



Modelo, identidad y la Academia de Francia en Roma: Nicolas Vleughels y su relación con los artistas portugueses y españoles¹

Pilar Díez del Corral-Corredoira²

Recibido: 13 de noviembre de 2017 / Aceptado: 10 de mayo de 2018

Resumen. Nicolas Vleughels fue un pintor francés más conocido por su importante papel como director de la *Académie de France* en Roma (1725- 1737). Su estilo personal dirigiendo la institución y su forma de apoyar a los pensionados tuvo un enorme impacto en la producción de esos jóvenes artistas. Sin embargo, su influencia se suele estudiar dentro del marco del arte francés o romano, y no en una perspectiva más amplia, más en consonancia con el estatus internacional de la institución que representaba. A través del análisis de la correspondencia entre Vleughels y el superintendente de edificios públicos en París, este artículo aborda la relación de este carismático personaje con las dos coronas ibéricas. Por un lado, este trabajo estudia la efímera y casi desconocida vida de la Academia de Portugal en Roma, cuya conexión con la Academia gala es un asunto de rivalidad y posicionamiento más que una relación típicamente institucional. Por otro lado, este artículo también trata la turbulenta relación entre Vleughels y los pensionados españoles, que prácticamente condujo a una crisis diplomática; aún cuando supuestamente los españoles gozaban de un tratamiento especial, fruto de la alianza política entre las dos coronas.

Palabras clave: Roma; Academia francesa; Academia portuguesa; pensionados españoles; Nicolas Vleughels.

[en] Model, Identity, and the French Academy in Rome: Nicolas Vleughels and his relationship with Portuguese and Spaniards Artists

Abstract. Nicolas Vleughels was a French painter, best known for his pivotal role as director of the *Académie de France* in Rome (1725- 1737). His particular choices as head of that institution, and his way of encouraging his *pensionnaires* had a tremendous impact on the production of those young artists. However that impact is usually measured within the frame of French and Roman art but not in a broader perspective more in consonance with the international status of the institution. Through the analysis of the correspondence between Vleughels and the Public Works Minister in Paris, this article addresses the relationship of that charismatic man with the two Iberian crowns. On one hand, the article deals with the rather unknown and short-lived Portuguese Academy in Rome, whose connexion with the French Institution was more about rivalry and strategic positioning than a proper institutional relationship. On the other hand, the article also tackles the turbulent relationship between Vleughels and the Spanish *pensionnaires*, which almost resulted in a diplomatic crisis, even if the Spaniards were

¹ Este trabajo ha sido financiado por el People Programme (Marie Curie Actions) del 7º Programa Marco de la Unión Europea (FP7/2007-2013) bajo el Acuerdo REA nº 600209 (TU Berlin-IPODI). Este artículo es la versión ampliada de la comunicación presentada en el congreso internacional *Accademie Artistiche tra eredità e dibattiti*, (Académie de France, Accademia di San Luca, Accademia di Belle Arti), Roma, 11-13 de enero de 2017. Quiero agradecer a sus organizadores el intenso debate científico, que indudablemente mejoró mi trabajo, así como a los revisores que pulieron el resultado final.

² Technische Universität, Berlín (Alemania)
E-mail: pilarddccc@gmail.com

supposed to enjoy a particular status at the French Academy thanks to the political alliances between the Spanish and French monarchs.

Keywords: Rome; French Academy; Portuguese Academy; Spanish pensionnaires; Nicolas Vleughels.

Sumario: 1. Introducción. 2. Portugal y su efímera Academia. 3. España: pensionados sin Academia. 4. Coda. Referencias.

Cómo citar: Diez del Corral-Corredoira, P. (2018) Modelo, identidad y la Academia de Francia en Roma: Nicolas Vleughels y su relación con los artistas portugueses y españoles. *Arte, Individuo y Sociedad* 30(3), 541-555.

1. Introducción

Roma en el siglo XVIII estaba ya consagrada como el destino por antonomasia para artistas en formación o en búsqueda de un futuro más propicio, lo que convirtió a la capital de los Estados Pontificios en un crisol creativo único. Asimismo las diferentes coronas europeas, cuya importante presencia diplomática fue una constante durante la Edad Moderna, en algunos casos optaron por la apertura de Academias nacionales para dar cabida y apoyo a sus jóvenes artistas durante su estancia formativa. Esas Academias venían a reforzar el peso de la corona a la que representaban en la corte pontificia y, al mismo tiempo, ejercían una labor de centros difusores del gusto romano en el que se formaban los jóvenes pensionados.

El caso francés fue el más temprano, ya que abrió las puertas a sus nacionales en 1666 bajo iniciativa de Jean-Baptiste Colbert (Reims 1619- París 1683), primer ministro de Luis XIV (Lapauze, 1924). Sin embargo, su papel en la ciudad se hizo esencial con el traslado en 1725 desde el palacio Capranica al Grillo al palacio Mancini al Corso, ya que no sólo supuso una clara mejoría de la institución en términos de visibilidad en el entramado urbano, sino que también simbolizó, de alguna manera, el cambio hacia una nueva forma de comprender su presencia en Roma. La figura clave para entender este proceso sería el recién llegado Nicolas Vleughels (París 1668- Roma 1737), que ejercía desde marzo de 1724 de director *in pectore* dada la avanzada edad de Charles-François Poerson (París, 1653- Roma, 1725).

La correspondencia entre Vleughels y el superintendente de los edificios públicos en París, Louis-Antoine de Padraillan de Godrin, el duque d'Antin (París, 1665-1736), es una fuente preciosa para analizar múltiples aspectos de la relación de la institución francesa con su entorno romano. En este artículo se prestará especial atención a las dos coronas ibéricas: por un lado, la portuguesa, cuya presencia en Roma en estos años es tan palmaria como poco conocida fuera de la historiografía lusa, y por otro, la española, que de ser la tradicional enemiga transita por un período de particular bonanza en las relaciones con Francia.

Vleughels pasa por ser el introductor de una nueva forma de dirigir la institución, que actualiza y mejora la enseñanza de sus pensionados. Además de esa vertiente reformadora, es un personaje de inusitado interés por sus marcadas opiniones e ideas que, sin duda, tuvieron un gran impacto en los pensionados. Es precisamente el carácter crítico de sus cartas con el duque d'Antin lo que interesa en esta sede, pues a través de sus propias palabras se pueden reconstruir algunos episodios de interés para la relación con España y Portugal.

