

# A PROPOSITO DE UNAS PINTURAS EXTRAVIADAS DE GINES ANDRÉS DE AGUIRRE

POR

MANUEL JORGE ARAGONESES

En sesión municipal plenaria celebrada en Yecla el día 10 de junio de 1925, el entonces alcalde, D. José del Portillo y del Portillo daba cuenta a aquella Corporación de haber conseguido del Excmo. Sr. Duque de Alba, Presidente del Patronato del Museo del Prado, el depósito de unas pinturas del artista yeclano Ginés Andrés de Aguirre (1).—Las obras, que se destinaban para adorno del Salón de Sesiones del Ayuntamiento, llegaron a la localidad entre esa fecha y el 2 de septiembre del mismo año, según se deduce de la presencia en Yecla de D. Tomás Pérez, restaurador de la primera Pinacoteca madrileña, y encargado de refrescar y acondicionar en su nuevo emplazamiento los precitados lienzos (2). Tratábase de los cartones para tapiz denominados *Mercado de caballos*, *Los dos peregrinos* y *El macho caído*, más un cuarto cartón que erróneamente se atribuyó a Aguirre. A este primer lote se uniría más adelante, en 1927, otra obra del mismo pintor, copiando a Velázquez: *El retrato ecuestre del Conde Duque de Olivares* (3).

(1) Archivo del Ayuntamiento de Yecla (Murcia).—Libro capitular. Acta de la sesión plenaria de 10 de junio de 1925. D. José del Portillo fué Alcalde de Yecla desde el 6 de mayo de 1925 hasta el 18 de febrero de 1930.

(2) Archivo del Ayuntamiento de Yecla (Murcia).—Libro capitular. Sesión de la Comisión Municipal Permanente de 2 de septiembre de 1925.

(3) Los textos de interés que aparecen en las actas son los siguientes:

*Sesión de la Comisión Municipal Permanente de 30 de marzo de 1926:*

«5.º Manifiesta la Presidencia, que en su reciente viaje a Madrid, se ha enterado de que en los almacenes del Museo del Prado se guarda un retrato ecuestre del Conde Duque de Olivares, cuya copia es debida al pincel de Ginés de Aguirre, y como quiera que ya tenemos en este salón cuadros de tan ilustre paisano, estima que deberíamos solicitar del Director de dicho Museo, se nos conceda también en calidad de depósito y con destino a estas Casas Consistoriales. Los Sres. Vocales en vista de ello acuerdan acceder a lo propuesto por el Sr. Presidente,



La llegada de las pinturas a Yecla —y alguna otra al Museo de Bellas Artes de Murcia—, se debió a D. Elías Tormo, según relata él mismo en cierto artículo sobre Ginés Andrés de Aguirre, aparecido el año 1923 (4).—En aquella publicación se decía textualmente:

«El patronato del Museo de Murcia, acaba de pedir al Ministerio los «cartones» de Aguirre y el Patronato del Museo del Prado, en sesión de 12 de abril, por mi ponencia, ha informado favorablemente la petición, a base del criterio expuesto.—El trabajo de relativa «restauración» se encargará a los conservadores de pinturas, que practicando en el Museo del Prado y habiendo ganado sus plazas por oposición, tiene ahora el Ministerio a su servicio y precisamente para trabajos en las provincias o para las provincias.

Cuando sean arreglados los «cartones» de Aguirre que lo consientan (los menos estropeados), *si en el Museo de Murcia no cupieran algunos, pienso que podría hacerse por el Prado depósito en el Ayuntamiento de Yecla o en el Museo de los Escolapios de la misma población*, es decir, en la patria del pintor, donde nada suyo se sabe que se conserve».

En virtud de aquella gestión el Museo de Murcia iba a enriquecerse con el delicioso diseño para tapiz «La dama del parasol», copia de un Wouwermans (5) y Yecla contar con cuatro excelentes obras del artista.

---

conviniéndose también por unanimidad que se dirija oficio al Sr. Director del Museo del Prado solicitando tal cesión, y que se paguen con cargo al capítulo correspondiente de este presupuesto municipal, los gastos que puedan irrogarse con motivo de la concesión interesada».

