

CARLOS RUTA: CORTESANO Y ARTISTA AFICIONADO EN LA CORTE BORBÓNICA (1725-1794)

*Carlos Ruta: Courtier and Amateur Artist at the Bourbon
Court (1725-1794)*

Carlos RAMÍREZ RAYA
Universidad de Córdoba
l72rarac@uco.es

Fecha de recepción: 17/07/2024
Fecha de aceptación: 29/03/2025

RESUMEN: En el presente artículo se aborda la figura de Carlos Ruta, un italiano que entró al servicio de Carlos III durante su estancia en Nápoles y llegó hasta España, donde continuó su labor al servicio de este rey y su hijo Carlos IV. Las noticias que hasta ahora han llegado sobre su persona son muy fragmentarias y abordadas desde prismas muy alejados. Siendo fundamentalmente un cortesano cerca del rey, de entre todas sus actividades sobresale su labor como maestro de dibujo del príncipe Carlos y del infante Gabriel, así como su desempeño en el mundo del arte y la arquitectura amateur, aspectos que más nos interesan en este caso. Estas facetas nos acercan al asunto del ejercicio diletante del arte en la Corte española, cuestión que este artículo pretende desarrollar.

Palabras clave: Academia; diletantismo; educación artística; siglo XVIII; corte de España.

ABSTRACT: This article deals with the figure of Carlos Ruta, an Italian who entered the service of Charles III during his stay in Naples and arrived to Spain, where he continued his work in the service of this king and his son Charles IV. The information that has so far come down to us about him is very fragmentary and approached from very different perspectives. Although he was basically a courtier close to the king, his work as drawing master to the prince Carlos and the Infant

Gabriel stands out among all his activities, as does his work in the world of amateur art and architecture, which is the aspect that interests us most in this case. This facet brings us closer to the issue of Ruta's dilettante exercise of art in the Spanish Court, a question that this article aims to develop.

Key words: Academia; dilettantism; artistic education; 18th century; Spanish Court.

1. LA CONSIDERACIÓN DE LA PRÁCTICA AMATEUR DEL ARTE EN LAS CORTES EUROPEAS

La sociedad de la monarquía hispánica en el siglo XVIII reflejó un constante pero pausado dinamismo social que progresivamente fue alterando las pautas establecidas en el Antiguo Régimen. Este aspecto dio lugar a una modificación de las bases sociales con la entrada de nuevos grupos de pecheros entre las elites y, en ocasiones, entre el grupo privilegiado que conformaba la nobleza. Los métodos utilizados para este ascenso social fueron diversos, entre ellos la realización de matrimonios hipergámicos o la compra de oficios y títulos (Soria Mesa, 2013). El cénit de esta práctica se alcanzó a lo largo del siglo XVIII especialmente en lo que al servicio a la Corona se refiere. De tal modo, los Borbones premiaron las virtudes y el mérito de sus servidores a través de su ascenso social, consiguiendo en algunos casos que gentes del estado llano alcanzasen diferentes cargos de responsabilidad de los reinos, sustituyendo a la alta nobleza (García Hernán, 1992: 24).

Por otra parte, tanto para los antiguos linajes como para estos grupos emergentes existieron el interés y la necesidad de emplear toda una serie de recursos que sirvieron como estrategias de legitimación social, la justificación de su estatus. Entre los modos de vida de la elite, siempre ha resonado el concepto *Imagen del poder* (Soria Mesa, 2013: 270-275), que engloba todas estas estrategias de representación, la creación de una imagen externa a modo de propaganda que simbolice el poder adquirido. En este sistema, sin duda, el arte y su promoción gozaron de un papel primordial como elemento representativo.

Sin necesidad de analizar en profundidad los ejemplos de patronazgo de obras artísticas, que en muchos casos son sobradamente conocidos, en el caso que tratamos aquí se plantea una perspectiva diferente. A partir del Renacimiento (Baxandall, 1978; Burke, 1995; Welch, 1997), y en especial a partir del siglo XVII, hubo una nueva actitud por parte de la nobleza (Haskell, 1987) que fue más allá de esta promoción, acercándose poco a poco al hecho artístico en sus diversas variantes (Alonso, 2019: 60-61). Existió un progresivo cambio de consideración del arte y el artista (Gállego, 1976) entre las esferas de mayor nivel cultural a lo largo del Seiscientos, pasando de considerarse una actividad artesanal a dotar de un aura de liberalidad (Rodríguez de Rivas, 1941; Marías, 1989) e incluso nobleza a las artes, especialmente la pintura. Todo ello conllevó que cada vez se diese con más frecuencia la práctica del dibujo, la pintura y otras artes entre los personajes de mayor consideración social, como nobles y reyes (Martín González, 1993), sin

que ello afectase a su condición, al no estar vinculada esta práctica a una actividad económica y comercial (González Ramos, 2019b: 108-109). Surgió entonces el concepto de artista diletante o aficionado (Gállego, 1976; Martín González, 1993), con claros paralelos europeos (Birmingham, 2000; Sloan, 2000; Rosenbaum, 2010), figura que, a diferencia del artista profesional, llevaba a cabo la práctica de las artes plásticas como parte de la educación estamental, rasgo elitista, e incluso por puro placer (Chatelus, 1991: 217-284). En el siglo XVIII este fenómeno del diletantismo artístico se asentó de manera definitiva entre las grandes elites y alcanzó las cotas más elevadas (González Ramos, 2019a: 175).

No obstante, la práctica artística pronto comenzó a darse entre aquellos nuevos grupos bien situados que, sin ser nobles, aspiraban al ennoblecimiento. Si el cambio de consideración de la práctica del arte había ido despojándolo de ese carácter artesanal, impropio de las elites, pronto se fue convirtiendo en una actividad que ennoblecía a sus practicantes. Tal es el caso de destacados pintores como Velázquez, quienes a través de la práctica del arte alcanzaron un estatus social mucho más elevado del de su punto de partida, llegando incluso a obtener hábitos de órdenes militares (Méndez Rodríguez, 1999: 126; Sánchez Quevedo y Morán Turina, 1999: 123-134). Muchos de ellos contaron además con las facilidades que les otorgaba su posición en las distintas cortes europeas del momento (Warnke, 1991). Del mismo modo, además de la dedicación al arte, la enseñanza de sus técnicas y formas a los miembros del estamento nobiliario contribuyeron a que, por una doble vía, el servicio a las elites y la práctica de un ejercicio ennoblecedor, impulsaran socialmente a estos grupos medios en vías de ascenso.

Ejemplo de ambos paradigmas es el caso de nuestro personaje, Carlos Ruta, un italiano de familia acomodada que entró al servicio de Carlos III en la Corte de Nápoles como ayuda de cámara y que también desempeñó una destacada actividad en el mundo del arte, como artífice y docente de los infantes. Algunos autores lo han definido como artista profesional. Otros, sin embargo, se decantan por su papel como aficionado a las artes plásticas. A través de lo aportado en este texto, se propone una actualización de los postulados tanto de estos como de otros autores sobre este personaje, reflexionando sobre aspectos relacionados con su cometido como cortesano y como personalidad en el mundo artístico español de la segunda mitad del siglo XVIII.

2. CARLOS RUTA: DE PARMA A LA CORTE DE CARLOS III

Carlos Ruta y Pasqualini nació el 31 de octubre de 1725 en la ciudad de Parma¹. Procedía de una familia de reconocido prestigio entre la sociedad italiana de

1. Al parecer, nació en la «calle de San Andrés» de la ciudad italiana. Archivo Histórico Nacional (AHN), «Ruta y Pasqualini Bañara y Pilastrini, Carlos», Estado-Carlos III, exp. 226, s. f.

este momento². Por vía paterna, fue hijo de Clemente Ruta, reconocido pintor que estuvo al servicio del rey de las Dos Sicilias, futuro Carlos III de España, y de la duquesa de Parma, Dorotea Sofía de Neoburgo, entre 1741 y 1759 (Urrea, 1989: 120-130; Cirillo y Crispo, 2012: 238). En fecha incierta, Clemente fue honrado por el «Serenísimo Príncipe Farnesio» con el título de caballero, lo cual lo situaría en el ámbito del artista ennoblecido. También es posible encontrar otros reconocimientos destacados una generación atrás, en la figura del abuelo de nuestro personaje, «el muy ilustre» don Josef Ruta, capitán de Bombarderos y jefe del Cuerpo de Artilleros de Parma. Además, el resto de sus ascendientes habrían sido tenidos por reputados nobles según los testigos que pudieron conocerlos y que fueron interrogados para constatar la nobleza de Carlos Ruta cuando se le concedió la Orden de Carlos III, aunque estos testimonios hay que tomarlos con las debidas precauciones. Siendo hijo de Mariana Pasqualini, también resulta muy interesante el estatus de la rama materna, algunos de cuyos miembros, según el expediente de la Orden de Carlos III, estuvieron al servicio de algunas de las grandes familias del momento y detentaron oficios propios de su situación de medianía social en el campo administrativo. Así, el abuelo materno, Sigismundo Pasqualini, fue secretario de los serenísimos duques de Parma, los Farnesio, mientras que el padre de este, Tomás Pasqualini³, ejerció como juez –esto es, alcalde mayor– de la ciudad de Rocabianca. Por su parte, el otro bisabuelo materno, el ilustrísimo Pedro Francisco Pilastrina, fue tenido por noble natural, siendo caballero de la ciudad de Viadana. Tal habría sido el estatus social adquirido, que según el citado expediente una de las ramas de sus descendientes emparentó con los Landini, de la casa de los condes de Castelnovo⁴.

Al estatus y reconocimiento social de la familia deben sumarse todos aquellos vínculos, círculos sociales y relaciones clientelares que los ubicaban entre la elite, la burguesía y los grupos en ascenso de la sociedad italiana y española de este tiempo. A los mencionados duques de Parma, para quienes trabajaron, o los condes de Castelnovo, con quienes emparentaron⁵, se unieron otro tipo de relaciones con habitantes destacados de las ciudades de Plasencia y Parma. Por ejemplo, personajes como el ilustrísimo Gerónimo Nicelli o los muy ilustres don Cosme Ángel Anguisola y doña Ángela Sacchi fueron padrinos en los bautismos de Clemente y

2. Así lo confirmaban numerosos testigos en el memorial que se realizó para su nombramiento como caballero de la Orden de Carlos III. AHN, «Ruta y Pasqualini Bañara y Pilastrini, Carlos», Estado-Carlos III, exp. 226, s.f.

3. Tanto en este caso como en los demás para dicha familia se conservan los nombres castellанизados que aparecen en el citado expediente, no los originales nombres italianos que ciertamente tendrían.

4. AHN, «Ruta y Pasqualini Bañara y Pilastrini, Carlos», Estado-Carlos III, exp. 226, s. f.

5. A este caso de vínculo con algunas importantes casas nobiliarias tituladas puede sumarse la relación personal de Emilia Dioni, nieta de Gerónimo Ruta, con la señora doña Margarita D'Este, que además de formar parte de su servicio «fue particularmente favorecida», AHN, «Ruta y Pasqualini Bañara y Pilastrini, Carlos», Estado-Carlos III, exp. 226, s. f.