2. Portugal y su efímera Academia

En 1725 la relación entre Portugal y Roma se encontraba en un punto muerto y al borde de la ruptura diplomática por el asunto Bichi (Martín Marcos, 2020; Monteiro, 1999-2000). Se trataba de un caso de gran peso simbólico, puesto que afectaba a la concesión de la púrpura al antiguo nuncio en Lisboa, Vincenzo Bichi, un privilegio asociado a las grandes coronas europeas que Juan V ansiaba disfrutar (Cortêsão, 1950, pp. 243-269). La promesa de la birreta, incumplida por Clemente XI, había pasado a su sucesor Inocencio XIII Conti, que habiendo ostentando el mismo puesto que Bichi contaba con las simpatías del rey portugués. Sin embargo, Inocencio XIII había muerto en 1724 sin resolver el asunto y Benedicto XIII, su sucesor, tampoco se mostraba muy proclive a las demandas lusas. A pesar de la delicada situación diplomática y quizás por ello mismo, esos años coinciden con uno de los momentos de mayor presencia portuguesa en la Ciudad Pontificia.

La llegada al solio del papa Conti había sido acogida con gran alegría por parte de la corte portuguesa y ello se traduce en una fuerte inversión en celebraciones, comisiones artísticas y entretenimientos que, sin duda, eran el vehículo ideal para la presentación de las demandas políticas de la corona (Ribeiro, 2020). Ya años atrás, entre 1712 y 1718 con la embajada extraordinaria de Don Rodrigo de Sá e Meneses, marqués de Fontes (1676- Abrantes, 1733), la riqueza de su corte y la suntuosidad de sus carrozas habían causado una honda impresión en el imaginario del pueblo romano demostrando, por la vía del patrocinio y la diplomacia, que el nuevo Braganza esperaba ser tratado en pie de igualdad con las grandes coronas: España, Francia y el Sacro Imperio (Delaforce, 2002, pp. 117-164).

Con la partida del marqués de Fontes en 1718, se nombraría como embajador al antiguo enviado especial, el conde das Galveias, André de Melo e Castro (1668-1753), que era un gran entendido del ambiente cortesano romano, del que formaba parte desde su llegada en 1708. Su relación con el cardenal Ottoboni, otro gran protagonista de la sociedad romana, está atestiguada por los datos de la contabilidad del cardenal, en donde aparecen propinas concedidas a los sirvientes de los representantes portugueses por las festividades natalicias y del verano³. Melo e Castro era un gran melómano y después de su nombramiento como embajador comenzará a reformar el palacio Sforza-Cesarini para dar cabida a sus celebraciones musicales. Entre sus muy alabadas fiestas destaca la representación de *La Tigrena* protagonizada por el mismo Farinelli en 1724 (Fernandes, 2018).

En paralelo a esa rica vida cortesana se estaba desarrollando un proyecto largamente deseado por el marqués de Fontes bajo patrocinio real, esto es, la creación de la Academia de Portugal en Roma (Diez del Corral, 2020). La historia de esta institución es todavía hoy un terreno pantanoso, dada la escasez de fuentes primarias que ayuden a reconstruir su efímera existencia. Esta parquedad documental ha dado pie a la especulación y a la difusión de interpretaciones erróneas del papel de la institución (Tocco, 1997).

Con toda probabilidad el marqués de Fontes ya barajaba la apertura de una institución académica cuando, a escasos meses de su llegada Roma, visita a Charles-

³ Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV), *Computisteria Ottoboni*, vols. 56, 58, 60, 62-65, pertenecientes “mancie del Ferragosto e Natale” (propinas de verano y Navidad). Estas noticias están siendo estudiadas por Teresa Chirico para su monografía sobre Ottoboni de próxima publicación. Quiero agradecer a la autora su generosidad, permitiéndome el acceso a dichos datos.

François Poerson (París 1653 – Roma 1725), el entonces director de la Academia de Francia. Resulta especialmente llamativo su encuentro, probablemente orquestado por el enviado Melo e Castro, dado que la Academia francesa todavía no ostentaba la importancia que alcanzaría en las décadas siguientes. Esta visita, sin duda, era resultado de la curiosidad personal del marqués y probablemente de su interés en saber de primera mano cómo funcionaba.

Poerson describe con bastante detalle el encuentro al duque d'Antin en sus cartas. Ambos representantes de la Corona portuguesa se desplazaron con un cortejo de más de veinte sirvientes, convenientemente ataviados con lujosas libreas y en una magnífica carroza. La visita duró alrededor de tres horas y D. Rodrigo de Sá impresionó a Poerson por su dominio del francés, así como por su cultura y buen gusto (Montaignon y Guiffrey, 1887-1912, vol. IV carta 1652, 24.09.1712).

No es posible precisar el impacto que tuvo la visita en los planes del marqués de Fontes, y aunque en su corte romana circulaban muchos artistas, no hay documentos que respalden la apertura de una Academia lusa durante su período romano. Los primeros datos que confirman la existencia de la institución aparecen con el pago del alquiler del palacio Magnani, en vía dei Cavalletti (actual vía de Campo Marzio) en 1722. Los datos extraídos de los *Libri degli Stati delle Anime*⁴ hablan del palacio de los portugueses y allí aparecen recogidos los nombres de los pensionados, sin precisar su especialidad, así como del servicio y, sobre todo, de los directores de la institución: José Correia de Abreu, destinado a las bellas artes y José Jorge Sequeira, que se ocupaba de los músicos.

Son muy escasos los datos que podemos deducir sobre la estructura y el funcionamiento de la Academia. La mayor particularidad residía en la existencia de dos directores, que respondían también al importante lugar que tenía la música y la formación musical en los planes del rey portugués (Fernandes, 2010). En cuanto a la formación, es muy plausible que tanto músicos como arquitectos y escultores recibiesen sus clases fuera de la Academia; tanto por cuestiones logísticas, los escultores por la necesidad de un espacio grande y acceso directo al agua o los arquitectos, que trabajaban esencialmente en los monumentos antiguos levantando planos y tomando medidas; como por cuestiones de oficio, como los músicos, que solían frecuentar instituciones como el colegio romano, el colegio Germánico, o lecciones privadas con maestros y compositores reconocidos. En cuanto a los pintores, que hasta ahora se consideraba que trabajaban exclusivamente en el taller de Benedetto Luti (Florencia 1666- Roma 1724), un reciente estudio de las fuentes ha podido confirmar que dentro de la Academia se impartían lecciones de desnudo, quizás como en la Academia de Francia (Diez del Corral, 2020)⁵. Asimismo, se ha demostrado que en la planta baja del palacio se instaló un taller de orfebrería-platería y, posiblemente, de otros oficios relacionados con las artes decorativas, como la ebanistería y el trabajo de otros metales, como latones y bronce⁶.

⁴ Roma, Arquivo del Vicariato, San Lorenzo in Lucina, 1722, fol. 241.

