

# *Anales* COMPLUTENSES

VOLUMEN XXIX  
(2017)

ISSN: 0214-2473



Institución de Estudios Complutenses  
Alcalá de Henares

## *Anales Complutenses XXIX - 2017*

### **Dirección / Editors**

F. Javier GARCÍA LLEDÓ (IEECC)

### **Consejo Editorial / Publications Comitee**

Sandra AZCÁRRAGA CÁMARA (U. Autónoma de Madrid - Museo Arqueológico Regional)

Luis GARCÍA GUTIÉRREZ (Academia de San Dámaso)

Jorge GONZÁLEZ GARCÍA- RISCO (Universidad de Alcalá de Henares - IEECC)

Pilar LLEDÓ COLLADA (IEECC)

Germán RODRÍGUEZ MARTÍN (Museo Nacional de Arte Romano de Mérida)

José VICENTE PÉREZ PALOMAR (Ayuntamiento de Alcalá de Henares)

### **Comité Científico / Advisory Boards**

Enrique BAQUEDANO PÉREZ (Museo Arqueológico Regional. Comunidad de Madrid)

Julia BARELLA VIDAL (Universidad de Alcalá - Escuela de Escritura)

Helena GIMENO PASCUAL (Universidad de Alcalá - Centro CIL II)

Alberto GOMIS BLANCO (Universidad de Alcalá)

Ángela MADRID Y MEDINA (CECEL-CSIC)

Miguel Ángel MANZANO RODRÍGUEZ (Universidad de Salamanca)

Antonio MARTÍNEZ RIPOLL (Universidad de Alcalá)

Wifredo RINCÓN GARCÍA (CSIC)

Peter ROTENHOEFER (Komission für Alte Geschichte und Epigraphik. Munich)

Esteban SARASA SÁNCHEZ (Universidad de Zaragoza)

### **Edita:**

Institución de Estudios Complutenses

PALACIO LAREDO

Paseo de la Estación, 10

28807 - Alcalá de Henares (Madrid)

Teléfono: 918802883 - 918802454

Correo electrónico: [ieecc@ieecc.es](mailto:ieecc@ieecc.es)

*Anales Complutenses* es una revista anual, editada por la Institución de Estudios Complutenses, que tiene como objetivo publicar artículos originales y recensiones con una cobertura temática amplia, aunque especialmente centrados en la historia de Alcalá de Henares y su entorno. Fue fundada en 1987 y, desde este año 2014 está bajo la dirección de Francisco Javier García Lledó. Está abierta a todos los investigadores que deseen utilizar sus páginas para dar a conocer sus trabajos y estudios. Los artículos recibidos son examinados tanto por el Consejo Editorial como por el Comité Científico, los cuales deciden sobre el interés de su publicación. **Los autores deben ajustarse estrictamente en la presentación de sus trabajos a las normas de presentación incluidas al final de este volumen.**

Las opiniones y hechos consignados en los artículos son responsabilidad exclusiva de los autores. La IEECC no se hace responsable, en ningún caso, de la credibilidad, veracidad, autenticidad y originalidad de los trabajos

Reservados todos los derechos: ni la totalidad ni parte de esta Revista pueden reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación o sistema de recuperación, sin permiso. Cualquier acto de explotación de sus contenidos precisará de la oportuna autorización.

Imprime:

Solana e hijos Artes Gráficas, S.A.U.

ISSN: 0214-2473

D.L: M-22933-1987

## ÍNDICE

Presentación  
LLEDÓ COLLADA, Pilar 7-8

Introducción a este número  
GARCÍA LLEDÓ, Francisco Javier 9

## ESTUDIOS

*Alcalá, la ciudad andante. (Conferencia pronunciada en la festividad de San Diego. Año 2015)*  
PÉREZ PALOMAR, J. Vicente 13-27

*Las casas de Salinas. Una muestra de la evolución de la arquitectura doméstica entre los siglos XV y XIX*  
ALOBERA ARIAS, Mar y GARCÍA LLEDÓ, F. Javier 29-56

*Nuestra Señora de la Correa: escultura de Luis Salvador Carmona para los agustinos recoletos de Alcalá de Henares*  
CANO SANZ, Pablo 57-106

*Los milagros alcalaínos de San Diego*  
DÍAZ RISCO, Juan 107-135

*La universidad de Alcalá en las reducciones jesuíticas del Paraguay*  
DÍAZ RISCO, Juan 137-166

*Los conventos femeninos de Alcalá de Henares en la transición del antiguo régimen al liberalismo*  
DIEGO PAREJA, Luis Miguel de 167-188

*Manuel Aníbal Álvarez Amoroso. Un arquitecto de la corriente ecléctica*  
FERNÁNDEZ LÓPEZ, Rafael 189-221

<i>El reconocimiento de los restos de Cisneros por Graells en 1857. Localización actual de los fragmentos entonces tomados</i>	
GOMIS BLANCO, Alberto	223-241
<i>Reconstrucción virtual de la biblioteca del príncipe don Carlos de Austria</i>	
GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Bartolomé	243-273
<i>Los catedráticos de la Facultad de Medicina de la Universidad de Alcalá de Henares (1640-1699). catálogo de las biografías universitarias</i>	
GUTIÉRREZ TORRECILLA, Luis Miguel	275-313
<i>Un retrato de Francisco María Tubino pintado por Ricardo Balaca en el Ayuntamiento de Alcalá de Henares</i>	
LLULL PEÑALBA, Josué	315-340
<i>Paseos y plantíos de Alcalá del siglo XVIII</i>	
SÁNCHEZ MOLTÓ, M. Vicente	341-377
<b>ACTIVIDAD INSTITUCIONAL</b>	379-380
Memoria de actividades	381-389
<b>LISTADO DE MIEMBROS DE LA INSTITUCIÓN</b>	391-394
<b>NORMAS GENERALES PARA COLABORADORES</b>	395-404

**UN RETRATO DE FRANCISCO MARÍA TUBINO  
PINTADO POR RICARDO BALACA  
EN EL AYUNTAMIENTO DE ALCALÁ DE HENARES**

Josué Llull Peñalba  
*Centro Universitario Cardenal Cisneros,  
adscrito a la Universidad de Alcalá*  
josue.llull@cardenalcisneros.es

**RESUMEN**

El patrimonio artístico de Alcalá de Henares se ha visto recientemente ampliado gracias a la donación de un retrato del intelectual Francisco María Tubino, realizado por el pintor Ricardo Balaca hacia 1865. Se da la circunstancia de que el retratado tuvo una especial vinculación con nuestra ciudad, por haber escrito uno de los primeros estudios histórico-artísticos que se publicaron sobre el Palacio Arzobispal. En este artículo se informa acerca del proceso de adquisición del cuadro por parte del Ayuntamiento de Alcalá, y se analizan sus cualidades pictóricas en relación al contexto histórico-artístico de la segunda mitad del siglo XIX en España. Además, se ofrecen datos de interés acerca del autor y del personaje retratado.

