

IMPORTANCIA DEL DIBUJO EN LA OBRA DEL PINTOR JOSE CAMARON

RAMON RODRIGUEZ CULEBRAS



* En los cuatro números del BOLETIN de este primer año hemos ofrecido en contraportada coleccionable dibujos del pintor segorbino José Camarón. Como complemento de ello, y para mejor información de los lectores, se incluyen aquí unas notas sobre esta faceta del pintor, sin extendernos en otros aspectos, datos o consideraciones. Para una información más detallada y completa remitimos a los interesados al libro que aparecerá próximamente.

Pormenor de la Inmaculada.
Museo de Bellas Artes de Valencia.

Según informan noticias biográficas de su tiempo, Camarón dibujó *"con suma inteligencia y gusto un grandísimo número de invenciones, de aguadas y lápiz, sobre la historia sagrada, profana y fabulosa"*¹. Esteve, en carta a su primo Agustín, escribió también que *"pasa gran parte de la noche dibujando"*². También Orellana alude con frecuencia a esta faceta del pintor de Segorbe³. Tras ellos, los diversos autores que se han referido a Camarón y su obra han destacado esta faceta, aún cuando no la hayan analizado específicamente.

Un intento de catalogación gene-

ral de la obra dibujística y gráfica completa —al menos como punto de partida de sucesivas adiciones— comporta grandes dificultades. Ante todo debido a la gran dispersión, a la variedad y cantidad de coleccionistas, que van desde el gustador que posee algún dibujo o grabado, pasando por los coleccionistas reconocidos, hasta los grandes museos. Por otra parte, sobre todo en familias y coleccionistas, se producen con frecuencia traspasos y ventas, muchas veces incontroladas y se pierde la pista de obras que poseyeron coleccionistas conocidos y de cierta anti-

güedad y solvencia. Ello, aparte las habituales dificultades de atribución, en especial debido a la fusión de nombres y al parecido, no pocas veces, entre dibujos de José Camarón y de su hijo José Juan. La confusión, al igual que respecto a la obra pictórica, comenzó ya en su tiempo y a ella me referiré con frecuencia.

En el estudio que me sirvió como tesis doctoral se emprendía un avance de esta catalogación, al igual que de las otras facetas de Camarón, como punto de partida. En la versión y actualización del libro, ya muy avanzada, se efectúan correcciones y adiciones. Por ello prescindo aquí de cualquier otra puntualización, en bien de una idea genérica para los lectores del BOLETIN sobre este aspecto de la producción del pintor de Segorbe.

Dibujos de Madrid. Su procedencia.

En 1762, Camarón envió a Madrid

tres dibujos acuarelados acompañando al cuadro alegórico de *Valencia y las Bellas Artes* como muestra de su específica actividad. Otro considerable número de diseños pasó pronto a Madrid ya en vida del artista, sobre todo a través de su hijo José Juan, establecido en la Corte al término de sus estudios en Roma como becario de la Academia de San Fernando. Los herederos de éste conservaron buena parte hasta nuestro siglo, desprendiéndose progresivamente de otros. Ha de hacerse notar que ya sus contemporáneos manifestaron gran interés por conservar algunos en sus colecciones, interés que se acrecentó en el siglo XIX y, al continuar en el XX, fue base de algunos de los bloques de dibujos y grabados que conservan museos y colecciones. Ceán Bermúdez y Cardenera poseyeron bastantes en sus colecciones. En el lote vendido por éste último al Gobierno en el año 1876 y adjudicado a la Biblioteca Nacional



La Virgen del Carmen.
Biblioteca Nacional de Madrid.



