

LETICIA AZCUE BREA

EL MUSEO DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO: LA ESCULTURA Y LA ACADEMIA.

DIRECTOR: JOSÉ M^e DE AZCARATE Y RISTORI
CATEDRÁTICO DE HISTORIA DEL ARTE

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE GEOGRAFIA E HISTORIA
DEPARTAMENTO DE HISTORIA
DEL ARTE I (MEDIEVAL)

AÑO 1991

VOLUMEN I

INDICE GENERAL

PROLOGO	pág. 1
---------------	--------

PRIMERA PARTE

CAPITULO I

LA HISTORIA DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO Y EL PAPEL JUGADO POR LOS ACADÉMICOS ESCULTORES EN SU EVOLUCION. CARGOS.

1.- La Fundación de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando	pág. 12
2.- Papel de los Escultores en la fundación. Olivieri, Castro, Otros	pág. 16
3.- Informes de los Escultores. El problema de los Gremios	pág. 35
4.- El Siglo XIX. Nuevos Estatutos en 1846. Continuidad posterior	pág. 47
5.- Los Cargos Académicos y los escultores a lo largo de su historia	pág. 57
5.1. Definición de los cargos y funcionamiento hasta nuestros días ..	pág. 58
5.1.1. Académico de Mérito (De Número desde 1846)	pág. 62
5.1.2. Teniente Director de la Sección de Escultura	pág. 67
5.1.3. Director de la Sección de Escultura	pág. 69
5.1.4. Director General de la Academia	pág. 71
5.1.5. Director de los Pensionados en Roma	pág. 73
5.1.6. Académicos de Honor	pág. 75
5.1.7. Académico Supernumerario ..	pág. 76
5.2. Relación completa de todos los escultores que han detentado alguno de estos honores en la Academia, ordenado cronológicamente hasta nuestros días	pág. 77

- Académicos Escultores	pág. 79
- Académicos de Mérito adscritos a la Sección de Escultura	pág. 85
- Directores de la Academia españo- en Roma que fueron escultores .	pág. 85
5.3. Provisión y proceso selectivo para ca- da uno de los cargos. Ejemplos entre los escultores	pág. 86
5.3.1. Académico de Mérito. Infor- mes positivos y negativos. Ex- cepciones. Casos aislados.	pág. 87
5.3.2. Teniente Director de Escul- tura	pág. 110
5.3.3. Director de Escultura	pág. 116
5.3.4. Directores Generales	pág. 123
Notas	pág. 127

CAPITULO II.

LOS ESCULTORES Y LAS AYUDAS, CONCURSOS, PREMIOS Y PENSIONES DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO DE MADRID. LA ENSEÑANZA.

1.- Introducción	pág. 134
2.- Ayudas de Costa. Que son y a quien se conceden. Los escultores	pág. 138
3.- Concursos y premios trienales convoca- dos por la Real Academia	pág. 141
3.1. Características, sistema y orga- nización	pág. 141
3.2. Convocatorias en el campo escul- tórico	pág. 143
4.- Pensiones en Roma : la meta de los es- cultores. Historia de las mismas desde 1746 hasta nuestros días.	
4.1. Características y normativa. El asesoramiento de Felipe de Cas- tro y de otros escultores como Moratilla, Blay, etc.	pág. 148
4.2. Proceso selectivo. Concurso	pág. 168

4.3. Vida en Roma. Situación económica	pág. 186
4.4. Envíos reglamentarios. Calificación de los mismos	pág. 193
4.5. Duración de las pensiones. Vicisitudes, ampliaciones o prórrogas .	pág. 210
4.6. Análisis de su historia. Repercusión en las realizaciones escultóricas	pág. 218
4.7. Relación de escultores pensionados en Roma	pág. 226
5.- Pensiones en la Corte	pág. 229
6.- Premios y Becas de escultura concedidas en el siglo XX en base a legados .	pág. 233
7.- La Escuela de Bellas Artes desde mediados del siglo XIX. Planteamientos en relación con la Escultura	pág. 240
Notas	pág. 252

CAPITULO III.

LOS VACIADOS Y LA ACADEMIA. LA RESTAURACION.

1.- Concepto de vaciado. Finalidades	pág. 260
2.- Historia de la formación de las colecciones de moldes y vaciados de la Real Academia	pág. 268
2.1. Adquisiciones, donaciones y legados	pág. 269
2.2. Otros	pág. 278
3. - La creación de la plaza de formador o vaciador en 1774 : La dinastía Fagniucci	pág. 283
4. - Vicisitudes del Taller. Problemas y cuestiones planteadas	pág. 291
4.1. Diferentes propuestas. La labor de Narciso Pascual y Colomer. El último Fagniucci	pág. 296

4.2. Nombramiento de una Comisión de escultores. El papel de Ponciano Ponzano	pág. 300
4.3. Trabajos y atención al público.	pág. 303
4.4. Los últimos vaciadores	pág. 306
5. - Restauración de esculturas. Notas. ..	pág. 309
Notas	pág. 313

CAPITULO IV

HISTORIA DE LOS TRABAJOS DE LA SECCION DE ESCULTURA DE LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO.

1.- Introducción.	pág. 319
2.- Actuaciones de la Sección en la vida académica. Su evolución desde el siglo XVIII hasta nuestros días	pág. 324
3.- Tareas específicas desarrolladas, con ejemplos concretos a lo largo de los dos siglos y medio de existencia de la Academia.	
3.1. Pensiones de escultura en Roma, envíos, tribunales, jurados artísticos y Junta Consultiva de la Academia española de Bellas Artes en Roma. Propuestas de dirección ...	pág. 333
3.2. Propuestas para plazas de Académico de Mérito, Teniente Director de Escultura, Director de la Sección de Escultura, Director General de la Academia, así como Académico correspondiente en el ámbito de la escultura	pág. 334
3.3. Informes para el Rey sobre el mérito de escultores candidatos al nombramiento de Escultor de Cámara .	pág. 337
3.4. Concursos literarios sobre temas escultóricos convocados por la Real Academia. Informes sobre bibliografía y ensayos en este campo artístico	pág. 340
3.5. Propuestas para Concursos escultóricos convocados por la Real Academia	pág.345

3.6.	Tasaciones y establecimiento de aranceles	pág. 347
3.7.	Informes en diversos casos de litigios	pág. 352
3.8.	Asesoramiento técnico en diversas actuaciones. Informes. La cuestión de altares y retablos	pág. 354
3.9.	Evacuación de informes en relación con instancias solicitando la adquisición por el Estado de esculturas en diversos materiales ...	pág. 362
3.10.	Informes para el nombramiento de Profesores en Escuelas especiales Superiores de Bellas Artes de Madrid y provincias. Elaboración de programas de ejercicios para sus oposiciones y participación en Tribunales de otras Instituciones .	pág. 371
3.11.	Representación de la Sección de escultura para formar parte de jurados en premios y concursos convocados por otras Instituciones ..	pág. 376
3.12.	Jurados de admisión y colocación de obras en las Exposiciones Nacionales, Internacionales y Universales de Bellas Artes	pág. 378
3.13.	Asesoramiento en proyectos públicos Nacionales e Internacionales.	pág. 382
3.14.	Redacción de las bases e inspección de obras escultóricas diseñadas dentro de conjuntos arquitectónicos	pág. 385
3.15.	Dictámenes sobre moralidad en la escultura	pág. 392
3.16.	Actuaciones en representación de la Real Academia	pág. 394
3.17.	Responsabilidad sobre el Taller de Vaciados (Reproducciones) ...	pág. 396
3.18.	Actuaciones conjuntas con otras Secciones	pág. 399
3.19.	Intervención de sus miembros en el seno de otras Comisiones	pág. 406
3.20.	Encargos	pág. 408
	Notas	pág. 409

CAPITULO V

DISCURSOS Y TEXTOS SOBRE ESCULTURA VINCULADOS A LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO.

1.- Introducción : Análisis histórico de la aportación documental escrita de textos de reflexión sobre la escultura en la Academia. Relación de autores y títulos	pág. 414
2.- Contenido de los Discursos de los Académicos escultores desde 1859 a 1990 .	pág. 429
3.- Contenido de los Discursos de los Académicos historiadores de la escultura o que tratan sobre el tema desde 1874 hasta nuestros días	pág. 484
4.- Otros escritos vinculados a la Academia que versaron sobre temas escultóricos .	pág. 523
5.- Valoración y aportaciones de estos textos. Principales conclusiones	pág. 526
Notas	pág. 536

**CAPITULO VI
MATERIALES Y ESTETICA EN LA ESCULTURA VINCULADA
A LA ACADEMIA.**

1.- Introducción	pág. 538
2.- Los materiales.	
2.1. Conceptos fundamentales, condicionamientos y ejemplos en el Museo de la Academia	pág. 546
2.2. La policromía en las obras de la colección desde el siglo XVIII ..	pág. 550
3.- Los temas en la escultura del Museo de la Academia.	
3.1. Copias de estatuaria clásica	pág. 554
3.2. Copias de los artistas barrocos italianos	pág. 555

3.3. Relieves y esculturas de invención.	pág. 556
3.3.1. Temas históricos	pág. 557
3.3.2. Temas religiosos	pág. 558
3.3.3. Temas alegóricos	pág. 559
3.3.4. Temas mitológicos	pág. 559
3.4. Retratos	pág. 560
3.5. Estatuaria femenina	pág. 562
3.6. Temas animalísticos	pág. 563
3.7. Ausencias	pág. 564
4.- La estética escultórica en la Academia.	
4.1. Introducción	pág. 566
4.2. La escultura y los tratados teóricos	pág. 571
4.3. Evolución estilística y estética de la escultura en relación con la Academia, y ejemplos en el Museo de la Academia:	
4.3.1. Resabios barrocos	pág. 578
4.3.2. Neoclasicismo	pág. 584
4.3.3. Romanticismo	pág. 605
4.3.4. Realismo	pág. 615
4.3.5. Eclecticismo	pág. 620
4.3.6. Figuración y Clasicismo ..	pág. 629
4.3.7. Otras formas expresivas ..	pág. 638
Notas	pág. 643

SEGUNDA PARTE

CAPITULO VII

HISTORIA DE LA UBICACION Y LAS COLECCIONES QUE CONFORMAN EL MUSEO DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO. ESPECIAL HINCAPIE EN LA COLECCION ESCULTORICA Y SU CONSERVACION.

1.- Historia del inmueble y de la formación del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Su edificio.	
1.1. Fundación y diversas sedes	pág. 650
1.2. Cuestiones generales y particulares relativas a la colección artística	pág. 660

1.2.1.	El siglo XVIII.	
1.2.1.1.	La Exposición de obras	pág. 664
1.2.2.	El Siglo XIX	pág. 670
1.2.2.1.	La Exposición de obras	pág. 692
1.2.3.	El Siglo XX	pág. 710
1.3.	Historia de la plaza de Conservador del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y sus funciones	pág. 726
2.-	Características y diversos orígenes de las colecciones del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, especificando lo referente a escultura.	
2.1.	Encargos y adquisiciones	pág. 736
2.2.	Obras premiadas o presentadas a los concursos trienales de la Academia	pág. 738
2.3.	Obras enviadas por los pensionados en Roma	pág. 739
2.4.	Ejercicios presentados para obtener el grado de Académico de Mérito .	pág. 741
2.5.	Donaciones de colecciones completas de vaciados de obras clásicas, de Mengs y Castro, y concesiones del Rey	pág. 742
2.6.	Concesiones reales de obras procedentes de los conventos de los ex-jesuitas	pág. 745
2.7.	Concesión real de obras procedentes de un barco inglés apresado por los franceses en 1783	pág. 746
2.8.	Obras de temas mitológicos o de desnudos depositadas en la Institución	pág. 749
2.9.	Obras procedentes de la colección del Príncipe de la Paz	pág. 752
2.10.	Legados y donaciones del siglo XIX. La colección de Calos M ^a Isidro .	pág. 754
2.11.	Obras adquiridas con destino a la Academia	pág. 756
2.12.	Obras donadas por los artistas al ingresar en la Corporación	pág. 757
2.13.	Obras de legados y fundaciones vinculadas a la Academia	pág. 759
2.14.	Legados testamentarios en el siglo XX	pág. 760
2.15.	Donaciones de colecciones en el siglo XX	pág. 762
Notas	pág. 764

**CAPITULO VIII
CATALOGO DE LA COLECCION DE ESCULTURA DEL
MUSEO DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO.**

- 1.- Análisis cualitativo y cuantitativo de la colección. Valoración de su contenido. Aportación a la historia de la escultura. Esquema de trabajo . pág. 780
- 2.- Catálogo sistemático ordenado cronológicamente. Fichas técnicas de las obras y documentación.
 - 3.1. Escultura clásica, medieval y renacentista pág. 792
 - 3.2. Escultura del s. XVII pág. 812
 - 3.3. Escultura 1746-1830 pág. 847
 - 3.4. Escultura 1830-1890 pág. 1426
 - 3.5. Escultura 1890-1940 pág. 1570
 - 3.6. Escultura 1940-1990 pág. 1667

**CAPITULO IX.
INDICES Y DOCUMENTACION.**

- 1.- Índice de escultores con obra en el Museo pág. 1789
- 2.- Índice de temas tratados en el Catálogo de Esculturas pág. 1802
- 3.- Índice de láminas y documentos anexos. pág. 1810
- 4.- Fuentes Documentales
 - 4.1. Archivo del Museo del Prado pág. 1815
 - 4.2. Archivo de la Facultad de Bellas Artes de la U. Complutense
 - 4.3. Archivo General de Palacio
 - 4.4. Archivo Histórico Nacional pág. 1816
 - 4.5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando ... pág. 1817
- 5.- Bibliografía.
 - 5.1. General pág. 1823
 - 5.2. Específicamente relacionada con la colección de escultura del Museo pág. 1847
 - 5.3. Monografías de Académicos escultores con obra en el Museo pág. 1854

PRIMERA PARTE

PROLOGO

PROLOGO

Al abrirse de nuevo el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en junio de 1986, un gran número de personas comenzó a recordar y disfrutar, asombrados, la increíble colección escultórica y pictórica que allí se albergaba. Solo unos cuantos "privilegiados", entre los que me cuento, tuvimos la ocasión de tener acceso a estos fondos mucho antes de que el Museo se abriera al público, ya que este hubo de estar cerrado durante 13 años. Tuve la oportunidad de conocer entonces, y casi diría descubrir día a día, los tesoros de este Museo, durante casi tres años de colaboración en la nueva instalación de las salas dirigida por el Conservador del Museo, D. José M^a de Azcárate.

Entre los trabajos que me fueron asignados, tuve especial responsabilidad en lo concerniente a la colección de Escultura y a la elaboración del Inventario de la misma. Este hecho me hizo interesarme todavía más por rastrear el origen de las obras, el trabajo y los escritos de los escultores, la vida y las actividades de la Sección de Escultura de la Academia y todo cuanto se relacionaba con ella.

Al empezar el trabajo de investigación y revisar la bibliografía sobre esta colección, constaté abrumada que, al margen de los importantísimos pero poco numerosos estudios generales y alguno específico realizados por los investigadores conocidos de todos en este campo, faltaba mucho por hacer, existían lagunas, y no había ninguna obra completa específicamente sobre la colección de la Academia, ni siquiera un inventario publicado en décadas, y muy poca información específica. Además, el Archivo de la Academia estaba cerrado, y los expedientes del Museo en materia de escultura estaban casi por hacer, por lo que localizar datos se hacía todavía más complicado.

Junto a ello, fui comprobando el hecho generalizado, que esperanzadamente se va superando aunque no todo lo rápido que a todos nos gustaría, de una cierta indiferencia o desatención en muchos casos por el campo de la escultura - máxime si está realizada en material no definitivo -. Basta comparar la bibliografía general sobre el mundo del arte, y en especial sobre los siglos XVIII al XX, para comprobar que la proporción es desorbitada y desigual entre los estudios dedicados al campo de la escultura frente a la gran cantidad que se ocupan de la pintura. Quizá por ello emprendí la investigación con mayor ahínco.

Esta labor concluyó, en su primera fase, en la publicación del Inventario de la Colección de Escultura del Museo. Pero mi interés por el tema se había desarrollado

tanto que, aunque ya desvinculada profesionalmente de la Institución, seguí intentando aprender más, especializarme, buscar documentación y consultar fundamentalmente el Archivo de la Academia que, por fin, se abrió al público.

Este trabajo en el campo escultórico estuvo ligado desde el principio al hecho de ser esta colección una parte importante de los fondos del Museo de la Academia, es decir, que el acervo escultórico había sido un capítulo esencial en la historia académica, y en la museología y museografía del Museo de la Academia. Este punto relativo al componente museístico, se hizo todavía más atractivo para mí a partir de mi ingreso en el Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos. De hecho, este es el otro Gran Tema de interés en mi carrera profesional : Los Museos, lo que queda reflejado también en los años de trabajo en este ámbito. La investigación siguió su curso, y además, recientemente, recuperé la vinculación con la Institución académica al ser nombrada oficialmente por el Ministerio de Cultura Conservadora del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en diciembre de 1989.

Con estas referencias trato de indicar como esta Tesis es el reflejo de mis dos áreas de interés, investigación y especialización profesional. Profundizar y adentrarme en la historia de la Sección de escultura de la Academia fue mi meta principal, así como analizar de-

talladamente la colección escultórica del Museo y tratar de documentarla y estudiar su papel en la formación del Museo, en la historia de la escultura española y en la estética académica.

Esta es la razón por la cual, dada la amplitud cronológica que este estudio abarca, he tenido que obviar la descripción o encuadramiento histórico global y detenido del periodo que se trata y del papel jugado por la Academia, ya que otros lo han hecho en diferentes aspectos, -empezando por los estudios de Araujo, A. Quintana, Bedat o Ubeda-, y de la misma forma, por entender que este estudio se ha hecho en parte y se está acometiendo en otros trabajos de investigación, no me he detenido en la historia y evolución del concepto "Academia" -a partir de su sentido etimológico en el mundo griego y en su evolución histórica-, ni me he adentrado demasiado en el campo específico de la enseñanza.

Por esta razón, y a pesar de lo interesante de una visión más global, he tenido que constreñir la investigación a lo concreto de la vida de la Sección de Escultura de la Academia, tema que nunca antes se había estudiado desde un punto de vista ni parcial ni total. Su concepción global, como obra de conjunto analítica de la escultura vinculada a la Academia en todas sus facetas, y sobre todo documentada exhaustivamente, no se había planteado hasta ahora.

Dado que el estudio se centraba en el papel de los Académicos escultores en relación con la Corporación, se ha mencionado muy brevemente su vinculación a la realeza y sus trabajos oficiales al servicio de Palacio, (pues es esta su faceta más conocida), para centrar la atención en las otras actuaciones de los escultores en su entorno académico, y su colaboración y detentación de honores en esta Institución.

Sí el estudio pretendía aportar también la investigación sobre el conjunto escultórico de la Academia como colección, era imprescindible analizar primeramente como se formó, donde se ubicó y quien se ocupó de ella, estudio que tampoco nadie había realizado hasta hoy. Esta es la razón por la que ha sido necesario plantear un análisis en profundidad de la historia del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en lo que se refiere a la formación de las colecciones - entre las que la de escultura jugó un papel fundamental -, su instalación y el ambiente que las rodeó, para dar paso al Catálogo elaborado de las obras expuestas y almacenadas en el Museo, que deseo pueda ser de utilidad a los investigadores y estudiosos de la materia ya que jamás se había acometido este estudio en su totalidad, y se había publicado un tanto por ciento muy reducido de la colección -imprescindibles la consulta de las obras de Serrano Fatiqati, Tormo y Pardo Canalís-.

El sistema de trabajo ha sido diverso por la ampli-

tud del campo y la falta de referencias documentales en muchos casos. Por un lado he acudido a las fuentes originales del Archivo de la Real Academia, desde que este abrió sus puertas de nuevo en 1987, labor complicada en cuanto que la documentación no estaba completamente determinada, y ha sido necesario consultar gran cantidad de documentos ante la posibilidad de que pudieran contener alguna información fundamental que no estaba referida en el título del legajo o la fecha de las actas. Junto al Archivo de la Academia, he acudido básicamente al de Falacio -datos para confirmar datos ya que su información resulta más marginal para este estudio-, al Archivo de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense, y al del Museo del Prado. Este trabajo ha sido muy atractivo y satisfactorio al tratarse de un tema con tantas posibilidades.

También he consultado las fuentes originales en lo referente a la documentación escrita sobre escultura, que ha consistido en la lectura completa de todos los discursos académicos relativos a este tema, y los escritos vinculados a la escultura académica. En la misma línea, he acudido el análisis y lectura de los textos de estética fundamentales para el conocimiento y entendimiento de la escultura, especialmente en el siglo XVIII, para una correcta comprensión del fenómeno neoclásico y su incidencia en la escultura desarrollada en la Academia, así como a los textos de estética específicamente escultórica

en los siglos XIX y XX. La bibliografía aportada refleja el material consultado que apoya en muchos casos el texto redactado. Por supuesto, he leído prácticamente todo lo que se ha publicado sobre la Academia en términos de historia, estética, premios, oraciones etc., así como la bibliografía -monografías, artículos y noticias- de los escultores que en algún momento tuvieron vinculación con la Corporación, en la búsqueda de posibles esculturas que hubieran podido realizar y en su caso entregar a la Institución. De hecho, la base del Capítulo VIII, es decir el Catálogo, es el Inventario que publiqué en 1986.

Con toda esta información, he procurado elaborar un trabajo de la forma más rigurosa posible. He tenido que hacer referencia siempre a una introducción genérica de la Academia, imprescindible para una correcta comprensión de lo relatado, y he incluido datos vinculados indirectamente con la escultura pero fundamentales para ella y no publicados hasta hoy. Los capítulos que ofrecen el Catálogo de las obras de escultura de la Academia, la Historia de la Academia y de sus colecciones, los Discursos, el papel jugado por los escultores en la fundación y desarrollo de la Institución, los trabajos de la Sección, los cargos, el capítulo de vaciados e incluso parte de las pensiones en Roma, son prácticamente inéditos tal como están planteados, y aportan una documentación desconocida. El comentario estético ha procurado sintetizar todo lo que se trata a lo largo del texto, como un razo-

namiento reposado de los motivos, condicionantes, determinantes y realizaciones de la escultura vinculada a la Corporación, que está evidentemente mediatizada y que desarrolla solo parcialmente una forma de expresión, pero que se demuestra en su campo mucho más importante de lo que hasta ahora se había considerado. Por motivos de operatividad y, por utilizarlos como base de muchas argumentaciones, no se ha incluido un apéndice documental sino que se han transcrito todos los documentos -o las fragmentos de mayor interés-, y se han incluido a lo largo del texto y de las citas. La ordenación del catálogo ha sido especialmente laboriosa, puesto que al no haber un hilo conductor, una seriación cronológica, ni un testimonio artístico de todos los escultores, el criterio seguido ha sido, si se puede entender así, el menos malo en este caso, puesto que en base a una clasificación cronológica, se han unido sin embargo todas las obras de un mismo autor para poder ofrecer una visión correcta de la evolución de las entregas hechas por cada artista, partiendo siempre de la primera datada cronológicamente. En cualquier caso, y para facilitar su uso, se incluye un índice de artistas y temas.

El resultado, ha sido un estudio que permite seguir trabajando en la misma línea para poder publicar paulatinamente análisis puntuales sobre el tema, así como monografías de muchos de los escultores tratados, de los que las fichas técnicas incluyen solamente información

estricta en función de la obra considerada y de su vinculación a la Corporación, pero de los que esta investigación me ha permitido recoger documentación suficiente para continuar investigando e ir publicando datos complementarios.

Quiero dejar constancia de mi profundo agradecimiento y mi gratitud a Don José M^a de Azcárate y Rístor, director de esta Tesis, y verdadero artífice del montaje, la reapertura y la nueva vida del Museo de la Academia bajo su dirección, quien desde un principio me ayudó a familiarizarme con el mundo del arte y de la escultura, me animó y apoyó para especializarme en el campo de la museología, contó conmigo siempre y estuvo cerca en todo momento.

También tengo que agradecer el apoyo, la valiosa información que me facilitó y los consejos que siempre he recibido de Don Francisco Portela Sandoval desde que realicé con él un curso de Doctorado sobre la "Escultura Española Contemporánea" hasta hoy, así como la colaboración y el continuo asesoramiento de Doña Blanca Piquero, profunda conocedora de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y del mundo de la investigación. También quiero dejar constancia de el gran aprendizaje artístico, y en especial escultórico, que supuso para mí la realización de varios Inventarios de Bienes de Propiedad Estatal al lado de Don Carlos Pérez Reyes.

Por otro lado, quiero agradecer especialmente la paciencia, disposición y colaboración de Doña Esperanza Navarrete y de Don Felipe Navas en el Archivo de la Real Academia, quienes me han ayudado durante estos últimos años, así como a Doña M^a Teresa Munárriz en la Biblioteca de la Academia por su continuo interés y ayuda en el rastreo de bibliografía.

No puedo dejar de mencionar el ánimo y las enseñanzas de Don Venancio Blanco, Escultor, durante mi estancia en Roma, así como el aprendizaje, el disfrute y el mayor conocimiento que tuve de la Escultura a través de varias generaciones de Escultores pensionados en Roma. También agradecer la magnífica colaboración de toda la familia Cavanillas San Segundo, y de Doña Oilda Quintana, el apoyo y la orientación de Doña Beatriz Blasco, así como los consejos técnicos del escultor Don Eduardo Zancada y del Jefe del Taller de Vaciados Don Miguel Angel Rodríguez, y la documentación fotográfica elaborada por Don Carlos Manso y Don Ramón Azcue. Finalmente quiero resaltar la labor de Don Luis Blanco Soler, que ya no está con nosotros, por su interés y su amor por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y por su apoyo en nuestro trabajo, así como la gestión del actual director de la Institución, Don Federico Sopeña. Por último, agradecer la continua, permanente e incansable colaboración de M^a Carmen y Ramón, mis padres, en las tareas menos brillantes y más pesadas, y sobre todo por su inestimable apoyo moral siempre.

CAPITULO I

LA HISTORIA DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS
ARTES DE SAN FERNANDO Y EL PAPEL JUGADO POR
LOS ACADEMICOS ESCULTORES EN SU EVOLUCION.
CARGOS.

1. LA FUNDACION DE LA REAL ACADEMIA DE NOBLES ARTES DE SAN FERNANDO.

La Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, creada por decreto de 12 de abril de 1752, como resultado de los trabajos de la Junta Preparatoria de 1744, las diferentes propuestas, y los Estatutos de mayo de 1747 y abril de 1751, fue establecida con altas miras, destinada fundamentalmente a promover las Bellas Artes y conducir su enseñanza por el camino que la Institución consideraba adecuado, y contó con la protección real desde un principio, es decir, fue la fundación de una Corporación dedicada básicamente a la protección y Dirección de las Bellas Artes, ya que defendía una manera muy precisa de ver el arte y se planteaba la educación como un instrumento de reforma.

Iniciada su andadura con la protección real borbónica de Felipe V y luego de Fernando VI, con quien se hace efectiva la fundación, las primeras directrices de esta Institución fueron marcadas con mucha fuerza por artistas extranjeros, traídos por voluntad real, quienes lucharon contra todas las dificultades, que fueron muchas, surgidas en el transcurso de la segunda mitad del

siglo XVIII. La idea de una Junta Preparatoria y de la necesidad de una Institución de este tipo, ya había sido planteada muchos años antes, aunque sin éxito entonces, por **Francisco Meléndez** en un memorial sobre "Los beneficios que se siguen de erigir una Academia de las Artes del Diseño, Pintura, Escultura y Arquitectura, á exemplo de las que se celebran en Roma, Paris, Florencia y otras grandes Ciudades de Italia, Francia y Flandes y lo que puede ser conveniente a su real servicio, á el lustre de esta insigne Villa de Madrid, y honra de la Nación Española. En Madrid, Año de 1726".

Dada la importancia y la necesidad de llevar a buen término la idea del nuevo establecimiento público, Fernando VI, en su faceta de rey mecenas en una época histórica y en una coyuntura mucho más favorable, la reforzó con su protección, como "una tentativa racional de la monarquía reformadora española" - cómo lo definió Bédat -, contando con más medios económicos y sobre todo rodeado por un equipo de colaboradores incomparable : Carvajal y Lancaster, Wall y el Marqués de la Ensenada. Y de esta forma la Institución, bajo su real protección, tras una fase de trabajo de la Junta Preparatoria desde 1744, se estableció y tuvo su primera Junta el 13 de junio de 1752. La oración pronunciada en la apertura por Alfonso Clemente de Aróstegui recordaba la importante figura y el papel jugado por el rey Fernando VI (*):

... Llegó el feliz Gobierno de nuestro Clementísimo Soberano; y deseoso de adornar su Reyno, y la Paz, que nos dá el Cielo, con los efectos propios de su pacífico genio, mirando con agrado los increíbles adelantos de su Nación en la Junta preparatoria, determinó fundar, erigir y dotar esta Real Academia, con tanta grandeza, que no ciñéndose su beneficio á solo España, quiso se estableciesse parte de su Escuela en Roma ...".

En definitiva, se constituía una Academia que quería plantearse, como la definiría más tarde Mengs, como "Una junta de hombres expertos en alguna Ciencia o Arte, dedicados a investigar la verdad, y á hallar conocimientos, por medio de los cuales se puedan adelantar y perfeccionar; y se distingue de la Escuela en que ésta no es mas que un establecimiento donde por Maestros hábiles se dá lección á los que concurren á estudiar las mismas Ciencias o Artes...Las Bellas Artes, como Artes liberales, tienen sus reglas fixas, fundadas en razon y experiencia mediante las cuales llegan á conseguir su fin, que es la perfecta imitación de la Naturaleza : de que se infiere que un cuerpo destinado al cultivo de estas Artes, no se ha de reducir á la execucion, sino que principalmente debe ocuparse en la teórica y especulacion de las reglas; pues aunque las Artes acaban en la operacion de la mano, si ésta no se dirige por una buena teórica, quedarán degradadas del titulo de Artes liberales, y serán mecánicas" (2).

2. PAPEL DE LOS ESCULTORES EN LA FUNDACION.

OLIVIERI, CASTRO, OTROS.

Efectivamente, las propuestas de Meléndez no tuvieron eco en aquel primer tercio del siglo XVIII, y es que había que esperar a la coyuntura y ambiente adecuados, que fueron los que rodearon las labores del gran escultor GIAN DOMENICO OLIVIERI (1708-1762), artífice, tras cuatro intentos anteriores fracasados, de la creación de esta Corporación. Entre los reputados artistas traídos por Felipe V, fue este escultor el que, debido a su impulso, entusiasmo y energía, resaltó por encima de todos los demás. El escultor genovés había conocido en Turín a Sebastián de la Cuadra, marqués de Villarias, cuando éste estuvo allí de embajador. Al ser nombrado el marqués Secretario de Estado para el Rey, hizo venir consigo a España a Olivieri, y aquí se afincó el escultor hasta su muerte, siendo nombrado Escultor de Cámara. Caveda le definió como (3) :

Olivieri, justamente acreditado por sus conocimientos y fácil manejo del cincel, bien visto en la corte, y ardiente y generoso promotor de las Artes. Con la vocación de artista, no veía en el manejo del cincel el aliciente de una sórdida ganancia, sino la gloria del Arte. Tributaba á los encantos de la verdadera inspiración lo que negaba á los estímulos del interés individual. Habíale traído á España el Marqués de Villarias, nuestro embajador en Turín... Ilustrado y modesto, amigo más que maestro de sus numerosos discípulos, al vivo afán con que los alienta y dirige, á su mérito como artista, allega

un carácter franco y comunicativo, el deseo de ser útil, la bondad genial que empeña la gratitud y despierta las simpatías. Felipe V le nombra su primer escultor; los grandes le prodigan su benevolencia; Villarias, Ministro de Estado, una decidida protección; el público aplausos y cariñosas demostraciones. El artista genovés procuraba merecerlas".

Olivieri, que como Giaquinto y Saccheti todavía se expresaba estéticamente en una línea barroca, proponía un nuevo enfoque tanto en la teoría estética como en la práctica de la enseñanza de las artes, plasmado en la creación de una ACADEMIA dedicada a estos fines. Los varios intentos que planteó, el primero y fundamental, ya en 1741 (4), muestran sobre todo su tenacidad, su voluntad de hacer realidad un proyecto elaborado y estudiado profundamente, su carácter recio y, lo más importante, su interés por que España contara con una Academia a la manera de las extranjeras -especialmente las italianas-. Además, promovía con fuerza la defensa del papel importante que debían jugar los artistas, lo que sin embargo, según fue demostrando la práctica en los años siguientes, no consiguió al nivel que él deseaba. De hecho, estas eran sus palabras, ya cuando se quejaba del control sobre su propio taller de Escultura antes de la fundación de la Corporación (5) en 1742 :

" Una Academia que estoy manteniendo para gloria de la Nacion, utilidad pública conocida ... Y no creo que hasta ahora haya ningun extranjero de los que han venido al Real Servicio que pueda aventajarme ni igualarme en este deseo de comunicar a los nacionales la tal qual habilidad que he adquirido ".

La primera sede de este centro de enseñanza, de la futura ACADEMIA, fue su propia casa -escuela de dibujo situada en el Arco de Palacio-, y contando con ayuda del Gobierno, pues disponía de una renta de la Tesorería de la Fabrica del Palacio Nuevo, sufragó los gastos de esta escuela dedicada fundamentalmente a la enseñanza del dibujo. Es decir, que él se ocupó, aunque no fuera de manera sólo altruista y a sus expensas como muchos ha mantenido, de promover su funcionamiento.

Tal fue su empeño y dedicación en este proyecto, y los buenos resultados del mismo, aprobado en 1742, que el Gobierno consintió en que una Junta Preparatoria estudiara, analizara, juzgara e informara sobre su utilidad y viabilidad, para que en caso afirmativo, ofreciera soluciones tanto de organización como de gestión, proyecto que se presentó en abril y en julio de 1744 ya estaba aprobado. La conclusión, tras una exposición pública de Olivieri defendiendo el proyecto, pues él estaba profundamente implicado en su redacción, fue muy positiva ya que se dió vía libre al mismo, concediendo al escultor, en agradecimiento, el honor de ser Director General de la Academia (6).

Se hizo realidad este proyecto de un establecimiento público, avalado por el apoyo gubernamental, pues ya la Junta Preparatoria había tomado carta de naturaleza, había redactado sus propios estatutos aprobados en fecha 13 de julio de 1744 (7). De esta forma, pudo celebrar su

primera Junta el 18 de julio "en el cuarto que Olivieri ocupaba en el Palacio Real", y con solemnidad en la Casa de la Panadería su primera Sesión Pública el 1 de septiembre de 1744, ya que obtuvieron una mejora en su ubicación, dándose paso desde la vivienda particular de Olivieri a la Casa de la Panadería en la Plaza Mayor como sede de la Corporación (6).

En definitiva Olivieri, impulsor esencial de la idea, personificaba además el arte de la "realeza" vinculado a la Academia, debido a su condición de Escultor Principal de S.M. En esta línea se planteó también la actuación de Felipe de Castro y de Roberto Michel que serían escultores de la Real Persona, y Antonio Dumandré como escultor de S.M. (7); ellos fueron los que marcaron las pautas esenciales de la estética escultórica de la Academia, íntimamente relacionada con la de Palacio.

El resultado de un análisis de los diferentes Estatutos indica, desde luego, la preocupación real por la Corporación, y por lo que esta podía significar dentro del esquema político general. Efectivamente, las sucesivas modificaciones de Estatutos fueron marcando la línea perseguida (8):

Pasaríamos ... de estatutos de un modelo propiamente italiano - academia fundada por los artistas para satisfacer las necesidades de los propios artistas - a un modelo eminentemente francés - creado por el monarca para satisfacer las necesidades del propio monarca -. Así, el modelo imitado es el impuesto por Luis XIV en el país vecino, con la creación de la

Real Academia de Paris, cuyo fin eminente era la glorificación del estado personificado por el Rey. Este se sirvió de la Academia para ejercer un control sobre la pintura y la escultura - en el caso español se añade también la arquitectura - ... (en Francia) se trató de minimizar la importancia del patronazgo privado ... de situar a los artistas al servicio del estado ... funcionalizar su actividad.

Nuestra Academia se organizó en varias secciones:

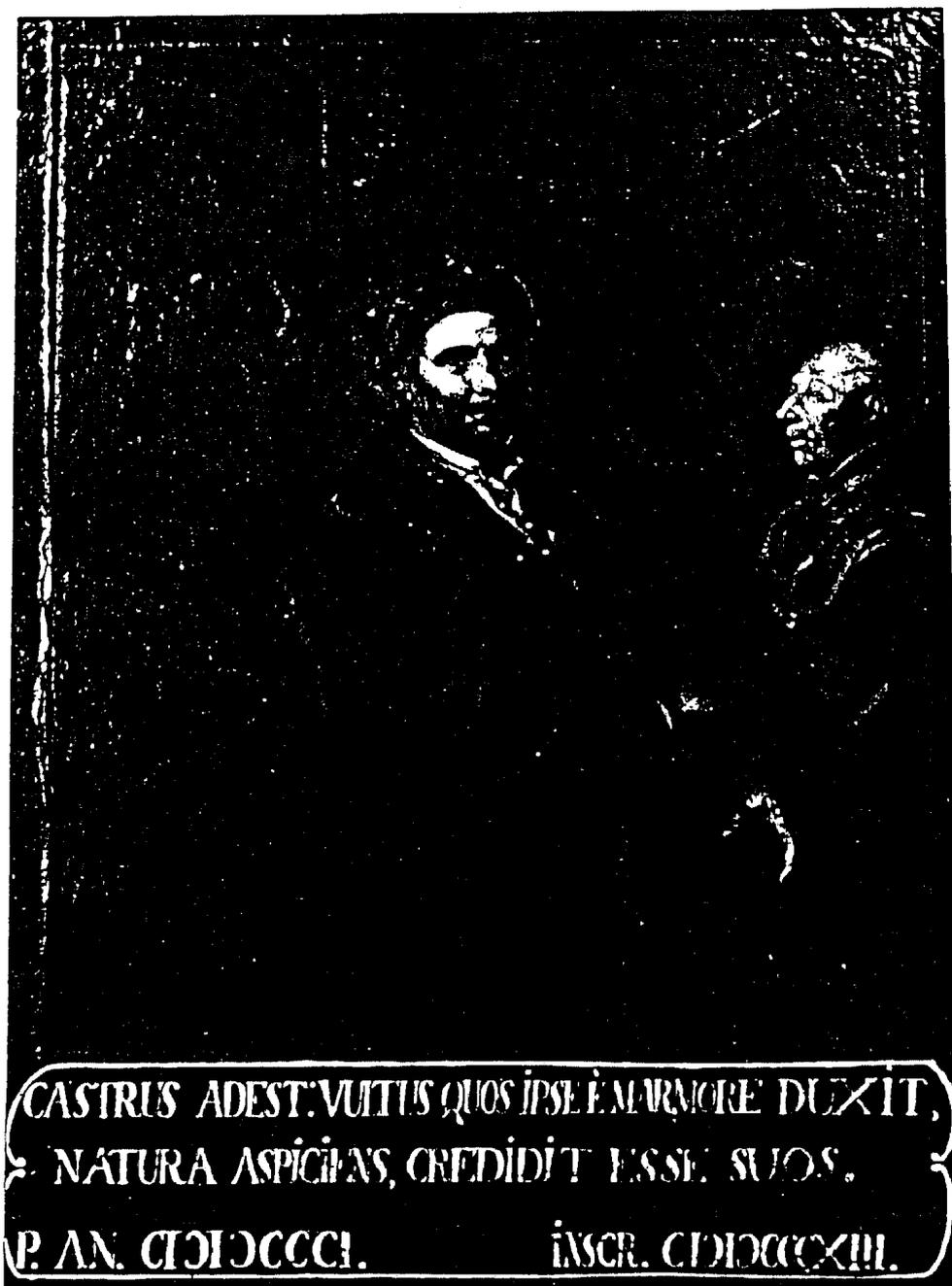
* una de Pintura, que debía ser dirigida por los pintores Antonio González Ruiz, Louis Michel Van Loo, Andrés de la Calleja, Juan Bautista Peña, Francisco Meléndez -quien como se ha indicado, ya en 1726 había solicitado la institucionalización de la enseñanza de las Artes al modo italiano y francés- y Santiago Bonavía;

* otra de Arquitectura, con los profesores Juan Bautista Saccheti, Francisco Ruiz y Santiago Pavia;

* y por supuesto, una de Escultura que tendría como Profesores a los escultores Antonio Dumandre, Juan Villanueva y Nicolás Carisana.

Olivieri había trabajado en la redacción de los Estatutos, que en algunos puntos no fueron del agrado de todos, y que posteriormente fueron criticados en aspectos sobre todo de efectividad práctica y de operatividad, se matizaron y modificaron. Las discrepancias señalaban que el texto tenía "más abundantes de impertinentes detalles

que de disposiciones provechosas" -decía Caveda-, mientras otros apoyaban a Olivieri en la primacía de los artistas y en que se debía "reservar un papel secundario y decorativo para actos solemnes a los Académicos de Honor, pero no permitirles asistir y entorpecer las Juntas-. Y, como suele suceder en una gran parte de los proyectos, se señalaba la escasez de disponibilidades económicas, desorganización y una imperfecta planificación, probablemente por falta de experiencia, ya que el entusiasmo era mucho. Pero sobre todo, el escultor defendería desde su propuesta en 1744, un planteamiento importantísimo que ya se ha señalado, (y que Castro intentaría recuperar luego aunque resultaba muy opuesto a ciertos intereses), es decir, **el papel que debían jugar los artistas como los verdaderos protagonistas de la Corporación, los que enseñaban y la dirigían, ejerciendo ellos tanto el poder gubernativo como el facultativo, en un sistema igualitario entre artistas y políticos -estos últimos hubieran debido ser nombrados, según él, sobre todo para dar categoría a la Institución-. Sin embargo la historia se decantaría hacia un desequilibrio entre ambas representaciones en lucha por el poder, llegando incluso en algunos tiempos a dominar los políticos y no facultativos sobre los artistas. La propuesta de Olivieri era una Academia para y por artistas, en donde no tenía cabida la figura de Consiliario, que tanto iba a representar en años sucesivos.**



Retrato de Felipe de Castro, por Gregorio Ferro. Universidad de Santiago de Compostela.

Al analizar la historia de los comienzos de la Academia, y en especial la aportación de los escultores, otro escultor, esta vez español, gallego para más señas, se destacaba desde 1746 como gran protagonista de este proceso, no solo por su valía sino por el interés personal que el Rey Fernando VI puso en él :FELIPE DE CASTRO (1704-1775). Un hombre formado en Italia, de vasta cultura y alto nivel profesional como escultor, un personaje fundamental en la historia de la Academia, "fichado" en Roma, y protegido directamente por el Rey quien le hizo venir a España, del que Bédat comenta (11):

"Castro, muy favorecido por el Rey, fue el sujeto de un nombramiento de director Extraordinario en un acto de autoritarismo absolutista por parte de Fernando VI, que impuso a su artista favorito, sin trámite ni consulta alguna".

Esta protección y trato privilegiado venía apoyado por la opinión que de él tenía Carvajal :
" Parmi les ministres, Carvajal s'occupait de l'Académie : ...trouvait-il que Louis Michel van Loo était mauvais portraitiste et mettait, au contraire, très haut Felipe de Castro" (12).

A pesar de que, debido a esta imposición real, sería mal recibido al principio, el hecho es que Castro se convirtió en un verdadero colaborador, promocionó el papel de los artistas y fue uno de los pilares de la institución. Su formación en Roma le convirtió en la personificación del clasicismo escultórico español -con las reservas derivadas de un aprendizaje con modelos puramente barrocos-. Además, según señala Bedat en su estudio (13) su carácter "intransigente" le dió mucha fuerza. Incluso

-señalan varios autores- Felipe de Castro parece que fue el verdadero inspirador de una parte de la obra de Ponz, lo que efectivamente se comprueba a través de sus manuscritos.

De todas maneras la actitud autoritaria de Castro fue motivo de recelos declarados e incluso hasta de alguna acusación. En 1747, el 25 de mayo, Castro desautorizó la palabra del maestro director del mes, Antonio González, al deshacer las correcciones que González había señalado a un alumno de escultura. Castro, alegando su nombramiento de Maestro director extraordinario de la Escultura -cargo creado para él pues no se contemplaba en los estatutos-, "añadió que si no era reconocido por los alumnos como profesor, lo era por el rey" (14):

Respecto de estar para esso nombrado, a esto y otras razones con que le recombino respondió que nadie le havia de quitar que corrigiese ni era suficiente para hacerlo, y que havia de proseguir pues si no tenia mes determinado para corregir por lo mismo se los tomaba y havia de thomar todos, prosiguiendo en decir que el era llamado para esso desde Roma, y que el Rey no le havia de engañar, y que si queria (González) mandar mas que el Rey, y mas que la Academia, y qué sujeto era para esso.

Esta actitud de Castro debió molestar por igual a consiliarios y profesores ... mereciendo la solicitud al Rey de un grave castigo para Castro ... La respuesta del monarca fue de una extrema ambigüedad, "logrando la pirueta de dar la razón a la Junta de la Academia sin negársela a Castro" . El Rey avaló siempre al escultor, y

este se apoyó en su autoridad y su confianza. A pesar de situaciones como la señalada, realizó una valiosísima gestión, y promovió el desarrollo de la Academia, y sobre todo de la escultura en su seno con ímpetu y dedicación, preocupándose también como Olivieri por la consideración social del artista y el reconocimiento de un status superior para ellos al vincularse a la Corporación.

Hay que recordar el importantísimo documento que concienzudamente elaboró Castro en septiembre de 1758 para un óptimo aprovechamiento de la estancia en Roma de los pensionados de la Academia en base a su vasta experiencia, y que por su calidad, precisión, conocimiento y correctas sugerencias fue de hecho el único considerado entre los presentados por los Directores como asesoramiento en este tema, y prácticamente reproducido como reglamento de los Pensionados de la Academia en Roma (15).

Vemos como estas dos grandes figuras de la escultura española e innegables participantes en la organización y andadura de la Corporación fueron protagonistas de primera magnitud, que se ocuparon, como primera tarea, de la enseñanza a los nuevos alumnos.

La clase de Escultura contó con una dirección de excepción : el propio Olivieri y el aventajado y gran escultor Felipe de Castro, quien ya había escrito sus comentarios y adiciones a los Estatutos de 1747 defendien-

do y elevando el papel de los artistas, apoyándose en los modelos de Academias extranjeras y retomando la propuesta del escultor Olivieri. Proponía que el Director General dirigiera la Corporación y no se necesitaran Académicos Profesores, es decir, Protectores y Consiliarios (16), y junto a estas apreciaciones organizativas, hay que destacar como Castro fue uno de los que dieron verdadero impulso y nivel a la escultura en la Academia tanto en la enseñanza teórica como en la práctica.

Como Tenientes se nombraron para las clases de esculturas a destacadas figuras de este campo, como Roberto Michel, Pascual de Mena - dedicado y esforzado escultor - y Salvador Carmona, así como a Dumandré y Villanueva con un nombramiento Honorario.

Pero la vida de los Académicos profesores en su tarea docente se desviaba paulatinamente de la orientación que la Academia empezaba a tomar como Institución social y de prestigio. En este sentido, un breve repaso de sus primeros años, nos recuerda como los principales Estatutos, una vez modificados los de la Junta Preparatoria de 1744 en 1746, y los de 1752, se aprobaron en 1754, y, revisados en 1757, quedaban demasiado precisos en puntos de vida cotidiana, y demasiado laxos en aspectos teóricos, de estética, con diferentes modificaciones en conceptos y funcionamiento, testimonio de una cierta indefinición y claridad en sus verdadera finalidad y sistematización (17). En esos últimos estatutos se entregaba

el poder y la Dirección de la Academia a sus miembros políticos, nobles y no profesionales, quedando para los artistas las funciones exclusivamente docentes, con lo que se potenció el excesivo papel jugado por Académicos de Honor - personas de prestigio pero no vinculadas al Arte - mermando las finalidades reales e iniciales de la Academia, y modificando sustancialmente el concepto global propuesto por Olivieri.

Por lo que se refiere a decisiones que afectaban directamente a los alumnos, también en 1752 se había aprobado la concesión de pensiones en el extranjero. Ya en 1745 dos escultores se beneficiaron de la decisión de la Junta Preparatoria de enviar alumnos a Roma, Francisco GUTIERREZ y Francisco VERGARA. A partir de 1758 la concesión de pensiones se haría por oposición, y desde entonces hasta nuestros días se ha continuado esta tradición con interrupciones y modificaciones que se relatan en el capítulo dedicado a las pensiones en Roma. De forma menos organizada, algunos escultores tuvieron la oportunidad de estudiar en París desde la época de la fundación, pero fueron esencialmente grabadores los que disfrutaron de esta posibilidad, especialmente a partir de 1764, y muy pocos alumnos de la Academia los que tuvieron ni siquiera acceso (10).

Junto a estas pensiones, los alumnos de la Academia disfrutaron de diversos tipos de ayuda, que analizaremos

en el capítulo segundo; las ayudas de costa mensuales desde 1768, o las pensiones extraordinarias en la Corte (17).

Aunque desde la fundación de la Academia todas las Bellas Artes iban paralelas en espíritu y aspiraciones, sin embargo, siempre prevaleció con claridad la Pintura sobre todo con Fernando VI, sufriendo la escultura ciertas críticas en este periodo, del que se ha dicho, refiriéndose a los escultores, que no tenían un gran nivel - Caveda por ejemplo habla de algunos de ellos como exagerados, convencionales, continuadores de vicios y de corrupción y artífices de mal gusto -, posturas algo excesivas y muy parciales. Sin embargo era la escultura la que se desarrollaba con mayor congruencia y aceptación de las premisas académicas, y los escultores se encontraban entre los más voluntariosos para llevar el proyecto adelante, intentando sugerir mejoras y aportar soluciones.

En su papel protagonista, **Felipe de Castro** demandaría en 1763 la creación de especialidades de anatomía, geometría y perspectiva que no se habían incluido en la enseñanza. Como señala Bédat, el que tomaran en consideración sus propuestas y los Consiliarios las hicieran realidad, muestra el peso específico que el Escultor tenía en la Academia, quien, muchas veces junto con **Antonio Rafael Mengs**, con quien coincidía en planteamientos y exigencias, reclamarían conjuntamente algunas reivindicaciones, y serían ambos los dos puntales fundamentales

que darían paso en la evolución de la Academia al estilo plenamente neoclásico en la década de los 60, contando además con que Castro fue Director General de la Academia el trienio de 1763. Es por lo tanto claro el hecho de que Castro ayudó a la evolución de la estética vinculada a la Academia que, influenciada en principio por los artistas franceses venidos a la Corte para trabajar para el Rey, se decantó por la influencia italiana posteriormente, para lo cual la actitud y papel jugado por Castro fue fundamental a la hora de establecer la enseñanza del modelo clásico - es decir, griego y romano -, y los conceptos de belleza, armonía, moralidad, dignidad o moderación, enseñanza común para todas las artes, que desde luego la escultura asumiría en toda su esencia.

Sin embargo con Carlos III escultores como Manuel Alvarez recuperaron el nivel exigido en el arte neoclásico al superar totalmente las herencias barrocas de exageración y grandiosidad anterior. Así habla por ejemplo Caveda (20):

"Muchas mejoras parciales, sin embargo, no para terminadas en poco, se habían conseguido entonces. Era ya un progreso reconocer y evitar los principales defectos en que por sistema incurrieran los extranjeros Tierri, Pitué, Dumandre, Fremin, Bousseau, Olivieri, y los nacionales formados á su ejemplo, Carisana, Forcel, Ruiz de Amaya, Leon, Carmona, Vergara y otros. Mejor elección en los modelos, más tacto en las imitaciones, más seguridad en los juicios; la persuasión de que sólo buscando en el estudio de la naturaleza y del antiguo los principios del Arte podía obtenerse su restauracion, le abrieron el porvenir que le aguardaba en los días no lejanos de los maestros. Se iniciaba por él una nueva era, y es esta una gloria que entre otras concede la posteridad reconocida al reinado de Carlos III".

Verdaderamente la Academia, como otras Instituciones y otros ámbitos culturales en general, evolucionó muy favorablemente bajo la protección de Carlos III: los artistas Académicos tuvieron estrechos lazos de unión con la Corona, y las pensiones en Roma, suprimidas durante unos años, se restablecieron en 1778. Por otro lado, desde 1774 la Academia, a pesar de la precariedad económica que entonces sufría y que con bastante regularidad ha sido una de sus características consuetudinarias, se trasladó a su actual sede en el Palacio de Goyeneche.

Este hecho significó el poder desarrollar sus trabajos, sus recepciones y sus funciones con mucha más dignidad, mientras las manifestaciones artísticas reflejaban ya los últimos coletazos de la influencia barroca, pues la llegada de las enseñanzas de Castro junto con las aportaciones de MENGES supusieron el gran cambio. Al trabajo de Castro en el área de la escultura se sumó como indiscutible protagonista el de Mengs, ya que fue el promotor teórico, estético y práctico del neoclasicismo, de la vuelta a la belleza ideal, los cánones clásicos, la claridad, la proporción, la disciplina y los principios del decoro en todas las expresiones artísticas. Fue un proceso relativamente rápido y contundente en la Pintura y la Escultura, ya que eran las líneas directrices de la enseñanza académica y tanto sus métodos como modelos fueron rápidamente asumidos por sus Profesores (21):

" Dans le domaine artistique enfin, nous avons vu que si les premières années de l'Académie ont été placées sous le signe de l'art baroque, grâce à la vogue des artistes italiens vivant à Madrid, la majorité des académiciens se sont ralliés aux théories néo-classiques à partir de 1760 environ, sous l'influence de Felipe de Castro et de Mengs. L'Académie participait ainsi à un mouvement artistique qui se développait dans l'Europe entière, fomenté par l'activité et les idées de Mengs et de Winckelmann ".

Sin embargo las ambiciosas y lógicas intenciones del pintor de modificar los Estatutos, a pesar del apoyo de intelectuales y estudiosos, no llegaron a buen fin. Parece que Mengs planteaba un cambio de la Institución para pasar de simple Escuela a una Corporación de nivel intelectual teórico alto, "consagrada a velar y propagar el buen gusto", para la que defendía la existencia de una profunda enseñanza teórica, y sobre todo buscaba el elevar la formación y separarse del nivel de los artesanos, y proponía una modificación de los planes de estudio incluyendo un curso de anatomía y un curso de modelado en yeso entre otras cosas (22). Pero las discrepancias con miembros de la Corporación, algunas desconfianzas por los diferentes puntos de vista en lo que significaba la Academia, y la cierta radicalidad en los planteamientos de Mengs contra la que reaccionaron, hicieron este proyecto inviable.

En definitiva, pesaba también la dialéctica y la pugna soterrada entre artistas y nobles por la verdadera dirección de la Institución, que aunque se inició apoyada

en los no profesionales, se fue decantando, aunque muy paulatinamente hacia los artistas a lo largo del final del siglo XVIII, pero resultó una verdadera batalla en varios frentes, en la que los escultores jugaron un papel definitivo, esencialmente Olivieri y Castro, así como sus seguidores, logrando, no sólo que a los artistas se les reconociera su papel y se legitimara su poder, sino también que el arte español tuviera, cada vez con más fuerza, un peso específico en la Corte y en la sociedad española - no solo en la madrileña sino especialmente a nivel provincial, donde la persistencia de la tradición barroca todavía se continuó en algunos casos hasta principios del siglo siguiente -. Este hecho fue de suma importancia en la historia del arte español, ya que a mitad del siglo XVIII en todas las bellas artes existía una presencia de dominio extranjero, y la sensibilidad ilustrada, partió de ello pero luchó también y defendió la raigambre y creatividad española o al menos, el protagonismo de artistas del país en la siguiente generación.

En cualquier caso, y al margen de estos problemas internos, la Real Academia ya había logrado su puesto entre las Instituciones de la época : su prestigio aumentaba, los premios se repartían - premios de primera, segunda y tercera clase, con primer y segundo premio en cada una, ejercicios basados generalmente en la historia de España y la historia sagrada - (23), se publicaban escri-

tos teóricos sobre todo de arquitectura, la Corporación evacuaba informes de todo tipo para el Gobierno, se fiscalizaban desde 1777 los planes de las obras etc. Instituciones hijas de la Academia se crearon en Valencia, Barcelona, Sevilla, Burgos, Toledo, Córdoba etc, desarrollándose escuelas provinciales.

La Academia, como escuela que era, se preocupó tanto de la formación técnica de los alumnos como del ambiente de disciplina, respeto y "moralidad", y al menos en algunos casos, fueron muy severos con las actitudes que iban en contra de los principios establecidos. Las clases de escultura - llamada de principios -, muchas de ellas nocturnas, y el resto de las enseñanzas, se prestaron en ocasiones a incidentes en este sentido. Como ejemplos, recordaremos dos de los sucesos ocurridos a dos profesores de escultura. Por un lado el que afectó al escultor Dumandre en 1745 (24) a quien tuvo que pedir disculpas públicamente un alumno de escultura:

Nota enviada por Juan Domingo Olivieri

" Por el papel de Vm. que acabo de recibir, quedo en inteligencia de la puntualidad, exactitud y acierto con que Vm. há desempeñado el encargo que le di de reconciliar a Dn. Antonio deMandre y ã Dn. Phelipe Boiston, y de disponer que este ultimo diese una publica satisfaccion ã la Academia del exceso, y desacato que avia cometido en la Sala de los Estudios de ella, y manifestase el arrepentimiento con que se halla de aver faltado ã su debido respeto y decoro, y atropellado ã uno de los Maestros Directores de actual exercicio; y considerando yo suficientemente esta demostracion para el escarmiento del culpa-

do, y para el empleo de los demas, podrá Vm. permitir que el referido Dn. Phelipe Boiston asista desde esta noche a los Estudios, como antes lo practicaba, asegurandole en mi nombre que quedo satisfecho, y que por ser su exceso el primero que há sobre venido en la Academia, y por aver yo esperado, que se remediaria con las providencias dadas, no hé querido dar cuenta de él a S.M. ni al Sr. Marques de Villarias. Dios asta.
9 de Noviembre de 1745 ".

Por otro lado Francisco Gutierrez (26) tuvo que expulsar en 1775 a uno de los mejores alumnos de escultura, **Dabouzada**, por sus actitudes y frases "indecentes" y por la realización de varios dibujos pornográficos, después de que ya hubiera mandado a la "cárcel de la Academia" durante cinco dias a cinco alumnos por su comportamiento y por sus "actitudes indecentes".

Esta dureza también se refleja en las medidas tomadas con los propios profesores cuando hubo motivo. Precisamente afectó a un escultor, quien a pesar de su protección real tuvo que enfrentarse y aceptar la resolución acordada. Efectivamente **Felipe de Castro** recibió una fuerte sanción por haber mandado poner el cepo, el castigo más vejatorio, "mayor y más afrentoso y que ningún Director puede imponer" (26) -ya que el alumno debía pasar toda la noche encarcelado- a Juan Graef después de insultarle, por lo que Castro fue suspendido por un año de empleo, sueldo y honores -junto con Ventura Rodríguez que también intervino en el altercado y fue suspendido por 6 meses- el 21 de octubre de 1759 (27).