**Palabras clave:** *Pintura del siglo XIX, Retrato, Tubino, Balaca, Alcalá de Henares, Ayuntamiento*

**ABSTRACT**

The cultural heritage of Alcalá de Henares has been recently enriched thanks to the donation of a portrait of Francisco María Tubino, painted by Ricardo Balaca around 1865. It is noticeable that the portrayed character had a special relationship with our city because he wrote one of the first historical studies

that was published about the Archiepiscopal Palace. This article reports on the acquisition process of the painting for the Alcalá de Henares City Hall. The pictorial characteristics of the canvas are also analysed regarding the historic-artistic background of the second half of the 19<sup>th</sup> century in Spain. In addition, some interesting data about the author and the character are provided.

**Keywords:** *19<sup>th</sup> Century Painting, Portrait, Tubino, Balaca, Alcalá de Henares, City Hall.*

## 1. LA PINTURA

En mayo de 2015 se puso en contacto con el autor de estas páginas Francisco Ordeig Aguilar, a la sazón bisnieto de Martín Pastells y Papell, quien fue arquitecto municipal de Alcalá de Henares entre 1889 y 1923. La familia Ordeig poseía un cuadro firmado por Ricardo Balaca, que mostraba el retrato de un hombre barbado del siglo XIX. Tenían dudas sobre de la identidad del personaje y creyeron en primera instancia que podía tratarse de Manuel José de Laredo y Ordoño, artista afincado en la ciudad complutense entre 1876 y 1895. La coincidencia del lugar y el período histórico en que vivieron Pastells y Laredo llevaron a pensar sobre esta primera hipótesis.

Inmediatamente me ofrecí a autenticar el cuadro, así como a indagar más sobre las posibles conexiones que se proponían. El análisis de la pintura permitió datarla en la segunda mitad del siglo XIX y la rúbrica existente en uno de los laterales no dejó dudas acerca de la autoría de Ricardo Balaca, un destacado pintor romántico que fue discípulo de Federico Madrazo. En relación a la identidad del personaje retratado, la duda quedó resuelta por dos argumentos de peso. La primera es que en la parte posterior del marco existía una inscripción arañada sobre la madera y repasada con lápiz, en la que se leía "Tubino". La segunda, me confesaron los propietarios, es que en casa siempre se habían referido al cuadro de manera coloquial como "El Tubino".

Entre los personajes relevantes que tuvieran un apellido semejante y pudieran haber mantenido algún tipo de relación con Ricardo Balaca o Manuel José Laredo, surgió inmediatamente el nombre de Francisco María Tubino y Oliva. Este historiador, académico, politólogo y periodista nacido en San Roque (Cádiz), vivió durante la misma época y, además, se da la circunstancia de que estuvo en Alcalá de Henares realizando el estudio histórico-artístico del Palacio Arzobispal para la serie *Monumentos Arquitectónicos de España*, que se publicó en 1881. Así que, efectivamente, puede afirmarse que el personaje retratado es Francisco María Tubino.

Una última comprobación, realizada a través de la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de San Roque, ha confirmado esta identificación. La consulta fue realizada por la empresa Tasar Arte, que realizó un estudio de tasación de la obra coordinado por Lavalle-Cobo (2015:12). La respuesta oficial del ayuntamiento lleva la firma del cronista oficial de San Roque, Antonio Pérez Girón, y dice textualmente:

"Sobre la consulta que hacía del cuadro de Francisco María Tubino, todo hace pensar que se corresponde con dicho intelectual. A tal

efecto, he comprobado los rasgos de dicha pintura con la de otra fotografía de unos años más tarde y, en efecto, resulta coincidente. A ello se une los datos que usted ofrece relativos a la estancia en Madrid del sanroqueño y su evidente relación con el pintor”.

En cuanto a las características formales del cuadro, se trata de un óleo sobre lienzo con forma de óvalo, de 73 x 57 cm, montado sobre un bastidor de madera ensamblado con cuatro piezas curvas sujetas por cuñas. Tiene un marco dorado, articulado por una potente moldura convexa, una calle intermedia más estrecha y un reborde del que sale una cenefa hacia el interior, decorada con motivos ondulados. Probablemente es el original, puesto que se ajusta perfectamente al lienzo, sin dejar holguras, y además sigue el estilo habitual de la época en este tipo de obras. Por su parte, la imagen está pintada sobre el lienzo con una pincelada muy diluida y uniforme, sin empastes. Muestra, a la manera de un busto, la cabeza del protagonista y la parte superior del tórax, que está ligeramente girado hacia la izquierda. Sigue, por tanto, las convenciones artísticas del retrato burgués y aristocrático de la segunda mitad del siglo XIX (Fig. 1).

El personaje está bien dibujado sobre un fondo neutro gris azulado. Viste camisa blanca, corbata azul, chaleco y una levita o una chaqueta de paño negro, abotonada y ajustada al cuerpo, con ribetes de la misma tonalidad. Se trata de una indumentaria sencilla y austera, inspirada en la moda inglesa masculina que se difundió en España durante la segunda mitad del siglo XIX. Esta moda prefería los colores oscuros y el uso de la levita como atuendo característico de la burguesía, y así se reflejó en los numerosos retratos de hechura similar realizados durante ese período.

El rostro aparece enmarcado por una espesa barba y un cabello voluminoso, peinado con raya en el medio. La iluminación le viene desde el lateral izquierdo, lo que provoca un juego de luces muy sutil, que se transmite mediante una inteligente correlación de tonos entre el primer y el segundo plano: la mejilla izquierda y gran parte de la frente están fuertemente iluminadas y se destacan sobre el fondo más oscurecido en esa parte, mientras que la mejilla derecha queda en penumbra pero se compensa con una gama más brillante en el fondo. Por último, la mirada se dirige a un punto indeterminado, de forma que rehúye el contacto visual con el espectador y otorga al personaje un carácter meditabundo.

La obra tiene grandes similitudes con el autorretrato de Ricardo Balaca que posee el Museo del Prado (Fig. 2). Fechado hacia 1865, representa al pintor con un atuendo y una pose similar. El cuerpo levemente girado, en esta ocasión en sentido inverso, se recorta sobre un fondo liso de entonaciones



sienas y la mirada perdida evita conectar con el espectador. Formalmente, se sustenta en un sólido dibujo académico y en la construcción del volumen, que no impide una pincelada más vibrante en algunos puntos, como el cabello y la barba (Varios Autores, 1997:96).

Por la coincidencia de estilo y de técnica, el retrato que ahora se exhibe en Alcalá de Henares podría situarse en torno a las mismas fechas que el anterior. Además, hay un dato histórico que avala esta cronología, y es que Ricardo Balaca estuvo en Cádiz entre 1865 y 1867 con el fin de concursar con varias pinturas para la decoración de su ayuntamiento. En esta ciudad coincidió seguramente con Francisco María Tubino, quien mencionó a Balaca en una monografía dedicada a *El Arte y los Artistas Contemporáneos en la Península* (1871:195). La edad del artista, unos veinte años por aquel entonces, coincide con la descripción que se hace en la monografía de "un pintor tan poco entrado en años que casi era un niño", mientras que la edad del retratado también coincide, puesto que Tubino tendría entonces poco más de treinta años.

