

JUAN BAUTISTA DE LA PEÑA (c.1710-1773). UN PINTOR ALCALAÍNO DE LA ILUSTRACIÓN

José Luis Barrio Moya

Resumen: Durante mucho tiempo se pensó que la pintura española del siglo XVIII fue un campo estéril y carente de genio en el que los artistas de la época se movían entre un estilo tardío barroco, agotado y repetitivo, y las influencias europeas, que no llegaban a entender, aportadas por los pintores franceses e italianos llamados por los monarcas de la Casa de Borbón, y que solamente fue redimida por lo arte vibrante de Goya. Afortunadamente aquella peregrina idea está hoy superada y los pintores españoles de la Ilustración están siendo estudiados y revalorizados. Uno de aquellos artistas fue el alcalaíno Juan Bautista de la Peña, quien formado en Madrid y Roma, fue pintor de Felipe V y personaje importante en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Palabras clave: Juan Bautista de la Peña, Alcalá de Henares, pintor de la Ilustración, Felipe V, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Abstract: For a long there was thought that the spanish painting of the XVIII century was a field sterile and lacking in genius, in that the artists of the epoch of debatian between a style tardy baroque, exhausted and repetitive, and the european influence to apport for the french painters and italians, called by monarches of Borbon House, and that only was redeemed by the vibrant genius of Goya. Lucky that this idea today superbay, and the spanish painters of the Ilustration being studied and revalued, between that Juan Bautista de la Peña. Born in Alaclá de Henares, formed in Madrid and Roma, belonged painter of Felipe V and personage of relief in the Royal Academy of San Fernando Fine Arts.

Key words: Juan Bautista de la Peña, Alcalá de Henares, painter of Ilustration, Felipe V, Royal Academy of San Fernando Fine Arts.

Durante mucho tiempo fue opinión generalizada entre los historiadores del arte que la pintura española del siglo XVIII era un campo estéril, carente de genio e inspiración, en el que se movían toda una serie de artistas que se debatían entre un estilo tardío barroco, agotado y repetitivo, y la influencia europea, traída por los pintores fran-

ceses e italianos llamados por los Borbones. Solamente con la apariación del arte vibrante de Goya, la pintura española dieciochesca se redimió de su mediocridad y alcanzó su redención.

Esta idea está hoy, afortunadamente superada, gracias a las investigaciones y estudios que sobre todos aquellos artistas han aparecido en los últimos años, que han logrado reivindicarlos y situarlos en el plano que les corresponde en la historia de la pintura española.

Bien es verdad que los pintores españoles del siglo XVIII no podían competir con las grandes personalidades de la centuria anterior, pensemos en Velázquez, Zurbarán, Murillo, Ribera, Alonso Cano o Claudio Coello, pero valga en su descargo que las condiciones culturales y estéticas de la época habían cambiado con la llegada el trono de la Casa de Borbón.

El 1 de noviembre de 1700 fallecía, sin haber logrado descendencia, Carlos II, último monarca hispano de la agotada Casa de Austria, no sin antes haber instituido como heredero de todos sus reinos y señoríos al duque de Anjou, nieto de Luis XIV, quien tras superar con éxito la guerra de Sucesión, reinó con el nombre de Felipe V.

A la llegada a Madrid del nuevo monarca, en 1701, el artista de más relieve era el cordobés Antonio Palomino, pero ni él ni los demás pintores activos en la Corte fueron del agrado del rey ni de su primera esposa María Luisa Gabriela de Saboya.

También residía en Madrid, rico y adulado, el napolitano Luca Giordano (1634-1705), quien llamado por Carlos II para decorar el Escorial en 1692, regresó a Italia en 1702 al barruntar la inminencia de la guerra de Sucesión.

Nada más finalizar la contienda con la firma de los tratados de Utrecht (1713) y Rastatt (1714) por los que las potencias europeas reconocían a Felipe V como rey de España y de las Indias, aunque a cambio hubo de renunciar a las posesiones hispanas en Italia y Flandes, que pasaron a Austria y Gibraltar y Menorca a Inglaterra.

Una vez asentado firmemente en el trono, el primer Borbón mandó llamar a Madrid a toda una serie de pintores franceses, cuyo estilo se adaptaba mucho más que el español al gusto de un príncipe educado en los esplendores de Versalles.

