

**LA ACADEMIA COMO PARADIGMA
DE ASCENSO PROFESIONAL:
EL CASO DEL PINTOR DIEGO
MONROY**



José A. Vígara Zafra

Profesor del Departamento de Historia del Arte de la UNED, Madrid.

Edita: Fundación Centro de Documentación Juan Alfonso de Baena

Copyright del texto: José A. Vígara Zafra.

Depósito Legal: CO-1814-2024.

Imprime: Impresiones Guadajoz, S.L.L.

Impreso en España.

LA ACADEMIA COMO PARADIGMA DE ASCENSO PROFESIONAL: EL CASO DEL PINTOR DIEGO MONROY

José A. Vigara Zafra.

Profesor del Departamento de Historia del Arte de la UNED, Madrid.

Desde el trabajo pionero que José Caveda y Navas dedicó en 1867 a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el academicismo español ha recibido estudios de diverso tipo, que se han centrado fundamentalmente en la sede madrileña¹. Un sector importante de los mismos ha abordado la estructura institucional de la academia. En este sentido, se nos antoja crucial la obra del hispanista Claude Bédat *L'Académie des Beaux-Arts de Madrid: 1744-1808*. Este trabajo analizó profundamente la estructura de la academia madrileña desde sus comienzos hasta los albores del siglo XIX. En concreto, se centró en distinguir los principales cambios originados por el academicismo en la mentalidad artística de la época. Bédat dibujó un esquema basado en la oposición entre los principios académicos y el sistema gremial que hasta entonces había dominado la producción artística². En esta misma línea, Andrés Úbeda de los Cobos llegó a conclusiones similares estudiando el campo específico de la pintura académica³. Finalmente, Esperanza Navarrete

1 CAVEDA Y NAVAS, J., *Memorias para la Historia de la Real Academia de San Fernando y de las Bellas Artes en España, desde el advenimiento al trono de Felipe V, hasta nuestros días*. Madrid, Imprenta de Manuel Tello, 1867. También vid. SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., “Los antecedentes, la fundación y la historia de la Real Academia de Bellas Artes”, *Academia*, 1952, págs. 291-320.

2 BÉDAT, C., *L'Académie des Beaux-Arts de Madrid: 1744-1808. Contribution à l'étude des influences stylistiques et de la mentalité artistique de l'Espagne du XVIII^e siècle*. Toulouse, Association des Publications de l'Université de Toulouse, 1973.

3 ÚBEDA DE LOS COBOS, A., *Pintura, mentalidad e ideología en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1988.

Martínez ha completado el estudio de la Real Academia de San Fernando durante la segunda mitad del siglo XIX, prestando una atención especial a su estructura organizativa.

Sin embargo, en este contexto en el que la literatura se ha centrado fundamentalmente en el análisis del funcionamiento de la estructura académica, el proceso de cambio de sistema artístico desde el gremio y la incidencia de la academia en la biografía profesional de los artistas que se incorporan a ella sigue siendo un espacio interesante de estudio⁴. Más aún si nos referimos al impacto de la institución en los núcleos provinciales y en la trayectoria de sus artistas.

En este contexto, el objetivo de este artículo es estudiar la incidencia del cambio de sistema artístico hacia la academia a través de un estudio de caso centrado en la figura del pintor cordobés Diego José Monroy y Aguilera (1786-1856). Para ello, se han analizado su formación, su desempeño laboral, su vinculación con la administración, sus estrategias sociales y sus políticas de imagen pública, tratando de examinar la posición de la academia como herramienta de ascenso profesional y social.

El mito de la Escuela de Dibujo del Obispo Caballero y Góngora: su falsa vinculación con Diego Monroy y Aguilera.

La imagen historiográfica de Diego Monroy ha partido tradicionalmente de su supuesta vinculación con la Escuela de Dibujo del Obispo Caballero y Góngora. Esta escuela era un proyecto ilustrado en la línea de las Academias Provinciales de Bellas Artes y las Escuelas de Dibujo

4 CALVO SERRALLER, F., “Epílogo. Las academias artísticas en España”, en PEVSNER, N., *Academias de Arte: presente y pasado*. Madrid, Cátedra, 1982; QUINTANA MARTÍNEZ, A., *La arquitectura y los arquitectos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1774)*. Madrid, Xarait, 1983; ÚBEDA DE LOS COBOS, A., *Pintura, mentalidad...*, págs. 525-774; AZCUE BREA, L., *El Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: La Escultura y la Academia*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1991, págs. 38-47; GARCÍA MELERO, J. E., “El control de la arquitectura española: la Comisión de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1786-1808)”, *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, N.º. 10, 1996, págs. 75-98; CHOCARRO BUJANDA, C., *La búsqueda de una identidad. La escultura entre el Gremio y la Academia (1741-1833)*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 2001.

que se crearon en otros lugares de España durante el último tercio del siglo XVIII. Estos centros surgieron promovidos por las Sociedades Económicas de Amigos del País, aunque en otras ocasiones se crearon por la iniciativa individual de algún mecenas⁵. Dichas instituciones, y especialmente las Escuelas de Dibujo, promovían la educación como medio para solucionar los diversos males que tenía el país⁶. Por ello, dentro de los principios educativos promovidos por los ilustrados, tomó singular importancia la enseñanza del dibujo, mediante la cual se procuraría modernizar el sistema gremial. Con esto, se pretendió una mejora económica y social del Estado⁷.

En este contexto, se insertó el proyecto ilustrado de Escuela de Bellas Artes promovido por el Obispo Antonio Caballero y Góngora en Córdoba⁸. Se trata, por tanto, de una iniciativa individual de este prelado, que ha sido estudiada en profundidad por Juan Aranda Doncel⁹.

Este proyecto de escuela de dibujo es especialmente relevante para entender la relación entre Monroy y la academia. Monroy y José Álvarez Cubero fueron considerados los alumnos más reconocidos que se habían formado en esta institución. Sin embargo, hoy se sabe que ninguno de los dos perteneció a la citada escuela. De hecho, se ha probado que esta institución quedó solamente en un proyecto ambicioso, que no se implantó debido a la muerte de Caballero y Góngora el 24 de marzo

5 BÉDAT, C., *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808): contribución al estudio de las influencias estilísticas y de la mentalidad artística en la España del siglo XVIII*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1989, págs. 415-427.

6 CUENCA TORIBIO, J. M., “Orto y ocase de las Sociedades Económicas de Amigos del País en Andalucía”, *Revista de Estudios Regionales*, 7, 1981, págs. 313-318.

7 GARCÍA MELERO, J. E., *Arte Español de la Ilustración y del siglo XIX. En torno a la imagen del pasado*. Madrid, Ediciones Encuentro, 1998, pág. 24.