Carlos Ruta respectivamente, según consta en dicho expediente. De igual forma, los familiares habían entroncado matrimonialmente con otros destacados miembros de la élite burócrata local, como Antonio Malaspina, abogado fiscal de la cámara ducal, desposado con Bárbara Ruta, hermana de Josef Ruta. El propio Carlos casaría en 1752 con María Antonia Sorgo, hija de un noble de Ragusa⁶.

Además, la economía de los Ruta Pasqualini gozaba de cierta salud en aquel entonces. Entre las propiedades familiares se experimentó un incremento progresivo desde los tiempos de Josef Ruta con la adquisición de algunas casas en Parma, casas de campo, tierras adquiridas y arrendadas, o algún censo anual. La dote matrimonial aportada para el enlace del propio Carlos Alcanzó los dos mil ducados e incluía ricos vestidos, alhajas y varias herencias de los padres de su esposa. A la muerte de Clemente, Carlos Ruta pasó a ser el heredero universal y particular de todos sus bienes muebles y raíces, dejando para sus hermanas Ángela y Bárbara dotes de treinta mil libras⁷. Todo ello ofrece muestras de la buena posición social y económica de la familia todavía en ascenso, premiada en determinadas ocasiones con enlaces matrimoniales hipergámicos (Goody, 1986) y con varios reconocimientos, oficios y honores.

Ruta debió pasar los primeros años de su vida en Parma, hasta mayo de 1741, momento en el que su padre aparece en la Corte de Nápoles al servicio del rey de las Dos Sicilias, futuro Carlos III de España, quien quizás lo hizo venir de Parma y pudo conocerlo cuando detentaba ese ducado⁸. El pintor parmesano trabajó realizando varios retratos a miembros de la familia real, como la infanta Isabel o el mismo rey (Urrea, 1989: 120-130). A partir de entonces, su hijo Carlos fue puesto al servicio de su majestad, encargándose al parecer, entre otras cosas, del cuidado de los infantes, en especial del príncipe don Carlos Antonio, a quienes probablemente sirvió ya durante esta primera etapa en la Corte napolitana⁹. Además, parece que también habría sido nombrado ayuda de cámara del rey en este primer periodo¹⁰ (Dávila y Collado, 1893: 33-34).

La estancia en dicha Corte llegó a su fin en 1759, momento en que trasladó su estancia de manera definitiva a España tras el ascenso al trono de la monarquía hispánica de Carlos III. Durante el viaje a bordo del real bajel «El Fénix», Ruta se encontraba entre los que acompañaron a la familia real en su travesía junto con otro personal del servicio (Dávila y Collado, 1893: 33-34). También fue

6. AHN, «Ruta y Pasqualini Bañara y Pilastrini, Carlos», Estado-Carlos III, exp. 226, s. f.

7. AHN, «Ruta y Pasqualini Bañara y Pilastrini, Carlos», Estado-Carlos III, exp. 226, s. f.

8. Conviene recordar que el futuro Carlos III de España fue duque de Parma y Piacenza entre 1731 y 1735 con el nombre de Carlos I.

9. AHN, «Ruta y Pasqualini Bañara y Pilastrini, Carlos», Estado-Carlos III, exp. 226, s. f.; Archivo General de Palacio (AGP), «Expediente de Carlos Ruta», C2670/3, s. f.

10. Según su expediente de la Orden de Carlos III, Ruta «Vino a esta Corte de la de Nápoles, sirviendo al Rey nro señor en el empleo de su Ayuda de Camara». AHN, «Ruta y Pasqualini Bañara y Pilastrini, Carlos», Estado-Carlos III, exp. 226, s. f.

el momento en que se despidió de su padre, quien moriría en Parma unos años después, en 1767 (Urrea, 1989: 167). A su llegada al puerto de Barcelona fue nombrado ayuda de cámara de su majestad mediante real orden del 17 de octubre de 1759, jurando su plaza al día siguiente y cobrando desde entonces un sueldo anual de 160 reales¹¹. Así continuaba en su nuevo lugar de destino con la misma distinción y cometido que habría comenzado en Nápoles años atrás. Además de esta función, se encargó especialmente del cuidado y la educación de los infantes¹². El viaje de Ruta a España junto a la familia real no es un asunto baladí, pues el monarca debió de tener sólidos argumentos para decidir que le acompañase en esta nueva etapa en la Corte española. Quizás esto lo determinase su posible carácter cercano ya que desde tiempo atrás gozaba de la confianza del rey hasta el punto de convertirse en uno de sus ayudas de cámara.

Según Covarrubias, los ayudas de cámara se definían como «los gentiles hombres que se dan por ayudas a los caualleros de la llaue dorada, que son de la Cámara de su Magestad, para que acudan a los ministerios ordinarios: en que no se han de ocupar los señores» (Covarrubias, 1611: 27v.). Sus labores principales consistían en el servicio ayudando a vestir, desvestir o asear al rey, además de preparar su cama. Debían cumplir con su presencia constante en palacio, siendo obligatoria la presencia de todos ellos en las comidas del rey. Por lo general, sus tareas se ejecutaban en silencio, aunque había ciertas excepciones que permitían un acercamiento al monarca (López Rodríguez, 2016: 149-150). Por tanto, era una labor que llevaba implícita una cercanía física y personal con la figura del rey, lo que los llevaba a un sistema que se definió como *economía política* (Martínez Millán y Hortal Muñoz, 2015: 443). Con ello se alude a una serie de signos de protección o de tutela que derivaban en un sistema de economía interna basado en relaciones que se definían a través de la fidelidad, el servicio o la amistad, fuera de la jurisprudencia establecida en las leyes de la Corte (Martínez Millán, 2006: 17-61). Además, este mecanismo podía establecerse a través de otro tipo de personalidades de menor calado social que gozaban de este aprecio gracias a la pertenencia al séquito cortesano (Martínez Millán y Hortal Muñoz, 2015: 443-445).

En cierto modo, su papel como funcionario al servicio de la monarquía también ofrecía ciertas sombras. La pertenencia a la Corte, con los beneficios sociales que ello reportaba, requería de una representación externa que reivindicase su papel como tal. Esto traía como consecuencia una inversión económica muy importante destinada a mantener un estilo de vida adecuado a su posición social (Soria Mesa, 2013: 261). Dicha inversión provocó que en algunas ocasiones nuestro personaje se encontrase con dificultades económicas para «vivir decentemente», sumando a ello los posibles retrasos en los pagos de su sueldo por parte de las arcas

11. AGP, «Expediente de Carlos Ruta», C2670/3, s. f.

12. Referido en numerosas ocasiones en su expediente de la Orden de Carlos III y en los citados documentos del Archivo General de Palacio.

reales. En este sentido, Ruta llegó a afirmar que a pesar de estar bien colocado en España no podía dejar de valerse de sus rentas de Parma «por los muchos gastos que debe hacer, para mantenerse decentemente con su familia»¹³. Este hecho le llevó incluso a tener problemas con sus hermanas, a quienes solo pudo dejar el usufructo de la dote que les otorgó su padre. Trataron de solventar la situación reclamando al rey el sueldo que cobraba Clemente en Nápoles, de 92 ducados y 98 ¼ granos al mes, aunque les fue denegado, recibiendo únicamente un pago de ayuda de costa de 50 doblones¹⁴. Estos problemas económicos llegarían a agravarse en determinados momentos. Ejemplos de ello son la ayuda que Ruta pidió al rey para la educación de su hija en 1764 por hallarse «con estrecheces»¹⁵ o la reclamación de un aumento de sueldo por parte de la hija «en la mayor aflicción por no poder pagar las deudas que contrajo durante las pasadas ocurrencias»¹⁶.

A través del desempeño de sus labores de servicio y gracias a la fidelidad mostrada, Ruta pudo medrar en la Corte, gozando de la confianza de los monarcas Carlos III y Carlos IV, quienes le encomendaron numerosas comisiones que ejecutó con total exactitud¹⁷. Su posición social también trascendió a su descendencia. Tras un primer matrimonio en 1752 con doña María Antonia Sordo, sin hijos conocidos, tomaría segundas nupcias en fecha incierta con doña Gertrudis Valle Pecorini, posiblemente una italiana de condición burguesa, con quien debió tener varios hijos¹⁸. Entre ellos, su hija Rosa Ruta continuó con las distintas labores de servicio a la casa real que ofrecía la familia Ruta desde hacía varias décadas atrás. Así pues, su heredera principal se convirtió en camarista de la princesa de Asturias María Luisa de Parma, a su servicio desde el año 1785 y a la que seguiría sirviendo en dicho cometido siendo ya reina. Con posterioridad, en 1797, Rosa tomaría el hábito de religiosa, ingresando en el convento de las comendadoras de Santiago de la villa de Madrid, aunque conservando el sueldo y los privilegios de los que gozaba hasta entonces en la Corte¹⁹.

A lo largo de su vida, Carlos Ruta fue premiado con varios reconocimientos civiles y militares que le otorgaron finalmente el estatus nobiliario. Gracias a las capitulaciones matrimoniales de su enlace con María Antonia Sordo, hija de don Miguel Sordo, se conoce que poseía el cargo de capitán del puerto de Taranto, un importante e histórico enclave comercial y militar del sur de Italia²⁰.

Su consideración definitiva como perteneciente al estamento nobiliario italiano llegó en enero de 1773. El año anterior había pedido al monarca español

13. AGP, «Expediente de Clemente Ruta», C937/1, s. f.

14. AGP, «Expediente de Clemente Ruta», C937/1, s. f.

15. AGP, «Expediente de Carlos Ruta», C2670/3, s. f.

16. AGP, «Expediente de Carlos Ruta», C937/2, s. f.

17. AGP, «Expediente de Carlos Ruta», C937/2, s. f.

18. AGP, «Expediente de Carlos Ruta», C2670/3, s. f.

19. AGP, «Expediente de Rosa Ruta», C937/2, s. f.

20. AHN, «Ruta y Pasqualini Bañara y Pilastrini, Carlos», Estado-Carlos III, exp. 226, s. f.

una licencia por seis meses para emprender viaje a Parma, que se extendió con una nueva prórroga de otros seis meses para su regreso, además de las respectivas ayudas económicas acordadas. Según su expediente, conservado en el Archivo General de Palacio, las principales motivaciones recaían en la restauración de algunas dependencias de su casa y, especialmente, «al arreglo de intereses propios»²¹. En el transcurso de esta estancia, Carlos Ruta presentó una súplica al trono de Parma en la que solicitaba su nombramiento como noble de la ciudad. Parece, pues, que el viaje de Ruta fue premeditado, pudiendo haber entablado contacto con la burocracia parmesana previamente para la puesta en marcha de dicho procedimiento a su llegada. El tiempo pasado en la ciudad fue muy fructífero, pues en estos momentos pudo llevar a cabo las distintas gestiones requeridas para tal trámite. Tras aportar diferentes documentos y atender a los testigos que dieron fe de su calidad social, el 25 de septiembre de 1772 el duque de Parma don Fernando de Borbón emitió una cédula de la Real Secretaría en la que mandaba su declaración como «Noble de nobleza hereditaria» de la ciudad de Parma²². Este, sin duda, no fue un reconocimiento casual, sino una herramienta buscada que posteriormente contribuyó a abrirle otras puertas en su escalada social en los territorios de la monarquía hispánica, donde ya se había asentado.