Felipe V intentó atraer a Madrid al gran retratista Hyacinthe Rigaud, pero ante la negativa de este tuvo que conformarse con Michael-Ange Houasse, Louis Michel van Loo, Jean Ranc y el italiano Andrea Procaccini.

El incendio y la posterior destrucción del alcázar de Madrid el día de Nochebuena de 1734 aceleró la llegada de artistas extranjeros a Madrid para levantar y decorar un nuevo palacio, deseado por Felipe V a a quien nunca gustó la austera residencia de los Austrias.

Durante el reinado de Fernando VI (1746-1759), hijo y sucesor de Felipe V, arribaron a Madrid dos de los más grandes pintores italianos de la época: Jacopo Amigoni y Corrado Giaquinto.

Por su parte Carlos III, primer monarca que habitó el palacio real, mandó llamar a dos artistas de calidad, aunque contrapuestos en estéticas, el gran decorador veneciano Giambattista Tiepolo y el bohemio Antonio Rafael Mengs, padre del neoclacisismo pictórico.

Importancia decisiva para la evolución de la pintura española del siglo XVIII fue la creación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, debida a una iniciati-

va de Felipe V en 1744, pero que tras la muerte del monarca, totalmente enajenado dos años más tarde, fue su hijo Fernando VI quien la llevó a buen puerto¹.

Durante los primeros años del reinado de Felipe V y coincidiendo con los episodios de la guerra de Sucesión, época poco propicia para el quehacer artístico, trabajaban en Madrid el flamenco Jan van Kessel, retratista de calidad, fallecido en 1708, el conqueñense Pedro Ruiz González, muerto en 1709, Francisco Ignacio Ruiz de la Iglesia, discípulo de Claudio Coello y pintor de Carlos II, cargo que le mantuvo Felipe V, el veneciano Francesco Leonardoní, etc.

La segunda generación de pintores españoles ya inmersos en el mundo ilustrado, hay que citar a Juan García Miranda y el riojano Andrés de la Calleja, hábiles restauradores de los cuadros dañados en el incendio del alcázar, Francisco Preciado de la Vega, Luis Paret y Alcázar, el más genuino representante del rococó hispano, el navarro Antonio González Ruiz, los hermanos Luis, Antonio y Zacarías González Velázquez, el aragonés Pablo Pernicharo y el alcalaíno Juan Bautista de la Peña².

Todos aquellos artistas desarrollaron un estilo pictórico que basculaba entre la tradición tardo barroca hispana y los nuevos presupuestos estéticos, de cuño europeo traídos por los pintores extranjeros llamados por los Borbones.

Uno de aquellos pintores que comienza ahora a estudiarse es el alcalaíno Juan Bautista de la Peña, que fue pintor de Felipe V y personaje de relieve en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Fue Antonio Ponz (1725-1792), el culto e ilustrado abate valenciano, el primero que cita a Juan Bautista de la Peña en su célebre *Viage de España*, aunque no hace su biografía sino dejar constancia de las obras que de su mano vió en Madrid, Córdoba y El Pardo. Así por ejemplo cuando describe la iglesia cordobesa de san Pedro afirma que en la capilla de los Santos Mártires *hay dos cuadros de Don Juan Peña, a quien hemos conocido pintor del rey y representan la Ceniza del Señor y un asunto del venerable Rojas*³.

Otras pinturas de Juan Bautista de la Peña citadas por Ponz fueron las que se encontraban en una capilla de la iglesia de san Isidro de Madrid con otras de Pablo Pernicharo, que son *muchos cuadros pequeños que representan Santos de medio cuerpo executados por Don Pablo Pernicharo y Don Juan Peña*⁴.

Estas pinturas no se han conservado como tampoco las que ambos artistas realizaron para la capilla de la Virgen del Pilar en la iglesia del hospital de Montserrat de Madrid, de las que Ponz no especifica los temas, aunque como buen académico censura el barroquismo la arquitectura de la mencionada capilla que califica *de malísimo gusto en todo lo que es arquitectura, hay quatro pinturas colaterales, las dos del lado del Evangelio son de Don Juan Peña y las del lado de la Epístola de Don Pablo Pernicharo*⁵. Estas pinturas debieron desaparecer cuando, en 1903, se derribó el Hospital de Montserrat

También Ponz menciona como obras de Juan Bautista de la Peña las que se encontraban en la capilla del palacio de El Pardo *que hay en sus tres altares quadros de la Concepción, San Francisco Xavier y San Antonio de Padua, todos pintados por Don Juan Peña*⁶. En la actualidad la única obra de Juan Bautista de la Peña que guarda la capilla palatina es la *Inmaculada Concepción*⁷.