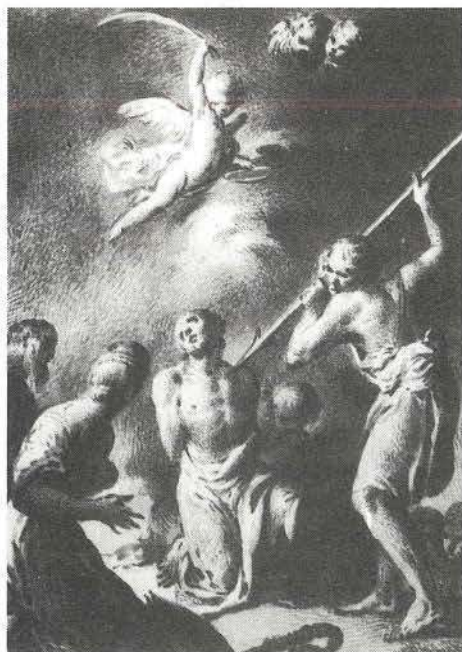
San Vicente Ferrer predicando.
Museo de Bellas Artes de Valencia.

se incluían varios del pintor. Dibujos suyos poseían igualmente Boix, Castellano, el Marqués de Cenete y la Academia de San Fernando, junto a otros muchos coleccionistas particulares.

“*Setenta originales de D. José Camarón y D. Agustín Esteve*” fueron adquiridos ya a finales del siglo XVIII para la Academia de San Fernando siendo director de la misma Francisco Bayeu ⁴. Muchos de ellos serían obra de su hijo José Juan, activo en Madrid por aquellas fechas tras sus estudios en Roma, aunque posiblemente se incluyesen varios del padre. Cabe recordar que el núcleo primitivo de la colección se formó con los originales de los miembros académicos de aquellos primeros decenios, en el cual sí parece había varios dibujos suyos, aparte los tres mencionados, a juzgar por ciertas referencias documentales sueltas anteriores a la compra en cuestión. Tristemente, tales di-

bujos no son localizables, ni se sabe dónde fueron a parar. Y hoy, en los fondos de la Academia apenas hay algunos atribuibles a Camarón.

Actualmente, el grupo más considerable que se le adscribe es el que posee la Biblioteca Nacional de Madrid. La atribución es común al apellido Camarón y alguno de los dibujos corresponde con toda seguridad a su hijo José Juan, pudiéndose dudar de otros. En cambio se le pueden atribuir dos que el catálogo da, como de Paret uno y como anónimo el otro ⁵. La Biblioteca Nacional posee, además, una serie de veinte dibujos de Camarón que no catalogó Barcia. Características, técnica y tamaño son comunes a todos estos últimos, los cuales recogen temas iconográficos del santoral cristiano. A unos y a otros me refiero detenidamente en el estudio del libro y en el avance de catálogo general ⁶.



San Lamberto.
Biblioteca Nacional de Madrid.



San Benéfico.
Biblioteca Nacional de Madrid.

Otro grupo muy considerable es el existente en el Museo del Prado. De su existencia tenía noticia en el curso de mis investigaciones para la tesis doctoral. Sin embargo, no me fue posible llevar a cabo entonces su análisis y estudio, pues los fondos no estaban disponibles al hallarse desordenados y sin catalogar, por lo que no tuve acceso a los dibujos⁷. Posteriormente, el actual director del Museo llevó a término la catalogación de dibujos del siglo XVIII existentes en el mismo, incluyéndose 23 como de José Camarón y uno de su hijo José Juan. El bloque procede de la Colección Fernández Durán. No entro aquí directamente en su análisis, pero quiero dejar constancia de la importancia de este grupo, en el que hay dibujos altamente característicos por su peculiar punteado y tipo de composición. Otros son solamente primeros apuntes y alguno me parece atribuible a su hijo José Juan. En el catálogo no se incluyen, sin embargo, algunos otros de los fondos del Museo depositados en otras entidades o museos⁸. Espero poder incluir algunas apreciaciones y puntualizaciones en la versión española y adaptación del libro que ahora se prepara.

Dibujos en Valencia.

Es comprensible que en el área valenciana se conservasen gran cantidad de sus dibujos por haber sido Valencia centro de la actividad artística de Camarón. Noticias dispersas y vagas lo confirman, pero el problema se plantea al pretender concretar esas noticias y localizar las obras a que se refieren.