Se les ofreció la posibilidad de retractarse y pedir perdón por lo sucedido, pero ni siquiera consideraron la oportunidad. Se les dió a ambos profesores margen de un mes, y luego de tres para pedir perdón, y ante la falta de insubordinación y su obstinación, se pidió en agosto de 1760 "que se les castigue con severidad, que escarmiente a los demas : Que Castro con su genio altivo y perturbador por repetidos hechos de palabra, y por escrito a los Profesores sus compañeros, y aun al mismo Vice-protector, no se ha excusado" y propusieron algo tan drástico como "la separación perpetua de la Academia. El Rey los desterró a "quince leguas de Madrid" hasta que se decidieran a retractarse por su desacato. Finalmente, el 22 de septiembre de 1760 tanto Felipe de Castro como Ventura Rodríguez pidieron perdón y se les "alzó el destierro".

Aún en este tipo de asuntos, se constata el absoluto protagonismo de los escultores Olivieri y Castro fundamentalmente, siempre positivo pero en algunos casos como en el citado, negativo.

3. INFORMES DE LOS ESCULTORES. EL PROBLEMA DE LOS GREMIOS.

Los escultores también unieron sus esfuerzos en aras de defender tanto a la Academia como Institución que aglutinaba buenos profesionales en torno a la enseñanza, como a los propios artistas, especialmente los escultores, en su protagonismo dentro de la Corporación. Ya hemos mencionado el informe tan excelente y fundamental que hizo **Castro** para las pensiones en Roma, y que quedó como texto de base para el reglamento de los pensionados, (26) o los que hicieron paralelamente **Felipe de Castro** y **Roberto Michel** el 13 de abril de 1765 (27) sobre la enseñanza de la escultura.

Además, entre los trabajos redactados conjuntamente, destacó por su importancia tanto el redactado por **Felipe de CASTRO**, **Juan Pascual de MENA**, **Roberto MICHEL**, **Francisco GUTIERREZ** y **Tomás Francisco Prieto** en 1765 sobre la mejora de la enseñanza y sistema de oposición (28), como el firmado por **Felipe de CASTRO**, **Juan PASCUAL DE MENA**, **Manuel ALVAREZ**, **Francisco GUTIERREZ** y **Ventura RODRIGUEZ** de diciembre de 1768, preocupados por el bajo nivel de los que no habían sido alumnos de la Corporación, y por la herencia barroca que se continuaba desarrollando. Según su alegato, ese grupo de artistas no so-

lo vendían sus obras más baratas en perjuicio de los buenos artistas, sino que desacreditaban el arte -valorado más allá de su propia consideración-, mostrándose además en nada religiosos en cuanto a la tradición imaginera. Por ello pidieron al Rey que no se pudiera ejercer este arte escultórico si no se tenía la aprobación de la Academia.

También los escultores aportaron trabajos específicos orientados a mejorar el funcionamiento de la Institución. El Archivo de la Academia conserva un documento, sin fecha, en que el escultor **Juan ADAN** informaba sobre su parecer en lo que sería necesario para la reforma de los estudios, haciendo un análisis de las diferentes etapas de estudio establecidas por la Corporación. Recomendaba iniciar el proceso en la Sala de Principios con estudios muy elementales de geometría en vez de iniciarse con los yesos de las diferentes partes del cuerpo, y en varias salas sugería que los premios, que se concedían mensualmente, se hicieran de forma trimestral para permitir trabajar con mayor seriedad y libertad, además de otros consejos puntuales sobre temas concretos de enseñanza (31).

Incluso el asesoramiento de los Académicos escultores superó las fronteras nacionales. Y así por ejemplo, en 1796 **Pedro Michel** y **Juan Adan** informaban sobre el mérito de las esculturas de los alumnos de la Academia de

San Carlos de México, e incluso censuraban algunos diseños insistiendo en que "copien mas y mejor y se dejen de inventar" (32).

Desde luego queda muy claro el papel preponderante, casi directivo y tan marcado con respecto a la vida Académica que jugaron los escultores en el siglo XVIII, muy cercanos al poder real, quienes también dejaron su sello en el sistema de enseñanza en Roma, influyendo en la elección de artistas barrocos y clásicos como modelos de aprendizaje, y en los ejercicios de los pensionados. El arte que estos escultores desarrollaron como maestros, o como alumnos aventajados que llegaron a detentar puestos de responsabilidad, fue una suave evolución desde las premisas barrocas dulcificadas hasta el más estricto neoclasicismo, en el que la "forma" predominó sobre todo, testimoniando la escultura especialmente el resultado de la enseñanza académica. Se estaba casi superando la enseñanza gremial en gran medida, y aunque algunos de los primeros Académicos creyeran que habían instaurado la restauración del mundo clásico, en verdad habían empezado por hacer obras todavía barrocas. El dogmatismo vino años más tarde, en que pusieron en práctica la norma estricta que define una Academia como la Institución que se ocupa de "la fijación de un código de reglas razonables tan completo y tan preciso que bastara simplemente aplicarlas en todos los géneros para estar seguro de crear una obra de arte" (33).

Verdaderamente, uno de los temas preocupantes y de constante atención fue el de los GREMIOS, cuyo planteamiento tradicional logró superar la Academia muy lenta y difícilmente, pues las luchas y denuncias se mantuvieron en todas las artes pero especialmente en escultura hasta casi entrado el XIX. La Academia concedía a los escultores el reconocimiento oficial para ejercer libremente sin tener que dar ninguna explicación a las Corporaciones gremiales.

Pero en escultura, la estructura en Talleres con su reglamentación y estratificación había sido fundamental a lo largo de toda la historia del arte: contaban con unos privilegios reconocidos y controlaban la creación artística. La enseñanza reglada y el exclusivismo de la Academia en la concesión de licencias y títulos a los escultores fue anulando hasta hacer desaparecer paulatinamente este sistema gremial, pero la resistencia por subsistir fue tenaz, pues tenían sus propias reglas y fórmulas que seguían exigiendo a los escultores, sobre todo en algunas provincias como Barcelona, Zaragoza, Cádiz o Valencia, máxime si en el trabajo intervenían diferentes procesos. Gremios de entalladores, ensambladores, ebanistas, carpinteros de taller, doradores y varios más se vinculaban directamente a la escultura, y exigían tradicionales derechos que ya eran inaceptables para la Real Academia (34).

Esto sucedió por ejemplo, a lo largo de toda la segunda mitad del siglo, con el gremio de Doradores que exigía que cualquier escultor entregara su obra para dorarla, no dejándole hacerlo a él directamente, ni intervenir o decidir sobre su propia creación. O en todo caso, pretendieron dominar todo aquello que excediera del campo que acotaba la Academia pero inmiscuyéndose siempre en el terreno perdido.

En Madrid en 1771 el escultor **Roberto MICHEL** tuvo verdaderos problemas con el gremio de latoneros tras realizar unas esculturas en bronce para el oratorio privado del Rey (38), pues el gremio esgrimía derechos en esta materia, por lo que el escultor se vió forzado a pedir ayuda a la Academia para defenderse, lo que lógicamente la Corporación apoyó.

En 1777, el Gremio de Carpinteros de Valencia planteó un recurso (39), para que los Académicos pagasen las contribuciones como los demás Maestros, o que renunciaran a los Magisterios anteriores a la erección de la Academia valenciana. Se aceptó la segunda propuesta, dejando claro que "el grado de Académico supone una virtual renuncia de los Magisterios de los Gremios, pues la Ley que prohíbe la incorporación en ellos, u otros oficios mecánicos a los Yndividuos de la Academia, les exime de lo que pudieron tener en ellos antes de serlo". Pero ante la exigencia de que los Académicos solo pudieran trabajar "es-

tatuas", y fuera responsabilidad de los Gremios valencianos los retablos, pulpitos, ornatos etc, el Rey aclaró que los tallistas nada tenían que ver con los escultores, y que

" es privativo a los Profesores aprobados por la Academia, hacer los retablos, pulpitos, cancelles de Yglesia, u otros pertenecientes a las Bellas Artes siempre que contengan partes tocantes a ellas ".

En 1778 los Estatutos de la Real Academia no permitían que un Académico estuviera colegiado en ningún gremio, por lo que curiosamente "los escultores Académicos van a ser los primeros en poder ejercer libremente su profesión" (37). Barcelona fue una de las ciudades más conflictivas, con quejas y pleitos que paulatinamente se acallarían con diferentes cédulas de Carlos III para deslindar las artes de las actividades artesanales.

Y es que en Barcelona y todavía en 1780, el escultor **Raimundo Amadeu** tuvo fuertes problemas con el gremio de doradores, que inició un pleito contra él para "Privarle de acolorir por sí mismo las estatuas o figuras que hacía, no obstante que a ello le obligaba el deseo de libertarlas de las imperfecciones que recibían de las manos de los Doradores, que por su poca pericia las alteraban y desfiguraban" (38). Estos y otros muchos ejemplos demuestran como los gremios intentaban desesperadamente seguir controlando la labor de los artistas Académicos.

Es indicativo el ver como todavía en estas fechas el gremio de doradores barcelonés reacciona violentamente contra el que todavía llaman "gremio de escultores" al que acusan de "intolerable abuso y de simples tallistas que pintan y doran impunemente las piezas" (37).

En Cádiz también se sucedieron escenas similares, llegándose incluso a historias increíbles entre los Gremios, como la de recortar un Ecce-Homo para embutirlo en un nicho por las discrepancias en la responsabilidad última del trabajo, y problemas también tuvieron especialmente los escultores en Zaragoza cuya actuación fue "manipulada" muy hábilmente por la Academia en su defensa (40) :

Los problemas planteados por el gremio de maestros de escultores y estatuarios, ensambladores o arquitectos, entalladores y carpinteros de Zaragoza ... El apoderado del gremio ... remitió a San Fernando las ordenanzas, probablemente con el fin de que fueran aprobadas por la Academia. La respuesta de San Fernando no deja de tener una buena dosis de picardía. Por una parte se le reconoce que este centro carece de competencia para declarar en este asunto, mientras que por otra se acuerda insinuarle que recurra al rey por medio del primer secretario de estado. La jugada que se masca pretende que, si como lo tienen de costumbre este último solicita un informe a la Academia, esta pueda por ese medio actuar en contra del gremio de escultores, puesto que su participación le había sido solicitada formalmente para que así lo hiciera. Con todo ello, se pretendía obtener del soberano otra real orden en contra de esta corporación ...

La Academia, que en algunas de sus primeras reformas estudió la posibilidad de incluir a los artesanos entre sus alumnos, evolucionó rápidamente hacia una ro-

tunda oposición al sistema gremial, en base a diferentes planteamientos educativos de cualificación profesional, para superar la figura del artesano y por tanto defender a sus miembros, argumentos dogmáticos en cuanto que se trataba de otro tipo de control, de ideología ilustrada que sobre todo diferenciaba entre dos conceptos incompatibles: las artes liberales y las artes mecánicas - arte y artesanía -, pero muy evidentes desde el punto de vista de la formación de artistas con una base intelectual y una fuerte preparación. Razones de creatividad y libertad artística, pero también motivos económicos, exigieron su desaparición en varias ocasiones. La Academia realizó varios informes destacándose uno redactado por el Secretario Fonz y respaldado por Floridablanca, y demandó al Rey que actuara ante la intromisión de todo tipo de gremios, no solo en escultura. Carlos III, dictaminó sobre el tema en la R.O. comunicada al Protector el 16 de abril de 1782 apoyando claramente a la Corporación, prescribiendo los límites a los que debían ceñirse los gremios para limitar sus pretensiones (41) :

Ciertas opresiones, que las nobles Artes sufrieron en tiempos menos cultos, mezcladas con ejercicios ajenos de las mismas, incorporadas en Gremios, sujetas a contribuciones, aprendizages, ya otras reglas muy contrarias a su libertad natural, todavía subsistian y se verificaban en algunas Ciudades del Reyno, como subsisten y se verifican en muchas de Europa. Era debido libertarlas, y resistir a las tentativas de dichos Cuerpos, que unas veces se dirigian al Rey, otras al Consejo, y aun a la misma Academia de San Fernando ...
los Gremios, mal fundado tambien en sus ordenanzas, tenia como aprisionadas las nobles Artes de Escultura, y Arquitectura; impidiendo a sus Profe-

sores admitir obras, no sujetándose antes a la incorporación, contribuciones y otras servidumbres ...

S.M. habia resuelto declarar, despues de la mas madura deliberacion ... ser permitido a todos los Escultores el preparar, pintar y dorar, si lo juzgasen preciso o conveniente, las estatuas y piezas que hagan propias de su arte, hasta ponerlas en el estado de perfeccion correspondiente. Y que los Gremios de Doradores, Carpinteros y de otros oficios, que hasta ahora los han molestado por esta u otra razon semejante, no puedan impedirlo en lo sucesivo baxo la pena de quatro años de destierro a los que lo intentasen, consintiesen, o aprobasen, además de satisfacer los daños y perjuicios que causasen; y como S.M. desea que los profesores de dichas nobles Artes no se empleen en obras que no sean de su profesión, por entorpecer con ellas el ingenio, por perjudicar a los Gremios, y a las mismas nobles Artes, declara que podrán dichos Cuerpos Gremiales pedir el reconocimiento judicial de las casas, y talleres de los Escultores, teniendo para ello justo motivo, manifestando al denunciador, y con la condicion de que no hallandose obra que no sea propia de su Arte, se le impongan al denunciador la pena de quatro años de destierro. Pero si efectivamente resultase cierta la denuncia, por no ser la obra perteneciente a la profesion, segun juicio de la Real Academia de San Fernando, a la qual se deberá preguntar en los casos de duda, quando en la provincia no hubiese otra de la misma clase, se le impondrá al Escultor la pena de privacion de su Arte que desprecia.

Esta pugna se solventaria definitivamente, aunque todavia no se aceptaria y habria desavenencias casi una década más, con una Real Cédula de 1785 para el ejercicio de las nobles artes "Sin estorvo ni contribucion alguna", y con la Real Orden de 12 de septiembre de 1786

(42)

"Han sido tantos los recursos que han venido al Rey de... escultores pidiendo que se les liberten como a profesores de las Nobles Artes de la opresión con que les incomoda el Gremio de escultores y habiendose tomado prolixos informes ... que el Gremio, llamado con toda impropiedad de escultores, sólo lo es de meros tallistas, de ningún modo equivocables con los estatuarios".

Se delimitaba así el campo adscrito a los Talleres, abriendo de todas formas el campo artesano a la posibilidad de sancionar la práctica de otro arte diferente a la escultura.

En escultura como en las demás artes, se trató de regular de forma profesional la situación de los artistas, y establecer así una nueva relación maestro-aprendiz y artesano-artista. La escultura como un arte liberal más, en su consideración artística a nivel de Academia estuvo influenciada por las Academias italianas sin duda, en las que las nobles artes estaban claramente elevadas. Y finalmente, pero ya concluido el siglo XVIII, la Corporación se impuso en los últimos litigios planteados por este motivo, y la escultura, y sobre todo los escultores, se vieron así reconocidos en su condición de artistas.

Sin embargo hay que señalar que, a nivel general de la enseñanza, tanto en objetivos como en método y resultados, las conclusiones al analizar lo sucedido en este siglo son en buena parte pesimistas, manifestadas tanto para algunos de los Académicos que lo señalaron entonces, como para los historiadores que lo han constatado después. Recientes estudios, indican incluso una cierta valoración negativa del papel jugado por la Institución en este siglo XVIII " porque San Fernando no cumplió los

objetivos marcados por los distintos colectivos en ella integrados, como fueron los artistas, los nobles, los políticos, los discípulos, los ingenieros y los artesanos, ni cumplió los objetivos básicos con los que habían nacido otras Academias en especial la italiana "la defensa corporativa de los artistas, discusión de materias de naturaleza teórica y enseñanza del neófito", y además le faltó una programación de estudios teóricos (42).

Posiblemente la Academia no cumpliera todos los fines con los que inició su andadura, pero seguramente el arte más beneficiado en todo caso fue la escultura, porque logró una evolución importantísima y adaptada a sus necesidades asumiendo el modelo clásico con maestría, porque consiguió reaccionar en un sentido positivo y en la línea de otros países latinos, y dispuso de los grandes escultores de finales de siglo que, ya fuera por interés de la Realeza o de los grandes personajes vinculados a la Corporación, vinieron a España y se incorporaron a la enseñanza de la escultura, (manteniendo el nivel de calidad quizá más que otras artes), luchando además, -aunque el resultado no fuera proporcional a los esfuerzos- por la categoría profesional de la Academia, primero como escultores y paralelamente como profesionales responsables de los cargos que detentaron en la Institución, generalmente compartidos con su trabajo para la realeza.

En el siglo XIX, sin embargo, fueron los pintores y arquitectos - y las Comisiones de Monumentos desde mitad del siglo, las cuales llegan hasta nuestros días -, los que más sobresalieron en la Corporación. Los escultores trabajaron, y mucho, como ahora veremos, pero al comprobar en las relaciones de Escultores los que detentaron cargos directivos, observamos que es el XVIII y más tarde la mitad del XX los años más destacados para ellos.

Así fue tras el lapsus de la guerra de la Independencia, 7 años sin ninguna actividad, problemas económicos y de personal : un importante aumento del papel jugado por la arquitectura, desarrollándose en la Academia unos estilos con personalidad propia y sin las influencias tan marcadamente extranjeras que se detectaron en el siglo pasado, estilos como el historicista, romántico, naturalista y ecléctico en pintura y el último sobre todo en escultura, como resultado del arte desarrollado en nuestro país junto con las influencias traídas sobre todo de Roma y París por los pensionados de la Academia y por los teóricos de las artes. El arte desarrollado por los escultores fue desigual, no pudiendo englobarlos a todos ni juzgarlos por el mismo rasero. Por eso, es el término Eclecticismo el que define mejor la escultura de este siglo decimonónico, que queda reflejado a través de la escultura monumental y pública, vinculada a la arquitectura, escultura de género, estudios académicos etc.

A pesar de no lograr todo aquello que se había propuesto, la Academia si evolucionó en una sistematización de la enseñanza artística, lo que hasta su creación y desarrollo no se había logrado.

4. EL SIGLO XIX. NUEVOS ESTATUTOS EN 1846. CONTINUIDAD POSTERIOR.

En el siglo XIX también hubo intentos de reforma de los Estatutos en época de José de Madrazo, con resultados negativos. Pero sin embargo en 1846 se pudo aprobar un Real Decreto en el que se reorganizaba la enseñanza de la Academia con una reforma básica de los estudios de pintura, aumentándose asignaturas tan importantes del plan como Historia de las Bellas Artes, Composición, Modelado por el Antiguo o Modelado por el Natural, que colaboraron en gran medida a la mejora en la preparación de los alumnos. Esta fue la reforma más importante, junto con las desarrolladas posteriormente en 1864 y en 1873.

En ellas, sin embargo, ya no fue tan preponderante y definitivo el papel jugado por los escultores. Estos, con ser muy importantes en la Corporación, no destacaron con tanta brillantez en el ámbito de las grandes decisiones o modificaciones, aunque nombres como PONZANO o PIQUER por

ejemplo, aparecerán en el texto reiteradas veces por su colaboración en aspectos concretos.

A pesar de ello, el sistema académico no fue nunca del agrado de todos, y menos en el siglo XIX, y algunos intelectuales y estudiosos insistieron en criticar el sistema como tal -no el español, sino el académico- y propugnaron una ruptura total. Como en todos los aspectos de la vida pública, hubo siempre posturas extremas. Quizá de las más llamativas a nivel público fue por ejemplo la de José Galofre quien declaraba (44) :

Refórmese la Academia o destruyase como cosa inútil y de poco fruto. Lo digo con todo convencimiento, por haber visitado y observado así la de España e Italia, como las de Alemania, Francia, Países Bajos e Inglaterra; y en todos esos puntos me he convencido de que las Artes decayeron por la aparición de las Academias....

Ante todo trataría de limitar, como he dicho, el número de discípulos ... luego procuraría simplificar el método de enseñanza ... después para la pintura, escultura y arquitectura, haría lo posible par que estuviese el taller del profesor en la misma Academia, y que tuviera siempre por turno semanal un discípulo de los de su clase dentro del propio taller, presenciando la egecución de obras, sin perjuicio de que los demas, en reducido número, se ejercitasen en otra sala destinada a la copia ... las masas que hoy llenan todas las Academias, las destinaria luego a importantes y preciosas clases de ornato y dibujo lineal...

Vosotros pues jovenes artistas ... procurad la modestia en vuestros comportamientos, y la constancia en vuestra aplicación,, y el frecuente examen de las grandes obras que he enumerado, para descubrir su merito e imitarlo.

El siglo XIX había traído muchos cambios a la Academia desde sus comienzos, y debido a lo complejo y variado

de sus acontecimientos políticos, sociales y culturales a lo largo de esta intensa centuria, la Corporación se vió abocada a muchas evoluciones en algunos aspectos de sus concepciones, aunque su esencia permaneció casi intacta.

Cambios por ejemplo de gusto "oficial", ampliación de miras en la comprensión de ciertos temas con fines educativos, así como verdadera actividad protectora del patrimonio español. Lo primero, porque fue Carlos IV el que autorizó el desnudo que con tanta insistencia habían solicitado los artistas, e incluso, debido seguramente a que "estaba de moda", envió el rey a la Academia pinturas de temas mitológicos de los grandes barrocos. Lo segundo, porque hemos de recordar como desde 1792 los desnudos de varias colecciones, entre otras las del Protector de la Academia Manuel Godoy, fueron reunidas en una sala especial en la Academia, como único lugar donde su contemplación estaba motivada por fines exclusivamente de aprendizaje (48).

Cambios hubo también en la estrategia y funcionamiento de la enseñanza en el extranjero, pues finalizada la Guerra, las pensiones se reglamentaron verdaderamente en 1830, y en 1873, a raíz de la consecución de un sueño largamente deseado, el logro de una sede estable de la Academia en Roma, se organizó definitiva y sistemáticamente el envío de pensionados, y se estableció un estricto reglamento, tal como se relata en el capítulo dedicado a este tema. Para los escultores, la oportunidad

de su aprendizaje italiano era quizá, entre todos los artistas, para los que resultaba más razonable y extremadamente útil, y aunque no todos los que hubieran deseado disfrutaron de ese privilegio debido a los sucesivos problemas administrativos y burocráticos que este siglo contempló, un buen número de escultores las disfrutaron, asentando en su periodo romano la fuerza de su creatividad y sobre todo la solidez de su técnica.

Cambios en la estructura interna de la Corporación fueron también patentes en este siglo, y evidentemente afectaron al ámbito de los escultores. Hemos señalado que en 1846 hubo una reorganización, por Decreto de 1 de abril. Este, entre otras determinaciones, fijó la composición de la Sección de escultura -todos los miembros adscritos a esta disciplina- en (44) :

Consiliario Vice Presidente Excmo. Sr. Principe de
Anglona
" Excmo. Sr. Marqués de Somezuelos
Excmo. Sr. D. Manuel José Quintana.
" " D. Felix Sagan
" " D. Francisco Elias
" " D. Antonio Solá
" " D. José de Tomás
" " Duque de Rivas
" " D. José Piquer
" " Duque de Veragua
" " D. Francisco Pérez
" " D. Augusto Ferrant
" " D. Sabino de Medina
" " D. Ponciano Ponzano
" " D. Carlos Ortiz de Taranco, Secretario
" " D. Antonio Gil y Zarate

Verdaderamente, a partir de esta reforma la Academia se ha mantenido esencialmente estructurada de forma simi-

lar y con las mismas finalidades durante el resto del siglo y principios del XX.

En estos años, también hubo propuestas de reforma de las Instituciones ligadas a la Academia de San Fernando; quizá una de las más interesantes fue la formulada como proyecto de reglamento orgánico de las Academias provinciales de Bellas Artes por Juan de O'Neill el 31 de mayo de 1878, pero entrar en estos temas supone desviarnos esencialmente de la revisión histórica ligada a la escultura que estamos haciendo.

El devenir histórico de la segunda mitad del siglo fue pues, una continuación del esquema modificado a mitad de siglo, en el que la enseñanza se independizó relativamente de la Academia al crearse la Escuela Especial de Bellas Artes (47), la conciencia por la protección del patrimonio tanto de bienes inmuebles como bienes muebles movilizó reiteradamente a la Academia, su participación fue requerida oficialmente en concursos y exámenes, jurados y premios, y su representatividad en la vida social fue avalada aún más, aunque sin embargo, hubiera un cierto letargo en cuanto a su evolución en la adaptación a los nuevos modos y estilos. Los escultores, como el resto de los miembros de la Corporación, se vieron constantemente involucrados en trabajos "de cara a la sociedad" y sus criterios se respetaron en la vertiente más oficial del trabajo escultórico, encargos, monumentos, conmemoraciones etc. Muchos menos fueron los cambios a

nivel educativo, no solo en lo referente a la escultura, y el sistema se caracterizó por un claro continuismo en la defensa y enseñanza de los ideales clásicos. Los escultores perdieron en esta segunda mitad su papel preponderante dentro de la Corporación, y solo fueron figuras aisladas las que, en aspectos muy puntuales y como representantes de la Institución, destacaron en solitario. Pero en general, su actuación ante la propia Academia fue mucho menor, en claro desequilibrio con arquitectos, pintores e incluso músicos que en el tercer tercio del siglo pasaron también a formar parte de la Academia. La escultura pasaba por un momento poco brillante, y sus representantes trabajaron mucho pero más aisladamente y destacando menos dentro de la Corporación.

El protagonismo de los escultores dentro de la propia Academia, resurgió poco a poco a principios del siglo XX. Entre ellos, podríamos destacar por su papel en el campo teórico y práctico, y como importantes pilares en la vida de la Academia, las personalidades de :

- Eduardo BARRON, destacado en su papel en la Comisión Inspectora del Taller de Vaciados, pero fundamental en su aportación a la historia de la escultura española con la elaboración del " Catálogo ilustrado de la Galería de Escultura del Museo Nacional de Pintura y Escultura" en 1911.

- Miguel BLAY, que como Director de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, se ocupó con éxito de sus tareas. Entre sus iniciativas, hubo una muy interesante, aunque no se llevara a la práctica. Esta fue la de solicitar en diciembre de 1918 al Ministerio "los trabajos de aprendizaje de los pensionados en Roma para un Museo artístico escolar que se estaba formando". A ello se le contestó afirmativamente e incluso se le llegó a conceder algún material (40).

Posteriormente, desde su nombramiento de Director de la Academia española en Roma en 1925, se ocupó con dedicación en mejorar el prestigio y el funcionamiento de la misma.

- Aniceto MARINAS como Director de la Corporación, incansable en su trabajo y dedicación, y abnegado defensor de la situación de los artistas, de la protección del patrimonio, y de la presencia de los escultores en los Museos. Marinas llegó incluso a publicar "Una moción sobre la escultura de artistas contemporáneos en los Museos" en 1952, para defender la postergación de la escultura contemporánea, sobre todo la vinculada a la Academia, en el Museo de Arte Moderno de Madrid, y proponiendo la formación de un Museo de Escultura (41). El poco aprecio demostrado en muchas instituciones por la escultura era obvio, pero llamaba más la atención que esto sucediera precisamente en los Museos :

" Señores Académicos : ...

Hay en el Museo Nacional de Arte Moderno un considerable número de esculturas, de gran mérito artístico en su mayoría, que en el transcurso de muchos años se han ido acumulando allí sin que las gentes ni algunos artistas sepan que tales esculturas permanecen hace varios lustros en aquel lugar, relegadas al más completo olvido. Caso verdaderamente inaudito e inexplicable de indiferencia y desinterés, que pone claramente de manifiesto el poco aprecio que se hace de la escultura contemporánea, como verán los señores Académicos por lo que a continuación voy a referir. ...

No se explica pues, que teniendo como tenemos cuanto es menester para que la capital de la nación cuente con un importante Museo de escultura española contemporánea, como lo tiene de pintura en la planta superior del mismo edificio, nada se haya hecho, después de pasados más de cincuenta años para conseguir tan justos y nobles deseos. Tampoco se concibe que desde el año 1892, fecha aproximada en que se inauguró el edificio a que nos estamos refiriendo, no se hayan expuesto las esculturas más que una sola vez y por corto tiempo, en 1925 o 26, siendo a la sazón Director del Museo nuestro inolvidable compañero don Mariano Benlliure, quien consciente de su deber e impulsado por un vehemente deseo de dar a la escultura toda la importancia y rango que merece, dispuso que con la prontitud posible se pusieran todas las esculturas en el espacioso local ya indicado ...

Poco tiempo después de dejar el Sr. Benlliure la Dirección ... se supo que las esculturas habían ido a ocupar nuevamente los sitios en que estuvieron ignoradas tantos años ...

si la Academia cree que debe hacer suya esta proposición a la misma incumbe, por tanto, hacer llegar a conocimiento de la superioridad estos justos y patrióticos deseos de nuestra Corporación, con lo que habríamos conseguido dar un gran paso en pro de la formación del deseado Museo de Escultura, que al fin redundaría en beneficio de la cultura artística y en honra y prestigio de esta Real Academia.

Mientras, escultores y pintores vinculados a la Academia seguían impartiendo sus enseñanzas en la Escuela de Bellas Artes, a pesar de la existencia de detractores contra la Institución académica en su vinculación a la

enseñanza que consideraban obsoleta. La realidad es que esa parte esencial de doctrina práctica, fue alejándose de la Academia a través de la Escuela, hasta que en la década de los 50 pasó a desgajarse definitivamente de la misma para incorporarse a la Universidad Complutense, llegando a tener rango universitario y absoluta independencia y autonomía de la Academia.

Es cierto que como muchas Instituciones, la recuperación del pulso de la vida académica tras la contienda fue difícil, y que los años posteriores de la década de los 40-60 fueron duros en la incorporación y actualización de su estructura. Varios Académicos escultores dejaron el país -Victorio Macho por ejemplo-, otros defendieron la Institución con todas sus fuerzas, como por ejemplo Marinas hasta su fallecimiento, y nuevas generaciones ayudaron a levantar paulatinamente una Corporación que había perdido el ritmo, cuya atonía se manifestaba patentemente, como fue PEREZ COMENDADOR, sobre todo en su fase de Director de la Academia española en Roma, o Juan Luis VASSALLO en la reactivación del Taller de Vaciados.

La Academia, junto a la rehabilitación completa de su edificio, y la nueva imagen de la Calcografía Nacional y del Museo reinstalado y abierto al público en 1986, modernizaba también sus propuestas artísticas y su concepción estética : Académicos de Número escultores como Venancio BLANCO, Pablo SERRANO, José Luis SANCHEZ o Josep Mª SUBIRACHS, y Académicos de Honor como CHILLIDA son el

claro testimonio del avance y la amplitud de criterios que animan hoy a la Corporación.

La incorporación a la Sección de Escultura de representantes de las Ciencias de la Imagen actualiza aún más la realidad de la Academia que hoy se encuentra, de nuevo y con pleno derecho, inmersa en la vida cultural del país, como depositaria de los valores tradicionales pero abierta a lo que sucede a su alrededor. Atrás quedaron épocas de aislamiento, estricto dogmatismo o excesiva radicalidad. Por delante se abre el futuro, y aunque la enseñanza ha quedado bajo los dominios universitarios, los Académicos quieren retomar su condición de Institución educativa : Escuelas Taller de Vaciados, de Estampación, o cursos de doctorado en la Academia impartidos por Académicos como **José Luis Sanchez** son buena muestra de ello. La primera programación de cursos de doctorado se materializó en 1989 y los tres propuestos fueron precisamente de escultura -dos de ellos dirigidos por Académias escultores-, aunque no todo llegara a buen fin en la primera oportunidad. Es más que significativo este interés por la escultura, que se ha visto también reflejado, en estos dos últimos años, en la organización de exposiciones temporales por parte del personal de la Academia, exposiciones sobre la enseñanza del artista -con una sección dedicada a la escultura-, sobre escultores como "Julio Antonio y su época", o sobre el arte vinculado a

la Academia, "El arte y la Academia en la segunda mitad del siglo XVIII" con un apartado de escultura dibujada y modelada.

En la actualidad, en esta etapa final del siglo, la Institución vuelve a brillar con luz propia. Sus escultores son destacados protagonistas del arte y de la cultura del momento, y la colección de escultura del Museo es un eficaz medio de enseñar a las nuevas generaciones lo que dió de sí la escultura vinculada a la Academia y el rumbo que actualmente ha tomado.

5. LOS CARGOS ACADEMICOS Y LOS ESCULTORES A LO LARGO DE SU HISTORIA.

Para comprender la posición y responsabilidades que el cargo de Académico ha conllevado y conlleva a los escultores que recibieron este honor desde 1752 hasta nuestros días, es necesario analizar la evolución del sistema y las opciones con las que los escultores contaron.

La mayoría de los artistas escultores en la segunda mitad del siglo XVIII, gran parte de ellos durante el siglo XIX, y también, aunque de una manera distinta un buen número en el XX, estuvieron vinculados a la Acade-

mia o buscaron su acercamiento a ella, empezando por su formación y continuando por los honores que, con diferentes rangos, ésta concedía, y que suponían el reconocimiento público, social y de status, de su labor y de su buen hacer en base a determinadas premisas.

Por ello, además de los cargos más habituales de rango importante a los que los escultores aspiraron en la sociedad sobre todo en el siglo XVIII y en el XIX, y que llegaron a detentar especialmente vinculados a la realeza -Profesor de la Real Fábrica de Porcelana, Escultor de Cámara de S. M. etc-, fue fundamental para muchos, en su carrera artística, llegar a ostentar los diferentes honores que la Academia concedía. El sistema era similar para todos los artistas, sólo que se dividían por Secciones en función de su especialidad. En este caso, nos centraremos en lo que afecta únicamente a los Escultores, que, evidentemente, en muchos casos, es bastante similar a lo que ocurría con los pintores.

5.1. DEFINICION DE LOS CARGOS Y FUNCIONAMIENTO HASTA NUESTROS DIAS.

Los Estatutos fundacionales establecieron en el artículo primero que "EL INSTITUTO DE LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO ES PROMOVER EL ESTUDIO Y CUL

TIVO DE LA PINTURA, ESCULTURA, ARQUITECTURA (Y MAS TARDE LA MUSICA), ESTIMULANDO SU EJERCICIO Y DIFUNDIENDO EL BUEN GUSTO ARTISTICO, CON EL EJEMPLO Y LA DOCTRINA".

Desde que la Academia se fundó en 1752, el contenido, elección y nombramiento de los diferentes cargos concedidos a sus miembros fue variando. La primera puntualización que hay que tener en cuenta es que era el Rey personalmente el que concedía estos honores, dada la protección real de la Institución, de forma que los documentos que transmiten los nombramientos, lo que hacen es comunicar la voluntad de S.M. el Rey de conceder dichas acreditaciones.

Como es sabido, las figuras esenciales de la Institución eran : el Protector - destacada personalidad pública y social, el más alto cargo de la Academia nombrado por el Rey, que según los estatutos debía ser el Ministro de Asuntos Exteriores, transmitiendo o cumpliendo las reales ordenes -; el Viceprotector - que sustituía al Protector en el gobierno de la Academia, denominado Presidente en 1846 y Director en 1873 -; el Secretario y los Consiliarios, - cargos de tipo honorífico, por motivos personales, sociales, políticos y económicos, que sin embargo intervinieron excesivamente y controlaron de forma exclusivista las actividades de la Academia incluso pronunciando las oraciones o discursos, y con quienes los roces fueron muy frecuentes pues además de prerrogativas en temas facultativos y económicos, incluso en un princi-

pio se les dió la facultad de ser ellos los responsables, (en Junta particular que ratificaba la Ordinaria), de la elección entre los artistas para la Dirección general, cargos que se suprimieron en 1873-.

Junto a ellos, tenemos la figura de Director General, Director (de la Escultura en este caso), Teniente Director (de la Escultura en este caso), Profesor, Académico de Mérito, Académico de Honor, Supernumerario etc.

A raíz de los Estatutos de 1846, en que se fijaron en 60 el número de Académicos, se pasó a una nueva denominación, de forma que los Académicos llamados hasta entonces de Mérito, pasaron a llamarse a partir de aquel momento de Número, sin establecer diferencias entre artistas y no artistas como hasta entonces había sucedido.

Recojemos en este resumen lo que afectó y afecta a los Académicos artistas, entre los que se encuentran los escultores (20).

Desde mitad del siglo XVIII, el funcionamiento o vía reqlamentaria una vez presentada la documentación e instancia para que su candidatura fuera considerada en la designación de cualquier cargo académico, fue siempre el del informe de la Junta Particular - Comisión o Sección posteriormente - a la Junta Ordinaria - llamadas Generales en el XIX y Plenos en el XX - quien valoraba los candidatos, elegía y elevaba la propuesta a la decisión del

Rey. Las Juntas Ordinarias se reunían una vez por semana, y aún lo hacen todos los lunes, y en ellas se leían los informes elaborados por las Juntas Particulares, que se discutían y en su caso aprobaban. También se planteaba la convocatoria de Juntas Generales o Extraordinarias para asuntos graves y urgentes, y para dar posesión a Académicos de Mérito -luego de Número-, para las Sesiones inaugurales, toma de posesión del Director, y las Juntas Públicas para la distribución de los premios y lectura de las "oraciones" -esto solamente hasta 1832-.

Dado que el funcionamiento de la vida Académica ordinaria se comenta en otras publicaciones, hacemos sólo esta referencia para situar la posición de los Académicos escultores y de su Sección. Cada Sección o en su caso Comisión era convocada por el Secretario de la misma, de acuerdo con el Presidente. Así fue desde la fundación de la Academia, y su funcionamiento, sistema de trabajo etc. lo fue también. Leemos en el Reglamento de 1874 que

Art.145. ... Se celebrarán periódicamente, o bien cuando haya asuntos que despachar; pero siempre procurando que sea un día fijo de la semana, diferente para cada Sección, y que no coincida con los días de sesión académica.

Art.146. El orden de las sesiones será el siguiente: lectura y aprobación del acta de la sesión anterior; avisos o excusas de los Académicos que no asistan; lectura de los oficios o comunicaciones del Director o de la Secretaría General y acuerdos que sobre ellas recaigan; lectura de informes de los ponentes o mociones que deban hacerse a la Academia.

En lo que se refiere a los cargos de los Académicos en su vertiente de enseñanza, es decir a las categorías

docentes de los Académicos profesores llamados Directores, ha habido una tradicional confusión que conviene aclarar con exactitud, ya que ha sido motivo de malas interpretaciones y consideraciones erróneas con respecto al trabajo de los Académicos artistas. Cuando se habla de **Directores**, todos por nombramiento real, hay que distinguir muy bien entre tres categorías básicas que son, de mayor a menor : Director General de la Academia, Director de una Sección o Teniente Director de la misma.

Veamos pues cual era el proceso por el cual un escultor ingresaba en la Corporación y podía conseguir paulatinamente nombramientos de mayor categoría y responsabilidad.

- 5.1.1. ACADEMICO DE MERITO (llamados de Número desde 1846)

Este honor, llevaba implícito la condición de nobleza personal (según los estatutos de 1757), así como la posibilidad por mandato real, de poder ejercer la profesión sin obligación de incorporarse a un gremio, ni ser visitados o tener contribuciones o cargas. Esta libertad y reconocimiento de las artes liberales y de la importancia de ser Académico de Mérito, en algunos casos fue bastante difícil de ser asumida a lo largo del último tercio del siglo XVIII, y sobre todo en el campo de la

Escultura, por los que seguían funcionando de forma gremial, y como hemos visto, en ciudades como Zaragoza o Barcelona se repitieron durante tiempo los problemas que las corporaciones gremiales plantearon a los artistas con trabas y pleitos. La Academia había dejado claro en 1778 que un Académico de Mérito no podía ni debía pertenecer a un gremio.

En 1768 varios Directores y Tenientes de Escultura (cargos de mayor condición), solicitaron un reconocimiento oficial exigible para desempeñar los trabajos de escultura (21) :

Los Directores y Tenientes de Escultura de esta Rl. Academia, hazen presente a V.E. como siendo el principal fin de la Ereccion de ella el perfeccionar, y adelantar las tres Nobles Artes que la componen, y hallandose perjudicada la Escultura por los muchos sujetos inhaviles y sin estudio alguno que la ejercen y a menos precio ejecutan Estatuas, Ymagenes ridiculas, indignas de colocarse en publico, quitando al mismo tiempo no solo el honor a la corte y Nacion, pero tambien el vivir a los buenos y Peritos Escultores respecto de acometer con la mayor audacia todas quantas obras de Escultura se quieren ejecutar defraudando (sic) por este Camino el merito de los buenos profesores y atajando los grandes progresos q. esta Rl. Academia procura hazer; por tanto,

A.V.E. Suplican se sirba hazer presente a S.M. estos incombenientes q. entorpezen el Noble Arte de la Escultura, y q. S.M. mande no pueda ningun q. no sea aprobado por esta Rl. Academia Esculpir, ni hazer Escultura alguna sin q. primero esté aprobado para ello por esta Rl. Academia, como asi mismo que se le vede con grandes penas a los Retablistas q. ajusten Escultura alguna para sus Retablos, deviendo ajustar las Ymagenes de ellos solamente los Escultores, como lo hazen los Pintores, con los quadros, y pinturas de dhos. Retablos, porque de este modo los buenos Artifices tendran q. hazer, criaran buenos Discipulos (porque sin hazer obras no se pue-

den criar) brillará el Arte y S.M. tendrá Artifices excelentes, que adornen su Corte y Reyno; fabor q. esperamos de la Justificación, y benignidad de V.E. Madrid, Dize. 4 de 1768.

Fdo. Dn. Ventura Rodriguez, Dn. Jun. Pasql. de Mena, Dn. Franco. Gutierrez, Dn. Manuel Alvarez y Dn. Phe-lipe de Castro.

El honor y el nombramiento de Académico de Mérito, se confería a los artistas a propuesta de los interesados que se dirigían a la Academia y lo solicitaban, pidiendo que la Real Academia les indicara un tema para realizar una prueba o ejercicio que demostrara su preparación y sobre el que la Academia pudiera emitir su juicio y su decisión. En algunos casos también lo concedía la Academia a iniciativa suya, si un artista había resaltado por sus méritos y valía.

En ciertos momentos se planteó la decisión de si la elección del cargo debía ser provista, cuando había una vacante por fallecimiento, en virtud de la antigüedad de los profesores o por el contrario por elección, y en algunos casos se decidió que fuera la antigüedad la que se impusiera.

El nombramiento traía consigo los derechos a ascensos dentro de la Corporación y fuera de ella, con la posibilidad -polémica en los inicios hasta que quedó claro el papel competencial y el poder de la Academia- de ejercer libremente la profesión. Además, a aquellos Profesores que no lo tenían por otros Títulos, el Rey les

concedía el "privilegio de Nobleza personal, con todas las inmunidades, prerrogativas y exenciones que gozaban los Hijos-dalgo" (82).

Se contemplaba también la posibilidad de una escala intermedia en la vía de ascenso, los Académico de Mérito con honores y graduación de Tenientes, que eran los primeros en acceder al grado siguiente.

Denominados Académicos de Número desde mitad del siglo XIX, posteriores reglamentos matizaron todavía más el sistema de elección. El de 1874 ya dejó claro que podía ser un español, artista de profesión -en cuyo caso debía acreditar sus creaciones etc.- o una persona reputada por sus especiales conocimientos en las artes... o por haber prestado marcada protección a las artes o los artistas. Según el Reglamento interior de 1910:

Académico de Número podía ser cualquier artista español, domiciliado en Madrid que se hubiera distinguido por sus creaciones artísticas, publicaciones didácticas etc.

" Podrá presentarse a instancia propia o presentada su candidatura por tres Académicos que expresarán los méritos y circunstancias en los que se fundan. Esta será presentada cuando por fallecimiento de un Académico de Número o cesión en su cargo por cualquier otro motivo, exista la vacante que se publicará en los periódicos oficiales con un mes de plazo. El Director pasará las propuestas a la sección correspondiente para que emitan su dictamen en el que declararan cuales son los candidatos y una clasificación numérica según el mérito que reúnan, informe que entregará el Secretario de la Sección. Posteriormente se convocará una Junta extraordinaria para la votación secreta, en la que se necesitará la presencia al menos de la mitad más uno de los Académicos. El Académico electo eligirá el tema sobre el que versará su discurso y el Director designará otro Académico para su contestación. La Acade-

mia señalará la fecha de la recepción pública, en un plazo no superior a seis meses desde la fecha de la elección, siendo el discurso impreso a costa del Académico electo".

Actualmente no es posible que alguien presente su candidatura para Académico de Número, sino que ha de ser presentada a su candidatura por tres Académicos de Número que lo propongan. El número de Académicos es, desde 1987, de cincuenta y uno, al incorporar a la Academia la Fotografía, la Cinematografía, la Televisión y el Video bajo el título genérico de Artes de la Imagen. Desde entonces "la Academia tendrá como Sección la de Escultura y de Artes de la Imagen" conjuntamente (23).

En los primeros años y todavía en parte del XIX, se solieron convocar Juntas extraordinarias para juzgar la concesión del título de Académico de Mérito. Así por ejemplo todavía se hacía en 1803 para examinar al pretendiente a la plaza, **Angel Monasterio** (24).

Desde 1859, y continuándose hasta hoy, se estableció que los Académicos electos aportaran un discurso de ingreso con un tema de reflexión a elegir por el nuevo Académico, al que respondía un miembro generalmente de la Sección a la que se incorporaba. Ambos textos eran entregados, una vez redactados, a la Academia, a través del Académico Censor quien junto con una Comisión nombrada para ello, revisaba y autorizaba su lectura. Dada la variedad y cantidad de discursos de Académicos escultores

e Historiadores de la Escultura, se ha dedicado a este tema un capítulo entero.

Además, se establecía la diferencia entre Académico de Mérito de la clase de Profesores - en este caso escultores -, y de la clase de NO Profesores, - es decir, Historiadores o teóricos del Arte - distinción que duró hasta bien entrado el siglo XX.

Sobre todo en el siglo XVIII y primera mitad del XIX, la concesión de este honor solía ir avalada y apoyada por el trabajo desarrollado para el Rey. Como indica Pardo Canalís "Palacio suponía la glorificación en vida de cualquier profesional del Arte ... pues además de los beneficios honorarios o retribuidos que su consecución reportaba, no dejaban de ofrecerse oportunidades propicias para practicar más y con mayor desahogo, dignidad y lucimiento bastantes obras que por el empleo de materiales nobles reclamaban crecidos dispendios no fácilmente sufragados por particulares" (22).

- 5.1.2. TENIENTE DIRECTOR DE UNA SECCION.

También llamado Director Adjunto, en este caso **Teniente Director de Escultura**, que se elegía vinculado a cada una de las secciones, era el que podía "dirigir, corregir y gobernar a los discípulos de las demás salas menos las de modelo vivo", continuando la labor del Di-

rector, dando el pase a las diferentes salas y cobrando la mitad del sueldo. Así, el Teniente Director de Escultura era la persona de mayor responsabilidad en la Sección después del Director de la misma, por lo que, tras el paso previo de Académico de Mérito, el escultor aspiraba a este honor que era el que abría camino sucesivamente a cargos más importantes. La propuesta para una Tenencia de Dirección de Escultura la hacía la Junta Particular de Escultura con una terna entre los Académicos de Mérito de la sección, según exigía el Estatuto. Existía la posibilidad de ocupar esa plaza de forma "interina", es decir, desempeñar las funciones del cargo por indicación de la Real Academia, y luego optar a la plaza lo que afianzaba más las posibilidades, hecho que podía plantearse por un tiempo largo - ej. el escultor **Bergaz** estuvo 8 años ocupando la plaza hasta que se le concedió el honor -. En ese caso, se podía tener el nombramiento de Subteniente, a la espera de pasar a la Tenencia, y así se define por ejemplo la situación del escultor **José Rodríguez Díaz** en 1804 en los documentos. También hubo una escala intermedia entre los Tenientes y los Directores, los llamados Tenientes con honores de directores, que eran los que primero optaban a una vacante de rango superior.

- 5.1.3. DIRECTOR DE UNA SECCION.

Llamado Director en ejercicio, o Maestro Director, en este caso Director de la Sección de Escultura, significaba el reconocimiento de la valía profesional del artista en su campo de expresión, por lo que los Directores de la Escultura fueron siempre destacados Escultores que habían probado suficientemente su quehacer profesional y sus dotes artísticas, elegidos entre los componentes del rango inmediatamente inferior, o sea, los Tenientes Directores de la sección. Estos profesores tenían la facultad de "poner la actitud" (es decir, colocar la postura al modelo que posaba, y cambiarle a postura nueva cuando conviniera) en la sala de "Modelo vivo", enseñanza con la que contó la Academia desde el primer momento. Su trabajo en este aspecto de la enseñanza se alternaba mensualmente con el director en ejercicio por la pintura.

Como hemos señalado antes, en los primeros años hubo una lucha interna por definir los temas en los que los profesores tenían la responsabilidad y reconocido su mérito para opinar frente a los miembros no profesores de la Corporación. Se llegó en algún caso extremo a que los Directores de Pintura y Escultura presentarán su dimisión en base a esta pugna (24) "... por el sonrojo con el qual se allan tratados y considerando q. mediante el menos prezio que de ellos haze la Junta Particular nunca

podrán servir sino de infelices ejemplos de la poca estimación q. se haze de las Artes y sus Profesores q. desanimará spre. mas los mejores Yngenios de ponerse a tratar estas Bellas Artes, por lo q. Suplican Rendidamente a V.M. los permita hazer dimision de la Direccion de la Academia si fuere del Rl. agrado de V.M. allandose los Directores en la maior afliccion, considerandose tratados como Personas sin onor y estorbado por la Junta Particular...". Modificadas las primeras propuestas, quedó establecido en número de 12 los Maestros Directores, cuatro de cada especialidad.

Era consultado su parecer cuando había temas importantes que decidir y que afectaban a toda la Corporación. Por ejemplo, en 1792 se pidió su parecer junto con el de los Tenientes sobre la reforma de estudios. El escultor Isidro CARNICERO, Director de la Escultura desde 1786, daba su opinión (87) comentando lo que él había visto en Roma y en Nápoles, y sugiriendo el modelo Natural con paños, en vez de estos sobre un maniquí.

En 1796 se les consultó en relación con la posibilidad de la apertura diurna de los estudios (88) :

D. Manuel Alvarez (Director de la Escultura)
Su parecer es obscuro e irónico. Procede en el supuesto de estar ya acordada la apertura de las Salas de día. Toca los inconvenientes de estropearse los enseres de la Academia...

D. Ysidro Carnicero
Que absolutamente no conviene; y que sería perjudicial para las estatuas. Que solo por favor se puede dexar de día a alguna persona de juicio, que copie algo que necesite.

Desde el punto de vista de escultor, este honor era el más importante como profesional pues les abría las puertas y avalaba su capacidad artística, ya que este cargo era de **condición vitalicia**, mientras que el de Director General lo era de forma solo trienal y significaba, sobre todo, poder político más que profesional. Además, la gran mayoría de los Escultores cuya vinculación a la Academia fue estrecha y que colaboraron con ella, llegaron a ser Directores de Escultura, lo cual suponía la distinción máxima dentro de la categoría de la especialidad, y un honor y público, social y profesional, mientras que pocos llegaron a ser Directores Generales.

- 5.1.4. DIRECTOR GENERAL DE LA ACADEMIA.

Era la categoría máxima entre los miembros facultativos, es decir entre los artistas dentro de la Corporación, y sólo escultores, arquitectos y pintores que fueran Directores de su sección podían optar a ello, aunque sus atribuciones, frente a las del Viceprotector, estaban bastante recortadas. Para hacer más dinámico el sistema, se estableció una reglamentación (artículos 25 y 31 de los Estatutos, por la que desde 1771 no necesitaban la consulta de la voluntad del Rey que hasta entonces era imprescindible) según la cual **se ocupaba la Dirección General durante un trienio**, y una vez concluido este pasaba el turno a otra sección por otros tres años. De esta

forma, cuando llegaba el turno a la Sección de Escultura, la Junta General elegía entre los candidatos de la Sección correspondiente propuestos en Junta Particular.

Su responsabilidad era, fundamentalmente, la dirección de los Estudios y el cumplimiento del Reglamento de la Corporación, aunque como se ha señalado antes, dado el papel de control ejercido también por los Consiliarios e incluso por los Académicos de Honor (27), no era desde luego una función en exclusiva, es más, les restaba a los Directores poder, protagonismo y control en un aspecto que evidentemente, debía haber sido propio y exclusivo de los artistas, lo que delata los problemas de fondo existentes sobre todo en las primeras décadas de andadura, entre artistas y no profesionales.

El llegar a detentar este cargo significaba el máximo reconocimiento al que un Académico podía aspirar, y tenía un carácter básicamente honorífico, con una duración de tres años como se ha dicho, aunque en alguna ocasión se concedió una prórroga por otros tres (la tuvo el escultor Manuel Alvarez por ejemplo). Por ello, cuando leemos las biografías de los Académicos que llegaron a ostentar este honor, se debe - y no se hace habitualmente - consignar siempre el trienio en el que lo detentaron. " Debían además presentar alguna pieza que les agradase trabajada en ese trienio, en gratitud por haber logrado el honor del cargo " (28).

A partir de 1846, la reforma estableció que el Vice-protector se denominara Presidente, y los estatutos de 1864 y 1873 modificaron el título de Presidente por el de Director, establecieron la facultad de elegir los cargos trienales de Director entre sus miembros, y la figura de Director General trienal se fundió con esta nueva Dirección y desapareció como tal.

Lógicamente, en función de su trabajo ligado a la corporación, el primer Director General de la Academia fue el escultor Olivieri, aunque sus propuestas hubieran sido totalmente modificadas y sus sugerencias en torno al papel del Director en la admisión de los alumnos, poder económico, representatividad de los artistas en la dirección etc, hubieran sido sutilmente eliminadas y prácticamente anuladas en el Reglamento de 1757, en beneficio, como se ha señalado, de los Consiliarios. Pero en definitiva, a Olivieri se le reconocía "aver sido el único a quien se debe, no solo la primera idea de este Proyecto, sino su primer establecimiento, pues ha mantenido en su habitación el Estudio practico de Academia, por el espacio de tres años" (41).

- 5.1.5. DIRECTOR DE LOS PENSIONADOS EN ROMA.

Era el responsable de los alumnos pensionados por la Academia en la Ciudad eterna, de la coordinación de sus

actividades, selección de envíos, resolución de alojamiento y diligencias, y cualquier cuestión relacionada con ellos. El escultor **Antonio SOLA** lo fue durante varios años en el siglo XIX, teniendo que ocuparse no solo de problemas de pagos de los pensionados, sino incluso de los suyos propios.

Posteriormente se denominó Director de la Academia española de Bellas Artes en Roma, a partir solamente del 5 de agosto de 1873 en que esta se creó por Decreto como Escuela Especial de Bellas Artes en Roma, y como Institución con sede fija, vinculada a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. **BLAY, PEREZ COMENDADOR** o **Venancio BLANCO** fueron algunos de los escultores designados con este cargo durante el siglo XX.

Esta matización y puntualización sobre los niveles de concesión de honores debe quedar muy claramente explicada, ya que en una gran mayoría de textos y en la imagen que se tiene del funcionamiento de la Corporación se han cometido crasos errores y se cometen al identificar la mención Director de la Escultura con Director de la Academia, o Teniente Director con Director de una Sección, malos entendidos que desafortunadamente son bastante habituales.

- 5.1.6. ACADEMICO DE HONOR u Honorario (hasta 1846), que posteriormente se ampliaría con el de ACADEMICO CORRESPONDIENTE.

El primero era, como su nombre indica, una mención honorífica en virtud de los valores aportados por la persona elegida, y dado este carácter, en un principio fueron Académicos de Honor sobre todo personas no vinculadas directamente al arte y que no eran artistas, lo que, como ya se ha señalado, produjo muchos problemas en el funcionamiento de la Corporación en el siglo XVIII, ya que sus intereses y actuaciones eran poco operativos y condicionaban demasiado la vida de la Academia. Posteriormente, y hoy en día, se tiende a que sean personas de "reputación artística por sus obras o sus escritos".

En cuanto a los denominados Correspondientes, podían ser personas residentes fuera de Madrid o en el extranjero, tanto artistas como competentes en arte, siendo el proceso de selección similar al de Académico de Número, con la diferencia de que el número de Académicos honorarios y correspondientes era y es ilimitado. Los actuales reglamentos contemplan la posibilidad de nombramiento "por el mérito de sus trabajos artísticos o en recompensa de servicios prestados en el descubrimiento o conservación de obras de arte o de documentos interesantes para la historia" (42).

Hoy en día se mantienen las dos posibilidades, y así tenemos por ejemplo el nombramiento de **CHILLIDA** como Académico de Honor. Entre los escultores Académicos correspondientes hoy podemos señalar, por ejemplo, **Jaime MIR** por Baleares, **Luisa GRANERO** por Barcelona, **Antonio CANO CORREA** y **Carmen JIMENEZ-SERRANO** por Sevilla, y por ejemplo entre los extranjeros **Leopoldo de Almeida** por Portugal, **Andrea Busiri** por Italia, **Sawa Brodsky** por Rusia o **Remo Rossi** por Suiza.

- 5.1.7. ACADEMICO SUPERNUMERARIO

Fue un honor, que se concedió esencialmente durante el siglo XVIII, casi de consolación, a aquellos a los que se les había denegado el de Académico de Mérito pero tenían valía destacada, o que por sus ocupaciones no podían acudir a los estudios. Varios escultores recibieron este título, y algunos posteriormente fueron agraciados con el de Académico de Mérito. En las páginas siguientes se incluye la relación de todos los escultores que lo fueron, desde Felipe de Castro hasta José Vilches.

Aunque esta figura todavía aparece contemplada en el Reglamento de 1982, su peso específico, como se ha mencionado, fue en los primeros 100 años de existencia de la Academia. De hecho, el Reglamento de 1987 ya no incluye este honor entre los diferentes nombramientos Académicos.

Es curioso comprobar como la presencia de los Escultores, en términos generales, sufrió unas variaciones históricas muy marcadas : fueron los grandes protagonistas de la creación y fundación de la Real Academia, participaron muchísimo en todo el primer periodo de la vida de la Institución, durante el tercer tercio del siglo XVIII. Su presencia disminuyó discretamente en el transcurrir del siglo XIX, durante el cual tuvieron muchas responsabilidades, pero en el que paulatinamente, según se acercaba el final del siglo, fueron viendo como otras Artes, especialmente la arquitectura y la pintura, dominaban con mayor fuerza la vida académica. El siglo XX supuso un cierto bache con altos y bajos en cuanto a la repercusión de la presencia de los escultores en la Academia, para posteriormente, y de forma paulatina, recuperar su imagen y su nivel de colaboración, y elevar considerablemente su preparación humanística e intelectual, de forma que en las últimas tres décadas hemos visto, por ejemplo, a varios Escultores como Directores de la Academia española de Bellas Artes en Roma.

- 5.2. RELACION COMPLETA DE TODOS LOS ESCULTORES QUE HAN DETENTADO ALGUNO DE ESTOS HONORES EN LA ACADEMIA, ORDENADO CRONOLOGICAMENTE HASTRA NUESTROS DIAS.

Vamos a revisar los cargos concedidos a los Académicos Escultores, aportando una información completa sobre todos aquellos escultores que a lo largo de la su historia se vincularon a ella (43), para pasar seguidamente a comentar algunos casos de cada uno de los honores concedidos, que, a modo de ejemplo, servirán para entender el funcionamiento, sistema de selección y concesión de los mismos.