Tras Ponz es Ceán Bermúdez quien se ocupa de Juan Bautista de la Peña en su célebre *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, en el que

hace una sumaria biografía del pintor que ha servido de base para posteriores investigaciones sobre el artista⁸.

Aunque Ceán Bermúdez da algunas noticias acertadas sobre Juan Bautista de la Peña, se equivocó al afirmar que el pintor nació en Madrid, cuando en realidad vivió la luz en Alcalá de Henares, cosa que ya adelantó, en 2014, Pilar Díez del Corral Corredera, como más adelante se verá.

Pero lo que verdaderamente se ignora es la fecha del nacimiento del artista alcalaíno, que tradicionalmente se coloca en torno al año 1710, dato por otra parte difícil de confirmar por la destrucción de los archivos parroquiales de Alcalá de Henares durante la guerra civil⁹.

Juan Bautista de la Peña nació en Alcalá de Henares en el año convencional de 1710, siendo hijo de don Gregorio de la Peña y doña Inés Sanz, ambos asimismo naturales de la misma ciudad.

Muy joven se trasladó a Madrid donde tuvo por maestro a Michael-Ange Houasse (1680-1730), pintor francés llamado por Felipe V en 1715, en la academia que el artista gallo mantenía en su propio taller donde coincidió con el aragonés Pablo Pernicharo, manteniendo ambos artistas una amistad que duró muchos años.

En 1730 Felipe V concedió una pensión a Pablo Pernicharo y Juan Bautista de la Peña para estudiar en Roma y completar allí su formación, lo que ambos artistas hicieron acudiendo a las clases de la Academia de Francia y copiando las obras de los grandes maestros y las esculturas clásicas¹⁰.

En 1736 Pernicharo y de la Peña se encontraban en Nápoles y en aquella ciudad ambos pintores retrataron al monarca, quien años más tarde reinaría en España como Carlos III.

En Nápoles los dos permanecieron hasta 1738, en que regresaron a Madrid, pues el 22 de noviembre de aquel año fueron nombrados pintores de Cámara.

Por aquella fecha Juan Bautista de la Peña contrajo matrimonio, no con doña María Francisca Sauvage como afirma Morales y Marín, sino con doña Manuela Sánchez de Juan, de la que enviudó sin haber logrado descendencia.

Al constituirse en Madrid la Junta Preparatoria para la fundación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el escultor italiano Gian Doménico Olivieri propuso a Juan Bautista de la Peña, no de director de pintura, que ya estaba ocupado, sino para el de escultura, y cuando la institución quedó firmemente establecida, Juan Bautista de la Peña, Pablo Pernicharo y Andrés de la Calleja fueron nombrados tenientes de la sección de pintura.

En 1753 regresó a Francia Louis Michael van Loo, pintor de Cámara de Felipe V y director de la Academia de San Fernando. Para ocupar su vacante concurren Juan Bautista de la Peña, Pablo Pernicharo y Andrés de la Calleja. Fue elegido por votación Pablo Pernicharo, lo que motivó la airada reacción de Juan Bautista de la Peña, hombre de carácter irascible y violento, que terminó con la amistad de ambos artistas y la expulsión del alcalaíno de la Academia por orden directa de Fernando VI.

En 1759 falleció Fernando VI, con la razón perdida, en el castillo de Villaviciosa de Odón, heredando el trono su hermano Carlos III, hasta entonces rey de Nápoles. Con la llegada del nuevo monarca, al que Juan Bautista de la Peña había retratado

durante su estancia en aquella ciudad, el pintor alcaláino intentó influir en el ánimo del rey para que la Academia le admitiera de nuevo. Para conseguir sus fines Juan Bautista de la Peña regaló al rey un cuadro de su mano, con su única mitología conocida, una *Venus y Adonis*, que el monarca regaló a su vez a la Academia de San Fernando donde en la actualidad se conserva. Sin embargo Juan Bautista de la Peña hubo de esperar hasta 1768 para que la Academia le llamase de nuevo, concediéndole la plaza de director honorario de la sección de pintura. Asimismo en 1768 Antonio Rafael Mengs abandonó su puesto de director general de la Academia, siendo sustituido por Antonio González Ruiz, quedando Juan Bautista de la Peña segundo en las votaciones, lo que provocó un enfrentamiento entre los dos pintores. Aquel suceso disgustó tremendamente a Mengs hasta el punto de que el pintor bohemio intentó que Carlos III expulsara de nuevo a Juan Baustista de la Peña de la Academia.