*Sesión de la Comisión Municipal Permanente del 8 de marzo de 1927:*

«3.º Por unanimidad se acuerda autorizar a Don Tomás Pérez Alférez, vecino de Madrid para que retire un cuadro propiedad de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando que se halla actualmente en los almacenes del Museo del Prado, y, que representa al Conde Duque de Olivares, copiado del retrato ecuestre de Velázquez, por el ilustre yeclano Ginés Andrés de Aguirre, cuyo cuadro ha sido cedido en concepto de depósito a este Ayuntamiento, en virtud de solicitud dirigida por el Sr. Alcalde Presidente, cuya cesión ha sido comunicada a esta Alcaldía con fecha cinco del que transcurre».

*Sesión de la Comisión Municipal Permanente de 10 de mayo de 1927:*

«4.º Por unanimidad se acuerda que con cargo al capítulo de imprevistos de este Presupuesto Municipal se paguen cuantos gastos se originen con motivo de la reparación, embalajes y portes del retrato ecuestre del Conde Duque de Olivares, copia del Velázquez del mismo asunto, hecha por el pintor yeclano Don Ginés Andrés de Aguirre, cuyo cuadro que es propiedad de la Real Academia de Bellas Artes, y que se conservaba en el Museo del Prado ha sido cedido por dicha Academia a este Excmo. Ayuntamiento en concepto de depósito.

5.º A propuesta del Sr. Alcalde, se acuerda adquirir de la Casa de Vicente Gomis, de Valencia, un marco para el cuadro que representa al Conde Duque de Olivares, cuyo marco y a fin de que exista la debida armonía o simetría, será igual en un todo al de los otros lienzos que ya decoran este salón de Sesiones, pagándose su importe, así como cuantos gastos se originen con ello del Capítulo correspondiente del Presupuesto Municipal».

(4) TORMO, Elías.—«El pintor murciano Ginés Andrés de Aguirre». Boletín de la Junta de Patronato del Museo de Bellas Artes de Murcia, año II, núm. 2. Murcia, 1923; págs. 1 a 13, con 8 fotograbados. En este artículo afirma su autor que algún dato de los expuestos se lo comunicó D. José del Portillo, quien siendo Alcalde, haría después las gestiones para depositar en Yecla los lienzos de Aguirre.

(5) GAYA NUÑO, Juan Antonio.—«Historia y Guía de los Museos de España». Madrid, 1955, fig. de la pág. 543.—La fotografía del tapiz puede contemplarse en el precitado artículo de D. Elías Tormo, según negativo de Garijo.





Fig. 1.—*Retrato ecuestre del Conde Duque de Olivares*, por Velázquez según copia de Ginés Andrés de Aguirre. Yecla, Casa Municipal de Cultura. Escalera.



Lo verdaderamente curioso del depósito yeclano, es la pérdida de su pista por la bibliografía especializada, después de emplazarse en el Salón de Sesiones de aquellas Casas Consistoriales.

De uno de los lienzos, el del retrato del Conde Duque, el propio Tormo confesaba en el apéndice de su artículo de 1923, que era cuadro perdido y tal noticia manteníase como cierta en la reedición del mismo acaecida en 1949 (6): «El retrato ecuestre del Conde Duque de Olivares —decía— de tamaño natural, no catalogado en 1818, lo está en el Catálogo de la Real Academia de 1829, como de «Ginés de Aguirre, copiando a Velázquez» (pág. 5. n.º 4, antesala), *pero es cuadro perdido, pues no aparece rastro de él en la Academia*».

Los cartones para tapiz, tampoco aparecían reseñados en la extensa lista de los depósitos del Museo del Prado, acopiada por Gaya Nuño en 1954 (7).

A mayor abundamiento, en las episódicas alusiones a estas obras hechas en publicaciones locales ni se reproducían todas, ni habían sido objeto de adecuado estudio. En una *Historia de Yecla*, editada en 1950, se daban como de Ginés Andrés de Aguirre todos los cuadros que cubrían las paredes de la Sala de Sesiones del Ayuntamiento (8), siendo así que uno, el de *Los jugadores de naipes echando el vino*, es obra de Ramón Bayeu (9). El mismo error se mantenía en un artículo sobre el tema aparecido posteriormente (10).