Ya en tiempos de Camarón eran muchos los aficionados y coleccionistas que se interesaron por sus dibujos. De los actuales poseedores, entra en consideración, ante todo, el Mu-

seo Provincial de Bellas Artes de San Pío V. Mayer escribía en 1909 que de la intensa actividad del artista, además de sus pinturas, "*auch zahlreich in der Kupferstichsammlung der Akademie erhaltenen Zeichnungen Kunde geben*"⁹. La falta de inventarios y catálogos y el estado de la colección gráfica del museo cuando yo llevaba a cabo mis investigaciones en 1964-68 no permitía concretar resultados definitivos. Me permitió, con todo, constatar y catalogar un considerable grupo. Muchos dibujos de los que se tenía noticia como existentes en los fondos de la Academia de San Carlos desaparecieron o no ha sido posible localizarlos. Entonces conseguí catalogar unos 25, además de varios dibujos de los hijos de Camarón que estudiaron en la Academia de San Carlos. Los dibujos no están firmados y la base de las atribuciones hubo de llevarse a cabo sobre la de obras seguras. Algunos diseños llevan su nombre, pero no de letra suya, sino del primer secretario de la Academia, D. Tomás Bayarri. Con esa misma letra aparecen inscritos los remitidos por otros artistas valencianos ausentes.

También en este caso se han llevado entre tanto a cabo nuevos estudios e investigaciones. Destaca, por lo que a este campo se refiere, la minuciosa catalogación realizada por Adela Espinós, que ha logrado hallar algunos dibujos más sobre mi catalogación originaria de aquellos años y hace un agudo análisis en la introducción¹⁰. Es tema sobre el cual me detendré igualmente en la versión que preparo y en la revisión del catálogo general.

Además de la Academia de San Carlos existían varias colecciones, particulares donde se guardaban dibujos del artista segorbino. Valga nombrar a Estanislao Sacristán,



Ilustraciones para el Quijote. Altisidora en el tmulo. Biblioteca Nacional de Madrid.

quien escribió de la suya: "*Poseo varios dibujos notabilísimos de este autor*"¹¹. Dibujos y acuarelas cuyas poseyeron también, entre otros, D. Antonio Pascual, el Marqués de San José, el de la Almunia, Juan Fernández Oliver y Gonzalo Valero. Yo mismo he conseguido alguno estos años, así como grabados, dado el interés suscitado últimamente y la frecuente aparición de dibujos y grabados en el mercado del arte, anticuarios y subastas.

Importancia para el estudio de su obra.

El significado de los dibujos en el conjunto de la obra camaroniana queda en parte demostrado por el interés que suscitaron ya en su tiempo. El actual punto de vista de la investigación de arte considera esta clase de producción como obra artística en sí, plenamente válida, aún cuando con frecuencia se halle en dependencia de otras obras como bocetos y estudios preparatorios. Son, por tanto, otras tantas facetas en la expresión de la personalidad individualizante del autor.

Esta visión que se viene abriendo camino imperiosamente desde los últimos siglos, tiene validez completa respecto al pintor de Segorbe. Camarón realizó sus dibujos cuidadosa, detalladamente, consciente de que se trataba de obras en las cuales el artista puede manifestar sus posibilidades igual que en un lienzo o en un muro, si bien por medios distintos. Para él era, en realidad, un sustitutivo de las posibilidades artísticas del grabado, tan extendido en la época, explicándose de esta forma en parte el detallismo de algunos de sus dibujos, tanto más cuanto que muchos estaban precisamente destinados a la grabación de láminas. A tal fin llegó a

realizar incluso varias series a las cuales me referiré más adelante.

El pintor Camarón ocupa un lugar preeminente entre los dibujantes españoles de su siglo. Sus diseños hacen pensar con frecuencia en el más puro y sensible pintor del rococó español, en Paret. Pero, mientras en éste se manifiesta la ascendencia francesa de su formación, encontramos en Camarón otras variantes, entre las cuales aquellas que yo quisiera denominar austríaco-bávaras¹². El trazo es distinto en Camarón y en Paret, y lo mismo la gracia y donosura, espontánea y natural en el madrileño, elegantemente amanerada y exquisita en el valenciano. Distinta es también la manera de agrupar las figuras en la composición.