Como ya se ha señalado, la etapa de la fundación de la Academia fue la época dorada de los Escultores, cuyas determinaciones fueron las más importantes para la conformación, establecimiento y desarrollo de la Corporación.

Por ello, no es de extrañar que antes o después, todos los que colaboraron en tan grande empresa fueran recompensados con el máximo honor. Así por ejemplo, el destacado protagonista de esta primera parte de la historia de la Academia, Don Juan Domingo Olivieri, fue Director General desde su fundación.

* DIRECTORES GENERALES DE LA ACADEMIA (por un trienio) que fueron Escultores.

- 1752. Juan Domingo Olivieri (junto con Giaquinto y Saccheti hasta 1763)
- 1763. Felipe de Castro
- 1771. Juan Pascual de Mena
- 1785. Roberto Michel (hasta su muerte en 1786)
- 1786. Manuel Fco. Alvarez
- 1789. Prórroga de Manuel Alvarez por otro trienio
- 1798. Isidro Carnicero
- 1807. Alfonso Giraldo Vergaz
- 1821. Esteban de Agreda, que lo fue por segunda vez en
- 1831. " " "
- 1841. Francisco Elias Vallejo
- 1844. José de Tomás

DIRECTORES DE LA ACADEMIA (desde la modificación del reglamento en 1864, en que se eligieron como autoridad máxima y con continuidad, como sucede hoy)

- 1901. Elias Martín
- 1904] reelegido
- 1907]
- 1950. Aniceto Marinas

* DIRECTORES DE LA ESCULTURA (DIRECTORES EN EJERCICIO)

- 1752. Juan Domingo Olivieri
 - 1752. Felipe de Castro
 - 1762. Juan Pascual de Mena
 - 1763. Roberto Michel
 - 1784. Manuel Alvarez
 - 1786. Isidro Carnicero
 - 1797. Alfonso Giraldo Vergaz
 - 1804. Pedro Michel
 - 1814. Juan Adan
 - 1814. Esteban de Agreda
 - 1816. Pedro Hermoso
 - 1817. José Ginés
 - 1819. José Guerra
 - 1830. Francisco Elias Vallejo
- } llamados primero Profesores Directores.

- 1841. Sabino de Medina, anulado porque la mayoría de los votos fueron para
- José de Tomás, reclamó la Academia y se solventó
- 1844. Francisco Pérez Valle (con honores)
- 1847. José Piquer. (Con honores desde 1844)

* DIRECTORES HONORARIOS que fueron Escultores

- 1752. Huberto Dumandre
(Maestro Director Honorario en 1746)
- 1752. Antonio Dumandre
- 1754. Nicolás Carisana (a título póstumo)
- 1754. Juan de Villanueva "el viejo"
- 1758. Andrés Bertrand
- 1766. José Gricci (Gricchi)
- 1788. Ramón Pascual Diez

* ACADEMICOS SUPERNUMERARIOS que fueron Escultores

- 1747. Felipe de Castro (Maestro Director Extraordinario)
- 1756. Francisco Ruiz de Amaya
- 1759. José Franchi
- 1768. Manuel de Adeva Pacheco
- 1769. Juan Martínez Reyna
- 1772. Joaquín Arali
- 1776. Pablo Serra
- 1777. Cristobal Salesa
- 1778. Raimundo Amadeu
- 1780. José Martínez Reina
- 1786. José Guerra
- 1788. José Fernández Guerrero
- 1803. Andrés Adán
- 1830. Jerónimo Silici (Silichi)
- 1835. Ramón Ferrer
- 1840. José Vilches
- 1846. Francisco Bellver y Collanzos

* TENIENTES DIRECTORES DE ESCULTURA (DE LA SECCION DE) llamados en un principio Directores Adjuntos

- 1752. Roberto Michel
- 1752. Juan Pascual de Mena
- 1752. Luis Salvador Carmona
- 1754. Antonio Valeriano Movano
- 1762. Manuel Alvarez
- 1767. Francisco Gutierrez
- 1775. Isidro Carnicero
- 1783. Alfonso Giraldo Berqaz (86?)
- 1784. Pedro Michel
- 1786. Juan Adan
- 1797. Julián de San Martín
- 1801. Joaquín Aralí
- 1804. Esteban de Agreda
- 1804. Pedro Michel
- 1805. Dionisio Sancho
- 1814. José Guerra
- 1814. José Antonio Folch
- 1814. Pedro Hermoso
- 1815. José Ginés
- 1818. Francisco Elias Vallejo
- 1818. Valeriano Salvatierra (Honores. Lo fue en 1822)
- 1826. José Alvarez
- 1827. Manuel de Agreda
- 1828. Ramón Barba
- 1833. José de Tomás
- 1841. Francisco Pérez
- 1843. José Piquer

} llamados al principio Profesores Adjuntos.

* ACADEMICOS DE MERITO (DE NUMERO DESDE 1846) que fueron Escultores - de la llamada Clase de Profesores -

SIGLO XVIII

- 1744. Juan Adán
- 1752. Juan Domingo Olivieri
- 1752. Felipe de Castro
- 1752. Juan Pascual de Mena
- 1752. Luis Salvador Carmona
- 1752. Roberto Michel
- 1752. Antonio Dumandre

- 1753. Antonio Valeriano Moyano
- 1753. Humberto Dumandre
- 1754. Pedro Costa
- 1756. Fernando Ortiz
- 1757. Francisco Gutierrez.
- 1757. José Tomas
- 1757. Francisco Vergara
- 1757. Manuel Alvarez
- 1758. Pedro Michel
- 1758. José Ramirez
- 1760. Juan Fita
- 1760. Carlos de Salas
- 1762. Ignacio Vergara
- 1763. Luis Bonifas Masso
- 1763. Antonio Valeriano Moyano
- 1766. Isidro Carnicero
- 1766. Antonio Primo
- 1771. Francisco Bonifas Massó
- 1772. Manuel Ramirez de Arellano
- 1773. José Medina
- 1773. Manuel Adeva (Adeba) Pacheco
- 1774. Alfonso Giraldo Vergaz
- 1774. Juan Adán
- 1777. Salvador Gurri
- 1777. Julián de San Cristobal
- 1777. Felipe Apezteguia
- 1778. Pascual de Ipas
- 1779. Basilio Fumo
- 1779. Francisco Sanchis
- 1780. Miguel Verdiguier
- 1780. Joaquín Arali
- 1781. Jaime Folch
- 1782. Juan Enrich
- 1783. José Arias
- 1785. José Rodríguez Díaz
- 1786. Jaime Folch
- 1786. Julián de San Martín
- 1786. Santiago Roettiers de la Torre
- 1787. José Piquer
- 1788. Antonio Carnicero
- 1788. Vicente Rudiez
- 1788. Celedonio de Arce
- 1789. Manuel Tolsa
- 1792. Cosme Velázquez
- 1792. Mariano Salvatierra
- 1796. Dionisio Sancho
- 1797. Esteban de Agreda
- 1797. Pedro Bas del Rey
- 1797. José Antonio Folch
- 1799. Pedro Hermoso

SIGLO XIX

- 1801. Pascual Cortés
- 1803. José Guerra
- 1803. Angel Monasterio
- 1812. Antonio Capellani
- 1814. Francisco Elias Vallejo (aplazado hasta 1818)
- 1814. José Folch ?
- 1814. José Ginés
- 1815. Francisco Altarriva (o Altarriba)
- 1817. Ygnacio García
- 1817. Valeriano Salvatierra
- 1818. Ramón Belart
- 1819. José Alvarez
- 1820. Damián Campeny
- 1821. Manuel Alvarez
- 1822. Miguel López Arévalo (Acebedo)
- 1823. Ramón Barba
- 1827. Manuel de Agreda
- 1828. José de Tomás
- 1828. Antonio Solá
- 1829. José Alvarez Bouquel
- 1829. José Bover
- 1831. Santiago Balletto
- 1832. José Piquer
- 1834. Carlos Canigia (Cavigia)
- 1837. Pedro Santandreu
- 1837. Francisco Pérez
- 1838. Sabino de Medina
- 1838. Augusto Ferran(t)
- 1839. Ponciano Ponzano
- 1840. Francisco Elias Burgos (hijo)
- 1843. Miguel del Rey
- 1846. José Vilches
- 1859. Francisco Bellver y Collanzos
- 1859. José Pagniucci Zumel
- 1869. José Bellver
- 1872. Elias Martín y Riesco
- 1882. Jerónimo Suñol (elegido en 1878)
- 1889. Ricardo Bellver y Ramón (elegido en 1884)
- 1894. José Esteban Lozano
- 1899. Juan Samsó (elegido en 1888)

SIGLO XX

- 1901. Mariano Benlliure
- 1903. Aniceto Marinas
- 1910. Miguel Blay
- 1910. Eduardo Barrón
- 1913. Miguel Angel Trilles
- 1922. Mateo Inurria
- 1925. José Clará
- 1927. José Capuz
- 1936. Victorio Macho
- 1942. Moisés de Huerta
- 1944. Jacinto Higuera
- 1948. Juan Adsuara
- 1957. Enrique Pérez Comendador
- 1960. José Planes
- 1963. Fructuoso Orduna
- 1965. Federico Marés
- 1967. Juan Luis Vassallo
- 1974. Juan de Avalos
- 1977. Venancio Blanco
- 1981. Pablo Serrano
- 1985. Joaquín García Donaire
- 1987. José Luis Sánchez
- 1988. Julio López Hernández
- 1990. Josep Maria Subirachs Sitjar

ACADEMICOS DE MERITO POR LA ESCULTURA DE LA CLASE DE NO ARTISTAS, cuyo Discurso versó sobre este tema

- 1874. Marqués de Molins
- 1876. Francisco M^e Tubino (por renuncia del electo Florencio Janer)
- 1898. Amos Salvador
- 1907. Narciso de Sentenach
- 1924. Ricardo de Orueta
- 1926. Francisco Javier Sánchez Cantón
- 1956. José Ibáñez Martín
- 1962. Francisco de Cossío y Martínez Fortún
- 1965. Eduardo Figuerola y Alonso-Mtnez, Conde de Yebes
- 1967. Xavier de Salas Bosh
- 1972. Florentino Pérez-Embid
- 1985. Gratiniano Nieto
- 1985. Juan José Martín González

ACADEMICOS DE MERITO ADSCRITOS A LA SECCION DE
ESCULTURA FUNDAMENTALMENTE DESDE LA REORGANIZACION
DE LA ACADEMIA EN 1846.

- 1814. Manuel J. Quintana
- 1814. Felix Sagan
- 1830. (+o-) Marqués de Casa Reinosá
- 1834. Duque de Rivas
- 1836. Pedro Colón, Duque de Veragua
- 1844. Bartolomé Coromina
- 1846. Príncipe de Anglona Consiliario Vicepresi-
dente
- 1846. Marqués de Someruelos Consiliario
- 1846. Antonio Gil de Zarate
- 1846. Carlos Ortiz de Taranco Secretario
- Luis López Ballesteros (fallecido en 1853)
- 1854. José Caveda. Consiliario, y luego asimilado.
- 1859. Marqués de Alcañices
- 1866. José M^a Huet
- 1867. Leopoldo Augusto de Cueto, Marqués de Valmar
- 1868. Mariano Nogués
- 1868. Joaquín de Iñigo
- 1869. Eduardo Fernández Pescador
- 1880. Manuel Oliver y Hurtado
- 1882. Antonio Cánovas del Castillo
- 1889. José de Cárdenas
- 1891. Sr. Mollineli (elegido)
- 1902. Jacinto Octavio Picón
- 1904. Francisco Silvela
- 1907. Alvaro de Figueroa Torres, Conde de Romano-
nes
- 1923. José Francés y Sánchez-Herrero
- 1926. Francisco Javier Sánchez Cantón
- 1941. Julio Cavestany y de Anduraga, Marqués de
Moret
- 1966. Jacinto Alcántara Gómez (electo, falleció en
1966)
- 1971. José Hernández Díaz
- 1977. Luis Díez del Corral
- 1987. Antonio Bonet Correa

* DIRECTORES DE LA ACADEMIA ESPAÑOLA DE BELLAS AR-
TES EN ROMA que fueron escultores.

- 1831. Antonio Solá, fue Director de los Pensiona-
dos en Roma cuando todavía no había una
sede conjunta de la Academia.
- 1902-3. Mariano Benlliure
- 1906-7. Eugenio Martín Laurel (interino)
- 1926-33. Miguel Blay
- 1969-74. Enrique Pérez Comendador
- 1981-85. Venancio Blanco

5.3. PROVISION Y PROCESO SELECTIVO PARA CADA UNO DE LOS CARGOS. EJEMPLOS ENTRE LOS ESCULTORES.

Veamos ahora algunos casos concretos para comprender el sistema de trabajo de la Academia, teniendo en cuenta que este proceso tuvo lugar durante toda la segunda mitad del siglo XVIII y primera mitad del XIX, ya que a partir de 1846 en que cambió el reglamento y la normativa, se modificaron las propuestas y desaparecieron los cargos de Teniente Director, Director de una Sección y Director General entendido como tal cargo trienal. Es evidente que no vamos a referirnos al expediente de cada uno de los escultores que detentaron algún honor en la Academia, aunque prácticamente una gran mayoría están localizados en los diferentes Archivos consultados (64), porque sería una labor prolongada y exclusivamente documental a modo de apéndice y ya se indica en el capítulo de la documentación donde se puede localizar cada uno. Lo que se ha planteado es una selección de algunos ejemplos, representativos primero para permitir tener una clara comprensión de los procesos selectivos desde su inicio a su conclusión a lo largo de dos siglos y medio, y segundo, para ejemplarizar casos específicos, excepcionales, característicos o únicos, comparar experiencias, mostrar la evolución y cambios sucedidos en la historia de los cargos etc. Evidentemente la selección es aleatoria y podría haber sido otra, pero he buscado los ejemplos más adecua-

dos en cada caso, que den al lector la más completa y clara expresión del gran apoyo documental que los Archivos ofrecen pero con una finalidad específica, y elegidos intencionadamente. De ahí la variedad de años y escultores elegidos en función de un análisis completo desde 1752 hasta nuestros días, pero previamente seleccionados - a veces se ha señalado un ejemplo del XVIII, otras del XIX, otras del XX, o varios para comparar, o diferentes de una misma época que difieren entre sí etc -, para hacer el análisis estricto pero ameno y completo, y útil como lectura, en vez de una serie interminable de documentos sin razón u orden establecida.

* 5.3.1. ACADEMICO DE MERITO. INFORMES POSITIVOS Y NEGATIVOS, EXCEPCIONES, CASOS AISLADOS ETC.

Mientras que para ascender a los diferentes cargos Académicos, el baremo se establecía por méritos o antigüedad, para ingresar en la Academia con el primer título otorgado, el de Académico de Mérito, hacia falta superar unas pruebas de aptitud en cada especialidad, requisito imprescindible para ser considerados electos hasta que el Reglamento fue modificado en 1846. Desde aquella fecha y hasta ahora, la valoración se hizo solo por méritos y currículum, e interés de la Institución.

En los primeros casos en que los escultores presentaban la propia solicitud, esta solía ir acompañada de un currículum con las obras efectuadas desde su juventud, especialmente si habían estado pensionados en Roma, así como las cartas de presentación pertinentes, e incluso documentación facilitada por miembros de la Corporación que les habían avalado en un momento dado para presentarse o instalarse, incluyendo información detallada si habían sido alumnos aventajados, premiados o becados por la Institución.

Leemos por ejemplo la carta que escribió Clemente de Arostegui en 1746, o la que redactaron varios miembros de la Academia en 1758 presentando o apoyando a un pensionado de la Institución (65) :

... Dn. Phelipe de Castro Pensionado del Rey y en esta Corte, y que pasa à esta nombrado por uno de los Escultores de S. Ch. y de su Rl. Academia tendra el honor de presentarse con está á V.S.

... el tiempo que ha corrido vajo mi direccion le hace merecedor de que io le recomiende a V.S. siendo cierto que su grande application, y las obras que aqui deja hechas le han ganado un ventajoso concepto entre estos Profesores no solo en lo practico de la Escultura sino en lo theorico de ella, y de las demas partes que lo perfeccionan; por lo que asi como fue premiado en primer lugar por esta Academia de Sn. Lucas, y ultimamente admitido en ella; asi espero sea utilisimo en la nuestra vajo la proteccion y direccion de V.S. a quien dicho Castro desea manifestar su debido obsequio...

Roma, Julio 1 de 1746.

Fdo. Alphonso Clemens Arostegui

Dirigido a Sr.Dn. Fernando Treviño

Y:

Muy sr. mio :

Se han restituido de la Corte de Roma á esta... y el Escultor Dn. **Francº. Gutierrez** despues de haber hecho notoria su habilidad suficiencia y aplicacion, la Academia ha podido mantener á estos sugetos hasta hacerles excelentes artifices...

ruega a V.S. con todo encarecimiento qe. los emplee en la Fabrica del nuevo Palacio pa. que de este modo trabajando y exercitando en servicio del Rey lo que han aprendido en Roma puedan vivir decentemente

...

18 de Diciembre de 1758

Fdo. Mc. Conde de Baños

Ignacio de Hermosilla y de Sandoval

M. el Marques de Sarria

Conde de Sacedo

Dn. Agn. de Montiano y Lugando

D. Tiburcio de Aguirre

Dirigido al Sr. Conde de Valdeparayso

Una vez presentada toda la documentación, la Academia debía admitirlos a los ejercicios establecidos, con varios temas posibles para ejecutar. Así fue desde la fundación de la Corporación hasta mitad del siglo XIX. Uno de los últimos ejemplos de este sistema de ejercicios fue la petición en 1840 de **Vilches** (44) :

A la Comisión de Pintura y Escultura de 28-4-1840

"El Profesor de Escultura D. Jose Vilches natural y vecino de la Ciudad de Málaga, hace presente a la Academia que deseando volverse al seno de su casa y familia con el honor de su autor incorporado como Académico de Mérito en su clase, solicita de la misma su admision á los egercicios de reglamento a cuyo fin la presenta, con la certificación que acredita las diferentes obras que ha egecutado en aquella ciudad ...".

La Corporación a través primero de la Junta Particular, y ya en el XIX de la Comisión de escultura o la comisión mixta con pintura, **estudiaba el expediente** y en

su caso fijaba el ejercicio a realizar, haciendo un sorteo entre los temas y dando al escultor a elegir entre tres opciones (47). Este y otros casos nos demuestran la continuidad del sistema, por lo que se ha elegido un ejemplo tardío que muestra esta realidad :

Ylmo. Sr.

En Junta de comision reunida de Pintura y Escultura ... hice presente la solicitud que hace á la Academia el Profesor de Escultura Dn. **Francisco Bellver** ... reconociendo los meritorios antecedentes que reúne el interesado como Discipulo y como Profesor, le acordó el favorable informe que el propio reqlamto. previene y que remitido a la votacion secreta obtuvo por la totalidad de sufragios ... 10 de Abril de 1842.

Junta ordinaria de 10 de abril de 1842.

Con la comision. Sorteados los programas le salieron nº 9, 11, y 4.

Programa para la prueba que debe hacer en la clase de Académico de Mérito por la Escultura Dn. Francisco Bellver.

Jesús hospedado por Marta y María

El Rapto de Proserpina en Grupo redondo de dos pies de altura.

La Conferencia de la Samaritana con el Señor en el Pozo de Sicar, observandose a distancia algunos discipulos que vienen de la ciudad de este nombre, de comprar pan.

El interesado elegirá de los tres el que le acomode dandome aviso. Madrid 19 de Abril de 1842.

Ilmo. Sr.

De los asuntos que me han salido en suerte p. mi recepcion de Académico de Mérito, he tomado El Rapto de Proserpina en Grupo ó redondo de dos pies de altura.

Lo que participo á V.Yma. para su inteligencia.

Madrid 4 de Novieme. de 1842.

Fdo Francisco Bellver.

Este ejercicio siempre era estudiado posteriormente por la Comisión, para evaluar y confirmar su valía y su preparación, examinándose composición, modelado, originalidad, técnica etc, dando posteriormente comunicación de la decisión tomada a la Junta Ordinaria (66) :

Comision de Pintura y Escultura celebrada en la tarde del miercoles 24 de mayo de 1843.
Concluidos por el profesor de Escultura Dn. **Franç Vellber** (sic) la obra y egecucion de reglamento para recibirse de Académico de Mérito que le fueron dictados en Junta ordinaria e 10 de Avril del mismo año proximo pasado, consistente aquella en "El Rapto de Proserpina un Grupo ó redondo de dos pies de altura", se hallaban dichas obras de manifiesto y fueron detenidamente examinadas por los S.S. vocales, quienes despues de conferenciado sobre su merito y desempeño procedieron a la votacion secreta de la que resultó el favorable informe y declaración del mismo por la mayoría de ocho votos contra tres que se hallaron en la casilla negativa.
Quando en su consecuencia propuesto el citado Bellber (sic) para Académico de Mérito por la Escultura.
Fdo. J.M. de Ynclán.

Y otro ejemplo de similares características unos años antes nos remite al mismo sistema recuperado tras el lápasus del primer tercio del siglo:

Adjunto remito a V.S. para la superior resolucion de la Academia, los expedientes (sic) y acuerdos respectibos (sic) de la Comision reunida de Pintó y Escultura en la celebrada en la tarde de ayer, para el examen de la obra en vaxo-reliebe (sic) y demas ejercicios executados por Dn. **Josef Piquer**, segun le fueron ordenados en Junta Ordinaria de 25 de Abril de 1830; de cuyo examen resultó que habiendose procedido á la votacion secreta fue declarado havil (sic) para obtener la graduacion y titulo de Académico de Mérito por la Escultura, por la mayoría de cinco votos contra dos que se hallaron por la negativa...

15 de Septe. de 1832

Fdo. Juan Miguel de Ynclan Valdés.

Diriqido al Presidente de la Academia.

La Junta Ordinaria, una vez se le había dado cuenta de la votación y resultado del examen de la obra, le concedía - o no - el honor de Académico de Mérito.

Se le comunicaba oficialmente, y el nuevo Académico daba cuenta de ello agradeciendo el honor (☛) :

Carta de **Manuel Alvarez** a D. Ygnacio de ermosilla de 24 de marzo de 1757.

Muy S. mio : Es de mi mayor estimacion el aviso que V. me da de que la Academia se ha serbido crearme Académico de Mérito por la escultura; Por el doy a V. las mas rendidas gracias...

Hubo bastantes **oportunidades en las que el informe fue negativo** y se desestimó la candidatura estudiada, en ciertos casos simplemente en base a los pocos méritos, y en otros tras la votación de la Junta particular que resultó negativa. Excepcionalmente por haber presentado una obra sin aportar solicitud o documentación con ella, como es el ejemplo de **Francisco Moya** que en 1753 presentó un "degüello de los Inocentes" pretendiendo el grado de Académico, y a lo que la Academia contestó : "Como nada pidió nada se le dió".

Pero la mayor parte de los casos fue en base a un informe completo la descalificación de la propuesta, cada caso, logicamente, con sus propias particularidades, ante los cuales la votación por mayoría o unanimidad fue negativa - falta de calidad, inexperiencia, exigencias por parte de los candidatos etc - (70) :

" Junta ordinaria de diciembre de 1837.

Ylmo. SR. Paso á manos de V.S. los expedientes que ha censurado la Comisión de Pintura y Escultura en su Junta de 7 de este mes con sus correspondientes dictámenes en esta forma :

... con particular recomendacion de la Junta de Comercio de la Ciudad de Barcelona, le dirige el Profesor de Escultura Dn. **Manuel Moreno** ... quien haciendo relacion de sus estudios y de su carrera ... suplica se sirva agraciarse con el titulo de Académico de Mérito sugetandose si necesario fuere todas las obras al analisis que de ellas se dispusiere hacer.

La Comision enterada de este contexto, no pudo en manera alguna tomar en consideracion semejante pretension, ni menos decir cual sea el merito de este Profesor, enteramente nuevo para la Acadè, como que sin conocimto. de el que pueda adquirirse por las obras y pruebas que estan en su mano el poderla dar, ni aun tendria lugar, o podrá prestarle el favorable informe de admision á los egercicios de reglamto. cuando llegue el caso de solicitar segun él mismo la incorporacion y titulo á que tan gratuitamente aspira.

" Junta ordinaria de 6 de Julio de 1838

Ylmo. Sr. Paso á manos de V. S. los expedientes que la comision reunida de Pintura y Escultura ha censurado en Junta de 28 del pasado Junio con sus correspondientes dictámenes en esta forma :

... Concluidas y presentadas las obras de pensado y de prueba para la recepcion de Académico por la Escultura del discipulo Dn. **Nicolas Fernz.**, admitido á los egercicios ... despues de detenido examen de la obra, ... se procedio á la votacion secreta de que resultó no haber lugar á la del Estatuto por la **negativa absoluta de los nueve votos que forman el completo de sus jueces.**

Fdo. Juan Migl. de Yncian Valdes

Dado el interés que el honor de Académico de Mérito ofrecía como primer nivel en la escala de cargos de la Corporación, para cualquier alumno de la Academia o aquel que quisiera vincularse a ella, hubo varios casos en que los interesados reclamaron directamente una especial consideración, o incluso derechos para que se les conce-

diera el título automáticamente y sin superar la prueba reglamentaria, alegando diferentes motivos, ya que conseguir ser Académico de Mérito, como antes se ha señalado, daba muchas prebendas y ventajas profesionales y sociales, siendo por ello un cargo muy codiciado :

- los pensionados en Roma, quienes presentaron en muchas ocasiones sus envíos del cuarto año como ejercicio para el nombramiento, y conociendo la Academia su trayectoria y su destreza, e informada por el Director de Pensionados, aceptó generalmente estas obras en lugar del ejercicio exigido (71).

Comision de Pintura y Escultura celebrada el 21 de septiembre de 1838.

... El Profesor de Escultura Dn. **Sabino Medina**, Pensionado en Roma a resultas de haber obtenido el primer premio de primera clase en el último concurso general ... le suplica se digne admitir y juzgar sobre el mérito de la Estatua de su invención, que representa la Ninfa Eurídice, y pertenece al envío del cuarto año, por si la considerara digna tenga a bien (sic) concederle el título de Académico de Mérito por la Escultura como lo espera ...

La Junta ordinaria del día 22 de septiembre, una vez analizada la obra y conociendo las pruebas de su oficio, lo declaró " acreedor a que la Academia le dispense desde luego el título de incorporación en su seno cual resuelto de la totalidad de sufragio que obtuvo en la votación secreta, o de reglamento ".

- Escultores que, con todo el derecho por méritos y trayectoria, incomprensiblemente no eran todavía Académicos. Caso este muy excepcional pero que afectó a un escultor de la categoría de **José Guerra**, alumno pensionado en Roma en donde se distinguió por su nivel, y fue nom-

brado a su vuelta solamente Académico Supernumerario. Analizada su petición, que hubiera debido ser innecesaria, la Academia le concedió el título de Académico de Mérito. Esta es la instancia de Guerra presentada en la Junta de 5 de junio de 1803 (72) :

Exmo. Sr.

D. José Guerra, Escultor Académico Supernumerario de esta Rl. Academia a V.E. con el respeto que debe expone =

... Que habiendo pasado á Roma pensionado mediante oposicion que hizo para ello, logró distinguirse en aquella Academia del Campidolio ...

Regresado a esta Corte en el año de 1785 con otros compañeros comenzó á experimentar los efectos de la desgracia, pues habiendo esta Rl. Academia premiado á todos aquellos con el título de Académico de mérito, solo se concedió al suplicante el de Supernumerario sin embargo de haber sobresalido tanto como ellos en su profesion.

No obstante este desaire tan poco merecido no se desalentó el exponente, antes bien trató de dar nuevas pruebas de sus adelantamientos y buena conducta, estableciendose en esta Corte y haciendo diferentes obras asi en ella como fuera que han merecido ser celebradas por los inteligentes.

Ya con este nuevo mérito y estimulado por varios amigos y uno de los Directores de esta Rl. Academia, recurrió en el año proximo pasado solicitando dicho título de Académico de mérito pero se le negó esta gracia, y se le dixo que presentase obra como si fuese un Profesor desconocido.

A este nuevo golpe, Exmo. Señor, tal vez dimanado de la emulación, no ha podido menos de ser sensible el exponente maxime sabiendo que sin este requisito, y solo por tener acreditado su mérito en algunas obras han conseguido dicha gracia varios profesores, y pudiendo asegurar el suplicante, aunque en ello sufra su modesta, que tiene dadas dentro y fuera de esta Rl. Academia tanta o mayores pruebas que ellos. Por lo mismo recurre nuevamente a V.E. y le

Splica. que en atencion a quanto dexa expuesto, y á que presenta obra segun se le previno, como igualmente al mérito que ha contrahido en el tiempo que ha asisitido a corregir por disposicion de esta Rl. Academia, sin que se haya verificado faltar una sola noche a pesar de la intemperie, se digne concederle el referido título de Académico de mérito. Como lo espera de la justificacion de V.E. Madrid 24 de Mayo de 1803.

Fdo. Josef Guerra.

- Algunos otros presentaron la petición acompañada de una obra testigo de su quehacer profesional, aunque no fuera la que se les debía haber fijado reglamentariamente, pero lo suficientemente valorada como para la concesión del título por los méritos. Esto fue muy habitual durante todo el siglo XVIII sobre todo con Profesores de otras Academias españolas o escultores de notable importancia. Como muestra, la de **Francisco Sanchiz** que siendo ya en la de la Academia de San Carlos de Valencia Académico de Mérito y Teniente honorario, presentó el relieve sobre "Minerva acompañada de la prudencia encamina a la Juventud al Templo de la Inmortalidad" (Actualmente en el Museo, n.inv. E-136) y expuso que (73)

siendo hija de la aplicación y esmero con que ha procurado instruirse, y adelantarse el Supte. en dha. Arte, espera halle en V.E. la aceptación, y aprecio que acostumbra dispensar á los Profesores laboriosos, oportuno estímulo q. les anima (como enseña la experiencia) á los mayores progresos y adelantamientos.

Splica. rendidamente a V.E. se digne aceptar la mencionada obra, y si se contemplase en ella el mérito correspondiente dispensar la gracia al Supte. de admitirle por Yndividuo de esta Real Academia de Sn. Fernando, en que recibirá merced de la notoria justifiación de V.E. Madrid Junio 2 de 1779.
Fdo. Francisco Sanchiz

- Otros, en razón de que habitaban fuera de Madrid, y considerando injusto tener que desplazarse hasta la capital para realizar los trabajos exigidos por la Academia para valorar su mérito y concederles o no el honor de Académico de Mérito, pedían hacer el ejercicio en su ciu-

dad o que se les concediera automáticamente el título de Académico.

Así por ejemplo lo solicitó José Fernández Guerrero en 1797 o Manuel González, de Granada, en 1804, ambas denegadas, (74) actitud que fue la más habitual por parte de la Corporación ante este tipo de justificaciones.

Sin embargo, en los casos en que la Academia tuvo constancia de la imposibilidad de dicho desplazamiento, -generalmente por motivos de salud o en casos excepcionales por motivos económicos o familiares- y en virtud de los méritos del solicitante, se aceptó la obra enviada como prueba de su buen hacer o se les dió "el asunto" para ejecutar. Ejemplos de ambos casos son los de los escultores Juan Miguel Verdiguier en 1780 y de Ramón Belart en 1818 de quienes sabemos (75) :

JUNTA ORDINARIA DE 5 DE MARZO DE 1780.

"Leí un memorial de D. Juan Miguel Verdiguier Profesor de Escultura de Cordova(sic) en que suplicaba a la Academia le concediese el honor de admitirle entre sus individuos en vista de la obra que presentaba de un Milón Crotoniato, expresado en una figurita recreada en yeso. Informado el Sr. Viceprotector de las circunstancias de dicha obra y de su artífice, lo propuso para Académico de Mérito y habiéndose procedido a la votacion, tuvo a su favor todos los votos y se mando dar el título correspondiente.

OFICIO A RAMON BELART DE 12 DE FEBRERO DE 1818.

La R. Acad. de S. Fernando se há enterado en su Junta ordinaria de 8 del corriente de la instancia q. V.m. la dirigió con fha. de 8 del pasado suplicandola que en consideracion á los meritos y circunstancias que alegaba y á la imposibilidad de abandonar

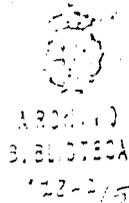
su casa y venir á la corte para recibir el grado de Académico de Mérito se sirviese dispensandole las demas pruebas establecidas, darle asunto para el bajo relieve si ya no prefiriese el que lo trabajase sobre el pensamiento del asunto que desempeñó para la prueba de repente cuando ganó el primer premio de primera clase de escultura en el concurso gral. de 1808.

La Academia teniendo á la vista los meritos que V.m. contrajo en los cinco años que permaneció en sus estudios y las muestras que dió de su aplicacion y adelantamientos tubo á bien condescender a su suplica dispensandole de su presentacion en esta Corte para las pruebas ordinarias de examen, dandolo para asunto en la que ha de egecutar en un bajo relieve el siguiente : "San Pedro á la puerta del templo curando al paralitico" cuya obra despues de concluida remitirá V.m. á la Academia para su examen y demás efectos consiguientes...
Madrid, 12 de febrero de 1818.
Dirigido a D.Ramón Belart.

Y también el de **José Bover**, discípulo de la Academia barcelonesa y alumno de José Alvarez, quien suplicaba el 5 de diciembre de 1828, "á la Rl. Academia que admitiéndole un vaciado de una de las Estatuas citadas, ps. que las circunstancias y estado de su familia no le permiten apersonarse en la corte, le cree Académico de Mérito dispensandole los demás ejercicios de reglamento". Cómo la Comisión tenía certeza de lo expuesto, se accedió a la solicitud pidiéndole remitiera el vaciado de la estatua y si no fuera muy gravoso, la de la escultura que ejecutó en Roma (7^a).

En este mismo sentido, **Juan Enrich** presentó un altorrelieve que envió desde Barcelona, y le fue aceptado, recibiendo por él el nombramiento de Académico. (Ver doc. adjunto)

En Señor



Señor

Juan Enrich Escultor natural, vecino
la Ciudad de Barcelona de edad de treinta y
nueve años con el más profundo rendimiento
V. E. expone: Que llevado a su natural prope-
sion de la Noble Arte de Escultura, se ha
ejercitado en ella por espacio de veinte y tres
años; Y habiéndose transferido a Roma,
donde permaneció en el de 1776. y 1777. con
el fin de observar y aprovecharse de las pro-
porciones de aquella Capital, ha seguido
después su estudio en Barcelona, y hecho
varias obras para algunos parages de esta
Ciudad, y otros de Cataluña. Ultimamente
ha trabajado, como lo acredita la Informa-
cion fúicial que se acompaña, un Tablón
de relieve en baxo de seis palmos y medio.

A la Real Audiencia de Galicia de alto, en que era
figurado el Entierro que dió David a los
descendientes de Saul crucificados en el
collado de Gabaa, referido en el cap. 24. del
libro 2. de los Reyes, que tiene la honra
de presentar a N. S. a

Por tanto Suplica humildemente
que en su vista se digne V. E. conce-
derle alguna de los honores que franquea
a los que considera benemeritos, en el
caso que N. S. por un efecto de su bondad
le considere digno; o como fuere de su
agrado: Que no recibirá a particular me-
ced.

Barcelona 15. Noviembre de 1782.

Juan Enrich

- Varios escultores, considerando que su trayectoria era más que válida para juzgar su preparación profesional que un ejercicio realizado al efecto, solicitaron se obviara el tener que presentarse y hacer un ejercicio por el que juzgar su mérito.

La Academia desestimó casi siempre estas peticiones, denegando las solicitudes, y contestando generalmente que el solicitante se "sugetase á las pruebas de la orden de S.M. ".

Así sucedió con la petición hecha por el escultor **Pablo Cerdá** en 1796, la que hizo el escultor **Gabriel Navarro** en 1797, **Francisco Xavier Meana**, **Luis Franchesqui** en 1803 y **Palmerani** en 1814.

O simplemente se dejaba constancia en el margen lateral izquierdo de la petición, una vez revisada de que "no hai arbitrio á la dispensa de los ejercicios prevenidos pr. R. Orden de 22 de febr. de 1789" cómo figura en la petición presentada en 1787 por el escultor D. **Manuel Domínguez Alvarez** (??) quien reclamaba este derecho alegando

" que en virtud de haber conseguido por beneficio particular la graduacion de Académico de Mérito, unos por las obras q. al Publico han expuesto, y otros por las q. han presentado en esa R. Academia solicita el exponente la misma gracia".

En casos muy excepcionales, cuando el razonamiento fue de gran peso, y los méritos indudables, la Academia consideró la solicitud. Así se consideró la petición de **José Ginés**, quien fue nombrado Académico el mismo año en que presentó la instancia (7º) :

"pidió q. se le concediese el título de Académico de mérito por la Escult. por llevar ya 23 años q. sirve a S. M. en clase de Escultor de Cámara, las muchas obras q. ha trabajado y principalm. la Venus de mármol q. se le mando construir... Junio de 1814".

- En ocasiones, ciertos escultores apelaron a la consideración de un agravio comparativo ya que otros colegas suyos, los menos, lo habían conseguido sin ejercicio previo. **Franchesqui** por ejemplo, cuyo ejercicio se desestimó en mérito en 1801, alegaba en 1803 que

á las pruebas que ya tiene dadas de su inteligencia en la Escultura, y principalmente á no ser aquel un requisito absolutamente esencial para alcanzar el premio á que aspira pues sin el lo han logrado Dn. Pascual Cortes, Dn. Pedro Hermoso, Dn. Francisco Percul y Dn. Andres Adan.

Supca. a V.E. se digne concederle dicho título de Académico de Mérito para que pueda acreditar que no ha sido de peor condicion que los referidos Profesores.

a lo que escuetamente se le contestó "Superese las pruebas".

- En algún caso, varios escultores alegaron que en esos momentos no podían dedicar su tiempo a trabajar sobre un ejercicio propuesto por la Academia por estar realizando encargos u obras comisionadas, cómo indicó el escultor **Santiago Rodríguez Castanedo** en 1802 " Porque se alla con una obra publica emprendida que le impide por ahora poderse emplear en unos exercicios " (77) aunque nunca solió ser motivo justificado para la Academia, ya que se trataba de un impedimento exclusivamente temporal.

- También, como un caso poco habitual, algunas solicitudes pidieron que no se respetase el reglamento vigente, que establecía que aquellos que no hubieran estudiado en la Escuela de San Fernando debían obtener dos tercios de los votos totales, lo que significaba que si se les otorgaba la mayoría de votos - cantidad suficiente para los demás candidatos-, podían no salir elegidos si no se llegaba a cubrir esa proporción. Esto fue lo que le sucedió al escultor **Pascual Cortes** quien sufrió las consecuencias de esta reglamentación y no pudo ser elegido Académico (80) :

" Señor = Dn. Pascual Cortes, Profesor de Escultura, y actualmente empleado por S.M. en el Mosaico para la casa del Labrador en Aranjuez, con el debido respeto hace presente a V.M. Que habiendo obtenido dela Real piedad de vtro. Augusto Padre el ser pensionado en Roma, en donde ha permanecido por espacio de diez y ocho años ... ha solicitado de dicha Real Academia en virtud de la notoriedad de sus suficiencia en las expresadas obras, el Titulo y graduacion de Académico de Mérito

Y habiendo verificado en la Junta ordinaria del día 5 del corriente julio, procederse á la votacion secreta; resultó a su favor la mayoridad de votos, pues tuvo á diez y seis, contra diez, como puede informar el Ilmo. Señor D. Bernardo Iriarte, Vice-Protector. Pero como en el Capº 32 de los Estatutos se halla una clausula que expresa, Que en el caso de que el Pretendiente no haya sido matriculado discípulo de la Academia necesitará para ser admitido tener á su favor dos de las tres partes de votos; y no concurriendo en el exponente dicha circunstancia, pues desde su patria Calatayud se dirigió á Roma; recurre ala Real piedad de V.M. a quien rendidamente =

Suplica se digne por un efecto de su Real Clemencia, como supremo legislador, declarar si la citada ley del Capitulo 32 comprende a los Pensionados de V.M. que tienen remitidas pruebas de su suficiencia ala misma Academia, no obstante no estar matriculado en ella; o en su defecto tenga la benignidad de concederle la gracia de dispensarle de los escasos votos que le han faltado, para obtener el honor que solicita.

Gracia que espera de la notoria piedad y clemencia de V.M.

Madrid, Julio 8 de 1801.

Revisado el caso, Cortés logró el nombramiento de Académico de Mérito.

- En base a precedentes anteriores de otras secciones, se solicitó que la elección se hiciera solamente en base a la antigüedad para los Académicos NO PROFESORES que se iban a adscribir a la Sección de escultura. Así sucedió al fallecer el escultor José Tomás, y sobre todo en los primeros años tras el nuevo reglamento, seleccionado al de mayor antigüedad entre los Académicos de Honor que existían entre los Supernumerarios. De esta forma fue nombrado José M^a Huet en 1865, y Mariano Nogués en 1866 al morir el Marqués de Alcañices, y así suce-

sivamente (21). Si no se seguía el sistema, varios Académicos proponían candidatos y la Sección de Escultura informaba.

Oficio a D. Joaquín Yñigo el 1 de Octubre de 1868. "Habiendo quedado vacante en la Sección de Escultura de esa Academia una plaza de Académico de número de la clase de no Artistas que según el turno establecido corresponde proveer por antigüedad entre los Académicos de honor que existen en clase de supernumerarios y con domicilio fijo en esta Corte; y siendo V.E. el mas antiguo de ellos, la Academia en Sesión de 28 de Stbre. próximo pasado ha acordado declarar á V.E. en posesion de dicha plaza de Académico de número de la clase de no Artistas adicto á la Sección de Escultura.

Lo que tengo la satisfacción de comunicar á V.E. debiendo advertirle que desde luego puede darse por convocado, y asistir cuando lo tenga por conveniente, á las sesiones ordinarias, que se celebran todos los Lunes á las ocho y media de la noche y á las de la Sección de Escultura cuando sea citado por su Secretario.

Vistas las diversas opciones que los escultores intentaron utilizar para vincularse a la Corporación, repasemos cual fue la tramitación establecida y el sistema selectivo.

Las instancias se dirigieron siempre a la Academia, pero en algunos casos los Escultores enviaron su solicitud a las autoridades Reales que eran quienes tenían la última palabra - aunque estos las remitían para consulta a la Academia -, o lo hicieron así por no haber tenido la respuesta adecuada por la via académica reglamentaria.

Sin embargo, todos los procesos debieron tramitarse a través de la Corporación, y sólo en el último momento el Rey aceptó, o no, lo sugerido por la Academia.

A partir fundamentalmente de la reforma del Reglamento de la Academia en 1846, la Sección de escultura informó sobre los candidatos de su especialidad, indicando el orden y los méritos de cada uno, decisión que pasaba al Pleno y que este solía respaldar (2). Desde que el reglamento señaló que la candidatura razonada en función de los méritos y servicios de un artista o profesor para ingresar como Académico, debía ser presentada a la Corporación por tres Académicos de Número para que fuera considerada, este ha sido el régimen que se continúa utilizando hoy en día.

Se adjunta el ejemplo de la propuesta de candidatura a Académico de Mérito de **Miguel Angel Trilles** de 1912, hecha por tres miembros de la Sección de Escultura, Benlliure, Marinas y Blay. (Ver documento adjunto A. R.A. 278-7/5).

REAL ACADEMIA
DE
BELLAS ARTES
DE
SAN FERNANDO

Sección de Escultura.

A la Academia.

Reunida esta Sección en el día de la fecha, para informar sobre la propuesta suscripta por los Srs. D. Mariano Beullere, D. Aniceto Marín y D. Miguel Bay, a favor del escultor D. Miguel Ángel Trilles para ocupar la vacante de Académico de número en esta Sección, examinada la propuesta igualmente que la relación de los méritos del candidato, presentados ambos documentos a su debido tiempo, la Sección debe manifestar que el Sr. Trilles reúne las condiciones requeridas

7/5

por el artículo 8.º de los Estatutos
y el 80 del Reglamento por lo
cual puede ser elegido esta-
dístico de número.

La Asamblea acordará sobre
ello lo que estime más oportuno.

Madrid 8 de Enero de 1912

El Secretario de la Sección.

Narciso Sentandreu

Finalmente, veamos algunos detalles del sistema seguido, y que en algunos puntos fue específico solo para la clase de Académicos NO PROFESIONALES que se adscribían a la Sección de Escultura.

En general, fueron siempre escultores de la Sección los que propusieron a otros colegas para ingresar en la Corporación, pero en el caso sobre todo de Historiadores del Arte o de la Escultura, escritores etc, que iban a adscribirse a la Sección de Escultura en el apartado de NO profesores, otros Académicos no pertenecientes a la Sección también presentaron candidaturas. También se razonó la elección prioritaria de unas propuestas sobre otras en el caso de estar todos de acuerdo. Por ejemplo, en 1891, escribía el Secretario de la Sección de Escultura Ricardo Bellver (83) :

Sección de Escultura

Esta Sección se ha reunido el día 28 del corriente con el objeto de examinar la propuesta hecha a favor del Sr. D.

Francisco Molinelli y Cano suscrita por ocho Sres. Académicos, para ocupar la plaza de número de la clase de Profesores vacante en la Sección de Escultura por fallecimiento del Sr. D. Ricardo Bellver (q.s.q.h.) y la solicitud firmada en Roma por el Sr. **D. Agustín Querol y Subirats** con el mismo objeto. La Sección de Escultura halla méritos suficientes en los dos candidatos ; pero como el Reglamento en su artículo 77 cláusula 3ª prescribe terminantemente que para ser elegido Académico se ha de tener domi-

cilio fijo en Madrid y el Sr. Querol no solo carece de este requisito... sino que para cumplir el tiempo reglamentario de la pensión de mérito que actualmente esta disfrutando en Roma le faltan todavía mas de dos años, esta Sección opina que no se le puede designar lugar en la clasificación; por lo que tiene el honor de proponer par ocupar la vacante de que se trata en primero y único lugar a Dn. Francisco Molinelli y Cano ...
Madrid 29 de enero de 1891

Desde mitad del siglo XIX, en que se hizo requisito la aportación de un discurso de ingreso, la Academia, a través de una Comisión convocada al efecto, revisó previamente el texto del Académico electo, así como el del Académico que debía contestarle publicamente. Por ejemplo en 1913, la Junta Ordinaria de 5 de marzo (84) hace referencia al oficio del Sr. Censor "manifestando que a su juicio puede autorizar la Academia la lectura de los manuscritos de los discursos presentados para la recepción del Académico electo D. Miguel Angel Trilles".

En términos semejantes se redactaron todos los Vº Bºs de los textos por parte de la citada Comisión. Incluimos el documento fotocopiado de 1925 para la recepción de José Clará. (Ver documento adjunto)



REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO

Ilmo Sr

La Comision nombrada para examinar los manuscritos de los discursos para la recepcion del Academico electo Sr D. José Clará y Ayats, ha cumplido su cometido, y se complace en manifestar á la Academia que puede, á su juicio, autorizar su lectura.

Dios guarde á V. I. muchos años.

Madrid 28 de Noviembre de 1.925

El Censor

Ilmo Sr Secretario general de esta Real Academia

Al ser una Institución con poder de convocatoria público, las vacantes, desde la reforma del reglamento, debieron ser publicadas oficialmente; hoy en día se publica la vacante en el Boletín Oficial del Estado (25) :

Madrid 12 de Noviembre de 1890

Esta Real Academia ha acordado proveer una plaza de número, de la clase de Profesores, que se halla vacante en la Sección de Escultura por fallecimiento del Sr.D. Francisco Bellver.

Las condiciones exigidas para optar á ella están consignadas en los siguientes artículos del Reglamento que dicen :

Artículo 77.

Para ser Académico de Número se requieren las circunstancias siguientes:

1º Ser español

2º Haberse distinguido por sus creaciones artísticas, ó por la publicación de obras didácticas, de utilidad reconocida, ó haberse acreditado en la enseñanza de los estudios superiores de las Escuelas del Estado.

3º Tener domicilio fijo en Madrid

Artículo 78

... que precede, ó solicitud del interesado, ó propuesta firmada por tres Académicos .

Desde la década de los 70, el Reglamento estableció que las vacantes de Académico de número de la clase de NO artistas, también debían publicarse en la Gaceta, según el artículo 8 de los Estatutos y el 69 del Reglamento, con un perfil que se adecuara al de "Estar reconocido como persona de especiales conocimientos en las Bellas Artes; haber escrito obras de mérito relativas á ellas, formando colecciones de obras artísticas, o prestando marcada protección a las Artes o a los Artistas, si ha estado en posición de hacerlo; y tener domicilio fijo en Madrid" a propuesta de otros Académicos o por solicitud propia (26).

El plazo de toma de posesión no se dilató, habitualmente, demasiado, y desde el momento en que la aportación de un discurso de recepción fue requisito, los Académicos electos no solieron excederse de dos años. Cuando llegó el caso de demorarse más de tres años, la Corporación amonestó al interesado dándole el máximo margen o advirtiéndole que si no cumplía la formalidad reglamentaria, y pasaban más de los tres años, se procedería a cubrir su vacante con una nueva elección. Esto sucedió por ejemplo con el Académico electo en la clase de no artistas **Leopoldo Augusto Cueto**, quien pasados cuatro años desde su elección, aún no había presentado el discurso (97), por lo que se le mandó un oficio terminante en el que exigían finalizase este "estado de indecisión" o se eligiría otro en el lugar de su vacante. Lógicamente, el Sr. Cueto se aprestó a entregarlo. Hoy en día se sigue manteniendo este margen, y lo habitual es tardar un año aproximadamente en tomar posesión con la lectura pública del discurso.

Recordamos también cómo, al fallecer un Académico, la medalla numerada que había ostentado desde su nombramiento, debía y debe ser devuelta a la Academia para ser entregada al Académico que ocupe su vacante. Generalmente es la familia la que la entregara al Director. Tam-

bién fue costumbre durante unos años, el contactar con la familia para solicitar el préstamo de algunas obras, en este caso esculturas, para que en la Exposición Nacional de Bellas Artes del año siguiente al óbito, se hiciera una instalación especial antológica del artista fallecido. Vemos por ejemplo el caso de José Clará a cuya hermana se dirige el Director de la Academia en relación con este tema (**) :

Carta del 6 de marzo de 1959 del Director de la Real Academia de Bellas Artes a Carmen Clará

" Mi estimada amiga :

... La Comisión Especial para la organización de las Exposiciones Nacionales ... se celebrará este año en Barcelona ... Con este motivo se acordó también, SEGUN LA COSTUMBRE ESTABLECIDA EN ESTOS CERTAMENES, hacer una instalación especial de un gran maestro ya fallecido y a propuesta del Sr. Director me encargó me dirigiera a Vd. anticipadamente Se lo comunico a Vd. para reunir el más completo e interesante conjunto de esculturas, y, preferentemente, dar a conocer sus últimas producciones ... "

- 5.3.2. TENIENTE DIRECTOR DE ESCULTURA

La fórmula de selección seguía el mismo sistema pero la diferencia fundamental estribaba en que el interesado ya era miembro de la Corporación, con lo cual el planteamiento esencial era el de un paulatino ascenso en responsabilidad y categoría, con lo cual el sistema era interno y las propuestas también.

Podía ser la Junta Particular o los mismos Académicos de Mérito los que a iniciativa propia propusieran su candidatura, presentando alguna obra que poseían o entregaban a la Academia como testimonio de su buen hacer.

Así por ejemplo en 1782 tres candidatos aspiraban a la plaza : **Juan Adan**, quien incluía en su instancia todos sus méritos y su curriculum, para que considerasen su candidatura para la plaza de Teniente Director, **Alfonso Bergaz**, quien llevaba ocho años ejerciendo las funciones de este cargo, y **Pedro Michel**. En general la propuesta siempre incluía una terna como en este ejemplo, y era la Junta Particular la que valoraba los méritos de cada candidato para que la Junta Ordinaria diera la resolución oportuna que, lógicamente, solía ser la propuesta por la Particular. En el caso que hemos tomado como modelo, fue a Bergaz al que se recomendó en primer lugar y quien finalmente obtuvo la plaza (Ver documentos adjuntos A. R.A. 172-2/5 como exponentes del sistema).

Emo. Sr. D.
M.

D.ⁿ Juan Adam Escultor academico
de la R.^a de S.ⁿ Fernando, y de S.ⁿ Lucas
de Roma con la mas profunda veneracion
Expono á V.E. como despues de haver Execu-
tado varias Obras de Escultura en España,
pasó á Roma á Continuar sus Estudios
en Otra Profesion, en donde se dignó pen-
sionarle la R.^a Academia de S.ⁿ Fern.
Y en el Año de 1774. le hizo la Gracia
de Academico de merito en la Escultura,
y del mismo modo le honró la Academia
de S.ⁿ Lucas de Roma, haciendole ademay
Director de la del Derruido de aquella
Capital, en donde prorogio Once años
Estudiando, y haciendo algunas Obras
de Mármol, y de Circo, havta q^e ocurrió
la Obra de la S.^{ta} Iglesia de Lexida
en donde se ha dedicado en su Profesion
hasta el presente, dexando Executadas
muchas Obras de su mano, y Escultor.

el Modelo de la Citada Guerra del
Sr. D. Felipe quinto de An de
S. M. En cuya Atencion xendi-
dam.^{te}

Supp. de U. E. se digne Conferirle
la Plaza de Hon.^{te} Director, que
esta vacante en dñe R.^a Academia;
Gracia que espera xccibir el Suplic.^{te}
de la acreditada Justif.^{on} de U. E.
Madrid 28. de Febr. de 1782.

Ex.^{mo} Señor

B. L. M. de V. C.^a

Sumas hum. y obhe. serv.
Juan Antonio

Emo. Sr.
En. S.



ARCHIVO
BIBLIOTECA
172-2/5

Señor

On Alfonso Benzoar, Academico de
Mérito de esta Real Academia en
el Arte de Escultura, natural de la
Ciudad de Murcia, de edad de treinta
y nueve años, y Discipulo de esta R.
Academia: hace presente á V.E. sus
méritos de veinte y seis años de conti-
nua asistencia á los Estudios, havex
ganado dos medallas de Oro correspond.
al primer Premio de Segunda Clase,
y Segundo de la Primera en los años
de 1763, y 1768; de havex executado
varias obras publicas, dentro y fue-
ra de esta Corte; como son ocho figu-
ras de estuco en el Nuevo Convento
de S. Francisco, dos estatuas, y dos
Mascarones para las Fuentes del
Prado, y asimismo están actualm.
por espacio de ocho años, de orden
de esta R.^a Academia exerciendo
las funciones de ^{te}Ther. Director

En la Sala del Jero, y Principio
procurando con el maior cimiento
continua asistencia: En cuya atencion
y la de hallarse vacante una Plaza
si Fhen. Director de Escultura.

A. N. E. Supp. ^{ca} vendidam. ^{te}
se sirva tener presente los dilata
dos meritos que deya expuestos,
y la pretension que hizo a otra
igual Plaza en el año de 1775, pa
ra que merezca de la Justificac.
de N. E. ser consultado para obtener
Dha. Vacante.

Madrid 22 de Sept. de 1782.

A. L. P. de N. E.
Supp. ^{ca}

Alfonso Bergara

Exmo. Sr. : esta Junta ordin.^a que se celebró
des. fernando celebró el 3 del presente
hizo la votacion secreta de la plaza vacante
de Ten.^{te} Director de Escultura por fallecimiento
de D.^o fran.^{co} Gutierrez, y habiendo sido
puestas los Academicos D. Alfo. Bergar, D. Pedro
Michel, y D. Juan Adan, resultó que D.^o
Bergar de los 22 Vocales que hubo tuvo tres
su favor. D.^o ~~Alfo~~ Juan Adan tuvo 6. y
Pedro Michel dos. En vista de lo qual y con
mandose la Junta con lo prevenido en
Estatutos, se acordó proponer à D. Alfo.
Bergar en primer lugar, y en seg.^{do} à D.
Adan, lo que participo à V.^o C. poraque, dan
cuenta à V.^o C. de lo que mas fuere
su Pl.^a agrada. N.^o 5.^o g.^o ad. C. ind. an.^o M.
de Nov.^o de 1782 Ante. Ponz

J. O. de 3 de Noviembre
de 1782

Exmo. Sr. C. de Madrid



ARCHIVO
BIBLIOTECA

172-2/2

Sí un Escultor presentaba su propia candidatura, lo hacía alegando su formación y lo acompañaba con una larga instancia en la que mencionaba todos sus méritos y esculturas más relevantes realizadas hasta entonces.

Pero, en general, las propuestas eran decididas directamente por la propuesta de la Junta particular cuando se producía una vacante, lo que solía suceder al ascender a un cargo superior, es decir a Director de la Escultura alguno de sus miembros, o en casos menos habituales por algún fallecimiento. Este era el tipo de documentación habitual desde el siglo XVIII (87) :

Carta de Ricardo Wall a Dn. Tiburcio de Aguirre el 13 de septiembre de 1762.

He dado cuenta al Rey de lo que me tiene representado la Academia de San Fernando por medio de su secretario sobre el nombramiento de sugeto proporcionado para servir la plaza vacante de Teniente Director que tubo D. Antonio Moyano y S.M. ha nombrado para ella a Dn. Manuel Alvarez propuesto en 1º lugar por la Junta Ordinaria. Lo que prevengo a V.S. de orden de S.M. para que execute esta rl. determinac.

Sin embargo, aunque el Rey aceptó siempre las propuestas que le transmitía la Junta Ordinaria, hubo excepcionales situaciones en las que el monarca ignoró la recomendación académica y tomó su propia decisión. Esto sucedió en 1804, cuando presentadas las candidaturas, como siempre en orden de prioridad, el Rey nombró Académico al que figuraba en tercer lugar (88).

Informe de la Junta Particular de Escultura de 2 de junio de 1804.

Por la promoción que S.M. se digno hacer de D. Pedro Michel a una nueva plaza de Director de Escultura de esta Academia quedó vacante la tenencia que servia. Admitidos los Memoriales de academicos de merito pretendientes a esta tenencia se eligieron tres por la Junta Particular, y se propusieron á la Junta ordinaria para la votacion secreta. Hecha esta se halló en el escrutinio la pluralidad de votos en favor de D. Joseph Yole con lo que se le adjudicó en primer lugar.

Despues se pasó a votar el segundo lugar, y votando los mismo que havian votado en la primera resulto la pluralidad en favor de D. Dionisio Sancho con lo que se adjudicó el segundo; quedando por consiguiente Agreda en el tercero.

Lo que de acuerdo de la Junta celebrada en el dia de ayer pongo en la superior noticia de V.E. a fin de que S.M. se digne conferir la otra tenencia de escultura al que sea de su soberano agrado.

La Junta ordinaria de 3 de Junio de 1804.