8 Sobre la vida del Obispo Antonio Caballero y Góngora, vid. REY DÍAZ, J. M., “Una figura de relieve en la Historia de Córdoba: D. Antonio Caballero y Góngora, Arzobispo Virrey de Nueva Granada”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 4 y 6, 1923; PÉREZ AYALA, J. M., *Antonio Caballero y Góngora: virrey y arzobispo de Santa Fe, 1723-1796*. Bogotá, Ediciones del Consejo de Bogotá, 1951; ARANDA DONCEL, J., *Antonio Caballero y Góngora, Arzobispo de Santa Fe de Bogotá, Obispo de Córdoba*. Córdoba, Imprenta de San Pablo, 1989.

9 ARANDA DONCEL, J., “Un proyecto ilustrado en la Córdoba del siglo XVIII: La Escuela de Bellas Artes del obispo Caballero y Góngora”, *Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Córdoba*, 6, 1986, págs. 33-49.

de 1796. El equívoco procede de la idealización de la figura del obispo que realizó la historiografía local cordobesa. Se mitificó su proyecto de *Escuela de Bellas Artes, Pintura, Escultura y Arquitectura*, y los autores que pocos años después de su muerte escribieron sobre dicha escuela, hablaron de ella como una realidad y no como un mero proyecto.

Probablemente el origen de tal mitificación está en la interpretación errónea del texto que Antonio Ponz dedicó a las iniciativas artísticas de este obispo. En su *Viaje*, a su paso por Córdoba en 1791, dio cuenta del proyecto que el Obispo Caballero y Góngora pretendía llevar a cabo. Sin duda, ambos habían hablado sobre esta iniciativa. Como muestra de ello, Ponz cita los profesores que iban a integrar la escuela, la dotación económica de éstos, e incluso el objetivo último de la misma, que era hacer florecer el arte de la platería a través de la formación de *jóvenes desvalidos*. Sin embargo, en ningún momento, se refirió a esta escuela como una realidad en pleno funcionamiento, sino como un proyecto muy avanzado en su concepción, pero que aún no había comenzado a funcionar¹⁰. No menos significativo es que Ceán Bermúdez afirmara que con la muerte de Caballero y Góngora se *impidió el restablecimiento de las bellas artes y del buen gusto en aquella ciudad*. En consecuencia, cabe suponer que conocía tanto el proyecto como que no se había continuado tras la muerte del prelado cordobés¹¹. No obstante, las interpretaciones erróneas del texto de Ponz alimentaron un mito historiográfico sobre las bondades de la Escuela de Dibujo del Obispo Caballero,

10 PONZ, A., *Viaje por España*. Tomo XVII, Madrid, Imprenta de la viuda de Ibarra, 1792, pág. 37-38.

11 CEÁN BERMUDEZ, J. A., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España*. Madrid, Imprenta de la viuda de Ibarra, 1800, pág. XXII del Prólogo.

que es constatable en textos de los siglos XIX y XX, desde Teodomiro Ramírez de Arellano¹² hasta Claude Bédât¹³.

Pese a este mito, los trabajos de Juan Aranda establecen con claridad que dicha escuela jamás llegó a funcionar, aunque su estructura estaba muy avanzada. Incluso se conocía el listado de los futuros aprendices que iban a integrarla. Significativamente, Diego Monroy ni siquiera era uno de ellos¹⁴. En este contexto, y si la escuela no existió como tal, cabe preguntarse por qué la historiografía inmediatamente posterior a los hechos dio por hecha su existencia. Durante años, los historiadores locales barajaron la posibilidad de que dicha escuela hubiera funcionado durante algunos años¹⁵, convirtiéndose en el germen de la futura

12 RAMÍREZ DE ARELLANO Y GUTIÉRREZ, T., *Paseos por Córdoba ó sean Apuntes para su Historia*. Córdoba, Librería Luque, 1976 (edición original en 1873), pág. 589: (acerca del Obispo Caballero y Góngora) *...sin abandonar su protección á las artes, á las que siempre tuvo una afición decidida, formando un bonito Museo y echando los cimientos á una Escuela de Bellas Artes que deseaba que prosperase en Córdoba; para ello trajo y dotó con mil ducados al pintor D. Francisco Agustín Grande, que dejó varias obras entre nosotros; á el escultor D. Joaquín Avalo, y á el arquitecto D. Ignacio Tomás; á esto debieran sus adelantos y mayor protección el pintor D. Antonio Monroy, padre de D. Diego, á quien hemos conocido, los escultores Verdiguier y Sandoval, así como el salir de Priego, su patria, el modesto cantero D. José Alvarez Cubero, después uno de los escultores que más han honrado á España y á quien se deben los grupos de Zaragoza y Daoiz y Velarde, que se conservan en Madrid...*

13 BÉDAT, C., *La Real Academia de Bellas...*, págs. 417-418: *...En otras ciudades, los mismos prelados crearon dichas escuelas. En Córdoba, por ejemplo, el arte de plateros, floreciente en otros tiempos, había decaído del buen gusto que requerían sus artefactos y alhajas. Las obras públicas, la decoración de los templos y todo lo demás que pende de dicho buen gusto, se hacía sin verdaderas máximas ni principios fundados. Esta baja calidad de las producciones artísticas la atribuía el cronista de la Academia a la ausencia de una escuela en la cual se formaran artesanos. El obispo de Córdoba, Antonio Caballero y Góngora, remedió dicha situación al abrir en 1790 una escuela de dibujo, proporcionándole todo lo necesario. Por conocer desde bastante tiempo a Antonio Caballero y Góngora, que había ocupado entre 1782 y 1789 el cargo de virrey de Nueva Granada, Antonio Ponz pudo señalar que éste compartía el celo de las Sociedades Económicas y fundó dicha escuela no sólo para restablecer en Córdoba, con las nobles artes del dibujo, la de la platería, sino también para mantener a sus expensas en ésta cierto número de jóvenes desvalidos que pudieran después ejercitarse en los oficios a que su genio los incline con buenos principios, pasar la vida bien ocupados y lejos de las madres de todos los vicios como son la perniciosa ociosidad y la ignorancia...*

14 ARANDA DONDEL, J., *Antonio Caballero y Góngora...*, pág. 17.

15 ORTÍZ JUAREZ, D., “Bosquejo histórico de la enseñanza...”, pág. 23: *...Son muchas las personas que se ocupan de citar esta obra del prelado prieguense ponderando su gesto y su munificencia. Sin embargo, nadie nos habla de su organización, de la dirección de sus estudios, de los métodos seguidos. Todo esto queda en el misterio y no parece que haya medios de investigarlos...*

Escuela Provincial de Bellas Artes de esta ciudad¹⁶. ¿Fue este proyecto falseado por alguien, y con qué intención?¹⁷ Diego Monroy contribuyó de manera decisiva a estos malentendidos.