Necesariamente hemos de hacer referencia a otro de los pintores coetáneos de Camarón en Valencia: A José Vergara, compañero y rival de Camarón, cuya obra es abundantísima. Cuando se trata de simples bocetos previos para cuadros religiosos difícilmente se confunde un dibujo de Camarón con los de Vergara. Este no cuidó sus bocetos como obras en sí; sus dibujos están ceñidos a las líneas fundamentales de la composición y la figura, al contorno, y no con la espontaneidad del boceto rápido, sino con preferencia por la línea continua. Sólo es detallista, con trazo distinto al de Camarón, en los estudios de pormenores —paños, cabezas, pies o manos— que suele realizar de cuando en cuando. En el campo de la figura femenina, de la escena de género, que Vergara trató poco, la confusión es imposible. Además, Vergara abundó más en la temática religiosa, el retrato y los estudios de Academia o pormenor, de los que el Museo de Bellas Artes de Valencia posee un buen número. En estos casos es más cuidadoso y detallista.



Ermitaños. Colección particular. Barcelona.

Características y técnica.

El plumado especial que Camarón usa por obtener el modelado creó escuela en Valencia y explica que no sólo los alumnos de pintura se sujetasen a su enseñanza en el dibujo, sino también muchos de los escultores y grabadores. Efectivamente, este procedimiento, que puede resultar monótono si se abusa de él en los temas religiosos, da a otros temas de tipo costumbrista o alegórico *“un aspecto elegante y agradable, en cierto modo parecido al de un grabado al aguafuerte”*¹³.

Con todo, no se limitó a esa técnica. Sus dibujos, si variados por la temática, no lo son menos por el procedimiento y medios empleados. Los hay a lápiz negro o rojo, a pluma, a bistre, a la aguada de tinta china o de sepia, a punta de pincel... Una de las maneras preferidas, en la cual llegó a

conseguir gran perfección y ejemplares de extraordinaria belleza, es la del bistre, que no empleó exclusivamente en su forma pura, en seco, sino también en líquido, con el punteado de pincel húmedo. En esta manera, no exclusivamente suya, se diferencia, sin embargo de otros por su procedimiento de punteado, en el que consigue un acabado de efecto impresionista semejante al del “puntillismo”. Esta es la forma preferida por el pintor para ejecutar dibujos con destino al grabado, entre los cuales se cuentan los realizados sobre temas del santoral cristiano que posee la Biblioteca Nacional, los que poseyó Elena Camarón, algunos del Museo del Prado y del Museo de Valencia, y otros de colecciones particulares. Entre ellos existen ejemplos de gran calidad, bien sea por el cuidado procedimiento, bien debido a su composición o a

la exquisitez de ciertas figuras. Valga citar, entre otros, *Lamberto de Lieja*, *San Antonio Abad*, *San Beréfnico* y *Santa Sabina*. En todos entran en juego elementos que hallamos en otras composiciones suyas. La cuidada ejecución, el acabado de las figuras, el predominio del claro-oscuro sobre la línea son, con frecuencia, tales que bien podrían hacer que estas obras se contasen entre sus miniaturesscas composiciones de pintura y acuarela con tanta propiedad como entre los dibujos. Muestran, en suma, la nota dominante de su arte: La "gracia pictórica".

Emparentados con los anteriores existen otros *dibujos acuarelados* realizados con tinta china. A este grupo corresponden los bellos temas ilustrativos del Quijote, *Dorotea a los pies de D. Quijote* y *Altisidora en el tñmulo* (Barcia, 875 y 876) y los cinco realizados para la edición de Pellicer aparecida en 1797, cuyos originales conserva también la Biblioteca Nacional. Además, otros seis sobre temas del *Gil Blas* y nuevamente del Quijote que se exhibieron en la "Exposición de Dibujos Originales 1750-1860" y pertenecían entonces, según referencias, a Elena Camarón.

Bocetos de temática religiosa.

