

APROXIMACIÓN A LA ICONOGRAFÍA DEL POLÍTICO ILUSTRADO PEDRO RODRÍGUEZ DE CAMPOMANES. EL RETRATO DE LÍA RIPPER PARA LA REAL SOCIEDAD ECONÓMICA DE AMIGOS DEL PAÍS DE GRAN CANARIA

APPROACH TO THE ICONOGRAPHY OF THE ILLUSTRATED POLITICIAN PEDRO RODRÍGUEZ DE CAMPOMANES. THE PORTRAIT OF LÍA RIPPER FOR THE SOCIEDAD DE AMIGOS DEL PAÍS DE GRAN CANARIA

SANTIAGO DE LUXÁN MELÉNDEZ

(Universidad de Las Palmas de Gran Canaria)

MARÍA DE LOS REYES HERNÁNDEZ SOCORRO

(Universidad de Las Palmas de Gran Canaria)

LIA RIPPER SOTO

(Pintora)

RESUMEN

En este estudio tratamos de explicar la incorporación al Salón de Actos de la RSEAPGC del retrato de Pedro Rodríguez de Campomanes de la paleta de Lía Ripper Soto. El texto se compone de tres partes. En la primera enunciamos el papel fundamental del que fuera gobernador del Consejo de Castilla en la fundación de estas entidades. En segundo lugar, valoramos el modelo iconográfico de Campomanes. Defendemos que la situación en paradero desconocido del retrato pintado por Mengs le da a la copia de Bayeu la categoría de original. Finalmente, en el último apartado con la ayuda de la pintora describimos el proceso de creación del cuadro que hoy cuelga en el salón de actos de la Económica de Gran Canaria.

Palabras clave: Retrato, Pintura, Real Sociedad Económica de Amigos del País, Campomanes, Lía Ripper, Canarias.

Los autores quieren agradecer sus sugerencias y comentarios a José Manuel Cruz Valdovinos, Javier Azanza y José María Vallejo García Hevia.

ABSTRACT

In this study we try to explain the incorporation into the Assembly Hall of the RSEAPGC of the portrait of Pedro Rodríguez de Campomanes from the palette of Lía Ripper Soto. The text is made up of three parts. In the first we state the fundamental role of the former governor of the Council of Castile in the founding of these entities. Secondly, we value Campomanes' iconographic model. We defend that the unknown location of the portrait painted by Mengs gives Bayeu's copy the status of original. Finally, in the last section, with the help of the painter, we describe the process of creating the painting that today hangs in the assembly hall of the Económica of Gran Canaria.

Keywords: Portrait, Painting, Royal Economic Society of Friends of the Country, Campomanes, Lía Ripper, Canary Islands.

RESUM

APROXIMACIÓ A LA ICONOGRAFIA DEL POLÍTIC IL·LUSTRAT PEDRO RODRÍGUEZ DE CAMPOMANES. EL RETRAT DE LIA RIPPER PER A LA REIAL SOCIETAT ECONÒMICA D'AMICS DEL PAÍS DE GRAN CANÀRIA

A aquest estudi intentem explicar la incorporació al Saló d'Actes de la RSEAPGC del retrat de Pedro Rodríguez de Campomanes de la paleta de Lia Ripper Soto. El text es compon de tres parts. A la primera enunciem el paper fonamental del que va ser governador del Consell de Castella a la fundació d'aquestes entitats. En segon lloc, valorem el model iconogràfic de Campomanes. Defensem que la situació en parador desconegut del retrat pintat per Mengs dona a la còpia de Bayeu la categoria d'original. Finalment, a l'últim apartat, amb l'ajuda de la pintora descrivim el procés de creació del quadre que avui penja al saló d'actes de l'Económica de Gran Canària.

Paraules clau: Retrat, Pintura, Reial Societat Econòmica d'Amics del País, Campomanes, Lia Ripper, Canàries

CAMPOMANES Y LAS REALES SOCIEDADES ECONÓMICAS DE AMIGOS DEL PAÍS

Como ha escrito Inmaculada Arias, las Reales Sociedades Económicas de Amigos del País son una de las instituciones más conocidas y estudiadas por nuestra historiografía. Esta autora señala, además, lo que puede ser discutible, que la etapa más fecunda de la institución fue la comprendida entre su nacimiento y la Guerra de la Independencia.¹ Un botón de muestra, de lo contrario, es la importante labor desarrollada en la segunda mitad del siglo XIX, como ocurrió, por ejemplo, con la Real Sociedad Económica de Gran Canaria.² Que el interés por estas sociedades sigue presente nos lo muestra el *Congreso Internacional*.

Las Reales Sociedades Económicas de Amigos del País. 240 aniversario de la constitución de la Sociedad Económica de Amigos del País de León, celebrado en 2022. En este encuentro Antonio Martín Mesa (presidente de la Coordinadora de las Reales Sociedades Económicas de Amigos del País de España), impartió la conferencia, *Las Reales Sociedades Económicas de Amigos del País en el siglo XXI*.