Llegados a este punto, nos han llegado tres referencias que nos permiten entender porque se presenta a Diego Monroy como alumno de la citada escuela¹⁸. La principal es la que ofreció el cronista cordobés Luis María Ramírez de las Casas-Deza, quien al citar en sus *Memorias* la muerte de Diego Monroy, le dedicó una breve biografía. En ella, aludió al pintor cordobés criticando un artículo aparecido en *El Semanario Pintoresco Español*, en el que Antonio Gutiérrez de los Ríos alababa las virtudes de Diego Monroy:

Con motivo de haber mandado el Sr. Monroy a la exposición de Madrid de 1844 un cuadro que representaba la Sacra Familia, se publicó el número 26 de Semanario Pintoresco del mismo año un artículo crítico sobre esta obra y más apuntes biográficos de su autor por el cordobés, diputado a Cortes, D. Antonio Gutiérrez de los Ríos, el cual, así porque se valió para escribirlo de apuntes que le dio el mismo Sr. Monroy, como por ser su amigo íntimo, lo lisonjea grandemente, come-

16 PALENCIA CEREZO, J. M., “Para una historia de la Escuela Provincial de Bellas Artes de Córdoba”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 135, 1998, págs. 287-296.

17 GÓNZALEZ GUEVARA, M., *Apuntes sobre la Historia de la Pintura en general y particular de Córdoba*. Córdoba, Imprenta de EL ECO, calle Maese Luis, 15, 1869, págs. 50-51; RAMÍREZ DE ARELLANO Y GUTIÉRREZ, T., *Paseos por Córdoba...*, pág. 589; RAMÍREZ DE ARELLANO, R., *Inventario Monumental y Artístico de la provincia de Córdoba*. Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba, 1983 (ed. original de 1912), pág. 335; PÉREZ AYALA, J. M., *Antonio Caballero y Góngora...*, págs. 215-220; ORTÍZ JUAREZ, D., “Bosquejo histórico de la enseñanza de las artes plásticas en Córdoba durante el siglo XIX”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 16, enero-junio 1984, págs. 21-35; REY DÍAZ, J. M., “Una figura de relieve en la Historia de Córdoba: D. Antonio Caballero y Góngora, Arzobispo Virrey de Nueva Granada”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 4 y 6, 1923; VALVERDE CANDIL, M., y ZUERAS TORRENS, F., *Un siglo de pintura cordobesa (1791-1891): exposición / organizada por la Excm. Diputación Provincial de Córdoba*. Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba, 1984; DE LA BANDA Y VARGAS, A., *De la Ilustración a nuestros días, Historia del Arte en Andalucía*, Tomo VIII. Sevilla, Gever, 1991, pág. 65; TORRES LÓPEZ, M., *La mujer en la docencia y la práctica artística en Andalucía durante el siglo XIX*. Málaga, Universidad de Málaga, 2007, págs. 227-228.

18 RAMÍREZ DE LAS CASAS-DEZA, L. M^a, *Biografía y memorias...*, págs. 161-162; GUTIÉRREZ DE LOS RÍOS, A., “Galería de Pinturas”, *Semanario Pintoresco Español*, 26, tomo II, 30 de junio de 1844, págs. 206-207; AMADOR DE LOS RÍOS, J., “Biografía de D. José Álvarez, célebre escultor contemporáneo”, *El Laberinto*, 20, Tomo I, viernes 16 de agosto de 1844.

*tiendo varias inexactitudes, algunas que ceden en estimación y elogio del pintor cordobés. Hemos querido dar aquí estas noticias y hacemos esta prevención porque no se engañe la posterioridad cuando lea el citado artículo que merece muchas rectificaciones en que no es oportuno detenernos*¹⁹.

Gracias a esta primera referencia, deducimos que el artículo de Antonio Gutiérrez de los Ríos no sólo tenía el visto bueno de Diego Monroy, sino que había sido el propio pintor cordobés quien le había dado los datos biográficos sobre su propia persona y la de su padre. Por lo tanto, si el texto le vincula directamente con la Escuela de Dibujo del Obispo Caballero y Góngora, fue porque Monroy había buscado esa imagen porque le interesaba mucho más haber pertenecido a una institución de corte académico, que presentarse como un pintor cuyo aprendizaje inicial transcurrió en el taller de su padre bajo fórmulas gremiales. De hecho, falsea incluso la biografía de su padre, Antonio María Monroy, al que lo describe como profesor de la Escuela de Dibujo del Caballero y Góngora:

*La ilustrada piedad del Excmo. é Illmo. Sr. D. Antonio Caballero, Obispo de Córdoba de veneranda memoria conoció la gran falta que en su Diócesis hacia un establecimiento en el que se enseñasen las matemáticas y el dibujo con la debida estension y deseoso, de remediarla determinó abrir en unas casas situadas á la inmediacion de su palacio dos clases gratuitas de estas facultades, nombrando su pintor de Cámara y poniendo al frente de la segunda de ellas á D. Antonio Monroy, que desempeñaba á la sazón su arte con general aceptacion*²⁰.

El texto mostraba igualmente a José Álvarez Cubero como discípulo de Antonio M^a. Monroy²¹. Además, aludía al aprendizaje de Diego

19 RAMÍREZ DE LAS CASAS-DEZA, L. M., *Biografía y memorias...*, pág. 162.

20 GUTIÉRREZ DE LOS RÍOS, A., “Galería de...”, pág. 206.

21 Se nos antoja inverosímil que José Álvarez Cubero fuera discípulo de Antonio M^a. Monroy, pues nacieron sobre las mismas fechas e ingresa en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1794. Además, recientes estudios sitúan la formación del escultor en la Escuela de Dibujo de Granada, vid. GÓMEZ ROMÁN, A. M., “El escultor José Álvarez Cubero y su formación en la Escuela de Dibujo de Granada”, *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, 38, 2007, págs. 135-155.