Otro interesante grupo es el de los bocetos para obras de tema religioso. De la primera época conservan algunos el Museo y varios coleccionistas de Valencia. Denotan su destino a pinturas murales o lienzos de iglesias y la técnica es el lápiz sobre papel granulado. Entre ellos se cuentan *Los Desposorios de San José*, boceto para el cuadro que pintó para la iglesia de San Andrés, en Valencia, una *Visión mística*, *San Jerónimo*, la *Curación de una enferma* y *La Trinidad*. A este tipo corresponden tam-

bién algunos de la Biblioteca Nacional de Madrid, como son los de *Santa Ana con la Virgen niña* y *Figuras de penitente* (Barcia, 865 y 872), que son superiores a los de Valencia por la austera ejecución y la supresión de elementos secundarios u ornamentales. Ni se trata tanto de bocetos de composición cuanto de estudios de figura.

Ejemplos muy interesantes, completos y acabados hay en el grupo que corresponde al período entre 1770 y 1790. A él pertenece el boceto de tinta china de *La Virgen Morenita de la Consolación*, titulada en el catálogo de Barcia "Vas Honorabile". Seguramente fue realizado con destino a una estampa. En mi opinión se trata de una interpretación libre del tema a través de la antigua y venerada imagen que existió en la iglesia de la Santa Cruz de Valencia y que es una curiosa manifestación de la variada iconografía mariana, pues en su pecho guardaba la eucaristía. Aunque el tema corresponde al de una invocación de las llamadas "letanías lauretanas" —sin aludir allí, con todo, a la eucaristía—, rara vez es tratado por los artistas. Aún en el presente caso, su origen se remonta, como casi siempre en tales ocasiones, no a pintores, poetas o teólogos, sino a la oscuridad del milagro y la leyenda¹⁴. Como buenas muestras de bocetos para cuadros de temas religiosos entran, además, en consideración, el *San José de Calasanz*, *La predicación de San Vicente Ferrer*, *La impresión de las llagas a San Francisco* y *La Fuente de San Luis*, de las cuales se hicieron también variantes para la ilustración del Año Cristiano o para grabados.

Dentro de esta temática, una variante señala el grupo de dibujos realizados no como bocetos, sino con el

acabado y detalle de obras con finalidad propia, como láminas al agua-fuerte. Destacan en este sentido *La Virgen del Carmen*, de Madrid, finamente ejecutada según la técnica característica de Camarón y de composición clara y austera; finalmente la bella *Inmaculada* del Museo de Valencia.

Ermitaños y penitentes.

Existen además algunos dibujos de un tema predilecto en la obra de Camarón, cercanos a los de temática religiosa, pero de trasfondo o interpretación muy distintas: Las figuras de ermitaños y penitentes. Su contacto desde muy joven con el mundo de los cartujos y de otras órdenes religiosas por razón de encargos, parece le movió a experimentar, a estudiar las posibilidades de expresión artística en este campo, de tanta tradición en el período barroco en nuestro arte y en la literatura. La mencionada serie del santoral incluye algunos de los más finos, como el *San Antonio Abad*, *San Simón Estilita*, *Santa Paulus* y varios de la historia de los cartujos. De los tres enviados a Madrid a fines de 1761, se hallaban dos en esta línea de experimentación, lo que indica su temprana dedicación a estos temas. Se trataba de *San Juan Bautista en el desierto* y *Anacoretas*, que fueron calificados por los pintores de la Academia de San Fernando como de "*mérito muy particular*"¹⁵. Junto a otros conservados en colecciones privadas cabe señalar una vez más algunos de la Biblioteca Nacional de Madrid, como *Anacoretas* y *Joven envuelta en un manto*. También algunos del Museo del Prado, como el de las *Tentaciones de San Antonio*, *San Bruno*, *Ermitaño* o *Muerte de una santa penitente*. Por lo general se trata de bocetos austeros y parcos muy en conso-

nancia con la temática, de realización espontánea y fácil; otras veces, muy detallistas, según el procedimiento peculiar y característico de Camarón, como en los del Museo del Prado o los de la colección Chauveau de Barcelona. Los pequeños estudios y paisaje con anacoretas conservados en el Museo de Valencia llevan esta austeridad a un límite extremo, consiguiendo un efecto semejante al del impresionismo.