En este epígrafe nos interesa señalar someramente la figura de Campomanes (1723-1802) como artífice de la creación de las Sociedades Económicas de Amigos del País, siguiendo el modelo de la Sociedad Bascongada.³

Lo que nos ocupa, y de ahí el interés de la Económica de Gran Canaria por disponer de un retrato de Campomanes, es que en el *Discurso sobre el fomento de la industria popular* (1774) se esboza el proyecto de creación de las Sociedades Económicas de Amigos del País.⁴ Efectivamente, si abrimos el

1 ARIAS DE SAAVEDRA (2012), n° 21: 219-220.

2 LUXÁN, Santiago de (ed.) (2003).

3 ASTIGARRAGA (2003).

4 ARIAS DE SAAVEDRA (2012): 224.

discurso en los capítulos IX, XIV, XIX y XX, nos encontramos con algunas reflexiones sobre la necesidad de crear estas sociedades, especialmente en el último de los capítulos. En el IX se hace un llamamiento a la necesidad de contar con información del mercado internacional para el desarrollo de la industria textil en nuestro país y se llega a la conclusión de que *tales comparaciones y observaciones sólo se pueden hacer por unos cuerpos patrióticos formados a imitación de la Sociedad Bascongada de los Amigos del País, reduciendo a experimentos y cálculos todos estos aprovechamientos y economías*. El antecedente de Bernardo Ward, el papel que debe jugar la nobleza en este impulso hacia delante de la economía, el resultado de acabar con la mendicidad y, sobre todo, la necesidad de realizar la política económica con estudios y cálculos previos forman el contenido de este epígrafe.

En el capítulo XIV, se hace otra observación sobre las Económicas que, en lo referente al fomento de la industria popular, son las que estarán preparadas para saber "lo que conviene a cada Provincia, cuáles impedimentos lo retardan y los medios seguros de removerlos

y establecer los modos sólidos que han de regir en este género de industrias".

En el capítulo XIX podemos leer, se insiste, en la necesidad de crear las Sociedades Económicas. El fomento de la industria sería imposible "si las Provincias carecen de un órgano instruido y patriótico que acomode estas y otras ideas en todo o en parte a la situación, clima, frutos, industria y población relativa de cada Provincia".

Finalmente, en el capítulo XX se traza la estructura y los objetivos de estas sociedades. En conclusión, Campomanes señala que "el modo de venir al logro de establecer la felicidad pública de una provincia es averiguar profundamente las causas físicas o políticas de su decadencia o del aumento de los ramos que se hallan en buen estado".

En Canarias, que apenas es mencionada por Campomanes, Viera y Clavijo definirá a las Económicas como "cuerpos Patrióticos [que] fuesen en cierto modo los Coadjutores y Cooperadores de la Felicidad pública". Se creaba, por tanto, con ellas un nuevo conducto por el que los pueblos podían presentar sus representaciones al rey.⁵

Recordemos lo que hemos escrito en otros trabajos al referirnos a las

5 VIERA Y CLAVIJO (1790/1988): 51-74.

Reales Sociedades Económicas de Canarias. Durante el mandato del obispo franciscano Cervera (1768-1777) se fundó la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Gran Canaria. La propuesta gubernamental de creación de estas sociedades tuvo un eco muy desigual y unos condicionantes distintos para el conjunto del archipiélago. En Gran Canaria, Tenerife y La Palma surgieron asociaciones de Amigos del País que han llegado hasta nuestros días. En Gomera y Hierro la visita pastoral del obispo (agosto-septiembre de 1776) se tradujo en la constitución también de nuevas sociedades, parece ser que con la intención de debilitar la fuerza del señor territorial. En cualquier caso, tendrán una vida muy efímera que no irá más allá de su creación. En el caso de Lanzarote y Fuerteventura, ni siquiera llegarán a formalizarse, pese a los tímidos intentos de la Real Audiencia, por la pobreza extrema de estas Islas. Desde Gran Canaria se ensayó un modelo regional, teniendo a esta institución creada de la mano del obispo como matriz, siguiendo el modelo de Madrid.⁶

ICONOGRAFÍA DE CAMPOMANES. CUANDO LAS COPIAS SE CONVIERTEN EN EL ORIGINAL. UN GRABADO NOS RESCATA EL ORIGINAL

La iconografía del ministro asturiano puede sintetizarse en tres modelos iconográficos básicos. El que tiene su origen en Mengs y copia Bayeu, que es el retrato que consideramos canónico. El de Inza, promovido por el Claustro de la Universidad de Oviedo, que nos ha llegado gracias a la copia realizada por Vicente Arbiol a mediados del XIX. Finalmente, el modelo retrospectivo, constituido por los retratos de Eduardo Balaca y José María Galván a fines del XIX.

UN IMPROBABLE PRIMER RETRATO DE MENGES

En el testamento de Pedro Rodríguez de Campomanes podemos leer que "mi retrato... hecho de mano de D. Rafael Mengs, pintor de cámara de S. M.[...] una obra digna de tan grande profesor, y una memoria que me dejó de su amistad, por la grande que mediaba entre los dos...". En la obra de Cantó, de la que tomamos la referencia del testamento, se reproduce un supuesto retrato de Campomanes, muy idealizado, de la paleta de Mengs, que no concuerda en

6 LUXÁN (1991): 29-44.



Fig. 1. Anton Raphael Mengs, Retrato del conde de Campomanes, Madrid, c. 1774-1776. Madrid, colección particular. Reproducida por Alicia M^a Cantó.

absoluto con la imagen canónica que nos ha llegado del ilustrado asturiano.⁷ Esta se debería, como ya hemos mencionado, a la copia realizada por Francisco Bayeu (1734-1795), donada por el propio Campomanes a la Academia de la Historia de la que fue director.