Efectivamente, la condecoración más reseñable le llegó en la última década de su vida. Tras la publicación de un real decreto de 17 de julio de 1785 y mediante las diferentes pesquisas llevadas a cabo por la comisión creada al efecto, Carlos Ruta fue nombrado caballero de la Orden de Carlos III²³ (Ezquerria y Trullenc, 1786: 383; Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1793: 110; Cadenas y Vicent, 1987: 120). Creada en 1771, fue una orden militar que tuvo como principales premisas la recompensa del mérito y la virtud a través del servicio al rey (Real y Muy Distinguida Orden de Carlos III, 1863; Fernández Dueñas, 1998: 71-73; Ceballos-Escalera y Gila, 2016). Se insertaba dentro de esta dinámica de la monarquía borbónica que premiaba los servicios de sus súbditos con gracias y mercedes. En el caso concreto de las órdenes, estas gozaron de una gran importancia en esta labor reafirmando los ascensos sociales y la distinción simbólica de nobleza de los personajes condecorados (Gorraiz Gonzalo, 2017: 123-124).

Según las constituciones de la Orden de Carlos III, entre sus requisitos se encontraba el manifiesto de su buena vida y costumbres, la limpieza de sangre de sus antecesores –esto es, la confirmación de que descendía de *cristianos viejos*, no conversos– y, por supuesto, su pertenencia a la nobleza de sangre –demostrar su proveniencia de familias de origen noble– (Orden de Carlos III, 1845: 23-24). El reconocimiento oficial de Ruta como noble italiano años atrás sirvió para abrirle las puertas de esta orden y, por consiguiente, convertirse también en noble

21. AGP, «Expediente de Carlos Ruta», C2670/3, s. f.

22. AHN, «Ruta y Pasqualini Bañara y Pilastrini, Carlos», Estado-Carlos III, exp. 226, s. f.

23. AHN, «Ruta y Pasqualini Bañara y Pilastrini, Carlos», Estado-Carlos III, exp. 226, s. f.

español. La fundación de la orden se encuadraba precisamente en el momento justamente anterior al comienzo de sus gestiones para la obtención del ennoblecimiento en su tierra natal. Quizás dicha fundación se mostró a Ruta como una vía para obtener ese estatus en la monarquía hispánica, lugar en el que se había instalado y acomodado definitivamente. En consecuencia, llevó a cabo este dilatado trámite, de más de una década, con el fin último de ocupar un puesto entre la nobleza española, sirviéndose para ello de su cercanía al rey y las posibilidades que le ofrecía la recién creada orden.

Dentro de sus diferentes categorías internas, nuestro personaje fue considerado para el rango de caballero supernumerario, la categoría de caballero de menor valor dentro de la organización de la Orden (Ezquerria y Trullenc, 1786: 383-384). Conviene considerar que, por lo general, esta pretendía establecer una jerarquización interna acorde a las necesidades de un sistema como el del Antiguo Régimen. De esta forma, distinguía entre dos categorías principales, esto es, las grandes cruces, con una mayor presencia del estamento noble titulado, y los caballeros pensionados, destinada a funcionarios y militares. En ambos casos estaban sujetos a una pensión que recibían de la orden. El caso de los caballeros supernumerarios era algo diferente. Fue una distinción creada el 14 de julio de 1783 y que gozaba de los mismos beneficios que los caballeros de número o pensionados, a diferencia de que, en este caso, no obtenían una pensión (Ceballos-Escalera y Gila, 2016: 102). No obstante, en algunos documentos posteriores de su expediente de palacio, la hija de Carlos Ruta menciona que gozaba de la distinción de caballero pensionado²⁴, por lo que cabe la posibilidad de que pasase a formar parte de dicha nómina años después.

Bajo estas premisas, el nombramiento de Ruta gratificó especialmente la validez de los servicios prestados a su majestad y su arreglada vida y costumbres de nobleza, una exteriorización de un estatus necesaria para el ascenso social. No bastaba con ser noble, había que parecer noble. Su expediente de ingreso a la orden llegó a concretar que don Carlos «ha vivido siempre como buen Cristiano Católico Romano, dando pruebas de ello con su buen exemplo y señaladamente entre los demás el expresado Señor d.ⁿ Carlos, el qual vive en España; y sin embargo ha llegado aquí la fama de su probidad, prudencia, juicio y buenas costumbres»²⁵. Según los análisis de Gorraiz Gonzalo, los oficios de palacio constituían uno de los sectores más considerados a la hora de conceder la condecoración de caballero de esta orden. Tan solo eran superados en número por los miembros de la administración de justicia y, como institución primaria, los del gobierno ministerial (Gorraiz Gonzalo, 2017: 127-128).

Ruta había trazado en su vida un camino enfocado al ascenso en el escalafón social a través de sus dedicaciones aprovechando sus virtudes y las posibilidades que su familia le ofrecía en cuanto a la posición social y acercamiento a la Corte.

24. AGP, «Expediente de Carlos Ruta», C2670/3, s. f.

25. AHN, «Ruta y Pasqualini Bañara y Pilastrini, Carlos», Estado-Carlos III, exp. 226, s. f.

Por tanto, la distinción, además de reconocer su estatus social, que había ido *in crescendo* en los últimos años, confirmaba la calidad de los servicios prestados al rey, así como la cercanía personal que le otorgaba su puesto y que le había facilitado finalmente ese buscado ennoblecimiento.

El de 1788 fue sin duda un año de cambios para los Ruta. El fallecimiento Carlos III dio paso al reinado del último rey al que el italiano pudo servir, Carlos IV. Con el nuevo monarca gozaba de una estrecha relación que había forjado desde muchos años atrás, a quien había cuidado y servido desde que era tan solo un niño. El nivel de implicación de Ruta con Carlos IV tuvo además su claro reflejo en los oficios y cargos que ocupó desde entonces hasta su fallecimiento. Apenas un año atrás, el 14 de enero de 1787, Carlos Ruta fue nombrado jefe de la real guardarropa (Descalzo, 2009: 375-387) para servir al que aún era príncipe heredero, sustituyendo al anterior encargado, D. Manuel de Larrea. Con la subida al trono del nuevo rey, continuó en el ejercicio de dicho cargo, al igual que el de ayuda de cámara que ostentaba desde 1759²⁶. Sin embargo, uno de los cargos que hablan de lo polifacético de su persona fue su dedicación en el cargo de tesorero del bolsillo secreto, desde fecha incierta, tal y como se afirma en el expediente de palacio de su hija²⁷. El bolsillo secreto o privado del rey fue sin duda una institución trascendental en el funcionamiento de la Corte y el propio Estado, cuyo precedente parece encontrarse en época de Felipe IV. Era un fondo económico vinculado con la figura del monarca que tuvo la finalidad de cubrir toda una serie de gastos extraordinarios, personales, donativos o limosnas (León Sanz, 1998: 579). En ocasiones, en la historiografía han existido confusiones entre dos entes diferentes, el bolsillo privado del rey y los gastos secretos. El primero era gestionado por el secretario de la cámara del rey, mientras que el segundo dependió del «secretario de Despacho Universal» (Sánchez-Montes, Lozano Navarro y Jiménez Estrella, 2016: 17). No obstante, en cuanto a la repercusión social de los personajes que lo administraban, influyó de manera significativa en ambos casos. La implicación en estos cargos administrativos de tanto calado estuvo marcada por unas relaciones personales de total confianza y fidelidad entre sus encargados y el rey, pudiendo hablar prácticamente de una familiaridad entre ambos (Seiz Rodrigo, 1997: 260-263; Sánchez-Montes, Lozano Navarro y Jiménez Estrella, 2016: 17). Por tanto, no es casual que un personaje como Carlos Ruta terminase accediendo a un oficio de este tipo, considerando el historial de vínculos personales estrechos con el monarca a lo largo de todo su desempeño en el palacio.

En los últimos años de su vida parece que esta cercanía con Carlos IV le llevó a estar implicado en uno de los casos sonados de la política de este momento, como fue su presencia en el caso de la sátira contra Floridablanca a manera de epístola, titulada *Confesión del conde de Floridablanca*, escrita el 12 de mayo de

26. AGP, «Expediente de Carlos Ruta», C2670/3, s. f.

27. AGP, «Expediente de Rosa Ruta», C937/2, s. f.

1789. En ella se vertían toda una serie de calumnias dirigidas al secretario de Estado, quien contaba con numerosos detractores. Los autores hicieron llegar este texto al rey a través de dos de los personajes más destacados del momento: Godoy, quien lo transmitió a la reina, y Ruta, que hizo lo procedente con Carlos IV. Ruta, el «favorito del rey», y Godoy, el «favorito de la reina» (Anónimo, 1869: 190), recibieron las epístolas con un ánimo ciertamente opuesto, pues beneficiaba al que sería conocido como «Príncipe de la Paz» que, según sus contemporáneos, pretendía aspirar a ocupar el puesto de Floridablanca. Ambos personajes fueron fundamentales en el desarrollo de las pesquisas para descubrir a quienes se encontraban tras dichas líneas, entre ellos el marqués de la Manca y Vicente Salucci (Gil Dorregaray, 1864: 74-78; Carlos Aribau, 1867: 259-434; Anónimo, 1869: 157-198; Real Academia de la Historia, 1893: 216-218; Vallejo, 2003: 195).

Finalmente, Carlos Ruta falleció el 10 de octubre de 1794, según indica Llaguno basándose en la documentación de la Real Academia de Bellas Artes (Llaguno, 1829: 284). Su vida encarnó la escalada social de un personaje venido de una familia italiana que progresó en los ámbitos privados del mundo cortesano hasta adquirir cierta incidencia incluso en las implicaciones políticas y económicas del Estado. Su cercanía con los reyes Carlos III y Carlos IV hizo que su huella en la Corte trascendiese durante más de cuarenta años, ganándose la confianza de sendos monarcas, a quienes sirvió fielmente.

3. RUTA Y LAS ARTES: SU PROFESIONALIDAD A DEBATE

A pesar de la escasa importancia que Carlos Ruta ha tenido en la historiografía hasta el momento, dados los insuficientes datos que se conocían sobre su vida, sobresale especialmente una cuestión fundamental. Como ya se ha indicado, son numerosos los autores que coinciden en hablar de un claro interés de Ruta por las artes en sus diversas formas. Entre ellos, Llaguno plantea que fue un arquitecto profesional, a pesar de no conocerse obras suyas, planteamiento que también sigue Sambricio (Llaguno, 1829: 283-284; Sambricio, 1986: 185, 191). Sin embargo, otros como González Ramos han tomado en consideración que fuese una persona con cierto interés en el arte, pero sin llegar a ese nivel de profesionalidad, más vinculado a la práctica *amateur* (González Ramos, 2023: 283). A pesar de que dicho planteamiento se encuentra lleno de dudas, parece posible esclarecer la tendencia que siguió a través de la consulta de las fuentes documentales. No obstante, queda claro que su interés por las artes fue manifiesto.