Su hijo José Juan también se ejercitó en temas de eremitas, acercándose mucho a la manera tardía del padre, según es posible comprobar en los dibujos de la colección Chauveau de Barcelona y en los del Museo de la Academia de San Fernando en Madrid. Mientras el de *La Magdalena Penitente* parece suyo, puede corresponder a Camarón el Viejo, el otro que representa un *Ermi-*



**Las tentaciones de San Antonio.
Museo de Bellas Artes de Valencia.**

taño. La manera es distinta a pesar del paralelismo en el tratamiento. El plumeado y la forma de sombrear, las "vanitas" que suelen incluirse en tales temas, las figuras y la soltura de ejecución son muy peculiares en la obra del padre como para permitir una confusión si han de compararse con los dibujos conocidos de José Juan.

El mundo femenino.

El grupo más interesante está constituido por los estudios y bocetos fuera del grupo estrictamente religioso, especialmente los de figuras femeninas. Uno de los más antiguos atribuibles a él es el de *José y la mujer de Putifar*, de colección particular, bella y movida composición muy suelta, realizada a pluma, lápiz y sanguina. El desnudo femenino y el ritmo de la línea en la composición son iguales al del grabado que ilustra la



Busto femenino. Biblioteca Nacional de Madrid.

aventura amorosa nocturna de D. Quijote en la Venta, si bien el grabado está realizado con una torpeza no atribuible al dibujo original. De esos mismos años es el tercero de los remitidos a Madrid a finales de 1761, en el cual se manifiesta ya plenamente desarrollada la gracia, belleza y coquetería femenina que el pintor da a estos temas y que es una de las características típicas de su producción. Aunque de argumento igualmente bíblico —*Las Virgenes necias*—, es en realidad una caprichosa interpretación de varias muchachas, con las cuales, pero dentro de una visión intrascendente, pretende mostrar el artista la prontitud y la indolencia. Con diversos y variados matices se presenta en otros muchos dibujos esta particular visión del mundo femenino, bien sea por medio de temas tan universalmente conocidos, representativos y válidos como los de Salomé, Susana o Cleopatra, bien en sus tipos populares de modistillas, petimetras y manolas o, finalmente, en un considerable número de dibujos de ancianos o ermitaños con muchachas que remiten tanto al tradicional tema de las tentaciones de San Antonio como a un aspecto que recurre con frecuencia en la picaresca española. La forma de agrupar, la amanerada gracia y exquisitez de sus modelos, ese mundo coquetamente femenino que de los dibujos trasciende, aparte su valor en sí, tiene gran importancia para estudiar un aspecto importante de su obra que conocemos por noticias bibliográficas pero del que no existe ulterior base de seguridad documental o de cuadros ciertos, aparte del grupo que a partir del estudio de Xavier de Salas, de mi propio libro y de algunas publicaciones posteriores se le viene adjudicando con sobrados fundamentos¹⁶.



Las tentaciones de San Antonio. Colección particular. Barcelona.