Cantó escribe al respecto: "Este espléndido retrato del conde de Campomanes, que hizo para él el gran Mengs posiblemente entre 1774 y 1776, es menos conocido que el más tradicional (propiedad de la Real Academia de la Historia) y fue

publicado dos veces, en las obras de Álvarez Requejo⁸ y Jordán de Urríes.⁹ Lo he encontrado citado en su testamento".

Con relación a este último, añade: "Lo he cotejado en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, volumen de Testamentos de personajes, n. 062 (seleccionados por el benemérito don Antonio Matilla): testamento cerrado de don Pedro Rodríguez de Campomanes, de 28 de junio de 1791, con sendos codicilos de 1799 y 1801, p. 432".¹⁰

EL RETRATO DE BAYEU Y SUS SEGUIDORES

Un repaso a la retratística de Mengs nos inclina a pensar que el citado retrato publicado por Cantó es muy difícil relacionarlo con la paleta del pintor alemán de la Corte de Carlos III. Por todo lo cual, nos atrevemos a sugerir la tesis de que el citado cuadro de Bayeu es la copia del original de Mengs, que nosotros separamos, en paradero desconocido.

En la ficha catalográfica de la Real Academia se hace una descripción precisa del cuadro: "Obra realizada en óleo sobre lienzo por el pintor D. Francisco Bayeu, copiando una obra de Mengs. Representa al Conde de Campomanes, de más de medio

7 CANTÓ (2001): 71.

8 ÁLVAREZ REQUEJO (1954).

9 JORDÁN DE URRÍES (1975).

10 CANTÓ (2001): 77, n. 201.



Fig. 2. Retrato de Pedro Rodríguez de Campomanes por Francisco Bayeu. Óleo sobre lienzo, 1777, 129 x 96 cm. Real Academia de la Historia.

cuerpo, en pie, hacia la derecha, vestido con toga y golilla, como corresponde a su condición de Fiscal de lo Civil y Presidente del Consejo de Castilla. Ostenta la encomienda de la Orden de Carlos III, y se cubre con peluca blanca rizada.

Sostiene con la mano izquierda unos libros, sobre una mesa llena de otros y de papeles varios. Tras él, un rico sillón y un cortinaje recogido".

En los tejuelos de algunos de los libros se leen «CAMPOM/ DE/ AMORTIZ», «APÉNDICE/ LA EDUCACI/ POPULAR/ PARTE II-I», «APÉNDICE/LA EDUCACI/ POPULAR/ PARTE II y ACTAS DE LA REAL/ ACADEMIA".¹¹

La ficha de la Academia añade que el lienzo lo regaló el propio Campomanes a la Academia en 1777, indicando que se trata de una copia hecha por Francisco Bayeu (1734-1795) a partir del original pintado por Mengs. En alguna ocasión se ha atribuido al propio Mengs.¹²

En los años posteriores, el retrato de Bayeu se convirtió en el modelo iconográfico de Campomanes. Es el caso del realizado por Antonio Carnicero (1748-1814), que algunos lo identifican con Alejandro,¹³ para la catedral de Tudela. Rodríguez de Campomanes parece ser que facilitó la tramitación del expediente que convirtió a la colegiata de Tudela en Catedral en 1783, segregándose de la diócesis de

11 <https://www.rah.es/retrato-de-pedro-rodriguez-de-campomanes/> [15/04/2024].

12 CATÁLOGO (2001).

13 MARTÍNEZ IBÁÑEZ (1992).

Tarazona (*Bula ad universam agri*, 27 de marzo de 1783). En reconocimiento a su ayuda, se encargó a Carnicero el retrato que figura en la sacristía de dicha Catedral. Vallejo señala, sin embargo, que fue el cabildo municipal quién lo encargó.¹⁴ El retrato sigue el modelo de Bayeu con algunas variantes. El fiscal y gobernador del Consejo de Castilla aparece retratado de cuerpo entero. El cortinaje y el terciopelo de la mesa, frente al rojo del pintor aragonés, destacan por el tono verde. La puerta entreabierta, al fondo, ofrece un escenario más abierto. La mesa, en la que además de los libros, encontramos una escribanía con el "recado de escribir", crea un ambiente de gabinete de trabajo. Campomanes ha sido ya ennoblecido, como podemos apreciar en su escudo del tapete verde que cubre la mesa. Desde su posición como gobernador del Consejo de Castilla puede que tuviese una actitud más institucional y conservadora, que justificaría su apoyo a los intereses catedralicios de Tudela.¹⁵ Fernández Gracia considera que el retrato de Campomanes de la sacristía forma parte del proyecto de la "catedralidad" de la antigua Colegiata tuledana que estuvo a cargo del ca-

nónigo Ignacio Lecumberri: "la decoración de la sacristía mayor con una serie de retratos de significados prohombres que habían apoyado las tesis de la catedralidad y la creación de la diócesis de Tudela. Allí encontramos a Campomanes, la mejor pintura de la galería, firmada por Alejandro Carnicero".¹⁶

Campomanes tuvo también que ver con la creación de la *Real Sociedad Tudelana de los Deseos del Bien Público*¹⁷, cuyo discurso sobre el fomento de la industria popular fue leído en la sesión de 10 de diciembre de 1774 en la tertulia –"Conversación"– de los ilustrados tudelanos y condujo a la creación de la sociedad, de la que fue principal impulsor el marqués de San Adrián.