Aunque el cuadro fuera realizado en Cádiz, es seguro que hacia 1866 fue llevado a Madrid, adonde Francisco María Tubino se trasladó para continuar sus estudios histórico-artísticos, fundar varias revistas y trabajar en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Más complejo es desentrañar el modo y la fecha en que la pintura llegó a poder de la familia de Martín Pastells, porque no conocemos su relación con Francisco María Tubino. Este último visitó Alcalá de Henares con toda probabilidad entre 1879 y 1880, por el motivo antes señalado, pero Pastells no fue nombrado arquitecto de nuestra ciudad hasta 1889, un año después de la muerte de Tubino en Sevilla. Quizás pudieran conocerse antes en Madrid, mientras Tubino frecuentaba la Academia de Bellas Artes de San Fernando y Pastells todavía realizaba sus estudios de arquitectura, pero no tenemos datos para aventurar nada más.

En cualquier caso, la familia Ordeig se convirtió en depositaria de gran parte de la herencia de Martín Pastells y conservó el cuadro colgado durante décadas en el vestíbulo de su casa, en el centro de Madrid. Cuando hace dos años me pidieron que fuera a valorarlo, propusieron la idea de donarlo a alguna institución alcalaína. La vinculación del personaje con nuestra ciudad justificaba el gesto, extraordinariamente generoso por su parte. Después de algunas consultas, fue el ayuntamiento quien mostró mayor interés por la propuesta y quien a la postre facilitó todas las gestiones necesarias para llevarla a cabo. Gracias a la predisposición de los responsables políticos y a la excelente tarea de mediación del Técnico Municipal de Patrimonio Histórico, José Vicente Pérez Palomar, la cesión de la pintura se produjo finalmente el día 17 de febrero de 2017 a través de la firma de un convenio entre los

propietarios del cuadro y el Ayuntamiento de Alcalá (Puerta de Madrid, 25-02-2017).

Con el fin de garantizar una adecuada exhibición de la obra, entre los meses de marzo y mayo se procedió a su restauración. El diagnóstico reveló que el estado de conservación de la pintura, el bastidor y el marco eran buenos en general, observándose sólo un oscurecimiento que amarilleaba la película protectora por acumulación de suciedad. También se detectaron diminutos faltantes pictóricos y manchas muy puntuales tanto en la pintura como en el marco dorado. Por tanto, la intervención se ha limitado a una labor de limpieza y consolidación de la capa pictórica, que se ha realizado en el taller de Ángela Flores y Kruspkaia Pardo. Todo el proceso ha sido minuciosamente documentado mediante fotografías (Figs. 3-4), análisis con luz ultravioleta y estudios histórico-artísticos, como es habitual.

Desde el día 29 de junio, el retrato de Francisco María Tubino, pintado por Ricardo Balaca, luce en el corredor del primer piso del Ayuntamiento de Alcalá de Henares. No me cabe más que agradecer a todos los implicados la disponibilidad, profesionalidad, capacidad de acuerdo y colaboración en aras del interés común, que han contribuido a un final extraordinariamente feliz para nuestra ciudad.

## 2. EL PERSONAJE RETRATADO

Francisco María Tubino nació en San Roque, provincia de Cádiz, el 14 de septiembre de 1833, en el seno de una familia de remotos orígenes italianos, pues su abuelo Juan Bautista Tubino era natural de Génova (Reuelta Tubino, 1989:61; Belén Deamos, 2002:44). Afincados en el Campo de Gibraltar y condicionados por las numerosas guerras del siglo XIX, desarrollaron un importante sentimiento patriótico que se refleja en uno de los primeros escritos de nuestro protagonista, dedicado precisamente a Gibraltar en la Historia (Tubino, 1863).

Francisco María comenzó su trayectoria profesional en el departamento de contribuciones del Ayuntamiento de San Roque pero en torno a 1853 ya figuraba como periodista en la ciudad de Cádiz, donde colaboró con la revista cultural *La Moda* y la publicación política *La Palma de Cádiz*. Entre los años 1855 y 1858 se licenció en Filosofía y Letras en Sevilla y realizó estancias intermitentes en París, para estudiar Literatura en La Sorbona (Gestoso, 1889). Protegido por su amigo Ángel María de Luna, regresó a Sevilla para involucrarse en una intensa labor como periodista de *La Andalucía*, el diario más importante de la ciudad por aquel entonces. El propio Tubino llegó a

ser el redactor jefe de este periódico en el año 1858, y dos años después su propietario. Finalmente, entre 1859 y 1860 fue corresponsal en la Guerra de África, acompañando al general Leopoldo O'Donnell, por lo cual fue condecorado (Revuelta Tubino, 1989:64).

La expedición a Marruecos también le sirvió para recopilar una serie de códices árabes que estudió concienzudamente y después donó a la Universidad de Sevilla (Justel Calabozo, 1981). Sus inquietudes culturales tuvieron continuidad en un viaje a Londres en 1862, con el objeto de visitar la Gran Exposición Internacional y los museos británicos. De esta época es también su primer estudio crítico-literario sobre el *Quijote* (Cruz Casado, 2015) y una extraordinaria biografía de Murillo, publicada en 1864, así como varios artículos aparecidos en *La Ilustración Española y Americana*.

En reconocimiento a su labor, el año siguiente fue admitido como numerario de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras. Poco más tarde, en 1866 presentó a un concurso organizado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid, un estudio monográfico sobre el artista y humanista Pablo de Céspedes, que le valió una medalla de oro y el inicio de una fructífera relación con esta eminente institución cultural (Revuelta Tubino, 1989:65-66).

1866 es, por consiguiente, el año de su llegada a la capital de España. Allí se embarcó con la ayuda de Juan de Dios de la Rada Delgado en la fundación de la *Revista de Bellas Artes*, donde publicó numerosos artículos histórico-artísticos y notició las actividades de la Academia de San Fernando. También continuó colaborando con *La Ilustración Española y Americana*, impartió conferencias y asistió a las tertulias literarias y culturales del Ateneo madrileño, mostrando un creciente interés por la arqueología.

Este fue uno de los temas a los que dedicó numerosos artículos en la *Revista de Arqueología*, fundada por él mismo, y otras publicaciones como el *Museo Español de Antigüedades*, y la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, entre otras. Según Rueda (1988), Ayarzagüena (1994) y Belén Deamos (2002), las investigaciones prehistóricas de Francisco M. Tubino pueden considerarse precursoras de la arqueología científica en España. Desde el punto de vista empírico, realizó prospecciones en la Cueva de la Pastora y en varios monumentos megalíticos de Andalucía y Extremadura. A nivel más teórico, un artículo suyo publicado en el periódico *La Andalucía*, en abril de 1867, daba cuenta de la próxima celebración de un Congreso Internacional de Arqueología en París, y explicaba la importancia de esta disciplina de la siguiente manera (citado por Belén Deamos, 2002:49):

“Al tener nosotros la fortuna de ser quizás los primeros que en España y en público se ocupan de la arqueología prehistórica, nos proponemos exponer detalladamente los fundamentos de esta ciencia que está en estos momentos preocupando en la Europa civilizada, lo mismo a naturalistas que a filósofos y hombres de estado, porque la arqueología prehistórica ha de conducirnos a la solución de los problemas que se refieren a la primitiva aparición del hombre sobre la tierra; poniéndonos de manifiesto los primeros esbozos de aquella remotísima civilización que anteciediera a las épocas cuyo recuerdo nos ha transmitido la tradición o la historia.”