Monroy en la academia dirigida por su padre, e igualmente, a su posterior ingreso en la Real Academia de San Fernando, justificando desde un inicio su aprendizaje académico:

*...habiendo establecido Monroy una academia en su casa que llegó a ser frecuentada por muchos y muy aprovechados discípulos, entre ellos el insigne escultor Alvarez que tan glorioso renombre ha dejado en Europa; en ella y bajo la direccion de su padre aprendió D. Diego el diseño y los primeros rudimentos de la pintura. La prevision del Obispo no se habia limitado á la fundacion de los estudios que acabamos de indicar, sino que conociendo que la enseñanza quedaría incompleta si se limitaba á la que los alumnos pudieran recibir en Córdoba, habia dispuesto pensionar á los mas aventajados, para que viniesen á la Corte á espensas de la mitra, á perfeccionar sus conocimientos, proyecto que no pudo llevar á cabo prevenido por la muerte. En una de estas pensiones vino á Madrid Alvarez; pero habiendo resuelto el Sr. D. Carlos IV, enviarle á Roma hubo de quedar vacante. Viendo entonces el Illmo. Sr. Aycteran digno sucesor de Caballero, y no menos distinguido por su vasto saber que por sus eminentes virtudes, los adelantos del joven Monroy y las sobresalientes disposiciones que descubria, ordenó á su respetable sobrino el Arcediano de Pedreche D. Juan Ramon de Ubillos, que le hiciese venir para reemplazar á Alvarez, á fin de que pudiera completar y perfeccionar sus estudios, y asi se efectuó...*²²

El texto del influente académico José Amador de los Ríos, amigo de Diego Monroy, insistió en esta versión, situándolo bajo la protección de Caballero y Góngora. Así, legitimaba su ligazón con lo académico desde los inicios de su aprendizaje:

...Acogió nuestro Álvarez el consejo con admirable fé, y volvió á Priego para despedirse de sus padres. Ocupaba á la sazón la silla episcopal de Córdoba un varón ilustre y muy dado á las artes (Antonio Caballero y Góngora), que se complacía en proteger á los que en su diocesis manifestaban alguna disposición para su cultivo. Debíale ya Don Diego Monroy, pintor, que había sido albañil, una solícita protección; y noticioso del buen talento de Álvarez le llamó también á Córdoba y dióle habitación en

22 GUTIÉRREZ DE LOS RÍOS, A., “Galería de...”, pág. 206.

*su palacio, poniéndole bajo la dirección de un escultor francés llamado Berdiguier, hombre ridículamente estafalario, en quien anidaba aun el Churriguerismo con todos sus extravíos y caprichos. Iniciado Alvarez en el conocimiento del antiguo, vió con que las obras de su maestro en nada se parecían á las griegas, ni menos al natural; y dotado de un carácter franco y sencillo no tuvo dificultad en manifestarlo así al buen Berdiguier y despues al señor Caballero, que tal era el nombre del obispo, con quien, ofendido aquel por el atrevimiento de Alvarez, logró al cabo indisponerle. Tuvo el prelado por indocilidad lo que era buen sentido, y reprendió severamente al discípulo de Berdiguier, amenazándole con retirar su gracia si no se enmendaba para en adelante. Esta reprimenda manifestó á Alvarez que no le quedaba esperanza alguna de mejorar de suerte al lado del escultor francés, y resolvióse á dejar á Córdoba, para lo cual pidió permiso al obispo, que no puso en ello resistencia alguna, dándole ademas una corta suma para el viaje...*²³

Monroy fue alumno de la Real Academia de San Fernando, pero con esta manipulación de su pasado intentaba ampliar su linaje académico hasta su padre, pretendiendo con ello ocultar la pertenencia de este al sistema gremial y su primera formación dentro del mismo²⁴.

Entre el Taller y la Academia: el aprendizaje de Diego Monroy.

En oposición a la falsificación de su genealogía académica, el estudio de la documentación actual nos permite afirmar que los inicios del proceso de aprendizaje de Monroy se desarrollaron en el taller de su padre. Comenzó su enseñanza bajo unos fundamentos artísticos propios de la Edad Moderna.

Antonio María Monroy fue un pintor formado en los principios pictóricos del Antiguo Régimen. Además, su carrera comenzó trabajando sobre todo en encargos de carácter religioso, con los que tuvo bastante éxito²⁵.

23 AMADOR DE LOS RÍOS, J., "Biografía de D. José Álvarez...", págs. 267-268.

24 GÁLLEGO, J., *El pintor de artesano a artista*. Granada, Diputación Provincial de Granada, 1995, pág. 10.

25 RAMÍREZ DE ARELLANO, R., *Inventario Monumental y Artístico...*, págs. 183-184.

Un documento fechado el 1 de mayo de 1804, nos da cuenta de su vinculación con estas estructuras gremiales. El citado documento era un encargo del gobierno local al pintor José Pérez para que censara los pintores que había en la ciudad de Córdoba. En este censo, el joven Antonio Monroy, como otros pintores del gremio, se hallaba *sin oficial ni aprendiz*²⁶.

No obstante, este primer ejercicio tradicional de Monroy terminó el 15 de septiembre de 1803 gracias a una pensión del obispo de Córdoba, Agustín Ayestarán y Landa²⁷. Entonces ingresó como alumno de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando a la edad de dieciséis años. Comenzaba así una larga vinculación con la academia, que otorgó importantes ventajas profesionales en el contexto provincial de Córdoba²⁸.

Su ingreso en la Real Academia de San Fernando coincidió con un momento de crisis institucional. Desde 1792, siendo viceprotector Bernardo Iriarte, se sucedieron las críticas al modelo de enseñanza cla-

26 Archivo Municipal de Cordoba (A. M. Co.), AH-10.06.01 Disposiciones normativas y expedientes, 1 de mayo de 1804, Noticia de los pintores que existían en esta población en dicho año. C-0877 Documento 002: *...En cumplimiento de la comision que se me a encargado, é tomado las noticias que é podido, y digo, que en este ramo de pintura ai en Cordova en el dia, tres artífises, a saber:*

Dn. Antonio Monrroi, como de cincuenta años, sin oficial ni aprendiz.

Dn. Juan de Arenas como de cincuenta y cuatro años, sin oficial ni aprendiz.

Y yo Josef Perez de edad de 55 años, con su mancebo en clase de aprendiz de 16 años de edad; su nombre Antonio Rodríguez.

De las utilidades o ganancias del Dn. Antonio Monrroi, y de Dn. Juan de Arenas no podre desir mas que, yo por no averme faltado salud ni trabajo, abre ganado en el año pasado unos trescientos ducados, y de Dn. Antonio Monrroi no puedo hacer juicio de nada, de Dn. Juan de Arenas, sino le a faltado salud y trabajo podra aver ganado otros trescientos ducados, y por sentirlo asi lo firmo en cordova en primero de Mayo de 1804. Josef Perez...