La filiación del cuadro de Carnicero con el modelo de Bayeu nos parece directa, independientemente de la relación que pudo tener con González Ruiz que fuera director de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, como señala en el texto citado a continuación Javier Guillamón: "Su ejecución fue acordada por el cabildo de la catedral de Tudela en 1782 en agradecimiento a favores recibidos. El letrero que lleva al pie está fechado en

14 VALLEJO (1996): 102, n. 15.

15 Agradezco esta reflexión a José María Vallejo García-Hevia.

16 FERNÁNDEZ GRACIA (2006): 303–305.

17 GUIJARRO (2016): 227-230. El autor reproduce el retrato de Campomanes de la Catedral, atribuyendo su autoría a Alejandro Carnicero.

1784, año en el que Campomanes era de modo interino "gobernador del Real y Supremo Consejo de Castilla", llegando a ser su titular en 1786. Desde el punto de vista estético, Carnicero ensaya un tipo de retrato oficial ampuloso en el que sigue modelos franceses gene-

ralizados en la Corte por Antonio González Ruiz".¹⁸

La estela de Bayeu en el modo de retratar a Campomanes, la encontramos también en el pintor catalán Francesc Lacoma i Sans, (Barcelona, 1784-Madrid, 1812).¹⁹ En 1802, se desplazó a Madrid, pensionado



Fig. 3. Antonio Carnicero, Retrato de Campomanes, óleo sobre lienzo, Catedral de Tudela.

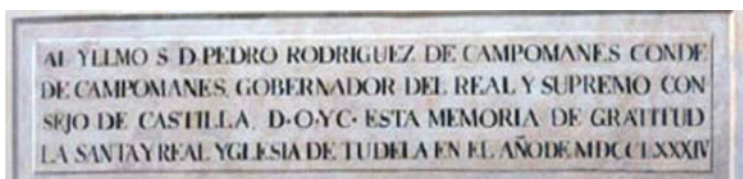


Fig. 4. Inscripción que se encuentra junto al retrato de Campomanes de la Catedral de Tudela.

18 GUILLAMÓN (2019): 48-49.

19 <https://www.racba.org/es/obra/copia-del-retrat-de-campomanes-danton-raphael-mengs/>. [09/04/2024].

por la Escuela gratuita de diseño, fundada en 1775 por la Junta de Comercio de Barcelona y, allí, estudió bajo la dirección de Salvador Maella. Según la ficha de la Academia de Barcelona, el retrato de Campomanes (1806) fue uno de los trabajos que tuvo que mandar por su pensión: "fueron las becas de pensiones donadas por la academia lo que permitieron a muchos de ellos el desplazamiento a Madrid y a otros centros europeos como Roma y París, donde principalmente se dedicaban a la copia de los grandes maestros, práctica muy usada en la época".

Desconocemos el interés del pintor catalán por el político asturiano, al

que no parece que llegase a conocer. El retrato es casi idéntico al de Bayeu, o, si se prefiere, al original de Mengs.

La Calcografía Nacional,²⁰ creada en 1789 bajo el auspicio de Floridablanca, entre su colección de *Retratos de Españoles Ilustres*, conserva uno dedicado a Campomanes, ejecutado por Fernando Selma (1752-1810) y grabado por Esteban Boix en 1819 (1774- 1828). Selma fue alumno de Francisco Bayeu y de Manuel Salvador Carmona. Lo interesante del grabado es que al pie de este aparece "Anton Raph Mengs ad vivum pinxit". Es la primera prueba documental de que existió un retrato de Mengs del



Fig. 5. Lacoma i Sans, Francesc, retrato de Pedro Rodríguez de Campomanes. Óleo sobre lienzo, 119 x 93 cm. Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

20 <https://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/autoridad/165131> [17/04/2024]



Fig. 6. Grabado del retrato de Campomanes de Fernando Selma para la Calcografía Nacional

Conde Campomanes que se corresponde con la copia de Bayeu, que era nuestra hipótesis de partida.²¹ El grabado de Federico Navarrete y Fos, citado por Vallejo, seguiría la misma estela de Bayeu.

EL MODELO ICONOGRÁFICO DE INZA

Volviendo a los retratos, en 1770, el Claustro de la Universidad de Oviedo encargó al pintor Joaquín Inza (1736-1811)²² una pintura de Rodríguez de Campomanes,²³ que queda fuera de la órbita del mode-

lo de Mengs/Bayeu: "Rompiendo en parte con la tradición iconográfica de Mengs, el retrato de Inza muestra a Campomanes sentado y mirando frontalmente hacia el espectador, aunque revestido igualmente con los atributos de magistrado y la cruz de la Orden de Carlos III, así como con el habitual simbolismo libresco, poniendo libros a su derecha y haciéndole sostener con la mano izquierda, apoyado oblicuamente sobre la mesa situada delante de él, su famoso Tratado de la Regalía de Amortización".²⁴

21 <https://dadun.unav.edu/handle/10171/24865?mode=full> [17/04/2024]

22 <https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/inza-joaquin/0a9b9f23-190b-461c-bc04-c7def617fdc8> [18/04/2024]