En cuanto a la reproducción fotográfica de las obras puedo afirmar que se hace ahora por vez primera. En el último artículo citado se fotografiaba uno solo de los cartones de Aguirre —el de «*Los dos peregrinos*»— y ello con un escorzo tan considerable que impedía la correcta visión. Tormo, en el Boletín del Museo de Murcia, incluyó únicamente

(6) TORMO, ELÍAS.—«El pintor Ginés Andrés de Aguirre. Su etapa española». *Arte en América y Filipinas. Cuaderno 3. Tomo II. Laboratorio de Arte. Universidad de Sevilla. 1940; pág. 32 de la tirada aparte*

(7) GAYÁ NUÑO, JUAN ANTONIO.—«Notas al Catálogo del Museo del Prado (El Prado disperso e inédito)». *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones. Arte-Arqueología-Historia. Tomo LVIII. Madrid, 1954, págs. 101-142.*

(8) SORIANO TORREGROSA, FAUSTO.—«Historia de Yecla hasta los tiempos actuales». Valencia, 1950, Apéndice V («Varones notables de nuestra ciudad»); pág. 169. José (sic) Ginés de Aguirre.

(9) Y ello a pesar de que D. Elías Tormo cuando examinó los cartones en el depósito del Museo del Prado advirtió el error (*Art. cit.*).

Efectivamente el lienzo de *Los jugadores de naipes echando el vino*, existente en Yecla, posee el número 5633, el mismo que en el Prado tenía pegado el papel con la falsa atribución. En cambio el n.º 5633 de los *Dos Peregrinos*, lleva en Yecla el número 5634.—Hoy el cartón de Bayeu está en la escalera de la Casa Municipal de Cultura, frente a la copia de Velázquez.

(10) MOLINA ROMERO, JOSÉ.—«Figuras yeclanas de otros tiempos. El pintor Aguirre».—Programa Oficial publicado por el Excmo. Ayuntamiento con motivo de las Fiestas que la Ciudad de Yecla dedica a su Excelsa Patrona la Inmaculada Concepción.—Yecla, 1956, págs. 20-21, con 2 figuras.



la imagen de los tapices y no la de los cartones originales, con los que existen pormenores de interés, no advertidos.

Finalmente, hay que consignar que desde 1961, las pinturas de Aguirre, por acuerdo del Excmo. Ayuntamiento de Yecla, pasaron a la Casa Municipal de Cultura, donde pueden admirarse en remozada instalación.

El retrato ecuestre del Conde Duque de Olivares, lleva marcado el n.º 97 y mide 2,95 m. de alto por 2,40 m. de largo. Es copia bastante buena, acorde con el original en colorido y detalles formales, aunque escapa al peculiarísimo toque velazqueño de pincelada. Sus zonas laterales ofrecen tiras de pintura saltada.—En el Salón de Sesiones decoraba el paramento Este; hoy cubre uno de los lienzos de la escalera principal en la Casa Municipal de Cultura (fig. 1).

El Catálogo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, del año 1829, lo da como de «Ginés de Aguirre, copiando a Velázquez (11); sin embargo, no aparece en el de 1818. De la Galería de la Academia pasó a los almacenes del Museo del Prado, donde se encontraba en 1926.—Por la gestión, pormenorizada en la nota 3, el cuadro trasladóse al Ayuntamiento yeclano, en depósito.

El lienzo es muestra de una de las actividades más características del quehacer de Aguirre: la copia de cuadros, famosos por su autor o por el propio tema. La Galería de la Academia de Bellas Artes de San Fernando conservaba con esta copia de Velázquez, otra del autorretrato de Teodoro Ardemans (12) y una tercera de la *Destrucción del Ejército de Senacherib* por Lucas Jordán (13). Ossorio y Bernard en su *Galería Biográfica* (14) dá cuenta de los innumerables retratos de Carlos III pintados por Aguirre para varias capitales y pueblos de España, labor que, por conocida y popular, inspiró hasta versos (15).

Los cartones o pinturas para diseños de tapiz, según se les llama en los inventarios son obras perfectamente documentadas.

*El macho caído* aparece en varios papeles de la Real Fábrica.

En uno, del año 1781 (16), se le describe así:

«Otros dos cuadros hechos por D. Ginés Andrés de Aguirre incluídos

(11) Pág. 5, n.º 4, antesala. Ossorio en su «Galería biográfica» también se lo adjudica.

(12) Catálogo de 1829: pág. 33, n.º 38, 5.ª - 6.ª. Posiblemente según Tormo, es la misma obra de la pág. 23, n.º 196, 5.ª - 6.ª.

(13) Catálogo de 1818, pág. 67, n.º 50, sala Baja 10.ª.—Catálogo de 1829, pág. 95, n.º 5. Sala Baja 10.ª.