⁵ Lisboa, Archivo del Palácio Nacional de Ajuda (BA), MS 49-IX-25, fol. 66: “una tavola piegatora uzatta o sai tonda per il modelo ad arbitrio /una croce di legno blanco per il med.mo/ sei scabeletti di legno per li studenti / un lucernario de latta con il capello per il fumo”. (Una mesa plegable usada o redonda para el modelo libre/ Una cruz de madera blanca par el mismo/ seis banquetas de madera para los estudiantes/ una lámpara de lata con tulipa par el humo).

⁶ BA, MS 49-VII-13, 220^o: “ripolitura del cortile in occasione che partirono l'Argentieri” (limpieza del patio en ocasión de la partida de los plateros).

Sin duda, la institución portuguesa nació fruto de una importante inversión económica y con una fuerte vocación artística, que incluía en su seno no sólo la música, sino también artes consideradas menores, que la dotaban de un carácter similar en algunos aspectos a la Academia de San Lucas, aunque con el componente único de los músicos (Cavazzini, 2011). La inestabilidad diplomática, así como un nuevo rumbo en la política cultural del rey luso, harían inviable el proyecto a largo plazo y alimentarían las críticas de sus enemigos políticos.

En estos años, la relación de Portugal con otras naciones en Roma suele aparecer mediatizada por el lujo y la ostentación de sus representantes, así como por la insistencia en el asunto Bichi. Es destacable que en la correspondencia francesa aparecen en repetidas ocasiones menciones crematísticas, aspecto muy revelador que además, en el caso galo, debido a la delicada situación económica en la que se encontraba la Academia francesa, suponía seguramente un aliciente para una crítica más aguda⁷. Probablemente ese celo de Vleughels sobre los aspectos puramente económicos es lo que explique su enorme satisfacción por el resultado de sus negociaciones para el traslado de la Academia a su nueva sede. El alquiler y posterior compra del palacio Mancini supuso un cambio muy positivo en términos de instalaciones, pero también en términos de visibilidad y posicionamiento estratégico. El palacio se encontraba en la vía del Corso, eje central y corazón de la ciudad y con él la Academia entraría en una renovada fase en la que se convertiría en el lugar de sociabilidad francesa por antonomasia, antes de que el palacio de Carolis ocupase ese lugar (Giuggioli, 1980).

En las cartas al duque d'Antin, Vleughels hace mención a un episodio, que no conocemos a través de ninguna otra fuente, que trata de la supuesta envidia de los portugueses al ver que la Academia gala ocupaba un palacio de tal envergadura. Presuntamente movidos por esa envidia habrían obtenido el permiso de Juan V para buscar un palacio mejor ubicado que el Magnani para trasladarse también:

Une personne de la maison de l'ambassadeur de Portugal m'a dit, en confidence, que ce ministre, jaloux de voir l'Académie si magnifiquement placée, en avoit écrit à son maître et que, dans peu, il aurait un ordre pour chercher un palais dans le Cours et y placer une espèce d'Académie qu'il entretient icy (Montaignon y Guiffrey, 1887-1912, vol. VII, carta 2913, 04.07.1725)⁸.

Aunque la noticia resulte plausible, dado que el palacio Macini fue además alquilado previamente por el cardenal Cunha de Ataíde, es de mayor interés lo que en realidad revela sobre el director y la Academia gala, esto es, el indudable peso político-diplomático que ese traslado supuso en la historia de la institución francesa. Que la Academia pretendía ser un escaparate de Francia en Roma resulta patente cuando el duque d'Antin, hablando sobre las visitas que recibía el palacio, tanto de artistas como de personajes de la cosmopolita sociedad romana, sentenciaba: "Ce n'est point pour les François que nous travaillons à Rome, c'est pour les étrangers,

⁷ "Il est arrivé un Courier de Portugal, qui a dit apporter de grosses sommes pour les Ministres de cette Couronne" (Ha llegado un correo de Portugal, que traía grandes sumas para los ministros de esa corona), (Montaignon y Guiffrey, 1887-1912, vol. V, carta 2060, 03.08.1717).

⁸ Una persona de la casa del embajador de Portugal me ha contado que ese ministro, celoso de ver la academia tan bien situada, escribió a su superior y que poco después recibió la orden de buscar un palacio en el Corso y de mudar allí la especie de academia que tienen.

et, pourvu qu'ils en soient contents, cela me suffit." (Montaiglon y Guiffrey, 1887-1912, vol. VIII, carta 3353, 11.09.1730; Michel, 2016, p. 80)⁹.

A diferencia de los embajadores de España, los franceses no contaban con una sede propia y se veían obligados a alquilar palacios para sus legados, lo que, aparte de los problemas logísticos que conllevaba, podía mermar su capacidad de representación en el seno de la ciudad (García Sánchez, 2005-2006; Diez del Corral, 2019). La Academia de Francia fue el primer espacio de propiedad francesa que tuvo un valor eminentemente representativo (casi diplomático) en la ciudad, y de ahí la trascendencia del mismo y el inusitado interés y detalle que se le dedica a la decoración en las cartas de Vleughels¹⁰. La mención de ese episodio del palacio Mancini y la envidia de los portugueses, así como la respuesta del duque d'Antin¹¹, mostrándose claramente complacido por la "victoria" gala, vienen a respaldar la importancia del palacio en los planes del duque. El sobrentendente pretendía convertirlo en el punto de referencia del gusto francés en la ciudad¹², y la envidia portuguesa (sea cierta o no) sirvió a Vleughels para congraciarse con la decisión de su superior. Asimismo, en la correspondencia, aparece en numerosas ocasiones el deseo de que la institución, entendida en un sentido lato (sus miembros, sus obras, su decoración, etc) fuese sancionada por los romanos: "je suis fort aise que ces mêmes élèves ayent mérité la considération des Romains" (Montaiglon y Guiffrey, 1887-1912, vol. VIII, carta 3353, 11.09.1730; Michel, 2016)¹³, lo que en el fondo viene a corroborar la necesidad de autoafirmación de Francia y del gusto galo en la corte papal.

En la correspondencia francesa las menciones a la Academia portuguesa no abundan, pero ya desde el principio se percibe una posición ciertamente paternalista cuando Vleughels llama "une espèce d'Académie" a la institución lusa (Montaiglon y Guiffrey, 1887-1912, vol. VIII, carta 3353, 11.09.1730). La mayor parte de las críticas aparecen concentradas en el final de la corta andadura de la academia portuguesa, en torno al 1728, después del aumento paulatino de las tensiones políticas con la Santa Sede al no producirse el ansiado nombramiento de Bichi como cardenal. Esta situación condujo a la definitiva ruptura diplomática que costaría no sólo la salida de todos los nacionales portugueses de Roma, con el consiguiente perjuicio económico de los súbitos, sino también la viabilidad de la Academia, que al cerrar sus puertas de forma tan abrupta dejaba a sus pensionados en una situación muy precaria con su período formativo sin rematar y, por ende, desencadenaría su cierre definitivo (Montaiglon y Guiffrey, 1887-1912, vol. VII, carta 3168, 19.08.1728).