23 VALLEJO (2007): lámina IV.

24 VALLEJO (2014): 301.



Fig. 7. Copia de Vicente Arbiol (1812-1876) del retrato de Campomanes, 106x85 cm. de la paleta de Joaquín Inza (Real Instituto de Estudios Asturianos). "A la derecha en el lomo de un libro sobre la mesa V. Arviol copio. En la parte superior, una cartela con la inscripción: Illmo/D. Pedro Rod' de Campomanes/Conde de Campomanes/fundador de la sociedad/económica de Madrid y/o tras del Reyno".²⁵

Como ha escrito José M. Vallejo, un retrato al óleo de Campomanes pintado por Joaquín Inza, quedó destruido durante la Revolución de Asturias de 1934, y solo queda alguna fotografía y una copia de Vicente Arbiol depositada en el Real Instituto de Estudios Asturianos. La copia de Arbiol, que era profesor de la Escuela de Dibujo de la Real Sociedad, se convirtió, de este modo, en el original, aunque según algún autor su calidad sería muy inferior.²⁶

Podemos encontrar alguna semejanza de este cuadro con el retrato de Ignacio Hermosilla, realizado

por el que fuera director de la Academia Bellas Artes de San Fernando, Antonio González Ruiz (1711-1787), con el que se formó Inza.

A Vicente Arbiol, por su parte, profesor de la Escuela de dibujo de Oviedo que patrocinaba la Económica de Amigos del País, se le encargó un nuevo retrato. La copia la presentó con un oficio en que dedicaba, esta, a la Sociedad. Fue la primera obra de la "Iconoteca" de esta institución. Según Marcos Vallauré, en este caso, la copia estuvo muy lejos de alcanzar la calidad del original.

25 ACTAS de la Sociedad Económica de Oviedo (1834-1845): fol. 165. Cit. en BARÓN THAIDIGSMANN (1996): 14-15.

26 MARCOS (1988): 20-21.

OTROS MODELOS

Lejos también de la iconografía canónica del político, podemos considerar el grabado de José Jimeno (1757-ca. 1807),²⁷ que lleva en la parte superior una inscripción latina: "Jura, Magistratusque regit, sanctumque Senatum", que podemos traducir por *La jurisprudencia, gobierna la Magistratura, y el santo Senado*.

La edición del libro de Diego de Saavedra Fajardo (1584-1648), realizada en Madrid en 1788, en la Imprenta de Benito Cano, por Francisco García Prieto, está dedicada a Pedro Rodríguez de Campomanes y, por ese motivo, se insertó una lámina con un grabado de José Jimeno,²⁸: "Al Illmo. Señor D. Pedro Rodríguez de Campomanes, Conde de Campomanes, Caballero de la Distinguida Orden Española de Carlos III. Señor del Coto de Campomanes, Depositario y Regidor Perpetuo de La Villa y Concejo De Tineo, Principado de Asturias,

Decano del Consejo y Cámara de S. M. y Gobernador Interino del Consejo, Subdelegado General de Penas de Cámara y Gastos de Justicia del Reyno, Superintendente de las Gracias de la Cámara, Protector de Las Obras Pías del Cardenal Belluga, Director de la Real Compañía de Impresores y Libreros del Reyno, y de la Real Academia de la Historia, Individuo de la Academia Española de la de Inscripciones de París, de La Sociedad de Filadelfia, Socio Fundador de la Sociedad Económica de Madrid, y otras del Reyno, etc."²⁹

Campomanes aparece dibujado en un óvalo con su indumentaria de fiscal del Consejo de Castilla, luciendo la medalla de la Orden de Carlos III, como en otros retratos que hemos tenido ocasión de comentar. Debajo del retrato se identifica al fiscal con su obra *Tratado de amortización* y ayuda a contextualizar el cuadro, el escudo del Conde.³⁰

27 <https://archivo.rae.es/jimeno-y-carrera-jose-antonio-1757-1807> [18/04/2024]

28 [Iberoamericadigital.net/BDPI/Search.do;jsessionid=18414A909D1CFA198A-965026224A8214?numfields=1&field1=docId&field1val=bdh0000086639&field1Op=AND&advanced=true&hq=true&important=Title%3A+Republica+literaria+de+Don+Diego+Saavedra+Fajardo](https://iberamericadigital.net/BDPI/Search.do;jsessionid=18414A909D1CFA198A-965026224A8214?numfields=1&field1=docId&field1val=bdh0000086639&field1Op=AND&advanced=true&hq=true&important=Title%3A+Republica+literaria+de+Don+Diego+Saavedra+Fajardo) [18/04/2024]

29 <https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000086639&page=1> [18/04/2024]

30 MENÉNDEZ PIDAL (2003): 847.



Fig. 8. Antonio González Ruiz, retrato de Ignacio Hermosilla (1760). Óleo sobre Lienzo, 106 x 83 cm. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.