Juan Baustista de la Peña falleció en Madrid en el año de 1773.

Con respecto a su vida privada Juan Bautista de la Peña contrajo matrimonio en dos ocasiones. La primera con doña Manuela Sánchez de Juan, de la que enviudó sin haber logrado descendencia. En 1771 y ya en una edad avanzada, Juan Bautista de la Peña volvió a casarse con doña María Francisca Helena Clara Sauvage Alias Wiltemeister, que solamente contaba con diez y siete años de edad.

El 22 de julio de 1771 y ante el escribano Juan Ramón de Vallujera, Juan Bautista de la Peña *pintor de Camara de Su Magestad, natural de la ciudad de Alcala de Henares, viudo de doña Manuela Sanchez de Juan, hijo legitimo de don Gregorio de la Peña y doña Ines Sanz, sus difuntos padres, vecinios que fueron de la misma ciudad, declaraba estar tratado de casar y velar yn facie ecclesie segun dispone el Santo Concilio de Trento den segundas numpcias con Doña Maria Francisca Helena Clara Sauvage Alias Wiltemeister, de estado honesto, hija legitima de don Valentin Sauvage Alias Wiltermeister, teniente del reximiento de ynfanteria de Priere en Alemania y de doña Maria Felipa de Morere, ya difunta, natural que fue de Landau reyno de Francia.*

Con motivo de este enlace doña María Francisca aportó como dote diversos *vienes muebles, ropas y alaxas que la pertenecian para aiuda a sustentar las cargas del citado matrimonio*

— primeramente una basquiña de muer, 460 rs.— un bestido de tafetan completo, 600 rs.— dos desabilles de tafetan completos, 1000 rs.— una cotilla nueva, 150 rs.— un par de medias de seda nuevas.— un par de zapatos y otro de guantes, todo nuevo, 200 rs.— una mantilla de muselina, 80 rs.— un aderezo de piedras de Francia completo, 420 rs.— dos abanicos buenos, 60 rs.— un par de velos, 60 rs.— un reloj de oro, 2000 rs.— una cama ymperial con su colgadura y cortinage de damasco carmesi, colcha, sábanas y mas ropa correspondiente a ella, 7000 rs.— nueve camisas nueva, finas, 360 rs.— cinco batas nuevas y a medio usar, de diferentes colores, 2000 rs.— seis zagaleros de cotonia fina, 600 rs.— otros dos dichos de franela, 120 rs.— seis guardapiés de diferentes colores de seda, entre nuevos y usados, 690 rs.— una basquiña de tafetan forrada de lo mismo, nueva, 200 rs.— seis batas cortas para desavilles, de cotonia fina, nuevas, 600 rs.— quatro cabrioles de mueselina fina, nuevos, 600 rs.— quatro manteletas de muselina fina, nuevas, 200 rs.— ocho pares de medias de seda usadas, 100 rs.— nueve pañuelos de seda nuevos, de Francia, 200 rs.— siete pares de velos de antobas y de muselina quasi nuevos, 600 rs.— tres almillas de cotonia fina, nuevas, 130 rs.— seis escofietas nuevas de antobas y blondas finas, 400 rs.— un collar o esclavitud de perlas falsas, 40 rs.— un collar de granate fino, 400 rs.— un par de pendientes de ruvies montados en plata, 200 rs.— otro par de pendientes de piedras de Francia para zapatos, 200 rs.— un

cofre nuevo forrado en pellejo, 100 rs.— seis pares de calzetas de ylo fino, 80 rs.— un cabriole de raso liso forrado en martas finas, 400 rs.

Ademas de todos aquellos objetos doña María Francisca llevó a su matrimonio *en dinero efectivo de monedas de doblones de a ocho de cordoncillo, de cinco pesos y pesetas, la cantidad de mil y quinientos reales de vellon.*

Toda la dote de doña María Francisca fue valorada en 21950 reales de vellón. Firmaron como testigos don Luis y don Fernando Herand y don Bernardio Ramón de Morales¹¹.

