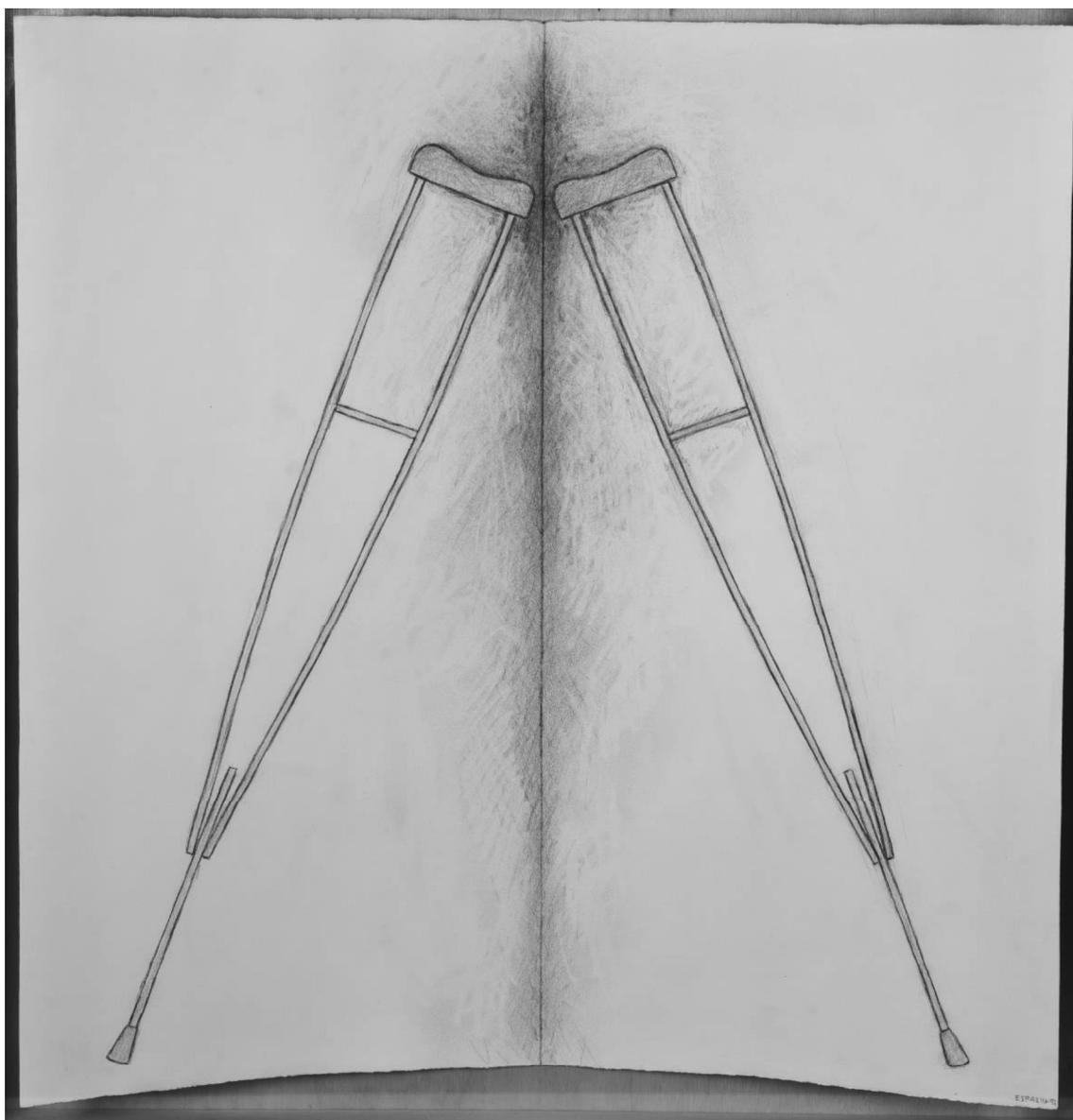


Fig. 5. *Muletas*, Pepe Espaliú, 1992, Real Academia de España en Roma, Foto de B. Zubero.