27 NAVARRETE MARTÍNEZ, E., *La academia de Bellas Artes...*, págs. 273-274: *...Recordemos, por lo demás, que durante este periodo el Rey y la Reina no fueron los únicos que concedieron pensiones. También lo hizo, al menos en una ocasión, el infante Carlos María Isidro, quien en 1814 pensionó a Francisco María de Mena, quien pidió prórroga en 1819. Por otra parte, en 1801 el obispo de Córdoba escribía a Bernardo Iriarte dándole las gracias por las molestias que se tomaba con su protegido José Martínez, quien solicitó al año siguiente que se le pusiera bajo la dirección de Francisco Javier Ramos, que le aceptó. Este mismo prelado pensionó a Diego Monroy Aguilera...*

28 PARDO CANALÍS, E., *Los registros de matricula de la Academia de San Fernando de 1752 a 1815*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1967, pág. 381: *...MONROY, Diego. Dieciséis años. De Baena. Hijo de Antonio y Juana Aguilera.- 15 de septiembre 1803...*

sicista²⁹. En ese sentido, fueron muchos los informes redactados para reformar los planes de estudios³⁰. En 1799, Mariano Salvador Maella cuestionaba la enseñanza impartida a los alumnos hasta esos momentos, pensando que la institución necesitaba una reforma de sus planes de estudio. Coincidió así, con la reforma que planteaba Cosme de Acuña, hecho muy significativo si tenemos en cuenta que fue el profesor que más influyó en Monroy.³¹ Como en ocasiones anteriores, estas propuestas no fueron aprobadas. Sin embargo, se generó un polémico debate, que desembocó en el *Informe de los artistas en torno a la reforma de los estudios de la Academia* de 24 de abril de 1799³². Este proceso de reforma educativa continuaría prácticamente sin resolverse a lo largo de toda la primera mitad del siglo XIX³³.

Diego Monroy comenzó su aprendizaje en este clima de continua reforma educativa. Como comentábamos anteriormente, desde su entrada en la Real Academia de San Fernando estuvo pensionado por el Obispo de Córdoba. Sin embargo, en abril de 1805 murió el citado prelado, por lo que Diego Monroy tuvo que solicitar una pensión al Ministerio de Hacienda:

Dn. Diego Monroy, natural de la ciudad de Cordova y discipulo de esta Real Academia, con la mayor veneracion á VE. expone, que, con fuerza de los adelantamientos que en su profesion de pintura, logro endicha su patria, se le pensionó, por el Obispo de la misma ciudad para que permaneciendo en Madrid, llenase los deseos de su amor a las Artes. Con efecto desde 22 de Agosto del año proscimo pasado, se halla no solo, vajo la enseñanza de la Real Academia, sino concurriendo tambien al estudio del S. Dn. Mariano Maella, con la aplicacion,

29 GARCÍA MELERO, J. E., “Los orígenes académicos del romanticismo histórico español: Malestar y crisis en torno a 1792”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie V, Hª. del Arte, t. V, 1992, págs. 211-262.

30 Estos informes redactados en 1792, los conocemos gracias a un amplio memorial realizado en 1803 por el Marqués de la Espeja, Ramón del Águila, que sustituyó a Bernardo Iriarte en el cargo de viceprotector, vid. BÉDAT, C., *La Real Academia de Bellas...*, págs. 222-225.

31 ÚBEDA DE LOS COBOS, A., *Pintura, mentalidad e ideología...*, págs. 576-578.

32 *Ibidem*, págs. 581-599.

33 NAVARRETE MARTÍNEZ, E., *La academia de Bellas...*, págs. 157-192.

*que acreditan las obras, que presenta todos los meses, y hallarse, oy en la clase de opositor á la segunda clase de pintura. Pero como halla fallecido dicho Yl. Señor y sea necesario, recurrir a S. M. por el Ministerio de Acienda, impulsando su Real piedad, afin de que se le continua la pension del fondo de Expolios...*³⁴

Por ello, una vez concedida la citada pensión, pudo continuar sus estudios con normalidad en la Academia³⁵. Su aprendizaje se desarrolló como el de un alumno más. Sus progresos fueron examinados constantemente, y los juicios emitidos sobre él, fueron siempre favorables³⁶. Tanto es así, que el 1 de mayo de 1808, Mariano Salvador Maella³⁷ lo eligió junto con Miguel Verdejo para realizar una serie de dibujos *de principios*

34 Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (A. R. A. B. A. S. F.), Leg. 13-7/1, Junta Particular de 4 de mayo de 1805.

35 A. R. A. B. A. S. F., Leg. 13-7/1, Junta Particular de 2 de junio de 1805.

36 Sobre los progresos de Diego Monroy y Aguilera en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, vid. A. R. A. B. A. S. F., Leg. 87/3:

Junta Ordinaria de 5 de febrero de 1804, fol. 69.

Junta Ordinaria de 4 de marzo de 1804, fol. 74.

Junta Ordinaria de 1 de abril de 1804, fol. 77.

Junta Ordinaria de 6 de mayo de 1804, fol. 85.

Junta Ordinaria de 3 de junio de 1804, fol. 91.

Junta Ordinaria de 8 de julio de 1804, fol. 104.

Junta Ordinaria de 9 de agosto de 1804, fol. 109.

Junta Ordinaria de 7 de octubre de 1804, fol. 121.

Junta Ordinaria de 2 de diciembre de 1804, fol. 131-132.

Junta Ordinaria de 3 de marzo de 1805, fol. 148-149.

Junta Ordinaria de 5 de mayo de 1805, fol. 163.

Junta Ordinaria de 10 de julio de 1805, fol. 173-175.

Junta Ordinaria de 6 de octubre de 1805, fol. 204-205.

Junta Ordinaria de 10 de noviembre de 1805, fol. 211.

Junta Ordinaria de 2 de marzo de 1806, fol. 233.

Junta Ordinaria de 6 de julio de 1806, fol. 253-254.

Junta Ordinaria de 14 de agosto de 1806, fol. 263.

37 Las fuentes decimonónicas como Rafael Ramírez de Arellano situaban a Diego Monroy como uno de los mejores alumnos de Mariano Salvador Maella, e incluso hablaban de colaboraciones con el reconocido Primer Pintor de Cámara del Rey. En ese sentido, el profesor José Luis Morales y Marín, especialista en Maella, del que ha realizado un profundo registro documental, no cita ninguna colaboración con Diego Monroy, vid. MORALES Y MARÍN, J. L., *Mariano Salvador Maella. Vida y obra*. Zaragoza, Grafur, 1996.

de manos y pies para el Colegio de Sordomudos de Madrid, por lo que se les gratificó a razón de 30 reales de vellón por cada dibujo³⁸.

