

UN DIBUJO ASUNCIONISTA DE LA ACADEMIA DE SAN CARLOS ATRIBUIDO A JUAN ANTONIO CONCHILLOS Y FALCÓ. FUENTES PARA SU DATACIÓN E INTERPRETACIÓN

JOAN CARLES GOMIS CORELL

PABLO CISNEROS ÁLVAREZ

Universitat de València

RESUMEN

En la Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia se conserva un dibujo asuncionista, núm. 121 del catálogo de dibujos valencianos del siglo XVI y XVII, sin firma ni fecha, que hasta ahora había sido atribuido unánimemente a Juan Antonio Conchillos y Falcó. No obstante, el descubrimiento del *Missale Romanum ex decreto sacrosancti concilii tridentini restitutum*, publicado en Roma en 1714, donde aparece el grabado que, con toda probabilidad, sirvió de modelo al autor del dibujo, ha puesto en duda dicha atribución, ya que Conchillos murió en 1711. A su vez, dicho grabado, también identifica al autor de la obra original, hasta ahora desconocido y reseñado únicamente como influenciado por las maneras de los Carracci.

ABSTRACT

In the San Carlos Fine Arts Academy of Valencia one assumptionist drawing is conserved, number 121 of the century XVI and XVII valentian drawings catalogue, without date and signature, that until today has been considered unanimously work of Juan Conchillos Falcó. But, the discovery of Missale Romanum ex decreto sacrosancti concilii tridentini restitutum, in 1714 published at Roma, where appears the engraving that, probably, served of the drawing's model, this fact makes to doubt of the saying attribution, seeing that Conchillos was died in 1711. At the same time, saying engraving, identifies the author with the original work, that until today has been unknown and outlined as work of art influyed by the art of the Carracci

A comienzos del siglo XVIII el dibujo, a pesar de seguir en parte las premisas artísticas de la centuria anterior, experimentó una considerable pérdida de calidad y, en especial, de la iniciativa creadora. Existieron en aquel siglo dos focos de producción. Uno fue el cortesano, marcado por la influencia de los artistas franceses, quienes introdujeron los usos de las academias oficiales; el otro, el de los talleres particulares y escuelas artesanales, donde fueron muy habituales las copias de dibujos y estampas ajenas y muy poco frecuentes los estudios del natural.¹

En la ciudad de Valencia, al igual que ocurrió en el resto de la península, el dibujo a comienzos del siglo XVIII representó la continuación de los preceptos estéticos barrocos de finales de la centuria precedente, tendencia que también fue una constante en el resto de las artes. En el campo del dibujo valenciano hay que destacar las figuras de Juan Conchillos

(1641-1711), Gaspar de la Huerta (1645-1714), Domingo Saura (ca. 1650-1715) y Evaristo Muñoz (1671-1731), que hicieron de puente entre los siglos XVII y XVIII y, en consecuencia, establecieron los criterios artísticos de comienzos de siglo valenciano.²

De esta época, el Museo de Bellas Artes de Valencia conserva un dibujo a pluma con aguada gris de la *Asunción de la Virgen María*, de autor desconocido, que resume perfectamente las características del dibujo valenciano y, por extensión, español, de comienzos del siglo XVIII. Esta circunstancia hace

¹ PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: *Historia del dibujo en España. De la Edad Media a Goya*. Madrid, Cátedra, 1986, pp. 66-67.

² Para un estudio más detallado y profundo de estas figuras y del dibujo valenciano del siglo XVII *vid.* ESPINÓS DÍAZ, Adela: *Bibuixos valencians del segle XVII*, Valencia, Conselleria de Cultura, 1994.

que dicho dibujo merezca un estudio detenido para encontrar su probable fuente, lo que ayudará a establecer su cronología con más precisión y aproximarnos en la medida de lo posible a su autor.