Como consecuencia de todo lo expuesto, en 1877 fue aceptado como miembro de número en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde coincidió con gente como Amador de los Ríos, Manuel de Assas, Joaquín Espalter, Valentín Carderera, Eugenio Cámara, los Madrazo, etc. Desde entonces publicó repetidamente en el *Boletín de la Academia de San Fernando*, escribió las críticas de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes y representó a España en otras exposiciones internacionales de arqueología y antigüedades celebradas en París (1878), Viena (1882) y Munich (1883).

Su erudición y sus labores periodísticas le facilitaron nuevas relaciones con la nobleza y los diversos gobiernos del reinado de Isabel II. En 1862 ya había escrito, como testigo presencial, una *Crónica del viaje de SS. MM. y AA. RR. á las provincias andaluzas*, en la que incluía un contundente memorial de los agravios sufridos en Andalucía durante el gobierno de la Unión Liberal. Y, en 1863 ejerció brevemente como diputado provincial por Sevilla. Esta proximidad al mundo de la política despertó en Tubino una creciente preocupación por los problemas sociales de España, que expuso en su obra *Estudios contemporáneos* (1865) y en sus editoriales del periódico *La Andalucía*. De ideología liberal progresista, este gaditano de pro confiaba en que una de las salidas a la convulsa situación generada al final del reinado de Isabel II podía ser una república federal, precisamente la opción que postulaban políticos como Pi i Margall, Castelar y Salmerón, y que hoy está en el centro del debate sobre las comunidades autónomas.

La doctrina política de Tubino quedó recogida en su libro *Patria y Federalismo*, en el que justificaba la idoneidad de una república federal a partir del análisis de las contribuciones que cada provincia había realizado para el sostenimiento del Estado a lo largo de toda la historia de España. Tubino diferenciaba con claridad la patria, como sinónimo de nación de carácter esencialmente cultural, y el Estado, que se constituía como una forma de organización política con un sistema y unas normas determinados según cada momento histórico. Enemigo declarado de la centralización, el autor

defendió el federalismo como algo que siempre había formado parte de la idiosincrasia y de la tradición política de España, en oposición al modelo centralista que, en realidad, fue impuesto desde el extranjero a raíz de la Guerra de Sucesión (1873:64-65).

“Residían las doctrinas federales en lo más íntimo y permanente del organismo provincial, vivían apegadas a las tradiciones más castizas, a los recuerdos más gloriosos de nuestra historia [...] Fue el sistema centralizador por lo que toca a España una idea importada del extranjero, y funesto remedo de lo que en Francia se practicaba desde que Luis XIV afirmó que él era el Estado. Entre nosotros, lo propio, lo nacional, lo antiguo, lo legal, fue el federalismo, fueron las libertades individuales, municipales y provinciales.”

El federalismo de Tubino estaba claramente inspirado por la filosofía del Krausismo y fue separándose del pensamiento dominante entre otros republicanos españoles, más proclives a un federalismo pactista de carácter proudhoniano, como el que promovía Pi i Margall (Acosta Sánchez, 1998:258-259). No se trataba, por tanto, de un federalismo favorecedor de la disgregación: “el federalismo no perjudica en nada a la idea de patria, sinónimo en nuestro sentir, de nacionalidad [...] lejos de encaminarse la idea federal a desunir las varias partes que constituyen la patria común, propende a estrechar entre ellas los vínculos que hagan la unión indisoluble” (Tubino, 1873:28-30). Se postulaba, por tanto, como un modelo organicista y armónico, que reconocía una idea común de nación, pero valoraba las identidades intermedias entre la sociedad y el Estado. De hecho, en el siguiente fragmento se advierte una crítica evidente hacia el modelo pactista, porque anteponía los intereses políticos particulares y la coyuntura de cada momento a la conciencia compartida de la nación española (Ibidem, 155):

“No comprendemos que pueda ganar la libertad ni la democracia con que caprichosamente disgregáramos las provincias declarándolas independientes durante cuatro, seis u ocho meses, para después llamarlas a reunirse y unificarse de nuevo, mediante el pacto sinalagmático. O hay o no derecho a la separación: si lo primero, concedamos que Cataluña o Andalucía puedan declararse contrarias a todo pacto, y que por tanto tienen facultad y capacidad jurídica para afirmar su independencia permanente; si lo segundo, no nos parece serio el doble procedimiento de [primero] desunión y [luego] armonía por algunos ideado.”

Acosta Sánchez (1987) puntualiza que la gran diferencia entre el federalismo organicista de Tubino y el federalismo pactista de Pi i Margall radica en lo siguiente: para el organicismo, España ya existe históricamente como nación y sólo hay que democratizarla y racionalizarla, con el fin de administrarla mejor y garantizar la defensa de los derechos y libertades de los ciudadanos en cada lugar; por el contrario, el pactismo pimargalliano, inspirado por Proudhon, considera que la nación española es producto de la violencia y la dominación, razón por la cual es necesario reconstruirla legítimamente desde el respeto a la soberanía individual y el método de pacto continuo.

La consecuencia de esta diferencia es una visión más armónica de España, basada en el sincero reconocimiento de las diferencias regionales. Tubino, y en general la mayoría de los federalistas andaluces, propusieron un modelo de federalismo más atenuado, por completo alejado de la vía revolucionaria; de ahí su decepción con el radicalismo y el mal funcionamiento de la Primera República. Según su planteamiento, más moderado, las provincias podían organizarse a modo de mancomunidades descentralizadas, con un elevado grado de autonomía en la administración de los servicios públicos, y la posibilidad de reunirse anualmente en congresos regionales para tratar asuntos comunes, pero sin competencias legislativas. Consistía más en una suerte de regionalismo que de federalismo. En todo caso, favoreció el desarrollo de una identidad política diferenciada en Andalucía, que el propio Tubino ya había puesto en práctica desde 1858 mediante la creación de una *Unión Andaluza* "para la defensa de los intereses materiales de nuestra región" (Acosta Sánchez, 1998:262). Por esta razón, hoy es considerado uno de los padres del moderno Andalucismo.

La especial sensibilidad de Tubino hacia los regionalismos tuvo continuidad en su actividad científica, a través de una importante investigación sobre la lengua y la literatura de Cataluña, Valencia y Baleares, que logró publicar en 1880. En el fondo, subyace una preocupación por la salvaguarda de cualquier tipo de manifestación cultural, lo cual fue, de hecho, una de sus principales tareas como académico de San Fernando. En 1879 entró a formar parte de la Comisión de Museos y en 1883 de la Comisión Central de Monumentos, ambas vinculadas a aquella institución. Desde esos puestos se dedicó a inspeccionar el estado de conservación del patrimonio artístico español y redactó numerosos informes para denunciar cualquier acto que pudiera ponerlos en peligro (Reuelta Tubino, 1989:70-71).