Las últimas noticias de Diego Monroy como alumno de la Real Academia de San Fernando se refieren a su presentación a los premios de primera clase de pintura de 1808. Debido a una indisposición no pudo inscribirse en ellos³⁹. Sin embargo, aunque no se le admitió en el certamen oficial, los miembros del jurado le permitieron presentar dos obras fuera de concurso, por las que recibió una gratificación de dos onzas de oro:

Ultimamente salieron los señores profesores á ver las obras de pensado y de repente de Dn. Diego Monroy, y vueltos á la Sala digeron unanimes que una y otra y señaladamente la de repente tienen mucho merito; por lo que la Academia acordó que se devuelva á Monroy su cuadro, y no se presénte en las Salas cuando los de los opositores se manifiesten al Publico, á fin de que éste no haga un juicio equivocado de la rectitud de la votacion, y puedan desmerecer en su concepto los señores profesores y lo discipulos premiados; que se dé á Monroy por Secretaria Certificacion del juicio que se ha hecho de sus obras; y que por un efecto de la generosidad de la Academia y de sus vivos deseos de estimular el talento y la aplicación se le gratifique con dos onzas de oro en dinero; pues aunque se habló de conferirle un premio extraordinario no solo se tubo presente que en Junta particular de 12 de Julio de 1802 se acordó que no se confieran sinó los acostumbrados, sinó tampoco podía darsele ninguno igual en especie ó valor al de la clave en que hizo sus trabajos porque no se le miró ni pudo contar como opositor⁴⁰.

Finalmente, los sucesos generados en mayo de 1808 por los enfrentamientos con el ejército francés determinaron que Diego Monroy

38 A. R. A. B. A. S. F., Leg. 87/3, Junta Ordinaria de 1 de mayo de 1808, fol. 372.

39 A. R. A. B. A. S. F., Leg. 87/3, Junta Ordinaria de 9 de junio de 1808, fol. 374: *...leí otro memorial del discipulo Diego Monroy, acompañado de certificacion de medico, de haber estado indispueto en los últimos dias de Abril, lo que le impidió firmar en el tiempo prescrito á la primera clase de pintura, como pensó desde la publicacion del Edicto: y la Academia no accedió á su solicitud por no hallar por suficiente la causa de su indisposicion para dejar de presentarse en el tiempo habil á la firma personalmente por escrito.*

40 A. R. A. B. A. S. F., Leg. 87/3, Junta General 29 de agosto de 1808, fol.381.

terminara su aprendizaje en la Real Academia de San Fernando y regresara a Córdoba. De esta manera, finalizó su primera vinculación con la institución madrileña. No obstante, una de las lecciones que Monroy debió adquirir en Madrid fue que su vinculación a la academia debía ir más allá que la de ser un simple exalumno.

El afianzamiento profesional de Diego Monroy: académico de mérito por la sección de miniatura.

A comienzos del siglo XIX, fueron muchos los artistas que percibieron que afianzar los vínculos con la academia madrileña era imprescindible para un mejor desarrollo profesional. Por ello, intentaron acceder a varias categorías académicas, especialmente a las de académico de honor y de académico de mérito⁴¹.

El título de académico de mérito, regulado por los estatutos de 1757, fue la oportunidad buscada por muchos artistas para acceder a cotas profesionales y sociales más elevadas, ya que dicho título no sólo agregaba prestigio y ennoblecía al que lo recibía, sino que garantizaba en muchas ocasiones un futuro profesional halagüeño. En ese sentido, cuando la Real Academia de San Fernando demandó profesores para la enseñanza en las escuelas provinciales de dibujo, profesionales para dirigir los museos provinciales o integrantes para las Comisiones de Monumentos, aquellos que tenían mayor categoría académica ocuparon dichos cargos⁴². Por estos motivos, fueron muchos los artistas que se presentaron a la obtención del citado título de académico de mérito en las distintas secciones en las que estaba dividido: pintura de Historia, miniatura, perspectiva y pintura de flores. Los candidatos a este título debían de pasar una serie de pruebas prácticas y teóricas, pero la que más influía era la *prueba de pensado*, que consistía en una obra que el aspirante realizaba para optar a este título.

Por su parte, Monroy solicitó el título por primera vez en 1808, animado por la gratificación que obtuvo en los premios de primera clase

41 BÉDAT, C., *La Real Academia de Bellas...*, págs. 212-214.

42 NAVARRETE MARTÍNEZ, E., *La academia de Bellas...*, págs. 93-125.

de pintura de ese mismo año, aunque tal petición le fue denegada⁴³. A pesar de este primer fracaso, Monroy no cesó en su empeño. En marzo de 1819, volvió a concurrir a la obtención de tan ansiado título⁴⁴. Para su admisión, le propusieron realizar una copia en miniatura de la *Magdalena* de Murillo de la Academia⁴⁵. Finalmente, el 9 de septiembre de 1819, gracias a dicha obra, obtuvo el título de académico de mérito⁴⁶. Dicho título fue de suma importancia para la carrera profesional de Diego Monroy. De hecho, gracias a él consiguió su plaza como profesor de dibujo en el Colegio de Nuestra Señora de la Asunción en Córdoba, llegó a ser integrante de la sección artística de la Comisión de Monumentos de Córdoba, y finalmente accedió al cargo de director del Museo Provincial de Bellas Artes de Córdoba. En efecto, a través de instituciones dependientes de la Real Academia de San Fernando (Escuela Provincial de Dibujo, Comisión Provincial de Monumentos, Museo Provincial, etc.) quedó ligado de por vida a la institución madrileña. Al mismo tiempo, el título le permitió codearse con las élites locales coetáneas. Sólo así se entiende su pertenencia a la Real Sociedad Patriótica de Amigos del País de Córdoba y su inserción en las redes sociales de poder de la ciudad⁴⁷.

43 A. R. A. B. A. S. F., Leg. 87/3, Junta General 2 de octubre de 1808, fol. 387.

44 A. R. A. B. A. S. F., Leg. 88/3, Junta Ordinaria de 14 de marzo de 1819, fol. 10.

45 A. R. A. B. A. S. F., Leg. 88/3, Junta Ordinaria de 18 de abril de 1819, fol. 12: fol. 12: *El mismo Sr. Director General manifestó que solicitando Dn. Diego Monroy su admision de Academico en clase de pintor de miniatura podia copiar la Magdalena de Murillo que está en la sala de Juntas de la Academia, haciendo igualmente los dibujos acostumbrados. La Academia se conformó con este parecer y acordó que así se hiciese.*

46 A. R. A. B. A. S. F., Leg. 88/3, Junta Ordinaria de 19 de septiembre de 1819: *Habiendo presentado Dn. Diego Monroy ademas del cuadro de la Magdalena de Murillo copiado en miniatura, los dibujos de figuras, cabezas y principios según esta acordado para la admision de profesores Académicos de su desempeño acordó la Academia haber lugar á la votacion, resultando de ella admitido Academico de merito en clase de pintor de miniaturas por 16 votos contra dos.*