Su vinculación con el mundo artístico no fue casual. En su familia paterna existió ciertamente un interés por la práctica de las artes plásticas y el diseño de estructuras arquitectónicas. Clemente, su padre, había sido un artista con una larga trayectoria de producción de obras en Italia desde sus primeros encargos en 1715-1716 y como pintor de cámara del futuro Carlos III durante su estancia en la Corte de Nápoles desde 1741. Además, no solo destacó por su habilidad para la

práctica de la pintura (Urrea, 1989: 167), sino también por el amplio conocimiento que tuvo de ella. Se encargó de evaluar obras de otros autores o incluso confirmar la autoría de obras de autores como Annibale Carracci (Cirillo y Crispo, 2012: 245-250). Sin embargo, su mayor muestra de erudición tuvo lugar con la redacción de su obra *Guida ed esatta notizia a forastieri delle più eccellenti pitture che sono in molte chiese della città di Parma*, escrita en 1739, en la que realizaba un recorrido de las principales obras pictóricas que se conservan en los templos de su ciudad (Ruta, 1739). Si por su padre Carlos Ruta contaba con la cercanía del mundo de la pintura y el dibujo, debe considerarse también la importancia de su abuelo en las cuestiones vinculadas con el desarrollo arquitectónico y de estructuras de ingeniería. Don Josef Ruta había sido el director del Cuerpo de Ingenieros de la ciudad de Parma, además de ostentar otros títulos militares ya referidos²⁸. Aunque no se conoce con exactitud, probablemente su actividad estuvo vinculada sobre todo al desarrollo de estructuras relacionadas con el mundo de la guerra, debiendo gozar de importantes conocimientos sobre ingeniería. Por lo tanto, Carlos Ruta era un individuo procedente del mundo artístico profesional y, como es lógico, daría sus primeros pasos en el aprendizaje de estas disciplinas en su casa, con su padre y quizás con su propio abuelo, si no murió antes de poder hacerlo. No obstante, el desarrollo de su carrera profesional se centró en exclusiva en el servicio al rey.

Sin restar mérito a sus avances en el estudio familiar, según indica Llaguno Ruta se había formado durante la primera etapa en Nápoles con uno de los arquitectos más destacados del momento, Luigi Vanvitelli, por lo que debió de recibir una formación artística de primer nivel (Llaguno, 1829: 283). Es posible que en su estudio coincidiera con toda una serie de artistas italianos que se encontraban bajo su tutela, tales como Bernasconi o Fontón, así como Francisco Sabatini, con quien Ruta entabló una relación más estrecha, según indican autores como Sambricio (Sambricio, 1986: 185, 191).

Junto con otros artífices como Ravaglio, Sermini o Sani, Carlos Ruta formó parte de esa generación de italianos vinculados con el arte que finalmente acabaron recalando en España e introduciendo las tendencias artísticas del momento (Pulido López y Díaz Galdós, 1898: 34; Urrea, 1977; Sambricio, 1986). Esta dinámica había sido frecuente desde el reinado de Fernando VI con la presencia de algunos nombres como Sachetti, que trabajaron en el palacio real. Sin embargo, el fenómeno terminó asentándose en época de Carlos III, que trajo consigo a toda una serie de arquitectos que se instalaron en la Corte (Vega Oncins, Gutiérrez Contreras y Serrano, 1997: 425). Aunque son varios los autores que mencionan a Ruta entre este grupo de arquitectos (Pulido López y Díaz Galdós, 1898: 34; Sambricio, 1986: 191; Vega Oncins, Gutiérrez Contreras y Serrano, 1997: 425), su consideración como tal aún es una incógnita que pretende resolverse, considerando la escasa implicación que tuvo a lo largo de su carrera en este ámbito según la información con la que contamos.

28. AHN, «Ruta y Pasqualini Bañara y Pilastrini, Carlos», Estado-Carlos III, exp. 226, s. f.

Si no llegó a materializar ninguna obra, o al menos no se le conoce, sí que tuvo unos conocimientos hábiles sobre la materia que le podrían haber llevado a comportarse como un arquitecto auxiliar. Esta es una teoría que tiene su origen en Llaguno, quien planteó que pudo haber contribuido al trazado de algunas de las obras de Sabatini, quien fue su amigo y habría sido condiscípulo en el estudio de Vanvitelli. De esta noticia se hacen eco algunos autores como Sambricio o la obra colectiva de Arias Arlés, Bassegoda, Sancho Gaspar y otros investigadores, que también han tanteado la posibilidad de que se tratase de un auxiliar de Sabatini (Sambricio, 1986: 185; VV. AA., 1999: 20). El planteamiento es cuando menos interesante, aunque difícilmente demostrable sin una documentación que lo confirme. En el caso de Sabatini, parece que sí existe un proceso colaborativo con otros arquitectos, como Fontón, lo que en ocasiones ha llevado a una atribución de obras equívoca (VV. AA., 1999: 20-21). Sin embargo, la obra de Ruta es muy escasa como para poder establecer puntos de conexión firmes entre dichos autores, más aún si se considera que ambos fueron discípulos de Vanvitelli y probablemente siguieron un estilo similar.

La única prueba de que Carlos Ruta terminó por relacionarse con el ámbito artístico a nivel institucional la tenemos en su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Llaguno, 1829: 283; Sambricio, 1986: 162-163; Martínez Cuesta, 1991: 42; González Ramos, 2023: 283). La Academia ejerció como un organismo estatal que puso en relieve la relación entre aristocracia y arte, y permitió que numerosos cortesanos se aventuraran en el mundo del arte practicado por afición (González Ramos, 2019a: 187). Cabe destacar que numerosos nobles aficionados al arte pertenecieron a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando no solo ostentando los cargos del gobierno de la institución, tales como el conde de Fernán Núñez, el marqués de Villafranca, el conde de Aranda o el duque de Osuna, entre otros, sino también practicando personalmente sus diversas formas artísticas (González Ramos, 2019a: 175-188).

Tres años después de llegar a España, Ruta presentó un total de tres dibujos para acreditarse como académico, con los que ofrecía muestras de su formación en el ámbito de la arquitectura y el dibujo. En ellos se planteaba un proyecto de un pequeño palacio para dentro de un jardín, trazado en planta, alzado y sección que fueron bien considerados por los miembros de la junta que los evaluó. El grupo allí reunido estaba compuesto por un total de diecinueve académicos entre los que se encontraban figuras tan destacadas como Ventura Rodríguez o Roberto Michel, así como otros ilustres miembros de la institución como el marqués de Sarria, el marqués de Villafranca o don Ignacio de Hermosilla. Como consecuencia, Carlos Ruta fue nombrado académico de mérito y de honor por la Arquitectura el 9 de enero de 1763²⁹ (Arbaiza Blanco-Soler y Heras Casas, 2006: 179).

29. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (ARABASF), 82/3, Junta Ordinaria del 9 de enero de 1763, ff. 158v.-159r.

Las circunstancias de este nombramiento no son casuales. Como afirmaba González Ramos, la distinción de «académico de honor» estaba muy condicionada a la calidad social y las circunstancias de este personaje según consta en el acta, con independencia del mérito de los dibujos presentados. Más que el reconocimiento al valor de un artista, de un arquitecto profesional, el nombramiento debe seguramente comprenderse como un honor que se concedía a uno de esos cortesanos aficionados al arte que durante esta época comenzaban a abundar en el entorno de la Academia (González Ramos, 2020; González Ramos, 2023: 283).

Esta apreciación debe tomarse en cuenta si se pretende realizar una valoración del papel de Carlos Ruta como académico desde 1763. Llaguno afirmaba que durante el tiempo que estuvo viviendo en Madrid, siempre que su situación de servidumbre al rey se lo permitiese, Ruta asistía con frecuencia a las juntas de la Academia. Además, en ellas habría mostrado repetidas veces su conocimiento sobre la arquitectura, así como su amor por las demás artes (Llaguno, 1829: 284). La sensación que dejan las palabras de Llaguno es la de un Ruta arquitecto, cercano al rey, muy implicado en el mundo del arte y con una entidad destacable en este ámbito. Sin embargo, en los libros de actas de la Academia apenas existen referencias reseñables que hagan mención a la presencia de Carlos Ruta en los actos de la institución. De hecho, en los 31 años que fue académico hasta su muerte, tan solo asistió a seis juntas, todas ellas de carácter general o público. En cuanto a las fechas en las que concurrió –a excepción de una junta general a la que asistió el 23 de junio de 1763– se concentran entre 1777 y 1784³⁰. A tal efecto, hemos revisado los libros de actas de las sesiones particulares y de gobierno entre los años que fue académico, obteniendo resultados más claros aún, puesto que no aparece referido en ninguna sesión, lo que confirma su rango y que no formó parte del cuerpo docente ni del gobierno de la institución³¹. Resulta llamativo este hecho si se considera que coincide con el momento en que el infante Gabriel, a quien servía y cuidaba, cumplió los veinticinco años, es decir, su mayoría de edad, y también dejó de ser su maestro. Por tanto, la presencia de Ruta en la Academia tuvo un impacto limitado, como también lo tuvo su contribución y asistencia a las juntas. Parece que la «inmediata servidumbre al rey» de la que hablaba Llaguno (Llaguno, 1829: 284) le ocupó un mayor tiempo que debió restar a su dedicación en las labores como académico. No se conoce si pudo tener alguna influencia más allá de las reuniones, pero en los textos de las propias actas o los libros de

30. ARABASF, 82/3, Junta General del 23 de junio de 1763, f. 187v.; ARABASF, 84/3, Junta General del 31 de diciembre de 1777, f. 69v.; ARABASF, 84/3, Junta Pública del 25 de julio de 1778, f. 98r.; ARABASF, 84/3, Junta General del 10 de enero de 1779, f. 117r.; ARABASF, 84/3, Junta Pública del 14 de julio de 1781, f. 189r.; ARABASF, 84/3, Junta Pública del 17 de julio de 1784, f. 256r. Véase Bédar (1982).

31. ARABASF, 121/3 (juntas particulares entre 1757-1769); ARABASF, 122/3 (juntas particulares entre 1770-1775); ARABASF, 123/3 (juntas particulares entre 1776-1785); ARABASF, 124/3 (juntas particulares entre 1786-1794).

distribución de premios de la Academia tampoco se le menciona a excepción de su nombramiento de ingreso en la institución.