Es en este contexto en el que debemos situar su presencia en Alcalá de Henares. El objetivo principal de su venida fue conocer de primera mano las características históricas y arquitectónicas del Palacio Arzobispal, así

como recabar información sobre el desarrollo de las obras emprendidas para convertirlo en Archivo General Central. Su razonado estudio apareció en la última entrega, la nº 88, de la obra *Monumentos Arquitectónicos de España*, editado por la Calcografía Nacional y la Imprenta Fontanet, bajo la dirección de José Gil Dorregaray (1881). Entre otras ilustraciones, se acompañó de dos grabados realizados por Manuel José de Laredo, que representaban la escalera del patio principal y varios detalles de los frisos y artesonados (Llull Peñalba, 1996:51-52). Tanto el texto, fundamentado en la consulta de fuentes históricas, como las ilustraciones, de gran precisión, confiaron a esta publicación un nivel sobresaliente dentro de la historiografía artística española, y desde luego constituye uno de los mejores estudios científicos jamás realizados sobre el Palacio Arzobispal de Alcalá.

En 1884 Francisco María Tubino regresó a Sevilla, donde pasó la última etapa de su vida refugiado en una incesante actividad cultural. Ese año dio cuenta de los desperfectos causados por un rayo en la Giralda, continuando su labor como vocal de la Comisión Central de Monumentos, y al año siguiente realizó excavaciones arqueológicas en los Reales Alcázares de Sevilla y en la ciudad de Écija (Belén, 1991). Sobre ello mantuvo una animada correspondencia con los académicos de Madrid y con la Infanta Paz de Borbón, hermana de Alfonso XII. En sus cartas cuenta que "se encuentra en Sevilla temporalmente ocupado en escribir la Historia política, militar y diplomática del reinado de Pedro I de Castilla, y está haciendo estudios artísticos arqueológicos que parecen fecundos en considerables resultados" (Reuelta Tubino, 1989:73 y 91-97).

En 1886 todavía le quedan fuerzas para viajar durante cuatro meses a Marruecos, pero finalmente la enfermedad le deja postrado en la cama. Muere en Sevilla el 6 de noviembre de 1888, con solo 55 años. Su legado científico abarca un total de treinta y dos monografías y un sin número de artículos sobre historia, filosofía política, arte, arqueología y prehistoria<sup>1</sup>.

En la sesión de la Real Academia de San Fernando del día 12 de noviembre de 1888, se recordaron sus "singulares dotes de aplicación [...] su clara inteligencia, su entusiasmo por el conocimiento del arte y su crítica justa". Reconocimientos similares llegaron por parte de otras academias y sociedades científicas de Portugal, Francia, Italia, Alemania, Austria, Suecia y Noruega. Y entre sus condecoraciones más destacadas, se encuentra la Orden de Carlos III y la Gran Cruz de Isabel la Católica, esta última concedida

---

<sup>1</sup> Véase detallada toda la producción bibliográfica de Francisco María Tubino en el ya citado artículo de Reuelta Tubino (1989:77-87).

por las gestiones que realizó para conseguir la recuperación de los restos mortales del Cid y de Doña Jimena, en 1883 (Revuelta Tubino, 1989:73-74).

### 3. EL AUTOR

El autor del retrato de Tubino, que se ha incorporado al patrimonio artístico de Alcalá de Henares, es Ricardo Balaca y Orejas-Canseco, como indica la firma localizada en la parte inferior izquierda, junto al marco. Balaca fue un pintor situado entre medias de la generación plenamente romántica, liderada por Antonio María Esquivel, Leonardo Alenza, Federico de Madrazo o Jenaro Pérez Villaamil, entre otros, y los artistas de la segunda mitad del siglo XIX más inclinados al eclecticismo, que ensayaron nuevas formas de expresión y temáticas más variadas (paisajistas, costumbristas, realistas, historicistas, orientalistas, simbolistas, etc.). A pesar de su breve trayectoria, pues murió joven, varios historiadores coinciden en valorarle como el artista más destacado de su generación (Durán, 1985; Arnáiz et al., 1988:254-255; Reyero y Freixa, 1995:152).

Nacido en Lisboa el 31 de diciembre de 1844, Ricardo Balaca era hijo segundo del pintor miniaturista José Balaca y Carrión y de la gallega Cristina Orejas-Canseco, quienes tuvieron que exiliarse en Portugal, Inglaterra y Francia por motivos políticos, durante la dictadura de Narváez (Arnáiz et al., 1988:251). Ricardo estudió primero con su padre y cuando regresó a Madrid, se inscribió en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Ossorio y Bernard, 1868:61). La influencia de sus profesores Federico de Madrazo y Carlos Luis de Ribera se atisba en la calidad de su dibujo y en la preferencia por el género del retrato, que sobresale entre toda su producción por cantidad y por calidad. También cultivó otros géneros pictóricos, como el costumbrismo, el paisaje, la ilustración gráfica y la pintura de batallas<sup>2</sup>. Tenemos noticias documentales de su habilidad para los temas históricos desde que era muy joven. El propio Francisco María Tubino se refirió a ello en una monografía dedicada a *El Arte y los Artistas Contemporáneos en la Península* (1871:195), donde explicaba lo siguiente:

“En Cádiz se desarrolló grandemente la afición á las artes bellas, y el Ayuntamiento ornó sus Casas con pinturas históricas, que pregonaban

---

<sup>2</sup> Véase una selección de sus obras en el Museo del Prado (2017): “Balaca y Orejas Canseco, Ricardo”, recuperado de: <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/balaca-y-orejascanseco-ricardo/7ea73e57-27f7-40e5-b574-5e96cf489c1b> (consulta: 25/05/2017).



su largueza y las aspiraciones honrosas de los jóvenes que concurrían á las justas.

Recuerdo que entre estos distinguióse un pintor tan poco entrado en años que casi era un niño. Ricardo Balaca. Obtuvo este inspirado alumno del arte de Apeles y Murillo un primer triunfo en 1865 pintando á *D. Alonso el Sábio, posesionándose del mar de Cádiz*: concurrió asimismo á la convocatoria de 1866, con otro gran lienzo que figuraba *El pueblo de Cádiz apresando una galeota de moros*; asunto en que se granjeó un accessit, aventajándole Alejandro Ferrant, y en 1867 persistiendo en su generosa porfía, recogió el lauro que la ciudad gaditana otorgára á su pintura de la *Catedral en el acto de ser consagrada*."

Este último cuadro, también titulado *La Santa Cruz sobre las aguas*, representa la cristianización de Cádiz tras la Reconquista y, a pesar de la juventud del artista, fue adquirido por la Academia de Bellas Artes de esa ciudad como consecuencia del referido concurso. En la actualidad, se conserva en el Museo de Cádiz (Pemán y Pemartín, 1964:158-159).