NOTAS

1. CONTINUACION DE LAS ACTAS DE LA REAL ACADEMIA DE LAS NOBLES ARTES ESTABLECIDA EN VALENCIA CON EL TITULO DE SAN CARLOS Y RELACION DE LOS PREMIOS QUE DISTRIBUYO EN SU JUNTA PUBLICA EL 4 DE NOVIEMBRE DE 1804. Valencia, Benito Monfort, 1805, pág. 15.
2. Carta del escultor José Esteve a su primo Agustín Esteve, del 15 de agosto de 1795. Fue publicada por X. de Salas en *Arch. Esp; de Arte*, 1962, a cuya transcripción me atengo.
3. ORELLANA, Marcos Antonio de; *Biografía Pictórica Valentina*. Ed. preparada por X. de Salas. Valencia, 1967, pág. 412.
4. FRANCES, José. *El Museo de la Real Academia de San Fernando*, Madrid, *s.l.a.*
5. BARCIA, Angel M.ª de; *Catálogo de la colección de Dibujos Originales de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1906. Me refiero expresamente a los n.ºs 880 y 868. El San José (n.º 866) se lo atribuyo con reservas.
6. Volumen 15-89 de *Dibujos Originales*, Biblioteca Nacional, Sección de Bellas Artes. *José Camarón y Bonanat. Ein valencianischer Maler zur Zeit Goyas*. München, 1968. Versión alemana reducida. De forma más extensa y detallada puede verse en el original manuscrito, ahora en proceso de traducción y revisión para su publicación próximamente.
7. Al menos así se me comunicó reiteradamente entre 1965 y 1968, no teniendo acceso a dichos fondos. La dirección del Museo, por lo demás, fue muy correcta y se me atendió bien en otras cuestiones. Aún no habiendo podido estudiar los dibujos, mi recuerdo del entonces Director, Xavier de Salas, es gratisimo y desde aquí le rindo memoria. Fue también ocasión de mis primeros contactos con el actual Director, Alfonso Emilio Pérez Sánchez, de cuya amistad me honro.
8. PEREZ SANCHEZ, Alfonso Emilio. *Museo del Prado. Catálogo de Dibujos, III. Dibujos Españoles del siglo XVIII*. Madrid, 1977. El autor tiene la atención de citar mi resumen publicado en Munich y en alemán, si bien con una apreciación errónea que deseo corregir: Al citar el título: *José Camarón y Bononat* (sic), se cita incorrectamente e incorrectamente se añade el (sic), pues es *José Camarón y Bonanat*. En tal caso estaría justificado el sic frente a la fórmula habitual de la que difiero, En el texto se explica que ese es el apellido materno según todos los documentos de Segorbe. Repitiendo la cita bibliográfica cae en el mismo error Adela Espinós en su reciente obra (ver cita n.º 10).
9. MAYER, August Liebmann. *Von valencianer Kunst. Zeitschrift für Bildende Kunst*, Leipzig, 1909: "También numerosos dibujos conservados en el Gabinete de Estampas de la Academia dan testimonio".
10. ESPINOS DIAZ, Adela. *Museo de Bellas Artes de Valencia. Catálogo de dibujos, II (siglo XVIII)*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1984. Tres volúmenes.
11. Es la única noticia que he hallado sobre estos dibujos. Se encuentra como nota marginal manuscrita en su ejemplar de *Galería de Artistas*, de OSSORIO existente en la Biblioteca Municipal de Valencia.
12. El parecido de algún dibujo suyo, tanto en el procedimiento como en lo movido de la composición y las figuras, con otros del austriaco Franz Anton Maulbertsch es verdaderamente asombroso. Compárese, como muestra, la *Inmaculada* de Camarón en la Academia de San Carlos de Valencia y la *Asunción de María*, en el Unikum de la Albertina de Viena. La semejanza podría reducirse a un común influjo de Tiepolo sobre ambos, no del todo convincente en cuanto a técnica, distinta en los dibujos y grabados del veneciano. Por lo demás, en otro lugar escribo sobre estas connotaciones austriaco-bávaras y las posibles conexiones, debidas no exclusivamente al conocimiento y empleo de grabados.
13. BOIX, Felix. *Exposición de Dibujos 1750-1860. Catálogo General ilustrado*. Madrid, 1922.
14. DIARIO DE VALENCIA. Tres de enero de 1791.
15. Expediente de José Camarón. Archivo y Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Legajo 42, Armario I.
16. SALAS, Xavier de. *Una obras del pintor Paret y Alcázar y otras de José Camarón. Archivo Español de Arte*, 1961, págs. 253-269. RODRIGUEZ CULEBRAS, Ramón. *José Camarón y Bonanat (1731-1803). Ein valencianischer Maler zur Zeit Goyas*. München, 1968. Id. *Paisajes y escenas de género en la obra del pintor José Camarón. Millars, II*, C.U.C. 1975, págs. 181-192. ESPINOS DIAZ, Adela. *Dos lienzos de José Camarón y Bononat en el Museo del Prado. Boletín del Museo del Prado*, III, 1982, págs. 169-174.