Si se pretende explorar la senda que conduzca al conocimiento de Carlos Ruta como un artista o arquitecto de este momento, resulta fundamental poder llevar a cabo un análisis de sus obras, pero no se conoce ninguna más allá de los tres citados dibujos que presentó en la Real Academia, y mucho menos la materialización física de algunos de estos proyectos. Por su parte, los dibujos presentan un planteamiento arquitectónico interesante. En ellos se plasma una casa de campo (Fig. 1) que presenta una planta centralizada protagonizada por una gran cúpula circular que se flanquea por una serie de estancias, cercana a los modelos palladianos. Mientras que, por un lado, se genera una cruz con pequeñas estancias de planta cuadrada cubiertas por cúpulas semiesféricas, se crea un contraste con el juego de grandes estancias situadas en las esquinas que aparecen giradas en un ángulo de 45°, creando así un aspa de mayor tamaño sobre la cruz central que sobresale hacia el exterior. Con ello se genera un dinamismo interno y externo de tipo barroco que proporciona movimiento hacia el exterior, creando juegos de entrantes y salientes y una distribución circular al interior con la que dispone todas sus estancias como un cinturón que rodea el espacio de la cúpula central.

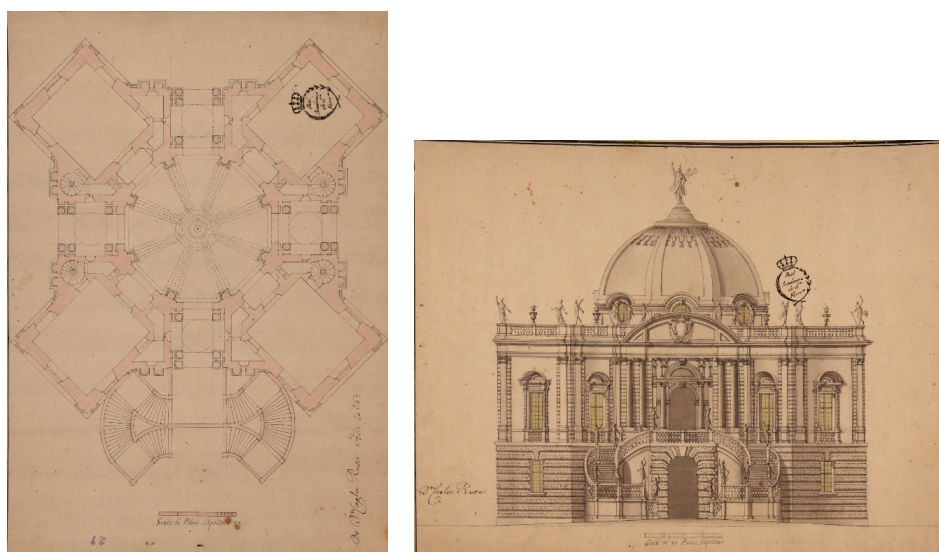


Figura 1. Carlos Ruta, Planta y alzado del proyecto para una casa de campo, 1763, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, Inv. A-3520, A-3521³².

32. Disponible en <https://www.academiacolecciones.com/dibujos/mostrar-autores.php?id=ruta-carlos>

La fachada queda dividida por la superposición de dos esquemas constructivos. Por su parte, en la zona inferior se destaca un potente orden rústico, que recuerda a los postulados de Vignola³³, que otorga cierto peso a la estructura. Sin ser necesariamente una inspiración directa, este recurso pone la obra en el contexto en el que Ruta se formó, pues fue muy empleado por numerosos arquitectos contemporáneos cercanos a él. Ejemplo de ello puede ser su presencia en obras de Sabatini, como las numerosas puertas que ejecutó en Madrid, entre ellas la de Alcalá (Goitia Cruz, 2006); el Palazzo Madama de Turín, de Juvara; o el Albergo dei Poveri de Nápoles, proyectado por Fuga. En contraposición, en el piso principal se aboga más por la limpieza de los paramentos, con algunos despieces de los sillares tras los juegos de columnas y pilastras. En él se suceden toda una serie de ventanas rematadas con frontones que pueden recordar al modelo empleado por Fuga en el cuerpo superior del Palazzo della Consulta de Roma. Ambos pisos quedan conectados con un interesante juego de escaleras curvas de tres tramos que flanquean un espacio central inferior y dan acceso al piso principal, modelo similar al de algunas villas italianas, como por ejemplo la Villa Medici de Poggio a Caiano. El modelo de la escalera, por su parte, presenta un planteamiento poco habitual, siendo quizás una derivación de algunos de los modelos proyectados por Guarino Guarini en su tratado de arquitectura civil (Zerlenga y Cirillo, 2023).

Centrando el piso principal se sitúa la gran entrada al edificio, compuesta una portada con un vano cubierto por un arco de medio punto con una venera en la clave, enmarcado por dobles columnas en los laterales. Sobre este, dando paso al entablamento se colocan igualmente dobles estípites creando un segundo cuerpo de mucho menor tamaño al inferior. Acogiendo la portada se encuentra una estructura conformada por un gran frontón curvo sobre pares de columnas con capitel jónico con el que se crea cierto juego de entrantes y salientes. Todo el piso principal queda rematado por una balaustrada ornada con movidas esculturas –posiblemente alegóricas o mitológicas– y jarrones. Finalmente, el edificio se cierra con una cúpula sobre tambor con óculos que está rematada por otra figura alegórica o mitológica de movidos ropajes. En su estructura se destaca especialmente el remarcado de los nervios a nivel externo, así como la decoración de la parte superior que parece imitar las bambalinas de un dosel con borlas.

En suma, a través de los dibujos de Ruta se pone de manifiesto su conocimiento de la arquitectura italiana de su momento, así como su capacidad para el dibujo arquitectónico, lo que podría acercarlo a un cierto nivel de profesionalidad. Planteaba un proyecto interesante que quedó simplemente en el papel. De haber seguido explorando esta vía y haber materializado sus proyectos, posiblemente se hablaría de un arquitecto que sin ser excelente resultase ciertamente sugestivo. No obstante, parece que sus implicaciones en el ámbito artístico marchaban por otros senderos.

33. Apenas un año después, Diego de Villanueva, director de Arquitectura de la Real Academia, editó nuevamente este tratado que se conserva en la biblioteca de dicha institución (Villanueva, 1764).

4. MAESTRO DE DIBUJO: LA INSTRUCCIÓN EN LAS ARTES DEL PRÍNCIPE Y DEL INFANTE

Una de las facetas de la vida de los príncipes e infantes que sin duda ocupó buena parte de la atención de las monarquías en el Antiguo Régimen fue, precisamente, su educación. En palabras de Gonzalo Sánchez-Molero, principal investigador sobre la educación de Felipe II, «en la España moderna la política y la cultura tenían un punto de encuentro en la educación palatina» (Gonzalo Sánchez-Molero, 2004: 541). El proceso educativo no consistió en un modelo fosilizado, sino que fue adaptándose y evolucionando en función del desarrollo histórico de la educación. Era pues uno de los tres puntos esenciales de la formación de los sucesores al trono en su infancia y juventud, junto con la formación política y el aprendizaje social. Tal fue su importancia que requirió incluso de una diversificación de personajes designados para encargarse de cada uno de estos pilares, el maestro para la educación, el rey para la política y el ayo para la sociabilidad (Gonzalo Sánchez-Molero, 2004: 541-542). En este sentido, la cuestión de la educación de las elites en general, y de los futuros reyes en particular, no fue pasada por alto por los principales intelectuales de cada época. En concreto, durante el Setecientos llegaron a España y se reprodujeron diversos tratados que fueron muy influyentes en dicho asunto. Conviene destacar la importancia de autores como John Locke, con su obra *Some thoughts concerning education*, de 1693, conocido probablemente a través de su traducción francesa (1721) o italiana (1735). De igual forma influyeron autores castellanos como el conde de Fernán Núñez, Francisco Gutiérrez de los Ríos, con su obra *El hombre práctico* (1686) y Alonso de Azebedo (1731) u otros como el francés Brucourt (1747) (González Ramos, 2022). Considerando tales premisas, se planteaba un programa educativo que contenía materias de disciplinas muy diversas. Entre ellas, pueden destacarse los conocimientos sobre teología, filosofía, historia, anticuaría, geografía o lenguas clásicas (Gonzalo Sánchez-Molero, 1997).

Dentro de este programa educativo se dio especial relevancia al desarrollo artístico, con una importante presencia de la música³⁴ y, por supuesto, las bellas artes (Martínez Cuesta, 1991: 41). En este sentido, el aprendizaje del arte y el dibujo se constituyó como un pilar fundamental para el desarrollo personal de estas elites dentro del estrato social que ocupaban. Este planteamiento había seguido una línea humanística desde el siglo XVI, a través de los postulados de Castiglione, quien planteaba el dibujo y la pintura como conocimientos y habilidades propios del cortesano (González Ramos, 2022: 1-2). Ya desde finales del siglo XVII el conocimiento y práctica del arte se materializaba como una forma de distinción entre la sociedad del momento, una demostración de pertenencia a una elite bien educada. Desde los Austrias mayores se conoce la enseñanza y el ejercicio habitual de muchos reyes en dicha materia, aunque fue a partir de

34. Para ello contaban con maestros de clavicordio, violín y baile.

finales del Seiscientos cuando comenzó a asentarse esta práctica. Confluyó en esta situación la llegada a España de la casa real francesa, máximo exponente de los diletantes regios en el panorama europeo y que sin duda dejarían su impronta en España. También conviene reseñar el papel de Isabel de Farnesio, esposa de Felipe V, quien terminó de asentar la idea de la necesidad del aprendizaje y práctica del arte entre los miembros de la casa real durante el siglo XVIII (González Ramos, 2023: 280-281).

En el caso de Carlos Ruta, sus dos facetas, de cortesano y de hombre instruido en el arte, terminaron confluyendo en el servicio que prestó al príncipe y al infante. Para la instrucción de estos jóvenes en el ámbito artístico era necesario el papel de un profesor que introdujese la práctica del dibujo en los planes de estudio de los infantes. En consecuencia, al poco de su llegada a España se nombró maestro de dibujo de ambos a Carlos Ruta (Martínez Cuesta, 1991: 42; Sancho, 2009: 19; González Ramos, 2023: 283) tras la reestructuración interna de los oficios de la Corte en 1760 (Martínez Cuesta, 1991: 41-42). Lo confirman las primeras facturas de los libros de gastos del palacio real desde esa fecha, habiendo cobrado desde 1761 una asignación anual de 750 reales por «imponer a S.A. en el dibujo» (Jordán de Urríes y de la Colina, 2009: 72). Considerando la edad del príncipe y del infante Gabriel al llegar –once y siete años respectivamente–, así como el pronto desempeño de la labor de Ruta en la nueva Corte, es posible que dicha docencia ya hubiera comenzado durante sus últimos años en Nápoles. A pesar de no conocer los motivos que impulsaron el nombramiento de Ruta como maestro, quizás habría estado avalado por su trayectoria y cualidades. Fue un hombre instruido en el arte, que tuvo relación con buena parte de los principales artífices del momento, muchos de ellos del agrado del monarca. De hecho, este nombramiento parece confirmar que Ruta era conocedor del dibujo –y, por supuesto, la arquitectura– a nivel profesional o cercano a esto. Además, no deben olvidarse las destacadas habilidades sociales de nuestro personaje, que sin duda junto con sus aptitudes para la materia artística le abrieron muchas puertas dentro del mundo cortesano. El oficio de maestro de dibujo para el aprendizaje y ejercicio de las artes era una labor fundamental en el desarrollo de estas personalidades. Implicaba un alto grado de responsabilidad pedagógica que no podía encargarse a cualquiera y que, por supuesto, también repercutía en sus relaciones personales. La posición que ocupó Ruta durante más de quince años quizás sea la que justifique sus logros cortesanos *a posteriori*, además del resto de servicios ofrecidos a Carlos III.