(14) OSSORIO Y BERNARD, M.—«Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX». 1.ª ed. Madrid, 1868-1869. 2.ª ed., 1883-1884.

(15) Tomados del Ossorio, se reprodujeron en el n.º 194 del *Semanario Murciano*, el año 1881.

(16) Inventario incompleto cuya cubierta reza así: «D. Cornelio Wandergoten, Director de la Real Fábrica de Tapices de Madrid, —cargo— que se le debe formar de pinturas para diseños.—Año 1781. En la primera hoja lleva la fecha de 1780. Madrid, Archivo de Palacio. Documento extractado en lo referente a Aguirre por Tormo. Ob. cit. Doc. n.º 2.



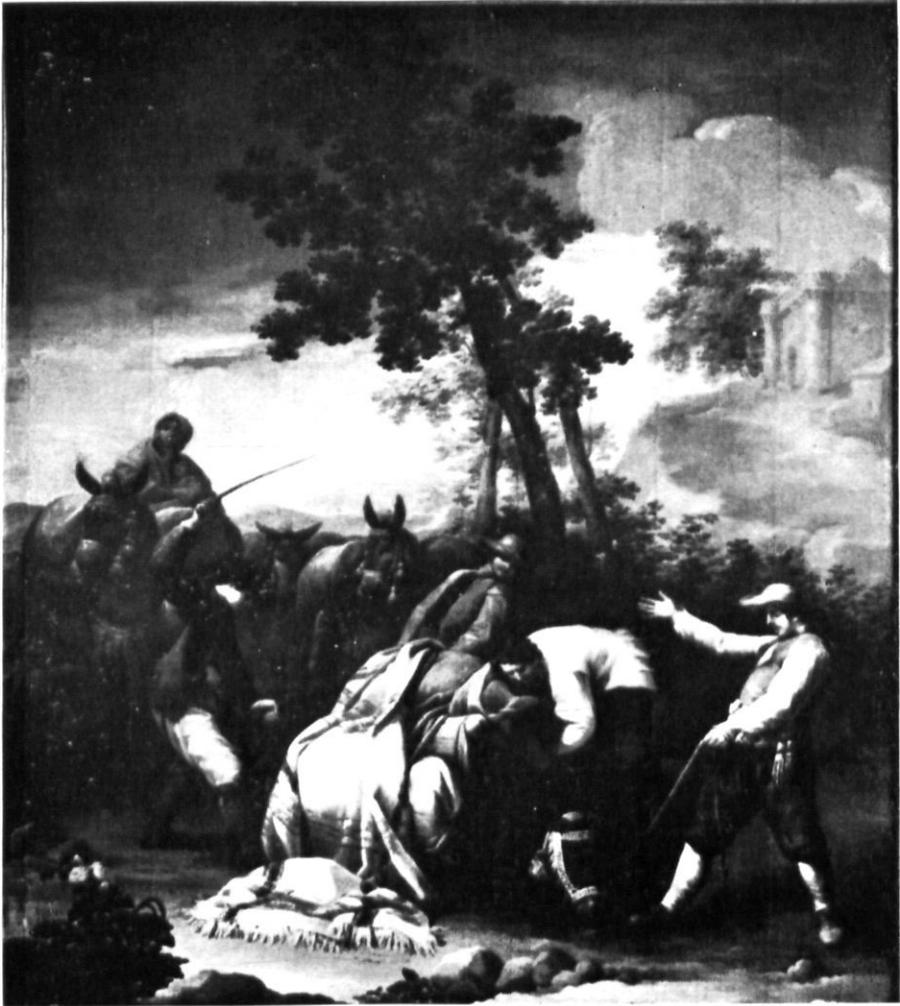


Fig. 2.—*El macho caído*. Cartón para tapiz de Ginés Andrés de Aguirre.  
Yecla, Casa Municipal de Cultura, Salón de Exposiciones.





Fig. 3.—*El macho caído*. Tapiz de la Real Fábrica de Santa Bárbara, Madrid. Patrimonio Nacional.



los 80 reales de su valor en la citada Real Orden de 19 de febrero de 1779 de los cuales dió recibo el citado D. Cornelio (Wandergoten) en 30 de diciembre anteriormente.

242. El uno tiene  $9 \times 7$  con 15 (palmos), representa a un terreno frondoso, un macho caído con una carga, los arrieros admirados y otros procurando levantarlo».