Sin embargo, el Rey decidió la, concesión al que figuraba en tercer lugar, y así lo hizo saber el la Junta el 10 de mayo de 1804 :

" Enterado el Rey de lo que V.S. expone con fecha de 7 de ese mes dando parte de la Propuesta hecha por la Rl. Academia de S. Fernando para la provisión de la Plaza de Teniente de Director de dha. Academia en la clase de Escultura, vacante por el ascenso de D. Pedro Michel á Director de esta clase : se ha servido S. M. conferir la expresada Plaza de Teniente de Director en la clase de Escultura a D. Esteban de Agreda; lo que de R. Orden comunico a V.S. para inteligencia de la misma Academia y que esta disponga su cumplimiento. Dios gde. á V.S. ms. as. Aranjuez 10 de Mayo de 1804. Fdo. Pedro Ceballos, y dirigido a Ysidoro Bosarte, Secretario de la Academia "

Ante tal decisión real, el interesado Esteban de Agreda, una vez recibida la comunicación, contestó, como era de rigor, aceptando el cargo y agradeciendolo :

" Sr. Srío. de la R. Academia de S. Fernando.
He recibido el oficio que V.S. me embia con fha. de
4 del corriente haciendome saber el nuevo empleo con
que S.M. se ha dignado honrarme; y en reconocimiento
á su bondad continuare con los mismos deseos que
siempre me han animado de emplearme en todo quanto
mi corto saber y facultades alcancen al util ins-
tituto en mi nuevo destino. Agradecido ygualmente á
la honra que en esta ocasion se ha servido dispen-
sarme esa Rl. Academia no puedo prescindir de darla
las mas rendidas gras. y a ofrecerme gustoso á la
orden de V.S. cuya vida pido á Dios que. ms. as.
Buen Retiro 6 de Junio de 1804.
Fdo. Esteban de Agreda
Dirigido a Dn. Ysidoro Bosarte."

Siempre debía dar cuenta el recipientario del nuevo cargo, fuera de la categoría que fuera, de haber recibido la notificación, y se ponía al servicio de la Academia. Como ejemplo del XIX, tenemos el caso de Julián de San Martín en 1797 (?¹) :

Muy señor mio: recibo con aprecio el favor que S.M. me ha hecho nombrandome Teniente Director de Escultura, doy ala Academia las gs. por el concepto que le debo: al que procurare corresponder en quanto me sea posible.
Dios que. a V.m. ms. as. Madrid 2 de Mayo de 1797.
Fdo. Julián de Sn. Martin

Dirigido a D. Ysidoro Bosarte

En alguna ocasión, muy poco frecuente, algún escultor pidió se le reconociese el honor de Teniente Director solo en función de sus méritos profesionales sin esperar a una vacante y competir por ella. Esto sucedió con Francisco Altarriba en 1818 (?²) quien no sólo lo exigió, sino que lo hizo acusando a la Academia de injusticia por dar un trato preferente a Mariano Salvatierra.

Evidentemente, la Academia denegó la solicitud,

tildándole además de falso, malicioso e injustificado.

Precisamente por este interés en conseguir los diferentes honores, algunos artistas pidieron ayuda a miembros de la Corporación para que intercedieran por ellos. Aunque no suelen quedar estas peticiones, puesto que era, de alguna manera, una recomendación interna, recogemos aquí, a modo de ejemplo, la de **Pedro Michel** a Ignacio Hermosilla en 1775 (73) :

Mui señor mio y de toda mi estimacion, sabiendo la vacante de Tenencia de Escultura que ai por fallecimiento de el Director Dn. Phelipe de Castro que de Dios goze,

Paso a suplicar a V.m. me aga el favor de interponer todo su esfuerzo para que se me adjudique dicha Tenencia, no ignoro quan poderoso es el influjo de V.m., me lisongeo merezerle.

Anteponga mi solicitud a la de qualesquier otro, pues me lo a ofrecido varias vezes me serviria quando se presente la ocasion, me remito a sus oferta y si lo logro, quedase enterado que abra sido por medio de V.m. y le aseguro desde ahora q. no abra obligado ingrato, me contemplare reconocido eternamente.

Nuestro Sr. Prospere a V.m. cuia vida guarde dilatados ...

Fdo. Pedro Michel

El siglo XIX continuó el mismo proceso hasta la desaparición de estos cargos a mitad de siglo (74).

Para la Plaza de Tente. Dircor. De Escultã vacante por ascenso del Sr. Dn. Juan Adan, propuso la Junta particular a la Oã de este dia a los Académicos de merito Dn. Pedro Hermoso, Dn. José Guerra y Dn. José Ginés. Procediendose a la votación secreta tuvo en la primera doce votos Hermoso, once Guerra y tres Ginés; y en la segunda quince votos Guerra y once Ginés por lo que la Acadã resolvió proponer a S.M. la otra plaza a Dn. Pedro Hermoso en primer lugar, a Dn. José Guerra en segdo. y a Dn. José Ginés en tercõ.

Madrid, 2 de octubre de 1814

- 5.3.3. DIRECTOR DE ESCULTURA

Siguiendo el sistema de promoción interna, al producirse una vacante se proponía una terna - o como mínimo dos candidatos - por parte de la Junta Particular de entre los Tenientes de Escultura, señalándose específicamente quien proponían de los tres en primera instancia. Como ya se ha indicado anteriormente, y sucede para todos los cargos honoríficos, era el Rey el que tomaba la última decisión pero siempre en base a las propuestas de la Academia, en función de las votaciones que en su seno se habían producido y apoyando el nombre que la Corporación proponía en primer lugar. Una vez decidido, se comunicaba a la Academia la decisión del monarca, y la Institución lo transmitía a su vez al interesado (75) :

El Rey ha visto la consulta que hace á S.M. la Academia de S. Fernando proponiendo para la plaza de Director de Escultura, vacante por muerte de D. Roberto Michel, en primer lugar a D. Ysidro Carnicero, y en segundo á D. Alfonso Bergaz; y enterado S.M. del mérito de ambos Profesores condesciende con la votacion de la Academia y se ha servido nombrar Director de Escultura á D. Ysidro Carnicero. Lo participo a V.S. de orden de S.M. para que desde luego se le dé posesion del empleo. Dios guarde á V.S. ms. as. Aranjuez 28 de Abril de 1786.
Fdo. El Conde de Floridablanca

Dirigido a Sr. Dn. Antonio Ponz

Al pasar un Teniente a ser Director, automáticamente se cubría la vacante creada entre los Tenientes (76).

:

"Conformandose el Rey con la propuesta que ha hecho a la Rl. Academia de S.Fernando y que V.S. expreso en su pap. de 3 del corriente, para la plaza de Director de Escultura vacante por muerte del Escultor de Cámara honorario D. Manuel Alvarez de la Peña; se ha servido nombrar para que le suceda en aql. destino a D. Alfonso Bergaz propuesto en primer lugar; y para la plaza de Teniente Director que esta obtiene y resultará vacante, a D. Julián de S. Martín. Participolo a V.S. de orden de S.M. para su inteligencia y afin de q. haciendolo presente en dha. Academia se tenga entendido en ella para su cumplimiento. Dios ge. a V.S. ms. as. Aranjuez 13 de Abril de 1797.

Fdo. El Principe de la Paz

Dirigido a D.Ysidoro Bosarte.

Como en el resto de los nombramientos, la tradición se mantuvo con una cierta continuidad hasta su desaparición a mitad del XIX, y los expedientes guardan, en muchos casos, los escritos de las Juntas particulares de Escultura, sus propuestas y hasta los datos de la votación secreta para establecer el orden de candidaturas (77). Realmente esta estructura de organización se repite constantemente y las comunicaciones siempre repitieron este esquema (78) :

" Para la Direccion de Escultura, vacte. p. fallecimiento del Sr. Dn. Alfonso Giraldo Vergaz, propone la Junta particular á la ordinaria de ese dia, al Sr. Teniente Director en primer lugar D. Esteban de Agreda y á los Académico de Mérito

D. José Folch
D. Pedro Hermoso
Madrid 21 de Agosto de 1814 "

En la mayoría de los expedientes queda también constancia de como una vez elegidos, todos agradecían el honor, comprometiéndose a trabajar con la mayor dedicación en el cargo, y acusando recibo de conocimiento del nombramiento. **Alfonso Bergaz** así lo hacía en 1797 (**):

Mui Sor. mio : con fha. de 19 del corriente, se sirvió V.S. comunicarme de Oficio, como el Rey N.S. se ha servido de conferirme la Plaza del Director de Escultura de la Rl. Academia de San Fernando, vacante por fallecimiento de Dn. Manuel Alvarez.

Tendré siempre presente el singular favor que he debido a la Academia procurando servirla con el mayor esmero en quanto esté de mi parte; y agradeciendo á V.S. su fina enorabuena, ruego á Dios le que. ms. as.

Madrid á 20 de Mayo de 1797.

B.L.M. de V.S. Su mas atto. servidor,

Fdo. Alfonso Bergaz

Dirigido a Ysidoro Bosarte.

En ocasiones, cuando no se contaba con suficientes Tenientes Directores entre los que proponer candidatos, se incluyeron algún destacado Académico de Mérito, como sucedió en 1814 (100):

" Para la Direccion de Escultura propuso la Junta particular á la ordinaria de este dia á los dos Sres. Tentes. D. Juan Adan y D. Esteban de Agreda, y á falta de 39 Tente. al Académico de Mérito D. José de Guerra ".

Aunque el sistema fue habitualmente muy similar, como en todo proceso "burocratizado" las fases podían aumentar. Este es el caso, por ejemplo, del nombramiento de Director de la Escultura de **José Guerra**. La iniciativa de petición de dicho honor partió del mismo escultor que

era entonces Teniente Director. Comunicada su petición, ésta fue enviada al Rey, quien a su vez la devolvió a la Academia para que la Junta Particular juzgara sobre sus méritos y la Junta General decidiera. Así dice la comunicación al Secretario de la Academia Pedro Franco (191) :

" Enterado el Sermo. Sr. Infante Dn. Carlos Maria de lo que informó V.S. con fecha 27 de febrero ultimo sobre la instancia presentada á S.R. por D. Jose Guerra, Teniente Director de Escultura de la Rl. Academia en solicitud de los honores de Director de su arte; se ha servido resolver que la Junta Particular de la Academia recomiende á S.R. el merito de este interesado por la concesion de los honores que pretende, lo que de Rl. orden participo a V.S. para su gobierno y efectos correspondientes. Dios guarde a V.S. ms.as., Madrid 6 de Marzo de 1819 "

Efectivamente, como en el resto de los cargos, también a veces los propios escultores tomaban la iniciativa de suplicar se considerase su candidatura, la cual se remitía a la Corporación, lo que se trataba en la Junta particular y quedaba reflejado en la ordinaria. Habitualmente, y así lo entendieron los Tenientes de escultura que lo solicitaron, pedían la consideración y la primera opción que se plantease, es decir, el grado y honor de Director de Escultura con opción a la primera Dirección que vacara. Estudiadas las solicitudes, estas podían ser positivas, negativas, o parciales, como le sucedió a Roberto Michel (192), a quien se concedió el grado y los honores pero no la opción, y fue nombrado Director 12 años después.

Señor,

Don **Roberto Michel**, Escultor de Camara de V.M. Teniente Director de la Academia ha representado, que desde el Establecimiento de la Junta preparatoria sin embargo de que era ya notoria su pericia se dedicó como otro cualquiera principiante al estudio de la Escultura con tal aplicacion y desvelo que desde luego se le nombro el primero de los doce Discipulos distinguidos, destinados allendar (sic) los huecos de los Maestros; Que suplió las ausencias de muchos asistiendo continuamente : En cuya atencion el Señor Rey dn. Fernando que esté en gloria en la orden general de 12 de Abril de 1752 le creo primer Teniente Director de Escultura : Que en este destino ha servido sin intermision no solo en los meses de su cargo sino tambien en otros muchos, siendo notorio el zelo con que ha enseñado asi a los Discipulos que le ha destinado con especialidad la Academia como a otros muchos que voluntariamente han ocurrido a su Estudio, en que han adelantado de suerte que uno de ellos es ya Académico de mérito otro Pensionado en Roma quatro han ganado primeros premios de primera clase, y otros los han obtenido en las demas; Que ha presentado a la Academia ... recibidas con mucha estimacion y elogiadas por todos los Profesores y el publico : Por todo lo qual suplica a V.M. se digne concederle el Grado y honores de Director de Escultura con obcion a la primera Direccion que vague en esta Arte.

Visto en la Junta, y que no solo es cierto quanto expone, sino tambien que al zelo con que ha servido y sirve, añade este Ynteresado, una singular moderacion hombria de bien, y un Genio propio para enseñar, en cuya atencion para la unica Direccion que ha vacado en su Arte, la Academia le propuso en segundo lugar : Es de parecer puede V.M. venir a concederle la gracia que solicita, en los mismos terminos que en 8 de Diciembre de 1753 se concedió para una plaza de Director de Pintura a D. Andres de la Calleja.

V.M. resolverá lo que sea de su Real agrado. Madrid, Agosto de 1763.

Como se ha indicado, la continuidad es completa en el siglo XIX, como vemos en el ejemplo de 1844 de **Francisco Pérez del Valle** en 1844 (103) :

Ilmo. Sr.

Cerrada ya y remitidas las Comisiones reunidas de Pint@ y Escult@ para conocimiento y superior deci-

sion de la Academia...acerca de la exposicion que hace a S.M. el teniente Director de la misma Escultor honorario de Camara Dn. Francisco Perez, para que haciendo referencia de su clase y serbicios(sic) Academicos presenta la postergacion y perjuicios que se le irrogarian directamente si no se sirbe(sic) ponerlo al paralelo de los agraciados en su clase con los honores y grado de Director que suplica le sean concedidos. Esta vien(sic) sentida exposicion fue pasada por el Sr. Ministro de Estado de orden, y con recomendacion de S.M. al Ministerio Protector de fha. 5 del actual y de este á la Academia en la del dia 12; y habiendose enterado de su contesto(sic) los SS. Directores concurrentes á la Junta ordinaria de este dia prestaron el favorable(sic) voto de reglamento, esperando que la Academia se sirva declarar a Dn. Fran^o Pérez acreedor á la gracia que solicita. Dios que. á V.Y. ms. as.
Madrid 18 de febrero de 1844. Fdo. Juan Miguel de Yncian Valdés.

Habitualmente no hubo conflictos entre la Corporación y la Realza o el Gobierno porque esta apoyaba siempre el candidato propuesto por la Academia. Sin embargo igual que se ha señalado para los Tenientes Directores, también para los Directores de la Sección hubo, en alguna excepcional ocasión, roces a raíz de una actuación al margen de la Institución. Quizá el caso más drástico que he localizado fue el del nombramiento de Director de escultura en 1842, a raíz del fallecimiento de Esteban de Agreda. Presentados los candidatos, estos fueron el Teniente Director de escultura **José de Tomás** - quien desde principios de ese año ostentaba el honor de Director- y el Académico de Mérito **Sabino de Medina**. Realizada la votación en la Junta particular de 7 de septiembre de 1842 (1842), Tomás obtuvo 15 votos y Sabina 3, y la Ordinaria lo ratificó con 23 votos. Por ello, la Academia informó

al Gobierno apoyando la candidatura de Tomás, y cual fue su sorpresa al encontrarse con que había sido nombrado Director el escultor Sabino de Medina. Ante este hecho, reclamó al Ministro de Gobernación la resolución correcta :

Exmo. Sr.

Al recibir la Academia la Rl. orden de 13 del pasado por la cual se agracia á Dn. Sabino de Medina con la plaza de Director de escultura, no há podido menos de persuadirse de que en este negocio se há procedido bajo algun supuesto equivocado, el de creerse que habia sido propuesta para esta plaza de dos personas, entre las cuales el Gobierno podia elegir segun creyere conveniente. En tal caso la Academia nada quizá hubiese tenido que decir aunque el agraciado no hubiera sido el del primer lugar. Empero, cuando la persona propuesta há sido una sola por haber elegido la Academia entre dos el que creyó el mas digno, por sus meritos, años de servicio en la misma Academia y su enseñanza cual aparece por la nota que tiene el honor de acompañar a V.E., no parecia que pudiera haber duda, ni menos dejar de recaer la aprobacion de la unica propuesta a no ser que visiblemente fuera indigna o tubiere alguna tacha legal en cuyo caso este cuerpo academico se hubiera abstenido de elegirla.

Al nombrarle se atuvo la Acadã estrictamente a lo que previenen los Estatutos en el capitulo 11. En Junta particular hizo la propuesta de dos, que fueron D. José Tomás y D. Sabõ Medina, y en la ordinaria de 25 de septe. precedida votacion solemne dió aquella preferencia al primero por una mayoría tan grande de 23 contra cinco, con cuyo acto, el nombre de Medina desapareció para la propuesta quedando solo aquel, y **sin faltarle mas requisito que la aprobacion del Gobierno, la cual en tales casos no hay memoria haya sido negada** recibiendo en esto la Acadã el testimonio a que se há creido constantemente acreedora, el del aprecio del supremo Gobierno, por que ha hecho siempre por no desmerecerlo y porque se halla intimamente convencida de que sin esto su fuerza y prestigio acaban y el Establecimiento cae sin necesidad de obra.

Bien penetrada de esto mismo, de que la justificacion del Gobierno no puede desentenderse de lo fundado de los motivos en que se há apoyado para proponer á D. José de Tomas y no á Dn. Sabino de Medina, los cuales no son otros sino el recompensar

los trabajos academicos y sostener el estimulo de sus profesores, está persuadida de que rectificandose esta equivocación á que quizá ha dado motivo la franca esplicacion que se há hecho hasta de la votacion, por efecto de la lealtad con que se suplica y por una costumbre de muchos años ...

Al acordar este Cuerpo se hiciese a V.E. esta esposicion, resolvió tambien se manifieste que esta determinacion se habia adoptado por unanimidad precediendo votacion solemne por estar persuadida de ser uno de los asuntos mas vitales y de mayor trascendencia pã ella misma que se puedan ofrecer.
Dios g. Md. 14 de Novre. de 1842

A pesar de este clarísimo y bien fundamentado alegato por parte de la Corporación, el Gobierno provisional contestó que "se esté á lo mandado en la orden del Regente del Reino fecha 13 de Octubre anterior, por la cual se confirió dha. plaza á D. Sabino Medina... 15 de Agosto de 1843".

La Junta ordinaria de 20 de agosto decidió volver a manifestar al Gobierno sus razonamientos, y otra vez más reclamó una resolución. Finalmente, en agosto de 1844, dos años después del inicio del problema, se resolvió favorablemente para la Academia:

Ilmo. Sr.

He dado cuenta á la Reina de la esposicion de la Academia de Nobles Artes de San Fernando en que por tercera vez reclama contra el nombramiento de D. Sabino de Medina para la plaza de Director de Escultura, hecho en perjuicio de Don José de Tomas que fue el único propuesto por la Corporacion con arreglo al artículo 11 de los Estatutos. S.M. se ha enterado con suma detencion de este expediente, y convencida de que, al tenor del expresado articulo, debió ser Tomas el nombrado, como único propuesto, teniendo ademas en favor suyo una mayoría considerable de votos, se ha servido mandar que queden sin efecto, tanto la órden del Regente del Reino de 13 de Octubre de 1842, quanto las del Gobierno provisional de

15 de Agosto y 11 de Octubre últimos conformatorias de la primera; y que en su consecuencia se ponga á D. José Tomas en posesion de la espresada plaza. Al hacer esta declaracion S.M. no ha tenido mas objeto que la estricta justicia fundada en la observacion de los Estatutos, sin que esta decision pueda tener trascendencia alguna en cuanto al buen nombre y justa reputacion que ha sabido adquirirse D. Sabino de Medina , cuyo mérito artístico se complace S.M. en reconocer, deseando se presente ocasion en que pueda darle muestra del aprecio que le merece. De Real órden lo comunico á V.E. para conocimiento de la Academia y demas efectos correspondientes. Dios guarde á V.E. muchos años. Madrid 8 de Enero de 1844.

- 5.3.4.DIRECTORES GENERALES

Quando expiraba el trienio en que había ejercido la Dirección General de la Academia otra sección (pintura o arquitectura), y era el turno de la de Escultura, según establecía el Estatuto en su punto XXV, debía elegirse una terna entre los Profesores de Escultura que fueran Directores de la Sección, a propuesta de la Junta Particular, y entre esos tres la Junta General, de forma secreta, seleccionada el candidato.

Tomemos uno de los primeros casos que afectó a escultores, cuando este honor correspondió a Felipe de Castro. este fue su nombramiento (1795):

"He hecho presente al Rey la representacion de la Academia de Sn. Fernando en que propone en primer lugar á Dn. Phelipe de Castro para el empleo de Director General de la misma Academia vacante por

ausencia y falta de salud de D. Conrado Giaquinto; y S.M. se ha conformado con la proposición de la Academia nombrando para dho. empleo al expresado Dn. Phelipe de Castro : lo que de su real orden prevengo á V S para que lo haga presente en la Academia, y se de cumplimiento á esta resolución de S.M.. Dios gde. á V S ms.as. El Pardo 30 de Enº de 1763
Fdo. D. Ricardo Wall
Dirigido a D. Ygnacio de Hermosilla."

La duración del periodo de mandato estuvo establecida siempre en tres años. Sin embargo, otro escultor, **Manuel Alvarez**, tuvo excepcionalmente una segunda oportunidad. El trienio adjudicado a su mando fue el de 1786-89 (1784). Pero en contra de los propios estatutos que establecían la alternancia cada tres años de una sección, de una forma totalmente excepcional, el Rey se lo prorrogó tres años más.

COMUNICACION DEL CONDE DE FLORIDABLANCA A ANTONIO FONZ.

" El Rey aprueba la resolución de la Academia de S. Fernando q. V.S. mandara con fha. de 10 del corriente, y en consecuencia de ella, se ha dignado de nombrar Director General, para un trienio entero al Director de Escultura D. Manuel Alvarez con los gages y emolumentos de este empleo : y para dar un testimonio de su Rl. Munificencia en favor del singular merito y habilidad de tan sobresaliente Artifice, le concede una pension de mil ducados anuales por toda su vida aparte las rentas de correos. Lo que aviso a V.S. de orden de S.M. á la Academia, para su inteligencia y cumplimiento. Dios guarde a V.S. ms.as. El Pardo, á 20 de Febrero de 1786

Cincuenta años después el sistema seguía siendo muy similar, y así vemos por ejemplo, la elección en 1820-21 por tocar el turno a la Sección de Escultura, de **Esteban de Agreda** como Director General por tres años (Ver documentos anexos de estas tres fases, Arch. R.A. 172-2/5).

t

Atendiendo a lo que se me ha comunicado por el Sr. Director General de la Academia, y tocando el turno del siguiente trienio a la clase de escultor por haber concluido el repintura que ha hecho D.ⁿ Vicente Lopez, propongo a la Junta particular a fin que pueda elegir los dos que la parezcan mas apropiados para el desempeño de este empleo

En primer lugar a D.ⁿ Estevan de Agreda que fue creado Académico de mérito en 4.^o Junio de 1797, Teniente Director en 10.^o May de 1804, y Director en 4.^o de Sep.^{re} de 1814. Es profesor de distinguido mérito en su arte, adorna de grandes conocimientos científicos relativos a ella, por lo qual su voto es muy apreciado en las Juntas.

En segundo lugar a D.ⁿ Pedro Stermer creado Académico de mérito en 6.^o de Enero de 1799, Teniente Director en 23.^o de Octubre de 1815 y Director en 14.^o de Julio de 1816. Tiene a su cargo el estudio de dibujo por las mañanas en la Merced, que desempeña con mucho celo, y as

(tena

ARCHIVO
BIBLIOTECA
172-2/5

á favor del adelantamiento de los discípulos.

En tercer lugar á D.ⁿ José Ginés Teniente.
honorés de Director, habiendo sido creado
Jemico de mérito en 5 de Junio de 1814, Teniente
de Director en 4 de Enero de 1815 y obtenido

los honores de Director en 6 de Noviembre de 1815.
Es profesor de singular mérito en su arte

con una facilidad en la ejecución de sus obras
que admira á todos los inteligentes, y por

estas recomendables circunstancias se ha
hecho primer escultor de Cámara de S. M.

La Academia se servirá proponer á la
Junta general que se ha de celebrar con
este motivo los dos profesores que la parecen
mas á propósito para la Dirección
general. Madrid 17 de Diciembre de 1820

Pedro Franco


Agreda. 36.
Gines - - - 7.

Sex^{mo} Señor.

Esta vacante el encargo de Director General Junta Gen.^l del por haber cumplido su trienio el Sr. D.ⁿ Vicen- dia 4 de Feb.^o de 1821. te Lopez, Director de Pintura. El nuevo turno Proponerse á D.ⁿ Estevan de Agreda corresponde á la Escultura; y con arreglo á en 1.^o lugar por 36 votos, y á D.ⁿ Josef Gines en 2.^o de los Estatutos, teniendo presente la Jun- ta particular celebrada el dia 29 de Enero ultimo la antigüedad, servicio y circunstan- cion de los Directores propietario y honorario de Escultura, propone á la General de este dia á los Sres. D.ⁿ Estevan de Agreda y D.ⁿ Josef Gines; el primero Director en propiedad desde 4 de Set.^{re} de 1814; y el segundo con honores de Director desde 6 de Nov.^{re} de 1817, que son los requisitos que pide el Estatuto. Para que todos los Sres. individuos de esta Junta procedan en su votacion con cabal

ARCHIVO
BIBLIOTECA
ATZ-2/5

- D. Pedro Franco V. P.
 D. José Luis Munoz
 E. Max. J. de Z. Beruete
 E. D. Ant. Nam Roman.
 D. Ramon Cabera
 D. Juan Ag. Juan
 D. Manuel Mibera.
 D. José Lorenzo
 D. Juan José Quint.
 D. Juan José Múndar.
 D. Ant. Prat.
 D. Ramon M. Chaves
 Max. J. de Alaminia
 D. Juan Felipe de Aguirre
 D. Juan Lopez
 D. José Aguirre
 D. Jacinto Velazquez
 D. Julian de Baxen.
 D. Juan Velazquez
 D. Alfonso Rodriguez
 D. José Maca
 D. Manuel de la Sierra y
 Padua.
 D. Juan Colina.
 D. Felix Tapau.
 D. Juan Anetler
 D. Juan de Brambila
 D. Juan José de Melan
 D. Melchor de Oteat.
 D. Antonio Moreno.
 Ac. de merito.
 D. José Fontenelle
 D. Basilio de Non-
 talvo
 D. Bernardo Bedia
 D. José Joaqu. de Tro-
 coner
 D. Luis de Mondora
 y Gonzalez
 D. Francisco Garcia

Acante el empleo de Director Gen. de la Aca-
 demia por haber cumplido su tiempo el Sr. D. Juan
 Lopez, Tutor, y correspondiendo el nuevo turno
 ala Academia, la Junta particular celebrada
 el 29 de Mayo anterior con arreglo al artículo 25 y
 de los estatutos y ala sesión de 24 del pasado, propu-
 o ala general de este día ala Sr. D. Juan de Aguirre
 Director en ejercicio ya D. José Gines con honores,
 graduacion de tal Director que son los requisitos
 pide el Estatuto. Se leyó el art. VII de los mismos q
 prescribe las obligaciones y prerrogativas del empleo
 y una noticia de la antigüedad y merito de los pro-
 pios y proponentes. Hecho citó se procedió ala votacion
 secreta, resultando de ella haber sacado á su favor
 el Sr. Aguirre 36 votos y el Sr. Gines 7; por lo que res-
 vido la Academia proponer á S. M. para la plaza de
 Director General á D. Juan de Aguirre en primer
 lugar ya á D. José Gines en segundo; y siendo este u-
 camente el objeto de esta Junta continuó la se-
 sion en la ordinaria para que se había citado en
 mismo tiempo.

Madrid 4 de Febrero de 1821.



GOBERNACION DE LA PENINSULA.

Seccion de ^{la} Atencion
Publica

Junta del 18 de
Marzo de 1821.

Comuniqué.

Cumplida; y en el acto se le
dio posesion al Sr. Agreda en su
empleo de Director Gral. — Com
niquéle y dese los aujos
correspondientes.



ARCHIVO
BIBLIOTECA
172-215

El Sr. D. Esteban de la Estacion
hecha en Junta general de la
de este mes de la Academia
de nobles votos de Sr. Fernando
para Director se está habiendo
resultado treinta y seis votos
en favor de Sr. Esteban de la Estacion
y de los en el Sr. D. José Luis;
a quienes por lo mismo progre
se la Academia, a aquel en
primer lugar, y a quien en se
gundo, y él, se ha acordado
que el nombramiento de Estacion
para Director de la misma.

Se comunicó a Sr. D. Esteban
de la Estacion de la Academia
y de la Estacion.



Se mantuvieron también en este siglo, como se ve, los tres pasos los estipulados en la elección :

1º - La Junta Particular, propuso a tres candidatos razonado sus méritos, en este caso a Esteban de Agreda, a Pedro Hermoso y a José Ginés, para que la Junta General decidiera.

2º La Junta General reunida el domingo (era el día de las sesiones), procedió a la votación secreta, en la que por aplastante mayoría obtuvo la plaza de Director General Esteban de Agreda.

3º El Rey se dió por enterado y la Sección de Instrucción Pública lo comunicó oficialmente para que surtiera efecto la decisión.

Y así fue hasta los últimos candidatos escultores a mitad del XIX como, por ejemplo, la elección de **Francisco Elias** en 1840 (1º7) :

CARTA DEL VICESECRETARIO DE LA ACADEMIA JUAN MIGUEL DE INCLAN A JOSE MANUEL ARNEDO. 18 de febrero de 1841.

Habiendo sido nombrado por la Regencia Provisional del Reino el Sr. D. Francisco Elias, Director General de la Academia, según orden comunicada a la misma por el Excmo. Sr. Ministro de Gobernación de la Península, ha tomado posesión de su empleo en la Junta Ordinaria de 14 de este mes, desde cuyo día le pondrá V.m. en nomina para el abono del sueldo como tal Director General ... "

En definitiva, lo que se ha intentado mostrar con este capítulo es, por una parte, el papel tan fundamental que los escultores jugaron en la fundación y evolución de la Real Academia y que pocos han reconocido, y por otra parte, señalar cuales fueron las posibilidades reales de promoción profesional que los escultores tuvieron dentro de la Corporación, cual fue el sistema de acceso, las excepciones, los casos únicos etc, dejando claro a través de las explicaciones y las referencias documentales los diferentes niveles jerárquicos, sus funciones y diferencias, y en que medida los escultores intervinieron y les afectó el sistema que, como hemos visto, estuvo establecido con claridad y se mantuvo así durante un siglo, hasta que con la remodelación sufrida en 1846 estos cargos desaparecieron y por tanto también la estructura organizativa de los mismos.

CITAS. Capítulo I.

(1) ABERTURA SOLEMNE DE LA REAL ACADEMIA DE LAS TRES NOBLES ARTES, PINTURA, ESCULTURA Y ARQUITECTURA. Con el nombramiento de S. Fernando, fundada por el Rey Nuestro Señor, celebrese el 13 de junio de 1752, siendo su Protector el Exmo. Sr. D. Joseph de Carvajal y Lancaster, Ministro de Estado ... En Madrid, en casa de Antonio Marin, Año de MDCCLII. Pág. 13.

(2) MENGES, Antonio Rafael. "Carta a un amigo sobre la constitución de una Academia de Bellas Artes". En : AZARA, José Nicolás. Obras de Menges. Madrid, 1780. Pág. 391 y 393.

Aunque más adelante se comentará lo más esencial, relacionado con la escultura, sobre la problemática instauración de criterios organizativos, las complicaciones en el funcionamiento y las dificultades en el establecimiento de normativas y pautas estéticas, es imprescindible la lectura detenida de textos fundamentales como los de CAVEDA, José. Memorias para la Hª de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y de las Bellas Artes en España. Desde el advenimiento al trono de Felipe V, hasta nuestros días. 2 vol. R.A.B.A.S.F., Madrid, 1867-8. BEDAT, Claude. La Academia de Bellas Artes de Madrid. 1744-1808. Toulouse 1974, ed. española 1989; QUINTANA, Alicia. La Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Su fundación y primeros años de existencia (1744-1774). Tesis doctoral inédita, Madrid, 1974; y BOTTINEAU, Yves. L'art de cour dans l'Espagne des lumières 1746-1808, Paris 1986. También sitúa y analiza esta problemática UBEDA DE LOS COBOS, Andrés. Mentalidad e ideología en la Academia de San Fernando.

(3) CAVEDA, José. Memorias para la historia de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y de las Bellas Artes en España. Desde el advenimiento al trono de Felipe V, hasta nuestros días. R.A.B.A.S.F., Madrid, 1867-8. Vol. I., Pág. 14.

(4) Consultar la bibliografía específica de la Fundación: SANCHEZ CANTON, Francisco Javier. "Los antecedentes, la fundación y la historia de la Real Academia de Bellas Artes". Boletín ACADEMIA nº 3, 1º semestre 1952; TARREGA, Mª Luisa. "Primer proyecto de Olivieri para fundar una Academia. En El arte en las Cortes europeas del siglo XVIII. Aranjuez 27-29 abril 1987. Comunidad de Madrid, 1989.

En especial es interesante la transcripción que hace Luis CERVERA VERA, del Memorial que hizo Juan Domingo Olivieri, según se lee en el Archivo de la Academia (Leg. CF.1-17) del "Extracto de las ordenes, y Papeles, que manifestaron el origen, y establecimiento de la Rl. Academia de las tres Nobles Artes, Pintura, Escultura y Arquitectura, en Madrid. Año de 1741", en: "Nuevas noticias sobre "El origen y establecimiento de la Real Academia de las tres Nobles Artes de pintura, escultura y arquitectura" en Madrid (1741-44)". Boletín ACADEMIA n.º 66, primer semestre 1988.

(5) Archivo General de Palacio, caja 9.004, n.º 34. Olivieri era un hombre emprendedor, y entre sus actividades inició el establecimiento de una Academia artística.

(6) CERVERA VERA, L. Op. cit. 1988, que porta nuevos documentos sobre la Junta Preparatoria. También consultar UBEDA DE LOS COBOS, A. op. cit. 1988.

(7) Archivo de la Real Academia 1-2/1.

(8) Para ampliar información sobre las sedes que ha tenido la Real Academia de San Fernando, consultar el capítulo VI.

(9) BOTTINEAU, Y. Op. cit. 1986. Pág. 111.

(10) UBEDA DE LOS COBOS, A. Op. cit. 1988. Pág. 285.

(11) BEDAT, Claude. El escultor Felipe de Castro. C.S.I. C., Instituto P. Sarmiento de Estudios Gallegos, Cuadernos de estudios gallegos, anejo XX. Santiago de Compostela, 1971. Pág. XVI.

(12) BOTTINEAU, Yves. Op. cit. 1986. pág. 77.

(13) BEDAT, Claude. op. cit. 1971.

(14) UBEDA DE LOS COBOS, A. op. cit. 1988. Pág. 305-6.

(15) Consultar capítulo II, en el apartado sobre las Pensiones en Roma. Se trata de un documento imprescindible y sin desperdicio por el testimonio que supone de la colaboración de Felipe de Castro, su preocupación y la ambientación artística en relación con la Academia.

(16) Para consultar sus indicaciones y reflexiones, ver BEDAT, C. op. cit. 1974, pág. 43-47; UBEDA DE LOS COBOS, A. op. cit. 1988, pág. 321-24; y Documentos del Archivo de la Real Academia.

(17) Consultar UBEDA DE LOS COBOS, A. op. cit. 1988.

(18) Entre los escultores, a principios del siglo XIX, Manuel Michel y José Alvarez Cubero fueron pensionados

en Francia.

(19) Entre los beneficiarios escultores, Antonio Primo en 1754, Isidro Carnicero en 1758, Pedro Sorage en 1758 y José Arias en 1764 por su habilidad y grado de pobreza.

Consultar : QUINTANA MARTINEZ, Alicia. La Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Su fundación y primeros años de existencia (1744-1774). Tesis Doctoral parcialmente inédita, 1974. Pág. 227-36 en donde amplía información puntual sobre estos aspectos.

(20) CAVEDA, J. op. cit. 1867-8. Pág. 89.

(21) BEDAT, C. Op. cit. 1974. Pág. 404.

(22) Consultar UBEDA DE LOS COBOS, Andrés. "Propuestas de reforma y planes de estudio : La influencia de Mengs en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando". A.E.A. Nº 240, 1987.

(23) Para conocerlos consultar las sucesivas publicaciones de la Distribución de los premios, concedidos por el Rey N.S. a los discípulos de las tres Nobles Artes por la Real Academia de San Fernando.

Ver también lo comentado en el capítulo II.

(24) Archivo de la Real Academia 3-11/1.

(25) BEDAT, C. op. cit. 1971. Pág. 104.

(26) Archivo de la Real Academia 173-2/5.

(27) Archivo de la Real Academia 112-2/5 y 151-1/5. Recogen documentos alusivos a todo este suceso y sus consecuencias.

(28) Ver cita 15.

(29) Archivo de la Real Academia 50-4/1. Documentos en los que se lee sus opiniones personales y sugerencias sobre el tema.

(30) Archivo de la Real Academia 50-4/1 y 50-5/1.

(31) Archivo de la Real Academia 1-18/1.

(32) Archivo de la Real Academia 36-3/2.

(33) TAPIE, Víctor. Barroco y Clasicismo. Ediciones Cátedra, Madrid, 1978. Introducción.

(34) Consultar LOPEZ CASTAN, Angel. "Las artes de la madera en el Madrid de Carlos III y la Real Sociedad Económica de Amigos del País : El proyecto de unificación gremial de 1780". En a: Anuario del Departamento de

- (35) UBEDA DE LOS COBOS, A. op.cit. 1988. Pág. 539.
- (36) Junta Particular de 25 de Junio de 1777. Archivo de la Real Academia 123/3.
- (37) PEREZ SANTAMARIA, Aurora. "La Cofradía de escultores de Barcelona durante el siglo XVIII". En : Boletín ACADEMIA nº 65, 1987. Pág. 227.
- (38) ORELLANA, Marcos Antonio. Biografía pictórica valentina. Ayuntamiento, Valencia, 1967. Pág. 261-2. También Archivo de la Real Academia 123/3 : Libro III, Junta Particular del 2 de abril de 1760.
- (39) Archivo de la Real Academia 38-1/1.
- (40) UBEDA DE LOS COBOS, A. op. cit. 1988. Pág. 581.
- (41) Distribucion de los premios concedidos por el Rey N.S. a los discipulos de las Tres Nobles Artes hecha por la Real Academia en Junta pública de 1784. Pág. 2. También en ORELLANA, M.A. op. cit. Pág. 261. y PEREZ SANTAMARIA, A. op. cit. Pág. 230.
- (42) PEREZ SANTAMARIA, A. op. cit. Pág. 244.
- (43) UBEDA DE LOS COBOS, A. op. cit. 1988. Pág. 776.
- (44) GALOFRE, José. El artista en Italia y demás países de Europa, atendiendo al estado actual de las Bellas Artes. Madrid, 1851. Pág. 164, 169 y 192.
- (45) Consultar capítulo VI donde se relata con detalle la protección, frente a un radical sentido de moralidad, que la Academia mantuvo con respecto a los desnudos a lo largo del siglo.
- (46) Archivo de la Real Academia 44-8/1.
- (47) Consultar el apartado correspondiente en el Capítulo II.
- (48) CASADO ALCALDE, Enrique. La Academia española en Roma y los pintores de la primera generación. Tesis Doctoral. Universidad Complutense, Madrid, 1987. Pág. 92. Hace referencia al Legajo 4333 del Ministerio de Asuntos Exteriores.
- (49) Sesión del 9 de diciembre de 1952. Boletín ACADEMIA 1952, Pág. 509-12.
- (50) Para los cargos correspondientes al siglo XVIII, es de gran utilidad el trabajo de FERNANDEZ AGUDO, Pilar y

SANCHEZ DE LEON, Angeles. "Indice de los cargos académicos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en el siglo XVIII". Boletín ACADEMIA nº 67, R.A.B.A.S.F., Madrid, 1988, que recoge las características de los cargos y personas que las desempeñaron.

(51) Archivo de la Real Academia 3-28/1.

(52) Para ampliar este punto, consultar QUINTANA, A. op.cit. Pág. 196-205.

(53) Real Decreto de 30 de junio de 1987, sobre la reforma parcial de los Estatutos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

(54) Archivo de la Real Academia 173-22/5. 30 de octubre de 1803.

(55) PARDO CANALIS, Enrique. Escultura neoclásica española. C.S.I.C., Madrid, 1958. Pág. 12.

(56) UBEDA DE LOS COBOS, A. op.cit. 1988. Documento 63.

(57) Archivo de la Real Academia 18-1/1.

(58) Archivo de la Real Academia 16-22/1.

(59) Leer también UBEDA DE LOS COBOS, A. op. cit. 1988. Capítulo III.

(60) FERNANDEZ AGUDO, P. y SANCHEZ DE LEON, A. op. cit. Pág. 376.

(61) Archivo de la Real Academia . Estatutos de 1774, doc. 12, Pág. 15.

(62) Estatutos y Reglamento interior. Textos refundidos. R.A.B.A.S.F., Madrid, 1987. Pág. 10.

(63) Esta es también una aportación prácticamente inédita ya que los elencos que existen suelen estar incompletos, y solo se refieren al siglo XVIII, y no incluyen la ordenación sucesiva de los mismos.

(64) Ver en la bibliografía el apartado de Archivos.

(65) Archivo de la Real Academia 49-2/1.

(66) Archivo de la Real Academia 172-2/5.

(67) Archivo de la Real Academia 27-1/1.

(68) Archivo de la Real Academia 27-1/1.

(69) Archivo de la Real Academia 172-1/5.

- (70) Archivo de la Real Academia 27-1/1.
- (71) Archivo de la Real Academia 27-1/1.
- (72) Archivo de la Real Academia 54-17/4.
- (73) Archivo de la Real Academia 172-1/5.
- (74) Archivo de la Real Academia 173-2/5.
- (75) Archivo de la Real Academia 3/84.
- (76) Archivo de la Real Academia 27-1/1.
- (77) Archivo de la Real Academia 173-1/5.
- (78) Archivo de la Escuela de Bellas Artes de Madrid. Caja 72, legajo 1/7.
- (79) Archivo de la Real Academia 173-2/5.
- (80) Archivo de la Real Academia 173-2/5.
- (81) Archivo de la Real Academia 53-6/1 y 54-6/1.
- (82) Un análisis más detallado de esta fase de la segunda mitad del siglo XIX se hace en el capítulo dedicado a los Trabajos de la Sección.
- (83) Archivo de la Real Academia 11-1/4.
- (84) Archivo de la Real Academia 107/3.
- (85) Archivo de la Real Academia 11-1/4.
- (86) Archivo de la Real Academia 53-6/1. Tomado de la propuesta para provisión de una vacante de Académico de número de la clase de no artistas en la Sección de escultura de 1872 publicado en la Gaceta del 8 de noviembre de 1872.
- (87) Archivo de la Real Academia 53-6/1.
- (88) Archivo de la Real Academia 270-20/5.
- (89) Archivo de la Real Academia 172-1/5.
- (90) Archivo de la Real Academia 173-2/5.
- (91) Archivo de la Real Academia 173-1/5.
- (92) Archivo de la Real Academia 173-2/5.
- (93) Archivo de la Real Academia 173-1/5.
- (94) Archivo de la Escuela de Bellas Artes de Madrid.

Caja 82, legajo 15.

(95) Archivo de la Real Academia 173-1/5.

(96) Archivo de la Real Academia 173-1/5.

(97) Consultar la bibliografía que incluye el contenido de los legajos con la documentación de los escultores que obtuvieron los diversos honores.

(98) Archivo de la Real Academia 173-2/5.

(99) Archivo de la Real Academia 173-2/5.

(100) Archivo de la Escuela de Bellas Artes. Madrid. Caja 82, legajo 1/12,2.

(101) Archivo de la Real Academia 172-2/5.

(102) Archivo de la Real Academia 172-1/5.

(103) Archivo de la Real Academia 53-6/1.

(104) Archivo de la Real Academia 53-6/1.

(105) Archivo de la Real Academia 172-1/3.

(106) Archivo de la Real Academia 173-1/5.

(107) Archivo de la Real Academia 172-2/5.

CAPITULO II.

LOS ESCULTORES Y LAS AYUDAS, CONCURSOS, PRE-
MIOS Y PENSIONES DE LA REAL ACADEMIA DE SAN
FERNANDO DE MADRID. LA ENSEÑANZA.

1. INTRODUCCION.

La enseñanza académica como esencia misma de la vida de la Corporación ha sido tratada por diferentes historiadores que la han analizado en diversas facetas, tanto en planteamientos generales e ideológicos, como en contenido, sistemas, planes de estudios o formación (1) pero sin embargo no se han analizado desde una visión global y completa los aspectos relacionados directamente con la escultura y los escultores. Por ello, es por lo que este apartado se ceñirá y señalará lo que afectaba estricta y específicamente a los escultores, centrándonos exclusivamente en el funcionamiento, organización y problemática que este sistema de ascensos por concursos planteó a los escultores mientras se desarrolló, es decir, desde sus comienzos hasta 1832 en lo relativo a concursos y premios; desde la fundación hasta nuestros días, con sus diferentes fases en lo que respecta a las pensiones en Roma; y desde mediados del siglo XIX hasta hoy en lo referente a la estructuración de la Escuela de Bellas Artes y a los premios y becas concedidos por la Academia en colaboración con ella o aisladamente en el siglo XX.

Es lógico sin embargo, recordar en un breve bosquejo, cual fue el planteamiento genérico del proceso educativo tal como lo estableció la Academia, ya que este afectaba indistintamente a escultores y pintores en los primeros pasos de su aprendizaje, y no es posible desgajar, más que en una última fase del proceso la enseñanza, destinada a los escultores. De hecho, desde la existencia de la Escuela de Bellas Artes un siglo más tarde, hay una serie de planteamientos comunes y unas asignaturas específicas para los escultores, y hoy en día los estudios universitarios lo incluyen como especialidad concreta solo los dos últimos años.

El periodo de enseñanza se iniciaba muy pronto, y a partir de esta vinculación con la Academia empezaba la competición entre los futuros escultores, no solo por aprobar y conseguir los pases a las diferentes clases, sino por alcanzar las ayudas de costa mensuales, más tarde por ganar en alguna de sus tres categorías los concursos -a los que se presentaban desde edades tempranas, sobre los 16 años- para posteriormente intentar obtener las codiciadas pensiones en el extranjero, y a su vuelta el logro del nombramiento para los cargos académicos a los que se hace referencia en otro capítulo.

En definitiva, un escultor debía pasar como todo artista alumno de la Academia, por las diferentes clases antes de llegar a su especialidad : desde su ingreso, que podía ser a la edad de 10-11 años, su enseñanza se estructuraba en tres etapas : la sala de principios, la sala de yeso y la de modelo vivo, todas como vemos centradas en el estudio del cuerpo humano. En la primera, la más numerosa en alumnos, se copiaban las estampas calcográficas reunidas en "Cartillas" que recogían las diferentes partes del cuerpo para "Acostumbrar el ojo y educar la mano" (2), y debían obtener los pases -es decir, la aprobación de los dibujos presentados- a Extremos, seguidamente a Cabezas, y después a Figuras, para pasar posteriormente a la segunda y tercera fase, a Yesos y Ropajes, y seguidamente al Natural (3), pases obtenidos tras la presentación previa en Junta ordinaria de los ejercicios reglamentarios.

2. AYUDAS DE COSTA. QUE SON Y A QUIEN SE CONCEDEN.

LOS ESCULTORES.

Durante todo el proceso de aprendizaje de los alumnos de la Academia, y entendiendo la necesidad de ayuda económica y el incentivo que suponía obtener una ayuda en función de los adelantos de los alumnos, se concedieron cada mes desde 1764 las llamadas "Ayudas de Costa", tanto en escultura como en pintura y arquitectura, una dotación económica de dos clases, generalmente la primera de 400 reales y la segunda de 300 -luego reducidas hacia 1779 en 200 y 150 reales respectivamente -. Este reparto mensual a los discípulos sobresalientes, era esperado con interés por los afectados, pues coincidía con el paso que se les daba a las diferentes clases, Principios, Cabezas, Yesos, Natural etc, y se concedieron durante el siglo XVIII, aumentándose incluso en un momento dado a partir de 1778 para estimular a los discípulos a obtenerlas en uno u otro mes, pues se comprobó que muchos alumnos solo acudían cuando las conseguían.

Sería muy largo y poco aclaratorio incluir una relación de todos los escultores que recibieron ayudas de costa, ya que al concederse éstas mensualmente, prácticamente todos y en varias ocasiones las recibieron y habría que matizar el motivo de la concesión, que generalmente

fue el "pase" a otro nivel de enseñanza (*).

Estas ayudas, concedidas en las Juntas ordinarias, se comunicaban al Conserje para que las hiciera efectivas. El Rey parecía interesado en conocer el desarrollo y evolución de la enseñanza por lo que en muchas ocasiones se le enviaron mensualmente los dibujos presentados. En cuanto a la escultura, dado que no se podían transportar los relieves, el Conde de Floridablanca por ejemplo, pidió a Ponz el 26 de noviembre de 1778 (17) que le mandase el nombre de los escultores premiados en las Juntas, junto con el juicio de la Academia resumido en pocas palabras para que S.M. " pueda no solo conceptuar los progresos de los Discípulos, la aplicación y talento de cada uno de ellos ... sino también inferir el conato y esmero de los Profesores que les sirven de Maestros ".

El sistema de ayudas económicas para fomentar la asistencia y elevar el nivel de interés y superación de los alumnos **NO dió, sin embargo, el resultado esperado** por cuanto lo que se había establecido como recompensa, como resultado de un esfuerzo y un reconocimiento de la labor realizada, se convirtió prácticamente en un fin en sí mismo, llegando incluso a que el recelo entre los mismos alumnos provocara altercados entre ellos, e incluso la destrucción de los trabajos de otros para que no pudieran concursar, de forma que, tras un análisis

del Viceprotector con informes de profesores de la Academia, se decidió la supresión de estas ayudas, a excepción de alguna recompensa extraordinaria, aunque sin ofrecer a cambio otro sistema de promoción en este sentido, a principios de los años 90 del siglo XVIII.

Los Académicos escultores estuvieron de acuerdo en este punto tanto en la actitud como en la resolución tomada, y basta leer los informes de alguno de ellos para comprender que no defendían el sistema de ayudas de costa, el cual encontraban perjudicial para la enseñanza y para el trato de los alumnos. Así, **Alfonso Giraldo Vergaz** por ejemplo señalaba (4) :

Se ha trocado el antiguo esmero, juicio, respeto, y desinterés, el cual les movía a los mayores adelantamientos, a fuerza de fatigas y vigiliass, para llegar a tener la estimación de los Profesores de primer Orden, por la envidia, el interés, poca aplicación, menos respecto a los Directores, mucha deservoltura y presumpcion.

Hay que mencionar que, sólo en los primeros años, también se denominó ayuda de costa a las ayudas económicas facilitadas por la Academia a alumnos que estudiaban en Roma sin pensión. **Felipe de Castro** recibió una de dos pesetas que había dejado vacante el grabador **Gabriel Durán**, y **Juan Adan** también recibió otra desde 1767 (?).

3. CONCURSOS Y PREMIOS TRIENALES CONVOCADOS POR LA REAL ACADEMIA.

3.1. CARACTERISTICAS, SISTEMA Y ORGANIZACION.

Los concursos, convocados cada trienio para promover el adelantamiento de las artes de los discípulos de la Academia, permitieron a los alumnos ir superando los estudios de enseñanza establecidos por la Corporación y alcanzando nuevas metas y supuso un sistema de estímulo constante en las diferentes fases de la enseñanza.

Los concursos ofrecieron diferentes niveles de dificultad, y en todos ellos se estableció un sistema de premios, el gran honor al que aspiraban los alumnos y el medio más seguro para demostrar su adelantamiento en el aprendizaje de las artes -pintura, escultura, arquitectura, y posteriormente grabado-.

En cada una de las artes, y por tanto en escultura, se plantearon tres clases a las que se podía optar, y en cada una de ellas se entregaron primeros y segundos premios tanto en pintura, como en escultura y arquitectura. El Primer Premio de Primera Clase incluía una medalla de oro de tres onzas, el Segundo de Primera Clase una medalla de oro de dos onzas. De la misma forma el Primer Pre-

mio de Segunda Clase se acompañaba de una medalla de oro de una onza, el Segundo de Segunda Clase de una medalla de plata de ocho onzas, el Primero de Tercera Clase de una de plata de cinco onzas y el Segundo de Tercera Clase de una de plata de tres onzas (*). Tras la obtención consecutiva de ellos, y una vez poseían un Premio de Primera Clase en su especialidad, los alumnos intentaban superar las pruebas de la oposición a Roma.

El sistema se había instaurado siguiendo los modelos de los premios en las Academias de Roma y Paris, aunque con matices. En la de Roma se distribuían una vez al año tres premios de cada clase: la primera clase era para los artistas escultores que hicieran, de su invención, una historia con muchas figuras; la segunda, la de los opositores que hicieran igualmente de su invención, una historia con dos o tres figuras; la tercera consistía en hacer la copia de algo que se les proponía. El trabajo era en barro para los escultores (**).

Nuestra Academia estableció tres premios para cada arte de forma trienal, siendo para los escultores ejercicios de modelado, ya que siempre se debía realizar una prueba "de pensado" con un plazo largo de tiempo -generalmente cuarenta días-, y una prueba "de repente" de unas horas para ver la destreza y preparación -además del dibujo de repente común para las tres artes-. El primer reparto y distribución de premios tuvo lugar en 1752. En

1757 se leyeron los estatutos con la reglamentación de los premios, y en 1760 se incluyó como norma la entrega de la obra de los ganadores de los premios a la Academia (10). Los individuos premiados contaron con privilegios como la exención de Levas, Quintas, Reclutas, Rondas, Guardias y otras cargas concejiles, y tuvieron abierto el camino de la promoción (11).

3.2. CONVOCATORIAS EN EL CAMPO ESCULTORICO.

Una vez iniciada la vinculación de los escultores con la Academia a través de la enseñanza en la Corporación, el optar y ganar los premios era la forma establecida de ir avanzando en la carrera escultórica, con una meta de superación, de obtención de pensiones y con dos fines muy claros: el viaje a Roma y el posterior nombramiento de Académico de Mérito. Las relaciones de los premios se convocaban conjuntamente para todas las artes, y la entrega de premios también era colectiva en presencia del conjunto de los Individuos que formaban la Academia convocados al efecto, y según consta en los diferentes impresos de "Distribución de los Premios concedidos por el Rey nuestro Señor a los Discípulos de las Tres Nobles Artes hecha por la Real Academia de San Fernando en Se-

sión Pública" cada tres años. Una comisión mixta establecía los temas de los ejercicios, seleccionados sobre todo de la historia sagrada, de la historia de España y de hechos valorados por su significado moral, entre los cuales se elegían los de la convocatoria y se seleccionaba antes de comenzar el elegido para cada clase. Muchas de las papeletas se conservan aún en el Archivo de la Academia.

Los temas, sobre todo en las primeras convocatorias y no solo en el campo escultórico, exaltaban la "gloria nacional", ejemplos considerados validos para la posteridad, y curiosamente, según fueron pasando las convocatorias, algunos temas empezaron a repetirse ⁽¹²⁾, utilizándose el mismo asunto a veces en dos ocasiones. Así sucedió con el tema de modelar la estatua de Hércules Farnesio (en 1754 y 1772), la historia del Cónsul Cayo Hostilio Mancino (en 1760 y 1799) o la escena de San Ildefonso cortando el velo a Santa Leocadia (en 1757 y 1799) y muchos otros, hecho significativo de un interés por mantenerse en una línea establecida, aunque ciertamente era un tanto "sospechoso" cuando se exigía con tanto ahínco que estos ejercicios debían ofrecer "novedad, oportunidad e interés". Consecuencia de ello fue que José Munárriz propusiera en 1804, entre otras reflexiones, que "por regla general se establezca no darse en este ni en los concursos sucesivos asunto alguno dado ya en los diez trienios anteriores" ⁽¹³⁾.

Un buen número de los ejercicios en relieve presentados por los alumnos escultores a los premios de la Academia conforman hoy parte de las colecciones del Museo (14), incomparable testimonio de obras de juventud que permiten tener un mayor conocimiento de la evolución estilística y estética de sus artífices, además de facilitar a la Academia el que hoy se pueda explicar con ejemplos reales y no únicamente con teoría escrita la forma de trabajo, el pensamiento y las pautas marcadas por la Corporación a sus jóvenes alumnos (15).

En su mayor parte, son el fruto de un aprendizaje estricto y marcado, fomentado por la Corporación, pero sin embargo reflejan, sobre todo los relieves, las dotes -o la falta de ellas- de composición, modelado e inspiración. El condicionamiento de trabajar con los temas impuestos, esencialmente históricos o bíblicos, no daba pie a una gran originalidad de factura, ya que al establecerse los temas, éstos eran descritos con tanta minuciosidad que apenas había posibilidad de innovación o aportación personal. Además, en muchas ocasiones la complicación del número de figuras y personajes hacían verdaderamente difícil el realizar una composición ágil y ligera.

El sistema de premios, desarrollado en todo la segunda mitad del siglo XVIII, tuvo a finales del siglo varios detractores entre los mismos profesores de la Acade-

mia, quienes encontraban que estos incentivos habían modificado su primer espíritu, que no ayudaban a un buen sistema educativo, y premiaban en realidad lo menos malo. Tras la guerra de la Independencia, el sistema se continuó unos pocos años, siendo la última convocatoria de Premios en 1832.

Esta fórmula de competición, a pesar de las críticas que recibió y de la deformación a la que se pudo llegar en los últimos tiempos, fue una idea brillante que dió un resultado positivo aunque quizá no los frutos deseados. Desde luego, en lo que a escultura se refiere, y dada la escasez de ejemplos de juventud o de trabajos en material no definitivo que de los escultores se conservan a lo largo de toda la historia del arte, sirvió por un lado para motivar a los alumnos en su capacidad de superación, compitiendo entre ellos o viendo modelos de otras generaciones, y permitió aportar a la posteridad el testimonio más fehaciente, único y tan escaso en las otras Academias, del proceso de formación y de los resultados obtenidos de este. Ciertamente condicionados y con pocas posibilidades de una verdadera originalidad, fueron lo suficiente, en términos generales, como para plasmar las dotes en potencia de los futuros escultores, y un análisis pormenorizado de aquellos que obtuvieron premios

demuestra que en un tanto por ciento muy elevado de ellos llegaron a ser Académicos de mérito de la Corporación, es decir que la selección y concesión de premios fue bastante acertada. Evidentemente seguían las pautas estéticas marcadas por ella, pero por encima de todo demostraron con su hacer a lo largo de sus vidas que los premios obtenidos en su juventud fueron en una mayoría merecidos, y delataban una capacidad escultórica importante o al menos interesante. Nombres como Agreda, Alvarez, Guerra, Carnicero, Salas, Salesa, Monasterio, Ginés y muchos otros completan el elenco de escultores que obtuvieron estos premios (14).