El príncipe y el infante, de esta forma, compartieron maestro de dibujo, quien ejerció su oficio desde esta fecha hasta al menos 1776, momento en el que Ruta es sustituido por un segundo maestro, el pintor Antonio Martínez, quien entró a servir a don Gabriel. Los motivos de este cese aún son desconocidos. No debe olvidarse el periodo que pasó en Parma entre 1772-1773, que sin duda hizo que se ausentara de sus obligaciones pedagógicas. Sin embargo, parece que se debe más bien a la culminación de un proceso educativo de larga trayectoria que debía ser completado con otras actividades más avanzadas. El cronograma educativo

planteaba una formación previa en el dibujo y, con posterioridad, el aprendizaje de la pintura con un pintor en sí. No obstante, también parece que ambos alumnos habían recibido clases de diferentes artistas de la Corte como Antonio de la Vega o José de Santiusti, aunque esto no queda muy claro en función de la información de archivo (Martínez Cuesta, 1991: 42). Si bien ya no ejercía como maestro, a partir de su cese en 1776 Ruta continuó recibiendo el mismo sueldo a modo de ayuda de costa, ya que seguía desempeñando funciones importantes en palacio (Martínez Cuesta, 2003: 373-447). Curiosamente, el momento en el que dejó de ser maestro de dibujo, aunque mantuvo un trato cercano con sus regios discípulos hasta la muerte, coincidió con la época en la que Ruta comenzaba a asistir a la Academia, aliviado de la carga de tiempo que le había ocupado hasta entonces, aunque su asistencia tampoco fue excesivamente reseñable.

Dentro de la práctica artística, el aprendizaje del dibujo gozó de un particular favor desde los propios planteamientos intelectuales. Locke abogaba por un uso práctico, debiendo ser el siguiente paso que un joven debía dar tras aprender a escribir, pues la imagen permitía transmitir más que las palabras. En un punto de vista opuesto, para Brucourt, lejos de esa utilidad, el dibujo podía emplearse como modo de acceso a las bellas artes, la contemplación e imitación a la naturaleza, un dibujo artístico. Incluso incidía en segmentar su aprendizaje en distintas fases u objetivos, distinguiendo el dibujo de arquitectura, de paisaje y de figura animada, debiendo comenzar por esta última ya que le daría más facilidades para aprender las otras dos. Sea como fuere, en el proceso de aprendizaje resultó fundamental el desempeño de esta habilidad, para lo que diversas instituciones y autores se manifestaron al respecto del método a seguir en dicha instrucción. Así, el plan de estudios de 1785 propuesto para los seminarios que se iban a fundar en las provincias establecía para la enseñanza del dibujo que durante los tres primeros años se copiaría a lápiz la figura humana por partes –ojos, orejas, boca, nariz, cabezas, brazos...–. Tras esto, se dedicaría un año al dibujo por modelo, al siguiente año dibujos de adornos, a continuación, el paisaje y, por último, el dibujo de arquitectura civil, para finalmente poder dedicarse al dibujo libre que también sería corregido por los maestros encargados (Cuenca, Hernández Pugh y Matilla, 2019; González Ramos, 2022). Parece claro que estos planteamientos fueron seguidos por la casa real, tal y como manifestaron los planes de estudios de los hijos de Carlos IV. De hecho, se han conservado en Aranjuez los llamados *Ejercicios de dibujo de los príncipes*, fechados en 1802 (Matilla, 2019: 22). En ellos pueden observarse una serie de ejercicios que atendían a los planteamientos anteriormente mencionados, tales como el dibujo de partes del rostro, medallas antiguas, edificios o paisajes, entre otros (González Ramos, 2023: 289-290).

No se conoce con exactitud cómo pudo haberse desarrollado ese proceso de aprendizaje de la disciplina artística por parte de los infantes. Se intuye que, como indican los pagos a su persona, Ruta los instruiría en el dibujo enseñando distintas técnicas y procesos para su correcta ejecución y comprensión. Tanto Carlos como Gabriel estuvieron interesados en la pintura y en el dibujo mediante estampas

como tal (Sancho, 2009: 19; Enciso, 2013: 125-126; González Ramos, 2023: 284), especialmente el príncipe, quien siguió con dicha práctica incluso después de contraer matrimonio (González Ramos, 2023: 284). Así lo atestiguan diferentes gastos llevados a cabo por Ruta entre 1760 y 1766 compilados en los libros de palacio que justifican la instrucción en estas materias. Dan fe de ello las referencias a compras de estampas, cajas de colores, pinceles, cristales para la pintura e incluso «marquitos de talla de madera de aliso y dorados, que sirven para dibujos de Su Alteza» (Jordán de Urríes y de la Colina, 2009: 72), entre otras noticias.

La labor de Carlos Ruta en la educación de los infantes gozó de una importancia fundamental con la transmisión de unos gustos que fueron más allá del periodo formativo. Fruto de la experiencia con el maestro italiano y sumado a la docencia impartida por otros profesores, don Gabriel ejecutó toda una serie de obras pictóricas reseñables. Por suerte, algunas de estas obras se han conservado pudiendo contemplar el desarrollo alcanzado a nivel técnico por parte del infante. Sin embargo, no se han conocido más obras pictóricas que hubiese llevado a cabo el príncipe Carlos, aunque fue manifiesta su inclinación por la práctica del arte, como atestigua el interés que tuvo por los frescos de Bayeu y su intento, poco afortunado, de ayudar al pintor (Enciso, 2013: 125-126).

Gabriel llegó a ser un pintor prolífico y consumado, con el desarrollo de cuadros en paño de borra, cuadros al óleo y dibujos. A su muerte se conservaban más de veinte pinturas de su autoría que se dispersaron en su almoneda, aunque algunas pasaron a la colección de su hermano Carlos. Entre ellas, se encontraban numerosas copias de cuadros de Rafael, Leonardo, Murillo o Ribera (Martínez Cuesta, 1991: 59; González Ramos, 2023: 285), como por ejemplo los dibujos de dos cabezas inspiradas en Rafael realizadas en lápiz encarnado y negro que entregó a la Academia el 1 de septiembre de 1782³⁵ (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1804: 34r.-34v.; González Ramos, 2023: 285). No serían las únicas obras entregadas a la institución, pues durante una visita a la Real Academia en 1775 se citan bajo dosel dos dibujos, uno de su autoría y otro de la infanta Isabel de Borbón, esposa del emperador José II del Sacro Imperio Romano Germánico (González Ramos, 2023: 283). También se conocen dos cuadros con cabezas de apóstoles que el infante entregó a la Real Academia según atestigua el catálogo de 1817, aunque no se han conservado (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1817: 9). Sin embargo, los cuadros más interesantes son los que se conservan en el Museo de Bellas Artes de Córdoba (Morel D'Arleux, 1998: 411-423), en paño de borra (Jordán de Urríes y de la Colina, 2011: 102), que representan personajes en escenas costumbristas como la vendimiadora o el vinatero (Fig. 2).

35. ARABASF, 84/3, Junta Ordinaria del 1 de septiembre de 1782, ff. 212v.-213r.



Figura 2. Gabriel de Borbón, *Vendimiadora* y *Vinatero*, Museo de Bellas Artes de Córdoba, Córdoba, Inv. CE2421P, CE2422P³⁶.

De la faceta docente de Carlos Ruta se ha destacado principalmente su labor en la instrucción en el dibujo. Sin embargo, puede subrayarse un hecho muy llamativo y que ha pasado desapercibido para la historiografía hasta el momento. Martínez Cuesta aportó algunas noticias documentales en su monografía sobre el infante Gabriel que resultaban, cuando menos, sugestivas (Martínez Cuesta, 2003). Entre las anotaciones de los libros de gastos del palacio se encuentran una serie de noticias que aluden a la compra de determinados instrumentos o pagos para el desarrollo de un «estudio de arquitectura» vinculado con Carlos Ruta, datos que el propio autor pasó por alto. Según la documentación, las noticias se concentran entre 1761 y 1767. En 1760 ya existe una factura «A don Carlos Ruta por los estuches y demás instrumentos de matemática que compró para S.A.: 203 rs.» (Martínez Cuesta, 2003: 259) que, si bien no conocemos la finalidad de estas adquisiciones, es posible que pudieran ser destinadas a este proyecto. No obstante, la primera noticia con certeza que refiere el «estudio» es de julio de 1761, en concreto una «Factura de Carlos Ruta por gastos de S.A. por el estudio de la arquitectura: 147 rs.» (Martínez Cuesta, 2003: 262). Desde entonces se llevó a cabo una

36. Disponibles en https://www.museosdeandalucia.es/web/museodebellasartesdecordoba/restauracion-conservacion/-/asset_publisher/GRnu6ntjLfP/content/vendimiadora?inheritRedirect=true y <https://ceres.mcu.es/pages/Main>

inversión en diferentes instrumentos matemáticos e instrumentos de arquitectura que se prolongarían en el tiempo hasta 1767, además de otra serie de gastos menores indeterminados que quizá también hubieran estado destinados a esta labor (Martínez Cuesta, 2003: 259-299).

Por tanto, es posible deducir que existiera un estudio de arquitectura en la Corte dirigido por Ruta. Dicha iniciativa estaría destinada a completar la formación artística del príncipe y el infante, como un paso más dentro del estudio del dibujo, centrado en este caso en el diseño arquitectónico. La creación de este proyecto cobraba sentido si se entiende la inclinación de Carlos Ruta por la práctica de la arquitectura y su dibujo. Conviene recordar en este punto su formación y dedicación en este ámbito, tanto con Vanvitelli como la posible influencia de su abuelo, ingeniero militar, al igual que el conjunto de relaciones que estableció con sonados arquitectos como Sabatini.

A pesar de la inversión en todo el equipamiento y desarrollo del estudio de arquitectura, no se conocen documentos escritos que vinculen determinadas obras con él, ya sean dibujos, proyectos o, por qué no, ediciones de tratados de arquitectura. No obstante, sí que existen algunos dibujos arquitectónicos concretos presentados en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando que podrían sustentar esta hipótesis, ya que se produjeron entre estas fechas y estuvieron vinculados al príncipe, el infante o a Carlos Ruta.