47 A. M. Co., *Lista nominal de los yndividuos que componen la Real Sociedad Patriótica de esta ciudad, desde su instalacion en 10 de marzo de 1779 hasta el día de la espression de los presentes y ausentes, asi como quienes desempeñan los cargos de Director, Censor, Secretario, Diputación permanente en Madrid y Socios Corresponsales.*

Finalmente, en 1856 Monroy participó en la primera Exposición Nacional de Bellas Artes.⁴⁸ Allí recibió elogios de José Galofre, paradójicamente uno de los mayores detractores del sistema académico⁴⁹. La creación del sistema de exposiciones en el decreto de 12 de enero de 1854, como una prolongación de las organizadas por la Real Academia de San Fernando, daba carta de naturaleza al nacimiento del sistema artístico contemporáneo en España. Como se sabe, el objetivo de dichas exposiciones fue dotar al artista de una mayor dimensión pública⁵⁰. La participación de Monroy en la misma confirmaba la plena adscripción a las estructuras artísticas de la Edad Contemporánea de un artista que se había formado y que había comenzado a trabajar en las estructuras gremiales.

48 PANTORBA, B., *Historia de las Exposiciones de Bellas Artes*. Madrid, Ediciones Alcor, 1948, pág. 59.

49 *Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos*, 15 de junio de 1856: *...Hemos tenido el gusto de leer los brillantes y eruditos artículos que, firmados por D. José Galofre, lleva publicados la Gaceta de Madrid sobre la Exposición general de las bellas artes. Lamentando en el último de ellos la falta de cuadros de historia y la sobra de retratos que se han presentado, el Sr. Galofre examina á grandes rasgos, que dejan ver sus profundos conocimientos, las causas que en su juicio la producen, y hace una relación rápida y bella de las buenas escuelas, de los hombres que las ilustraron, y de las obras á que consagraban sus estudios, produciendo sin grandes pretensiones, ni los preparativos de hoy, muchos y buenos cuadros que son la admiración de los profesores y de los amigos de las bellas artes. Algo toca á Córdoba en esa exposición general y en esos artículos. No es el número de expositores el que podía y debía esperarse de la patria de Castillo, Valdes, Zambrano, Vela, Alfaro y Pablo de Céspedes. En aquel lúcido concurso no están disputando el premio muchos hijos de nuestra patria; porque desgraciadamente no hay muchos en ella que aspiren a la lúcida palma de artista, á la inmarcesible corona que se ofrece a la inteligencia, á la laboriosidad y al estudio. No hay muchos expositores; pero estamos dignamente representados por tres preciosos cuadros que ha expuesto nuestro especial amigo el Sr. D. Diego Monroy y Aguilera. Hablando de la oportunidad de consagrarse a los cuadros de historia, de sus reconocidas ventajas y de las obras de esta clase que son apreciadas en la exposición, dice así el autor de los artículos: El Señor Monroy, artista acreditado, y establecido en Córdoba, ha expuesto una Sacra Familia, que aunque pequeña y la composición algo divagada, tiene sentimiento, transparencia y estilo sevillano. También ha presentado la Aparición de la Virgen a S. Fernando, figuras en cuarto del natural, y un Niño Jesús inspirado quizas de uno magnífico de Murillo, que nosotros vimos en su casa...*

50 GUILLÉN, E., *Retratos del genio. El culto a la personalidad artística en el siglo XIX*. Madrid, Cátedra, 2007, pág. 48.

De la Academia a la *Nobleza*: Diego Monroy entre las élites cordobesas.

La liberalización y el ennoblecimiento de las artes fue una vieja aspiración académica. Los estatutos de 1757 de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando acordaron dar el privilegio de la nobleza a los artistas que integraban tal institución⁵¹. Esto, unido a la igualación en derechos con los miembros de la Real Academia Española⁵², suponía que los artistas tuvieran una serie de honores que hasta entonces se les habían negado. Esto era así siempre y cuando pertenecieran al sistema académico. A finales del siglo XVIII, el trabajo ejercido por los pintores comenzó a valorarse de forma satisfactoria por la sociedad, e incluso fueron muchos los nobles que recibieron enseñanzas artísticas en la Academia. La sociedad aceptó la liberalidad de las bellas artes en general, y de la pintura en particular⁵³. Así, no es extraño ver como múltiples artistas se mezclaron entre las élites sociales de las ciudades. Claro ejemplo de ellos fueron los Madrazo⁵⁴.

Monroy, tras su aprendizaje en Madrid, era el único pintor académico de la ciudad de Córdoba. El prestigio alcanzado tras su paso por la academia determinó que mantuviera buenas relaciones profesionales con la nobleza y la burguesía cordobesa, para los que trabajó como retratista. Esto, unido a su categoría como académico de mérito, le per-

51 BÉDAT, C., *La Real Academia de Bellas...*, pág. 103.

52 A. R. A. B. A. S. F., Leg. 1-12/22., Junta Particular 6 de julio de 1800: *En la Junta mensual que ha celebrado en el corriente junio la Academia de las Artes he leído la R. orden de S. M. de 26 del pasado, por la que se ha dignado conferir a los Individuos y Dependientes de ella los mismos privilegios y prerrogativas que están concedidas y de que disfruta la R. Academia Española en prueba del aprecio que hace S. M. del distinguido merito de este Cuerpo. La Academia no pudo menos de penetrarse de los mas vivos sentimientos de gratitud por una gracia tan honrosa que le ha dispensado S. M. por medio de la protección de V. E. de quien hasta ahora ha recibido tan señalados favores. Por tanto se acordó suplicar a V. E. tenga a bien de poner a los pies del trono el perpetuo reconocimiento de esta Academia y dar a S. M. en su nombre las mas rendidas gracias: y asi mismo se acordó tambien manifestar a V. E. su reconocimiento publico de las Nobles Artes, y la que espera se servirá continuarla en adelante en quantas ocasiones se presenten.*

53 GÁLLEGO, J., *El pintor de artesano...*, págs. 194-195.

54 EALO DE SÁ, M., *José Madrazo: primer pintor neoclásico de España*. Santander, Ayuntamiento de Santander, 1981.

mitió acceder a una institución fundamental en las redes locales de poder, y que hasta entonces había estado vetada para los pintores, la Real Sociedad Patriótica de Amigos del País de Córdoba. La importancia de este hecho es crucial ya que, gracias a su pertenencia a dicha institución, posteriormente pudo acceder a puestos de trabajo tan destacados como comisionado de la Comisión de Monumentos Históricos, o el de director del Museo Provincial de Bellas Artes⁵⁵.