Ossorio y Bernard (1868:61) confirma esa precocidad de Balaca cuando indica que a la edad de trece años empezó a participar en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, y cita las siguientes obras, de temática histórica, que presentó a concurso entre 1858 y 1866: *Josué deteniendo el sol en Gabaón*, *Episodio de la Batalla de las Navas de Tolosa*, *La Batalla de los Castillejos en Africa*, *La Batalla de Almansa*, *Episodio de la Batalla de Bailén*, y *Carga de húsares en la Guerra de Africa*; además añade el *Asalto de una galeota de turcos por el pueblo de Cádiz* que también citaba Tubino (1871:195) y varios dibujos y retratos. Finalmente, destaca que "en las referidas Exposiciones de 1858, 1860 y 1862 fue agraciado con mención honorífica de segunda clase, en la de 1864 con otra mención especial, y en la de 1866 con medalla de tercera clase". Además de eso, en 1871 acudió a otro certamen en Sevilla donde obtuvo el primer premio con un cuadro titulado *Don Pedro I de Castilla entrando a caballo en el Guadalquivir* (Arnáiz et al., 1988:251), del cual tenemos una fotografía de J. Laurent en la Biblioteca Nacional de Madrid<sup>3</sup>.

De todas estas obras sobresalen sin duda la *Toma de posesión de las aguas de Cádiz por Alfonso X*, de la cual se conserva un boceto, propiedad del Museo del Prado, en el Museo de Jaén, además del lienzo final de 250 x 300 cm, que hoy está en el Alcázar de Segovia (Varios Autores, 2015:88).

---

<sup>3</sup> Véase en Biblioteca Digital Hispánica (2017): "R. Balaca, Pierre 1er. de Castille poussant son cheval dans le Guadalquivir. (1er prix au Concourse de Séville). J. Laurent", recuperado de <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000027139&page=1>

También otras dos que subsisten entre los fondos del Museo del Prado, que son el *Episodio de la Batalla de Bailén* (Tovar Martín, 1986:180) y *La batalla de Almansa*. Esta última es seguramente la obra más famosa y la que mejor ha caracterizado a Balaca como pintor de batallas (Orihuela y Castro, 2008:437).

*La batalla de Almansa* (Fig. 5) se encuentra en depósito en el Congreso de los Diputados. Realizada en 1862, cuando Balaca tenía diecisiete años, fue premiada con Mención Ordinaria en la Exposición Nacional de Bellas Artes. Representa la importante contienda desarrollada el 25 de abril de 1707 en el transcurso de la Guerra de Sucesión Española. El resultado de aquella batalla cambió el curso de la guerra a favor del Duque de Anjou, quien sería a la postre coronado como rey de España con el nombre de Felipe V, dando inicio al reinado de la dinastía Borbón. Por consiguiente, se trata de una pintura emblemática por la importancia histórica del asunto representado, y eso se manifiesta en sus aspectos formales: la imagen es de gran formato (140 x 230 cm), la acción está narrada con gran realismo, elevadas dosis de dramatismo y una cierta grandilocuencia, sobre todo en las figuras de los generales a caballo, a la izquierda; además, el paisaje es de una belleza espectacular, con la amplia llanura de Almansa desdibujada por el humo de los cañones y su castillo recortado al fondo. Lo más interesante, no obstante, acontece en primer plano, donde un pequeño grupo de soldados vestidos de azul transporta en volandas el cuerpo malherido de un compañero. El desasosiego se muestra de forma trágica en el semblante del militar que mira hacia nosotros, haciéndonos partícipes de su dolor, mientras su acompañante gira el rostro hacia el fragor de la lucha, resignado ante las nuevas bajas que están por llegar.

Compositivamente, la acción se ciñe a la mitad inferior del cuadro y se distribuye en tres áreas diferenciadas: a la izquierda se sitúan a caballo los oficiales del ejército franco-español, dirigidos por el Duque de Berwick, que da órdenes señalando el campo de batalla mientras un grupo de soldados se dirige hacia allí. En el paisaje central se desarrolla el grueso de las operaciones militares, secundadas por la carga de caballería del extremo de la derecha. Y en primer término se representa el episodio trágico que antes hemos comentado, insertado entre medias de varios cuerpos inertes, apilados en el suelo. El conjunto es abigarrado y la atmósfera difuminada acrecienta una sensación envolvente, de la que sólo es posible escapar levantando la vista hacia el cielo. Es interesante destacar que el dibujo es más preciso a la hora de representar los personajes de los primeros planos, mientras que en la parte superior del cuadro la pincelada es mucho más suelta.

El éxito de Balaca como pintor de batallas provocó que, en 1876, el Ministerio de Guerra le encargase acompañar al rey Alfonso XII durante la última campaña de la III Guerra Carlista, en el Norte (Pereira y Sousa, 1994:300). Su tarea como corresponsal se vio reflejada en numerosos apuntes de guerra, algunos de los cuales fueron publicados en revistas ilustradas de la época, como *La Ilustración Española y Americana*, y otros se guardan en colecciones como la del Museo Zumalakarregi de Guipúzcoa<sup>4</sup>.

También relacionada con el género histórico debe señalarse una obra excepcional que llegó a ser reproducida en sellos postales de Estados Unidos, para conmemorar del IV Centenario del Descubrimiento de América, en 1892. Se trata de un gran cuadro de 200 x 150 cm. titulado *Colón recibido por los Reyes Católicos al regreso de su primer viaje a América*, pintado en 1874 y hoy custodiado en el Museo Histórico Nacional de Buenos Aires (Leonardini, 2008:34-37). Además, Ossorio (1868:61) cita otro lienzo presentado a la Exposición Internacional de Bayona con el tema *Francisco Pizarro meditando en la conquista del Perú*, sin especificar fecha. El mismo autor menciona, por último, dos figuras de los evangelistas San Juan y San Lucas, realizadas para la bóveda de la iglesia del Buen Suceso en Madrid.

Balaca también cultivó una especial relación con la patria de su esposa, Galicia, que visitaba con frecuencia en los meses de verano. Se conservan unos cien bocetos a lápiz de paisajes gallegos, dibujados entre 1868 y 1870 en el Archivo de la Escuela de Artes y Oficios de Santiago (Pereira y Sousa, 1994:290). Además, realizó una interesante serie de lienzos de temas taurinos (Rodríguez Aguilar, 2004), y cuatro escenas urbanas de pequeño formato, pintadas al óleo sobre soporte de hojalata, que se conservan en el Museo de Bellas Artes de Bilbao<sup>5</sup>.

Como retratista, Ricardo Balaca tiene una obra abundante, que destaca por la verosimilitud y la profundidad psicológica con que representa a los personajes. Entre los retratos más convencionales, realizados al estilo de Federico de Madrazo con una fuerte predominancia del dibujo, están los siguientes: el de la Marquesa de Cerralbo, Inocencia Serrano y Cerver, en el museo que lleva su nombre (1859); el del notario Luis González Martínez,

---

<sup>4</sup> Véase Diputación Foral de Gipuzcoa (2013): *Album SIGLO XIX: BALACA Y CANSECO*, recuperado de: <http://www.albumsiglo19mendea.net/cas/autoriamasdeuna.php?texto=Balaca%20y%20Canseco> (consulta: 25/05/2017).