En otro fechado en Madrid el 17 de enero de 1782 y firmado por Cornelio Wandergoten (17) figura de esta manera:

«21. íd. Otra representa un terreno frondoso; un macho caído con su carga, los arrieros admirados y otros procurando levantarlo.  $9 \times 6 \times 7$  y 15».

En un último inventario, de 1786, firmado por D. Livinio Stuyck y referente a los modelos de las Piezas o Salas de palacios a que se destinaban los tapices (18) vuelve a encontrarse:

«Pieza de Relojes del Sermo. Sr. Príncipe en el Real Palacio del Pardo pintada por D. Andrés Ginés (sic) de Aguirre, bajo la dirección de D. Mariano Maella...

21. Otro representa un arriero castigando a un macho que está caído en el suelo y otros ayudándole a levantar.  $9 \frac{1}{2} \times 8$ ».

El cartón muestra al pie de un grupo de árboles, que ocupan el centro de la composición, un mulo caído, con la carga de sacos ladeada.—En torno a la bestia, cuatro arrieros. Uno en ademán de apalear las ancas del animal, dos intentando aligerar de peso a la cabalgadura y un cuarto, a la derecha de la escena, tirando del ronzal. Junto al grupo, otras tres mulas de la reata. Una de ellas —la más próxima— lleva una mujer con un niño en los brazos. Más atrás, entre la rasante del terreno y la alforja de este animal aparece otro arriero o caminante. Al fondo, a la derecha de la escena y sobre un montículo, se divisa una fortaleza almenada y por detrás un árbol; en términos más lejanos, a izquierda, montañas con transparente celaje (fig. 2).

El colorido agrupa verdes y tonos tostados en los árboles del fondo; azules y marrones en la chaquetilla y calzón del arriero, que va a golpear a la mula; malvas en los vestidos del que ayuda a levantar la caballería; amarillos, azules claros y blancos en camisola, pantalones y vendas de las piernas del que tira del ronzal; bien destacado el bermellón claro de la chaquetilla del cuarto arriero.—El niño y la mujer montados quedan en sombra; la manta sobre la mula es gris con tintes violáceos.

(17) El documento contenido, en un legajo que dice: «Ayudas supernumerarios de la Real Fábrica», reza así: «Inventario de las pinturas que existen en esta Real Fábrica de mi cargo, pintados por D. Ginés de Andrés Aguirre, bajo la dirección de D. Mariano Maella». Madrid, 17 de enero de 1782. Archivo de Palacio. Torno. Ob. cit., Doc. n.º 4.

(18) El inventario está firmado, concretamente, el 29 de marzo. Torno. Ob. cit. Doc. n.º 6.



Mide 2,60 m. de alto por 2,24 m. de largo. Lleva la signatura 5631.—Su estado de conservación es bueno. En la actualidad puede contemplarse en el Salón de Exposiciones de la Casa Municipal de Cultura.

El tapiz correspondiente (fig. 3) con la composición invertida según es normal en esta clase de labores, no ofrece cambios notables.—Los contornos de las figuras están más delimitados, la entonación es más suave y se registran algunas licencias de detalle como es la supresión de las florecillas en la mata del primer término derecha, y la cadena de montañas del fondo, así como diversas mutaciones en los celajes. El tapiz decoró la Sala de Billar del Palacio del Pardo (19)

El cartón denominado *Mercado de caballos* también se reseña en los inventarios citados.

El de 1781 lo describe así:

«M. 201. Un cuadro de 9 con 6 × 8 con 4 que representa un mercado de caballos, los corredores mirando un caballo, un hombre montado galopando en otro; un mariscal reconociendo la boca a otro caballo y varios hombres en acto de comprar, todo adornado de árboles, ruinas, montañas y vistas de país.—De que dió recibo D. Cornelio (Wandergoten) en 22 de mayo de 1777 y se abonaron S/40 al pintor D. Ginés Andrés Aguirre, en virtud de R.O. de septiembre del citado año».

El de 1782 lo hace de la siguiente forma:

«15. Otro representa un mercado de caballos.—En el primer término dos corredores mirando un caballo, en el segundo un hombre a caballo en además de galopar con que le está probando y más adelante dos hombres con un caballo que representa un mariscal mirándole la boca para dar a entender su tiempo. 9 y 6 × 8 y 4».

El de 1786 ofrece una reseña más compendiada que los dos anteriores. Dice: «Pieza de Relojes del Sermo. Sr. Príncipe en el Real Palacio del Pardo, etc...»

15. Otro representa dos hombres tratando de la venta de un caballo y le miran el diente y otro montado paseando otro caballo. 9 ½ × (los palmos de ancho faltan).

Pocas precisiones más son necesarias para identificar el cartón; si acaso añadir que en el primer término izquierda una moza recoge agua con un cántaro reclinada sobre el pilón de la fuente; que los dos tratantes en pie conversando, lo hacen en el primer plano derecha; que más a la izquierda, el hombre sobre el caballo en corbeta se emplaza en plano intermedio; que tras él, los dos mozos miran la dentadura a otro animal; y, que en situación aún más alejada y a la sombra de un grupo de árboles, se escalonan, un hombre conduciendo un caballo por la cabezada, otros

(19) TORMO Y MONZÓ, Elías.—«Cartilla Excursionista 5.ª. El Pardo». Madrid, 1919, Sala 14.º.





Fig. 4.—*Mercado de caballos*. Cartón para tapiz de Ginés Andrés de Aguirre. Yecla. Casa Municipal de Cultura. Salón de Exposiciones.





Fig. 5.—*Los dos peregrinos*. Cartón para tapiz de Ginés Andrés de Aguirre. Yecla, Casa Municipal de Cultura. Salón de Exposiciones.



dos animales sin ensillar y dos personajes, uno en pie y otro montado, hablando.—En el fondo derecha la escena permite contemplar unas lejanías, bien iluminadas, con imprecisas construcciones (fig. 4).

El cartón ofrece gran predominio de verdes por el abundante follaje.— Junto a ellos, un cielo azul Prusia con nubes, los blancos de los caballos y el colorido de los vestidos de los tratantes, agrupando rojos, marrones y azules. En los compradores, con sombreros de plumas, se registran abundantes tonos pardos en los trajes y negros y marrones en las botas.

Las dimensiones del lienzo son 2,60 m. por 2,30 (ó 2,43 según Tormo) m. Signatura 5616. Tormo cuando lo examinó en los almacenes del Prado, vió al reverso una nota que decía: Atribuído a Aguirre. «Mercado de Caballos». Bto. 40. El cartón también se conoce con el nombre de *La remonta de Flandes*.

El último cartón de Aguirre existente en Yecla, el de *Los dos peregrinos*, iba a servir con el del *Mercado de Caballos*, para la confección de un único tapiz que estuvo colgado en el Comedor del Palacio del Pardo (20). Como aquel figuraba en los mismos inventarios.

El de 1781 lo reseñaba así:

«218. Cinco cuadros, el uno de 9 con 6 × 8 con 5, representa una cabaña de pastores arrimada a un pedazo de ruina, una mujer con dos niños, peregrinos pidiendo limosna y otras varias figuras:

El de 1782 indicaba.

«20. íd. Otra representa una porción de cabaña o choza: en la puerta de ella sentada una mujer con dos niños, el uno en el regazo y el otro en pie al lado; detrás de este grupo una anciana con un pedazo de pan en la mano que alarga a dos peregrinos. 9 y 6 × 8 y 5».

El de 1786 refería:

Pieza de Relojes de Srmo. Sr. Príncipe en el Real Palacio del Pardo...

«1. Un quadro. Representa un Pastor que manda dar limosna a dos peregrinos que llegan a su casa.  $9\frac{1}{2} \times 8\frac{1}{2}$ ».

De las tres descripciones la más exacta y extensa es la segunda; sin embargo tanto ella como sus compañeras centran toda la atención del espectador hacia el grupo cobijado bajo el chamizo, siendo así que existen otros detalles no despreciables con vistas a una identificación más completa. Por ejemplo, la presencia en primer término y de espaldas al espectador de un hombre a caballo que parece ordenar la entrega de la limosna; el zagal junto a una vaca y cuatro corderos que ocupa el ángulo inferior izquierdo del cartón, el perro cercano, o las gallinas picoteando en el comedero, del ángulo inferior derecho (fig. 5).

Las ramas que en el lienzo del *Mercado de caballos* asomaban junto

(20) Tormo, «El Pardo». Sala 7.ª



al borde derecho, tienen su complemento en el fragmento de árbol que corre por el costado izquierdo de este último lienzo. El recurso de unión se contempla íntegro en el tapiz (fig. 6).

El esquema cromático del cartón puede sintetizarse de la siguiente manera: Cielo azul y gris. Cabaña marrón oscuro, compensado con el blanco y las listas azul Prusia de la manta que pende de su techo. Vestuario del jinete: jubón rosa, pantalón marrón y polaina oscura.

El caso de un tapiz confeccionado con dos cartones distintos no es raro en la tapicería de la época. Recuérdese el que existía en el Comedor del Escorial hecho con un Bayeu y un Goya.

Las medidas de alto y largo del lienzo son 2,60 m. × 2,34 m. respectivamente. La signatura que Tormo dá del lienzo en el Prado es el n.º 5633; sin embargo, el de Yecla llevaba el n.º 5634. El largo período de permanencia en rollos, que el tiempo aplastó, queda acusado en este cartón por las líneas verticales de pintura desprendida.

La llegada de todas estas obras al Prado parece ser la que indica Cruzada Villamil (21). En 1856, la Real Fábrica de Tapices entregó al Real Palacio varios rollos con «246» cartones nominales para tapiz, —en realidad había hasta 255— que ni siquiera se desenrollaron durante los últimos años del reinado de Isabel II. En mayo de 1869, Cruzada, como Secretario de la Comisión encargada de formar en el Escorial el Museo de Tapices, registró su contenido, incautándose de ellos en nombre de la citada Comisión. Tras la Restauración, se ordenó el paso de los fondos destinados a aquel Museo al Nacional de Pintura y Escultura del Prado, donde los encontró Tormo (22) siendo Aureliano Beruete Director de aquel Centro. De allí y por indicación del propio Tormo vendrían a Yecla.

Desde un punto de vista crítico no deja de tener interés la afirmación contenida en los inventarios de 1782 y 1786 de que los tres cartones yeclanos fueron «*pintados por D. Ginés de Andrés Aguirre, bajo la dirección de D. Mariano Maella*»... Creo que Tormo llevaba toda la razón cuando afirmaba que la subordinación a Maella fué muy relativa y que en puridad sería más correcto hablar de colaboración hija de mutua conveniencia. Aguirre se muestra en estas obras como un buen pintor costumbrista, conocedor del oficio. Posee alegría de paleta y es un excelente observador; lástima que el género en el que debió alcanzar gran maestría —Tormo documentó treinta y dos cartones suyos— le obligase a composiciones que pecan un tanto de convencionales.

Los cartones de Aguirre, son por otra parte, buen exponente del nivel medio que alcanzó la fábrica de Santa Bárbara en tiempos de Carlos III.

(21) CRUZADA VILLAMIL, Gregorio.—«Los tapices de Goya», Madrid, 1870.

(22) En la búsqueda le auxilió el entonces secretario del Museo, D. Pedro Beroqui. Tormo. Ob. cit.





Fig. 6.—Tapiz de la Real Fábrica de Santa Bárbara, confeccionado con los cartones reproducidos en las figs. 4 y 5. Patrimonio Nacional.



Compañeros del yeclano en ella fueron Zacarías y Cástor González Velázquez, Antonio Bárbara, Cosme Acuña, José Camarón, Francisco Javier Ramos, José Salas y los entonces noveles Ramón Bayeu, José Castillo y Francisco de Goya. Esta nueva generación desterró de la fábrica los asuntos del género Teniers o las escenas del holandés Wouwermans, reproduciendo el ambiente de la época a través de los festejos populares, las escenas de caza, la actividad de diversos oficios,... etc., etc.

Aguirre (1727 † h. 1799), que se movió dentro de la órbita del arte oficial siempre en plano secundario (copista, segundón en la manufactura de Sta. Bárbara) alcanzaría al final de su vida uno de los puestos más destacados de aquel *escalafón*: el de primer director en la Real Academia de San Carlos de Méjico (23).

(23) Aparte de los citados, son de interés para completar la biografía del pintor los siguientes trabajos locales:

IBÁÑEZ, Faustino.—«Ginés de Andrés y Aguirre (el pintor Aguirre)». Trabajo inédito presentado a los Juegos Florales celebrados en Yecla el año 1907. (Incluyó la partida de bautismo).

BAQUERO ALMANSA, A.—«Catálogo de los Profesores de las Bellas Artes Murcianos». Murcia, 1913, págs. 266, 267.

CÁCERES PLÁ, Francisco.—*La Verdad*, Murcia, 5 de mayo de 1922. El artículo es casi reproducción del publicado en *Las provincias de Levante*. Murcia, 2 de marzo de 1901.