4. PENSIONES EN ROMA : LA META DE LOS ESCULTORES.
HISTORIA DE LAS MISMAS DESDE 1746 HASTA NUESTROS
DIAS.

4.1. CARACTERISTICAS Y NORMATIVA. EL ASESORAMIENTO
DE FELIPE DE CASTRO, Y OTROS ESCULTORES COMO
MORATILLA, BLAY ETC.

El complemento que suponía tanto para un estudiante de bellas artes como para un escultor con años de ejercicio el aprendizaje en Roma, estaba plenamente demostrado por la experiencia que adquirirían y el prestigio que a su vuelta lograban, lo cual no solo sucedía en España sino en otros países. Ya incluso en época de Felipe IV se pensó en una posible institucionalización de las pensiones, que no llegó a tener lugar, pero el hecho es que, a lo largo de la historia, todo aquel que pudo, realizó su viaje a Italia para completar su formación, solicitando cuando le era posible el apoyo real o de algún noble protector - este fue el caso del escultor Felipe de Castro, pensionado en Roma por el Rey en 1739 -. Si en algún arte este paso era esencial, desde luego lo era y los sigue siendo en la escultura.

Las pensiones de la Academia para viajar al extranjero, se concentraron en las ciudades de París y Ro-

ma, siendo desde luego prioritaria y mucho más habitual la segunda (En Paris estuvo por ejemplo Alvarez Cubero en los primeros años del siglo XIX pero después marchó a Roma). Ya se ha comentado en otro capítulo como las primeras pensiones de escultura -luego muy modificadas- fueron concedidas en 1746, siendo para **Francisco VERGARA** y también para **Francisco GUTIERREZ** en virtud de la postura tomada por la Junta preparatoria en 1744 de considerar necesario el envío de pensionados entre sus alumnos (17).

Junta preparatoria de 16 de diciembre de 1745.

" ... S.M. manda que en la Junta de Academia se discorra, y luego se propongan un Pintor, un Escultor y dos Arquitectos para que pasen a Roma a continuar sus estudios, debaxo de las ordenes que les dará el Auditor Dn. Alfonso Clemente de Arostegui, con las calidades, y condiciones que en el citado papel se expresan, y con el sueldo de quinientos ducados de vellon al año para el Pintor Franco. Preciado, y para el Escultor **Francisco Vergara**, que se hallan en aquella Corte, como tambien para uno de los dos arquitectos que han de ir de estas; ...y pasando despues a poner en execucion lo mandado, se acordo que inmediatamente se publicase en las Salas de los Estudios, para que los Discipulos que se considerasen con los requisitos necesarios, y tuvieren voluntad determinada de pasar a Roma, se presenten a formar en el termino de un solo dia, delante del Conserge de la Academia, y en una de las Salas de los mismos Estudios, el dibuxo del asunto que se les diese, el que hán de pintar, ó modelar en barro, dentro del preciso, y peremptorio termino de quarenta dias, para que vistas, y examinadas en la Junta todas sus obras, elija las dos que parezcan las más perfectas, que és lo propio que se practica en la Academia de Paris para embiar los Discipulos a la que el Rey Christno. tiene en la Corte de Roma.
Fdo. Francisco Xr. de Villanueva "

Junta de 28 de Abril de 1746

Pensionados a Roma

" ... **Francisco Gutierrez**, para la escultura, porque aunque en perfeccion le excede o iguala don Juan de León, se hace cargo, y cuenta de las ventajosas condiciones de don Francisco, tiene vientos años, es

Se partía de la idea francesa, y en un principio ofrecía a los alumnos que obtenían premio en el concurso, la posibilidad de residencia en Roma - aunque no existiera una sede estable allí -. Los pensionados eran considerados como alumnos en su más estricto sentido, tanto en los trabajos que debían formalizar como en los términos en los que debían completar su formación -viajes por Italia etc- y su dependencia de un Director que marcara las pautas de trabajo. Las pensiones fueron ampliadas en 1757 (año en que se fijaron 6 pensiones durante 6 años, dos de ellos escultores) y en 1758 (que ampliaba el número a grabadores) para poder enviar a los alumnos a perfeccionarse en Roma, alojados en el Hospital de San Juan de los Españoles. También se estableció el sistema de oposición como el medio para seleccionar a los posibles candidatos a las pensiones, y en un principio se convocaron unas ordinarias por concurso y otras extraordinarias para profesores residentes en dicha ciudad en orden a ayudarles en su manutención.

De esta forma, los estatutos de 1757 especificaron al tratar las pensiones en el extranjero, que "Han de residir en Roma seis profesores ... dos de Escultura ... bajo el gobierno del Director ... Todos deberán remitir a la Academia de tiempo en tiempo no solo las obras que éste les ordenase, sino también algunas obras de invención propia ... mantenerlos en aquella capital seis

años", poniéndose en práctica oficialmente la primera convocatoria de oposición a pensiones el 20 de abril de 1758, tras el acuerdo de la Academia de junta particular de 5 de abril de 1758 de que los pensionados que entonces se encontraban en Roma (dos pintores, un arquitecto y los escultores Gutierrez y Vergara) "se hallaban muy adelantados en sus respectivas profesiones y se hacía necesario que otros profesores los substituyesen en las pensiones" (19).

Hay que recordar como, el escultor Olivieri, tan importante en la fundación y desarrollo de la Academia, tuvo un gran protagonismo en cuanto al asesoramiento para programas y planteamientos, que él conocía de otras Academias europeas.

Tal era el interés de plantear estas pensiones en el extranjero con rigurosidad y la necesidad de "formación de unas instrucciones que reglamentasen el trabajo que habían de efectuar los pensionados para obtenerse así un mayor adelantamiento", que se pidió asesoramiento e informe a los Directores de las diferentes especialidades. Para la Escultura se recurrió a Olivieri, Pascual de Mena y Felipe DE CASTRO; este último envió el 12 de septiembre de 1758 un informe al Secretario de la Academia, documento de grandísima importancia, el que más agradó e interesó de todos los informes, y fundamental para nosotros porque resume la esencia de todo lo que la Academia perseguía en el campo escultórico: la correcta prepara-

ción y aprovechamiento de sus pensionados, sacando el máximo rendimiento a su estancia en Roma, y las orientaciones de los verdaderos conocedores de lo que allí se ofrecía o podía conseguirse, que Castro conocía a la perfección. Por otro lado puntualizaba con claridad cual era la situación de la Escultura no solo en relación con la Academia sino a nivel italiano, indicando cuales eran los artífices vivos a quienes había que recurrir y enumerando los modelos barrocos, y alguno renacentista que la Academia consideraba como válidos puntos de partida en el aprendizaje romano. Es por ello este un documento esencial en la historia de la escultura académica que transmite muy bien el sentir de los Directores de la Escultura en los primeros momentos de andadura de la Corporación, y defiende claramente el papel de la escultura y de los testimonios de este arte en la Academia por los que al parecer, en el caso de los ejercicios y oposiciones, hay mayor descuido que por las representaciones de otras artes, quizá debido fundamentalmente al poco respeto que históricamente se ha tenido a las esculturas realizadas en material no definitivo.

Simplemente con que se hubieran seguido al pie de la letra estos consejos dados por Felipe de Castro, no solo en el siglo XVIII, sino desde luego en el XIX y en el XX, el aprovechamiento de los pensionados escultores hubiera sido mayor con toda seguridad, y no hubieran tenido que perder su tiempo y esta oportunidad única en ocuparse de temas incluso burocráticos o de permisos, lo que a lo

largo de la historia de la Academia romana ha sido, desgraciadamente, un denominador común. Este es el contenido del texto, del que no es desperdiciable ni una sola línea (17) :

" Muy Sor. mio recivi un papel de V.m. de fecha 11 del corriente que me da cuenta de la confianza que la Academia se sirvio poner a mi cargo en la Junta particular del dia 10 pã que le informe reservadamente. pr. mano de Vm. que methodo de Estudio deberan observar los dos Escultores Pensionados que se van a inviar a Roma pã q. en vista de lo que io informe se forme la Ynstruccion a que han de arreglarse, asi los Pensionados como su Director. Y asi cumpliendo con el encargo de la Junta dando las devidas gracias digo que el methodo mas acertado es como sigue. Que luego que lleguen a Roma vean todas las obras publicas, de sus Plazas, calles, templos, Palacios, y Jardines y acompañandolos el Director les explicará quales de aquellas estatuas y Baxos relieves son tenidos en mas estimacion pr. los escultores. Que despues visiten los estatuarios que tienen estudio abierto en Roma, y viendo sus obras elija cada uno por maestro el que fuere mas de su genio con tal que sea de los de mayor credito que se reducen a tres y son Philipppo dela Valle, Pietro Bracci y Dn. Franco. Vergara. Elegidos los maestros estos solo les serviran pã comunicar las dudas que se les ofrescan como por exemplo entre la buena escultura antigua qual deban elegir pr. mejor pã copiar que deben ser estatuas desnudas que las mejores y mas instructivas son el Hercules Farnese, el Antinoo de Belvedere el Apolo y el Laoconte y torso del mismo sitio; el Apolo de Medicis las dos Venus; la venus de Farnese etc y si quieren copiar algunas vestidas pã saver formar los pliegues de las ropas son las mejores la Flora Farnese, la Cleopatra de Belvedere la Venus de Vella Pinciana o Borghese etc. Despues de elegida la estatua deben copiarla en barro redonda como el original y el alto de este modelo pã que se pueda estudiar y finalizar o concluir bien debe tener tres palmos Romanos que hazen poco mas de dos pies y seis dedos Castellanos y antes de concluirlo suplicaran al maestro le diga su parecer y correccion arreglado al original en cuiá presencia se hara el cotejo de acabado el modelo se cocera y cocido se remitira a esta Rl. Academia pã pr. el poder formar juicio sobre el adelantamiento del Pensionado que lo hizo.

En Roma se tiene pr. arrogancia y poco saver el que los maestros a sus discipulos les haga copiar sus obras por estar todos de un mismo parecer en que estas se quedan muy inferiores a las antiguas, y asi a nuestros Pensionados no solo no se les deve precisar a copiar las obras de los maestros que eligan sino que tambien se les debe prohibir pr. que dado que quieran copiar cosas modernas las tienen de mas y aprovechamiento, y gusto en las obras del Buonarrotta, de Flamenco, del Algarde, del Bernini, de Hercole Ferrata, Antonio Raggi, Melchor Cafa, Camilo Rusconi, Angelo Rossi, Pietro de Gros, y otros muchos cuyas obras exceden en superior grado a las de los tres escultores vivientes mencionados atras. Deven asistir pr. las noches en el invierno a modelar y dibujar en la Academia pr. el natural y pr. el verano pr. las mañanas que es como se usa en Roma. Que dibujen algunas temporadas la Galeria Farnese de Anibal, las obras de Rafael en el Vaticano y en el Palacio Chiggi de la Longora y las de Micael Angel en la Capilla Sixtina, y otras pinturas tanto del Dominichino, Guido, Lanfranco, Saqui, Cortona, Maratti y otros celebres Pintores de la Escuela Romana; como del Corezo, Parmesano, Verones y Tiziano de las Escuelas Lombarda y Veneciana. Que traigan o lleven siempre consigo libros de memoria en los cuales puedan apuntar con pocas lineas y sombras y en poco tiempo los mejores asuntos de las obras de Roma, quales sean serbibles pã executar con acierto las obras que se les ofrescan en España. Que los dias de fiesta despues de echas su devociones bayan a ver las Galerias de los Palacios de Roma juntamte. con los estudiantes que de todas provincias se hallan en aquella capital a perfeccionarse en las Artes, cuias vistas de Galerias producen muchos buenos efectos porque ademas de que se ven todas, por poco dinero sirve de diversion al mismo tiempo que se estudia mirando con reflexion las muchas y excelentes obras que ay en ellas apartandose por este medio de la ociosidad madre del vicio, y se consigue que en presencia de estas obras los mas instruidos forman varias conferencias de la razon por que estan echas de aquella manera y no de otras, y que motivos tuvieron sus Artifices para hazerlas asi; se notan al mismo tiempo los yerros que ai en ellas pã que cada uno huya de cometerlos en las que execute; de manera que en estas asambleas se forman una critica rigurosa con que se aprende practica y evidentemente a formar Juizio de las obras y a discernir las escuelas y los Autores originales de las copias, lo bueno de lo malo, y en suma qual sea el buen gusto aprovado de todos los doctos el qual se deve seguir que es el fin de la verdadera critica. Quatro años bastan pã perfeccionarse en el modelo y dibujo qe. es la theorica de la Escultura, y dos

años deben emplear en trabajar las estatuas de marmol que es la practica de la Escultura, y pã que se consiga con acierto, y sepan finalizar las obras cada uno elegira la estatua que quiera del antiguo y copiala exactamte. en marmol del mismo tamaño y luego qe. sea finalizada qe. se traiga a esta Corte al Palacio de SM. De esta practica se siguen los provechos al Rey, que es tener excelentes Estatuarios en sus Vasallos y qe. ya que no pueda tener las obras originales y celebres de los Griegos tenga sin sentir las copias exactas en marmol; y este es el metodo con que el Rey de Francia enriqueze su Corte de Celebres copias pr. que no solo haze que cada escultor pensionado copie una estatua pã la Corte sino que la misma obligacion tienen los Pintores Pensionados antes de irse a Paris y asi en mi tiempo copiaron del mismo tamaño las pinturas del Vaticano de Rafael, una batalla de Pedro de Cortona en el Palacio Saqueti que oi esta en el Capitolio y otras muchas pinturas de los primeros pintores, y no solo vi copiar las pinturas originales sino que tambien vi copiar a los mismos pensionados pã Paris un gran quadro que esta en el Palacio Espada y representa el robo de Elena copia del Gran Guido Rheni pr.qe. el original llevandolo a Ynglaterra perecio en la mar. El Director debe ser su obligacion hablar a los maestros que elijan los Pensionados pã qe. cuiden de su instruccion y le den documentos del buen gusto Romano. Hara pr. medio del Ministro de España qe. se les franqueen las Galerias y demas sitios privados a donde quieran ir a modelar y Dibujar (pr.qe. esto de la eleccion de estatuas y pinturas a de ser al gusto de los pensionados con tal que sean obras celebres) pã que lo puedan hazer sin estorvo ni perder tiempo; y por el mismo medio del Ministro deve el director conseguir licencia para vaciar de Yeso las estatuas qe. los pensionados deban hazer al cabo de los quatro años y despues de vaciados de yesso dos exemplares o modelos de cada estatua, uno pã que quede en la casa de Sn.tiago pã estudio del Dibujo, y otro para hazer y esculpir por el la estatua de marmol que cada pensionado ha de remitir a esta Corte y quando se remita benga con ella la Hembra o molde del vaciado pã que sirva en esta Academia; todo lo qual se supone costeado pr. el Rey o la Academia y otros Potentados en aquella Corte de Roma, de suerte que nuestros Pensionados solo sera su obligacion de atender al trabajo, y la del director el facilitarle los medios para poder trabajar sin dispendio de tiempo ni de dinero. Deve el Director ademas de las obligaciones precisas acompañar los pensionados a las casas de los Artifices que esculpen en piedras orientales figuras y camafeos tanto en cavo como en relieve que vean como se esculpen las medallas de bronce, las monedas de oro y Plata, los cuños de Azero, los moldes y fundi-

ciones de las estatuas de Bronce (que tanto se carece en España). Las fabricas de fuentes pã que de todo se instruian ocularmente y tengan una general tintura de todos los ramos de la Escultura y sirvan de provecho a esta Academia en donde todo lo arriba dicho cada dia se ofrece trabas y a donde con el tiempo ha de ser maestros.

Y antes que salgan de esta Corte se les debe obligar que cuiden de los modelos de la oposicion al secarse, y qe. despues de secarse hagan cocer pr. que la Academia si esto no se haze asi no tendra resguardo alguno pr. donde haga constar al publico que mereciera la Pension o premio, y como Alvarez cocio sus dos bajos relieves de sus dos premios, se pueden cocer todos los demas y el publico y los profesores son acreedores a ver estas obras quando quieran; pr. cuió motivo la Academia de Roma a ningun Escultor admite al premio sin que lleve su bajo relive cocido, y si pr. no tener tiempo lo lleva en barro sin cocer la fianza pã qe. luego que pase la funcion lo haga cocer y entregue cocido; y asi por este descuido de nuestra Academia se han perdido muchos buenos bajos relieves que sirvieran de memoria pã conocer sus adelantamientos lo que no sucede con las obras de pintura y Arquitectura siendo que los Escultores no se desempeñaron menos qe. aquellos; y esto mismo dije en la Junta quando se formo la instruccion de los primeros premios que se dieron.

Esto es lo que con verdad debo exponer a la Junta respecto que desea el acierto en que todos somos interesados suplicandola en vien de mis defectos qe. seran pr. no alcanzar mas pero no por falta de buen deseo de servirla.

Quedo a su disposicion y a que Vm. me mande en cosas de su agrado y suplicando a Dios le gde. ms. a.s como deseo.

Madrid y Sepre. 12 de 1758.

B.l M. de Vm. su mas atento Servidor

Fdo. Phelipe de Castro.

Dirigido a Sr. Dn. Ygnacio de Heramosilla "

En base a este completísimo informe del escultor Castro, se redactó el Reglamento de los pensionados en Roma en 1758, copiándolo casi al pie de la letra, sobre todo en lo referente a escultura, y subdividiéndolo en diferentes artículos pero con el mismo contenido e incluso redacción del informe presentado por Castro, lo

que nos indica su gran valía profesional y la valoración que del escultor tenía la Corporación.

De esta forma se dice en la "Distribución de Premios de 1760 que "entre las providencias de que se valió el zelo de la Academia para el adelantamiento de las Artes, una de las mas señaladas fue establecer fija y constantemente, con arreglo en todo á los Estatutos, el estudio de ellas en Roma; á este fin precediendo en todo consulta a S.M. y su Real aprobación, en 23 de Mayo de 1758, nombro para Director de los Pensionados en Roma a Don Francisco Preciado de la Vega ... se consignaron 4.400 reales en cada año para cada uno de los seis pensionados (dos por la escultura) que en fuerza de los Estatutos deben residir seis años en Roma" (20) (21).

Las pensiones artísticas en Roma nunca llegarían a estar cubiertas completamente, y tras la inicial desorganización que había dado lugar a que artistas como el escultor Gutierrez, que ganó el concurso en 1746, estuvieran en Roma 11 años, la continuidad de la convocatoria fue muy corta. El sistema no funcionaba correctamente, y de hecho en 1766 fueron suspendidas temporalmente.

En 1778 se reabrieron de nuevo los concursos por deseo real -aunque, según indica Bédat, había Académicos que no encontraban necesario este viaje porque mantenían que en Madrid se podían formar los artistas igual de bien, y por otro lado, se habían planteado algunos pro-

blemas con los artistas pensionados que, después de una larga estancia, que suponía la confianza en su arte y el desembolso económico, no encontraban trabajo a su vuelta -. A pesar de que siguieron los viajes a Roma, no mejoraron las disponibilidades económicas allí ni disminuyeron las dificultades, por lo que, desgraciadamente, en 1784 se suprimieron definitivamente. Iniciado el siglo XIX, se volvió a considerar la opción, tan necesaria para los alumnos. Incluso el Gobierno financió también el envío de algunos pensionados, sistema reglamentado por Real Orden de 28 de febrero de 1807.

Terminada la guerra de la Independencia, el panorama económico y social hacía difícil una continuidad en el envío de pensionados, y los afortunados que marcharon financiados por el Rey no fueron en ningún caso escultores.

Ante esta situación general, el Rey solicitó un nuevo reglamento de pensionados en 1817, que fue redactado en 1819, y quedando sin efecto volvió a renovarse en 1824 en vista de lo informado por el Ministro español en Roma. Este texto fue pulido y completado, aprobándose por R.O. de 9 de marzo de 1830, un texto "Que comprendiendo lo respectivo a las obligaciones artísticas de los pensionados españoles, evite los inconvenientes que ha mostrado la experiencia". De esta forma, el Rey ratificó el "Reglamento que ha de observarse con los pensionados en cortes extranjeras para el estudio de las nobles artes, aprobado por el Rey nuestro Señor en 9 de marzo de 1830"

que diferenciaba entre Pensionados Ordinarios y Extraordinarios -los primeros por oposición y los segundos por gracia particular-, exigiéndose a los escultores " no solo destreza en el diseño del natural y las convenientes nociones de anatomía, sino la manifestación de conocimientos de las material en que se ejerce el arte, sus propiedades y aplicaciones, comprobando además tanto la exactitud en imitar, como la viveza para la invención (22). Una vez en Italia, el Director de pensionados en Roma, viviría con ellos en una casa asignada por el Gobierno se ocuparía de ellos, señalándoles los trabajos a remitir etc. Entre los escultores, fue Antonio SOLA el Director de los pensionados desde 1831 y luego José VILCHES en 1858.

Se restableció de este modo el sistema de oposición trienal, siendo los primeros pensionados por la escultura en esta nueva etapa Sabino de MEDINA y Ponciano PONZANO en 1832 (23).

En ese año de 1832 y desarrollando el de 1830, se aprobó una propuesta de 1831 para un "Reglamento interior y doméstico para los pensionados españoles en Roma". Dado que en él se describen las características principales del régimen de vida y disciplina, se incluyen los documentos anexos con el Reglamento del año 30 y el Reglamento interior del año 32 (24).

REGLAMENTO

que ha de observarse con los pensionados en cortes extranjeras para el estudio de las nobles artes, aprobado por el REY nuestro Señor en 9 de Marzo de 1830.



ACADEMIA
DE S. FERNANDO

50-4

En el Estatuto 20 de los que gobiernan á la Real Academia de S. Fernando se prescriben las reglas que se han de observar relativamente á los pensionados que por determinado tiempo hayan de ir fuera de España á perfeccionarse en sus respectivas artes. El Gobierno atendiendo al mismo objeto, ha enviado en varias ocasiones algunos pensionados, cuya conducta y obligaciones se arreglaron por Real orden de 28 de Febrero de 1807, para que el fruto de semejantes gracias no fuese tan exclusivo de los favorecidos que dejase de redundar en beneficio de la Nación. Con iguales miras de beneficencia y de proteccion á las nobles artes; se sirvió el REY nuestro Señor mandar que su Real Academia de S. Fernando formase un Reglamento que comprendiendo lo respectivo á las obligaciones artísticas de los pensionados españoles, evite los inconvenientes que ha mostrado la experiencia se oponen á las justas ideas que siempre ha tenido el Gobierno en la consignacion de estas pensiones. La Academia obedeció tan sabia determinacion: propuso el Reglamento que estimó conveniente, y habiendo merecido la soberana aprobacion, se ha dignado S. M. mandar en Real orden de 9 de Marzo de este año que se observe y cumpla en adelante como corresponde, y que para ello se imprima y publique desde luego en los términos siguientes:

ARTICULO PRIMERO

Habrán pensionados ordinarios y extraordinarios. Los primeros serán los que ganen su plaza por oposicion: los segundos los que la obtengan por gracia particular. Todos estan sujetos á la observancia de este Reglamento.

ARTICULO 2º

Las pensiones ordinarias se sacarán á concurso por anuncio que hará la Academia al público. Su número se arreglará segun la circunstancias, y se distribuirá con igualdad entre pintores, escultores y arquitectos.

ARTICULO 3º

Al concurso serán admitidos solo los profesores españoles, ó bien premiados en primera clase por alguna Academia, ó bien habilitados con una certificacion especial expedida por el Secretario de la Academia ó escuela donde haya estudiado el aspirante, con referencia á los documentos existentes en ella, y en virtud de un acuerdo formal de la Junta gubernativa del establecimiento, para acreditar: 1º El nombre, apellido, pueblo de naturaleza y provincia, y edad del aspirante: 2º La época de su matrícula, serie de sus estudios, segun los que se exigen en el art. 4º, aplicacion y adelantamientos que haya hecho, premios ó distinciones que haya obtenido, talento ó disposicion que haya acreditado para la profesion ó arte á que se dedica; y 3º Su conducta moral y política.

ARTICULO 4º

Los opositores han de acreditar estar suficientemente instruidos en la aritmética, geometría, perspectiva y anatomía, si son pintores ó escultores; y siendo arquitectos

harán constar su aprovechamiento en el dibujo, hasta el modelo de yeso, y que poseen las matemáticas y los conocimientos oportunos de la montea, elementos de maquinaria é hidrostática.

ARTICULO 5º

Concluido el término prefijado se reconocerán los papeles de cuantos firmaren, y se declararán los que esten habilitados para la oposicion.

ARTICULO 6º



Los asuntos para ejercitar los escográn los opositores de los tres que á cada uno se darán por suerte. El trabajo de la prueba ha de hacerse en el tiempo y lugar prefijado, sin asistencia alguna de profesor, ni otra persona que los Consiliarios, los Celadores y los dependientes precisos de la Academia. Acabadas las pruebas se numerarán por el Vice-Protector, quien por si mismo hará lista de los nombres de los opositores, anotando los números de sus obras como para los premios generales.

ARTICULO 7º

Las condiciones y calidades de que deberán estar adornadas las obras se prevendrán en la convocatoria, en el concepto de que han de ser arregladas á las pruebas de repente, trabajadas en parage señalado, y en un término fijo. La Academia exigirá en su ejecucion que los opositores acrediten que son ya profesores, y que solo pueden aspirar á perfeccionarse viajando al extranjero. Los asuntos dados á los pintores serán de tal clase, que sobre precisarles á que acrediten su estudio del natural, sus conocimientos en la historia, perspectiva &c., descubran su ingenio para la composicion y los adelantamientos hechos en el estudio

de los célebres maestros de nuestra escuela: pues quien no se haya aprovechado de sus obras, no debe esperarse saque utilidad de las obras extranjeras. Las obras de los escultores no solo exigirán destreza en el dibujo del natural y las convenientes nociones de anatomía, sino la manifestación de conocimientos de las materias en que se ejerce el arte, sus propiedades y aplicaciones, comprobando además tanto la exactitud en imitar, como la viveza para la invención. Para los arquitectos se procurará escoger asuntos en que acrediten profundos conocimientos en el cálculo, y que han hecho con fundamento el estudio de las matemáticas. Las obras ilustres ó de primer orden que se les propongan demostrarán que tienen los principios necesarios para hacerlos por sí, y comprobarán la disposición á estudiar con fruto sobre los grandiosos restos de la antigüedad, mediante su exactitud para calcular las proporciones, su prolijidad en contemplar los adornos, y su destreza y finura en el diseño, así como el gusto y limpieza en el uso de la tinta y lavado de planos.

ARTICULO 8º

Las obras de los opositores se presentarán al juicio de los que deben censurarlas, observándose lo prevenido al fin del Estatuto 30 de los de la Academia. El nombre del que se eligiese pensionado se anunciará en los papeles públicos.

ARTICULO 9º

Los pensionados deberán cumplir las siguientes obligaciones: 1º Han de ponerse en camino á los dos meses de la fecha del nombramiento, debiendo presentarse al Embajador ó Ministro del Rey en la corte adonde sean destinados en el término de un mes si fuese á Paris, y en el de dos, si á Roma. 2º Se considerarán por dependientes de la Academia, reconociendo por Jefes en su residencia

al Embajador ó Ministro del Rey. 3º No podrán casarse sin expresa licencia de S. M. 4º En Roma asistirán con puntualidad al estudio del Director, oyendo atentamente sus instrucciones; y en Paris seguirán las del Profesor bajo cuya dirección los ponga aquel Embajador. 5º Deberán al fin de cada año entregar, como muestra de su aprovechamiento, una obra que lo acredite. 6º No se ausentarán de la corte sin licencia de sus Jefes.

ARTICULO 10.

A los pensionados ordinarios en Roma se les asistirá en el primer año, cumplidos y aprobados que sean sus trabajos, con seis mil reales vellón, y en los años sucesivos hasta el cuarto, optarán sucesivamente á ocho y á diez mil reales, según los progresos que hagan en sus respectivas profesiones á juicio de la Academia. Si se creyese necesario enviar á Paris pensionados ordinarios, gozarán doce mil reales anuales, y en el cuarto y quinto año podrán esperar, según su mérito, la recompensa de ayudas de costa proporcionadas. Pasado el quinto año se restituirán irremisiblemente á su patria, á retribuir la con sus luces los auxilios que de ella han recibido. Los pensionados extraordinarios, que pueden serlo sin las circunstancias que se exigen para los ordinarios, tendrán solo aquella pensión que respectivamente les haya asignado la Real beneficencia.

ARTICULO 11.

Para que los pensionados tengan la protección y dirección que necesitan en el país extranjero á que van á estudiar, hallarán en Roma un estudio que forme parte de la Academia, y en Paris la dirección oportuna de que se habla en el art. 16.

ARTICULO 12.

El Embajador en Paris y el Ministro en Roma serán Consiliarios natos de la Academia, y como tales, Gefes inmediatos respectivos de los pensionados. En esta calidad protegerán sus adelantamientos, incluyendo en su aplicacion y buen porte. Por su conducto se dirigirán tanto las correspondencias de los pensionados como sus pretensiones.

ARTICULO 13.

Un profesor español de conocido mérito será Director de pensionados en Roma: vivirá juntamente con ellos en casa que le proporcionará el Gobierno; y en ella tendrá un estudio á que asistirán de continuo, y deberá indicarles los originales que progresivamente deben ir estudiando, proporcionándoles cuantos conocimientos les sean útiles y convenientes al objeto de su carrera. Señalará á cada uno los trabajos que deberá remitir anualmente á la Academia, é informará al representante del REX para las licencias que soliciten con el objeto de visitar algunos monumentos de artes existentes fuera de las dos cortes. Celará el cumplimiento de las obligaciones impuestas á los pensionados.

ARTICULO 14.

El Director será nombrado por el REX nuestro Señor á propuesta de la Academia; pero esta teniendo en consideracion las circunstancias actuales, limitará por ahora su propuesta entre los profesores españoles que existen en Roma con asignaciones perpetuas por el Gobierno. Cuando lo permita el estado de fondos se determinará la dotacion de esta plaza.

ARTICULO 15.

El Sr. Embajador en Paris protegerá á los pensionados en aquella corte, proporcionándoles la direccion de los profesores mas ilustres en su respectivo arte, con quienes puedan perfeccionar mejor sus conocimientos. Tomará á su cargo la observancia de los deberes que se prescriben á los pensionados, cuidando de que se le entreguen las obras que anualmente deben remitirse por estos para continuar gozando su pension.

ARTICULO 16.



Si algunos cuerpos ó particulares quisieren pensionar á sus expensas en paises extrangeros algunos jóvenes á fin de que se perfeccionen en el estudio de las nobles artes, la Academia les dispensará su proteccion, si la solicitan, siempre que se sujeten á lo prevenido en este Reglamento.

ARTICULO 17.

En ningun caso podrá alegarse como mérito el haber obtenido el beneficio de estas pensiones y estudios para solicitar y conseguir despues otras pensiones ó gracias.

ARTICULO 18.

Quedarán en observancia los artículos 20 y 21 de los Estatutos de la Academia, en cuanto no sean incompatibles con lo prevenido en este Reglamento.

Madrid de 18



Reglamento interior y doméstico para los pensionados espa-
ñoles en Roma, que en consecuencia se le que se dignó
aprobar el Rey N. Sr. en 2. de Mayo de 1730, propone la
Real Academia de S. Fernando al Ex. Mo. Sr. Protector Minis-
tro de Estado.

- Art. 1.º " Que con arreglo al art. 13.º del Reglamento, se au-
rice al Embajador de S. M. en Roma para que con
conocimiento y asistencia del Director de la Aca-
demia se alquile una casa que tenga la capacidad
necesaria al uso y necesidades para que se destina.
- 2.º " Que esta casa ha de tener el título de Real Aca-
demia de Pensionados Españoles.
- 3.º " Que debe correr por cuenta del Gobierno, así
como la habilitación de la casa Academia en
la diferente distribución que pueda ofrecer el
gusto, se amueblar decentemente los cuartos de
los Pensionados, y exigiéndoles la debida respon-
sabilidad de cuanto se les entregue, se les dará un
hombre en el invierno y tendrán un criado cama-
rero en común, encargado de la limpieza de la
casa en general y de los cuartos de los pensionados
en particular.
- 4.º " Que los pensionados deben comer juntos, defiendo
cada uno 3 rs. y 6 mrs. anuales (previa la aprobación
del Embajador o Ministro de S. M. en cuanto a fi-
jar esta cuota) y los 500 rs. que les son asignados,
con lo que se formara un fondo común, cuya

administracion conxerá á cargo del Director; y como con los referidos 340 r. se conceptúa para sí dar una regular comida y cena, con los salientes de este fondo comun, se atenderá á todo á aquellos gastos que sean en su mismo comun.

- 5.º... Fue con los 160 r. que quedan por mes á cada pensionado y el aumento que á virtud del art. 3.º del Reglamento hayan de recibir en los siguientes, deberán acudir al arco en persona, á la impreza de las ropas en su uso particular, y á los gastos de los estudios y obras que deben hacer y emitir en las épocas señaladas; y esto mismo será un nuevo y mayor estímulo de aplicación y progreso, pues que les proporcionará cubrir con mayor ventaja todas sus necesidades.
- 6.º... Fue cuando algun pensionado enferme se le admita dentro de la Casa Academia y se le suministren los auxilios de Facultativo y botica del establecimiento, pronto y á tiempo de lo que pida.
- 7.º... Fue el Cuadro Camarero, Cocinero y otros ordinarios, los deberá pagar y costear el Gobierno, pero no el que hubiere de hacer de Mayordomo ó Administrador subalterno, pues este será de cargo y cuenta del Director.
- 8.º... Fue el Director de pensionados en Roma debe gozar la dotacion de 22 Dr. r. anuales, de que resulta que el actual Director D.º Antonio Solá recibirá el aumento de solo 10 Dr. r. sobre los 12 Dr. de pension que disfruta en aquella Capital.
- 9.º... Finalmente que los pensionados particulares que segun el art. 16. se sujeten al Reglamento, podran vivir en comunidad con los pensionados ordinarios y gozar de sus prerrogativas, contri-

truyendo mensualmente con los 340 rs. que aque-
llos para su manutencion, y el tanto mas que
se requiera debex satisfacer por gaste, en muebles,
ropas e servicio, luz y brasero, o estufa.

Madrid 21 de Agosto de 1831.

Martin Fern. Navarro

Aprobado por S. M.
Madrid 19 de Agosto 1832.

Aprobado

Tras otra interrupción en las convocatorias en 1835, y una revisión del reglamento en 1853, tendría lugar la más importante modificación del mismo en 1873 (25), después de un detenido análisis del funcionamiento de las pensiones, que no estaba siendo el óptimo.

Efectivamente, había existido sobre todo a mitad del siglo XIX una preocupación latente sobre el funcionamiento incorrecto de las pensiones en Roma, por lo que se hicieron entonces varios estudios al respecto en los que los escultores aportaron también su trabajo, en especial Sabino de MEDINA que fue nombrado Secretario de la comisión mixta convocada al efecto para analizar la situación de las pensiones en Roma (26) :

En vista del oficio de V.E. fecha 10 del corriente, esta Sección de Escultura ha acordado nombrar á los individuos de la misma Señores D. Ponciano Ponzano y D. José Pagniucci para formar parte de la Comisión mixta que ha de encargarse de la formación de un nuevo proyecto de Reglamento de pensionados.
Dios que. á V.S. ms. as. Madrid 11 de Sete. de 1867.
El secretario Sabino de Medina.
Dirigida al Secretº General de la Acadª de Nobles Artes

Estos estudios fueron los que dieron lugar a uno de los hechos trascendentales en la vida de los pensionados en Roma, ya que en 1873 la situación cambiaría significativamente tanto en lo referente a la organización como a la sede de residencia, al crearse por decreto la Escuela Especial de Bellas Artes en Roma, dependiente del Ministerio de Estado (27) :

DECRETO ORGANICO DE LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES EN ROMA DE 6 DE OCTUBRE DE 1873

ART. 1º El sobrante de los fondos pertenecientes a la obra pía de Santiago y Montserrat, se destinará a la creación de un Instituto que llevará el nombre de Academia española de Bellas Artes en Roma.

Cuando para su sostenimiento no basten dichos fondos, el resto se satisfará con cargo a los demas de indole análoga que administra el Ministerio de Estado.

Art. 2º La Academia se compondrá de un Director y 12 pensionados, 8 de número y 4 de mérito ...".

Justificada sobradamente su fundación por la necesidad de formación de los estudiantes, de la misma manera que existían sedes de otros países, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando iba a tener una gran responsabilidad en la selección de los pensionados, y por tanto la Sección de Escultura se ocuparía específicamente de asesorar en cuanto a los candidatos escultores, ya que según se establecía en el decreto de creación (2º) se debía enviar un escultor Pensionado de Número, por oposición, y un escultor Pensionado de Mérito, por concurso entre artistas reconocidos, que disfrutaban de ella por un periodo de tres años - cuatro más adelante -, exigiéndose la estancia en Roma de al menos 12 meses, y el resto con autorización para viajar. Es lógico pensar que los escultores, aparte de "empaparse" del mundo romano, necesitaban viajar a la Toscana para conocer el mundo renacentista, a Nápoles para conocer el mundo barroco etc.

A pesar de la lógica y aplastante necesidad de la creación de esta Academia estable en Roma, todavía algu-

nos fueron recelosos a la misma, y sobre todo a su localización, tanto por el compromiso con el Estado italiano por el terreno utilizado, como por su ubicación en la ladera de una colina, el Gianicolo. Informes de Académicos avalaron la importancia de esta Institución, y especialmente lo hizo el que, en forma de carta, envió el escultor Felipe MORATILLA en 1878 (2*) :

Excmo. Sr. Conde de Coello
Roma 28 Setiembre 78
Muy Sr mio :

... no encuentro ... motivos suficientes para que deje de establecerse la mencionada Academia en Sn. Pedro in Montorio.

Al contrario, mi parecer es que puede establecerse una Academia modelo por sus condiciones de localidad y posición, y respecto al aislamiento de que el Sr. Director hace tanto caso puede ser para muchos un elemento de reconcentramiento pudiendo ser acaso un motivo de desarrollo.

Ademas creo un tanto exagerada la falta de medios de comunicación y seguridad personal, que el Sr. Director espone en su memoria.

Cuando la Academia de Francia se instituyó en Roma no era ciertamente Trinitá de Monti el centro artístico y sin embargo no por eso dejaron de establecerla y ha producido buenos resultados.

Sn. Pedro in Montorio no deja de tener cerca Galerías Bibliotecas y Edificios que encierran obras notables de arte y mi parecer es que se aproveche una ocasión tan favorable como esta. ...

Se iniciaba así la segunda etapa en la vida de esta institución en Roma - mas reglada aunque no por ello falta de problemas, contando finalmente los pensionados una sede fija y estable pocos años después -en los primeros años alquilaban estudios y habitaciones ya que el edificio en San Pietro in Montorio se inauguró en 1881- . La categoría de Pensionado de Mérito desaparecería en 1894,

quedando solo convocadas las Pensiones de Número en todas las especialidades. La razón era bastante obvia : no se podía exigir a un artista de reconocido prestigio, para quien esta estancia en Roma era una recompensa, el cumplir y estar sujeto a las normas de la Academia como un joven pensionado de número, y el no acatarlas era un mal ejemplo para los otros. Por otro lado, la existencia de diferentes asignaciones y categorías, desestabilizaba el equilibrio de la vida en la Academia romana, según informó el Director Alejo Vera el 14 de marzo de 1893. Además, en su informe sugería "la creación de pensiones de Escultura ornamental, género que está hoy completamente abandonado y olvidado en España" (30).

El Reglamento orgánico de la Academia de Roma de 1880 fijó una mayor vinculación con la Real Academia de Madrid, aumentando además el periodo de estancia de las pensiones en Roma. Y como luego analizaremos al revisar las características estéticas de las obras enviadas, 1880 también supuso una apertura de miras en este sentido al ampliar hasta los maestros del XVII los modelos a copiar que antes tenían a Rafael como límite recomendado.

Pocos fueron los escultores Directores de la Academia en Roma, pero los que tuvieron este cargo se ocuparon con dedicación por mejorar muchos de los aspectos de la vida en la Academia, las normas de los pensionados, el funcionamiento general etc. Debido a la importancia de

las aportaciones que intentó incluir Miquel BLAY, escultor Director de la Academia desde 1925, es interesante comprobar su línea de trabajo, tan avanzada en pragmatismo, que buscaba sobre todo un alto nivel de calidad, y cuyas sugerencias son todas interesantísimas y aplicables, juiciosamente razonadas y en verdad necesarias. Su aportación como escultor es digna de señalarse detenidamente, en su propuesta de un nuevo Reglamento de la Academia romana en 1926 y 1927, tan interesante y tan poco aprovechado (31) :

" propone ... hacer ligeras modificaciones en los envíos de los pensionados tendentes a disminuir sus obligaciones y facilitar así el aprovechamiento de sus viajes por Europa, y que los trabajos de los pensionados pasen a las respectivas Escuelas como material de enseñanza, en tanto que los bocetos de envió de pintores y escultores queden en la Academia de Roma como punto de partida de un futuro museo.

... que el propio Director de la Academia sea oído por los tribunales de oposición a partir de su propuesta ... la obligatoriedad de exponer los pensionados en las exposiciones de la Academia de Roma y en las oficiales de España, además de la calificación de los envíos...

la propuesta que más llama la atención es la de reposición de los pensionados de mérito (por dos años y para ejecutar una sola obra y su boceto), que "nunca debieron suprimirse" no solamente por los buenos resultados que con ellas se alcanzaron, sino en cuanto que "tales pensiones podrían volver á honrar nuestra Academia y ser parte á elevar nuevamente su ambiente de arte"...

Apunta también a "posibles y venideros pensionados femeninos", y toma en consideración "la idea de crear una pensión literaria para un arqueólogo, crítico o historiador del arte, ya que la índole de esas profesiones liberales está de tal modo y tan íntimamente ligada a la de los artistas plásticos", además de que "no menos importante, en verdad, que un lienzo, una escultura, un grabado, una partitura, un proyecto arquitectónico, sería un libro de investigación histórica o vulgarización de las bellas artes en cualquiera de sus manifestaciones". También se propone la publicación en el Boletín de la Academia de San Fernando de las Memorias escritas de los

pensionados y reproducciones fotográficas de sus obras una vez aprobadas por los jurados correspondientes".

Las sugerencias aceptadas fueron muy pocas, y las puestas en práctica lo fueron por poco tiempo -la publicación de memorias etc-. Casado Alcalde relata como Blay siguió su lucha en los años sucesivos por modificar el reglamento, y defender a los posibles candidatos de provincias, quienes tenían menos acceso y posibilidades de obtener información sobre las pensiones, suponiéndoles además un gran costo económico el desplazamiento etc, por lo que llegó a sugerir un estadio previo de exámenes en las Diputaciones provinciales, y los candidatos seleccionados pasarían luego a Madrid al examen de la Academia, propuesta que tampoco llegó a buen fin. De todas formas sus iniciativas se vieron recompensadas parcialmente en un aumento de la representatividad del Director de la Academia romana en las oposiciones, una regularización de estas tanto en fechas como en tomas de posesión, la creación posterior de la plaza de historia del arte en 1931 etc. A pesar de sus esfuerzos, tendría Blay que enfrentarse con varios de los pensionados en 1931.

Fue el de Blay un ejemplo más de los esfuerzos de valiosos escultores por colaborar con las instituciones académicas en pos de una mejora y en base a su criterio y experiencia, en este caso muy recomendable y sabia.

Otros intentos muy destacables de modernización en las convocatorias, sistema de trabajo, envíos etc -ver más adelante- se hicieron en 1931 y 1932; sin embargo en 1940 "Un decreto de 18 de marzo, con las correspondientes firmas de Franco y su Ministro de Asuntos Exteriores, lo deroga y restablece provisionalmente el de 1 de Julio de 1930" (32).

Los Reglamentos de 1947, 1954 y 1964 respectivamente, variaron diferentes puntos del mismo, pero en su esencia los planteamientos se mantuvieron según la tradición : ejercicios prácticos de selección, varios años de estancia, obligatoriedad de envíos, exigencia de soltería etc.

La gran modificación se planteó con el Reglamento de 1973 (33), justamente al celebrarse su centenario en la nueva sede. La mayor innovación, como se indica en el preámbulo, fue la creación de un Patronato, desapareciendo el anterior sistema de oposiciones y reduciendo la estancia, además de otras modificaciones con respecto a la Dirección etc. Aparecía además la Academia de Roma explícitamente vinculada y dependiente de la Dirección Gral. de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores.

Finalmente, el Reglamento de 1984 (34) terminó de variar la tradición de la Academia española de Bellas Artes en Roma, al incorporarse a la misma la Escuela de Ar-

queología de Roma, desapareciendo por otro lado la diferencia entre pensionados -los artistas- y becarios -los teóricos-, modificándose el patronato etc. Tras la reforma del edificio, cerrado hasta 1986, la Academia ha pasado a denominarse **Academia española de Arqueología, Historia y Bellas Artes.**

En resumen, la concepción inicial de la Academia en Roma, que fue y se mantuvo durante gran parte del siglo XX, fue la de la filosofía de colaborar en la formación de los artistas que finalizaban sus estudios y completaban con un broche de oro su periodo formativo. Hoy se plantean nuevas opciones para las becas de artistas, al desaparecer el límite de edad y al acortarse éstas a nueve meses, y así permiten, por un lado, completar la formación a artistas jóvenes, y ofrecen a artistas más consagrados la oportunidad de disfrutar de un año creativo dentro de su trayectoria estable, y que se supone, redundará beneficiosamente también en la convivencia de estos artistas con los jóvenes más noveles.

Actualmente, con una dependencia administrativa compartida entre el Ministerio de Asuntos Exteriores y el de Cultura, la Academia de Roma mantiene su tradición y ofrece a los escultores la posibilidad de completar su formación y comprender mejor la historia de la creación escultórica que se resume perfectamente en los ejemplos italianos y específicamente romanos, donde incluso la escultura contemporánea se ha desarrollado con fuerza y tiene interesantes exponentes a nivel internacional.

4.2. PROCESO SELECTIVO. CONCURSO.

Antes de la reglamentación definitiva para la selección de candidatos por oposición a pensiones en Roma, dos fueron los escultores que, en razón de sus méritos, se enviaron a Roma poco después de reunirse la Junta Preparatoria de 1744 en la que se contempló esta posibilidad y necesidad de enviar a la Ciudad Eterna a los alumnos aventajados : Francisco GUTIERREZ fue el primer alumno de la Academia, y además escultor, que marchó a Roma en 1746 quien, por falta de control y reglamentación en estos primeros años, alargó su estancia casi once años; y Francisco VERGARA fue el segundo escultor, quien en razón de su expediente también fue seleccionado en 1748.

Concienciada la Academia de la necesidad de reglar una enseñanza en el extranjero, fundamentalmente en Roma, donde sus alumnos pensionados pudieran completar su formación, en 1758 se estableció y reglamentó un sistema selectivo por oposición, un máximo de 6 años de estancia y otros detalles.

Una vez vueltos a la Corte Gutierrez y Vergara, los dos nuevos escultores enviados a Roma, debían haber sido Manuel Alvarez y Carlos Salas, pero sin embargo fueron

Antonio PRIMO e Isidro CARNICERO los que las disfrutaron. Los motivos fueron estos : Alvarez recibía esta oportunidad sin realizar oposición, solo en base a sus grandes méritos y a haber obtenido premios en los concursos de la Academia. Sin embargo, tras tres prórrogas, y alegando motivos de salud, renunció a la pensión.

Salas, ostentaba este derecho por ser el primero escultor que realizó ya la oposición a la Pensión a Roma, quedando en segundo lugar Antonio Primo, pero justificando que no podía marchar porque debía atender a sus padres no disfrutó de la concesión, que pasó al segundo candidato aprobado.

Estas fueron las razones por las que ni Alvarez ni Salas pudieron ir, por lo que Primo pasó a ocupar el primer lugar en la oposición, y se realizó otra convocatoria más que ganó el escultor Carnicero (38).

" Desde el año de 1754 estaba destinada una de ellas [de las dos pensiones] para Don Manuel Alvarez, en atención al grande acierto con que en el referido año desempeñó su oposición al premio de Escultura, sin embargo por su falta de salud se vió en la necesidad de renunciar a su destino. También don Carlos de Salas, que en la oposición había obtenido otro igual, lo renunció con la justa y honrosa causa de asistir á sus padres... Hecha de nuevo la oposición á una de estas plazas, y nombrado parara la otra Don Isidro Carnicero ".

En la primera convocatoria, a la que Salas se había presentado junto a otros candidatos, se tuvo que realizar un ejercicio previo de dos horas en planos de barro, y aquellos que fueron declarados aptos para continuar, dis-

pusieron de cuarenta días para concluir las obras iniciadas, cada uno en su respectiva "celda", habilitadas en la Academia haciendo subdivisiones en las grandes salas para que los aspirantes estuvieran aislados y no se conociera lo que estaban realizando (36).

La selección de candidatos se hizo desde entonces en base a unos ejercicios por oposición, que no difirieron demasiado a lo largo de la historia de las pruebas, a pesar de las diferentes interrupciones que hubo de su convocatoria. En escultura se estableció un ejercicio de "prueba o tanteo", la ejecución de un bajo relieve de historia sagrada o profana que no excediera de 16 pulgadas por 12, el modelado de una figura de modelo vivo -en 8 días a 4 horas por día-, y un tercer ejercicio definitivo modelando un grupo aislado de tres pies de altura sobre un asunto sacado a suerte, durante 12 horas (37).

Veamos pues algún ejemplo del sistema de funcionamiento y selección y los pasos a seguir, similares en todos los casos.

La realización de los ejercicios, de uno u otro tipo fue, en la práctica totalidad, condición sine qua non para optar a la pensión. Sin embargo, algunos artistas en-

viaron su solicitud a la Corporación pretendiendo, en base a diferentes alegaciones, la concesión de la pensión sin pasar por este trámite, o en su defecto la obtención de una ayuda económica, aunque la contestación no fue en general positiva.

Por ejemplo la petición del escultor **Manuel GARCIA BAYLLO** (20) incluía la solicitud de una ayuda para estudiar en el extranjero, apoyándose en haber obtenido un premio de la Academia, pero la contestación real fue negativa. Adjuntamos la instancia del escultor con la anotación al margen, muy expresiva, de que se tuviera en consideración que "Estos premios deben darse a los de mas talento y aplicacion", así como el informe de la Academia sobre que "este discipulo no se halla todavía en estado de ir a Roma" pero con la sugerencia de que el rey le podía conceder la solicitud de ayuda económica para que un Profesor lo tomara a su cuidado y velara por sus adelantamientos. Tras estos informes, sabemos que le fue denegada esta ayuda, hecho del que la Academia quedó enterada.

ACADEMIA
BIBLIOTECA
17-11-17

Alonso en- de
mano del Señor Protet-
tor. Informe la
Academia teniendo
en consideracion que
estos premios deben
darse á los de mas
talento y aplicacion.

Señor. = D^o Man. Garcia
Bartho, natural de la Villa de Remota,
Profesor de Escultura por la Real Academia
de San Fernando. P. A. S. R. P.
de S. M. hace presente: Que habiendo
principiado su carrera en los Reales
talleres de S. M. primero bajo la
direccion de D^o Celestino de Arce, y
despues en la del Real Sitio de Aranjuez,
á la de D^o Joaquin Demandre,
y habiendo quedado sin colocacion por
haberse suspendido estas obras, á causa
de las hostilidades con la Francia, á pe-
sar de que su cuidado domestico, ha pro-
curado continuar su carrera con el máx-
imo desvelo, cuidando sobre todo en el adelan-
tamiento de su profesion, á satisfaccion
de la Real Academia, como acaba
de acreditarlo, obteniendo uno de los dos prim^{os}
premios que habia señalado p^{or} este año.

Pero, Señor, como los deseos de
duplicar se dirigen á conseguir todo el
grado de perfeccion posible, y que esto sólo se
logra con el continuo estudio de los mejores
Originales, que le es imposible hacer sin
abandonar las atenciones de escuela, y
familia.

A V. M. humildemente
Suplica, que en atencion á los meritos e in-
buenos, se sirva concederle una de las
pensiones señaladas á los Profesores
que pasan á Laxio, ó Roma, ó en su
defecto una asignacion de quatrocientos
Ducados por el termino de tres años, para
asegurada con este auxilio su sub-
sistencia y la de su familia pueda dedi-
carse enteramente á un estudio no in-
terumpido en esta Real Academia
bajo la direccion, y condiciones que
le prescriban sus sabios Directores;
gracia que espera de la piedad de
V. M. y a que quedará eternam-
te reconocido. Madrid y Agosto
9. de 1802. P. A. S. R. P. de V. M. =
Manuel Garcia Baylo. =

Manuel Garcia Baylo
Suplica con esta Real Academia
de las Bellas Artes de San Fernando
para que se le conceda una de las
pensiones señaladas á los Profesores
que pasan á Laxio, ó Roma, ó en su
defecto una asignacion de quatrocientos
Ducados por el termino de tres años,
para asegurada con este auxilio su
subsistencia y la de su familia pueda
dedicarse enteramente á un estudio
no interumpido en esta Real Academia
bajo la direccion, y condiciones que
le prescriban sus sabios Directores;
gracia que espera de la piedad de
V. M. y a que quedará eternam-
te reconocido. Madrid y Agosto
9. de 1802. P. A. S. R. P. de V. M. =
Manuel Garcia Baylo. =

Junta Part. de 12 de
Set. de 1812.

La Acad^a es de pare-
cer q^e este discípulo no
se halla todavía en es-
tado de ir a Roma ó
Paris; pero q^e respecto
de ser aplicado puede
S. M. concederle la gracia
q^e que se dispensarle,
destinándolo al cargo
de algun Profesor y
ante de su adelantam^{to}
y de cuenta de ellos
a la Acad^a.



ARCHIVO
BIBLIOTECA

49-11

El Profesor de Escultura
Dⁿ Manuel Garcia Bayle
solicita por el adjunto
memorial que se le conce-
da alguna pensión para
pasar a Paris ó Roma
a fin de perfeccionarse
en su arte, ó que se le
asignen quatrocientos
ducados por el termino
de tres años para poder
dedicarse enteramente
al estudio de su profe-
sion; En su consecuencia
remiso a V. S. de P.^{to} or-
den y con devolucion
dha instancia a fin
de que la P.^{ta} Acade-
mia de Nobles Artes
me informe lo que se

Se ofrezca y parezca
sobre este asunto, te-
niendo en consideracion
para exponer su dicta-
men que esos premios
deben darse á los Sage-
ros de mas talentos y
aplicacion. Dios que
á V. m. a. Lerdica

6 de Septiembre de 1802.

Don Gaspar Lezama

Don Pedro Bosarte.

Interrupciones de la convocatoria en 1766 y a finales de siglo dieron al traste con la esperanza de muchos escultores interesados en la pensión. Los que sufrieron las consecuencias de otro tipo de acontecimientos, fueron los pensionados que habían sido enviados a Roma al comenzar el siglo XIX, Ramón BARBA, José ALVAREZ (antes pensionado en París, y que trabajaba en su grupo del sitio de Zaragoza), y Valeriano SALVATIERRA, que se vieron inmersos, como muchos otros, en una situación incontrolable desde fuera de su país durante la guerra (37) :

Los efectos de la guerra que suscitó la ambición de Bonaparte en la Península, se sintieron también en Roma respecto a los pensionados españoles que estaban concluyendo su carrera. Perseguidos unos y abandonados todos por el Gobierno intruso, permanecieron fuera de España hasta que restaurada la Academia por V.M. regresaron sucesivamente a su patria ... los escultores Don José Alvarez, Don Valeriano Salvatierra y Don Ramón Barba, dando con sus obras testimonios positivos de sus adelantamientos, y de la justa y honorífica reputación que se habían grangeado aun en la misma Roma. La Academia logró con tan dignos individuos reemplazar los que había perdido en el transcurso de tantos años.

La escasez de fondos y el aumento de obligaciones no permitía a la Academia sostener nuevos pensionados en las Cortes extranjeras; pero halló siempre en la munificencia de V.M. los medios de premiar el mérito y la aplicación de los jóvenes que acreditaban aptitud y disposición para progresar en las nobles artes.

Por los avatares políticos, los escultores en el primer tercio del siglo XIX no tuvieron oportunidad de perfeccionar sus estudios en Roma, pues incluso tras la guerra el Rey envió cinco pensionados en función de sus méritos, pero ningún escultor tuvo la suerte de ser elegido.

Una buena época se inició para los alumnos escultores de la Academia, a partir de 1830. Ya hemos visto como la R.O. de 9 de marzo de 1830 (ver pág. 160) aprobó el nuevo Reglamento para los pensionados en las Cortes Extranjeras. Los escultores estaban de suerte, y se encontraron con un ambiente mucho más comprensivo en Roma, al haber sido nombrado Director de los pensionados en 1831 un escultor, Antonio Solá. El proceso de selección continuó establecido en base a un sistema de oposición con una normativa reglada. Otra nueva interrupción en el envío de pensionados se produjo en 1835, y no se reanudaron hasta 1848.

Desde mitad del siglo, el funcionamiento de las oposiciones para la pensión a Roma fue retomado de nuevo, y su sistema recuperado. Una vez convocada la plaza o plazas de pensionado de escultura, con autorización de la Reina, en cumplimiento de la R.O. de 21 de mayo de 1853, y reunidas las solicitudes de los candidatos, se convocaba la Sección de Escultura para el inicio de las oposiciones, previo informe y de conformidad con la Junta General. Se solía convocar a sus miembros a muy tempranas horas de la mañana - a las seis de la mañana por ejemplo en 1853 y 1854, o a las siete y cuarto en 1855 -. Se leían los memoriales presentados por los opositores, y se daba lectura a los artículos del reglamento que tenían relación con el primer ejercicio. Los candidatos elegían un número o una letra, de entre una serie de papeletas

numeradas entresacadas de una urna, que les quedaban adjudicadas evitando así las firmas para un juicio justo de los ejercicios, pues la valoración de estos se hacía refiriéndose a los números correspondientes. Se nombraba de entre los miembros de la Sección un inspector para el control de los ejercicios. Una vez se les daba a los opositores copia del texto o asunto para el ejercicio de "prueba o tanteo", se les distribuía en diferentes departamentos para poder permanecer aislados, en donde quedaban literalmente "encerrados" durante un día.

Una vez concluido el ejercicio, se convocaba de nuevo a la Sección de escultura - generalmente al día siguiente - para juzgarlo; se leía de nuevo el reglamento, y el Inspector del tribunal informaba de lo ejecutado por los opositores. Los miembros del tribunal examinaba las obras reunidas en una sala y numeradas pero sin firma, y se votaba según preveía el reglamento.

Finalizada la votación, se convocaba para el segundo ejercicio a los opositores seleccionados, también a una hora temprana - a las siete de la mañana en 1853 por ejemplo -, y se nombraba a uno de los miembros de la Sección para que "fijara la actitud del modelo". Concluido el ejercicio, la Sección de escultura se volvía a reunir para enjuiciar las obras, lo que se hacía por votación secreta con bolas negras y blancas. El resultado del escrutinio daba por concluida la sesión.

Para el tercer ejercicio los miembros de la Sección de escultura proponían varios asuntos de los que se escogía en urna uno de ellos con el tema propuesto para el relieve (habitualmente histórico o religioso), y disponían casi de tres meses para realizarlo.

Este ejercicio, una vez concluido, se exponía al público durante tres días (40), para finalmente votar el "mérito absoluto" de las obras, también por el sistema de bolas negras y blancas. Si todas eran blancas, el candidato era acreedor de la plaza de pensionado por escultura en el extranjero.

Comunicado el resultado a la Junta general y a la Reina, ésta, a la vista de la propuesta elevada por la Real Academia, concedía la pensión al escultor indicado, sujetándose a lo dispuesto en las R.O. de 22 de agosto de 1851 y 31 de mayo de 1850, y debiendo el pensionado atenerse al reglamento aprobado por S.M. el 3 de julio de 1852 (41).