El mismo día 22 de julio de 1771 y ante el citado escribano Juan Bautista de la Peña declaraba *que mediante ballarse disfrutando doze mill reales de soldada como tal pintor de Camara de Su Magestad anualmente y poseyendo en propiedad y usufructo una casa principal sita en la calle de Ortaleza de esta propia villa en el distrito de la parroquia de san Luis, aneja de la de San Gines de ella, y que su valor asciende a sesenta mill reales de vellon y actualmente ocupa toda su vivienda con el omenaje y demas vienes como son plata labrada, pinturas originales, mesas de piedra, relox de sobre mesa, sillerias, ropa blanca y de bestir, que todo su valor, junto con el de la citada casa que queda explicada escede al de doscientos cinquenta y quatro mill reales de vellon por ser muchas las pinturas originales y copiosos los bienes muebles y omenaje que tiene en todas las viviendas de la mencionada casa y por haver de este matrimonio respecto de no tener heredero forzoso, tiene tratado con la suso dicha hacerla donacion de la mitad del total ymporte de la mencionada casa y todos los vienes, alajas y menaje que en ella le corresponde y pertenece que como queda explicado pasa su valor de los referidos doscientos cinquenta y quatro mill reales de vellon, esto por quanto la precitada Doña Maria Francisca se alla en la tierna edad de didez y siete a diez y ocho años y el otorgante ser de mucha mas edad y desear que en el caso de que de su matrimonio no tengan subcesion, le quede con que mantenerse y no allarse precisada de la necesidad, pues a de ser visto que teniendo subcesion de este matrimonio solo se ha de entender esta donacion en todo quanto aia lugar por derecho, por lo tanto en la via y forma que mas aia lugar siendo cierto y sabedor de el que le compete, por la presente otorga que hace gracia y donacion pura, mera, perfecta e yrrevocable que el derecho llama intervivos a la precitada Doña Maria Francisca de la mitad del valor de todos los vienes muebles y raices que actualmente posee el otorgante y la precitada casa¹².*

De este documento se desprende que la buena situación económica de Juan Bautista de la Peña le permitió contrarar matrimonio, cuando ya tenía una edad proveyta, con una muchacha de diez siete años. Aunque justo es reconocer que, preocupado por el futuro de su joven esposa, en el caso de fallecre antes que ella, le hacia donación de la mitad de todos sus bienes que, como él mismo confiesa, eran copiosos, entre los que se incluían muchas pinturas originales, de las que desgraciadamente no especifica su temas y autores

Sorprende esta generosida de Juan Bautista de la Peña con la noticia dada por Morales y Marín, de que tras la muerte del artista en 1773, su viuda solcitara, y consiguiera, una pensión de Carlos III, que en 1780 la renovarí Carlos IV¹³. De todo ello se intuye o que la donación del pintor alcalaíno a su esposa no era tan cuantiosa o que su viuda fue una pésima administradora.

A pesar de que la obra de Juan Bautista de la Peña debió ser abundante es muy poco lo que conocemos de su mano en la actualidad. Perdidos los cuadros de la iglesia de san Isidro y del hospital de Montserrat en Madrid, nos queda la *Inmaculada Concepción*

de la capilla del palacio de El Pardo, fechada en 1767, y que sigue la iconografía tradicional, sin innovar en nada, una *santa Rosalía* en la Academia de San Fernando, y el *San Elías arrebatado por el carro de fuego*, en la capilla de santa Teresa en la madrileña iglesia de san José, donde hace pareja con el *Sacrificio de Elías*, de Pablo Pernicharo, de mucho mejor calidad¹⁴.

Sin embargo las obras de mas empuje de Juan Bautista de la Peña don los dos cuadros que se conservan en la capilla de los Santos Mártires en la iglesia cordobesa de san Pedro. La capilla fue erigida en 1742 con trazas de Diego de los Reyes y solemne portada de Teodosio Sánchez Cañada, para acoger dignamente los cuerpos de los mártires Marcial, Fausto y Enero que, primitivamente fueron depositados en el primer templo visigodo.

En las paredes laterales del mencionada capilla, entre una ornamentación de extraordinario barroquismo, se encuentran dos obras de Juan Bautista de la Peña, una *Santa Cena*, de curiosos efectos lumínicos y la *Aparición de los Santos Mártires a fray Andrés de las Roelas*, iconografía tomada de la obra de Juan del Pino *Apariciones que tuvo el venerable presbítero Andrés de las Roelas en razón del sepulcro de los Santos Mártires que se halló en la parroquia de San Pedro de la ciudad de Córdoba, año de 1575*¹⁵. En esta pintura la figura del venerable Roelas, de negro hábito, recuerda las figuras religiosas del siglo XVII, mientras que los cinco mártires a caballo muestran reminiscencias de los retratos ecuestres de los pintores franceses activos en Madrid.