Fig. 9: grabado de Campomanes por José Jimeno

MODELOS RETROSPECTIVOS

Para finalizar esta aproximación a la iconografía de Campomanes vamos a referirnos al retrato de Eduardo Balaca y Orejas Canseco (1840-1914),³¹ realizado en 1879, y

depositado por el Museo del Prado en el Instituto de España. Es muy parecido, asimismo, el de José María Salazar Candela (1837-1899),³² que figura en el Inventario del Senado. De este modo, cerramos un

período que abarcaría casi un siglo en el que se reproduce la imagen del político asturiano. Se trata de un modelo inédito, lejos también de la propuesta Mengs/Bayeu. Su característica principal es la falta de contextualización que acompañaba a los retratos realizados en vida, o próximos, a la vida del pintor. Podemos señalar que estamos ante un cuadro de historia. La obra de Balaca fue encargada por el Museo Iconográfico Nacional y depositada después en el Museo del Prado. La documentación de esta institución se encuentra en la Biblioteca Nacional.³³ Nos queda la duda de cuál es el original que copia Balaca.³⁴

El conde Campomanes aparece también retratado entre los personajes que acompañan a Carlos III en el cuadro alegórico, muy cercano a los hechos, del pintor asturia-

no José Alonso del Rivero (1781-1818), en el reparto de tierras a los colonos en la repoblación de Sierra Morena.³⁵

Efectivamente, detrás del monarca, ataviado a la manera romana y coronado de laurel, en la parte izquierda del lienzo se encuentra Campomanes conversando con Pablo de Olavide. El carro de sol, la fama, la Beneficencia y la Agricultura, junto a los colonos que se arrodillan al paso del Rey, son los personajes que componen este abigarrado cuadro que obtuvo el primer premio del concurso convocado por la Academia de San Fernando en 1805. La intención de Rivero,³⁶ fue resaltar, junto al Rey héroe, la presencia de los dos ministros, Campomanes y Olavide, que fueron los instigadores del proceso repoblador.

31 <https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/balaca-y-orejas-canseco-eduardo/2f7686e0-ab0b-4ba3-bcab-5f6a90fedb14>. [18/04/2024]

32 <https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/galvan-y-candela-jose-maria/ccd-ca80f6855-422d-8e3a-ae3b3cf8706a> [14/05/2024]

33 RODRÍGUEZ MOYA (2013): 271-296.

34 <http://cuadernodesofonisba.blogspot.com/2017/02/iconografia-espanola-i.html> [15/05/2024].

35 <https://www.academiacoleccion.com/pinturas/inventario.php?id=0254> [14/05/2024]

36 MENA (2003): 232-234; SIMAL LÓPEZ y LÓPEZ ARANDÍA (2017): 9-10.



Fig.10. Eduardo Balaca, retrato de Pedro Rodríguez de Campomanes. Óleo sobre lienzo, 66 x 58 cm. Museo del Prado

EL RETRATO DE LÍA RIPPER DE LA REAL SOCIEDAD ECONÓMICA DE AMIGOS DEL PAÍS DE GRAN CANARIA. PROCESO DE ELABORACIÓN

Dentro de los actos de celebración del 250 aniversario de la institución su junta directiva, a fines de 2023, decidió incorporar un retrato del político ilustrado a su Salón de Actos que acompañas, a los colgados en sus paredes, de Carlos III, el obispo Cervera, fundador de la sociedad, y el ilustre polígrafo y director durante muchos años de la entidad, José Viera y Clavijo. La apuesta fue encargar dicha obra a la pintora grancanaria Lía Ripper Soto, biznieta de la pintora Lía Tavío, que tenía en su curriculum una

meritoria especialización en la elaboración de retratos.

Se trataba de acrecentar el espíritu pedagógico que debía tener el Salón para los visitantes de la sociedad que, de este modo, podrían apreciar los rostros de los promotores de las sociedades en España. Recuérdese que Campomanes fue socio de honor de todas las sociedades, y de los de la institución grancanaria.

En definitiva, en el encargo se especificó que se trataba de una imagen del gobernador del Consejo de Castilla con algunos elementos escenográficos que nos ayudasen a crear la sensación de que el Conde estaba en persona en la sede de la



Fig. 11: José Alonso del Rivero, Carlos III entregando las tierras a los colonos de Sierra Morena, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Óleo sobre lienzo, 168 x 126 cm.

Económica. Dado que queríamos también ajustarnos, en la medida de lo posible, al modelo iconográfico canónico, es decir, el que hemos denominado Mengs/Bayeu, se eligió el cuadro de Francisco Bayeu depositado en la Academia de la Historia como fuente de inspiración para la artista.

En cuanto a la técnica, color, medidas etc. se llegó al acuerdo de dar a la artista total libertad.

Una vez terminado el cuadro, a finales de febrero de 2024, el retrato se presentó en público por parte de la pintora dentro de un seminario organizado por la RSEAPGC sobre Historia del Arte y Patrimonio, coordinado por María los Reyes

Hernández Socorro. En este acto la pintora explicó el proceso de creación y composición de la obra en los siguientes términos:

REALIZACIÓN DE UN BOCETO

El término italiano *bozzetto* quiere decir sin pulir. Es la base de nuestra pintura. Es el estudio o ensayo en el que se trazan las líneas generales que tendrá nuestra obra final.

ELECCIÓN DEL MODELO Y DEL SOPORTE

La referencia que hemos utilizado, escribe Lía Ripper, es una fotografía de un retrato al óleo realizado por el pintor Francisco Bayeu copiando una obra

de Mengs. Representa a Pedro Rodríguez de Campomanes de más de medio cuerpo con un fondo determinado.

Como soporte usaremos la madera. Se procederá a preparar ésta, para seguidamente empezar a realizar el boceto sobre ella. Lijamos con lija fina tanto los bordes como la superficie para evitar imperfecciones. Quitamos el polvo y se le da una capa de tapaporos. Una vez seco, se volverá a lijar para dar una segunda capa y volver a lijar.