Respecto al modelo educativo, la falta de documentos nos obliga a ser muy cautos, aunque se puede aventurar que siguiese la forma ya clásica del estudio con modelos

⁹ Esto no es para los franceses que trabajamos en Roma, es para los extranjeros, y es suficiente con tal de que estén contentos.

¹⁰ "M.M. Les Romains ne se moqueront plus de notre Académie, comme ils faisoient autrefois" (M.M. los romanos no se burlarán más de nuestra Academia como hacían en el pasado) (Montaiglon y Guiffrey, 1887-1912, vol. VII, carta 3161, 24.06.1728).

¹¹ "Je ne suis pas fâché de la petite jalousie de l'ambassadeur de Portugal; c'est une marque qu'il vous trouve bien" (No estoy molesto por la pequeña envidia del embajador de Portugal; es una prueba de que os encuentra bien) (Montaiglon y Guiffrey, 1887-1912, vol. VII, carta 2924, 21.07.1725).

¹² "Je suis aussi pressé que les Romains de sçavoir comment mon envoy réussira et s'ils trouveront cela aussi beau que cela est" (me apremia tanto como a los romanos saber si mi envío resultará bien y si ellos lo considerarán tan bello como es) (Montaiglon y Guiffrey, 1887-1912, vol. VII, carta 3167, 14.08.1728).

¹³ Estoy muy satisfecho de que los mismos alumnos hayan merecido la consideración de los romanos.

de desnudo, resaltando la importancia del dibujo como base para la formación de sus artistas. De nuevo, es gracias a menciones en la correspondencia francesa como se pueden dilucidar algunos datos sobre su funcionamiento. Una vez más, Vleughels hace una crítica descarnada, que se debe relativizar por su clara tendencia a resaltar sólo los aspectos negativos de la institución rival, a la dirección del centro, que considera ineficaz, así como a sus pensionados, por su falta de talento e interés en el estudio, pero, sobre todo, reitera la mención al derroche de medios que no fueron suficiente para conseguir los objetivos de una institución de esa clase:

Il n'y a plus ici aucun vestige de l'Académie de Portugal; tout a disparu, et le directeur et les élèves. Ils n'ont pas remporté grand profit de Rome. Les maîtres ne sçavoient rien, les disciples n'avoient pas grande dévotion d'apprendre ; ils ont fait ici une très grosse dépense qui ne pouvoit pas profiter (Montaignon y Guiffrey, 1887-1912, vol. VII, carta 3145, 27.05.1728)¹⁴.

En su opinión los dos directores cobraban demasiado y al no ser competentes en las artes se veían obligados a pagar también a los maestros para los pensionados:

Je ne sçais si le Roy remettra son Académie ici; il y a dépensé des sommes immenses qui lui ont peu profité; c'étoit en carosses entretenus pour les pensionnaires, en grosses chères, en habillement, en pensions à deux directeurs, très grosses, et en maîtres, car les directeurs n'y connoissoient rien et les disciples guère davantage (Montaignon y Guiffrey, 1887-1912, vol. VIII, carta 3460, 27.09.1731)¹⁵.

Pero las críticas también se ciernen sobre las costosas carrozas y las vestimentas, aspecto que puede haber sido malinterpretado, ya que la Academia funcionaba también como central de compra de obra para Lisboa, lo cual explica en cierta medida un dispendio mayor de lo habitual. El estudio de las escasas fuentes primarias que se conocen permite comprender el tipo de gastos habituales en el palacio Magnani, que más allá de los gastos de representación, mantenimiento y personal, se componen, en gran parte, de encargos del propio rey portugués para su corte¹⁶.

Esta constante crítica al aspecto económico es muy significativa, ya que, aunque con certeza los portugueses efectivamente desplegaron una política muy agresiva de gasto en representación, lo cierto es que denota una fuerte rivalidad y hasta un cierto rencor, que apunta a la profunda huella que dejaron las restricciones económicas impuestas en los últimos años de Poerson que, a duras penas, evitaron el cierre de la institución francesa. Tanto es así, que ya en 1726 cuando la amenaza de la ruptura diplomática entre Portugal y Roma vuelve a aparecer, Veughels no duda en compartir con el duque el rumor de que los portugueses lo usan de excusa para dejar la ciudad por los tremendos gastos en los que han incurrido: "Les malicieux de ce pais, qui ne sont pas en petit nombre, disent qu'ils sont ravis de ce prétexte pour quitter, ne

¹⁴ No resta ningún vestigio aquí de la Academia de Portugal; todo ha desaparecido, el director y los alumnos. Éstos no han cosechado grandes ventajas de Roma. Los maestros no sabían nada, los discípulos carecían de una gran devoción por el conocimiento; han incurrido en grandes gastos aquí que no han podido aprovechar.

¹⁵ No sé si el rey reabrirá su academia aquí; ha gastado sumas inmensas que no ha podido aprovechar; sea en carrozas usadas por los pensionados, en grandes manjares, en ropajes, en grandes salarios para los dos directores, y en maestros, porque los directores no sabían de nada y los discípulos apenas avanzaron.

¹⁶ Véase por ejemplo BA, MS 49-IX-25.

pouvant pas absolument soutenir la figure qu'ils font icy." (Montaignon y Guiffrey, 1887-1912, vol. VII, carta 3027, 19.09.1726 y carta 2132, 29.01.1728)¹⁷

Conviene mencionar que esas voces maliciosas que difunden los rumores de la deuda portuguesa podrían tener cierto poso de realidad, ya que en el pasado reciente, en la embajada extraordinaria del marqués de Fontes su palacio en piazza la Colonna quedó embargado con sus bienes al dejar la ciudad en 1718. Sólo un año después, una vez recibido el dinero que satisficiese a sus acreedores, se pudo recuperar el ajuar (Viera Lusitano, 1780, p. 241; Diez del Corral 2018).

El cierre de la Academia lusa proporciona una oportunidad interesante al propio Vleughels. En sus cartas con el duque d'Antin, la coyuntura le permite ensalzar su gestión personal de la Academia francesa, puesto que las críticas al derroche incurrido por los portugueses y la mala dirección de sus homólogos sirven para destacar su buen hacer al frente del palacio Mancini, al tiempo que la crítica a la mediocridad de los alumnos lusos revierte en la buena elección de los pensionados galos, obra del duque d'Antin (Montaignon y Guiffrey, 1887-1912, vol. VII, carta 3154, 01.07.1728). Con todo, es obvio que Vleughels no aprueba el cierre de la institución lusa y comenta las nefastas consecuencias de la ruptura diplomática en la nación portuguesa en Roma (Montaignon y Guiffrey, 1887-1912, vol. VII, carta 3140, 29.04.1728; vol. VII, carta 3027, 19.09.1726).