<sup>5</sup> Véase en Museo de Bellas Artes de Bilbao (2017): *Colección on-line y banco de imágenes*, recuperado de: <https://www.museobilbao.com/coleccion-online.php?a=BALACA%20Ricardo> (consulta: 25/05/2017). Los títulos de los cuadros son los siguientes: *Estudiantina*, *Escena madrileña nocturna*, *El Baile de Capellanes*, y *El café*.

que pertenece al Museo del Prado pero hoy está en depósito en el Museo de Jaén (hacia 1865); el de Águeda Bouligny y Timoni (1871), y otros dos retratos de niñas que están en el Prado (1875).

Con mayor libertad expresiva, utilizando una pincelada suelta, pintó un autorretrato ecuestre que pertenece al Prado pero se conserva en depósito en el Museo Municipal de San Telmo, en San Sebastián. Excepcional, por su brillante colorido y los deliciosos matices del vestido y del fondo arbolado, es la imagen de su mujer, Teresa Vergara Domínguez (1875), posando en un jardín (Fig. 6). Por su reducido tamaño, esta pintura debió tener un uso estrictamente íntimo y familiar, como retrato portátil o de gabinete, aunque hoy se guarda en el Museo Lázaro Galdiano (Pardo Canalis, 1961). Además de todos estos, existe una importante cantidad de retratos de la mano de Ricardo Balaca en colecciones privadas, algunos de los cuales se han ido dando a conocer en publicaciones (Cossío, 1983:99-105) y otros han salido recientemente a subasta<sup>6</sup>.

Para finalizar, nos parece oportuno destacar entre la extensa obra gráfica de Balaca una serie de imágenes que, por su temática, tienen una relación especial con Alcalá de Henares. Se trata de los dibujos que ilustraron a color la edición de *El Quijote* publicada en Barcelona en 1880-1883, por Montaner y Simón. Algunas de estas imágenes son auténticos iconos que han perdurado en la memoria colectiva de los aficionados a Cervantes, y que han servido de inspiración a artistas posteriores. Reproducimos a modo de ejemplo la famosa escena de la lucha contra los molinos de viento, de admirable factura, composición y colorido (Fig. 7).

Ricardo Balaca falleció prematuramente en su residencia de Aravaca (Madrid), el 12 de febrero de 1880, a la edad de 37 años, dejando a su esposa sola con tres hijos. Su precocidad y su capacidad de trabajo compensaron su breve trayectoria vital, así que, afortunadamente, su legado es bastante extenso, y desde luego merecedor de un estudio más amplio que el que permiten estas páginas. Esperamos haber contribuido a rescatar la figura poco conocida de este artista y a poner en valor el retrato que pintó de Francisco María Tubino, como una notable aportación al patrimonio histórico-artístico de Alcalá de Henares.

---

<sup>6</sup> Véase a modo de ejemplo ARTNET (2017): *Ricardo Balaca y Canseco (Portuguese, 1844–1880)*. *Auction results*, recuperado de: <http://www.artnet.com/artists/ricardo-balaca-y-canseco/past-auction-results> (consulta: 25/05/2017).

## BIBLIOGRAFÍA

- Acosta Sánchez, José (1987): "Federalismo y Krausismo en los orígenes y evolución del andalucismo: de Tubino y La Andalucía al Ideal Andaluz", *Actas del II Congreso sobre Andalucismo histórico*. Málaga, 81-135.
- Acosta Sánchez, José (1998): "Francisco María Tubino y Rada. Federalismo y Proto-Andalucismo en el XIX", *Estudios Regionales*, nº 52, 255-276.
- Arnáiz, José Manuel; et al. (1988): *Cien años de pintura en España y Portugal (1830-1930)*, vol. I, Madrid, Antiquaria.
- Ayrazagüena Sanz, Mariano (1994): "Pioneros: Francisco María Tubino y Oliva (1834-1888)", *Revista de Arqueología*, nº 156, 42-45.
- Belén, María (1991): "Apuntes para una historia de la arqueología andaluza: Francisco M. Tubino (1833-1888)", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, vol. IX, 7-15.
- Belén Deamos, María (2002): "Francisco María Tubino y la arqueología prehistórica en España", en *Arqueología fin de siglo: la arqueología española de la segunda mitad del siglo XIX. I Reunión Andaluza de Historiografía Arqueológica*, Sevilla, 43-60.
- Cossío, A. M. (1983): "Dos retratos inéditos de Ricardo Balaca", *Boletín de Bellas Artes. Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría*, nº XI, 99-105.
- Cruz Casado, Antonio (2015): "Interpretaciones extravagantes del Quijote (Nicolás Díaz de Benjumea, Juan Valera y Francisco María Tubino)", *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, nº 164, 227-236.
- Durán, J. A. (1985): "Historias centenarias. Ricardo Balaca (1844-1880), pintor e ilustrador gráfico, fue la figura más prometedora de su generación", *La Voz de Galicia*, 28/03/1985.
- Gestoso Pérez, José (1889): *Necrología de Excmo. Sr. D. Francisco María Tubino. Escrita y publicada en cumplimiento de acuerdo de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*. Sevilla.
- Justel Calabozo, Braulio (1981): "Los manuscritos árabes cedidos por Tubino a la Universidad de Sevilla", *AWRAQ: Estudios sobre el mundo árabe e islámico contemporáneo*, nº 4, 37-50.
- Lavalle-Cobo, Teresa (2015): *Estudio de la obra Retrato de D. Francisco M<sup>a</sup> Tubino y Oliva. Autor Ricardo Balaca*, Madrid, Tasar Arte (documento inédito).
- Leonardini, Nanda (2008): *La imagen de Cristóbal Colón en el arte latinoamericano del siglo XIX a través de la pintura y la escultura*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, recuperado de: [https://issuu.com/arteperu.info/docs/la\\_imagen\\_de\\_colon\\_siglo\\_xix](https://issuu.com/arteperu.info/docs/la_imagen_de_colon_siglo_xix) (consulta: 25/05/2017).