MATERIALES UTILIZADOS

Carboncillo o carbón vegetal en barra. Es un medio blando y fácil

de borrar con un paño. No hay necesidad de difuminos, pues no crearemos sombras, medios tonos o luces, ya que se procederá después a darle color.

ENCAJADO

Encajar es marcar, no hacer siluetas o formas. Con suaves líneas y sin haber pintado un fondo previo, se marca la parte alta de la cabeza, la parte baja del cuerpo y el ancho máximo de la figura. Con un palito se mide el alto que queremos darle a la cabeza y sabiendo ya cuantas cabezas ocupan el cuerpo, con esta referencia logramos saber el largo del cuerpo.



Fig. 12. Lía Ripper Soto: boceto para un retrato del Conde Campomanes.

Con líneas suaves se dibuja una forma sencilla de la cabeza y el pelo. Se busca donde situar cejas, ojos, nariz y boca. No me obsesiono en buscar el parecido. Se trazan también las líneas básicas del traje y las manos.

PROCESO DE COLOR

Paleta compuesta por los siguientes colores acrílicos: Blanco de Titanio, amarillo, magenta y azul cian. Un representante de cada uno de los primarios: ocre amarillo, carmín y azul ultramar. También añadido siena y sombra tostada más negro marfil.

Primera mancha general con pocos tonos en acrílico. No es recomendable comenzar detallando partes individuales como un ojo, boca, una mano etc. Se decide comenzar a pintar la figura sin manchar el fondo primero.

El acrílico se utiliza como base para luego completar el trabajo en óleo.

PROCESO ESCENOGRÁFICO

Un pequeño avance. Se ha completado un poco más la toga y coloreado suavemente la cruz de la Orden de Carlos III. Suaves trazos a carbón de la ventana al fondo.



Fig. 13. Lía Ripper Soto.
Encaje del retrato de
Pedro Rodríguez de
Campomanes.



Fig. 14. Lía Ripper
Soto: proceso de
color del retrato de
Pedro Rodríguez de
Campomanes.



Fig. 15. Un pequeño
avance. Hemos
completado un poco
más la toga y coloreado
suavemente la cruz de
la Orden de Carlos III.
Suaves trazos a carbón
de la ventana al fondo.



Fig. 16. Lía Ripper Soto: comienzo de la escenografía del cuadro



Fig. 17. Prueba a manchar el fondo que rodea la cabeza.



Fig. 18. decisión de incorporar al cuadro el balcón del Salón de Actos.



Fig.19. decisión de incorporar al cuadro el balcón del Salón de Actos.



Fig. 20. detalle de la medalla de Carlos III abocetada



Fig. 21. La obra más avanzada. Se cubre más el fondo y se avanza en varios detalles como la cruz y elementos de la derecha, libros, mesa con tapete. Se comienza a dibujar el cuadro del Obispo Cervera a la derecha. Un cuadro dentro del cuadro.



Fig. 22. Se comienza a dar color al cuadro del obispo. Mancha suave y diluida.

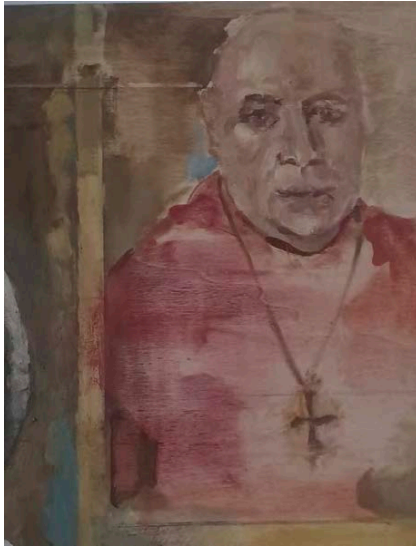


Fig. 23. Se procede a manchar el traje del obispo.

CUADRO FINALIZADO



Fig. 24. Lía Ripper Soto. Retrato de Pedro Rodríguez Campomanes. Óleo sobre tabla. Real Sociedad Económica de Amigos del País de Gran Canaria.

BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ REQUEJO, Felipe (1954), *El Conde de Campomanes. Su obra histórica*, Oviedo, Gráficas Summa.

ARIAS DE SAAVEDRA ALÍAS, Inmaculada (2012), "Las Sociedades Económicas de Amigos del País: proyecto y realidad en la España de la Ilustración", *Obradoiro de Historia Moderna*, nº 21, pp. 219-245.

ASTIGARRAGA, Jesús (2003), *Los ilustrados vascos. Ideas, instituciones y reformas económicas en España*, Barcelona, Crítica.

BANGO, Isidro y GUTIÉRREZ PASTOR, Ismael (2019), *Floridablanca. La sombra del rey*, Murcia, Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.

BARÓN THAIDIGSMANN, Javier (1996), *Catálogo de pinturas, dibujos y grabados*, Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos.

BUSTOS RODRÍGUEZ, Manuel (1982), *El pensamiento socio-económico de Campomanes*, Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos.

CANTÓ, Alicia M^a (2001), *La arqueología española en la época de Carlos IV y Godoy. Los dibujos de Mérida de don Manuel de Villena Moziño (1791-1794)*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

CATÁLOGO (2001), de la exposición *Tesoros de la Real Academia de la Historia*.

FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo (2006),

"Planos, proyectos y artistas durante los siglos del barroco", en *La Catedral de Tudela*, Pamplona, Gobierno de Navarra, pp. 287-315.

FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo (2014), "La pintura del siglo XVIII", en *El Arte Barroco en Navarra* (coord. Ricardo Fernández Gracia), Pamplona, Gobierno de Navarra, pp. 275-391.

GUILLAMÓN, Javier (2019), *Floridablanca. La sombra del Rey*, Murcia, Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.

GUIJARRO SALVADOR, Pablo (2016), *El espíritu ilustrado en Navarra. Los marqueses de San Adrián y la Real Sociedad Tudelana de los Deseos del Bien Público*, Pamplona, Gobierno de Navarra.

JORDÁN DE URRÍES, Ramón (1975), *Cartas entre Campomanes y Jovellanos. Documentos del Archivo de Campomanes*, Madrid, Fundación Universitaria Española.

LÓPEZ ARANDIA, M^a. A. (2015), "Imágenes del poder regio. El caso de las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena", en Iglesias Rodríguez, J. J.; Pérez García, R. M. y Fernández Chaves, M. F. (eds.), *Comercio y cultura en la Edad Moderna*, Sevilla, Universidad de Sevilla, pp. 3091-3108.

LUXÁN, Santiago de (1991), "El proceso de fundación de las Sociedades Económicas de Canarias 1776-1778, el caso de Fuerteventura y Lanzarote. Algunas considera-

ciones", *Tebeto Anuario del Archivo Histórico Insular de Fuerteventura*, nº 4, pp. 29-44.

LUXÁN, Santiago de (ed.) (2003), *La economía canaria en la segunda mitad del siglo XIX. La Real Sociedad Económica de Amigos del País de Gran Canaria*, Las Palmas de Gran Canaria.

LLOMBART, Vicente (1992), *Campomanes: economista y político de Carlos III*, Madrid, Alianza.

MARCOS VALLAURE, Emilio (1988), *Personajes asturianos. Retratos para la historia (1750-1936)*, Museo de Bellas Artes de Asturias.

MARTÍNEZ IBAÑEZ, María Antonia (1992), "Antonio Carnicero Mancio, pintor de cámara de Carlos IV", *Cuadernos de Arte e Iconografía*, tomo V: 9, Revista virtual de la Fundación Universitaria.

MATEOS DORADO, Dolores (coord.) (2003), *Campomanes. Doscientos años después*, Universidad de Oviedo / Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII.

MENÉNDEZ PIDAL, Faustino (2003), "D. Pedro Rodríguez de Campomanes", *Hidalguía*, nº 301, pp. 841-847.

MENA MARQUÉS, M. B. (2003), "José Alonso de Rivero. Carlos III funda las colonias de Sierra Morena", en González, M. J. (comp.), *Campomanes y su tiempo*, Madrid, Fundación Santander Central Hispano / Cajastur / Correos y Telégrafos, pp. 232-234.

RODRÍGUEZ DE CAMPOMANES, Pe-

dro (1774), *Discurso sobre el fomento de la industria popular*, Madrid, Imprenta Sancha.

RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada (2013): "La Junta de Iconografía Nacional (1876-1861) y el retrato del poder", en *Las artes y la arquitectura del poder* (coord. por Víctor Mínguez), Castellón, Universitat Jaume I, pp. 271-296.

SEGURA MONEO, Julio Ramón (2000), *El Palacio decanal de Tudela*, Pamplona, Gobierno de Navarra.

SIMAL LÓPEZ, Mercedes y LÓPEZ ARANDÍA, M^a Amparo (2017), *Obra invitada: Fuero 250 (1767-2017). La fundación de las Nuevas Poblaciones en la provincia de Jaén*, Jaén, Universidad de Jaén.

VALLEJO GARCÍA-HEVIA, José M^a (1996), *Campomanes y la acción administrativa de la Corona (1762-1802)*, Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos.

VALLEJO GARCÍA-HEVIA, José M^a (1996), "Campomanes, la biografía de un jurista e historiador" (1723-1802)", *Cuadernos de Historia del Derecho*, nº 3, pp. 99-176.

VALLEJO GARCÍA-HEVIA, José M^a (1997), *La monarquía y un ministro. Campomanes*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.

VALLEJO GARCÍA-HEVIA, José María (2007), *Los Campomanes, una familia de hidalgos asturianos al servicio de la Monarquía (siglos XVIII-XIX)*, Madrid, Fundación Cultural de la Nobleza Española.

VALLEJO GARCÍA-HEVIA, José M^a (2014), "Historia del Derecho en la Universidad de Oviedo", en Coronas, Santos M. (coord.), *Historia de la Facultad de Derecho de la Universidad de Oviedo (1608-2008)*, Oviedo, Universidad de Oviedo.

VIERA Y CLAVIJO, José de (1790), *Oración fúnebre de nuestro Católico Monarca el Señor Don Carlos Tercero*. [Introducción y notas de Enrique Romeu Palazuelos (1988)], La Laguna-Tenerife, Instituto de Estudios Canarios, pp. 51-74.

VILLENA, Elvira (1993), "Catálogo de la obra dibujada y grabada por Fernando Selma", en Fernando Selma, *El grabado al servicio de la cultura ilustrada*, Madrid, Calcografía Nacional, pp. 70-72.