1. Atribuciones de su autoría

El dibujo de la *Asunción de la Virgen María* del Museo de Bellas Artes de Valencia no está firmado por su autor. En su catalogación de los dibujos valencianos del siglo XVI y XVII de la Academia de San Carlos de Valencia, Adela Espinós lo ha atribuido al pintor barroco Juan Antonio Conchillos y Falcó.³ Concretamente escribe:

N.º 121 Asunción. 350 x 240 mm. A pluma con aguada gris. Los trazos son precisos, más que en las composiciones anteriores. Al dorso «núm. 16-17». Se mueve dentro de lo aportado por los Carracci.⁴

Posteriormente, Pérez Sánchez, en el cuarto volumen de la obra *A Corpus of spanish drawings* recoge esta obra como propia de Juan Antonio Conchillos y Falcó. Sobre ella apunta:

13. ASSUMPTION OF THE VIRGIN. Valencia, museo de Bellas artes.

350 x 240 mm. Pen and ink, and greyish wash.

Directly inspired by an engraving that recalled the art of the Carracci. A. Espinós (1980) considered it anonymous but the technique is that of Conchillos.⁵

En el catálogo de la exposición *Gravats i Dibuixos Assumpcionistes del museu de Sant Pius V. Col·lecció de la Reial Acadèmia de Sant Carles de València*, se vuelve a catalogar esta obra. Su somero análisis y comentario no aporta nada a lo anteriormente mencionado. Únicamente dice:

ASSUMPCIÓ DE LA MARE DÉU 350 x 240

Ploma i aiguada gris. Paper verjurat groguenc. Al dors, a llapis «nº 16-17».

MUSEU DE BELLES ARTS DE SANT PIUS V. Núm. 135 A. E.

(Col·lecció de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles).

La composició denota la influència dels Carracci. Considerat obra de Joan Conchillos per A.E. Pérez Sánchez.⁶

No explica Pérez Sánchez los motivos que le inducen a considerar este dibujo obra de Juan Antonio Conchillos. Suponemos que se basaría en las características de su técnica y las trazas de su estilo. Sin embargo, plantearemos aquí una serie de datos que pueden hacer menos segura dicha atribución.

2. La fuente y datación

Para dudar de esta autoría nos basamos en la fuente que, muy probablemente, sirviera al autor para realizar el dibujo. Posiblemente sea copia literal del grabado que encabeza la liturgia asuncionista del 15 de agosto en el *Missale Romanum ex decreto sacrosancti concilii tridentini restitutum. S. P. II. V. Jesús editum. Clementis VIII- et Urbani VIII. Auctoritate recognitum. Et novis Missis ex Indulto Apostolico hucusque concessis auctum*, publicado en Roma por la Sacra Congregación para la Propagación de la Fe en 1714.⁷ En consecuencia, la autoría de Juan Antonio Conchillos y Falcó quedaría puesta en duda, ya que el pintor valenciano murió el 14 de mayo de 1711, a

³ Sobre la vida de Juan Antonio Conchillos y Falcó *vid.* DE ORELLANA, Marcos Antonio: *Biografía pictórica valentina o vida de los pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos*, Madrid, 1930 [Valencia, París-Valencia, 1995], pp. 199-207; BARÓN DE ALCAHALÍ: *Diccionario biográfico de artistas valencianos*, Valencia, Federico Doménech, 1897 [Valencia, París-Valencia, 1989], pp. 92-94.

⁴ ESPINÓS DÍAZ, Adela: "Dibujos de los siglos XVI y XVII en el museo de San Carlos de Valencia, II", *Archivo de arte valenciano*, 1975, p. 83.

⁵ PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: *A corpus of spanish drawings. Valencia, 1600-1700*, Londres, 1988, p. 21.

13. ASSUMCIÓN DE LA VIRGEN. Valencia, museo de Bellas artes.

350 x 240 mm. Lápiz y tinta, y aguada gris.

Directamente inspirado por un grabado que recuerda el arte de Carracci. A. Espinós (1980) considera que es anónimo, pero la técnica es de Conchillos

⁶ ESPINÓS DÍAZ, Adela: *Gravats i Dibuixos Assumpcionistes del museu de Sant Pius V. Col·lecció de la Reial Acadèmia de Sant Carles de València*, Elche, Generalitat Valenciana. Conselleria de cultura, educació i ciència, 1989, p. 38.