Incluimos aquí, solo a modo de ejemplo, pues el tema de los premios se ha estudiado más específicamente (sobre todo en el siglo XVIII) los programas de concursos de la Academia de Bellas Artes de Milán de 1804, 1807 y 1839, y que nos muestran como el planteamiento y los temas eran similares, y como el sistema se mantenía pasados los años (42).

PROGRAMMI.

*Tronca ind. di B.
 22 Junio 1884.
 20.000 lire, od anche
 in un altro convocabile
 modo, od anche al fine
 di un altro esperimento
 in un altro modo.*

(ADD. 1. Aprile 1884.)

1884
 BIBLIOTEC
 44-10

9

QUESTA Accademia Nazionale invita gli Artisti Italiani, che Stranieri a decorare delle nobili produzioni del loro ingegno l'annuo concorso, che ora per la prima volta viene aperto, e pel quale reca a pubblica notizia i seguenti programmi, o le annesse discipline. So l'esercizio delle loggiadro arti del disegno ingentilisce gli animi e la concorrenza v'infonde dell'interesse unita ad un operoso desiderio di gloria, ella non dubita di veder correre il nuovo aringo anche dai più eccellenti fra gli artisti, ai quali, più che agli altri, suola essere a cuore l'onore non il prezzo della vittoria. Che se è dovere de' giovani ingegni verso sè medesimi il secondare siffatto invito, avvegnachè per tal mezzo in singolar modo provvedono ai propri progressi, non lo è meno de' più provetti e famosi verso le arti stesse, che professano, delle quali è bello procurarne l'incremento, che tanto de' concorsi si giova, e delle pubbliche esposizioni. Speransi adunque, che le nuove ed intatto corone offerte al merito nelle arti belle ecciteranno a sforzi straordinari tanto gli artisti, che nuovi fossero a tali onori, quanto quelli, che altre volte ne fossero stati insigniti, rammentando a que' primi il vantaggio, che col migliorare sè stesso trae anche il vanto da simil genere di contese, ed avvertendo gli altri non essere prova di geniale ed elevato animo il riposarsi sugli allori ottenuti, laddove nuove vittorie, nelle gare dell'arti, senza danno d'alcuna nuova gloria arrecano alla patria, ed a tutti diletto e gioramento.

ARCHITETTURA

SOGGETTO. Un grande Orfanotrofio militare. Oltre le abitazioni, gli uffizj, e tutto ciò che è necessario, a un numeroso convitto, conterrà questo edificio le scuole d'arti, e mestieri, che hanno relazione alla milizia, e varie grandi officine per manifatture militari d'ogni genere. Saravi altresì un tempio cristiano, una palestra, un ippodromo, e una naumachia anche ad uso di natazione, alla quale servirà la stessa acqua delle macchine per gli opificj. Le varie parti di questa fabbrica richiedono principalmente economia di distribuzione, e convenienza di forme coll'uso e dominerà nella loro decorazione una grave ma elegante semplicità. Le dimensioni si dell'edificio, che dei disegni si lasciano all'arbitrio, ed al giudizio de' concorrenti. I disegni consisteranno per lo meno in una iconografia generale, ed in due ortografie, l'una esterna e l'altra interna.

Premio. Una medaglia d'oro del valore di sessanta zecchini.

B. I. T. T. U. R. A.

SOGGETTO. La morte di Egisto. La descrizione lasciataci da Luciano di una pittura, in cui vedevasi questo argomento è tanto bella e giudiziosa, che miglior norma invano si cercherebbe da un pittore, che il volesse di nuovo rappresentare. S'invitano quindi gli artisti concorrenti a seguire in questo tema l'autorità dell'elegante filosofo Samosatense, il di cui passo crediamo qui opportuno di pubblicare tradotto. « I duo giovani amici Pilade il Focese, ed Oreste, che già credevansi morti, entrati di furto nel palazzo di Agamemnone, ed uccidovvi Egisto: poichè Clitennestra è di già trucidata, e giace mezzo ignuda su di un letto. Tutta la corte è costernata per l'orrendo assassinio: gli uni piangono; gli altri gridano: questi gnalano ove fuggire; quegli tentano invano di resistere. Ma il pittore con saggio avvedimento velò quanto in questa scena v'era di più atroco, e non sostenendo di dipingere il figlio nell'atto di svenare la madre, fece lo stesso intento con Pilade a vendicarsi dell'adultero Egisto. » Quest'ultima osservazione di Luciano è un precetto per i pittori d'istorie. Il quadro sarà in tela alto cinque, e largo sette piedi parigini.

Premio. Una medaglia d'oro del valore di centoventi zecchini.

SCULTURA.

SOGGETTO. Un bassorilievo rappresentante le muse intorno al monumento dell'insigne poeta tragico Vittorio Alfieri. Si lascia aperto il campo all'artista, ed all'erudizione dell'artista tanto per introdurre, se gli aggrada, altre significanti figure, quanto per atteggiar le proposte di quella passione, che crederà più confacente al suo intento. Il bassorilievo sarà alto due piedi parigini, e largo quattro. La materia si lascia in pieno arbitrio del concorrente.

Premio. Una medaglia d'oro del valore di quaranta zecchini.

REGNO D'ITALIA

ACCADEMIA REALE DI BELLE ARTI IN MILANO.

P R O G R A M M I.

(Add. 12 Aprile 1807.)

ARCH.
BIBLIOT.

QUESTA Accademia Reale invita gli Artisti Italiani e Stranieri a decorare delle nobili produzioni del loro ingegno il concorso, che riapre pel venturo anno coi seguenti programmi, cui unisce le solite discipline. Le opere, che da varie parti le vengono ora dirette sull'invito 9 Aprile 1806, saranno pubblicamente esposte nel prossimo Maggio.

A R C H I T E T T U R A.

Soggetto. Un Palazzo Reale per una Città in pianura proporzionato alla dignità e al regolare servizio di una Corte cospicua, ed all'alloggio contemporaneo di più d'una Testa Coronata. Lo stile dell'Architettura sarà dei migliori tempi Greci e Romani. Le dimensioni si dell'edifizio, che dei disegni, si lasciano all'arbitrio ed al giudizio de' concorrenti. I disegni saranno tre perito, meno o cioè: l'ideografia generale; il disegno Ortografico l'una esterna e l'altra interna.

Premio. Una medaglia d'oro del valore di sessanta zecchini; che sarà portata sino al valore di zecchini cento venti qualora il disegno venga giudicato d'un merito distinto.

P I T T U R A.

Soggetto. Teodoro Rettore di Alessandria all'arrivo di Cesare in quella Città gli fa presentare la testa di Pompeo da lui conservata; credendosi acquistare con ciò un titolo di benemerente; Cesare lo accoglie; il presente non indegno; e colle lagrime e costumi Romani frammisti agli Egizj sono suscettibili di una elegante varietà e di un'grato contrasto. Il quadro sarà in tela alto cinque e largo sette piedi parigini, corrispondenti a metri 1,70 e diti 6; circa in altezza e di metri 2,30 palmi 2 e diti 7 circa in larghezza misura italiana.

Premio. Una medaglia d'oro del valore di cento venti zecchini.

S C U L T U R A.

Soggetto. Cefalo sveccato il dardo alla caccia per uccidere una fiera trova invece d'aver ferita mortalmente sua moglie Procri; e diversi affetti dell'uno e dell'altra; la situazione della moribonda e l'impegno del marito a soccorrerla somministrano all'artista un vasto campo all'azione e all'espressione. Veggasi Ovidio Metamorfosi libro 7. Il soggetto si esprimerà in un gruppo isolato ben esatto ed intero dell'altezza di tre piedi parigini compreso lo zoccolo corrispondente a palmi 9; diti 7 circa misura italiana.

Premio. Una medaglia d'oro del valore di quaranta zecchini.

I N C I S I O N E.

Soggetto. L'intaglio in rame di un'opera di buon Autore non mai per l'addietro lodevolmente incisa. La superficie del lavoro sarà per lo meno di sessanta pollici parigini quadrati corrispondenti a metri 1, palmi 6 e diti 2 misura italiana, e può essere più grande ad arbitrio. Il concorrente, che, come è di ragione, conserverà la proprietà del rame, sarà tenuto a mandare col prove tutte avanti la lettera un titolo ed un attestato legale, con cui certifichi che la di lui opera non è stata pubblicata anteriormente al concorso, né altrove contemporaneamente presentata per lo stesso oggetto. Venendo premiato, avrà diritto d'inscrivere sotto il proprio lavoro tale onorevole distinzione.

Premio. Una medaglia d'oro del valore di trenta zecchini.

I. R. ACCADEMIA DELLE BELLE ARTI
IN MIANO

PROGRAMMI
PEI GRANDI CONCORSI.

L'Imperiale Regia Accademia invita gli Artisti italiani e stranieri a decorare delle loro produzioni i concorsi che si terranno nel venturo anno 1839 sui seguenti soggetti:

ARCHITETTURA.

Soccorso. Un palazzo di delizia per un ricchissimo signore, la di cui fronte non debba eccedere 370 piedi parigini, da erigersi alla riva di un lago. Sarà fornito di tutto ciò che conviene al comodo, al piacere ed alla munificenza. Conterrà quindi, oltre diversi piccoli appartamenti padronali appartati dalla foresteria e le sale destinate alla conversazione ed al triclinio, un piccolo, ma elegante teatro, un'ampia galleria ed una vasta terra verso il giardino, in cui sarà praticato un porto con darsena verso il lago. Il concorrente poi avrà riguardo che le officine, rimesse e scuderie, le quali saranno annesse, corrispondano alla grandezza del palazzo e siano opportunamente collocate. I disegni saranno in gran foglio e comprenderanno la pianta e le elevazioni sì interne che esterne, ed alcuna delle parti più importanti in una scala maggiore.

Premio. Una medaglia d'oro del valore intrinseco di sessanta zecchini.

PITTURA.

Soccorso. Alessandro che travagliato da malattia e confidante nell'illibatezza del medico Filippo sta per tranciare il farinco apprestatogli, a malgrado tenesse denuncia di veneficio. Veggasi Plutarco, Vita di Alessandro. Il quadro sarà in tela alto cinque e largo sette piedi parigini.

Premio. Una medaglia d'oro del valore intrinseco di centoventi zecchini.

SCULTURA.

Soccorso. Achille che si rifiuta a depor l'ira verso di Agamennone per la rapita Briseide ed accammina i Legati ch'eransi presentati per placarlo. Veggasi l'Illiade d'Omero, lib. IX. Il bassorilievo sarà in terra cotta od in iscagliola alto due e largo quattro piedi parigini.

Premio. Una medaglia d'oro del valore intrinseco di quaranta zecchini.

INCISIONE.

Soccorso. L'intaglio in rame di un'opera di buon autore, non mai per l'addietro lodevolmente incisa. La superficie del lavoro sarà per lo meno di sessanta pollici parigini quadrati, e più grande ad arbitrio. L'autore sarà tenuto mandarne sei prove, tutte avanti lettera, unite ad un attestato legale con cui certifichi che la di lui opera non è stata pubblicata anteriormente al concorso, né altrove contemporaneamente presentata per lo stesso oggetto. Venendo premiato, avrà diritto d'iscrivere sotto il proprio lavoro tale onorevole distinzione.

Premio. Una medaglia d'oro del valore intrinseco di trenta zecchini.

DISEGNO DI FIGURA.

Soccorso. Si rappresenterà il momento in cui il Doge di Venezia Enrico Dandolo, dopo avere nella Chiesa di S. Marco chiesto al popolo il permesso di aggregarsi ai Crociati, e dopo essere stato applaudito in questa sua risoluzione, viene condotto fra l'acclamazione generale a piede dell'altare, dove si fa attaccare il segno della Redenzione sul berretto ducale, dal qual esempio tratto un gran numero di Veneziani giura di morire per la liberazione dei Santi Luoghi. Veggasi il Sanuto, Storia di Venezia, Villardouin, Ducange e specialmente l'*Histoire des Croisades par M. Michaud*, vol. III, lib. X. La grandezza del disegno sarà di due piedi e mezzo parigini per un piede ed otto pollici.

Premio. Una medaglia d'oro del valore intrinseco di trenta zecchini.

Aunque no fueron nada habituales, se produjeron en alguna ocasión incidentes provocados por grupos de gente joven, opositores no seleccionados, que estaban en desacuerdo con el veredicto. En la segunda exposición pública de los ejercicios escultóricos de los aspirantes a la pensión de escultura en Roma del año 1861, se produjo el 17 de octubre un acto de desacato en las salas al entrar un grupo de jóvenes "y burlando la vigilancia de los dependientes desprevenidos arrancaron y rompieron la corona de laurel que distinguía el grupo laureado, y colocaron sobre la obra de otro de los aspirantes otra corona que llevaban prevenida, expresándose con calor y en términos descomedidos contra los dependientes de la sala" (43). En casos como este, la Sección lo comunicó con urgencia y hubo de tomarse medidas inmediatas de aumento de vigilancia.

Desde que fue evolucionado el sistema general de funcionamiento de la Academia, también hubo modificaciones en el modo de selección sobre todo en la segunda mitad del siglo XIX, ya que por ejemplo la utilización de las "bolas blancas y negras" en votaciones de todo tipo se desestimó, y en cuanto al sistema empleado, pequeños matices se modificaron al establecerse definitivamente la sede de la Academia en Roma e instaurarse con continuidad su convocatoria en base a un nuevo reglamento en vigor desde 1873-4.

El primer concurso de escultura que se convocó específicamente para la nueva y estable sede española de la Academia en Roma fue el de 1873, y la Sección de Escultura tuvo como presidente a Sabino de Medina, para secretario a Esteban Lozano y como miembros a Francisco Sanz, Ponciano Ponzano, Francisco Torrás, Elías Martín, Fernández de la Oliva, Juan Figueras y Germán Hernández, oposición que ganó Ricardo BELLVER.

El nuevo sistema estableció unos tribunales mucho más amplios : junto a los tres los Académicos escultores, el Gobierno y la Escuela debían proponer también sus candidatos escultores -que podía coincidir que fueran Académicos, pero no propuestos por la Corporación sino por el Gobierno o la Escuela - (44) :

" ... La Sesión de este día tenía por objeto, el nombrar los tres Académicos Escultores, que han de formar el jurado de escultura para la oposición á la pension de Roma, según lo que previenen los artículos 31 y 32 del Reglamento de 30 de Octubre de 1877. Después de una ligera discursión, tuvo la Sección a bien nombrar para el desempeño de las tres plazas de jurados á los Sres. Exmo. Sr. Presidente D. Sabino de Medina y Sres. D. Francisco Bellver y D. Elías Martín.
Sección Escultura.
Sesión del día 7 de noviembre de 1878.

Sistema que así instaurado, se mantuvo durante muchos años :

"... el objeto de la Junta era la designacion de tres individuos de la misma para formar parte del Tribunal de oposiciones a dos plazas de pensionado por la escultura en la Academia Española de Bellas Artes de Roma; y fueron designados los Sres. D. Sabino de Medina, D. José Bellver y D. Manuel Oliver y Hurtado.
Sesión celebrada el día 24 de abril de 1888".

De esta forma en escultura -y también en pintura-, los Académicos escultores señalados por la Academia para el tribunal supusieron una proporción del 33%, completado con otros tres nombrados por el Gobierno, y tres nombrados más por la Escuela de Pintura y Escultura.

Se establecieron así en 1873, con los nuevos programas, los ejercicios los siguientes :

1º Ejecutar un boceto de bajo relieve en dimensiones de 0,30 m. x 0,45 m. durante un día natural desde las 8 de la mañana, sacado a la suerte entre 10 designados por el Tribunal.

2º Modelar una figura por el modelo vivo en el espacio de 6 sesiones de 4 horas cada una.

3º Modelar en un día natural, desde las 8 de la mañana, en el tamaño de 0,35 m. de alto el boceto de una estatua original del personaje que la suerte designe, boceto que será modelado en el espacio de dos meses, en tamaño de dos tercios del natural.

En ocasiones, como en cualquier tribunal, dilucidar entre varios escultores candidatos fue sencillo, pero en otras convocatorias se plantearon problemas. Los primeros tribunales de escultura fueron muy puntillosos en cuanto a la justificación de sus juicios y elecciones, y así lo hicieron constar. Incluso llegó a darse el caso en que la Sección se retractó posteriormente a una afirmación, al encontrarse con una nueva información referida a los candidatos que modificara su primera decisión. Esto sucedió en el segundo tribunal convocado desde el nuevo reglamento de 1873-4, y afectó positivamente al candidato Manuel OMS según se recoge en el Archivo de la Academia, ya que tras un informe negativo a su candidatura, y a la vista

de nuevos datos con los que no se contaba al tomar su decisión, la Sección de Escultura modificó su parecer, y recomendó la candidatura de Oms quien finalmente recibió la pensión en 1788 (→) :

" Sección de Escultura ...

Respecto al Sr. D. Manuel Oms digo que si bien este señor reunia las condiciones reglamentarias para ser propuesto, veía que las obras ejecutadas por él últimamente no respondían á los adelantos que era de esperar, y que habiendo decaído su merito no debía tampoco proponersele.

Reunida esta Seccion posteriormente ha tenido que modificar su opinión respecto al Sr. Oms.

En primer lugar por que no hay ningun articulo del Reglamento por el cual de derecho para hacer ningun genero de observaciones, y mucho menos para eliminar a un artista que se halla perfectamente dentro de él, como es el Sr. Oms. Esta razon ó motivo que por si solo sería bastante para justificar el haber modificado su opinión, no es la mas atendible ciertamente,.

El Sr. Oms efecto sin duda de su excesiva modestia ó por desconocer lo que valen ciertos datos en casos como el presente y hasta lo necesarios que son para que la Seccion juzgue con acierto, no nos hizo saber cuales eran sus obras principales y donde estaban; dando lugar con esto a que la Seccion aparezca hoy un tanto en contradiccion con lo que dijo en la noche pasada. El Sr. Oms nos dice ultimamente que ha ejecutado algunas estatuas y Panteones que existen en los Cementerios de Barcelona y Villafranca, que sin duda algunas conocieran muchos Sres. Académicos y que no en poco han contribuido a formar su reputacion artistica. Tambien nos dice que hizo oposicion á la plaza de Profesor de escultura en Barcelona para la cual fué propuesto en primer lugar que á no carecer de número de votos, segun reglamento, será hoy Profesor de aquella Academia tan importante.

Durante este periodo de su vida que puede decirse que el mas desahogado que tuvo, hizo el bellissimo grupo titulado el primer paso, que mereció por él tan justamente la 2ª medalla en la Exposicion de 1886.

Hoy por circunstancias especiales se encuentra el Sr. Oms careciendo hasta de lo mas necesario para la vida, y hoy precisamente es cuando tan severa se manifestaba la Seccion con él que como comprenderá la Academia no es el momento mas oportuno para que se pueda ver en sus obras un notorio progreso.

Por todas las razones expuestas la Sección cree que el Sr. Oms es digno de ser propuesto para la plaza de pensionado de mérito en la Academia Española de Roma y que la Academia con su elevada ilustración juzgará atendibles estos méritos y consideraciones y así lo aprobará.

Madrid 18 de Marzo de 1878.

Fdo. El Secretario Martín ".

En otras ocasiones, por la valía del candidato, y no por que fuera el único aspirante, la Sección de escultura lo tuvo muy fácil. El acta de la sesión del 30 de junio de 1888 (44), comunicó que "el informe de la Sección de escultura proponiendo en primer y único lugar a D. Mariano Benlliure para la plaza de pensionado de Mérito en dicha Academia, fue aprobado ".

El número de solicitantes fue sin embargo aumentando y ya en 1899, siendo Presidente Suñol y Secretario Mariñas, tuvieron que dilucidar entre 18 candidatos.

El sistema siguió vigente durante décadas alternando en los cargos los Académicos escultores : Como indicaron los sucesivos reglamentos (47), hubo pequeñas modificaciones, y otras de mayor embergadura. El Reglamento de 1894 continuó fijando, y así lo recuerda el de 1913, que el Tribunal para calificar los ejercicios tendría dos miembros efectivos y uno suplente nombrados por el Estado entre artistas premiados con primeras medallas en Exposiciones Nacionales, y dos miembros efectivos y uno suplente nombrados por la Academia, junto con dos Catedráticos, uno suplente, siendo Presidente el Académico más antiguo. En 1927 se incluyeron dos efectivos y dos suplentes tanto

por el Ministerio como por la Academia, y así se mantuvo en el de 1930. En 1947 la estructura volvió a ser la de dos jueces efectivos y uno suplente tanto por el Ministerio como por la Academia, que se continuó en los de 1954, 1964, hasta que en 1973 se estableció de forma fija por cuatro años, un Patronato de 12 miembros, cinco nombrados por la Academia (uno de ellos escultor en base a una terna propuesta) y otros cinco nombrados por la Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores, más el Director de la Real Academia y el Director Gral. de Relaciones Culturales. De entre ellos una Comisión de cinco miembros resolvería los concursos.

El nuevo reglamento de 1984 mantuvo el Patronato de 12 miembros y la Comisión de cinco para resolver los concursos, pero modificó el contenido del Patronato con Vocales natos (El Director Gral. de Bellas Artes del Ministerio de Cultura, el Director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, un representante del Ministerio de Educación y Ciencia, con categoría mínima de Director Gral., un representante del C.S.I.C., el Director de la Academia en Roma y el Director Jefe de Instituciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores) más 6 miembros de la Academia, tres a propuesta de la Institución y tres elegidos por la Dirección General de Relaciones Culturales (49).

Por lo que se refiere a las convocatorias de ejercicios para escultura, si en 1894 el primero era el teórico

1º Contestar por escrito á 12 preguntas sacadas á la suerte, sobre Perspectiva, Anatomía artística, e historia de las Bellas Artes, 4 de cada material, y seguidamente 1 ejercicio de crítica, designando como tema una obra escultórica, sea estatua, grupo o bajo relieve.

Y los prácticos eran :

2º Modelar un boceto en relieve, en dimensiones de 0,30 m. x 0,45 m. durante el día, y en 12 horas consecutivas; el asunto será designado por la suerte entre los que el Tribunal tendrá dispuestos.

3º Modelar una figura por el modelo vivo, en el espacio de 6 sesiones, de 4 horas cada una, y tamaño de 0,80 m.

4º Modelar en 12 horas consecutivas y tamaño de 0,35 m. de alto el boceto de una estatua original del personaje, que la suerte designe entre 12 elegidos por el Jurado, dicho boceto se modelará en el espacio de 2 meses, al tamaño de dos tercias del natural.

en 1913 se habían modificado algunos puntos. El ejercicio teórico pasó a ser el cuarto ejercicio solo con 6 preguntas, y se establecieron algunas modificaciones, como la inclusión de un primero de

1º Dibujar una figura ó fragmento del antiguo, que designe el Tribunal, en el tamaño que éste fije y en 8 sesiones de 3 horas cada una.

En 1927 hubo más modificaciones, y se añadió el modelar un trozo de escultura y hacer la anatomización de ella en 8 sesiones de 3 horas cada una, así como resolver gráficamente sobre el papel en 3 horas, 2 problemas de elementos arquitectónicos. En 1930 se eliminó este último.

En 1947 se mantuvo, por poco tiempo, y con alguna modificación este sistema de ejercicios, dibujando primero una figura o fragmento del antiguo en 8 sesiones de 3 horas, modelando luego en barro en relieve en un plano de 0,50 x 0,40 una composición en una sola sesión de 9 horas, contestando seguidamente a 6 preguntas sobre Anatomía artística e historia de la escultura en 6 horas, con la clasificación de 12 diapositivas de esculturas españolas anteriores al XIX, y haciendo finalmente un boceto de estatua de 0,35 en una sesión de 9 horas, y luego una estatua de dos tercios del natural en dos meses en base a ese boceto, siempre en las "celdas" montadas temporalmente al efecto. Pero las cosas cambiaron radicalmente en 1954.

En verdad, ya el reglamento de 1932 suprimió la realización de los ejercicios, siendo el nuevo planteamiento, el de la presentación de la obra personal de los artistas, junto a la clasificación y comentario de 6 obras de arte, la elaboración de dos bocetos de tema libre y el desarrollo del boceto elegido por el jurado durante 30 días - con lo cual se comprobaba sus tendencias naturales y su estilo - (47), pero fue en 1954 cuando la modificación se estableció con continuidad : y los ejercicios para las pensiones de escultura consistieron en :

a/ Presentación de 3 obras originales. Esta prueba será eliminatoria.

b/ Acreditar con título académico los conocimientos generales necesarios. En caso de no poseerlo, el aspirante contestará por escrito, en seis horas, a 6 preguntas sobre anatomía artística, historia de la escultura y arquitectura, y clasificará 12 diapositivas.

c/ Elaborará un boceto de composición, boceto de estatua y ejecución de esta última. El tiempo total para este ejercicio será de dos meses.

Esta fórmula se mantuvo en el reglamento de 1964, reduciendo el tiempo del tercer ejercicio a un mes y medio, elaborándose como siempre en locales separados bajo vigilancia de un miembro del Tribunal.

La realización de ejercicios de concurso se ha mantenido hasta la renovación del Reglamento de la Academia en Roma en 1973. A partir de entonces, los escultores solo deben presentar testimonios fotográficos y ejemplos concretos de su obra, juzgándose su aptitud en base a lo presentado y al currículum, aunque todavía en muchos casos se exigió la realización de un ejercicio, y últimamente -así ha sido en la selección de candidatos para 1990-91- se les ha pedido la aportación de obra para verla al natural y comprobar en directo su estilo y aptitudes. Lo único que sucede es que en esta Comisión puede no haber ningún artista, lo que no parece adecuado para una selección de artistas en la que no hay ejercicios prácticos, sino solo presentación de obras.

Además de esta evolución tanto en las fórmulas de selección como en los ejercicios, hay que recordar como, el hecho de que durante muchos años del siglo XX el Director de la Academia en Roma fuera un escultor, señaló positivamente, como es lógico, una buena época para los escultores que eran mejor comprendidos sobre todo en su problemática específica. Vemos como de 1902 a 1903 lo fue Mariano BENLLIURE, de 1926 a 1933 Miguel BLAY, de 1969 a 1974 Enrique PEREZ COMENDADOR y de 1981 a 1985 Venancio BLANCO.

4.3. VIDA EN ROMA. SITUACION ECONOMICA.

Hasta que la Academia romana dispuso de su propia sede en San Pietro in Montorio en Roma para los pensionados, ya a finales del XIX --frente a los franceses por ejemplo que dispusieron de Villa Medici desde 1804--, los alumnos enviados desde 1758, dependieron del "Director de los pensionados" en la Ciudad Eterna, quien se ocupaba y responsabilizaba de ellos y decidía cuales serían los envíos que debían realizar.

Los escultores, seleccionados tras una oposición, vivían en Roma pero no siempre pudieron hacerlo juntos a pesar de que debían poder contar con la Casa-Hospital de Santiago de los Españoles desde 1758; eran supervisados por este encargado de Pensionados que procuraba que "comieran todos juntos", se ocupaba de su adelantamiento, contactos etc y de que mandaran a Madrid sus envíos reglamentarios. Francisco Preciado de la Vega fue, desde 1758, el primer Director de Pensionados, denegándose al escultor **Francisco (Giraldo) BERGAZ** su petición de la dirección de los pensionados escultores pues se "había dispuesto el cargo de director de todos los pensionados", sin diferenciación por especialidades.

A pesar de la variación en la duración de las pensiones, prácticamente todos los artistas pensionados viajaron y pasaron largas temporadas en Florencia, Venecia y Nápoles fundamentalmente, e incluso fueron también a París, subsistiendo con los medios provistos por la pensión que nunca, a lo largo de toda su historia, fueron suficientes para cubrir todos los gastos.

El control y la financiación de las pensiones, tanto en la Corte como en el extranjero fue siempre muy problemática. Varios escultores tuvieron que reclamar, en diferentes tonos, que la Institución cumpliera con sus compromisos para el pago de las pensiones en Roma, con el consiguiente perjuicio que suponía no disponer del dinero necesario viviendo en el extranjero (80).

Desgraciadamente, también durante el XIX, los problemas económicos fueron constantes, y no solo se encauzaron a través de las propias reclamaciones de los pensionados sino que incluso afectaron al propio Director de los Pensionados, que desde 1831 fue el escultor Antonio SOLA. El, no sólo tuvo que ocuparse reiteradamente de reclamar e intentar solventar los problemas de los pensionados artistas, generación tras generación, sino incluso de los suyos propios ya que en 1836 reclamaba que todavía no se le había pagado nada desde su incorporación al cargo (81). También en 1836 los escultores **Sabino de Medina** y **Ponciano Ponzano** solicitaron aumento de recursos, y un

quinto año de pensión que les fue concedido, pero tuvieron que reclamar insistentemente al encargado de negocios de S.M. en Roma los pagos, pues este había hecho caso omiso de esta concesión (82).

Hasta la prensa más crítica se hizo eco de estas penurias, y Eugenio de Ochoa dejó constancia en 1835 en "El Artista", de "la desatención por parte del Estado de los pensionados en Roma, cuya situación era harto penosa por la insuficiencia de dotaciones económicas etc" (83) :

"Todos los gobiernos civilizados mantienen en Roma un número considerable de jóvenes dedicados al estudio de las Bellas Artes; el nuestro no puede pensionar a muchos por causa de las necesidades urgentes del Estado; sea enhorabuena; pero a lo menos, a los pocos que ha enviado a aquella capital, cúmplales lo que les ha prometido, ya que ellos cumplen fielmente lo que prometieron ... no nos cansaremos de repetir que es indispensable, si queremos estar en todo lo bueno al nivel de las grandes naciones de Europa, que el Gobierno fomente con todas sus fuerzas los progresos de las Bellas Artes en España".

Los problemas económicos fueron una triste y desalentadora constante, y las quejas y los problemas fueron habituales durante todo el siglo. Esta falta de medios repercutió negativamente y produjo por tanto retrasos en los envíos, imposibilidad reiterada para los escultores de poder realizar sus obras en material definitivo, bronce o mármol, así como incluso problemas para la reincorporación a España una vez concluido el disfrute de la pensión, por una falta de agilidad administrativa y de apoyo en muchos casos, y que se continuó produciendo durante muchos años.

Los envíos de las obras reglamentarias se realizaban a través de la Aduana de Barcelona y se exponían posteriormente en Madrid, pero no faltaron problemas burocráticos con los embalajes y los permisos en diversas ocasiones, muy desmoralizadores siempre, pero en mayor medida para los artistas que no solían conocer en profundidad los entresijos de papeleos y documentación.

La Sección de Escultura en Madrid tuvo que dictaminar en lo que aconteciera y estuviera relacionado con los pensionados por la escultura, incluso en temas de índole económico, e indicar su decisión en cada caso.

En 1860 el escultor pensionado en Roma **Felipe MORATILLA** pidió se le pagara una cantidad mayor a la acostumbrada por uso de materiales en el tercer año de su estancia. La Sección lo valoró así (24) :

La Sección de Escultura encargada de informar sobre la cuenta de gastos del tercer año de su pension presentada por D. Felipe Moratilla, y remitida por la Direccion gral. de Ynstruccion pública, ha acordado en Junta celebrada el dia 9 del corriente decir á la Academia lo siguiente :

que en vista de venir dicha cuenta, aprobada por el director de Pensionados en Roma, á quien compete esta clase de asuntos y que examina de cerca la ejecución de las obras y sus materiales, y no teniendo la Seccion ademas conocimiento exacto de la diferencia del valor de estos entre España y Roma; aunque le parece algo elevada la cantidad, sin embargo ha creido oportuno darla tambien su aprobacion por las razones espuestas (sic) anteriormente.

Cree la Seccion tambien oportuno decir á la Academia

que para evitar en lo sucesivo estas incertidumbres y organizar por otra parte las subvenciones concedidas por el Estado á los pensionados por las bellas artes, sería conveniente señalarles una cantidad fija como se verifica en otras naciones, á lo cual deberian limitarse en sus gastos.

Es cuanto la Seccion puede decir sobre este asunto.
Madrid 9 de Julio de 1860.

Fdo. El Secretario Sabino de Medina.

Asisten : Caveda, Pérez, Ponzano, Bellver, Pagniucci y Medina.

El 8 de Agosto fue ratificado por la Junta General.

En el siglo XX se ha continuado, como una situación permanente, las dificultades económicas de los artistas pensionados y también de los becarios, pues la dotación económica nunca estuvo acorde con las necesidades reales de una persona que vive fuera de su país, y sobre todo que tiene gastos de embergadura, como les sucede a los escultores con los materiales e instrumental a utilizar.

Si durante el siglo XVIII y XIX la juventud de los candidatos fue obvia, pues era en su última etapa formativa en la que concursaban al terminar los estudios, a partir 1873 se fijó por reglamento: No podían ser mayores de 30 años. Además, quedaba estipulado que el primer año debían residir en la Academia pero luego podían viajar por el país. Así se mantuvo en las convocatorias posteriores, 1877 y 1894. Debían estar solteros, y sus familias no podían residir en la Academia.

Más explícito todavía fue el reglamento de 1913 que en el art. 26 decía : "acreditarán no ser casados, y si durante la pensión contrajeran matrimonio, perderían el beneficio de aquella".

Precisamente el escultor **Mariano BENLLIURE**, Director en 1902 y 1903, había ya declarado su descontento, al finalizar su mandato, por la cantidad de problemas que tuvo que atender, que en su caso fueron quizá mayores por una falta de entendimiento, por lo que parece, entre él y los pensionados. Fueron varios los motivos, pero resalta esa fatídica idea que parece fue sugerida por el mismo Benlliure, de exigir que los candidatos a pensión acreditaran su soltería, y de anular la pensión si se casaban en ese periodo.

La edad límite exigida de 30 años y la soltería se mantuvo en los siguientes Reglamentos de 1927, 1928. En 1930 se consideró la posibilidad de aceptar a un pensionado casado, pero sin permitir al cónyuge la estancia en la Academia. En el de 1947 se amplió el margen de la edad a 35 años - y siempre mayores de 21 -, y así se mantuvo en las décadas siguientes. Nada se especificaba de la condición de soltería, pero sí estaba claro que nunca el pensionado podría ir y habitar en la Academia acompañado de su familia.

El Reglamento de 1973 estableció la diferencia entre becarios y pensionados : los primeros podían alcanzar los 35 años, los segundos - en este caso los escultores -, solo los 30. Desde el Reglamento de 1984 en que se denominó "becarios" a todos, ha desaparecido el límite de edad : todo artista e investigador, principiante o consagrado puede solicitar las becas. Y por fin, como el resto de las Academias tenían aceptado, se ha permitido el alojamiento compartido, si así lo desean, con los cónyuges de los becarios.

El hecho de tener que ir solos durante varios años, a diferencia de otras Academias en Roma, sistema en vigor hasta 1984, prohibiéndose a los familiares directos residir con los pensionados, fue una norma que ha maltraído a muchos de los que estaban casados y motivo de muchas tensiones, teniendo en cuenta que la amplitud de los estudios de los artistas no ofrecía ningún obstáculo para ello. Afortunadamente hoy esta norma está derogada.

Actualmente, desde 1987 en que se reabrió el edificio modernizado y reacondicionado, también la dotación económica se ha incrementado notablemente, y está mucho más de acuerdo con la realidad diaria.

4.4. ENVIOS REGLAMENTARIOS. CALIFICACION DE LOS MISMOS

Desde un principio se exigió a los artistas el envío de obras, como testimonio del aprovechamiento de sus pensiones, que hubo de reglamentarse para su correcto cumplimiento.

El Director de los Pensionados era el encargado de señalar los envíos, controlar su cumplimiento e incluso elegir las obras, que se fijaron de la siguiente manera : debían realizarse una copia en barro cocido el primer año, dos durante el segundo, una copia en mármol y otra en barro en el tercero, y una estatua de invención de tamaño natural el cuarto, y los dos últimos una copia y un relieve de su invención.

El traslado de las esculturas a Madrid era dificultoso por lo delicado de los materiales - yeso o barro cocido fundamentalmente - que se trasportaban por barco. De hecho, algunas obras sufrieron serios desperfectos, tanto en los envíos del XVIII como en el XIX. De lo sucedido en los primeros años se amonestó al Director de pensionados, Francisco Preciado en noviembre de 1775 (22) indicándose que " le previne lo mui maltratadas que llegan las Esculturas; que para en adelante, cuide como repetidas veces le esta prevenido, de que se encajonen de modo que no se

inutilizen, y se malogren los grandes gastos que ocasionan ".

Los temas y autores copiados fueron coincidentes en muchas ocasiones prácticamente por imposición, pues si recordamos el informe de Castro que explicitaba quienes y que se debía copiar (26), tampoco había demasiada opción, aunque la calidad de cada uno se podía intuir a pesar de la juventud de los artistas. La Sección de escultura se ocupó de valorarlos y juzgarlos, **pasando estos envíos a formar parte de la colección de obras de la Academia, e incluso a servir de modelos escultóricos para los alumnos de Madrid.** Además, se iban emitiendo sucesivos informes siguiendo el desarrollo artístico de los alumnos, y valorando en su caso su positiva evolución: "Desde que Adán tubo la pensión ha acreditado su habilidad, y aprovechamiento remitiendo todos los años modelos, bajos relieves, y dibujos que han sido aplaudidos de los Profesores, de suerte que no ha habido que reprenderle" (27).

Así indicaba en la R.O. de 28 de febrero de 1807 los deberes reglamentarios (28) :

...
60 Será de la obligación de todos los pensionados de Pintura y Escultura el dibujar las Estatuas y baxos relieves de la antigüedad que existen en las Capitales de su residencia ... embiando al final del año 12 dibujos concluidos ... pasarán a la Rl. Academia de Madrid para que informe.

...
80 En el tercer y segundo año de pensión los alumnos de Escultura se dedicarán tambien á modelar pr. el natural y formar moldes y fundiciones para obras en bronce en el taller del Maestro que tubieren; y re-

mitirán al cuarto año 2 copias de estatuas ó baxo relieves del antiguo hechas en barro cocido, y otra en el quinto año de propia invencion, ó del asunto y tamaño que se les diese execu-tada en mármol.

...

Aranjuez 28 de febrero de 1807.

Los pensionados escultores hubieron de mandar durante el siglo XIX como ejercicios obligatorios :

- una figura modelada de modelo vivo, la mitad al menor del natural en el primer año.

- Una figura de su invención que representase algún personaje histórico o mitológico de tamaño natural en el segundo año.

- un bajo relieve original que representara un asunto histórico en el tercer año.

Estos se completaban con copias del antiguo, y con un ejercicio en mármol el último año cuando disfrutaron de cuatro años. Es clara la referencia al modelo francés que establecía para sus pensionados - que disfrutaban de cinco años de estancia, cuatro desde 1863 - (??) :

pendant la première année, une copie d'après l'antique, en marbre, qui appartiendrait à l'Etat; pendant la deuxième un bas-relief en plâtre d'une figure grandeur nature ou une figure de ronde-bosse, en plâtre, demi-nature au moins; pendant la troisième la figure ou le bas-relief qu'il n'avait pas fait l'année précédente; pendant la quatrième une esquisse de groupe en ronde-bosse et le modèle d'une figure grandeur nature dont l'exécution en marbre occuperait sa dernière année; généralement présentées ensuite à un Salon, celles-ci étaient presque toujours achetées par l'Etat.

Desde que el nuevo reglamento de la Academia en 1873

se puso en funcionamiento, los envíos se reglamentaron de la siguiente manera (*0) :

Los escultores de número debían entregar el 1º año un busto representando un personaje histórico o una alegoría y dos dibujos. En el 2º, un bajorrelieve original, en tamaño no menor de 1,40 m., y en el 3º, una estatua también original, de tamaño natural; los tres envíos debían hacerse en yeso.

Los de mérito, el 1º año, un bajorrelieve original, no menor de 1,80, y en el 2º y 3º, una estatua o un grupo que representase sucesos o personajes españoles, en tamaño no menor de dos metros, y asimismo, en el 3º, una memoria. Todos estos envíos debían hacerse también en yeso a no ser que prefiriesen ejecutar la estatua o grupo en mármol y entonces podrían invertir los tres años en esta sola obra que quedaría en propiedad del Ministerio de Estado, recibiendo el pensionado una cantidad de indemnización ya estipulada.

Desde 1877 en que cambió el reglamento, los escultores de número debían entregar al finalizar el 1º año dos figuras de 0,40 x 0,61 m mínimo, dibujadas del natural y del antiguo y un estudio de modelo vivo, desnudo en todo o en parte, en altorrelieve, o una estatua de un metro al menos. Al terminar el 2º año, un bajorrelieve original, de asunto sagrado o profano que no fuera menor de 1,40m. Al terminar el 3º, el modelo para la estatua que habrían de ejecutar en el 4º y último año, de 90 cm. como mínimo. El 4º año, esta misma estatua ejecutada en yeso y del tamaño de 1,70m. mínimo sin plinto, junto con una memoria razonada sobre Escultura.

En cuanto a los de mérito, el 1º año ejecutarían un bajorrelieve, el 2º un modelo de una estatua o grupo representando un personaje o escena de la Historia de España que ejecutarían en mármol durante el 3º año, pudiendo realizar también este 3º año, un grupo representando también sucesos o personajes españoles.

En 1892 (*1) se recuerda como, en cuanto a lo que a escultura se refiere, se debía enviar el primer año una figura de modelo vivo, en el segundo una figura de invención, y en el tercero un bajo relieve con un tema histó-

rico. El Reglamento de 1894 modificó en centímetros las condiciones - de 1 m. a 1,80 m. en las figuras del primer año, 1,50 m. mínimo en el bajorrelieve del 2º año y 1,80 m. mínimo para la estatua vaciada en el 4º año - y sobre todo, ya no incluyó los pensionados de mérito como opción entre las pensiones.

También el siglo XX trajo cambios en el sistema y reglamentación de envíos, aunque a veces sin continuidad. En 1913, quedaron así modificadas las entregas (42) :

Al terminar el primer año, dos torsos, uno de mujer u otro de hombre, de tamaño natural.

Al terminar el segundo año, un relieve original, cuya dimensión mayor no baje de 1,50 m., ni exceda de dos metros.

Al terminar el tercer año, entregarán una estatua original, desnudo y de tamaño natural.

Al terminar el cuarto año, un grupo original, de dos o más figuras, desnudas y de tamaño natural.

Presentarán, además, una Memoria razonada relativa a la Escultura.

De nuevo en 1927 se hicieron cambios en las obras entregadas :

Al terminar el primer año, dos dibujos del antiguo, una figura de hombre desnudo y un busto de mujer, de tamaño natural ambos.

Al terminar el segundo año, una figura de mujer desnuda. El busto femenino del año anterior ejecutado en mármol y el boceto en yeso, y un relieve original de dos o tres figuras a la tercera parte de su ejecución.

Al terminar el tercer año, el relieve cuyo boceto mereció la aprobación del Director, no pudiendo su dimensión máxima ser inferior a 1,75 m. ni superior a 2,25 m., y el boceto en yeso de un grupo original de dos o tres figuras desnudas o semidesnudas a la tercer parte de su ejecución.

Al terminar el cuarto año, el grupo cuyo boceto mereció la aprobación del Director, pudiendo el tamaño de las figuras oscilar entre 1,65 y 2,00 metros. Presentarán además, una memoria razonada relativa a la escultura.

El cambio más destacable, que tras la Guerra no se mantuvo, fue el del Reglamento de 1932 que anulaba la exigencia de unos envíos concretos, dando margen y libertad a los artistas para elegir las obras a remitir. Se les exigía un aprendizaje en diversas técnicas artísticas, y el envío de una copia anual, determinando solamente que fuera de "cualquier original italiano mutilado anterior al siglo XIX". Finalizada la Guerra Civil, sin embargo, todo siguió casi igual a como estaba antes, cada vez con menos exigencias. Quizá la modificación administrativa sustancial fue el paso de dependencia de la Academia a la Embajada italiana, en vez de como hasta 1932, que había estado bajo la autoridad de la Embajada ante la Santa Sede. Las condiciones en esos años fueron :

Al terminar el primer año, dos estatuas, una de mujer y otra de hombre, de tamaño natural.

Al terminar el segundo año, un relieve original, cuya dimensión mayor no baje de 1,50 m. ni exceda de 2 m.

Al terminar el tercer año, entregarán una estatua original, desnudo y de tamaño natural.

Al terminar el cuarto año, un grupo original, de dos o más figuras desnudas y de su tamaño natural.

Efectivamente, cada vez menos estrictos en los envíos obligatorios, el Reglamento de 1954 ni siquiera los mencionó, por lo que parece debían ser los anteriormente citados, y sólo habla de que "deberán ejecutar, du-

rante su permanencia un trabajo de su especialidad, que quedará en propiedad del Ministerio de Asuntos Exteriores, que posteriormente se expondrá" (43).

En 1964, con una duración de tres años, se omitió la figura de tamaño natural, y en el tercer año se exigió el "grupo de tamaño natural".

Como en otros aspectos, el Reglamento de 1973 modificó sustancialmente este punto : ya no hubo exigencias de ningún tipo. Los escultores pudieron trabajar en aquello que desearan, prometiéndoseles cada año una exposición de la obra realizada, y "entregando a la Academia (de Roma) al término de su pensión un trabajo relacionado con su especialidad".

Desde entonces, quedó así establecido, aunque sin demasiado control cualitativo ni posteriormente expositivo : solamente esta cláusula de la entrega de una obra al final del disfrute de la beca, que pasaba a propiedad del Ministerio de Asuntos Exteriores. Así se hace actualmente, pero son prácticamente los propios escultores los que deciden que obra entregaran como testimonio de su periodo en Roma, y desgraciadamente tanto entre los escultores como entre los pintores de los últimos decenios el criterio de selección de la obra entregada no ha sido casi nunca excesivamente estricto, por desconocer la finalidad y uso de las obras. El Reglamento de 1984 esta-

bleció que sería la Dirección de la Academia en Roma la que seleccionaría la obra a entregar.

Este breve repaso de las condiciones establecidas para los envíos nos demuestran como esta **reglamentación** era **extremadamente estricta**, no daba casi libertad de trabajo pues sobre todo en un principio se controlaba totalmente, y no permitía explotar todas las posibilidades que la ciudad y los contactos en ella podían ofrecer, ya que obligaba a los pensionados a trabajar dentro de la línea marcada, y sobre todo a utilizar su tiempo esencialmente en lo que la Academia consideraba válido para su formación, no admitiendo que los pensionados no cumplieran lo establecido por el reglamento, esculpieran otro tipo de obras y sobre todo las utilizaran con otros fines, pues les estaba prohibido, por ejemplo, presentarse a ningún concurso mientras disfrutaran de la pensión.

Precisamente por desmarcarse de las normas, fue amonestado el escultor Agustín QUEROL en 1887, cuando el Director de la Academia en Roma, el pintor Palmaroli, informó que "aunque su envío de tercer año debería entregarlo el 9 de abril, el 11 de marzo no se lo pudo mostrar cuando fue a su estudio a verlo, porque no lo había hecho", mientras que sí había tenido tiempo para organizar, sin consentimiento del Director, una exposición de sus obras en su estudio, además de hacer trabajos ajenos a sus envíos (44). La verdad es que Agustín Querol fue uno

de los ejemplos de clara indisciplina, pues no respetó casi ningún artículo del reglamento, no tuvo realizados los envíos a tiempo, pasó temporadas en España sin justificarlo "declarándose en rebeldía". Sin embargo, llama poderosamente la atención que, a pesar de su conducta, sus cualidades escultóricas fueron realmente reconocidas porque terminada su Pensión de Número, y vacante la de Mérito por renuncia de Benlliure, se la concedieron a Querol, quien volvió de nuevo a la Academia en Roma manteniendo su indisciplinada actitud y "arrastrando a otros compañeros con el ejemplo" como al escultor **Aniceto Marin**as. Palmaroli volvió a informar sobre esta situación, ya que varios pintores y escultores se encontraban trabajando en obras ajenas a lo establecido, lo que estaba claramente prohibido en el Reglamento. Justamente esta postura de fidelidad al Reglamento traería problemas entre el Director y el Embajador en Roma quien consideraba que, lógicamente, una vez cumplidos los envíos los pensionados, estos debían poder trabajar en otras obras para presentar a concursos, y exponer lo realizado en sus estudios de forma natural. Palmaroli en este caso sin embargo, tenía bastante razón en sus alegatos, ya que estos artistas no habían realizado primero lo reglamentario, o lo habían modificado sin comunicación, y así lo hizo constar :

Palmaroli pasó a recoger el trabajo de Querol, pero cuando creyó encontrarse con "Indivil y Mardonio" del que ya tenía noticias, se encontró con el "Cid Campeador", ligero boceto hecho en pocas horas, "Opinión que me da derecho mi mucha experiencia y la

larga estancia de Querol en esta Academia, durante la que he podido convencerme de la práctica que tiene para hacer este tipo de bocetos, no teniendo éste siquiera las dimensiones exigidas por el Reglamento. Tenía además Querol, una serie de trabajos antirreglamentarios en su estudio cubiertos con telas y éstos son verdaderamente la causa de su retraso". En el mismo informe Palmaroli añade que, por otra parte, era público y notorio que Querol había ido a Madrid para presentar un boceto para la ejecución del bajorrelieve del frontón del edificio destinado a Biblioteca y Museos Nacionales".

Este tipo de controles, necesarios en casos extremos como el citado, -a quien se canceló finalmente la pensión, pero que se marchó dejando todo a medio hacer, sin dar explicaciones e incluso llevándose las llaves del estudio-, parecen sin embargo excesivos en otros artistas que cumplieron con su deber y deberían haber tenido más opciones de libertad que las establecidas en el reglamento que no modernizaba sus condiciones. Entre esas normativas, por ejemplo solo se les permitía acudir a certámenes en los que el Estado tuviera interés.

Especialmente a finales del siglo, se seleccionaron en algunos casos obras de los pensionados para participar en Exposiciones Internacionales o incluso Universales. Una Comisión mixta de escultores y pintores Académicos hicieron los dictámenes. Por ejemplo, comenta M. Bru que dos obras en yeso del último año de Trilles y Alsina fueron elegidas para la Universal de París de 1899 y en la Exposición de Munich de 1909 fueron trabajos del primer año de Capuz y del cuarto de Martín Laurel (48).

Veamos entonces **COMO SE EVALUARON ESTOS ENVIOS.**

Las esculturas y las pinturas remitidas se examinaron conjuntamente en Madrid por la Comisión de Pintura y la de Escultura durante el siglo XVIII y XIX, y se valoraron los trabajos, en base a los informes del Encargado de los Pensionados en Roma, ya fuera de forma positiva o negativa (←←) :

INFORME SOBRE LOS PENSIONADOS EN ROMA DE FELIPE DE CASTRO, junto con Ventura Rodriguez y Antonio Gonzalez de 24 de septiembre de 1768.

SOBRE EL PENSIONADO JUAN ADAN

" Adam ... no imbia obra de escultura y notando por ello pues no le salva la razon del Sr. Preciado (no tenía dinero para el barro) habiendo tanto y barato en Roma y hallandose en esta Corte Escultores que sin tener ayudas de costa de la Academia han hecho muchos estudios y grandes que han imbiado a España. Las figuras carecen de buena forma, necesita estudiar por el antiguo con buena observacion pues se hallan faltas de proporcion, las piernas no la tienen con los brazos, estos gruesos y largos y aquellos desiguales ... se aplique a comprehender la Anatomía ... ".

En el siglo XIX, el sistema se mantenía similar :

Carta de Juan Miguel Valdés Inclán a Martin Fernández de Navarrete de 2 de mayo de 1834.

" Exmo. Señor

Reunidas las Comisiones ... de Pintura y Escultura en extraordinaria de el 24 han ebacuado el examen e informes que acompañan a los expedientes adjuntos... Se hallaban de manifiesto las obras de los Pensionados en Roma que todas y cada una fueron detenidamente examinadas por SS.Directores y Tenientes; a saber...

En la Escultura, el vajo-relieve nº 1 Obra de Dn. Sabino Medina representando a Perseo en el acto de liberar a Andromeda del monstruo marino, sacado de

un vajo-relieve antiguo que subsiste en las Galerias del Capitolio: El vajo-relieve nº 2 obra de Dn. **Ponciano Ponzano**, representa a Endimión dormido segun el vajo-relieve existente en las Galerias del Capitolio...

Desde que la Academia tuvo su sede en S. Pietro in Montorio, se estructuró de otra manera el sistema de evaluación de los envíos a través de los llamados "Jurados Artísticos" que existían en todas las Secciones, designándose por el Ministro los Académicos representantes de cada especialidad -y otras personalidades de esa materia que no eran Académicos- para que juzgaran y calificaran las envíos realizados por los pensionados durante el periodo de disfrute de la pensión.

Su trabajo consistía en valorar la labor, esfuerzo y evolución de los pensionados, y calificar técnicamente sus envíos en tres categorías básicas: "honroso, cumple meramente las obligaciones reglamentarias, o inferiores a lo que puede esperarse de los pensionados" (47). Miembros de la Sección de escultura fueron siempre parte del Jurado artístico para evaluar los envíos a Madrid de obra de los pensionados escultores. Tras su evaluación previa, las obras se exponían por ocho días, el jurado deliberaba de nuevo, y se volvían a exponer otros ocho días con las calificaciones conseguidas.

Además, el Reglamento de la Academia en Roma establecía la existencia de una Junta Consultiva general de la Academia con representantes de cada sección.

El primer Escultor componente de la Junta Consultiva de la Academia (Comisión permanente de información sobre la Academia Española de Bellas Artes en Roma) fue **Sabino de Medina**. El primer pensionado de mérito por la Escultura con el nuevo reglamento de 1874 fue ~~Juan FIGUERAS FITA~~, y el primer pensionado de número por la Escultura Ricardo BELLVER.

El primer Jurado de este tipo para evaluar los envíos se reunió en 1875 con los escultores **Medina, Iñigo, Ponzano, Cueto, Lozano, Martín, Pérez**, en el que concedieron a Ricardo Bellver "una calificación de segundo orden" por un busto, y una "calificación honorífica" por el Ángel Caído.

En esta graduación de valoraciones cabían diferentes notificaciones. Vemos por ejemplo como en el periodo 1901-05 dieron **Suñol, Lozano, Marinas, Trilles y Samsó** mención honorífica al envío primero, calificación de segundo orden al envío segundo, calificación honorífica al tercero y la máxima calificación en el cuarto a las obras de Manuel GARNELO. Desde 1913 se distinguía entre "no ha cumplido", "ha cumplido con el Reglamento", y "Califica-

ción Honorífica".

Se convocaban los representantes de la misma forma que se hacía para los que juzgaban los candidatos a las pensiones (→) :

" Di cuenta de una comunicación del Ministerio de Estado disponiendo que la Sección propusiera tres individuos para formar parte del Jurado de Calificación de los trabajos de los Pensionados en Roma, y en cumplimiento de esta disposición la Sección acordó nombrar a los Sres. Medina, Bellver y Hurtado".

Sesión celebrada el día 19 de Abril de 1888.
Sección de Escultura.

Los Tribunales de oposiciones a las plazas de la Academia Española en Roma, se fueron convocando en el siglo XX conjuntamente con representantes de las cuatro secciones, en vez de analizar cada especialidad por separado : por ejemplo, en 1927 (21 de noviembre) se nombró por la Escultura como Jueces Sres. Benlliure y Capuz. Suplentes, Trilles y Orueta.

En cuanto a la elección de los miembros del Jurado en cada especialidad la siguió haciendo siempre la Sección y pasados los años comprobamos como el sistema continúa de igual forma en el Acta del 15 de abril de 1912 (→) que dice "la Sección de Escultura propone a los Señores D. Ricardo Bellver, Dn. Narciso de Sentenach y D. Miguel Blay para que formen parte del Jurado artístico encargado de examinar y calificar los envíos de los Pensionados por la escultura en la Academia Española de Be-

llas Artes en Roma".

En general de cada Sección, en este caso la de escultura, se participaba al Secretario General los individuos nombrados para completar ese Jurado "de siete" que clasificaba las obras de los pensionados en Roma.

El secretario de la Academia comunicaba al Ministro de Estado el Jurado artístico designado, y posteriormente, tras la calificación, también elevaba las actas de las Sesiones al Ministro de Estado.

Así se mantuvo hasta 1973 en que hubo radicales modificaciones y los Jurados artísticos ya no fueron necesarios.

No hay que olvidar mencionar la **DIFUSION** que de estas obras ejecutadas por los pensionados se procuró dar. Primero con las exposiciones públicas de los ejercicios durante tres días cada uno en Madrid. Más tarde, con el intento de organizar la exposición de toda la obra realizada durante su estancia, al menos en la misma sede romana de San Pietro in Montorio, como sucedió durante los primeros años del siglo XX, muestras de las que se hizo eco la prensa italiana e incluso francesa. Por ejemplo en 1906 algunos periódicos dijeron (7º) :

"La Tribuna", 18-2-1906.

" Si è aperta oggi ufficialmente l'esposizione dei

Pensionati dell'Accademia de Spagna ... era generale e profonda l'impressione per quei saggi vigorosi e geniali, in cui si afferma una giovinezza promettente e forte ".

"L'Italic". Roma 18-2-1906.

"L'Exposition artistique des pensionnaires de l'Académie d'Espagne, à Saint-Pierre in Montorio, a été inaugurée cet après-midi à deux heures.

Ce fut un grand événement mondain et artistique...".

"La Vita", Roma 18-2-1906

"L'esposizione ... non è importantissima, ma bisogna tener conto che si tratta dei lavori di pochi giovani pensionati del governo spagnolo e che in fin dei conti se desiderano dimostrare di aver studiato non pretendono poi di far vedere che di studio non hanno più bisogno ... notevole altresì un nudo in gesso del Martin ".

Siempre se fue buscando la fórmula, según establecían los Reglamentos y con mayor o menor éxito, de exponer en Roma, y luego en Madrid las obras de los Pensionados, perdiéndose casi la tradición en la capital española hasta 1990. En junio de 1959 las obras de la promoción 1955-59 fueron expuestas en el Instituto de Cultura Hispánica bajo el patrocinio de la Dirección General de Relaciones Culturales y de la Academia. En 1979 se realizó una exposición antológica en el Palacio de Velazquez del Retiro madrileño de los 100 años de vida de la Academia desde que se instaló en su sede de San Pietro in Montorio, con una referencia a todos los artistas que por ella habían pasado, y una exposición específica, al año siguiente, de su última generación.

Desde entonces, y con regularidad desde 1982 los pensionados, y por tanto los escultores, lograron volver a exponer en la sede romana de la Academia al final de estancia, pero no ha sido hasta 1990 en que las Instituciones hermanas de Madrid y Roma se han puesto de acuerdo, y tras la exposición en la sede romana, la obra de los pensionados se ha expuesto temporalmente en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, quien ha cedido su sala y se ha esforzado por llevar este proyecto a cabo; de esta forma, ha tenido lugar la exposición en Madrid en febrero de 1990 con la obra de los becarios de la generación 88-89, y parece que este es el futuro planteamiento de ambas Instituciones, tanto por lo que significa de recuperación del vínculo entre las dos Academias, como por la promoción que supone para los artistas que disfrutan de este privilegio. Marzo de 1991 será la fecha de la siguiente exposición temporal de las obras de los becarios de la promoción 89-90.