- Llull Peñalba, Josué (1996): *Manuel Laredo, un artista romántico en Alcalá de Henares*, Alcalá de Henares, Fundación Colegio del Rey.
- Orihuela, M. y Castro, M. T. (2008): "Presencia del Museo del Prado en el Congreso de los Diputados", *Revista de las Cortes Generales*, nº 73, 437.
- Ossorio y Bernard, Manuel (1868): *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX, tomo I*. Madrid. Reedición de la Librería Gaudí, Madrid.
- Pardo Canalis, Enrique (1961): "Ricardo Balaca en el Museo Lázaro Galdiano", *Goya*, nº 91, 55.
- Pemán y Pemartín, César (1964): *Catálogo del Museo Provincial de Bellas Artes de Cádiz (Pinturas)*. Madrid, Dirección General de Bellas Artes.
- Pereira Bueno, Fernando; Sousa Jiménez, José (1994): "Apuntes de una estancia del pintor Ricardo Balaca en Galicia", *Anuario Brigantino*, nº 17, 287-302.
- Puerta de Madrid (2017): "El Ayuntamiento incorpora a su patrimonio un cuadro del pintor Ricardo Balaca", *Puerta de Madrid*, nº 2459, 41, 25/02/2017.
- Revuelta Tubino, Matilde (1989): "Un académico olvidado: Francisco María Tubino, a los cien años de su muerte (1833-1888)", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº 68, 59-102.
- Reyero, Carlos; Freixa, Mireia (1995): *Pintura y escultura en España, 1800-1910*, Madrid, Cátedra.
- Rodríguez Aguilar, Inmaculada (2004): "La serie pictórica de asunto taurino de Ricardo Balaca. Antecedentes e influencias", *Revista de Estudios Taurinos*, nº 18, 279-300.
- Rueda Muñoz de San Pedro, García (1988): "Francisco María Tubino (1833-1888) y la Revista de Bellas Artes (1866-1868)", *Actas del Congreso Internacional de Historiografía de la arqueología y de la historia antigua en España (siglos XVIII-XX)*, Madrid, 59-63.
- Tovar Martín, Virginia (1986): *El Palacio del Ministerio de Justicia y sus obras de arte*, Madrid, Ministerio de Justicia.
- Tubino, Francisco María (1862): *Crónica del viaje de SS. MM. y AA. RR. á las provincias andaluzas en 1862: la corte en Sevilla*. Reedición en Sevilla, Extramuros, 2007.
- Tubino, Francisco María (1863): *Gibraltar ante la historia, la diplomacia y la política*, Sevilla, La Andalucía.
- Tubino, Francisco María (1864): *Murillo, su época, su vida, sus cuadros*, Sevilla, La Andalucía.
- Tubino, Francisco María (1865): *Estudios contemporáneos*, Sevilla, La Andalucía.
- Tubino, Francisco María (1866): *Pablo de Céspedes. Obra premiada por voto unánime de la Academia de Nobles Artes de San Fernando en el certamen de 1866*, Madrid, Imprenta de Manuel Tello.

- Tubino, Francisco María (1868): *Estudios prehistóricos*, Madrid, Oficinas de la Revista de Bellas Artes.
- Tubino, Francisco María (1871): *El Arte y los Artistas Contemporáneos en la Península*, Madrid, Librería de A. Durán.
- Tubino, Francisco María (1873): *Patria y Federalismo*, Madrid, Librería de A. Durán.
- Tubino, Francisco María (1880): *Historia del Renacimiento Literario Contemporáneo en Cataluña, Baleares y Valencia*. Edición facsímil en Lleida, Philologica, 2005.
- Tubino, Francisco María (1881): "Palacio Arzobispal de Alcalá de Henares", en José Gil Dorregaray (coord.), *Monumentos Arquitectónicos de España*, Madrid, Imprenta Fortanet - Calcografía Nacional.
- Tubino, Francisco María (1883): *Los restos mortales del Cid y de Jimena devueltos a España por S.A.R. el príncipe C. Antonio de Hohenzollern*, Sevilla, La Andalucía.
- Varios Autores (1997): *Artistas pintados. Retratos de pintores y escultores del siglo XIX en el Museo del Prado*, Madrid, Museo Nacional del Prado.
- Varios Autores (2015): *Pintura del Siglo XIX en el Museo del Prado: catálogo general*, Madrid, Museo Nacional del Prado.



*Figura 1.* Ricardo Balaca, *Retrato de D. Francisco María Tubino*, hacia 1865. Óleo sobre lienzo, 73 x 57 cm (óvalo). Ayuntamiento de Alcalá de Henares. Fotografía de Ángela Flores y y Kruspkaia Pardo.





*Figura 2.* Ricardo Balaca, *Autorretrato*, hacia 1865. Óleo sobre lienzo, 54 x 42 cm (óvalo). Museo del Prado, Madrid. Fuente: [https://es.wikipedia.org/wiki/Ricardo\\_Balaca](https://es.wikipedia.org/wiki/Ricardo_Balaca).



*Figura 3.* Ricardo Balaca, *Retrato de D. Francisco María Tubino*, hacia 1865. Estado de la pintura y el marco antes de su restauración. Fotografía de Josué Llull.



*Figura 4.* Ricardo Balaca, *Retrato de D. Francisco María Tubino*, hacia 1865. Comparativa de la pintura antes y después de la restauración. Fotografía de Ángela Flores y Kruspkaia Pardo.



Figura 5. Ricardo Balaca, *La batalla de Almansa*, hacia 1862. Óleo sobre lienzo, 140 x 230 cm. Museo del Prado, Madrid. Fuente: [https://es.wikipedia.org/wiki/Ricardo\\_Balaca](https://es.wikipedia.org/wiki/Ricardo_Balaca).



*Figura 6.* Ricardo Balaca, *Retrato de su mujer, Teresa Vergara Domínguez*, 1875. Óleo sobre lienzo, 30,5 x 25 cm. © Museo Lázaro Galdiano, Madrid.

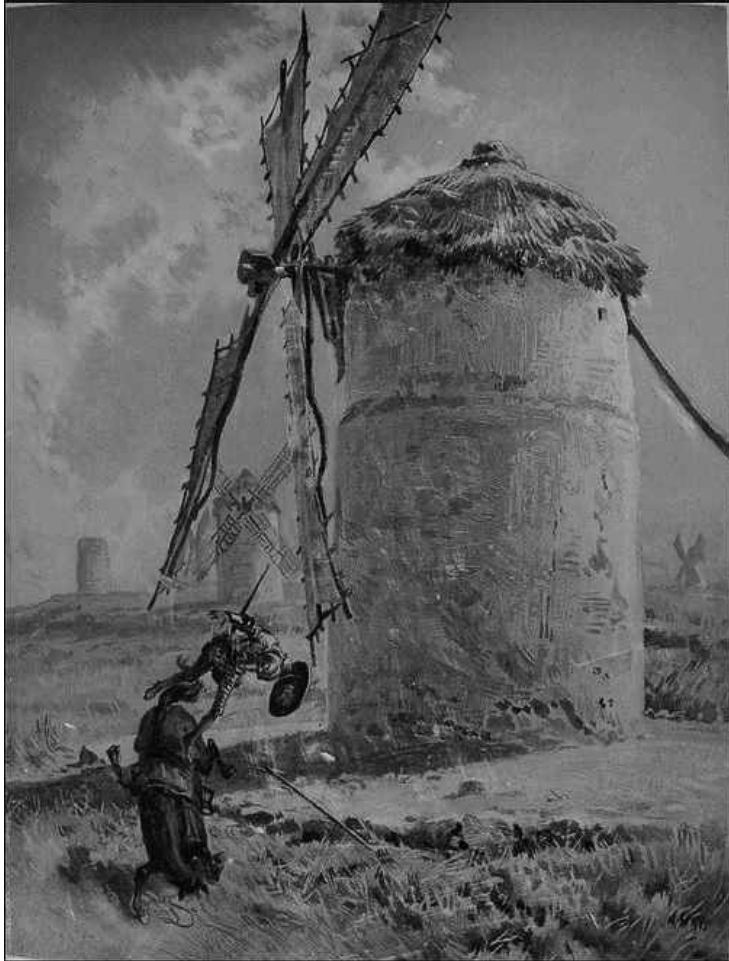


Figura 7. Ricardo Balaca, *Don Quijote lucha contra los molinos de viento*, 1880. Ilustración gráfica para la edición de *El Quijote* de Montaner y Simón. Fondo Antiguo de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla.

Fuente: <https://www.flickr.com/>