La Real Sociedad Patriótica de Amigos del País de Córdoba se fundó el 10 de marzo de 1779 por los Gregorio Pérez Pavía, Bartolomé Basabru, Blas Antonio de Cadenas y Diego Bonrostro y Carasquilla. Nacida en un contexto social *ilustrado* y al amparo de la política reformista oficial, estuvo compuesta por miembros procedentes de los estamentos privilegiados y de la administración política. Llevados por el impulso de las reformas, dicha sociedad fue ampliando el abanico social, lo que abrió la posibilidad a un cambio estructural. Dicho cambio se produjo tras su refundación por Manuel María de Arjona en 1810 como Sociedad de Amigos del País de Córdoba. Desde ese momento, dicha institución comenzó a mezclar la nobleza y los altos cargos eclesiásticos con profesionales procedentes de otros campos como la literatura, la medicina o la pintura. Diego Monroy fue admitido en 1820 en esta Sociedad de Amigos del País de Córdoba, donde tuvo como compañeros a los más ilustres componentes de las élites cordobesas. Entre ellos destacaban el Conde de Torres Cabrera, el Duque de Rivas, el Marqués de Guadalcazar o Ramón Aguilar y Fernández de Córdoba⁵⁶. Igualmente, su pertenencia a esta sociedad ilustrada le facilitó acceder a la docencia de la cátedra de dibujo del Colegio de la Asunción⁵⁷.

55 VIGARA ZAFRA, J. A., “La Galería Española de Luis Felipe de Orleáns y sus vinculaciones con el patrimonio pictórico cordobés”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 2010.

56 A. M. Co., Lista nominal de los Yndividuos que componen la Real Sociedad Patriótica de esta ciudad, desde su instalación en 10 de marzo de 1779 hasta el día de la espresion de los presentes y ausentes, así como quienes desempeñan los cargos de Director, Censor, Secretario. Diputacion permanente en Madrid y Socios Corresponsales.

57 GONZÁLEZ GUEVARA, M., *Apuntes sobre la Historia de la Pintura...*, págs. 55-56.

Uno de los objetivos de esta institución era fomentar la enseñanza entre las clases populares⁵⁸, y entre sus proyectos estuvo reconvertir el Colegio de la Asunción en escuela de nobles artes. En 1822 consiguieron que se admitiera una cátedra de dibujo en esta institución educativa. En cierta medida, esta cátedra ocupó el espacio que había dejado vacío la escuela de dibujo que Caballero y Góngora no llegó a crear. Lógicamente, Monroy ocupó el puesto de profesor (tal y cómo él pretendía que su padre había hecho en la escuela ficticia).

El puesto que Monroy disfrutaba como académico de mérito no sólo le permitió acceder a cargos de este tipo que le reportaron pingües beneficios económicos, sino que le facilitó la introducción en la élite dirigente local, llegando a formar parte de ella. Gracias a esta integración en los grupos que se repartían el poder local, participó en los principales negocios del momento: intervino en la fundación de la compañía minera *La Joya* junto al Conde de Torres Cabrera⁵⁹, y fue uno de los mayores compradores de bienes inmuebles durante el proceso desamortizador de Mendizábal⁶⁰. En este contexto, su actividad como marchante de arte, le permitió afianzar más si cabe su relación con los miembros de las élites locales. En ese sentido, destaca el papel que jugó dentro de la trama urdida por el Barón Taylor para obtener obras de arte a precios muy bajos⁶¹.

Desde el punto de vista de la progresión social, o al menos de sus signos externos, el colofón de su carrera artística y su integración en la élite local fue la concesión en 1844 de la Cruz Supernumeraria de la Orden de Carlos III, obtenida a instancias de Isabel II⁶². A pesar de la

58 GRACIA BOIX, R., *Córdoba y la instrucción pública en la primera mitad del siglo XIX*. Córdoba, Consejería de Educación y Ciencia de la Junta de Andalucía, 2000.

59 Archivo Histórico Provincial de Córdoba (A. H. P. Co.), 6 de agosto de 1841. Escritura de Compañía para la explotación de la mina de azogue con 4 pertenencias titulada la Joya, fol. 407-419.

60 ANGUITA GONZÁLEZ, J., *La desamortización eclesiástica en la ciudad de Córdoba (1836-1845)*. Córdoba, Albolafia, 1984, págs. 83-84.

61 VIGARA ZAFRA, J. A., “La Galería Española de Luis Felipe de Orleáns...”.

62 Archivo Histórico Nacional (A. H. N.), Estado 6291, nº 93, 22 de febrero de 1844 (sin foliar). Expediente que incluye el Real Decreto concediendo Cruz Supernumeraria de Carlos 3º. á Dn.

inflación de los títulos de nobleza y los honores públicos en este reinado, esta distinción afirmaba su pertenencia al patriciado local. En teoría sólo podían acceder a ella la nobleza y los profesionales que mayores logros aportaron a la Nación⁶³. Fue el primer pintor local en recibirla. La descripción de la ceremonia que contiene el documento de concesión es muy significativa: en ella Monroy se encontró rodeado de otros miembros de la nobleza local, títulos incluidos, que le acogían a su lado⁶⁴.

En definitiva, la vinculación de Diego Monroy con la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando determinó en gran medida el devenir de su trayectoria profesional y social. Este aval no sólo le ayudó a alcanzar importantes cargos artísticos, sino que le permitió codearse con las élites locales. Pero si la academia sirvió de trampolín para un pintor que se había formado en un taller gremial, esta circunstancia no se explica tanto por el programa formativo, cuanto por el poder simbólico y el capital social que otorgaba.

Diego Monroy y Aguilera: *...La Reina ha visto con el mayor agrado un cuadro ejecutado por el pintor de Cámara honorario D. Diego Monroy y Aguilera; y deseando premiar el merito de este distinguido artista con una prueba de su Real aprecio, ha tenido á bien mandar que se le recomiende al Ministerio del digno cargo de V. E., como de su Real órden lo ejecuto, á fin de que por él se le proponga para la Cruz supernumeraria de la Real y distinguida órden de Carlos tercero, libre de pruebas y gastos...*

63 CÁRDENAS PIERA, E., *Propuestas, solicitudes y decretos de la Real y muy Distinguida Orden de Carlos III*. Madrid, Instituto Salazar y Castro, 1990.

64 Resulta muy significativo por inhabitual, que se detalle con todo lujo de detalles la ceremonia de concesión de la Orden de Carlos III a Diego Monroy en Córdoba, a la que asistieron los personajes más ilustres de la ciudad, vid. A. H. N., Estado 7375, n° 127, 13 de mayo de 1844. Concesión de la Orden de Carlos III libre de pruebas y gastos a Diego Monroy, dada por Isabel II.