4.5. DURACION DE LAS PENSIONES. VICISITUDES. AMPLIACIONES O PRORROGAS

La posibilidad de enviar a los "alumnos aventajados" a perfeccionar su aprendizaje en la cuna de la cultura clásica, fue una de las premisas contempladas ya en los estatutos de 1754, fijándose una estancia máxima de 6 años y así se hizo una vez vueltos los primeros escultores enviados, que habían residido por un periodo de casi 11 años al no estar reglamentado este tema en la época de la Junta Preparatoria.

A su regreso, diferentes responsables de la Institución solían presentar a los alumnos vueltos a la Corte madrileña, para facilitarles el encontrar trabajo. Ya se ha mencionado por ejemplo, la carta de Clemente de Aros-tequi desde Roma apoyando a Felipe de Castro en 1746 cuando este volvió de Roma - en donde había recibido una ayuda real -.

Sin embargo, y sin un motivo contundente, se suprimió la convocatoria de nuevas pensiones de 1766 hasta 1778.

En 1778, tras esta interrupción en la dotación de pensiones "considerando S.M. las ventajas que de restablecerla en su vigor debían esperarse á beneficio de las

Artes, dió orden en 17 de Septiembre de 1778, que se publicase un concurso oposición para el logro de las pensiones en aquella ciudad, previniendo el Señor Protector al comunicarla, las reglas que en dicho concurso se debían observar, siendo una de ellas el que se hiciesen las obras dentro de la misma Academia, sin permitir que nadie entrase a dirigir, ó corregir á los concurrentes, lo que inviolablemente se observó ... se efectuó el enviar a Roma dos Discipulos ... en la Escultura" (71).

Tras las pensiones de FOLCH y GUERRA en 1779, y la del escultor Pascual CORTES en 1780, otra vez en 1786 se suspendió el envío de alumnos porque ciertas voces en España opinaban que en nuestro país los estudiantes de Nobles Artes "tenían excelentes modelos" (72), aunque los motivos de esta suspensión no figuran claros en ningún documento y algunas opiniones sugirieron (73) que podía sospecharse "que el poco fruto que en general habían producido estos auxilios, las gruesas cantidades que en ellos se invertían y las muchas atenciones de la Academia serán las causas de la expresada suspensión".

Finalmente, el buen sentido volvió a dominar y se continuaron las pensiones en Roma. En 1799 se encontraba en la Ciudad Eterna Manuel MICHEL y los escultores José ALVAREZ y Ramón BARBA (74) :

Deseando S. M. dar nuevas pruebas á la Academia de la satisfaccion que le merecen los esfuerzos que hacen en el esmero de la enseñanza de las nobles Artes, se digno pensionar a dos de los Discipulos premiados por la Escultura á las Cortes de Paris y Roma ... ha determinado manifestarlas ... y son ... El Rey se ha servido destinar á Don Joseph Alvarez y Don Manuel Michel con la pension de doce mil reales anuales, para que pasen á Paris y Roma a perfeccionar la Escultura; y lo traslado á noticia de V.S.I. para su inteligencia, y para que haciendolo presente á esa Academia, vea como S.M. fomenta y atiende á las personas que ella distingue con sus premios. Dios guarde á V.S.I. muchos años. Palacio 21 de Julio de 1799.

Fdo. Mariano Luis de Urquijo.

Dirigido a D. Bernardo de Yriarte.

A principios del siglo XIX, la Guerra de la Independencia trastocó todo el sistema como sucedió en todos los ámbitos de la vida política y cultural del país.

Se había establecido por Rl. orden de 28 de febrero de 1807 que las pensiones solo debían durar cinco años, indicando el Rey las "calidades y circunstancias de que deberan estar adornados los que soliciten pensiones para salir de España " (75) :

" Deseando el Rey establecer un sistema que evite los abusos de varios discipulos de las Nobles Artes, que aspiran a las Plazas de Pensionistas en las Cortes Extranjeras sin los previos conocimientos que deben adquirir y se pueden lograr en las Academias de España, y queriendo contener el perjuicio de mas pretensiones, que á mas del grabamen infructuoso, que causan al Real Erario, redundan en desdoro de nuestra civilizacion y cultura, S.M. se ha servido mandar se forme una instruccion que contenga los estudios y circunstancias de que deberan estar adornados los que pretendan salir de España, y especificar los trabajos á que deberan aplicarse los agraciados durante su estancia en las Cortes Extranjeras bajo las reglas siguientes :

1º ... para Pintura y Escultura ... presentar con su memorial las certificaciones firmadas por los Maestros de las Academias de España ...

3º Deberá acreditar el pretendiente haber ganado un premio general de 1ª clase de su profesion en la Academia donde hubiese hecho sus estudios teoricos y practicos.

4º Acompañará el documento correspondiente de hallarse examinado y aprobado pr. la Rl. Academia donde hubiese estudiado; y así mismo un informe de censura pr. el Protector, ó ViceProtector de ella, con que en virtud de acuerdo de su Junta Particular se califique el talento y disposicion extraordinaria que tiene el interesado para progresar entre los Artistas de su clase.

5º Los que con estos previos requisitos obtengan de la lliberalidad de S.M. el ser pensionados, gozarán de la pension por solo cinco años, sin esperanza alguna de que se les prorrogue en los quales deberán presentar al embaxador ó Ministro respectivo los trabajos siguientes.

...

11º Espirado el quinquenio de las pensiones, deberán estas cesar pr. regla general con denegacion absoluta de prorroga á menos que sé conceda á alguno pr. extraordinario talento el viajar pr. uno ó dos años mas en Italia, Alemania, Francia, Holanda ó Inglaterra...

... Soberana resolución ... Aranjuez 28 de Febrero de 1807.

Dirigido a Pedro Cevallos, Secretario de la Rl. Academia de Sn. Fernando"

Una Rl. O. de 14 de julio de 1814, y en 1816, al finalizar la contienda, un oficio recibido por Pedro de Cevallos de 15 de octubre, volvían a indicar lo conveniente de que los pensionados en Roma que no hubieran podido concluir su periodo de disfrute por los avatares sucedidos, volvieran a Italia (?), lo que en el caso de los escultores Alvarez y Barba resultaba problemático, por estar ya comprometidos en trabajos en la Corte.

En 1824 se volvió a insistir en la duración máxima de cinco años para la pensión en Roma, y en que debían concederse a profesores ya adelantados y no a jóvenes

principiantes. El reglamento impreso de 9 de marzo de 1830 siguió esta misma línea (77).

Después de los cinco años señalados para los artistas pensionados en 1830, se pasó a cuatro años de duración -e incluso hasta un quinto-. Otra fase de interrupción de envío de pensionados volvió a tener lugar hasta 1747, año en que se fijaron las estancias en tres años, que se convirtieron casi siempre en cuatro años por solicitud de prórrogas concedidas en casos concretos.

Estas constantes modificaciones explican por que fueron constantes las solicitudes de prórrogas, y varias fueron atendidas por los méritos alegados. La Reina concedió en 1836 una prórroga de un cuarto año para las pensiones que finalizaban entonces (78), pero desde 1852 se estableció una duración improrrogable de tres años para las pensiones. De todas formas, seguirían produciéndose excepciones, ya que los tres años a los que se había reducido la estancia eran un tiempo muy escaso si se cuenta con los viajes que debían realizar los artistas. Por ello, un cuarto año fue concedido a casi todos, tanto a los escultores Andres RODRIGUEZ como José PAGNIUCCI III, pensionados en 1848 que consiguieron sendas prórrogas. Las nuevas pensiones fueron en 1855 para Felipe MORATILLA, y en 1858 para el escultor Juan FIGUERAS.

Siempre la Sección de escultura apoyó la necesidad de estas ampliaciones en el periodo de estancia. Esta

Sección alegó, por ejemplo, el 16 de abril de 1861 las razones por las que consideraba conveniente una prórroga de dos años más para los escultores, por considerar los tres años establecidos insuficientes "para completar los estudios felizmente emprendidos" en el análisis de los grandes modelos, explicando que "se detendrá lastimosamente en su carrera"; tras un informe razonado de cuatro folios, se concedió la prórroga a los solicitantes (77).

Pero además, en base al establecimiento de una cláusula específica para la concesión de prórrogas por R.O. en 1863, algunos escultores lograron obtenerla, siempre que el informe de la Sección de Escultura fuera favorable. Elias MARTIN lo consiguió en 1865 (80) :

Sección de Escultura. Junta de 3 de Novre. de 1865.
Al margen, asistentes : D. J. Caveda, D. J. Piquer,
D. J. Perez, D. S. Medina, D. J. Bellver, D. J. Pagniucci.

" La Sección de Escultura de esta Real Academia considera fundada la solicitud del pensionado en Roma D. Elias Martin que suplica á S.M. por conducto del Ministerio de Fomento se digne prorrogar el tiempo de la pension que ha disfrutado para perfeccionarse en su Arte. Nada parece mas justo atendidos todos los antecedentes de este interesado y las que en iguales circunstancias procuraron la misma gracia á otros artistas. Si alguna vez ha de tener efecto la Real Orden de 15 de Mayo de 1763, nunca con mas fundamento que aplicada al caso que nos ocupa. Las obras del Sr. Martin presentadas en la Academia y sobre todo el grupo de San Juan de Dios llevando en brazos un pobre que fue premiado en la última exposición, no solamente comprueban sus adelantos poco comunes, sino lo que puede superar el arte de su talento, mas largamente cultivado en buena escuela. La experiencia ha enseñado por otra parte que tres años de aprendizaje fuera de España en un arte tan difícil y penoso como la Escultura, es un corto plazo para llegar á poseerla cumplidamente.

Así es como más de una vez se han malogrado disposiciones que la hubieran honrado mejor apreciadas y con más largueza protegidas.

El ejemplo de otras prerrogas concedidas á nuestros pensionados, y las consideraciones expuestas inclinan á la Sección a proponer á la Academia se sirva apoyar con su ilustrado acuerdo la solicitud al interesado.

Fdo. José Caveda y Sabino de Medina ".

Los nuevos Estatutos de 1874 fueron sin embargo estrictos, y fijaron la duración solamente en **tres años** por cada pensión. En el apartado de escultura la Sección se quejó reiteradas veces, como ya lo había hecho en años anteriores del segundo tercio del siglo ante la reducción de la estancia a tres años, pues sostenían, lógicamente, que el aprendizaje y la consecución de resultados en escultura, máxime cuando se trabajaba en materiales definitivos, no podía resolverse con éxito solo en tres años.

Con la modificación del Reglamento en 1894, los pensionados de número aumentaron su estancia en un año, y de nuevo fueron **cuatro años** los destinados al periodo de disfrute de los candidatos seleccionados de pintura y escultura. Además, se les concedían seis meses más sin sueldo, prórroga utilizada para realizar encargos del Estado, por los que podían obtener gratificación si se aprobaba, aunque durante esta última fase de estancia no les estuvo permitido residir en la Academia (21). Se contemplaba la posibilidad de utilizar el último año para un viaje de estudios a Grecia, y así fue mientras hubo la posibilidad de cuatro años de estancia.

En 1932 se volvieron a reducir a **tres años**. En 1936 el Embajador sugirió la anulación de las prórrogas. Ambas cosas fueron olvidadas en 1940 en que se ratificó de nuevo el Reglamento de 1930.

En 1947 se ampliaron las expectativas, ya que el art. 4 estableció que la duración de las pensiones sería de **tres a seis años** según determinase, en cada caso, la Real Academia, no admitiéndose prórrogas más que en casos muy excepcionales.

De todas formas, en 1954 sí fueron fijadas en tres años de residencia continua en Roma, más uno de viaje de ampliación de estudios. Este planteamiento en **4 años** fue del agrado de todos los artistas, que pudieron así desarrollar su faceta escultórica, adquirir sólidas bases en la estatuaria especialmente clásica y renacentista, y conocer más tarde lo que otras ciudades italianas ofrecían.

De nuevo en 1964 se redujeron a **tres años**, utilizando el verano para los viajes, considerándose improbables las prórrogas. Más reducciones todavía llegaron con el Reglamento de 1973, especialmente duras para los escultores en las últimas décadas, puesto que se establecieron las pensiones de **un año** prorrogables a dos (casi todos las consiguieron), siendo estos años naturales. Finalmente, el Reglamento de 1984 fijó la duración en tres, seis o nueve meses, pero en el caso de los artistas, prácticamente todos, y así es actualmente, disfrutan de los **nueve meses**, es decir, el año escolar.

4.6. ANALISIS DE SU HISTORIA. REPERCUSION EN LAS REALIZACIONES ESCULTORICAS

Analizando la aportación general de todos los pensionados escultores en Roma desde mitad del siglo XVIII hasta nuestros días, hay que señalar que la mayoría de estas obras son el testimonio de la superación estética y técnica de los alumnos aventajados de la Academia, y en muchas ocasiones representan los escasos ejemplos de obras de juventud de grandes escultores.

Según la estructura de la Corporación, durante el siglo XVIII y primera parte del XIX, la mayoría de ellos fueron previamente alumnos de la Academia que habían ido obteniendo sucesivos premios, y a su vuelta de Roma se convertirían casi automáticamente en Académicos de Mérito, y ocuparían en el futuro los cargos Académicos, puesto que la obtención de cargos en la Institución era un proceso que se iniciaba con cierta juventud.

La diferencia fundamental en el siglo XX, y desde luego con las últimas generaciones de este siglo, estriba en que los pensionados de esta centuria, han solido tener una vinculación previa con la Escuela de Bellas Artes pero no con la Academia, y que su juventud no ha dado lugar a una relación estable o nombramiento en la Academia a su

vuelta, ya que en este siglo, aquellos que logran el honor del título de Académico son artistas completamente consagrados que han llegado al punto álgido de su carrera profesional -lo que suele traer parejo una cierta edad- .

En cualquier caso, sus envíos a lo largo de la historia de la Academia son los que conforman parte de la colección de escultura del Museo de la Academia, -y parte de la de pintura-, hasta que en este siglo XX los envíos fueron entregados al Ministerio de Asuntos Exteriores. Tanto las copias como los modelos de invención pasaban a la Corporación y se sumaban a los modelos utilizados por los alumnos de Madrid para su aprendizaje.

Ya hemos leído cuales fueron, en el siglo XVIII, los modelos propuestos y aceptados por Castro para copiar y desarrollar. El campo, con ser muy amplio, estaba acotado por la estética enseñada en Madrid, que tenía su continuidad en Roma, en donde se propugnaba con fuerza la creación neoclásica, y artistas como **Canova** y más tarde **Thorwalsen** le dieron todo su sentido. Y esta actitud se mantenía, siendo plenamente conscientes de que la ejercitación se hacía también con modelos barrocos, ya que se copiaba a **Algardi**, **Duquesnoy**, **Bernini** etc.

El Director de los pensionados se ocupaba de fijar los modelos y sobre todo de seleccionar los que se debían enviar a Madrid. Y es curioso señalar como, al margen de las copias de la escultura circundante en Roma, clásica,

barroca y neoclásica, no fue hasta 1880 en que "oficialmente" se decidió "ampliar hasta los maestros del siglo XVII, la facultad de elegir obras de copia de los pensionados, que los Reglamentos anteriores limitaban, especialmente en pintura, al "Renacimiento místico del XIII que termina en Rafael " (82). Este es un punto importante para conocer la realidad de los trabajos y los envíos de los pensionados, realizados en una línea determinada por los condicionantes establecidos.

Fijándonos sobre todo en la colección escultórica, la mayoría de estos envíos, lógicamente en material no definitivo de los siglos XVIII y primera parte del XIX, -que son los que posee la Academia-, muestran la calidad técnica de los pensionados, más que su propia personalidad, y son en general, copias destacadas de escultores italianos del Seicento y del Settecento como Bernini, Maini, Angelo Rossi, Algardi, Duquesnoy o Camillo Rusconi : "Estas series de pequeñas muestras tienen el valor de transmitir ciertas cualidades de sus prototipos, en algunas ocasiones modelando la personalidad de sus ejecutores, pero en general revelando unas distorsiones en detalles y accesorios que no dejan ver con claridad el grado de personalismo que existe en tales trasposiciones" (83). Envíos como los de Adan, Guerra, o Carnicero son muy buena muestra de ello.

Testimonian como las fuentes de inspiración que

apoyaron el aprendizaje de los pensionados fueron, sobre todo, las tomadas del mundo clásico que les circundaba en Roma y en diferentes ciudades italianas, así como el estudio de los grandes escultores barrocos, que en Italia se adentran cronológicamente en el XVIII, como sucede también en España. Y esta elección señala la línea de trabajo académica, que ponderaba, más de lo que a veces se ha podido señalar, no solo la aportación del mundo clásico o renacentista, sino también el barroco y los primeros visos neoclásicos.

El perfeccionamiento y el aprendizaje tan específico que los escultores pudieron adquirir en su paso por tierras italianas y en algunos casos francesas, es un hecho definitivo en el estudio y comprensión de la evolución del arte escultórico español vinculado a la Academia, quien potenció y defendió como pudo sobre todo el gran centro de enseñanza italiano, marcando de esta manera, por un lado los pasos necesarios en una enseñanza esencialmente neoclásica, y por otro la vertiente más decantada de sistematización del aprendizaje en aras a un tipo de creaciones escultóricas muy depuradas, acabadas y "controladas", principal característica de las obras de los alumnos incluso cuando dejan de serlo.

Verdaderamente era una forma única de completar su formación, y permitía que los alumnos alcanzaran un nivel técnico, de oficio, de inspiración y creatividad para que les diera paso a una evolución positiva en su carrera es-

cultórica, -y no solo en el campo técnico-. Sin embargo, algunos autores han criticado esta especificidad de la Academia, como algo negativo, posturas excesivamente radicales puesto que si se sopesa lo bueno y lo malo del hecho del viaje a Roma, indudablemente los resultados positivos superan a los negativos.

El punto más discutible fue quizá el excesivo hincapié en el esfuerzo técnico, en el dominio de la copia, del modelado, del oficio, pero en una enseñanza reglada como la que defendía la Corporación, era completamente coherente que se insistiera en sentar las bases de formación de los alumnos, quienes ya tendrían tiempo, más adelante, de dar paso a mayores alardes de creatividad o genio. Y de hecho, su evolución con el transcurrir del tiempo, dió lugar a una paulatina liberalidad, testimoniada en la falta de imposiciones durante el siglo XX, en el cual, y sobre todo en las últimas décadas, ni se ha controlado, ni se ha impuesto modelos, ni se ha exigido un determinado resultado. Esto significa por un lado, que la responsabilidad esta totalmente en manos del escultor, y que la Academia ha abierto sus planteamientos a aceptar todo tipo de creaciones en los estilos más personales, aunque logicamente hay un hilo conductor que hasta las últimas generaciones ha marcado una cierta estética promocionada : sin embargo, los becarios actuales realizan sus esculturas sin ninguna coacción y se expresan estéticamente en los más variados estilos, formatos y materiales.

Lafond por ejemplo señalaba, en este sentido (24) que "les sculpteurs comme d'ailleurs les peintres espagnols, traversèrent la mer, franchirent les Pyrénées, et allèrent achever leurs études en Italie ou France. Grace a ces déplacements, ils acquirent, il est vrai, une incontestable habilité de metier, mais perdirent ce qui leur restait de particularisme ".

Más que la insistencia en el dominio técnico, quizá hay que señalar la poca evolución que se constata en estas obras realizadas en Roma, testimonio de que la estética neoclásica y posteriormente más ecléctica tuvo una pervivencia en el XVIII y gran parte del XIX, y que la estética clásica tradicional en los primeros años del XX quedó como característica principal de la enseñanza en la Academia, y de la producción artística exigida. Confirman, por un lado, el buen nivel escultórico desarrollado por sus alumnos, la capacidad en términos de modelado, composición y en definitiva técnica, y muestran, por otro, la línea de trabajo en esta última fase de enseñanza, paralela a lo que se planteaba en otras Academias extranjeras en relación con sus pensionados que, como la nuestra, ha abierto en las últimas décadas el campo estético completamente.

En definitiva, los testimonios tanto de los ejercicios de oposición, relieves de temas históricos y bíblicos como de los envíos, figuras de bulto redondo de santos y dioses clásicos, son esencialmente ejercitaciones técnicas de diversa calidad aunque se puede generalizar en cuanto a un destacable nivel teniendo en cuenta la formación de la que partían y la temprana edad con la que los ejecutaban. Son desde luego interesantes aportaciones a la historia de la escultura española por varias razones : primero, por representar un estadio de creación poco conocido en la mayoría de los artistas de quienes apenas solemos tener noticias de obras de juventud, y subsistir en su mayoría a pesar de la precariedad del material; segundo, por conformar una secuencia relativamente hilada que permite conocer la ejecución y evolución a lo largo de una serie de décadas de los trabajos vinculados a la Academia; tercero, por testimoniar el trabajo serio y concienzudo de los alumnos de escultura, demostrando que su formación era sólida y exigente, y que a pesar de defender a sus alumnos como cualquier otra Institución, los que lograron obtener la pensión en Roma fueron en general valores en potencia que, en su gran mayoría, se consolidaron con esta estancia y representaron las grandes e indiscutibles figuras de la historia de la escultura española hasta nuestros días.

Una vez vueltos a España, en esta ordenación jerárquica de ascensos, su máxima aspiración fue obtener un

reconocimiento oficial tanto en la Real Academia siendo nombrados Académicos de Mérito, como en la Corte siendo nombrados segundos y luego primeros Escultores de Cámara. Como ya se ha recordado, esta "consagración" en la Corte finalizó a mitad del siglo XIX cuando dichos cargos desaparecieron. El destacadísimo estudio de Pardo Canalis (22) nos recuerda la importancia de ser Escultor de Cámara como artista adscrito a la Corona, cargo diferenciador en rangos y prebendas, estableciéndose claramente la distinción entre primer y segundo Escultor en 1824, nombramiento del que disfrutaron 24 escultores a largo del siglo XIX hasta que a mediados de siglo desapareció, concretamente en 1866.

Una vez comentados todos los aspectos fundamentales de las pensiones en Roma, se aporta la relación completa de todos aquellos escultores que las disfrutaron, desde 1746 hasta nuestros días (23).

4.7. RELACION DE ESCULTORES PENSIONADOS EN ROMA

1746. Francisco Gutierrez
1748. Francisco Vergara (Bergara)
1758. Primera convocatoria oficial :
Carlos de Salas. Ganador de la pensión por oposición. Tras varias prórrogas no pudo incorporarse. La plaza quedó vacante.

Manuel Alvarez. Se le reservó desde 1754 una plaza en base a sus méritos. Tras tres prórrogas, presentó un certificado médico y renunció pasando su plaza al 2º clasificado en la oposición.

1759. Isidro Carnicero (6 años reglamentarios)
1759. Antonio Primo (nueva oposición)

1766. SE INTERRUMPE EL ENVIO DE PENSIONADOS

1779. Jaime Folch
1779. José Guerra.
1747-1789. Pensionados extraordinarios :
Juan Pérez de Castro (1770-3)
Juan Adán (1767)
Manuel Eraso

1780. Pascual Cortés

1786. SE INTERRUMPE EL ENVIO DE PENSIONADOS

1799. José Alvarez] prorrogadas tras la guerra
Ramón Barba]
Manuel Michel]

SE INTERRUMPE EL ENVIO CON LA GUERRA

SE REANUDAN CON OPOSICION EN 1830

1832. Sabino de Medina
1832. Ponciano Ponzano

1835. SE INTERRUMPE EL ENVIO DE PENSIONADOS

1848. Andres Rodriguez. (3 años aunque
casi todos con
prorroga de 1 año)

1848. José Pagniucci Zumel.
1854. José Bellver.
1855. Felipe Moratilla.
1858. Juan Figueras.
1861. Elias Martín.

EN LA NUEVA SEDE DE SAN PIETRO IN MONTORO Y CON NUE-
VO REGLAMENTO. (En el antiguo convento de Francis-
canos en el Gianicolo desde 1881)

1874. Ricardo Bellver y Ramón (Número) (3 años)
1874. Sr. Figueras y Vila (Mérito)
1878. Manuel Oms y Canet (M)
1878. Medardo San Marti (N)
1879. Sr. Tasso y Nadal (M)
1881. Antonio Moltó y Such (M)
1884. Eduardo Barrón y González (N)
1884. Agustín Querol y Subirats (N) En 1889 concedi-
da de Mérito al renunciar Ben -
y sacar de nuevo la plaza a
concurso.

1885. Juan Vancell (M)
1888. Mariano Benlliure y Gil (M) Renunció.
1888. Antonio Parera (N)
1888. Aniceto Marinas (N)

1894. DESPARECEN LAS PENSIONES DE MERITO

1895. Miguel Angel Trilles (4 años)
1895. Antonio Alsina
1900. Manuel Garnelo y Alda
1900. Enrique Marín e Higuero
1904. Eugenio Martín Laurel
1904. José Arriero y Moralia (grabado en hueco)
1905. Emilio Cotter Chacer -fallecido al año si-
guiente-.

1907. José Capuz -ocupa la plaza de Cotter-
1909. Moisés de Huerta
1913. José Bueno y Jiménez
1915. Manuel Piqueras Cotoli
1915. Carlos Mingo (grabado en hueco)
1922. Vicente Beltran Grimal
1922. Manuel Alvarez Laviada
1928. Tomás Colón Banzano

1931. Francisco Gutierrez Frechilla
 1931. Salvador Vivó y Torres - fallecido en 1932 -
 1931. Manuel Pascual (grabado en hueco)
 1934. Honorio García Condoy -ocupando la vacante de
 Vivó-
1934. Enrique Pérez Comendador
 1949. Benjamín Mustieles Navarro (3 años)
 1949. Fernando Cruz Solís
 1949. Carmelo Pastor Pla
 1955. Joaquín García Donaire
 1955. Cesar Montaña García
 1960. Francisco López Hernández
 1960. Francisco Toledo Sánchez
 1960. José Carrilero Gil (grabado en hueco)
 1965. Manuel Bethencourt Santana
 1965. José Toledo Sánchez
 1969. Fausto Blázquez Sánchez
 1969. Rodolfo Conesa Bermejo (grabado en hueco)
 1974. Rafael Spinola Romero
 1977. Rafael González García (2 años)
 1977. Ricardo Echegaray Fraile
 1977. Camilo Sanchez Palomo (medalla)
 1979. Miguel Garcia Carmona
 1982. Gregorio Herrero
 1982. Angel Criado
 1982. Luis Jaime Martinez del Rio (por la Dip. de
 Valladolid)
 1983. Mariavi Blanco del Dago (por Asturias)

VARIOS AÑOS DE INTERRUPCION POR LAS OBRAS DEL EDIFI-
 CIO

1986. Isabel Martinez (9 meses)
 1986. Juan Bordes
 1988. Lucía Onzain
 1989. Pablo Lozano (6 meses al quedar una vacante en
 1988)
 1989. Manuel López Pérez
 1989. Cristobal Martín

5. PENSIONES EN LA CORTE

No debemos olvidar hacer mención de las pensiones concedidas a los artistas que solicitaban esta ayuda para poder acudir o sobrevivir en la Corte.

Aunque algunos escultores recibieron estas ayudas en la época de organización de la Academia - por ejemplo Antonio Primo en 1754, o Isidro Carnicero más tarde -, las normas se fijaron en 1758, el 13 de diciembre de 1761 y en noviembre de 1763 (27) :

" 1758 ... Reglados de este modo los estudios en Roma, procedió la Academia á proporcionarles iguales ventajas en la Corte, y así en Septiembre del año pasado de 1758 á proposicion del Director Don Juan Domingo Olivieri la Academia estendió los auxilios que hasta entonces gozaba solo el arte del Grabado, a la Pintura, a la Escultura y a la Arquitectura, estableciendo en esta Corte, con aprobacion del Rey que esté en Glória, diez pensiones de 150 ducados anuales cada una, debiendo durar á cada pensionado solo quatro años, para que de este modo circulando por muchos, se estienda á mas el beneficio. Procedió pues la Academia a proveerlas, y para ello conservando de los antiguos pensionados á los que halló con mas mérito, eligiendo sin oposicion á los de notoria habilidad, y por oposicion á los que mas lo merecieron; se hallan hoy pensionados los sugetos siguientes ... Don Pedro Sorage y Don Vicente Rudiez para Escultura ".

El documento adjunto nos muestra el sistema de votación de los vocales escultores, y elección anónima entre tres candidatos que ganó Pedro SORAJE.

16
Particion hecha en la Junta Gen. de 17 de Diciembre de 1758 de una Pension
en esta Corte p.^a Esculturas.

10
Locales.

D. Pedro Marchil..... Por el Num.^o..... 2.
D. Juan Gutierrez..... p.^a del N.^o..... 2.
D. Antonio Moyano..... por el num. 2.
D. Luis Salvador..... p.^a del num.^o..... 3.
D. Juan Pasq.^o de Mena..... por el num. 2.
D. Lorenzo Marchil..... p.^a el num. 2.
D. Antonio Amadori..... por el num. 2.
D. Felipe de la Cruz..... por el num. 1.
D. Juan Don Alvarado..... por el num.^o..... 2.
D. Conrado Sagunto..... por el num.^o..... 2.

ARCHIVO
BIBLIOTECA
49-11

El Numero 1. corresponde a Manuel de Ochoaga, tubo un voto.
El Num.^o 3. a Alonso de Chaves, tubo un voto.
El Numero 2. a Pedro Sorage, tubo ocho votos.

En estos terminos obtuvo la Pension Pedro Sorage, Es Natural de Murcia, en Aragón
y nacio en 29 de Junio de 1743. Consta de su fe de Partidario.

Tras la concesión, se hacía un control del adelantamiento de los adjudicatarios de la pensión. De esta forma se evacuaron informes sobre el aprovechamiento de los alumnos y sobre el trabajo realizado o sugerido. Como muestra, el Oficio que el Secretario de la Academia envió sobre "el modo de exercitar a los Pensionados en esta Corte" de 17 de enero de 1759 en el que se dice de los escultores Isidro CARNICERO y Pedro SORAJE (**):

Ysidro Carnicero es sin duda uno de los mas adelantados Discipulos, y asi juzgo que desde luego puede V.E. emplearlo en que copie la estatua insigne que sea del agrado de V.E. en marmol u otra materia. Y en acabandola se determinará emplearle en otra.

Pedro Sorage no esta todavia en estado de trabajar en cossa de esta naturaleza ; y por tanto ha de cuidar mucho de que en el presente año modele y dibuje de modo que en el siguiente este ya capaz de algun encargo.

Mantenidas durante el siglo y principios del siguiente, establecían para todos los artistas que estos no podían tener más de 21 años, debían examinarse en la Casa de la Panadería, y la concesión duraba cuatro años, exigiéndose que asistieran a clase en la Academia todas las noches y que cada mes presentaran la obra realizada a la Junta. En caso de que el pensionado en la Corte NO se presentara a premios, se le retiraba la asignación.

Se adjunta la convocatoria que la Academia de hizo en 1763 de 5 Pensiones, 2 de ellas para Escultura, que nos permite conocer con detalle las condiciones estipuladas, las exigencias y el sistema seguido en este tipo de oposiciones convocadas en la Corte.

✠

ARCHIVO
BIBLIOTECA
70-37

LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO

llama por el presente Edicto á los Jóvenes pobres naturales de estos Reynos, á la oposicion de cinco Pensiones, cada una de ciento y cinquenta ducados anuales: una para estudiar la Pintura, dos para la Escultura y dos para la Arquitectura.

Empezará la oposicion el dia 4. del proximo mes de Diciembre, y se concluirá el 31. del mismo. Se observarán las prevenciones siguientes.

1.

NO se admitirán los que excedan la edad de veinte y un años.

2.

El expresado dia 4. de Diciembre señalará la Academia los Asuntos que han de trabajar los Opositores precisamente en la Casa de la Panadería.

3.

La Academia calificará el merito de las obras de cada uno, y dará las Pensiones á los mas dignos.

4.

Ha de durar el goce de estas Pensiones quatro años, contados desde el dia en que cada uno tomare posesion de la que obtenga.

5.

Los que las consigan quedan obligados á asistir todas las noches á los Estudios de la Academia, á trabajar las obras en que esta los emplee, á presentárselas en la Junta Ordinaria de cada mes, y á observar sus correcciones.

6.

Todos los Opositores han de presentar antes de empezar la oposicion sus Fecs de Bautismo al infrascripto Secretario de la Academia.

Acordado en la Junta de 6. de Noviembre de este año. Madrid á 8. de Noviembre de 1763.

*D. Ignacio de Hermosilla
de Sancho*

El 15 de enero de 1764 se concedieron por la escultura a José ARIAS y a Pablo SARDA.

Como en casi todas las cuestiones de dotación presupuestaria, los pagos no fueron casi nunca fluidos y, siendo de vital importancia para algunos de los seleccionados, incluso pasaron años hasta cobrar lo debido. El escultor Antonio PRIMO en 1778 reclamaba todavía atrasos de 1754 (☛) :

Exmo. Sor.

Señor,

Dn. Antonio Primo, natural de Andujar, reyno de Andalucía, y vecino de esta Corte, P.A.L.P. de V.E. con todo respeto dice : Que con motivo de haverse el supte, dedicado á el Arte de la escultura y para su adelantamto., puestose en la Real Academia de San Fernando, hallandose con cortos medios para seguir su carrera para que esta mediante sus luces no dejase, se sirbio S.M. concederle en el año de 1754 una Pension de quatro r. diarios, en atencion a los cortos medios que el supte. tenía ...

aunque antes y despues de haber marchado el spte. á Roma, pretendio la satisfaccion de sus atrasos ... no ha podido conseguir ni menos le han querido manifestar, la causa, que para ello tienen = For lo que =

Suppca. rendidamete. a V.E., se digne en vista de lo expuesto, mandar que á el supte. se le satisfaga los atrasos de esta Pension de quatro rs. diarios, que se le están debiendo, ó que en su defecto, den á V.E. el motivo ó causa que para no hacerlo tienen. ...

Madrid 19 de diziembre de 1778.

Fdo. Antonio Primo.

Excepcionalmente, estas pensiones fueron utilizadas para pagar una estancia en Roma en donde necesitaban ayuda económica, por lo que lo solicitaban, y la Academia

lo concedía previo visto bueno del Rey. Este fue entre otros, el caso de Juan Adan quien había recibido una pensión extraordinaria (70) :

Muy Sr. mio:

La Acadª. de Sn. Fernº. con aprobacion del Rey ha concedio a D. Juan Adan ocho Rl. diarios p. q. pueda mantenerse en esa Corte (en Roma) estudiando la es- cultura; cuya cantidad ha de gozar desde el dia nue- ve de Feb. pros. en q. S.M. aprobó esta gracia y ha de durarle el tpº. q. la Acad. tenga p. conv. 15 de Marzo de 1768.

La evaluación de las obras realizadas en la Ciudad Eterna fue sin embargo, similar a la del resto de los pensionados (ver pág. 203), dado que en definitiva era una pensión para residir en Roma y realizar envíos que testimoniaran la mejora profesional de los artistas.

Poco a poco la concesión y pago de estas pensiones se fue haciendo más complicado y lento, hasta que fi- nalmente fueron desapareciendo con el siglo.

6. PREMIOS Y BECAS DE ESCULTURA CONCEDIDAS EN EL
SIGLO XX EN BASE A LEGADOS.

Como premios concedidos por la Academia durante el siglo XX, junto con las Pensiones en Roma aún vigentes, también se pueden recordar los derivados de diferentes fundaciones benéficas que, por legado testamentario pasaron a la Academia, algunas solo para ayuda a estudiantes alumnos de Bellas Artes, pero otras para permitirles optar a viajes al extranjero en los primeros años de creación y cuyas entregas forman parte hoy de las colecciones del Museo de la Real Academia.

A excepción de la Fundación Piquer, las demás combinaron las recompensas entre pintores y escultores. Veamos cuales fueron estas Fundaciones y quienes fueron los alumnos escultores que disfrutaron de sus ayudas.

FUNDACION CONDE DE CARTAGENA

Según las Actas del 7 de octubre de 1929, pág. 84-5, el Sr. Conde de Cartagena otorgó su testamento en 16 de junio ... y legó en toda propiedad ... a la R.A.B.A.S.F. 1.400.000 pts ... con tales legado han de proveer prefe-

rentemente ... :... la R.A.B.A.S.F. adjudicará 8 becas anuales, 4 para pintura, 1 para escultura y 1 para arquitectura, y 2 para música... la misma persona no podrá recibir becas más de dos años...

En el Acta de 10 de febrero de 1930, se establecen los términos del legado,, derechos reales etc.

El Reglamento de la Fundación, publicado por la Academia en 1933, para la aplicación de los fondos heredados del Excmo. Sr. Conde de Cartagena en el que queda establecido que el dinero no podrá ser usado para temas propios de ser sufragados por el Estado -construcciones, reparaciones, custodia, dietas etc-, y que el dinero se utilizará para diversas cosas, adquisiciones, cursos etc, estableciendo que "Los premios, cátedras o becas que se sostengan con estos fondos se denominarán premios, cátedras o becas fundadas por el Conde de Cartagena".

Según establece el reglamento, a la Sección de Escultura correspondía una cuarta parte de lo disponible pues "la cantidad líquida ... será dividida en cuatro partes iguales, quedando cada una de ellas a disposición de las cuatro Secciones", y debía cada Sección presentar un presupuesto anual para someterlo a la aprobación de la Academia.

Indicamos los escultores que la recibieron y señalamos con un asterisco aquellos de los que el Museo cuenta con obra entregada al finalizar el disfrute:

- 1932-33. Inocencio Soriano Montagut. *
- 1934-35. Luis Marco Pérez
Juan Cristobal González
- 1935-36. Eduardo Pino Lozano
Margarita Sans Jordi
- 1941-42. Juan Luis Vassallo
- 1941-42. Mariano Timón Ambrosio *
- 1941-42. Francisco González Macías *
- 1942-43. Juan de Avalos *
- 1942-43. José Luis Fernández
- 1942-43. Leonardo Martínez Bueno *
- 1943-44. Antonio Cano Correa *
- 1943-44. Desiertas.

- 1953-54. Tomás Ferrándiz *
- 1957-58. Amadeo Gabino

FUNDACION PIQUER

En la Gaceta de Madrid de 28 de julio de 1923, pág. 333, figura la disposición de la oposición para beca en el extranjero "Pensión Piquer".

Pero ya desde al menos 1910, anunciaba la Academia cada cinco años, oposiciones para proveer una plaza de pensionado en Paris y en Roma, concedidas alternativamente a un pintor y a un escultor a cargo de los fondos del legado Piquer.

- José Ortells disfrutó de 1910 a 1914 la beca de la Fundación Piquer.

- El 16 de octubre de 1924, una vez superados los ejercicios de la oposición, otorgaron la pensión al escultor **Antonio de la Cruz Collado**, a quien se le autorizó en enero de 1925 a trasladarse de Roma a Florencia, y dado que la beca no era de gran cuantía, se le aumentó la

dotación con dinero de la Academia. Prorrogada 6 meses en 1929 para terminar el trabajo.

- En 1935-36 disfrutó esta beca de escultura Salvador Vicent Cortina, quien instalado fundamentalmente en Florencia, siempre tuvo problemas para recibir el dinero (71) y que se continuó después de la guerra.

- 1942. Julián Alangua, fue designado por retirada del escultor Martínez Bueno. Sin embargo, la Sección decidió en noviembre de 1944 no abonarle más mensualidades hasta que mandase otros trabajos ya que los enviados "no están en relación con los méritos del becario" (72).

FUNDACION MOLINA HIGUERAS

Esta fundación benéfica data de 1922. Doña Jacinta Pascual y Goñi, viuda de Don Angel Molina Higuera, legó en testamento a su muerte, en 1913, un inmueble de su propiedad en Ferraz 76 "para que con su renta o el importe de su venta ... se fundasen unos premios que llevarán el nombre del finado esposo de aquella señora Don Angel Molina Higuera y se distribuyan en la forma que al Presidente y Académicos les parezca más convenientes" (73).

En base a ello, la Academia inició la concesión de premios a Estudiantes de Pintura y Escultura que la Academia consideraba merecedores de ello mediante concurso

u oposición. La Academia reglamentó un premio concedido a final de cada curso alternativamente a alumnos de Pintura y Escultura que hubieran terminado sus estudios en la Escuela, y cuatro becas a cuatro estudiantes que empezaran sus estudios en la Escuela.

Los premios se concedieron a propuesta del Claustro de la Escuela. Premios a Escultores fueron entre otros:

- 1922 Francisco Pérez Mateo
- 1924 Agustín López González
- 1924-5 Francisco Michavila Paús
- 1925-6 Ceferino Colinas y Quirós
- 1926 Andrés Crespy Jaume.
- 1929 José María Aguilar y Collado.
- 1929-30 No hubo becario de escultura
- 1942 José Luis Vicent Llorente
- 1943 Don Venancio Blanco
- 1943 Antonio López Rodríguez
- 1943 Tomás Ferrándiz
- 1946 Luis Bartolomé Somoza
- 1950 José M. Porta de la Lama
- 1951 María Alonso López
- 1953 Vicente Agulló Sanchis
- 1957 Julio Gutierrez
- 1958-59 Cándida Valle
- 1959 José Azpeitia Ureña
- 1965 Felix José Reyes Arencibia

FUNDACION MADRIGAL

Se trataba de premios concedidos a Alumnos que terminaran en la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado cumpliendo lo dispuesto por D. Juan Madrigal y su esposa Doña Luisa Belloti por legado testamentario. Los escultores que las recibieron fueron :

- 1928-29. José Tomás González
- 1929-30. Antonio Vaquero Aguado.
- 1930-31. Antonio Vaquero Aguado
- 1931-32. José Galvez Mata
- 1943. Antonio Galán del Amo
- 1946. Alfonso Quintero Alonso
- 1962, José Toledo Sánchez
- 1965. Miguel Fuentes del Olmo

FUNDACION CARMEN DEL RIO

La Institución Carmen de Rio fue fundada por Carmen del Rio y Fernández por legado testamentario en 1935, quien legó a la Academia todas sus posesiones indicando que era su voluntad que cada Sección de la Academia instituyera premios que ayudaran a costear los estudios universitarios de artistas aventajados.

Estos han sido los premios y becas concedidos a estudiantes de escultura :

Premios: cantidad de 1.500 pts., 2000 desde 1956. Se concedían dos cada año.

- 1942. Leopoldo Martínez
- 1943. Antonio Galán del Amo
- 1944. Carmen Jiménez Serrano
- 1945. Manuel Caciacedo
- 1946. Alfonso Quinteiro Alonso
- 1946. Vicente Cutando Pamplona
- 1946. Abraham Cárdenas Guerra
- 1948. Venancio Blanco.
- 1949. José Navarro Gabaldón
- 1951. María Alonso López
- 1952. Julio López Hernández
- 1952. Antonio Fernández Dorrego
- 1952. Encarnación Arriero
- 1953. Francisco Barón Molina
- 1953. Felix Alonso Arenas
- 1954. Manuel Alvarez Aguado
- 1954. Vicente Pérez Fernández
- 1955. Alonso Mostazo Plata
- 1955. Juan Morente Luque
- 1956. José Carrilero Gil
- 1956. Cándida Valle Mayo
- 1957. Hipólito Pérez Calvo
- 1957. Miguel López Sánchez
- 1958. Remigio Hernández Martín
- 1958. Juan Miguel Echevarría San Martín
- 1959. Declarados desiertos.
- 1961. Eloy Cabrera Capilla
- 1961. Juan Díaz Carrión.
- 1962. Rosario Carreño de Alencar
- 1963. Miguel Fuentes del Olmo
- 1964. Felix José Reyes Arencibia

Becas : de mayor cuantía e importancia: 6000 pts, y se concedía generalmente una.

- 1936-41. Pensiones a:
 - Petra Lapata
 - Isabel de la Cruz
 - Cleofé de la Cruz
- 1941. no hay beca de escultura
- 1942. Antonio López Rodríguez*
- 1942. Angel Trapote
- 1943. Antonio Arenas
- 1943. Carmen Jiménez Serrano
- 1944. Manuel Cacicedo Canales
- 1949. Rafael Huerta
- 1950. Santiago Casado
- 1951. Santiago Casadolobos
- 1951. José M^a Gaitano Nieto
- 1952. María Alonso López *
- 1953. Julio López Hernández
- 1954. Antonio González Herranz
- 1955. Vicente Pérez Fernández
- 1956. Alonso Mostazo Plaza
- 1957. Alejo Otero Besteiro
- 1958. Manuel Bethencourt Santana *
- 1959. Declarada desierta.
- 1960. Declarada desierta.
- 1961. Rosario Carreño de Alencar
- 1962. Jesús Anselmo Solas Diez
- 1963. José Toledo Sánchez *
- 1964. Sebastian Santos Calero
- 1965. Francisco Espinós Ivars
- 1966. Santiago Vargas Jorge *

Se ha aportado las relaciones de escultores que disfrutaron de este apoyo económico, aclarando que muy pocos dejaron testimonio de sus obras en la Academia, pues en casi ninguna se estipulaba así. Fueron sobre todo los becarios de la Fundación C. de Cartagena y M. Higuera los que ayudaron al incremento de la colección de la Corporación, con obras juveniles que muestran el proceso de aprendizaje escultórico, por lo que el nivel de calidad en el esperado de los alumnos que no tienen todavía un estilo propio y definido, y testimonian como la enseñanza, tanto en sistema como en modelos y planteamientos, no ha variado sustancialmente en estas décadas.

7. LA ESCUELA DE BELLAS ARTES DESDE MEDIADOS DEL SIGLO XIX. PLANTEAMIENTOS EN RELACION CON LA EDUCACION CULTURAL.

Ya hemos comprobado como la primera misión de la corporación era la educativa, y en ello consistió la esencia de sus planteamientos, reglamentos y funcionamiento, y el sistema de ingreso y sobre todo de enseñanza, se mantuvo casi intacto durante décadas. De hecho, incluso hoy en día, desde que la Academia perdió su capacidad didáctica, los sistemas de aprendizaje, se han ido manteniendo casi de la misma manera.

No vamos a hablar aquí de las bases que conformaban los planes de estudio, exámenes, etc, que otros ya han estudiado, -sobre todo en lo concerniente al siglo XVIII-, y que es similar a la mayoría de las Academias. Solo recordar como desde un principio hasta hoy los pasos se inician siempre con el estudio del dibujo, anatomía etc pasando desde la copia de una figura antigua, y los moldes, hasta el modelo del natural, un modelo de enseñanza pública frente a la escuela del Taller y al sistema gremial, y una sistematización en la enseñanza que establecía unos grados de instrucción y unos premios por ello, acompañados siempre de unas enseñanzas morales y

éticas, y en donde los artistas que han llegado a serlo con reconocimiento público, tienen una valoración social de dignidad y dedicación.

Al igual que el concepto de Academia se había tomado de los países con mayor tradición artística como Francia o Italia, así también sucedió en la concepción de ser una Escuela de Bellas Artes. No olvidemos que el modelo francés por ejemplo, se remonta en la fundación de la Escuela de Bellas Artes a 1648 - aunque oficialmente no se estableciera hasta 1796 -, frente a la fortísima tradición corporativa de gremios que no solo continuó en España durante el siglo XVIII sino que fue uno de los importantes obstáculos que tuvo que vencer la Academia.

Tras la andadura desde la fundación de la Academia y la primera mitad del XIX en que la Institución había monopolizado las enseñanzas artísticas en nuestro país, la Real Academia de Nobles Artes con el título de San Fernando se reorganizó en 1846, por decreto de 1 de abril, pero ya en 1844 funcionaba la Escuela especial de Nobles Artes, que se estructuraba en Estudios Elementales, Estudios comunes a varias artes, Estudios Especiales de Pintura y **Estudios Especiales de Escultura**. En estos últimos se estableció en 1844 y se mantuvo (74) :

- Director. **Francisco Elias.** Profesor de Composición y modelado por el Natural.
- Director. **José Tomás.** Profesor de Modelado por el antiguo.
- Agregado. **Sabino de Medina.** Profesor de Modelado por el antiguo.
- Felix Sagan.** Profesor de Grabado en hueco.

A partir de 1856 por decreto del Ministerio de Fomento de 1854 se estableció, con carácter estatal y bianual, las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes que sustituyeron desde entonces a las de la Academia, primero en el Ministerio de Fomento, luego en el Museo de la Trinidad, y más tarde en el edificio de los altos del Hipódromo (95).

También la legislación de Isabel II en materia de educación dió lugar a la creación de las Escuelas Provinciales de Bellas Artes, separándose los estudios de las Instituciones académicas, aunque las plazas solieron ocuparlas Académicos. Ya por R.O. de 2 de junio de 1847 se habían dado unas normas para la provisión de las plazas de profesores de Escultura y Pintura.

Y efectivamente, desde 1857 la Academia ya no fue la responsable directa de la enseñanza de las Bellas Artes, tarea que le había correspondido como enseñanza oficial hasta aquel año y que desde entonces pasaban a tener otra jurisdicción. Se aprobó en ese año, el 7 de octubre, un "Reglamento Provisional de la Escuela Superior de Pintura, Escultura y grabado", (la llamada ley Moyano), según la cual la Escuela tenía por objeto impartir, en su mayor extensión, la enseñanza de las tres artes, considerándose estos estudios como superiores, con una duración de cinco años, pudiéndose ingresar desde los nueve años.

Por la importancia que tuvo este Reglamento de la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado redactado en 1857, se incorpora a la documentación aquí aportada originalmente, con la fotocopia adjunta.

F
1890

REGLAMENTO PROVISIONAL

DE LA ESCUELA SUPERIOR

DE PINTURA, ESCULTURA Y GRABADO,

APROBADO POR S. M. EN 7 DE OCTUBRE DE 1857.



MADRID,
IMPRESA NACIONAL.

1857.

Documento XIII.

REAL DECRETO.

ATENDIENDO á las razones que me ha expuesto mi Ministro de Fomento, vengo en aprobar el siguiente Reglamento para la Escuela superior de Pintura, Escultura y Grabado.

Dado en Palacio á siete de Octubre de mil ochocientos cincuenta y siete.—Está rubricado de la Real mano.—El Ministro de Fomento, Cláudio Moyano.

REGLAMENTO PROVISIONAL

DE LA ESCUELA SUPERIOR DE PINTURA, ESCULTURA Y GRABADO.

CAPÍTULO I.

Objeto de la Escuela y sus enseñanzas.

ARTÍCULO 1.º La Escuela superior de Pintura, Escultura y Grabado establecida en Madrid, tiene por objeto dar en su mayor extensión la enseñanza de estos tres ramos de las Bellas Artes, y formar Profesores en cada uno de ellos.

ART. 2.º Los estudios de la Escuela superior de Pintura, Escultura y Grabado se dividen en *elementales de dibujo y superiores*.

ART. 3.º Los estudios elementales de dibujo comprenden:

Geometría de dibujantes.

Dibujo de adorno.

Idem de figura (principios).

Idem de figura (extremos).

Idem de anatomía.

Idem de figura (de cuerpo entero).

ART. 4.º Los estudios elementales de dibujo no están sujetos á determinado número de cursos. Las lecciones durarán desde el 1.º de Octubre hasta 1.º de Mayo, y se darán solo por la noche como hasta aquí, interin se proporcionan locales adecuados para la enseñanza de día.

Dichos estudios se harán por ahora en dos distin-

los locales á lo menos, con objeto de evitar la excesiva aglomeracion de los alumnos en una misma clase.

ART. 5.º Habrá todos los años, durante los últimos quince dias del curso, exámenes y ejercicios en la forma que se dispone en el art. 15, con la diferencia de que para ellos corresponderá al Director la aprobacion del programa.

ART. 6.º Los estudios superiores comprenden los de pintura, escultura, grabado en dulce y grabado en hueco ó de medallas.

ART. 7.º Los estudios de pintura son:

Teoría é historia de las Bellas Artes; trajes, usos y costumbres de los diferentes pueblos de la antigüedad.

Perspectiva.

Anatomía pictórica.

Dibujo del antiguo y ropajes.

Dibujo del natural.

Paisaje.

Colorido.

Composicion.

ART. 8.º El estudio de la escultura abraza los siguientes:

Teoría é historia de las Bellas Artes; trajes, usos y costumbres de los diferentes pueblos de la antigüedad.

Perspectiva.

Anatomía pictórica.

Dibujo y modelado del antiguo y ropajes.

Dibujo y modelado del natural.

Composicion.

ART. 9.º El estudio del grabado en dulce comprende los siguientes:

Teoría é historia de las Bellas Artes; trajes, usos y costumbres de los diferentes pueblos de la antigüedad.

Perspectiva.

Anatomía pictórica.

Dibujo del antiguo y ropajes.

Dibujo del natural.

Ejercicios prácticos de grabado.

ART. 10. El estudio del grabado en hueco ó de medallas comprende los de:

Teoría é historia de las Bellas Artes; trajes, usos y costumbres de los diferentes pueblos de la antigüedad.

Perspectiva.

Anatomía pictórica.

Dibujo y modelado del antiguo y ropajes.

Dibujo y modelado del natural.

Composicion.

Ejercicios prácticos del grabado en hueco.

ART. 11. Cada uno de los estudios superiores comunes á las tres enseñanzas se hará en una sola cátedra, á que asistirán juntos los alumnos de todas ellas. Para cada uno de estos estudios habrá un solo Profesor.

ART. 12. En los estudios superiores el curso empezará en 1.º de Octubre, concluyendo en 1.º de Julio, incluso el tiempo que han de durar los ejercicios de exámen.

Los alumnos tendrán por punto general tres lecciones diarias á lo menos, á las horas y en el orden que señale el Reglamento interior de la Escuela.

ART. 13. La duracion de los estudios superiores hechos en la Escuela será de cinco años. Probados

estos, y después de sufrir un examen general de las materias que comprende cada una de las carreras de pintura, escultura y grabado, los alumnos podrán aspirar al título de Profesor en una ó mas de ellas, previo el pago de los derechos correspondientes.

ART. 14. Los estudios superiores de pintura, escultura y grabado hechos privadamente, son incorporables en la Escuela, previos los exámenes y ejercicios que para cada caso se determinen por la Junta de Profesores.

ART. 15. Para acreditar el aprovechamiento de los alumnos en los estudios superiores, habrá todos los años, durante el último mes del curso, exámenes públicos y ejercicios prácticos ajustados á un programa, propuesto por la Junta de Profesores y aprobado por el Gobierno. Las calificaciones así en los exámenes como en los ejercicios serán las de *bueno* y *sobresaliente*, entendiéndose que pierden curso, para los efectos del art. 34, los alumnos que no obtuvieren en ambas pruebas una ú otra de dichas calificaciones.

Los ejercicios de los alumnos declarados *sobresalientes* se expondrán al público en una ó mas salas de la Escuela por espacio de quince días.

CAPÍTULO II.

Del personal de la Escuela.

ART. 16. La Escuela superior de Pintura, Escultura y Grabado tendrá un Director, nombrado por el Gobierno, con el sueldo anual de 30,000 rs., y un

Vicedirector, que lo será el Profesor de número mas antiguo.

Cuando el cargo de Director recayero en un Profesor de la Escuela, este disfrutará un aumento de sueldo hasta completar el de 30,000 rs.

ART. 17. Corresponde al Director:

Primero. Cuidar de la ejecución de los Reglamentos y de las disposiciones que se le comuniquen por el Gobierno ó por el Rector de la Universidad.

Segundo. Conservar el orden y disciplina de la Escuela, y vigilar sobre el buen desempeño de las enseñanzas.

Tercero. Proponer al Rector, ó directamente al Gobierno en casos de urgencia é importancia, las mejoras que reclame, á su juicio, el régimen de la Escuela, así como las dudas que se le ofrezcan sobre la inteligencia de las órdenes que reciba ó de las obligaciones anejas á su cargo.

Cuarto. Presidir la Junta de Profesores y los exámenes y ejercicios de los alumnos.

ART. 18. El Vicedirector suplirá al Director en ausencias, vacantes y enfermedades. Este cargo es puramente honorario y gratuito.

ART. 19. La Escuela tendrá un Secretario, que lo será uno de los Profesores de la misma, nombrado por el Gobierno á propuesta en terna por el Director. El Secretario disfrutará una gratificación de 2,000 rs.

ART. 20. Corresponde al Secretario:

Primero. Llevar los registros y asientos de matrícula.

Segundo. Extender y autorizar con su firma los

certificados de exámen de fin de curso. Estos certificados deberán llevar además el V.º B.º del Director.

Tercero. Redactar las actas de la Junta de Profesores.

Cuarto. Vigilar sobre el comportamiento del Conserje, Inspectores, Mozos y demás dependientes subalternos de la Escuela bajo las órdenes del Director.

ART. 21. Formarán la Junta de Profesores todos los de la Escuela bajo la presidencia del Director, el cual los reunirá para todos los casos previstos en este Reglamento, y además siempre que lo juzgue conveniente para consultarles sobre puntos interesantes á la misma, dando conocimiento al Rector.

La Junta de Profesores constituye el Consejo de disciplina de la Escuela para juzgar á los alumnos que incurriesen en faltas graves, y proponer al Gobierno la represion ó el castigo á que los considere acreedores.

Será Secretario de la Junta el de la Escuela.

ART. 22. Habrá en la Escuela un Conserje, á cuyo cargo estará la conservacion del edificio; dos ó mas Inspectores encargados de mantener el orden fuera de las clases, y los demás dependientes subalternos que reclamen las necesidades del servicio.

ART. 23. Los Profesores de los estudios superiores de la Escuela se dividirán en numerarios y supernumerarios. Los numerarios disfrutará el sueldo anual de 16,000 rs., y figurarán, segun su antigüedad y categoría, en el escalafon general de los Catedráticos de enseñanza superior. Los supernumerarios disfrutará el de 8,000.

ART. 24. Los Profesores de los estudios elementales de dibujo serán tambien de dos clases, dotadas respectivamente con los sueldos de 8,000 y de 6,000 rs. Habrá además para estos estudios dos Regentes dotados con el sueldo anual de 8,000 rs.

ART. 25. Las plazas de Profesores numerarios se proveerán por el Gobierno, á propuesta en terna del Real Consejo de Instruccion pública y de la Real Academia de San Fernando. Esta presentará dos candidatos designados á pluralidad de votos, y uno el Consejo, designándolo en la misma forma. La eleccion recaerá precisamente en uno de los tres propuestos.

ART. 26. Para la provision de las plazas de Profesores supernumerarios se observarán las reglas siguientes:

De cada tres vacantes una se proveerá por oposicion; otra en la forma señalada para las plazas de Profesores de número, y la tercera entre los que hubieren sido pensionados en Roma y hubieren obtenido sus pensiones por oposicion. En los tres casos se hará el nombramiento por el Gobierno.

ART. 27. Las plazas de Profesores de los estudios elementales de dibujo se proveerán por oposicion.

Las oposiciones se harán en Madrid ante un Tribunal de cinco ó siete Jueces nombrados por el Gobierno, el cual señalará para cada caso los ejercicios que hayan de practicarse, oyendo, segun pareciere conveniente, á la Junta de Profesores de la Escuela, ó á la Real Academia de San Fernando.

En la misma forma se harán las que previene el artículo anterior.

Los expedientes de oposicion pasarán antes de

su aprobación definitiva al Real Consejo de Instrucción pública, para que consulte sobre la legalidad de los actos.

ART. 28. Para los estudios elementales de dibujo habrá en cada local dos Regentes dotados con el sueldo anual de 8,000 rs., y nueve Profesores con el de 6,000. Estos tendrán respectivamente á su cargo:

Uno la enseñanza de la geometría de dibujantes.