⁷ *Missale Romanum ex decreto sacrosancti concilii tridentini restitutum. S. P. II. V. Jesús editum. Clementis VIII- et Urbani VIII. Auctoritate recognitum. Et novis missis ex indulto apostolico hucusque concessis auctum. Romæ, Typis sacrae Congregationis de Propaganda Fide. Anno M. DCC. XIV.*



Missale Romanum ex decreto sacrosancti concilii tridentini restitutum. S. P. II. V. Jesu editum. Clementis VIII. et Urbani VIII. Auctoritate recognitum. Et novis Missis ex Indulto Apostolico hucusque concessis auctum. Valladolid. Colección particular.

los 70 años de edad,⁸ cuatro años antes de la publicación de dicho misal.

Además, refiere Orellana:

Fue dicho profesor [Conchillos] muy curioso en la particularidad de notar en cuantos dibujos hacía muy por menos de letra suya, para quien era y a qué destino, como para qué Iglesia y en qué sitio había de ponerse el quadro (*sic.*), o pintura, y qué dimensiones o magnitud había (*sic.*) de tener, notando puntualmente el día en que se efectuaba el dibujo [...].⁹

Nada de esto aparece en el dibujo que nos ocupa y, sin duda alguna, fue realizado para ser trasladado a un formato pictórico mayor, como demuestra la cuadrícula aún perceptible trazada sobre él.

Tampoco Conchillos, a tenor del catálogo de obras que cita Orellana, realizó ningún cuadro de temática asuncionista. No obstante, es innegable que el dibujo guarda una estrecha relación con el estilo formal de Juan Antonio Conchillos—Orellana incide en que dicho pintor “*tuvo también gran facilidad en hacer dibujos de aguada*”—caracterizado por la incidencia en el aspecto ondulante de los contornos, o, como lo describe Pérez Sánchez:

[...] siempre extremando ese aspecto ondulante y casi gelatinoso de la materia que constituye su personal sentido formal.¹⁰

Por tanto, si la primera publicación de este grabado fue la del misal citado, habría que pensar como posible autor en una persona muy cercana al círculo de Juan Antonio Conchillos—Orellana cita como directo discípulo suyo a Evaristo Muñoz y, siguiendo a Palomino, también a mosén Vicente Bru—,¹¹ o bien que incluso hubiera trabajado con él y conociera su técnica. Esta circunstancia estaría convenientemente justificada por el tipo de aprendizaje de principios del siglo XVIII, momento en que nacieron las academias de dibujo, las cuales, como considera Pérez Sánchez, tuvieron un claro carácter de escuela personal:

Quizá, incluso haya que entender el uso de la palabra Academia en estos primeros años del siglo XVIII en un sentido aún más restrictivo, como una simple «escuela de dibujo», incluyendo los «principios», y sostenida por algunos pintores, con el deseo de romper el tono gremial y artesanal al que irremediamente condenaban las circunstancias.¹²

Sabemos que Juan Antonio Conchillos tuvo academia de dibujo en su casa,¹³ que atendió hasta los últimos años de su vida al quedar impedido por “*un accidente de perlesía que lo dexó (sic.) baldado y tan inhábil*

⁸ DE ORELLANA, Marcos Antonio: *op. cit.*, p. 206.

⁹ DE ORELLANA, Marcos Antonio: *op. cit.*, p. 203.

¹⁰ PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: *Historia del dibujo en España. De la Edad Media a Goya*, p. 424.

¹¹ DE ORELLANA, Marcos Antonio: *op. cit.*, pp. 372, 471.

Cf. BARÓN DE ALCAHALÍ: *op. cit.*, pp. 76-77, 219-220.

¹² PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: *Historia del dibujo en España. De la Edad Media a Goya*, p. 421.

¹³ BARÓN DE ALCAHALÍ: *op. cit.*, p. 93.