Una vez restañadas las heridas políticas entre el papado y el rey portugués, en 1731 vuelven a aparecer menciones a la Academia en la correspondencia francesa, ya que corren rumores de que el mismo Melo e Castro regresará a Roma y que se reiniciarán las actividades educativas en la institución (Montaignon y Guiffrey, 1887-1912, vol. VIII, carta 3464, 10.10.1731). Esto nunca llegará a suceder y con la muerte en 1733 del marqués de Fontes, la política de inversión artística de Juan V irá por otros derroteros relegando al olvido la *Accademia Reggia di Portogallo*.

3. España: pensionados sin Academia

Durante el período de Vleughels las relaciones hispano-francesas estaban en un muy buen momento, no sólo por la presencia de un Borbón en la corte española, sino también por la alineación de intereses en la guerra de sucesión polaca (1733-1738), que había colocado a ambas coronas en el mismo lado de la contienda. No es, pues, sorprendente que los artistas españoles tuviesen una destacada presencia en la correspondencia con el duque d'Antin, si bien nunca aparezcan menciones específicas a sus nombres.

España no contaba todavía con una Academia ni en Madrid ni en Roma y los primeros pensionados del rey, apoyados por un edicto real de 1718, sólo empezarían a llegar en los años treinta (Bédard, 1989). La primera generación, formada por Pablo Pernicharo (Zaragoza circa 1705- Madrid 1760) y por Juan Bautista de la Peña (Alcalá circa 1710- Madrid 1773), ambos discípulos del pintor del rey Michel-Ange Houasse (París 1680- Arpajón 1730), contaron con el apoyo institucional de la Academia de Francia, donde fueron recibidos al poco de su llegada en 1730 (Montaignon y Guiffrey, 1887-1912, vol. VIII, carta 3352, 07.09.1730; Urrea, 1973,

¹⁷ La gente maliciosa de este país, que es numerosa, dice que están encantados de tener una excusa para partir, ya que les es absolutamente imposible mantener el nivel que mostraban aquí.

1999 y 2006; Diez del Corral, 2014). Allí acudieron a formarse y con la misión de que Vleughels les proporcionase un informe con los estatutos de la Academia para poder enviar de vuelta a Madrid y que sirviesen de modelo para la creación de una institución homóloga en la corte española (Bottineau, 1986, p. 657, nota 93 bis).

En un principio, tras su instalación en Roma, la relación de estos jóvenes españoles con Vleughels se desarrolla en un clima de cortesía, la misma con la que son acogidos los pensionados franceses y éste se arroga el papel de tutor al igual que habría hecho con cualquier nacional galo. En sus detallados informes al duque d'Antin, menciona a los dos pintores aludiendo a su falta de formación, que considera puede ser un impedimento importante para aprovechar las posibilidades de aprendizaje en una ciudad como Roma (Montaignon y Guiffrey, 1887-1912, vol. VIII, carta 3352, 07.09.1730). Los pintores frecuentaban las clases con modelo y probablemente también las salidas al campo, a Frascati o Tívoli, así como las visitas a colecciones privadas. Sin embargo, al poco tiempo se produce un incidente que rompe la armonía. En algún momento del otoño de 1730, Peña y Pernicharo manifiestan su deseo por copiar unas esculturas que se encuentran en el *piano nobile* del palacio y solicitan el acceso a la zona, que se les deniega inmediatamente (Michel, 2016, p. 82; Diez del Corral, 2014; Urrea, 2006 y 1999). Este asunto se convertirá en un verdadero *tour de force* entre los españoles y el director, al que desafiarán abiertamente, y cuya respuesta será una dura crítica a las capacidades profesionales de los jóvenes:

Je leur ai offert mes conseils, pour peu qu'ils vaillent, s'ils croient qu'ils s'en puissent servir; ce n'est pas que je croye qu'ils leur soient avantageux, car, outre mon peu de capacité, de ce pays-là c'est une espèce de miracle s'ils réussissent dans nos arts (Montaignon y Guiffrey, 1887-1912, vol. VIII, carta 3362, 19.10.1730)¹⁸.

Esta opinión hace eco del mismo juicio negativo emitido por el duque D'Antin poco antes respecto a la acogida de los españoles: “Vous ne sçauriez faire trop bon accueil aux pensionnaires espagnols; ils n'ont pas accoutumé d'exceller dans les arts” (Montaignon y Guiffrey, 1887-1912, vol. VIII, carta 3356, 25.09.1730)¹⁹. Disimulado detrás de una falsa humildad Vleughels alude a la falta de talento de los jóvenes y hace una crítica durísima a España, similar a la que formuló sobre Portugal. En principio, era una reacción esperable, dado el desafío a su autoridad, y lo cierto es que en la misma carta plantea su posición respecto al asunto:

Je ferai toutes des caresses possibles aux pensionnaires d'Espagne; mais je ne les laisserai pas dessiner dans notre appartement si V.G. ne me dit de faire autrement. Notre maison est pleine de statues; jusques sur l'escalier il y en a de belles dont ils peuvent très bien profiter; ils auront des meilleurs places au modèle (Montaignon y Guiffrey, 1887-1912, vol. VIII, carta 3362, 19.10.1730)²⁰.

¹⁸ Les he ofrecido mi consejo, por poco que valga, si ellos creen que se puedan beneficiar del mismo; no es que yo crea que pueda ser útil, puesto que, mas allá de mi escasa capacidad, de ese país [España] es una especie de milagro que lleguen a despuntar en nuestras artes.

¹⁹ Haga lo posible para que sean bien acogidos; no están acostumbrados a descollar en las artes.

²⁰ Cuidaré con mimo de los pensionados de España; sin embargo no les consentiré dibujar en nuestras habitaciones a menos que V.G. diga lo contrario. Nuestra casa está llena de estatuas; en la misma escalera las hay muy bellas y de las que podrían aprender; disponen de mejores lugares para dibujar.

Como se ha comprobado, Vleughels era un director no exento de ciertas controversias y no es la primera vez que expone su juicio de una manera clara y rotunda (Macsoy, 2016, p. 165-182; Diez del Corral, 2014, pp. 57-73). En este asunto, que se extiende durante meses y que ensombrecerá irremisiblemente la relación con los españoles, se pone en entredicho su autoridad y sobre todo su nuevo plan de formación, ya que con la mudanza al nuevo palacio él se encargó de la decoración, así como de la compra, la copia y la exposición de la obra de arte para mayor aprovechamiento de los pensionados. Esas esculturas, que se encontraban fuera del alcance de los estudiantes, son parte de la decoración de representación de la que tanto el director como el duque d'Antin se sentían especialmente orgullosos, ya que encarnaba lo más destacado del gusto francés del momento en Roma (Montaignon y Guiffrey, 1887-1912, vol. VII, carta 3167, 14.08.1728). Este espacio era visitado y alabado por quien lo conocía, como sucedió, por ejemplo, con la Princesa de Piombino (Montaignon y Guiffrey, 1887-1912, vol. VIII, carta 3361, 11.10.1730) y por tanto, hasta cierto punto, una reacción negativa ante la solicitud insistente de los españoles era casi esperable.