Pero junto a todas esas pinturas religiosas, Juan Bautista de la Peña realizó una mitología representando a *Venus y Adonis* que al artista regaló a Carlos III y que el monarca donó a su vez a la Academia de San Fernando donde se conserva. Se trata de una obra fría, de colorido poco agradable, que demuestra su incapacidad para el género.

Aunque Juan Bautista de la Peña y Pablo Pernicharo tuvieron una misma formación artística justo es reconcer que la obra del aragonés supera en calidad a la del alcalaíno, que nunca pasó de una discreta mediocridad, sin atisbo alguno de genio.

La obra de Juan Bautista de la Peña refleja el ambiente artístico romano donde se formó, donde se mezcla la influencia poderosa de Rafael y el barroquismo de Carlo Maratta.

Para Juan José Junquera Mato tanto Pernicharo como de la Peña *han pasado por nuestra pintura educadamente, sin molestar, pero amueblando el espacio para que otros mejores, pudieran pintar*¹⁶.

Desgraciadamente no conocemos ninguno de los retratos que Juan Bautista de la Peña debió realizar, arrumbados en olvidados almacenes de algún museo o atribuidos a otros pintores, y que nos informaría de sus posibilidades para el género.

NOTAS

¹ BEDAT, Claude.— *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808). Contribución al estudio de las influencias estilísticas y de la mentalidad artística en la España del siglo XVIII*, Madrid, Fundación Universitaria Española y Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1989.

² MORALES Y MARÍN, José Luis.— *Los pintores de la Ilustración*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid. Concejalía de Cultura, 1988.

- ³ PONZ, Antonio.— *Viage der España*, Tomos XIV-XVIII, Madrid, ed. Aguilar, 1988, p.517
- ⁴ PONZ, Antonio.— *Viage de España*, Tomo V, Madrid 1793, p. 91
- ⁵ PONZ, Antonio.— *Viage de España*, Tomo V, Madrid 1793, p. 59
- ⁶ PONZ, Antonio.— *Viage de España*, Tomo VI, Madrid 1793, p. 160.
- ⁷ LÓPEZ MARSÁ, Flora.— *Guía. Palacio Real de El Pardo*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2014, p. 48.
- ⁸ CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín.— *Diccionario de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Tomo IV, Madrid 1800, p. 60.
- ⁹ Sobre los incendios de los templos alcaíinos véase LLULL PEÑALBA, Josué.— *La destrucción del patrimonio arquitectónico de Alcalá de Henares (1808-1939)*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2006, pp. 174-184.
- ¹⁰ DIEZ DEL CORRAL CORREDEIRA, Pilar.— «Pablo Pernicharo y Juan Bautista de la Peña, la trayectoria de dos pintores españoles a través de la correspondencia de la Academia Francesa en Roma» en *Acta/Actis. Estudis de, Arte Moderno*, Universidad de Barcelona, nº 2 (2014), pp. 51-67. En esta trabajo la autora afirma que Juan Bautista de la Peña nació en Alcalá de Henares.
- ¹¹ Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Protocolo = 18490, folº. 578-581 vltº. Escribano = Juan Ramón de Vallujera.
- ¹² Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Protocolo = 18490, folº. 582-585. Escribano = Juan Ramón de Vallujera.
- ¹³ MORALES MARÍN; José Luis.— *Pintura en España 1750-1808*, Madrid, Cátedra, 1994, p.85.
- ¹⁴ URREA FERNÁNDEZ, Jesús.— «Juan Bautista de la Peña y Pablo Pernicharo, pintores españoles del siglo XVIII «en *Revista de la Universidad Complutense*, Vol. XXII, nº. 85, Madrid 1973, pp. 233-261.
- ¹⁵ La obra se publicó en Córdoba, sin año, en la Imprenta Real de Don Rafael García Rodríguez. Ver PALAU Y DULCET, Antonio.— *Manual del librero hispanoamericano*, Tomo XIII, Barcelona 1961, p. 258
- ¹⁶ JUNQUERA MATO.— Juan José.— «El arte en la España del siglo XVIII» en *Historia del Arte Español. El Siglo de las Luces. Ilustrados, neoclásicos y académicos*, Barcelona, Planeta, 1996, p. 92.