Ejemplos de la producción mencionada pueden ser los dibujos que este último presentó para su aceptación como académico en 1763, que mostraban ese proyecto de palacete para un jardín. A estos habría que añadir otros dibujos de arquitectura ejecutados precisamente por el príncipe y el infante que también llegaron a la Academia (Fig. 3). En los libros de actas puede encontrarse la realización de dos diseños arquitectónicos por parte de los hermanos que representan la planta y el alzado de una fachada de orden dórico, entregados en la junta general del 22 de junio de 1763. Fueron tan admirados que se decidió que fuesen colocados bajo el dosel en la próxima distribución de premios de la Academia³⁷. Ambos dibujos están conservados aún en el archivo de la institución, habiendo sido inventariados con posterioridad (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1804: 34r.-34v.; Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1817: 9). El ejemplar perteneciente al futuro rey Carlos ha sido referido en algunas publicaciones (Tormo, 1929; Velasco Aguirre, 1941; Pérez Sánchez, 1967: 49), aunque su autoría aún se pone en duda, pues según Belda Navarro debió haber sido trazado por el propio Carlos Ruta (Belda Navarro, 2008), planteamiento seguido también por Sancho (Sancho, 2009: 18). Por tanto, quizás sea posible pensar que se tratase de una obra conjunta del maestro con su alumno. Sin embargo, había pasado más desapercibida la aportación del infante Gabriel, mencionada por Pau Pedrón, quien pensaba erróneamente que fue entregada en 1784, cuando fue nombrado académico de honor por la pintura ¹(Pau

37. ARABASF, 82/3, Junta General del 22 de junio de 1763, ff. 186v.-187r.



Figura 3. Dibujos de un edificio de orden dórico del príncipe Carlos (arriba) y del infante Gabriel (abajo) entregados a la Real Academia de Bellas Artes el 22 de junio de 1763, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid. Inv. D-2137, D-2790.

Pedró, 2006: 93). Esta última obra es, cuando menos, llamativa, ya que, al igual que en el dibujo presentado por Ruta en 1763, se plantea un edificio de carácter civil con el empleo del almohadillado rústico que en este caso se extiende a lo largo de toda la fachada principal en una sola planta. La influencia de Ruta se aprecia igualmente en el tratamiento del almohadillado tras las pilastras lisas que se observan en los cuerpos laterales del conjunto. Todo ello, además, remitiría a los postulados de Vignola, así como de Palladio en lo que a las formas arquitectónicas se refiere, lo que quizás indica el alto grado de formación que recibían en este estudio de

38. Disponibles en <https://www.academiacolectaciones.com/dibujos/mostrat-autores.php?id=carlos-iv-rey-de-espana> y <https://www.academiacolectaciones.com/dibujos/mostrat-autores.php?id=borbon-gabriel-de-infante-de-espana>

arquitectura. De la misma manera, con posterioridad se ha podido atestiguar la entrega por parte del infante Gabriel de otro diseño arquitectónico localizado en el inventario de 1804 (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1804: 34v.). En esta ocasión, se trata de un dibujo una ciudad fortificada hexagonal que fue entregado a la Academia en la sesión del 22 de diciembre de 1765³⁹.

No existe documentación que confirme o desmienta la posible vinculación de estos dibujos con el estudio de arquitectura que refieren las fuentes aportadas por Martínez Cuesta. No obstante, por temática, fecha de realización y similitudes formales, todos presentan unas características comunes que permiten pensar que resultasen de esta iniciativa cuyo origen aún es incierto. Podría pensarse que formase parte del proceso de este periodo educativo del príncipe y el infante bajo la instrucción de Ruta, un modo de introducir los saberes en arquitectura mediante su desarrollo y experimentación de manera aficionada.

Consecuencia quizás de la esmerada educación artística recibida, entre otros factores, el príncipe Carlos se convirtió a la postre en un destacado impulsor de las artes, implicado en algunos proyectos y cercano a grandes artífices del momento, como Francisco Bayeu o Goya, a quien nombró pintor de cámara. Además, mostró un gran interés por estar al día en la materia artística, procurando imponer sus gustos y deseos a los artistas de la Corte (Enciso, 2013: 125-127). El infante Gabriel también mantuvo una estrecha relación con las artes, que ya hemos comentado y nos relata Ceán Bermúdez, que pone de manifiesto su interés desde pequeño, pues se había formado con un «gusto delicado y afición extraordinaria» en materia artística (Ceán Bermúdez, 1800: I, 160-161).

5. CONCLUSIONES

La vida de Carlos Ruta presenta sin duda toda una serie de características que lo convierten en un hombre de su tiempo. Encarnó a la perfección el funcionamiento y los mecanismos sociales propios del siglo XVIII. Fue una persona en constante ascenso que fue capaz de entrar a servir a la Corte y desde ahí ir ascendiendo en el escalafón social de manera progresiva. De ser hijo de un pintor, aunque venido de una familia acomodada de Italia, llegó a ser nombrado noble, caballero y una de las personas de mayor confianza tanto de Carlos III como de su hijo Carlos IV, ostentando una serie de cargos destacados en palacio. Fue una figura poliédrica que, además, supo combinar su faceta cortesana con su dedicación a las artes.

Sin duda, estuvo implicado en numerosos asuntos de la Corte a través del desempeño de sus funciones. La cercanía que le otorgaba su posición como ayuda de cámara, jefe del real guardarropa o incluso tesorero del bolsillo secreto hicieron que directamente estuviese implicado en el día a día de la Corte e incluso tuvo cierta presencia

39. ARABASF, 82/3, Junta Ordinaria del 22 de diciembre de 1765, ff. 321r.-321r.

en algunos acontecimientos políticos como la *Confesión* de Floridablanca. A pesar de ello, al ser una figura secundaria su nombre había quedado relegado a algunas menciones o noticias que no pusieron en relieve su importancia como cortesano.

Entre sus implicaciones al servicio de Carlos III sobresalió especialmente su labor como cuidador y docente de sus hijos Carlos y Gabriel, a quienes enseñó el arte del dibujo. Para desempeñar esta función, como es lógico, debió ser una persona que conociese y fuese capaz de transmitir aquellos saberes para la correcta educación de los infantes. Su desempeño durante más de quince años y las noticias sobre el posible estudio de arquitectura, cuestión de enorme interés, pueden avalar precisamente estos saberes artísticos de Ruta. Sin embargo, parece complicado determinar que, como habían afirmado algunos autores, se dedicase al arte y en concreto la arquitectura de manera profesional. Diversos motivos, en especial la carencia de obras de su autoría, más allá de un dibujo que le acreditaba como académico de mérito y honor, impiden considerar su profesionalidad. Además, no solo estaría muy implicado en las cuestiones de palacio, sino que el tiempo que le ocupaban le impedirían la práctica del arte. Por tanto, parece lógico pensar que se tratase sobre todo de un personaje de posición acomodada aficionado a la arquitectura, que recibiría una gran formación casi profesional y que sin duda se sirvió del arte como medio de ennoblecimiento en su progresivo ascenso social, faceta que nunca dejó de lado. Se sumaba, por tanto, a una larga lista de diletantes que encontraron en la creación artística no solo un medio para el placer, sino también una forma de representación externa de los valores culturales de las elites.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Begoña (2019), «Comitentes, diletantes y arquitectos: Nobles y Arquitectura en la Edad Moderna», en Roberto González Ramos y Jesús María Ruiz Carrasco (eds.), *Arte y nobleza. El diletantismo artístico en la Edad Moderna*, Córdoba: UCOPress, pp. 51-75.
- Anónimo (1869), *Los ministros en España desde 1800 a 1869: historia contemporánea*, Madrid: J. Castro y Compañía.
- Arbaiza Blanco-Soler, Silvia y Heras Casas, Carmen (2006), «Inventario de los dibujos de arquitectura (de los siglos XVII y XIX) en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (VI)», *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 102-103, pp. 151-332.
- Aribau, Buenaventura Carlos (1867), *Biblioteca de Autores españoles desde la formación del lenguaje hasta nuestros días*, tomo 59, Madrid: Rivadeneyra.
- Baxandall, Michael (1978), *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento*, Barcelona, Gustavo Gili.
- Bédat, Claude (1982), *Los Académicos y las Juntas*, Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- Belda Navarro, Cristóbal (coord.) (2008), *Floridablanca: 1728-1808: la utopía reformadora [exposición]*, Madrid-Murcia: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia; Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales; Ayuntamiento de Murcia y Fundación Cajamurcia.

- Bermingham, Ann (2000), *Learning to Draw. Studies in the Cultural History of a Polite and Useful Art*, New Haven: Yale University Press.
- Burke, Peter (1995), *El Renacimiento italiano*, Madrid: Alianza Editorial.
- Cadenas y Vicent, Vicente (1987), *Extracto de los expedientes de la orden de Carlos III 1781-1847*, Madrid: Hidalguía.
- Ceán Bermúdez, Juan Agustín (1800), *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes*, tomo I, Madrid: Imprenta de la Viuda de Ibarra.
- Ceballos-Escalera y Gila, Alfonso (2016), *La Real y Distinguida Orden Española de Carlos III*, Madrid: Ed. Boletín Oficial del Estado.
- Chatelus, Jean (1991), *Peindre à Paris au XVIII^e siècle*, Nîmes: Ed. J. Chambon.
- Cirillo, Giuseppe y Crispo, Alberto (2012), *Clemente Ruta (Parma 1685-1767)*, Parma: Grafiche Step editrice.
- Covarrubias, Sebastián (1611), *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid: Luis Sánchez Impresor de N. S.
- Cuenca, María Luisa; Hernández Pugh, Ana y Matilla, José Manuel (2019), *El maestro de papel. Cartillas para aprender a dibujar de los siglos XVII al XIX*, Madrid: Museo del Prado.
- Dávila y Collado, Manuel (1893), *Reinado de Carlos III*, Madrid: El Progreso Editorial.
- Descalzo, Amalia (2009), «Carlos IV y María Luisa de Parma: vestidos para reinar», en Elena Lorenzo Álvarez (ed.), *La época de Carlos IV (1788-1808)*, Oviedo: Ediciones Trea S.L., pp. 375-387.
- Enciso Recio, Luis Miguel (2013), *Compases finales de la cultura ilustrada en la época de Carlos IV*, Madrid: Real Academia de la Historia.
- Ezquerro, Joaquín y Trullenc, Pedro Pablo (1786), *Memorial literario, instructivo y curioso de la corte de Madrid*, Madrid: Imprenta Real.
- Fernández Dueñas, Ángel (1998), «Órdenes militares de la Inmaculada Concepción. “La Real y Distinguida Orden de Carlos III”», *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, 134, pp. 71-73.
- Gállego, Julián (1976), *El pintor de artesano a artista*, Granada: Universidad de Granada.
- García Hernán, David (1992), *La nobleza en la España Moderna*, Madrid: Istmo.
- Gil Dorregaray, José (1864), *Historia de las Órdenes de Caballería y de las Condecoraciones Españolas*, Madrid: Imprenta de Tomás Rey.
- Goitia Cruz, Aitor (2006), «Diseños de Sabatini para las puertas de Madrid», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XLVI, pp. 195-228.
- González Ramos, Roberto (2019a), «Academia, Nobleza y ejercicio del dibujo y la pintura en la España del siglo XVIII», en Roberto González Ramos y Jesús María Ruiz Carrasco (eds.), *Arte y nobleza. El diletantismo artístico en la Edad Moderna*, Córdoba: UCO-Press, pp. 175-229.
- González Ramos, Roberto (2019b), «Nobleza y ejercicio de las artes en el Seiscientos hispano. Educación, placer y función social», en Roberto González Ramos y Jesús María Ruiz Carrasco (eds.), *Arte y nobleza. El diletantismo artístico en la Edad Moderna*, Córdoba: UCOPress, pp. 107-157.
- González Ramos, Roberto (2020), «Nobles, damas, aficionadas y diletantes en las exposiciones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1793-1808)», *Arte, Individuo y Sociedad*, 32(2), pp. 405-430.
- González Ramos, Roberto (2022), «Educación y praxis artístico-visual de la nobleza hispana en los tratados y planes de estudios del siglo XVIII», *Quintana*, 21, pp. 1-18.