Sin embargo, lejos de amilanarse Peña y Pernicharo demuestran conocer bien los entresijos del poder porque, una vez denegada su petición, optan por escalar el asunto al embajador español, el cardenal Bentivoglio (Ferrara 1668- Roma 1732), y de ahí llegará al marqués de Castelar (Milán 1666-1733), embajador de España en París. Las desavenencias por la copia de unas esculturas abandonan así el ámbito de la Academia en Roma y se convierten en un asunto diplomático un tanto espinoso entre las dos naciones. En enero de 1731 Vleughels todavía se mantiene firme y se excusa ante d'Antin así:

Les espagnoles auroient tort de n'être pas contents, car nous les traitons comme les pensionnaires de Sa Majesté, les distinguant de tous les autres. Nous avons des Allemands, des Anglois, des Flamans qui viennent dessiner, et ils me paroissant contents de l'attention que j'ai pour eux (Montaignon y Guiffrey, 1887-1912, vol. VIII, carta 3383, 04.01.1731)²¹.

A pesar de su contumacia, el asunto pronto escapará de sus manos y será el embajador en París el que dirija la nueva negociación directamente con el duque. Se sabe que el embajador entregó un informe detallando el asunto, pero se desconoce si ese documento todavía existe. No obstante, un documento, publicado parcialmente por Patrick Michel (2016, p. 88 y ss.), arroja nueva luz sobre las decisiones de Vleughels relativas a esos espacios y, por ende, a su criterio y podrían ayudar a redimensionar este incidente. El duque d'Antin recibía con frecuencia informes realizados por personajes que visitaban la Academia, por lo que es factible que este informe fuese de uno de ellos y no estuviese referido al incidente con los españoles, pero nos descubre nuevos datos sobre un asunto del que apenas tenemos información.

El documento, titulado *Observations préliminaires sur l'académie de France*, es un informe anónimo sobre el estado de la institución²². Contrariamente a la visión altamente positiva y laudatoria de la reformas llevadas a cabo bajo la dirección de Vleughels, el autor del informe critica sus elecciones y sostiene que éstas fueron

²¹ Los españoles se equivocan al no estar contentos, puesto que les tratamos como a los pensionados de Su Majestad, diferenciándolos de los otros. Tenemos alemanes, ingleses, flamencos que vienen a dibujar y ellos me parecían satisfechos de las atenciones que les dispense.

²² París, Archives Nationales, Série 01 1935.

realizadas en detrimento del valor formativo y educacional que una Academia debiera de tener como compromiso último. No se trata de la única crítica; pocos años después, Charles de Brosses (Dijon 1709- París 1777) comenta, sorprendido, que la Academia reservaba los entresuelos para los pensionados, mientras que el primer piso se mantenía vacío como apartamento real y sólo se usaba en ocasiones especiales y el segundo piso, permanecía en manos del director y su familia. Indudablemente constituye una censura evidente al valor subsidiario que tiene la formación artística en la Academia, en opinión de De Brosses, frente al valor representativo y mundano que adquirió con la nueva dirección (De Brosses, 1986, vol. II, 93).

En el susodicho informe, el autor anónimo compara el estilo de dirección del centro bajo la batuta de Poerson con el de Vleughels. Si bien, las condiciones habían cambiado, puesto que el antiguo palacio Capranica realmente no podía competir con el Mancini en espacio y acondicionamiento, lo cierto es que en el texto se sugiere, sin ambages, que la óptima exposición de las estatuas en el antiguo palacio respondía a razones de estudio, frente a la elección de Vleughels basada únicamente en presupuestos decorativos y como tal mundanos:

Du temps du Sr Poerson étoit Directeur de l'Académie de Rome, les statues moulées sur l'antique qui y son rasemblées étoient placées dans une grande galerie exposées sur des pivots afin de pouvoir être vues à [sic] tout sorte d'aspects et servir à l'études des pensionnaires. Le Sr Wleughels a disposée cela autrement: il a placé ces Statües dans des belles salles ornées de tapisseries de Gobelins, et de glacées d'un grande hauteur. Cela fait une décoration très magnifique. Mas comme ces statues sont placées sur des pieds d'estaux fixes et que la pluplart sont à contre jour ou dans des endroits peu éclairés elles ne sont plus d'aucun utilité pour l'étude des pensionnaires qui sont contraints d'aller chercher ces secours au dehors (Michel, 2016, p. 89)²³.

Esta crítica feroz no debía de estar muy lejos de la realidad, a tenor de las palabras del propio Vleughels, que se delata, cuando en agosto de 1730 describe la disposición de las esculturas en el espacio del *piano nobile*:

Les statues son rangés dans tout l'appartement, ce qui l'orne beaucoup et le rend curieux; mais elle sont distribuées de telle manière dans les chambres où sont nos belles tapisseries qu'elles en reçoivent un beau fonds, car on n'a employé que les petites et celles qui sont couchées, ce que ne les cache en aucune manière (Montaignon y Guiffrey, 1887-1912, vol. VIII, carta 3342, 03.08.1730)²⁴.

En la misma carta matiza sus palabras, aclarando que la exposición de las piezas no tiene ningún parecido con un taller de escultura, incidiendo de nuevo en el tema del decoro, y que al tiempo de adornar también sirven al estudio.

²³ Cuando el Sr. Poerson era el director de la Academia de Roma, los vaciados de estatuas antiguas que estaban reunidas aquí se exponían en una gran galería sobre bases para que se pudiesen observar desde todos los ángulos y servir así a los estudios de los pensionados. El Sr. Wleughels ha dispuesto de otra forma: él ha colocado las estatuas en bellas salas decoradas con tapices de Gobelinos y grandes espejos. Todo ello constituye una decoración magnífica. Sin embargo, como las estatuas están sobre bases fijas y la mayoría en contraluz o en los espacios menos luminosos, ya no son de ninguna utilidad para el estudio de los pensionados que se ven obligados a buscar ayuda [para el estudio] en otros lugares.

²⁴ Las estatuas están dispuestas por todo el apartamento, decorándolo y haciéndolo un espacio curioso; pero están distribuidas de tal manera que en las habitaciones en las que están nuestros bellos tapices, éstos hacen de hermoso fondo para la estatuas; dado que sólo se han usado más que las de pequeño tamaño o aquellas que están agachadas, eso hace que no tapen los tapices.