Dos la del dibujo de adorno.

Dos la del dibujo de figura (principios).

Dos la del dibujo de figura (extremos).

Uno la del dibujo de figura de cuerpo entero.

Uno la del dibujo de anatomía.

El Regente atenderá por igual, en cuanto sea posible, á estas varias enseñanzas.

ART. 29. Para los estudios superiores de pintura y escultura habrá siete Profesores de número y seis supernumerarios, en la forma siguiente:

Uno de número para la enseñanza del colorido y composición.

Uno id. id. antiguo y ropajes.

Uno id. id. dibujo del natural.

Uno id. id. de paisaje.

Uno id. id. modelado por el natural y composición.

Uno id. id. dibujo y modelado por el antiguo.

Uno id. id. teoría é historia de las Bellas Artes, trajes, usos y costumbres de los diferentes pueblos de la antigüedad.

De los seis Profesores supernumerarios,

Uno auxiliará las clases de colorido y composición, y dibujo del natural.

Uno la del antiguo y ropajes.

Dos las dos clases de modelado.

Dos tendrán respectivamente á su cargo las enseñanzas de *anatomía pictórica* y *perspectiva* comunes á las tres carreras.

ART. 30. No se hará novedad por ahora en los estudios de grabado que se dan en la Escuela, debiendo suprimirse, luego que vaque, una de las dos plazas de Profesor que hoy existen para el de grabado en dulce.

CAPÍTULO III.

De los Alumnos.

ART. 31. Para ingresar en los estudios elementales de dibujo dependientes de la Escuela, se requiere tener nueve años de edad y presentar un certificado de asistir ó haber asistido con aprovechamiento á alguna escuela de primera enseñanza.

Los alumnos pagarán por derechos de matrícula 20 rs. en papel de reintegro.

El Gobierno podrá conceder hasta 25 plazas de alumnos gratuitos, previa justificación de pobreza.

Podrá igualmente conceder exención de derecho de matrícula para pasar á los estudios superiores á 12 alumnos sobresalientes de los estudios elementales.

ART. 32. Para pasar á los estudios superiores se requiere tener quince años cumplidos, haber sido aprobado en el dibujo hasta el de la figura humana de cuerpo entero, y presentar certificaciones de los estudios siguientes:

Religion y moral.

Retórica y poética.

Gramática castellana.

Historia de España y elementos de Historia universal.

Elementos de geometría.

Elementos de física y química.

Nociones de historia natural.

Elementos de psicología y lógica.

Una lengua viva.

ART. 33. Los alumnos satisfarán por derechos de matrícula en los estudios superiores 60 rs. en papel de reintegro. Este pago podrá hacerse en dos plazos, debiendo quedar satisfecho el segundo antes del 31 de Enero.

El Gobierno podrá proveer en cada curso hasta 10 plazas de alumnos gratuitas en los estudios superiores, previa justificación de pobreza y buena conducta moral, expedida por el respectivo Cura párroco, independientemente de lo que se dispone en el art. 31.

ART. 34. Los alumnos de los estudios superiores que perdieren curso tres años por ser desaprobados en sus exámenes y ejercicios anuales, no podrán seguir perteneciendo á la Escuela.

ART. 35. Los exámenes de fin de curso se celebrarán ante la Junta de Profesores, debiendo además someterse los alumnos á los ejercicios que señale un programa especial propuesto por la misma y aprobado por el Gobierno para cada examen.

ART. 36. Los alumnos dirigirán sus reclamaciones al Director de la Escuela, pero nunca reunidos y colectivamente ni á nombre de otro, sino cada

uno de por sí y en representación propia, bajo pena, según los casos, de pérdida de curso ó de expulsión de la Escuela, previa consulta, en uno y otro, de la Junta de Profesores. Solo en el caso de que sus reclamaciones tuviesen por objeto acudir en queja del Director, se dirigirán al Rector de la Universidad, pero siempre en la forma anteriormente prevenida.

ART. 37. Se distribuirán todos los años á los alumnos mas aventajados, premios que consistirán:

Para los de los estudios elementales, en libros, estampas y otros objetos análogos en número de 40, sin perjuicio de los premios que previene el párrafo segundo del art. 31.

Para los de los estudios superiores, en obras artísticas, cajas de colores, estampas de mérito y otros objetos útiles para el estudio de las Bellas Artes.

La distribución se hará por la Junta de Profesores el último día de los exámenes, en presencia del resultado de estos y del de los ejercicios. Adjudicará los premios el Director ó el que presidiere el acto.

ART. 38. El alumno de los estudios superiores que cometiere treinta faltas voluntarias, perderá curso para los efectos del art. 34. Lo perderá asimismo el que por tres veces en un año incurriere en el segundo de los castigos que señala el artículo siguiente.

Se considerarán faltas voluntarias las que no se justifiquen en debida forma, á juicio del Director, dentro de los dos días siguientes al en que se cometan.

ART 39. Los castigos que pueden imponerse á los alumnos son:

Primero. La reprension privada por el Profesor respectivo.

Segundo. La reprension pública por el Profesor en la cátedra á que concurra el alumno.

Tercero. La pérdida de curso.

Cuarto. La expulsion de la Escuela.

Los dos primeros castigos se impondrán por los Profesores; el tercero por el Director, previo acuerdo de la Junta de los mismos. Para imponer el cuarto se necesita además la aprobacion del Gobierno. El Director podrá, sin embargo, suspender al alumno hasta que resuelva la Superioridad. Los últimos castigos se harán públicos en la tabla de órdenes de la Escuela.

Madrid 7 de Octubre de 1857. = Aprobado por S. M. = MOYANO.

Ante esta situación, y debido a la precariedad y deterioro del inmueble de la Academia, la Corporación había aprovechado el 5 de diciembre de 1856 para hacer presente la necesidad de crear un edificio destinado especialmente y exclusivamente a Escuela de Bellas Artes (96) :

Si el edificio que ocupa en su mayor parte esta Academia pudo bastar en otro tiempo para residir en él con decoro, y dignidad la primera corporación artística de España y aun para establecer con alguna comodidad la enseñanza de los estudios superiores de las Artes ... la amplitud de este hermoso edificio por vasto y magnifico que a primera vista parezca es en extremo escasa, es absolutamente insuficiente para satisfacer sus numerosas necesidades.

Los inicios del sistema de provisión de profesores habían sido complicados pues seguía siendo la Academia, a través de sus secciones, la responsable del sistema de selección y de su puesta en práctica (97).

En muchos casos, los candidatos no fueron del gusto de la Academia por considerarlos de poco mérito, y en los primeros años de andadura se plantearon serios problemas, quejas como la carta de 62 opositores a una plaza de escultura contra el tribunal y el opositor que había ganado la plaza (98), lo que testimonia la inquietud en estos primeros momentos.

Para indicar la preocupación existente en la Corporación, y que el Gobierno finalmente reconoció, leemos como se organizó una Comisión mixta, cuyo secretario por la Sección de escultura fue Sabino de Medina, que en 1854

planteó seriamente este problema y la ineficacia del sistema de oposiciones, una tema que era tan evidente que parece sorprendente que el Gobierno no hubiera tomado ya cartas en el asunto, pues paulatinamente se rebajaba bastante el nivel de enseñanza.

La cuestión era tan simple como que, una vez separada la enseñanza de la Academia, al convocarse una plaza de profesor de escultura o de pintura se exigía pasar por una oposición. El sistema, que en principio era razonable, dejaba de serlo cuando juzgaba con el mismo rasero a todos los posibles candidatos. Esto afectaba al honor y la dignidad de los Académicos de Mérito de escultura y pintura, quienes, después de haber ingresado en la Corporación por sus méritos, sin ejercicio previo y con la votación unánime de todos sus miembros, debían presentarse a las oposiciones a Profesor de escultura o pintura, y se les exigía realizar el ejercicio reglamentario, y no se les tenía en consideración su status profesional, llegando incluso a tener que competir con sus propios alumnos.

Esta situación había llevado a que, a pesar de necesitarlo muchos de ellos, los Académicos escultores -y también los pintores- no se presentaran a las vacantes de Profesor. La conclusión fue que iban quedando pocos escultores y pintores de calidad que no fueran Académicos y se presentaran a las oposiciones, y la calidad se fue re-

bajando tanto que incluso la Academia se encontró con verdaderos problemas a la hora de una selección entre los candidatos de poco mérito. De hecho, en virtud de esta situación, se tuvo que suspender más de una oposición, e incluso llegar a nombrar directamente un Académico como Profesor de una disciplina especialmente difícil, como la de la clase del natural.

La comisión propuso, ante esta situación que venía degenerando progresivamente el ambiente de la enseñanza, lo siguiente :

Dos medios hay para evitar estos inconvenientes con ventajas para los artistas reconocidos y para la enseñanza : para los artistas porque cuentan con un porvenir seguro, y para la enseñanza porque estará desempeñada por los artistas mas notables. ... De cualquiera de los dos modos, se consigue que los profesores sean los artistas mas notables, y como estos son los Académicos obtienen de este modo alguna recompensa á sus trabajos Académicos, en los cuales podrán tomar más parte é interés por conocer mejor las necesidades de las clases, y no sucedera lo que ahora, que muchos profesores no son Académicos, no asisten a las juntas ni hacen presente en ella las necesidades de las clases, y como muchos Académicos no son profesores no las conocen tampoco evitándose al mismo tiempo que algunos Académicos estén en las escuelas dependientes de profesores que no lo son, siendo un contrasentido, que el que un superior en la Academia sea inferior en la escuela y tenga á su cargo una clase de menos importancia. Se conseguirá tambien que el porvenir de los artistas esté en parte asegurado, y sin cargar en nada el presupuesto se evitará el triste espectáculo de ver á profesores cargados de años, de méritos y servicios, arrojados de las clases que han dirigido con acierto por muchos años, despojados del sueldo que disfrutaban cuando los años ó las enfermedades les imposibilita de continuar la enseñanza, justamente en el momento en que menos pueden proporcionarse la subsistencia, y en que mas falta les hace el sueldo; el cual debian disfrutar hasta su muerte, sirviendo su plaza otro Académico hasta que vacara sin sueldo ninguno.

Creemos cumplir con nuestro deber proponiendo á la Academia las dos adjuntas propuestas:

Proyecto número 1º

Para proveer las plazas de profesores que vacasen de las clases de pintura, escultura y grabado en dulce y hueco.

Todos los Académicos Profesores de número disfrutará el sueldo de 6.000 rs. anuales con la obligación de desempeñar la clase que la Academia les confie aumentando á los 6.000 rs. hasta cubrir la dotación que tenga la clase que se les asigne.

Los nombramientos se propondrán á la Academia por las Secciones respectivas y las propuestas se harán en terna elegida libremente para los estudios mayores y para los menores de los tres Académicos mas modernos y si tuvieran todos la misma antigüedad los mas juvenes.

Los Académicos desempeñarán todas las plazas de la enseñanza en la Academia y Escuelas y si no se cubriesen todas se elegirán los discipulos mas aventajados que hayan vuelto despues de haber disfrutado la pensión ganada en el concurso general.

El Académico que se niegue a cubrir la plaza para que fuese nombrado renunciará al sueldo de 6.000 rls. en beneficio de la Academia y se nombrará otro.

Los Académicos no podrán desempeñar mas clases que las respectivas á su genero; Las clases comunes a varias artes las podrán desempeñar todos los Académicos.

Proyecto nº 2.

Quando haya vacante alguna plaza en los estudios de pintura ó escultura se dará parte en Junta general y al Presidente de la Sección á que pertenezca para que este lo comunique á los individuos de ella. Los que la deseen lo harán presente por medio de un oficio al Presidente de la Sección respectiva y esta en junta particular formará la terna para la propuesta que presentará á la Academia, la cual si la aprueba, la elevará al Gobierno, y si nó, volverá a la Sección para reorganizarla.

Quando ningun Académico solicite la plaza vacante se formará la terna de los discipulos que hayan vuelto de hacer sus estudios en el extranjero despues de haber ganado el premio en el concurso general, y si no hubiese discipulos de la Academia con estas condiciones con las personas que la Academia crea mas dignas formará la terna.

La Academia resolverá lo que tenga por combeniente.

Madrid 8 de Julio de 1854.

Fdo. Presidentes Vicente Peleguer, Antonio de Esquivel, y Secretario Sabino de Medina.

Este planteamiento dió lugar a un sistema más racional de funcionamiento, presentándose los candidatos Académicos, en su caso escultores, de acreditado prestigio profesional interesados en las plazas, desde éste sistema de promoción propuesto. Ponciano PONZANO lo solicitaba el 6 de octubre de 1858 de esta forma (77) :

Ponciano Ponzano escultor Académico de Mérito y Número de esta Real Academia de Nobles Artes de San Fernando con el debido (sic) respecto a V.E.
Expone : Que creeria de faltar a su deber si no ofreciese sus servicios a la Real Academia de Bellas Artes para bien de la clase de Escultura en esta ocasion por fallecimiento del dignisimo profesor D. Francisco Elias Burgos, devera quedar alguna plaza bacante en las escuelas de Bellas Artes...

Tal como relata Julio Fuentes (100) en 1866 las Escuelas de Bellas Artes se segregaron de la Universidad y pasan a denominarse otra vez "Escuelas Especiales" aunque la de Madrid se localizaba todavía en la sede de Alcalá 13.

Es curioso observar como en Francia también hubo una reforma de la Escuela de Bellas Artes en 1863, que permitió mejorar la calidad de enseñanza que hasta entonces había tenido que compartir con un fuerte competidor, los talleres privados de escultores afamados como David d'Angers o Rude (101).

De 1866 datan las "Consideraciones respecto a la relación que debe existir entre las Academias de Bellas Artes y las Escuelas Especiales" redactadas por Juan de

O'Neill en las que defendía el papel prioritario de la Academia, aunque reconocía lo ridículo de que la Institución se tuviera que inmiscuir en exámenes de otras especialidades humanísticas, cuando la dependencia debía ser de orden y legalidad exclusivamente. De hecho, y en base a esos análisis, O'Neill redactó un "Proyecto de Reglamento orgánico de las Academias provinciales" el 31 de mayo de 1878 (102) en el que señalaba en su capítulo cuarto, que las Escuelas especiales de Bellas Artes estarían a cargo de cada Academia provincial, con estudios divididos en asignaturas elementales y profesionales, exigiéndose los 16 años para el ingreso, y señalándose que los profesores ya no debían de ser Académicos sino Catedráticos. Y en el que defendía, frente a las críticas de la enseñanza académica, la enseñanza del buen gusto y la decencia frente a la posible ausencia del genio, lo que nos conduce a comprobar como la polémica ya estaba servida y era común en lo referente a la enseñanza académica de las Bellas Artes (103) :

Si las Academias de Bellas Artes, por medio de las Escuelas de su dependencia, o aquellas Escuelas, tomando como era costumbre el nombre de Academias, fueron un tiempo cuerpos docentes de la Enseñanza del arte de lo Bello concreto al Arte plástico; si su acción fue acertada o defectuosa, útil y eficaz o inútil e inconveniente por la rigidez e inflexibilidad de lo que hoy se califica con el nombre de precepto, estilo o carácter académico, no es del caso discutirlo, pero si consignar las mismas palabras pronunciadas por el Exmo. Sr. D. Francisco Pacheco en su discurso leído ante la Real Academia de San Fernando el día 29 de septiembre de 1864 : " Si las Academias no producen el genio, nadie desconoce que pueden producir y que son a su vez el producto de esta cultura. Pero hay en el mundo algo más que el genio : hay el buen gusto, hay la decencia; hay la

critica y la razon, que llevan a estos resultados y que impiden al mismo genio que delire y se extravie. Hay la atmósfera que llena el orden y el talento, y que tal vez es mas util para las naciones que el genio aislado y desordenado ".

Ya en el siglo XX, el plan de estudios más importante fue el de 1942 de la Escuela Central de Bellas Artes de San Fernando (Denominada Central por Decreto de 1940), que fijó los estudios en cinco cursos. La Escuela abandonó el local de Alcalá 13 e inauguró su actual sede en la Ciudad Universitaria en 1967, y pasó a convertirse en Facultad en 1970, incorporándose oficialmente a la Universidad Complutense en 1977, quedando constituida como Facultad de Bellas Artes de esta Universidad por R.D. 988/1978 (194), y contando desde entonces con su Organó de Gobierno del Centro compuesto por el Presidente - la Decana - y el Vicedecano, un Secretario, un Administrador Gerentes, Directores de Departamentos y representantes del profesorado numerario, no numerario, del personal administrativo, del personal laboral, de modelos en vivo y de los alumnos.

Desde entonces se ha centralizado en ella la enseñanza superior de la escultura, aunque también hay que mencionar la Escuela de Artes y Oficios Artísticos como un punto de referencia para muchos escultores que eligieron un camino más artesanal.

Como documentación referida a los planteamientos

actuales, incluimos el programa actual de la Escuela, en lo relativo a Escultura, publicado en 1984, con las asignaturas, contenido y ejercicios vinculados a esta disciplina. Los profesores de escultura están, en un buen número, relacionados con la Real Academia, ya sea por ser miembros de número, - como por ejemplo Joaquín GARCIA DONAIRE -, por haber recibido premios de la Institución - como Martínez Penella - o por haber sido pensionados en Roma - como José Toledo o Luis Jaime Martínez del Río -.

Escultura.

Profesorado: Joaquín García Donaire

Asignatura: Primer curso de Escultura

(2º curso de Facultad)

Objetivos específicos de la asignatura. - Por ser en este II curso de la Facultad de Bellas Artes, cuando en la mayoría de los casos, el alumno decide u opta por una de las ramas de pintura o - escultura, nosotros pretendemos dar al alumno una idea de conjunto de lo que es la escultura.

Para ello hemos propuesto una serie de ejercicios que iniciamos con la copia y estudio de un yeso y termina en un ejercicio de pura creación. Acompañado todo ello de un diálogo abierto con el alumno para poderle orientar mejor, según sus facultades, en el camino más apropiado para él.

A ese respecto es necesario conocer el rendimiento del alumno en las otras asignaturas - propiciando periódicas reuniones del profesorado de este II curso de Facultad.

El programa de la asignatura de 1º de -- escultura en el II curso de Facultad consta de seis ejercicios.

1º Ejercicio.- El primer ejercicio comprende tres apartados A., B., y C.

- a) Preparación de la arcilla o barro de modelar.
- b) Colocación del alumno ante el modelo y su trabajo. Distancia y puntos esenciales de observación.
- c) Preparación y construcción de la armadura de alambre, ayudado en algunos casos de un dibujo o esquema previo donde se manifieste claramente el movimiento y proporción de la figura.

2º Ejercicio.- Estudio de una de las cabezas griegas o romanas existentes en la clase, atendiendo de manera primordial a la colocación.

de los volúmenes, movimiento y proporción. Se empezará este ejercicio por enseñar al alumno la manera ordenada con que tiene que observar el modelo, relación de volúmenes, relación de los espacios, o sea característicamente esenciales del modelo.

Se motivara al alumno con explicaciones sobre el valor artístico o histórico de lo que está estudiando y modelando.

3º Ejercicio.- El tercer ejercicio es un estudio a tamaño reducido 40 cms. de una estatua griega de desnudo masculino, el Canon de Policleteo por ejemplo.

La primera parte de este ejercicio consiste en la realización de la armadura y en éste caso concreto, como ya apuntamos, ayudados de un dibujo de la estatua, realizado al tamaño de la figura en barro que vamos a modelar. Apoyado en este dibujo y a través de la observación de la estatua se realizará una armadura lo más ajustada posible a las características del modelo. Al modelar esta figura se atenderá especialmente a la proporción, movimiento y situación en el espacio con explicaciones y consideraciones sobre el concepto que los griegos tenían de la escultura en sus -- distintas escuelas.

4º Ejercicio.- En este cuarto ejercicio dejamos en libertad al alumno para que elija tema y exprese su personalidad y preferencias. Es un ejercicio que ya he experimentado largamente con mis alumnos.

Nosotros ayudamos al alumno a resolver las dificultades técnicas o de procedimiento, y a concretar su idea.

5º Ejercicio.- Estudio y copia en arcilla de un busto

de yeso griego, romano o renacentista.

Insistiremos desde el principio en la importancia de la colocación del barro, ajustándose con precisión al modelo, en un proceso lógico de realización ordenado en etapas bien marcadas para poder llegar a un resultado óptimo.

En este estudio se podrá profundizar más, atendiendo a los pequeños detalles del modelo en yeso.

6º Ejercicio.- Para este sexto ejercicio hemos preparado unos yesos que son copia reducida del Friso del Partenón, donde el alumno puede estudiar las soluciones escultóricas de estos relieves llenos de vida donde las figuras, sometidas al plano donde están representadas, no pierden nada de su vitalidad y belleza.

En este ejercicio nos proponemos iniciar al alumno con explicaciones sobre la composición según lo que queramos -- expresar.

Se harán también consideraciones sobre el concepto escultórico del relieve en los distintos periodos históricos estudiando los relieves de yeso o fotografías existentes en la Facultad.

Estos son los ejercicios básicos que se pueden ampliar, y de hecho se vienen ampliando en los estudios de cabeza y busto de yeso según el tiempo de que disponemos.

Todos los ejercicios anteriormente mencionados están proyectados para la mejor formación del alumno y en función de su posterior desarrollo y ampliación de estos temas en los cursos siguientes de esta Facultad de Bellas Artes.

Bibliografía

El programa de estudio será confeccionado a partir de mis experiencias personales. He consultado los siguientes libros:

- La Sculpture- Methode y Vocabulaire
Imprimerie Nationale- Paris 1978
- Sculpture- From Yunk
Henry Rasmussen and Art Grant
- Contemporary Sculpture Techniques-John Baldwin
Reinhold Publishing Corporation
New York
- Escultura. Modelado
Técnicas y materiales.
Barry Midgley
Hermann Blume Ediciones - Madrid

Evaluación

Evaluación continuada.

Información trimestral a los alumnos.

Escultura.

Asignatura: Modelado.

Curso: 3º

Profesorado: Salvador Octavio Vicent Cortina.

Consideramos que el estudio de la clase de Modelado de Estatua tiene como misión la formación de preparar al alumno para el acceso al modelado del Natural adiestrándolo en la mecánica y planteamientos visuales de volúmenes y espacios que el modelado requiere.

- A.- El barro por su peso requiere que se sostenga con una armazón de hierro y alambre de tal modo dibujado que obliga a que este armazón se realice como un esquema del movimiento y proporciones de toda la configuración del objeto que se va a modelar, en nuestro caso, copia de figuras clásicas reproducidas en escayola, en especial las que representan el cuerpo humano desnudo. Esta armazón se recubre de barro para su modelado y la resistencia de los hierros y alambres que lo forman responderán al cálculo del peso del barro que el profesor hará observar y que la práctica y experiencia del alumno le hará comprender.
- B.- Un primordial objeto a considerar en la disciplina de esta clase, es el de educar al alumno en el cálculo visual del objeto que se va a reproducir enseñándole a ver el modelo y su interpretación a través del claro-oscuro y plasmar las alteraciones del relieve en el trabajo así como las proporciones de los diferentes elementos del volumen.
- C.- Es fundamental que el profesor informe al alumno del planteamiento general anatómico del cuerpo humano, así como sus pormenores detalles que justifican la representación sensorial de las formas llamándolas por la nomenclatura de la anatomía - descriptiva y desarrollándolas en la práctica según sus características específicas.

- D.- Otro aspecto de la clase de modelado de estatua es el de hacer comprender a los alumnos las diferentes interpretaciones características del modelo que se estudia o copia en su contenido estético, histórico y técnico.

Mucho más dilatada podría ser nuestra descripción en esta programación docente, pero las características propias en la formación del alumno del modelado requiere una atención personal y expon-tánea del profesor al alumno y según las circunstancias que se vayan presentando en desarrollo técnico y práctico del trabajo.

Por todo lo cual nuestro programa para dicha clase atendiendo a los modelos que disponemos y el tiempo que disfrutamos durante un curso, será el siguiente:

Primer ejercicio: Ejecutar el armazón y modelado de un trozo de cabeza a poder ser masculino, al tamaño del modelo.

Segundo ejercicio: Ejecutar armazón y modelado de la figura de un hombre al tamaño del modelo.

Tercer ejercicio: Ejecutar armazón y modelado de una figura de mujer al tamaño del modelo.

Cuarto ejercicio: Modelar copiando de un relieve clásico.

Quinto ejercicio: Modelar en tamaño reducido una figura entera copiando de un modelo más grande.

Sexto ejercicio: Modelar en relieve interpretándolo, como tal relieve, copiando de un modelo córeo. Este ejercicio podría ser una composición de dos figuras.

Séptimo ejercicio: Modelar libremente, inspirándose en un modelo clásico, una estatua, sugerida a voluntad propia del alumno.

Las formas de evaluación para esta cla

Escultura.Asignatura: Modelado del Natural y Composición.Cursos: 1º y 2º

Profesorado: D. Francisco Toledo Sánchez.

1.- Programa y objetivos específicos de la asignatura.

En estos cursos de Modelado del Natural hemos de tener en cuenta que se cumple con ellos un jalón más dentro del ciclo del trabajo en el Departamento de Escultura, es una parcela más que puede ser otra cualquiera de las que componen nuestros estudios, ni más ni menos importante. Se pretende en ellos básicamente el poder adquirir el bagaje suficiente, si es posible para que al dar rienda suelta a la creatividad, ésta sea más profunda, más consciente y aferrable por la razón. Por lo tanto, ya desde el principio, al ponernos delante de un modelo vivo, no debemos limitarnos a copiarlo, que ya sería suficiente, si en la copia intervinieran todos los elementos necesarios que nos la tradujeran a escultura, se trata de recoger del modelo su proporción, su dinámica y mecánica, más expresión psíquica que sirvan a la obra que emane, teniendo al modelo como referencia. Esto no es fácil, pero será nuestro propósito desde el principio, para que el camino recorrido en estos cursos, sea útil al futuro quehacer creativo.

2.- Programa de la asignatura Modelado del Natural y Composición.-

Primer Curso: Se realizarán si la longitud del curso lo permite cinco ejercicios de disciplina perceptiva modelados en barro, teniendo como objetivo el interpretar el modelo vivo desnudo y en su totalidad física, en bulto redondo y en tamaño medio de 1'40m. En este curso primero en los trabajos de bulto redondo no entrará más de una figura en el ejercicio y asimismo se realizarán tres relieves de composición y temas diversos, usando el modelo vivo como referencia y eje compositivo de la totalidad del espacio.

Segundo Curso: Se realizarán como en el primero, cinco ejercicios de disciplina perceptiva, modelados en barro, teniendo como objetivo el interpretar el modelo vivo desnudo y en su totalidad física, en bulto redondo y en un tamaño medio de 1'30m., y en este curso que consideramos la continuidad de la labor realizada en el curso anterior, el modelo vivo se utilizará en composición de dos figuras quedando así amplia da la problemática del curso anterior en el aspecto compositivo. Asimismo como en el primer curso se realizarán tres relieves de diversos tamaños en los que dado un tema, la composición e interpretación será libre, para lo que se podrán usar los modelos a discreción por el alumno en el supuesto de que se requieran.

Deseando que estos cursos no estén exentos de ocasiones para la libre creatividad, durante los mismos se darán, bien paralelamente, o dentro de ellos, las ocasiones oportunas.

3.- Bibliografía.-

En esta materia sin textos específicos se recomendará la bibliografía conveniente para nuestros objetivos básicos.

4.- Método docente.-

Sin un método específico y rígido, imposible por supuesto a la docencia en esta parcela de los estudios en la especialidad de escultura, dado que los esquemas mentales de los individuos son infinitos y diversos y que la docencia ha de ser individualizada y no común, ya que las carencias de la unidad son en cada una un problema de dimensión propia. Pero teniendo siempre presente este importante factor, en términos generales el esfuerzo docente va dirigido a:

- 1º- Perceptibilidad del modelo vivo como ente de creación propia.
- 2º- Desarrollo del conocimiento mecánico del cuerpo humano.
- 3º- Proporción y equilibrio de la forma.
- 4º- Expresión psíquica del momento dado.
- 5º- Sensibilizar la expresión plástica táctil o epidé-

mica de las formas tratadas. Composición, equilibrio compositivo y relación de masas.

- 6º- Charla con el alumno sobre preferencia o gustos estéticos y fuentes de nutrición intelectual.

Formas de evaluación.

La asistencia, capacidad de trabajo y asimilación de los supuestos dados en la orientación pedagógica, serán estimados en el recorrido de un curso por el profesor o profesores, quienes otorgarán una calificación al aprovechamiento del alumno en su paso por la asignatura.

5.- Prácticas.-

Las prácticas están contenidas en su totalidad en las obligaciones exigidas para la realización de estos cursos, donde la teoría y la práctica se funden en un todo homogéneo.

6.- Observaciones.-

Todos los cursillos monográficos, seminarios o temas de tipo cultural, referidos a nuestra especialidad emanarán del Departamento y para su disfrute no quedará excluida ninguna parcela del mismo.

168

Escultura.Asignatura: Técnicas de la Escultura I, II y III.

Profesorado: D. Fernando Cruz Solís.

D. Rodolfo Conesa Bermejo.

Cursos: 3º, 4º, 5º

Objetivos específicos de la asignatura.-

La asignatura de Técnicas de la Escultura contiene como base fundamental la talla en madera, la labra de la piedra y la fundición en bronce. También extiende su función hacia el conocimiento e investigación de nuevos materiales cuya influencia en la obra escultórica contemporánea ha sido decisiva.

No obstante es objetivo prioritario en esta asignatura el entendimiento y significación de la escultura como medio de expresión y llegar a su realización conservando y aumentando los valores conseguidos en la primera idea o boceto.

Es necesario en todo caso una correcta elección de la materia en que se va a trabajar. La naturalza de esta materia impone y permite no solo una técnica adecuada, sino también un concepto que viene obligado a cumplir sus leyes orgánicas.

Es nuestra intención que los alumnos - salgan de esta asignatura con una visión amplia de lo que hay supone y exige la formación de un escultor y con perfecta conciencia de la categoría y dignidad humana que son de esperar de un artista.

Conseguir que el alumno considere la importancia de esta asignatura para la realización de su obra escultórica futura y que esta experiencia no quede reducida a un conocimiento simple del oficio, - sino conseguir que -a través de su obra- transmita su personalidad y un aliento espiritual y creativo.

Las materias sobre las que principalmente se desarrolla esta asignatura de forma teórico-práctica, son las siguientes:

TALLA EN MADERA:

Origen y conocimiento de las más apropiadas para la escultura.

Construcción de bloques.

Sistemas de ampliación y reducción.

LABRA EN PIEDRA:

Origen y conocimiento de las diferentes piedras.

Técnicas de labra, sistemas de ampliación y reducción.

Herramientas: temple adecuado según la dureza de la piedra elegida.

FUNDICION EN BRONCE:

Moldes de piezas, cola silicona, reproducción en cera, modelado y repasado de ceras y picadizos.

VACIADO:

Moldes perdidos y de piezas, sistemas de reproducción aplicados a cada materia, escayola, poliéster, cemento, barro cocido, cera, ampliación en barro de esculturas a gran tamaño.

CERAMICA:

Cocción de barro y vidriado, consideraciones básicas a tener en cuenta.

SOLDADURA:

Procedimientos básicos. Su importancia en la escultura contemporánea.

170

FORJA:

Temple y preparación de herramientas.
Forjado de esculturas.

Son materiales generalmente difíciles de dominar, que requieren un gran esfuerzo físico, - por lo que es necesario que el profesor transmita de forma teórico-práctica una gran voluntad creadora - con la que el alumno tenga el impulso necesario para afrontar ventajosamente los inconvenientes que la ejecución de una escultura siempre presenta.

Programa de la Asignatura.-

Primer Curso:

- 1º- Conocimiento de materiales, su conformación orgánica y propiedades.
- 2º- Herramientas, afilado, preparación de las mismas y uso sobre los distintos materiales.
- 3º- Elección del material que requiere la obra que se ha de realizar según su estructura.
- 4º- Talla directa en piedra o madera de fragmentos - del antiguo o de bocetos realizados por el alumno.
- 5º- Vaciado a molde perdido.
- 6º- Puntos de soldadura para hacer armaduras para escultura.

Segundo Curso:

- 1º- Reproducción a igual tamaño de esculturas, en madera o piedra, empleando la máquina de sacar de puntos.
- 2º- Preparación y cocción de barro.
- 3º- Policromía y patinas.

4º- Realización de figuras invertidas con respecto al modelo.

5º- Proyecto de monumento sobre dibujos y bocetos concebidos y realizados por el alumno, con todos sus problemas: ambientación, emplazamiento, planta y alzado a escala, maquetas, fotomontaje, elección de materiales, cimentación según su peso, distribución y acople de bloques, inscripciones, memoria y presupuesto.

6º- Moldes de piezas. Piedra artificial, resinas, amaliación en barro.

7º- Soldadura aplicada a la escultura.

Bibliografía.-

Es poco importante la bibliografía que existe con respecto a esta asignatura, no obstante reseñamos algunas obras que tratan poco profundamente los temas que nos interesan.

- "La escultura, procesos y principios". RUDOLF WITTKO WER. Alianza Forma.
- "Las técnicas artísticas". CARRADO MALTESE. Arte Católica.
- "Manual del Artista. Equipo. Materiales. Técnica". H. Blume, Ediciones.
- "Técnicas de la Escultura". VICENTE NAVARRO. Ediciones Meseguer.
- "Técnica de la talla en madera". ANDRES SEARA. Síntesis.
- "Tecnología de la madera". Ediciones Don Bosco.
- "Tecnología del trabajo de la plancha". IVON VILLEGUER. Biblioteca CEAC de mecánica.

Métodos, prácticas, cursillos y evaluaciones.

Los métodos docentes en esta asignatura son muy flexibles por considerar y respetar la personalidad artística de cada alumno, por lo que los resultados son siempre diversos en cada caso.

No obstante hay normas generales con

las que el aprovechamiento es importante.

Se parte, en la mayoría de los casos, de obras individuales creadas por el alumno, por lo que cada trabajo realizado tiene sus características propias, lo cual es de interés para el grupo de alumnos, por ser muy diversos los problemas que se afrontan en cada clase.

Esta asignatura está dividida en tres cursos. En el primero se trata de conocer el manejo de las herramientas, su preparación y la talla directa en mader y piedra.

En el segundo curso se afrontan ejercicios que requieren precisión en el tratamiento de los diversos materiales.

En el curso tercero, además de una ampliación de lo estudiado anteriormente, se realizan estudios en grupo de ejecución de obras de gran tamaño.

En todas las etapas del trabajo y en las correcciones oportunas existe siempre un extenso diálogo entre profesores y alumnos.

Normalmente en esta asignatura se imparten cursillos sobre las diferentes materias dirigidos por especialistas de cada una de ellas, lo que siempre es de gran aprovechamiento para el alumno.

Las materias tratadas en estos cursillos son:

- Fundición en bronce.
- Soldadura.
- Cerámica.
- Siliconas, etc.

En estos cursillos participan el profesorado y el alumnado del Departamento de Escultura.

Las aulas-talleres donde se imparte esta asignatura están abiertas todo el día lo que

permite al alumno un notable aprovechamiento ya que suma a las horas normales de clase, las que por cualquier causa le queden libres a lo largo de la jornada.

Trimestralmente el profesorado efectuará un control de trabajos y evaluará los estudios realizados.

348

Tipos de marcas, veladuras, pincel seco, sombreado, punteado y coriado, salpicado, quitar pintura, - correcciones del diseño, plantillas, protección de la obra terminada.

Temperas de Huevo

Miela y grasa.

Emulsiones de huevo y aceite, yema de huevo y aceite de linaza, huevo, aceite de soporte y barniz de damar, huevo y aceite de linaza, barniz de damar y aceite de clavo.

Pasteles.

Superficies: papel, preparación del papel, lienzo.
Pigmentos: elección de la paleta, muestrarios de colores, fabricación de pasteles, pasteles al óleo.

Técnicas: bocetos, trazos, impasto con pasteles, pasteles con otros medios, vapor y pincel, fijación.

Óleo.

Superficies: lienzo, madera, contrachapado, aglomerado, tablex, tabla de essex, lienzos preparados, imprimación, cola de residuos de curso, cola de hueso, cola de caseína, bases preparadas, bases aceitosas, -- densso, emulsiones, bases acrílicas para óleo.

Pinturas: pigmentos, fabricación de pintura, aglutinantes, aceite de linaza, aceite prensado en frío, -- aceite de soporte, aceite de adormideras, aceite de turcos, aceites de alazor y de tung, aceites artificiales, medium, medium de trementina, de barniz, de cera, de cera y aceite y de resinas sintéticas, de medium de maroqon, disolventes, trementina, trementina de venecia, (halsamo de Canada) barnices, -- barniz de almáciga, de damar, barniz de goma-laca, pintura alquidada.

Equipo.

Recortes: cuadrados, redondos, planos de bordes biselados, de tarro, en abanico, limpieza, espátulas, paletas, acetos, cueros, caballetes.

Técnicas: alla prima, planificación, prepintado, -- veladuras, impasto, restregado, humedo sobre humedo, frotado, barnizado de un cuadro acabado.

Técnicas mixtas: grisallas, veladuras.

Encaustica; Encaustica clásica en caliente, emulsiones de cera y temple de huevo.
Cera virgen, resina y aguarras.

Area de Escultura

Objetivos:

- Dotar al alumno de los conocimientos básicos necesarios para que pueda entender sin ningún trauma el segundo curso de modelado.
- Darle una información clara y precisa (a poder ser demostrada) de todas las técnicas que se emplean en campo de la escultura para pasar la obra escultórica a materia definitiva.

Programa:

I Modelado en barro o arcilla. El profesor realizará delante de los alumnos una escultura en barro, y -- explicará cada una de las diferentes fases por las que va pasando el proceso de realización de ésta.

Fases de realización

- a) Observación del modelo, percepción clara de la -- idea a realizar.
- b) Armazón o armadura.
- c) Colocación de las principales masas de barro que componen la escultura.
- d) Planteamiento de las principales generalidades -- que definen la forma.
- e) Detalles acabado final y textura. Tiempo para el desarrollo de esta lección 4 ó 5 h.

Materiales y herramientas necesarias.

Caballote giratorio.
Tablero, soporte y clavos.

Hierro para la estructura.
Alambre de atar.
Barro.

Herramientas

Cortar alambre, alicates y palillos de modelar.
Bolsa de plástico para mantener el barro húmedo.

II El modelado en escayola. El profesor realizará delante de los alumnos todo el proceso del modelado de una escultura en escayola, explicando como en el ejercicio anterior cada una de las fases del proceso.

Materiales.

Hierros y alambres para la estructura.
Fibras de esparto.

Herramientas necesarias.

Espátulas especiales para modelar con escayola
Rasquetas y escofinas
Tiempo de esta lección 4 h.

III Relieve. Concepto del relieve, bajo relieve, alto relieve y medallas.

IV Vaciado a molde perdido. El profesor realizará delante de los alumnos el vaciado de una escultura explicando paso por paso cada una de las fases por las que va pasando la realización del proceso.

Fases.

- Colocación de las chapas necesarias para separar las diferentes piezas del molde.
- Realización del molde de escayola (punto de la escayola).
- Desmontaje del molde y vaciado del barro para obtener el negativo de la escultura.
- Limpieza y preparación del molde.
- Llenado del molde
- Destrucción del molde para obtener la reproducción en escayola.

Materiales.

Escayola.
Hierros o cañas para reforzar las piezas del molde.
Fibra de esparto.
Lejía o grasas para separar.

Herramientas.

Chapas de hoja de lata.
Vasija para escayola.
Espátula y brochas.
Formones y mazo de madera.

Ejercicios prácticos que deberán realizar los alumnos

Los alumnos realizarán por lo menos cuatro ejercicios prácticos para que de forma experimental puedan consolidar todos los conocimientos adquiridos de las demostraciones del profesor.

Ejercicio nº 1: Modelado en arcilla de un fragmento de una cabeza (a poder ser tomado de un modelo de escayola).

Tiempo a emplear en este ejercicio 6 h.

Ejercicio nº 2: Modelado a pequeño formato de una figura completa, sobre armadura metálica, tomando como modelo una figura de escayola o también podría ser de libre interpretación. Tiempo 8 h.

Ejercicio nº 3: Interpretación libre de una composición en relieve utilizando como elementos de la misma, las figuras geométricas elementales, como el triángulo, el rectángulo, el trapecio, el cuadrado y el círculo. Tamaño (35 X 35 cm.).

V Proceso de fundición a la cera perdida de una escultura a partir de un modelo de escayola.

Generalidades de la fundición.

Fases del proceso:

- Moldeado sobre el modelo para obtener el negativo. Molde desmontable. Métodos: moldeado en escayola, moldeado en silicona, gelatina etc.

- b) Reproducción en cera del modelo y repasado de la misma.
- c) Colocación de bebederos y salidas de aire.
- d) Introducción de la cera en el cilindro y llenado de este con picadizo para obtener la impresión de la figura en el material refractario.
- e) Quemado de la cera dentro de la mufia para obtener el negativo de la figura, es decir el molde definitivo.
- f) Fundición del metal, colado y destrucción del molde para obtener la escultura en bronce.
- g) Limpieza de la pieza al chorro de arena, repasado y patina. Por lo complicado del proceso sólo podrían ser desmontadas las fases a), b) y c). Las demás serán explicadas de forma teórica, ya que se necesita la fundición para poder demostrarlas.

Materiales

Escayola.
Cera.
Clavos para sujetar.
El macho.
Lingotes de bronce.
Silicona, gelatina.
Barro.
Picadizo.

Herramientas

Espátulas
Brochas
Cinceles
Martillos mateados
Soldadura a la autógena.

Elementos para el fundido del metal.

Horno
Crisol
Cilindro
Mufia

Procedimientos de la fundición a la arena

Plantear a los alumnos el conocimiento de este --

sistema aunque sea de forma técnica.

VI Técnica de la talla en piedra.

Conceptos y generalidades del proceso.

Fases del proceso del tallado de una escultura:

- a) Concepto de la talla directa. Modelos para este caso. Modelos para el sacado de puntos.
- b) Plano de base de la piedra para el apoyo correcto sobre el banco.
- c) Devastado con el puntero y planteamiento de la forma general de la escultura.
- d) Igualado por medio de la gradina y martillina de la superficie irregular dejada anteriormente por el puntero.
- e) Acabado de los detalles por medio de los cinceles y escofinas.
- f) Finalmente pulido de aquellas partes que se desean dejar completamente lisas.

Materiales

Las rocas y sus alteraciones
Roca metamórficas
Rocas sedimentarias
Rocas endógenas

Las tocas más idóneas para la talla.
Materiales de origen animal (Marfil)

Herramientas

Banco
Compresor
Punteros
Gradinas, cinceles
Martillinas
Macetas
Escofinas, lijas al agua
Pulimentos, ptea, cera etc.

- En este tema es conveniente hacer visitas con el grupo de alumnos a la clase de talla, de los cursos superiores. Sistemas de secado de puntos y ampliación.

VII Técnica de la talla en madera.Fases de proceso:

- a) Preparación del bloque para conseguir las dimensiones de la escultura, encolado de los tablones.
 - b) Desvastado de la madera que sobra en el bloque para aproximarnos a las formas generales de la escultura.
 - c) Planteamiento de todos los pormenores que definen de una manera clara, la forma en cuestión.
 - d) Acabado de los detalles, pulido, patinas, etc.
- Procedimiento del sacado de puñtos y sistemas de ampliación.

Las maderas: defectos y alteraciones.

Materiales

Cola para unir los tablones
Maderas más idóneas
Maderas desestimables

Herramientas y útiles

Banco
Gatos
Gubias
Macetas
Máquina para el sacado de puntos
Escofinas, lijas
- Sistemas de ampliación: ángulo, compases, etc.

VIII Técnica del barro cocido o terracotaFases de proceso:

- a) Modelado en barro de una escultura para este fin.
Reproducción sobre un negativo de escayola por el procedimiento del apretado del barro sobre el molde.
 - b) Secado de la pieza
 - c) Cocido de la escultura en la mufla u horno.
- Materiales: barro especial para cerámica
Herramientas: palillos para modelar y horno para el cocido de las piezas.

Ejercicio nº 4: El alumno tallará en madera por el procedimiento de la talla directa un pequeño relieve sobre un tablón de 30 X 20 cm.

IX Otras técnicas

Técnicas del repujado en láminas metálicas.
Técnica de la forja en chapa, forja del hierro.

CITAS. CAPITULO II.

- (1) Consultar el capítulo de bibliografía.
- (2) Para ampliar información sobre las Cartillas de la Academia y el sistema de trabajo, es interesante la consulta, entre otros, de los catálogos de las Exposiciones La formación del artista, organizada en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando por la Calcografía Nacional en 1989, y la de Fortuny-Picasso y los modelos académicos de enseñanza, organizada por la Junta de Castilla y León en 1989.
- (3) En los dos estudios que llegó a tener, el de Fuenca-rral y el de la Merced.
- (4) La documentación del Archivo de la Academia incluye habitualmente, mes por mes, mientras duró el sistema, estas concesiones. A modo de ejemplo, en la Junta ordinaria de 1 de diciembre de 1776, la primera de escultura la recibió **Carlos Salesa** y la segunda **Jaime Folch**. En la del 1 de junio de 1777 la primera la recibió **José Rodríguez Díaz** y la segunda **Josef Guerra**. En la del 5 de diciembre de 1779 la primera de escultura fue para **Josef Manjarrese** y la segunda para **Juan Rodríguez de Arellano**. Y así sucesivamente.
- (5) Archivo de la Real Academia 5-1/2.
- (6) **UBEDA DE LOS COBOS, Andrés.** Mentalidad e ideología de la Real Academia de San Fernando. Universidad Complutense, Madrid, 1988. Pág. 682.
- (7) Archivo de la Real Academia. Juntas Particulares, 123/3.
- (8) Consultar las distintas DISTRIBUCIONES DE LOS PREMIOS CONCEDIDOS POR EL REY NUESTRO SEÑOR A LOS DISCIPULOS DE LAS TRES NOBLES ARTES HECHA POR LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO EN SESION PUBLICA, concedidos trienalmente desde 1752 a 1832.
Ver bibliografía.
- (9) **QUINTANA MARTINEZ, Alicia.** La Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Su fundación y primeros años de existencia (1744-1774).. Tesis parcialmente inédita. Madrid, 1974. Pág. 205.

(10) Acta del 16 de septiembre de 1759.

(11) QUINTANA, A. op. cit. Pág. 225.

(12) No solo entre los fijados en escultura, sino también en los establecidos para la pintura.

(13) Archivo de la Real Academia 2-1/2.

(14) Consultar el capítulo séptimo, el catálogo de esculturas del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

(15) El Museo de la Real Academia ha iniciado, en 1990, a instancias del Académico Conservador de las Colecciones Don José M^a de Azcárate y Ristori, una serie de Exposiciones Temporales por diversas provincias españolas en las que, a través de la exposición de obras premiadas, no sólo de escultura sino principalmente de pintura y arquitectura, el público actual pueda conocer y comprender el sistema y los resultados de la enseñanza ejercida por la Corporación, sobre todo en la segunda mitad del siglo XVIII.

(16) No incluimos una relación pormenorizada de los escultores que obtuvieron premios en cada convocatoria y en cada clase porque ésta ya existe en las "Distribuciones de los Premios concedidos por el Rey ..." publicadas por la Real Academia.

En el catálogo de las obras escultóricas se indica, en su caso, de que concurso procede la obra, el tema propuesto, la puntuación y resultados.

(17) QUINTANA, A. op. cit. Pág. 254 y Archivo de la Real Academia 3-11/1.

(18) Todo lo referido a la convocatoria del año de 1758, se ha consultado en el artículo que se centra en este año de convocatoria, escrito por LOPEZ DE MENESES, Amada. "Las Pensiones para ampliación de estudios en Roma". B.S.E.E. 1933-34, Pág. 277.

(19) Archivo de la Real Academia 50-1/1.

(20) DISTRIBUCION DE LOS PREMIOS CONCEDIDOS POR EL REY N.S. A LOS DISCIPULOS DE LAS TRES NOBLES ARTES HECHA POR LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO EN LA JUNTA GENERAL DE 28 DE AGOSTO DE 1760. Pág. 2.

(21) También en la Academia de San Carlos de Valencia o la de San Jorge habían imitado el sistema de pensiones, tanto en la Corte como en el extranjero por tres años, entre los que de se destacaron, como escultores beneficiarios, **Campey o Sola**. Comenta Federico Marés en su interesante trabajo, muy bien documentado sobre Dos siglos de enseñanza artística en el Principado, Barcelona,

1984, Pág. 50, que el criterio de la Junta de Comercio era, con respecto a los premios trienales, ya desde 1789 :

"Considerando que el premio ha sido siempre el gran estímulo para adelantar las Artes, ha procurado ejecutar su distribución con tal orden y combinación que continuamente vienen a estar alentados y ocupados los alumnos con las oposiciones a la obtención de los premios y gratificaciones en sus distintos tiempos; lo que ha ido continuando desde el principio de la erección de la Escuela hasta el presente".

(22) REGLAMENTO QUE HA DE OBSERVARSE CON LOS PENSIONADOS EN CORTES EXTRANJERAS PARA EL ESTUDIO DE LAS NOBLES ARTES, APROBADO POR EL REY NUESTRO SEÑOR EN 9 DE MARZO DE 1830. Artículo 7.

(23) DISTRIBUCION DE LOS PREMIOS CONCEDIDOS POR EL REY N.S. A LOS ALUMNOS DE LAS TRES NOBLES ARTES DE LA REAL ACADEMIA EN 1832. Pág. 32.

(24) Legajo 50-1/1 y 50-2/1.

(25) Se presenta en este apartado una visión global de la historia de la Academia en Roma, ya que el fin es ambientar la situación de los escultores, por lo que no se analizan con demasiado detenimiento ciertos detalles de tipo histórico, pero sí se indican todas las fases esenciales por las que pasaba un alumno escultor, y en definitiva todos los pensionados, lo que no está recogido en ninguna publicación como visión histórica global, pues solo se hace referencia a aspectos puntuales, a convocatorias concretas, o a periodos históricos, que tratan espacios cronológicos muy acotados, sobre todo la época del último tercio del siglo XIX.

Así es el caso de 1873 a 1914, estudiado en el excelente trabajo de BRU, Margarita. La Academia española de Bellas Artes en Roma (1873-1914). Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid, 1971.

Este mismo periodo también ha sido trabajado, sobre todo en el aspecto pictórico, por CASADO ALCALDE, Esteban. La Academia española en Roma y los pintores de la primera generación. Publicaciones de la Universidad Complutense, Madrid, 1987. Aporta también documentación y reglamentos del siglo XX.

(26) Archivo de la Real Academia 50-1/1.

(27) Archivo de la Real Academia 48-5/1, y BRU ROMO, M. op. cit.

(28) BRU ROMO, M. op. cit. Pág. 20.

(29) CASADO ALCALDE, E. Op. cit. Es el legajo 4331, ane-

jo al despacho nº 257 de la Legación de España en Italia, año 1878, del Ministerio de Asuntos Exteriores.

(30) Casado Alcalde, E. op. cit. Pág. 65.

(31) CASADO ALCALDE, E. Op. cit. Pág. 94-95.

(32) Boletín Oficial del Estado del 29 de marzo de 1940.

(33) Boletín Oficial del Estado del 10 de Agosto de 1973.

(34) Boletín Oficial del Estado de 10 de Noviembre de 1984.

(35) DISTRIBUCION DE LOS PREMIOS ... 1760. Pág. 3.

(36) La Academia de Paris, por ejemplo, establecía un boceto de un día, la ejecución de un modelo de una figura desnuda del natural en cuatro sesiones de 7 horas. De estos dos ejercicios, se seleccionaban 8 candidatos quienes realizaban, encerrados, un bajorrelieve de 1,14 x 1,46 o una figura de un metro de proporción, esta segunda posibilidad solo desde 1806, y que elaboraban durante casi tres meses.

Para ampliar datos sobre el sistema francés, consultar V.V.A.A. La sculpture française au XIXe siècle. Paris, 1986. Pág. 49 y sig.

(37) Así se estableció como norma, e incluso en épocas tan avanzadas como 1847 se mantenía en estos términos. Archivo de la Real Academia 1-48/4.

(38) Archivo de la Real Academia 49-1/1, en 1802.

(39) DISTRIBUCION DE LOS PREMIOS ... 1832. Pág. 30-31.

(40) Consultar el capítulo de la historia de la Academia.

(41) Se han tomado como referencias básicas los procesos completos de oposición a la pensión de escultura para Roma de 1853, 1854 y 1855. Archivo de la Real Academia 49-1/1.

(42) Archivo de la Real Academia 44-10/1.

(43) Archivo de la Real Academia 49-1/1.

(44) Archivo de la Real Academia 132/3. Libro de Actas. Pág. 10 y 38.

(45) Archivo de la Real Academia 65-1/4.

(46) Archivo de la Real Academia. Libro de Actas de Sesiones Generales de 1884 a 1888. Pág. 588.

(47) Al citar los Reglamentos del siglo XX, haremos siempre referencia al Apéndice Documental de la Tesis de Casado Alcalde en el que ha incorporado fotocopias de todos ellos ordenados cronológicamente.

(48) En 1990 figuran en la "Comisión de la Academia de Bellas Artes de Roma" dentro de la Corporación, Venancio Blanco, Fernando Chueca, José Manuel Pita Andrade, Joaquín García Donaire, José M^a García de Paredes y Antonio Bonet. Generalmente suelen atender los temas de la Academia en Roma el Director y el Sr. Pita.

(49) CASADO ALCALDE, E. op. cit. Pág. 111.

(50) Estos desajustes no eran una situación aislada. También se plantearon, por ejemplo, en la Academia de Nobles Artes de Barcelona, según conocemos por los escritos del escultor Campeny.

(51) Archivo de la Real Academia 50-5/1.

(52) Archivo de la Real Academia 1-48/2.

(53) Ver CALVO SERRALLER, F. y GONZALEZ, A. "El arte en el siglo XIX". En Actas C.E.H.A. 1978, quienes recogen estas impresiones y refieren, en la cita 19, textualmente el párrafo que aquí se incluye, del artículo "Los pensionados en Roma", El Artista vol. I, Pág. 181-83.

(54) Archivo de la Real Academia 49-1/1.

(55) Archivo de la Real Academia 83/3. Libro de Juntas. P. 395.

(56) Recordar lo que se comenta al principio del capítulo.

(57) Archivo de la Real Academia 123/3. Libro de Juntas. Junta Particular de 21 de enero de 1776.

(58) Archivo de la Real Academia 50-1/1.

(59) V.V.A.A. La sculpture 1986. Op. cit. Pág. 53.

(60) BRU, M. Op. cit. Pág. 213.

(61) Archivo de la Real Academia 1-50/2.

(62) Textos siguientes tomados de CASADO ALCALDE, E. Op. cit. Apéndice Documental, Pág. 1370 y 1389. Y Pág. 112.

(63) CASADO ALCALDE, E. Op. cit. Apéndice Documental, Pág. 1441.

(64) BRU, M. Op. cit. Pág. 153, y 166-68.

- (65) Se amplía este punto en el capítulo dedicado a los Trabajos de la Sección de Escultura.
- (66) Archivo de la Real Academia 50-5/1, y 27-1/1.
- (67) BRU, M. Op. cit. Pág. 210 y 213.
- (68) Archivo de la Real Academia 132/3. Libro de Juntas, Pág. 37.
- (69) Archivo de la Real Academia 107/3. Libro de Juntas. Pág. 411.
- (70) BRU ROMO, M. Op. cit. Apéndice Documental, Pág. 383-4.
- (71) DISTRIBUCION DE LOS PREMIOS ... 1781. Pág. 2.
- (72) Archivo de la Real Academia 40-6/1.
- (73) Archivo de la Real Academia 50-1/1. Informe de Pascual y Colomer en 1824.
- (74) DISTRIBUCION DE LOS PREMIOS ... 1799. Adición. Pág. 99.
- (75) Archivo de la Real Academia 50-1/1.
- (76) Archivo de la Real Academia 40-6/1.
- (77) Recordar lo indicado en la Introducción de este capítulo, pág. 160, con respecto a este importante "Reglamento que ha de observarse con los pensionados en cortes extranjeras para el estudio de las nobles artes".
- (78) Archivo de la Real Academia 50-1/1 y 50-2/1.
- (79) Archivo de la Real Academia 49-1/1.
- (80) Archivo de la Real Academia 151-1/5.
- (81) Para ampliar la historia de la instalación de la Academia en Roma en su sede de S. Pietro in Montorio, consultar las Tesis de Margarita Bru y de Enrique Casado, ambos centrados en los años de 1874 a 1914.
- (82) BRU ROMO, M. Op. cit. Pág. 37.
- (83) BELDA, Cristóbal. "Algunos aspectos de la relación entre escultores españoles con la obra de Camilo Rusconi". En : Seminario de Arte Aragonés XXXIV, Zaragoza, 1981. Pág. 151.
- (84) LAFOND, Paul. La Sculpture espagnole. Alcide Picard Editeur, Paris, 1905.

(85) PARDO CANALIS, Enrique. Escultores del siglo XIX. C.S.I.C., Insitituto Diego Velázquez, Madrid, 1951.

(86) Su complejísima elaboración ha necesitado la consulta de toda la bibliografía sobre escultura que incluya alguno de los períodos localizados a lo largo de estos dos siglos de historia, así como todos los expedientes, legajos o documentos de los diversos Archivos que podían contener algún datos sobre los mismos. Dada la amplitud referencial que esta relación daría lugar, se remite a la bibliografía y a los legajos citados a lo largo del estudio, aunque no se han hecho referencia a ellos más que cuando la documentación es suficientemente amplia.

Este comentario es válido también para los apartados posteriores, especialmente los relativos a los premios en el siglo XX.

(87) Archivo de la Real Academia 50-4/1 y 50-5/2. También DISTRIBUCION DE LOS PEMIOS ... 1760. Pág. 5.

(88) Archivo de la Real Academia 50-4/1.

(89) Archivo de la Real Academia 49-1/1.

(90) Archivo de la Real Academia 49-1/1.

(91) Archivo de la Real Academia 15-10/1.

(92) Archivo de la Real Academia 519/3.

(93) Archivo de la Real Academia 334-2/5, documento del albacea o mandatario legal, de 1916.

(94) Archivo de la Real Academia 78-30/6.

(95) Este tema se amplía en el capítulo de los Trabajos de la Sección de Escultura.

En cualquier caso, es fundamental la lectura de GUTIERREZ BURON, Jesús. Exposiciones Nacionales de Pintura en España en el siglo XIX. 2 vol. Publicaciones de la Universidad Complutense, Madrid, 1987.

(96) Archivo de la Real Academia 5-14/1.

(97) Se completa esta información en el capítulo sobre los Trabajos de la Sección de Escultura.

(98) Este caso se comenta con amplitud en el capítulo sobre los Trabajos de la Sección de Escultura.

(99) Archivo de la Real Academia 172-1/5.

(100) FUENTES ALONSO, Julio. Datos para un historial de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Madrid, 1982.

- (101) V.V.A.A. La sculpture 1986. Pág. 4.
- (102) Archivo de la Real Academia 36-10/2.
- (103) Archivo de la Real Academia 36-10/2. Pág. 22.
- (104) Boletín Oficial del Estado del 12 de mayo de 1978.

ABRIR CAPÍTULO III 1ª PARTE