- González Ramos, Roberto (2023), «La educación en el ejercicio de las artes visuales en la familia de Carlos IV», *Cuadernos Dieciochistas*, 24, pp. 279-302.
- Gonzalo Sánchez-Molero, José Luis (1997), *El erasmismo y la educación de Felipe II (1527-1557)* (Tesis doctoral inédita), Madrid: Universidad Complutense de Madrid, <https://hdl.handle.net/20.500.14352/61739>
- Gonzalo Sánchez-Molero, José Luis (2004), «La educación del príncipe», en Alfredo Alvar Ezquerro (dir.), *La cultura española en la Edad Moderna*, Madrid: Istmo, pp. 539-567.
- Goody, Jack (1986), *La evolución de la familia y del matrimonio en Europa*, Barcelona: Herder.
- Gorraiz Gonzalo, Naiara (2017), «La clase política en la Orden de Carlos III: servicio al rey y redes de relaciones en la alta administración», *Magallánica. Revista de Historia Moderna*, 1-7, pp. 121-144.
- Haskell, Francis (1987), *Patronos y pintores. Pintura y sociedad en la Italia barroca*, Madrid: Cátedra.
- Jordán de Urrés y de la Colina, Javier (2009), «El gusto de Carlos IV en sus casas de campo», en Javier Jordán de Urrés y de la Colina y José Luis Sancho (coords.), *Carlos IV, mecenas y coleccionista*, Madrid: Ediciones El Viso, pp. 53-74.
- Jordán de Urrés y de la Colina, Javier (2011), «Las casitas de Carlos IV», en Alfonso Rodríguez Gutiérrez de Ceballos y Ángel Rodríguez Rebollo (coords.), *Actas de las Jornadas de Arte e Iconografía sobre Carlos IV y el arte de su reinado*, Madrid: Fundación Universitaria Española, pp. 95-116.
- León Sanz, Virginia (1998), «Patronazgo político en la corte de Viena: Los españoles y el Real Bolsillo secreto de Carlos VI», *Pedralbes: Revista d'història moderna*, 18(2), pp. 577-594.
- Llaguno, Eugenio (1829), *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su Restauración*, tomo IV, Madrid: Imprenta Real.
- López Rodríguez, María Encarnación (2016), *Etiqueta y ceremonial. Aproximaciones a la imagen del rey en la Corte de los Austrias* (Tesis doctoral inédita), Madrid: Universidad Complutense de Madrid, <https://hdl.handle.net/20.500.14352/27355>
- Marías, Fernando (1989), *El largo siglo XVI*, Madrid: Taurus.
- Martín González, Juan José (1993), *El artista en la sociedad española del siglo XVII*, Madrid: Cátedra.
- Martínez Cuesta, Juan (1991), «El Infante don Gabriel de Borbón y su actividad como mecenas de pintura», *Boletín del Museo del Prado*, 12(30), pp. 39-61.
- Martínez Cuesta, Juan (2003), *Don Gabriel de Borbón y Sajonia: mecenas ilustrado en la España de Carlos III*, Valencia: Pre-Textos.
- Martínez Millán, José (2006), «La corte de la Monarquía Hispánica», *Studia Historica. Historia Moderna*, 28, pp. 17-61.
- Martínez Millán, José y Hortal Muñoz, José Eloy (2015), «El funcionamiento diario de Palacio: los oficios de la casa», en José Martínez Millán y José Eloy Hortal Muñoz, *La corte de Felipe IV (1624-1665): reconfiguración de la Monarquía católica*, Madrid: Polifemo, pp. 440-473.
- Matilla, José Manuel (2019), «El maestro de papel», en María Luisa Cuenca, Ana Hernández y José Manuel Matilla (eds.), *El maestro de papel: Cartillas para aprender a dibujar de los siglos XVII a XIX*, Madrid: Museo del Prado-CEEH, pp. 11-27.
- Méndez Rodríguez, Luis Rafael (1999), «Un pintor ennoblecido: “la nobleza y lustroso linaje” de los padres de Velázquez», *Laboratorio de Arte*, 12, pp. 125-134.

- Morel D'Arleux, Antonia (1998), «Los cuadros de borra de paño del infante D. Gabriel de Borbón: un original testimonio de las nuevas tendencias artísticas», en *I Congreso Internacional «Pintura española siglo XVIII»*, Madrid: Museo del Grabado Español Contemporáneo, pp. 411-423.
- Orden de Carlos III (1845), *Constituciones de la real y distinguida Orden Española de Carlos III, instituida por el mismo augusto rey á 19 de setiembre de 1771, en celebridad del felicísimo nacimiento del infante*, Madrid: Imprenta Real.
- Pau Pedrón, Antonio (2006), *Los retratos del Infante don Gabriel*, Madrid: Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía.
- Pérez Sánchez, Alfonso (1967), *Catálogo de dibujos*, Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- Pulido López, Luis y Díaz Galdós, Timoteo (1898), *Biografía de don Ventura Rodríguez Tizón como arquitecto y restaurador del Arte Clásico en España en el siglo XVIII*, Madrid: Imprenta del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús.
- Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1793), *Al Rey nuestro señor* (reimpresión del original en 2022), Fráncfort: Outlook Verlag GmbH.
- Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1804), *Inventario de las obras de las tres Nobles Artes y de los Muebles que posee la Real Academia de San Fernando*, Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1817), *Catálogo de los cuadros, estatuas y bustos que existen en la Real Academia de San Fernando en este año de 1817*, Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- Real Academia de la Historia (1893), *Memorial Histórico Español. Colección de documentos, opúsculos y antigüedades que publica la Real Academia de la Historia*, tomo XXIX, Madrid: Imprenta y Fundición de Manuel Tello.
- Real y Muy Distinguida Orden de Carlos III (1863), *Constituciones de la real y muy distinguida orden de Carlos tercero*, Madrid: Imprenta Nacional.
- Rodríguez de Rivas, Mariano (1941), «Consideración social de los artistas en los pasados tiempos. Índice del siglo XV al XIX», *Arte Español*, XIII, pp. 17-25.
- Rosenbaum, Alexander (2010), *Der Amateur als Künstler. Studien zu Geschichte und Funktion des Dilettantismus im 18. Jahrhundert*, Berlín: Gebr. Mann Verlag.
- Ruta, Clemente (1739), *Guida ed esatta notizia a forastieri delle più eccellenti pitture che sono in molte chiese della città di Parma*, Parma: Stamperia del Gozzi.
- Sambricio, Carlos (1986), *La arquitectura española de la Ilustración*, Madrid: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España e Instituto de Estudios de Administración Local.
- Sánchez Quevedo, Isabel y Morán Turina, Miguel (1999), *Pintura y sociedad en la España de Velázquez*, Madrid: Akal.
- Sánchez-Montes González, Francisco; Lozano Navarro, Julián José y Jiménez Estrella, Antonio (2016), *Familias, elites y redes de poder cosmopolitas de la Monarquía Hispánica en la Edad Moderna*, Granada: Editorial Comares.
- Sancho, José Luis (2009), «“Tan perfectas como corresponde al gusto y grandeza de sus majestades”. Las artes en la Corte de Carlos IV», en Javier Jordán de Urries y de la Colina y José Luis Sancho (coords.), *Carlos IV, mecenas y coleccionista*, Madrid: Ediciones El Viso, pp. 15-52.
- Seiz Rodrigo, David (1997), «El bolsillo privado de su Majestad: la oeconómica en la casa del Rey en los siglos XVII y XVIII», en James Casey (ed.), *Familia, parentesco y linaje*:

- Congreso Internacional Historia de la Familia: Nuevas perspectivas sobre la sociedad europea*, Murcia: Universidad de Murcia, pp. 259-267.
- Sloan, Kim (2000), *'A Noble Art'. Amateur Artist and Drawing Masters, c. 1600-1800*, Londres: British Museum.
- Soria Mesa, Enrique (2013), *La nobleza en la España moderna: cambio y continuidad*, Madrid: Marcial Pons Historia.
- Tormo, Elías (1929), *Cartillas excursionistas VII. La visita a las colecciones artísticas de la Real Academia de San Fernando*. Madrid.
- Urrea, Jesús (1977), *La pintura italiana del siglo XVIII en España*, Valladolid: Publicaciones del Departamento de Historia del Arte.
- Urrea, Jesús (1989), *Itinerario italiano de un monarca español. Carlos III en Italia 1731-1759*, Madrid: Museo del Prado.
- Vallejo García-Hevia, José María (2003), «La última máscara del Rey. Las Cortes de Castilla de 1789 en la España del Antiguo Régimen», en María Dolores del Mar Sánchez González (coord.), *Corte y monarquía en España*, Madrid: UNED, pp. 191-258.
- Vega Oncins, Francisco; Gutiérrez Contreras, Francisco y Serrano, Victoria (1997), *Historia de España*, Madrid: Espasa Calpe.
- Velasco Aguirre, Miguel (1941), *Catálogo de la sala de dibujos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- Villanueva, Juan de (1764), *Regla de las cinco órdenes de Jacome de Vignola, con licencia en Madrid en la Oficina de don Joaquín Ibarra, acosta de don Gabriel Segura, director de la Compañía de los Cinco Gremios Mayores en Cádiz y de don Manuel Rodríguez, abridor de láminas. Delineado por don Diego de Villanueva, director de Arquitectura de la Academia de San Fernando año de 1764*, Madrid: Imprenta de Joaquín Ibarra.
- VV. AA. (1999), *Del Neoclasicismo al Impresionismo*, Madrid: Akal.
- Warnke, Martin (1991), *Artisti di corte. Preistoria dell'artista moderno*, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana.
- Welch, Evelyn (1997), *Art in Renaissance Italy*, Oxford: Oxford University Press.
- Zerlenga, Ornella y Cirillo, Vincenzo (2023), «Guarino Guarini and the design of staircases in Italian treatises», *Informes de la Construcción*, 75(572), e. 517.