A la vista de la polémica suscitada por este asunto, no cabe duda de que la obstinación de Peña y Pernicharo, que podría parecer hasta infantil, quizás tuviese una base mucho más sólida de lo que en un primer abordaje podría parecer. El informe anónimo, que contrapone dos estilos de enseñar, deja al descubierto la existencia de fuertes desacuerdos detrás de la imagen de feliz concordia que Vleughels presenta como habitual hasta la llegada de los españoles. Las negociaciones del marqués de Castelar obtienen los resultados esperados y, finalmente, el duque d'Antin concede el permiso para trabajar en esas salas. Con estas palabras se lo comunica a Vleughels: "Peut-être se plaignent-ils à tort; mais, enfin, faites qu'ils se louent et qu'ils le mandent à leur cour, car vous sçavez comme le Roy est pour le roy d'Espagne" (Montaignon y Guiffrey, 1887-1912, vol. VIII, carta 3430, 27.06.1731)²⁵.

El director consiente, pero exige que se haga de forma discreta porque previamente había negado al acceso a señores de importancia en Roma y no desea que se sepa²⁶. Esto resulta poco creíble, dado el continuo flujo de visitas que venían exclusivamente para ver esos aposentos, a menos que Vleughels se estuviese refiriendo a que esos señores le hubieran pedido un permiso similar para que sus artistas protegidos tuviesen acceso a esas obras (Montaignon y Guiffrey, 1887-1912, vol. VIII, carta 3438, 19.07.1731).

El asunto no vuelve a aparecer en la correspondencia con París y con él se acaban también las menciones a los artistas españoles. Tanto Peña como Pernicharo siguieron en Roma hasta 1736 y además, desde 1733, se les unieron Felipe de Castro (Noya circa 1711- Madrid 1775) y Preciado de la Vega (Sevilla 1712- Roma 1789), que trabajaron también en la Academia, pero Vleughels parece haberse tomado su particular venganza relegándolos al silencio en sus comunicaciones con París, o simplemente quizás era una muestra de precaución por parte del director²⁷. Lo más factible es que el asunto de las estatuas dañase irremediablemente las relaciones con los españoles y es lo único que explica ese inusitado mutismo de Vleughels, que acostumbraba a deshacerse en detalles sobre el avance de los jóvenes pensionados y a adornar sus cartas con múltiples anécdotas.

Mientras tanto en Madrid se estaban dando los primeros pasos para la apertura de una Academia de bellas artes siguiendo el modelo francés y Felipe de Castro, bajo instrucciones del rey, solicita de nuevo a Vleughels una memoria sobre el funcionamiento de la institución, como otrora hicieran sus predecesores. En su estancia romana, entre 1733-1746, Castro se formó y estudió hasta llegar a convertirse en el cerebro detrás de la composición de la "Instrucción" (escrita por Ignacio de Hermsilla)²⁸, que serviría de guía para los pensionados españoles en Roma. Sin embargo, nada sabemos sobre su relación con el controvertido director francés, con el que sin duda tuvo que coincidir y del que seguramente pudo aprender, aunque sólo fuese de segunda mano a través de sus compañeros pensionados franceses.

A pesar de que los inicios no fuesen muy propicios, la relación de la Academia de Francia con los españoles se mantuvo en el tiempo. Cuando Felipe de Castro

²⁵ Es posible que estén equivocados quejándose, pero, en fin, haga que sea atendidos/alojados y que les convoquen a su corte, ya que sabe como es el Rey para el rey de España.

²⁶ Habla del cardenal Ottoboni, el embajador de Venecia y el cardenal Polignac, embajador de Francia, lo que, dada la estrecha relación con la academia, refuerza la hipótesis de que se trata de una mera excusa.

²⁷ Sobre la estancia de Felipe de Castro y Preciado de la Vega véase: Diez del Corral 2014b; De la Cruz 2011; Urrea 2006 y Alonso, 1961.

²⁸ Madrid, Archivo Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Leg. 1-50-5, fols. 1-4.

regresa a España, Preciado de la Vega continuará en Roma, donde se instalará de por vida y desarrollará su carrera profesional muy vinculado tanto a los franceses como a la Academia de San Lucas, de la que llegaría ser director (De la Cruz, 2011). En un documento de septiembre de 1745 se comunica a Fernando Triviño, el viceprotector de la futura Academia de San Fernando, la real orden que se entrega a Alfonso Clemente de Aróstegui, auditor de la Rota, para que se ocupe de buscar, comprar y hacer conducir todas las matrices de estatuas y todos los libros, estampas e instrumentos que desee para el estudio y la enseñanza de la futura Academia de pintura, escultura y arquitectura:

Usted se valga del director de la Academia de Francia en Roma; pero sin que por esto se entienda, que no podrá Us. valerse de los artífices italianos en las cosas y casos que los tubiere por convenientes (El Pardo, Madrid, Sig. Le 1-1-2-14 2; por Tárregas 1992, docum. 167).

Esto demuestra que la relación con la institución gala continuó a pesar del delicado momento pasado durante el directorado de Vleughels.

4. Coda

La Academia de Portugal supuso el primer intento serio de crear una Academia nacional extranjera en Roma después de la francesa. Esto, sin duda, era motivo de satisfacción para Vleughels, ya que, al menos en parte, el modelo era el galo, pero, al mismo tiempo, la fuerte inversión económica portuguesa fue acogida con recelo y recibió duras críticas por una cuestión obvia de preeminencia. Mientras que los comentarios sobre la Academia portuguesa van del paternalismo o la crítica a la admiración, en el caso español, se parte de una situación de concordia y se deriva en animadversión. Ésta estaba motivada presuntamente por la crítica directa a las elecciones educativas de Vleughels que, a todas luces, permiten concluir que si bien Peña y Pernicharo no serían los artistas más dotados sí eran sagaces y duchos en el trato con el poder. A pesar de todo, la relación entre la institución gala y los españoles se recupera y la Academia francesa constituye, sin lugar a dudas, el modelo que inspiró la Academia de San Fernando en Madrid en los años siguientes.

Referencias

- Alonso Sánchez, M^a A. (1961). *Francisco Preciado de la Vega y la Academia de Bellas Artes. Artistas españoles que han pasado por Roma*. (Tesis doctoral inédita), Universidad Complutense, Madrid.
- Bédar, C. (1989). *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- Bédar, C. (1971). *El escultor Felipe de Castro*, Madrid: CSIC.
- Bottineau, Y. (1986). *El arte cortesano en la España de Felipe V (1700-1746)*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- Brosses, C. De (1986). *Lettres d'Italie du President de Brosses*. París: Mercure de France, vol. II.