¹⁴ DE ORELLANA, Marcos Antonio: *op. cit.*, p. 206.

que le vino a cegar".¹⁴ Tras su muerte, Palomino relata que "dejó innumerables dibujos, que heredó su hijo Juan Antonio, con todo lo restante de su estudio, y hacienda; siguiendo la misma profesión que su padre".¹⁵ Sin embargo, Palomino detiene aquí su relato y no dice nada del hijo de Conchillos. Aún con todo, no sería descabellado pensar en el propio hijo del pintor como posible autor del dibujo asuncionista.

Con toda probabilidad, el misal sería uno de los tantos modelos con función pedagógica que en las academias, y la de Juan Antonio Conchillos no sería una excepción, los alumnos copiaban para iniciarse en el arte del dibujo.

Resulta, pues, bastante evidente que el autor del dibujo copiara literalmente el grabado del *Missale Romanum ex decreto sacrosancti concilii tridentini restitutum*[...], pero, tampoco debe olvidarse que, en el traslado al lápiz, el estilo que desprende debe mucho al de Juan Antonio Conchillos y, es muy probable, que se trate de una obra de su taller. Que el estilo sea de Conchillos estaría plenamente justificado. En su taller hubo numerosos dibujos suyos. Palomino así lo corrobora: "ya en edad adelantada, sin faltar a ella [a la academia] noche alguna, haciendo una figura de carbón cada noche."¹⁶ Todos estos dibujos pasaron a manos de su hijo—como ya se ha dicho—y, sin duda, serían consultados por los alumnos de la academia a la hora de ejercitarse en el dibujo.

No ha de sorprender que el dibujo, que es tanto como decir su fuente, tenga unas claras connotaciones estilísticas y compositivas barrocas. Los comienzos del siglo XVIII se caracterizaron, a parte de por la pervivencias estilísticas barrocas de la centuria precedente, por la ausencia de ideas originales, de ahí que de aquella época encontremos innumerables dibujos que tan sólo se dedican a copiar composiciones anteriores, siendo un ejemplo muy claro el que ahora presentamos.

3. El grabado de la Asunción de la Virgen del *Missale Romanum ex decreto sacrosancti concilii tridentini restitutum*, de 1714

Este grabado ofrece los datos que permiten conocer su autoría y datación cronológica. En el ángulo inferior derecho está la firma del autor, *Ioan Miele, in[ventit] del[ineavit]*. Respecto a él sabemos que fue:



Missale Romanum. Assumptio B[eata] Mariae Virginis. Representación de la Assuptio Corporis.

Pintor flamenco / (Beveren. —Waes hacia 1599—Turín 1663). Probablemente, su período de formación transcurrió en Amberes con Gerard Seghers, pero su carrera se desarrolló en Italia, país al que seguramente llegó en 1620. Formó parte de la Academia de San Lucas de Roma, desde el año 1636. En esta misma fecha conoció a Claude Lorrain y entabló amistad con él, animando a veces los cuadros de paisajes con figuras de este pintor. En 1640 entró en el taller de Andrea de Sacchi, donde permaneció poco tiempo y donde se especializó, siguiendo el ejemplo de Pieter Van Laer (de sobrenombre "Il Bamboccio")

¹⁵ PALOMINO, Antonio: *op. cit.*, p. 385.

Orellana (*op. cit.*, p. 206) dice que el hijo de Juan Antonio Conchillos se llamó Manuel y lo califica de "pintor de mediano desempeño." El barón de Alcahalí (*op. cit.*, p. 93) dice que se llamó Manuel Antonio.

¹⁶ PALOMINO, Antonio: *op. cit.*, 1986, p. 383.



Missale Romanum. Assumptione B[eata] Mariæ Virginis. Detalle Ioan Miele, in[ventit] dell[ineavit]. Guillaume Valet.

e imitándolo en las escenas de géneros populares (el *Reposos de los campos*, 1642, museo de Beziers). A pesar de su temática, su factura es más italiana que flamenca y llegó a asimilar tan perfectamente la técnica del fresco (las *Escenas de la vida de san Lamberto*, 1647, en Santa María del Anima, dan fe de ello), que Carlos Manuel de Saboya requirió sus servicios en Turín, ciudad en la que llegó a ser pintor de la Corte (en 1659) y trabajó para la Veneria Reale (serie de *Caza*, hoy día en Turín, Museo Cívico) y el Palacio Real (en los techos: *Alegoría de la Paz*, el *Sueño de Aníbal*, el *Triunfo de Venus*,) hasta el final de su vida. Jan Miel fue el más célebre de los artistas flamencos afincados en Italia, exceptuando a los hermanos Bril. En sus bambochadas se muestra muy sensible a la influencia de Caravaggio (en la *Caza de aves*, col. Barón Rostard de Hertaing, o en el *Carnaval en Roma*, Prado, 1654), mientras que sus pinturas de carácter más ambicioso se relacionan, en gran medida, con la estética barroca.¹⁷

Al lado se encuentra la firma del grabador, Guillaume Valet –o Vallet–, quien estampó el grabado

en la ciudad de Roma. De este grabador, siguiendo a Benezit, sabemos que:

Né le 6 décembre 1632 à Paris. Mort le 1^{er} juillet 1704 à Paris.

XVII^e siècle. Français.

Graveur au burin.

Père de Jérôme V. Élève de Daret et Carlo Maratta. Reçu académicien le 19 juillet 1664. Il debuta au Salon de 1673. Al grava des sujets religieux et d'histoire.¹⁸

¹⁷ *Diccionario Larousse de la Pintura*, Barcelona, Planeta-Agostini, vol. 2, 1987, p. 1340.

¹⁸ BENEZIT, E.: *Dictionnaire des peintres, sculteurs, dessinateurs et graveurs*. Paris, (nouvelle édition entièrement refondue sous la direction de Jacques Busse) Gründ, 1999, tome 14, Valentin-Zyw, p. 22.

Nacido el 6 de diciembre de 1632, en París. Fallecido el 1 de julio de 1704 en París. / Siglo XVII. Francés. / Grabador a buril. / Padre de Jérôme V. Alumno de Darte y Carlo Maratta. Nombrado académico el 19 de julio de 1664. Debutó en el Salón de 1673. Grabó temas religiosos y de historia.

La representación responde a la tipología occidental de la *Assumptio corporis*. Así, frente a la representación bizantina de Cristo recogiendo el alma de la Virgen cuando está en su lecho de muerte, la tradición occidental muestra la ascensión corporal de la Virgen por los ángeles ya fuera de la tumba en la que la habían sepultado los apóstoles.

4. Conclusiones

Con el conocimiento, presentación y análisis de la *Asunción de la Virgen* del *Missale Romanum ex decreto sacrosancti concilii tridentini restitutum*, de 1714, se ha puesto en duda la hasta ahora indiscutida atribución de este dibujo ascensionista de la Academia de Bellas Artes de San Carlos al pintor Juan Antonio Conchillos y Falcó. Consideramos más acertado, a la luz de los datos conocidos como seguros, ser más prudentes y atribuirlo a algún pintor

de su círculo, tal vez su propio hijo, pintor también, como se deduciría de las claras afinidades estilísticas.

Ahora bien, atendiendo a la cronología de la realización tanto de la obra original de Ioan Miele como de la plancha del grabador, cuya muerte acaeció el 1704, tampoco puede descartarse que Juan Antonio Conchillos hubiera conocido esta obra a partir de una estampación previa al citado misal de 1714. Somos conscientes de esta posibilidad y, en consecuencia, con la presentación de esta fuente, hemos querido dejar iniciada una posterior investigación encaminada a determinar todas las estampaciones, si las hubo, de esta plancha de Guillaume Valet para corroborar inequívocamente si la estampación que se ha presentado fue realmente la primera y, en su caso, descartar definitivamente a Juan Antonio Conchillos como autor de este dibujo.