- Cavazzini, P. (2011). Pittori eletti e 'Bottegari' nei primi anni dell'Accademia e Compagnia di San Luca. *Rivista d'Arte*, Serie V (vol. 1), 79-96.
- Cortês, J. (1950). *Alexandre de Gusmão y el Tratado de Madrid*. Vol. II, Rio de Janeiro: Instituto de Rio-Branco.
- Delaforce, A. (2002). *Art and Patronage in Eighteenth-Century Portugal*. Cambridge: Cambridge University Press.
- De la Cruz Alcañiz, C. (2011). *Francisco Preciado de la Vega: un pintor sevillano entre España e Italia*. (Tesis doctoral inédita), Universidad de Castilla La Mancha. Recuperado de <https://ruidera.uclm.es/xmlui/handle/10578/2861>
- Diez del Corral Corredoira, P. (2014). Pablo Pernicharo y Juan Bautista de la Peña, la trayectoria de dos pintores españoles a través de la correspondencia de la Academia de Francia en Roma. *Acta Artis*, II, 51-67.
- Diez del Corral Corredoira, P. (2014b). The beginnings of the Real Academia de España in Rome: Felipe de Castro and other Spanish pioneers in the first half of the Eighteenth-century. *The Burlington Magazine*, CLVI, 805-810.
- Diez del Corral Corredoira, P. (2018). A Lisbona le spalle, a Roma il volto. Vieira Lusitano un artista portugués en la Roma del Primo Settecento. En Varela Braga, A. & True, T.-L. (Ed.). *Roma e gli artisti stranieri. Integrazione, reti e identità (XVI-XX s.)*. Roma: Artemide 189-202.
- Diez del Corral Corredoira, P. (2019). Todo lo que ha visto está bajo la jurisdicción de mi rey. Del *forum hispanicum* a la herencia Farnese. Apropiación urbana y representatividad nacional española en Roma en la primera mitad del siglo XVIII. En Oriol, E., Carnevale, D. & Cecere, D. (Ed.). *Les regles des Lieux*. Rome: *Mélanges de l'École française à Rome* (en prensa).
- Diez del Corral Corredoira, P. (2020). L'Accademia del Portogallo: emulation and strategy in the Papal City. En Diez del Corral, P. (Ed.). *La fessissima regia volontà. John V of Portugal and his Roman dream. Studies in Art and Music in Eighteenth-Century Portugal*. Oxford: The Voltaire Foundation (en prensa).
- Fernandes, C. (2010). *O sistema produtivo da Música Sacra em Portugal no final do Antigo Regime: a Capela Real e a Patriarcal entre 1750 e 1807*. (Tesis de doctorado inédita), Universidade de Évora, Évora.
- Recuperado de <http://www.rdp.uevora.pt/handle/10174/11077>
- Fernandes, C. (2018). The power of music in the performance of Portuguese diplomacy in early eighteenth-century Rome: Festivities in honour of Infante Alexandre's birth (1724) under the patronage of the Ambassador André de Melo e Castro. En Suner, S. & Eisendle, R. (Ed.). *Performance of Diplomacy in Early Modern World*. Viena: Hollitzer, (en prensa).
- García Sánchez, J. (2005-2006). Un privilegio diplomático conflictivo en la Roma del siglo XVIII: la jurisdicción de la Corona española en el distrito del *Forum Hispanicum*. *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie IV, Historia Moderna (18-19), 203-222.
- García Sánchez, J. y C. de la Cruz (2009). L'Accademia di Francisco Preciado de la Vega in Piazza Barberini e gli artista spagnoli del Settecento. *Bolletino d'Arte*, 1 (VII, Gen-Feb 2009), 91-102.
- Giuggioli, A. (1980). *Il palazzo di Carolis in Roma*. Roma: Banca di Roma.
- Lapauze, H. (1924). *Histoire de l'Académie de France à Rome*. 2 vols. Paris: Plon-Nourrit.
- Macsotay, T. (2016). An XVIIIth Pedagogical Turn: Vleughels and the Refashioning of the French Roman Journey. En Mayard, M., Beck-Saiello, E., & Gobet, A. (Ed.). *La Académie de France à Rome. Le Palais Mancini: un foyer artistique dans l'Europe des Lumières (1725-1732) (165-182)*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.

- Martín Marcos, D. (2020). Beyond policy: shaping the image of John V of Portugal in Rome. En Diez del Corral Corredoira, P., (Ed.). *La físsissima regia voluntà: John V of Portugal and his Roman dream. Studies in Eighteenth-Century Art and Music*. Oxford: The Voltaire Foundation (en prensa).
- Michel, P. (2016). La palais de la Académie de France à Rome: une vitrine du 'bon goût' françaises dans la Rome Pontificale. En Mayard, M., Beck-Saiello, E., & Gobet, A., (Ed.). *La Académie de France à Rome. Le Palais Mancini: un foyer artistique dans l'Europe des Lumières (1725-1732) (79-92)*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- Montaignon A. y Guiffrey J. (1887-1918). *Correspondance des directeurs de l'Académie de France a Rome avec les surintendants des batiments*. París: Charavay Frères.
- Monteiro, N. M. (1999-2000). Relações de Portugal com a Santa Sé no reinado de D. João V. *Janus*. Recuperado de https://www.janusonline.pt/arquivo/1999_2000/1999_2000_1_18.html
- Ribeiro, M. de Azambuja (2020). Politics, spectacle and propaganda: the political use of patronage and press by John V's representatives in Rome during the first half of 18th century En Diez del Corral Corredoira, P., (Ed.). *La físsissima regia voluntà: John V of Portugal and his Roman dream. Studies in Eighteenth-Century Art and Music*. Oxford: The Voltaire Foundation (en prensa).
- Tárregas, M^a L. (1992). *G. P. Olivieri y el taller de escultura del Palacio Real*. Madrid: Patrimonio Nacional, CSIC.
- Tocco, V. (1997). A Academia Portuguesa de Belas-Artes em Roma, entre mito e realidade. *Quaderni del Dipartimento di Lingue e Letterature Neolatine*, 7, 43-57.
- Urrea, J. (1973). Juan Bautista Peña y Pablo Pernicharo. Pintores españoles del siglo XVIII. *Revista de la Universidad Complutense*, 85, 234-261.
- Urrea, J. (1999). Pintores españoles en Roma a mediados del s. XVIII. *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 75-76, 367-86
- Urrea, J. (2006). *Relaciones artísticas hispano-romanas en el siglo XVIII*. Madrid: Sacyr Vallehermoso.
- Vieira Lusitano, F. (1780). *O Insigne Pintor e leal Esposo, Histórica Verdadeira, que elle escreve em Cantos Lyricos, E oferece ao Illust. E Excellent. Senhor José da Cunha Grande Ataide e Mello, Conde e Senhor de Povolide, do Conselho de Sua Magestade Fidelissima, Gentil-homem da Sua Real Camara, Comendador da Ordem de Cristo Acaide mór da Vila de Sernancelhe, &c*. Lisboa: Oficina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno.