



ABRIR CAPÍTULO II VOL. I

CAPITULO III.

LOS VACIADOS Y LA ACADEMIA. LA RESTAURACION.

1. CONCEPTO DE VACIADO. FINALIADES.

Partiendo de una escultura, generalmente en material no definitivo, habitualmente en tres dimensiones, figuras exentas aunque pueden también ser relieves, se entiende por vaciado un molde en negativo de una escultura (generalmente en varias piezas), del que se saca otra copia en positivo. Este se realiza en yeso - y en otras materias como cera, poliéster y productos plásticos, látex, o vinilo sintético etc-. En caso de no interesar la obtención del molde, se puede hacer un vaciado a molde perdido, perdiéndose el material original y quedando el vaciado como único ejemplar. Su finalidad es la reproducción exacta por el procedimiento del molde del propio original, y en su caso la multiplicación fiel de la obra en el número de reproducciones que se quiera.

Debido al material, la escayola, y al hecho de obtener un molde de la obra original, se ha llegado a confundir el mismo vaciado original - obra única en material no definitivo - con reproducciones de este - vaciados en el sentido más amplio de la palabra -, por lo que para algunos resulta un término ambiguo. La reproducción, en su sentido más amplio, agrupa todas las obras que NO son originales y se realizan a partir de un modelo esculpido.

Cuando hablamos de reproducciones auténticas, nos estamos refiriendo a las tiradas o ediciones que reproducen un modelo original de forma controlada. Como señala A. Le Norman Romain (*) :

"Moulage peut désigner soit une opération, étape presque obligatoire dans la fabrication d'une sculpture, soit par extension l'objet qui résulte de cette opération. Moulage indique alors qu'il ne s'agit plus d'un original mais d'une répétition dont le nombre d'exemplaires est illimité. Obtenues grâce à l'utilisation d'un moule à pièces, conçu de façon à se démonter au moment du démoulage, et donc réutilisable plusieurs fois de suite, réalisées en plâtre, terre cuite et aujourd'hui en résine, ces répétitions permettent la diffusion d'une oeuvre dans un but commercial ou pour l'enseignement. Le XIXe siècle vit en effet se constituer de grandes collections de moulages, publiques et privées. En revanche, dans le premier cas, l'opération du moulage permet de passer d'un modèle en terre glaise ou en plastiline, matériaux trop fragiles pour se conserver, à un modèle en plâtre qui devient l'oeuvre originale, unique, le premier modèle et le moule dit à creux perdu ayant été détruits au cours du travail."

Junto a ellas, también tenemos las copias de estudio, que reproducen la obra definitiva en tamaño más pequeño. Generalmente las hacen otros artistas, como una interpretación de la obra en que se inspiran, pero sin ánimo de lucro y siendo del dominio público cual es el original, por lo que no se consideran fraudulentas.

Esto significa que la primer matización que se debe hacer al hablar de vaciado, es la puntualización de si se trata de un vaciado original - por ejemplo, los que conforman parte de la colección del Museo de la Academia, pues se trata de originales únicos -, o si se está hablando de vaciados sacados de un molde, lo que signifi-

ca que no son esculturas originales y que se pueden obtener varias reproducciones de esa misma obra : habitualmente, este es el concepto más común del término "vaciado", y es a este último al que se hará referencia en este capítulo, ya que las colecciones de vaciados enviados o reunidos en la Academia para la enseñanza, fueron reproducciones de obras clásicas, que en su mayoría tienen dos características muy destacadas : primero, que se trata de vaciados antiguos, la mayoría del siglo XVIII - lo que ya les da un importante valor en si mismos -, y segundo que su calidad suele ser muy destacada, pues fueron hechos por expertos vaciadores.

La persona encargada de hacer los vaciados se llamaba habitualmente "formador", y su trabajo consistía - y consiste aún hoy - en la elaboración de moldes por piezas que luego se pueden utilizar las veces que sean necesarias para hacer vaciados o reproducciones a partir del molde.

Esta técnica tiene algunas variantes en el proceso de elaboración, aunque en este apartado únicamente trataremos la referida a la posibilidad de realización de copias en escayola. Por ello, solo recordaremos, desde un punto de vista histórico, como la técnica vinculada al trabajo del paso de material no definitivo a material definitivo -generalmente en bronce-, cuenta en España con las puntualizaciones desde el antiguo, y ya Miguel Angel



1. Fabricación de un molde de escayola: aguafuerte (de *Istruzione de Carradori*). A la derecha se aplica el mosaico de escayola a la estatua. Aquí se aplican algunas piezas pequeñas (*tasselli*). La escayola la mezcla el joven arrodillado. Es vertida en un molde rejuntado, que ha sido recubierto interiormente con grasa en la forma indicada en el extremo izquierdo.

trataba sobre los vaciados "que aparecen en los sermones impresos", estableciéndose en uno de 1616 que " Esta diferencia ai entre esculpir y vaziar, que el escultor va quitando de los términos adonde llegava la materia de que haze la figura...; pero el fundidor eso que quita es de dentro, para que entrando el metal tome la forma que quedó en la escavadura interior" (2).

Sin embargo el concepto está bastante claro entre los que conocen el trabajo, y ya desde el siglo XVIII se define un vaciado como "la cabeza, figura o adorno de yeso, formado en molde" y al vaciador "El que hace figuras de yeso vaciándolas en moldes huecos" (3).

Los vaciados tuvieron y tienen aún hoy varias misiones, para los propios artistas por un lado, y como elemento fundamental en la enseñanza para los estudiantes, no solo para los escultores sino en unas primeras fases de enseñanza para todas las disciplinas artísticas, pues los vaciados se dibujaban también. En cuanto a los primeros, permiten al escultor trabajar más cómodamente sobre su obra y obtener a partir de ella, posteriormente, la escultura en material definitivo -o sacarla de puntos-, y da la oportunidad al resto de las personas de la contemplación de reproducciones de obras maestras para el disfrute y el aprendizaje.

En cuanto a la segunda misión, y a la que se hará

referencia en este estudio, es decir, la pedagógica, las Academias y Escuelas de Bellas Artes en todos los países donde las hubo, se concentraron en esta finalidad ya que sus colecciones de vaciados - que intentaron siempre ir incrementando y completando - permitían a los alumnos de Bellas Artes un buen aprendizaje y un conocimiento directo de las obras maestras. De esta forma las Academias, junto con los Museos de Reproducciones Artísticas han permitido desde los siglos XVIII y XIX respectivamente, que generaciones de estudiantes conozcan el arte clásico, el arte renacentista o cualquier estilo sin salir de las salas de estudio, y por otro lado que las Academias controlen y establezcan los modelos que ellas consideraban correctos o ejemplares, mediatizando la enseñanza en cuanto a la selección intencionada de las piezas. También podríamos referirnos, aunque es una valoración indirecta, a que el vaciado permitía disponer de la reproducción de grandes obras en material poco costoso, ya que las reproducciones en bronce han sido, y siguen siendo, muy caras, por lo que tuvieron y tienen también una significación económica con respecto a los posibles compradores. Hay autores que han llegado a comparar lo que representan los vaciados con el papel jugado por las estampas, una reflexión verdaderamente cierta ya que existe entre ambas un paralelismo en facilidad de realización, transporte, coste y difusión en relación a las obras originales.

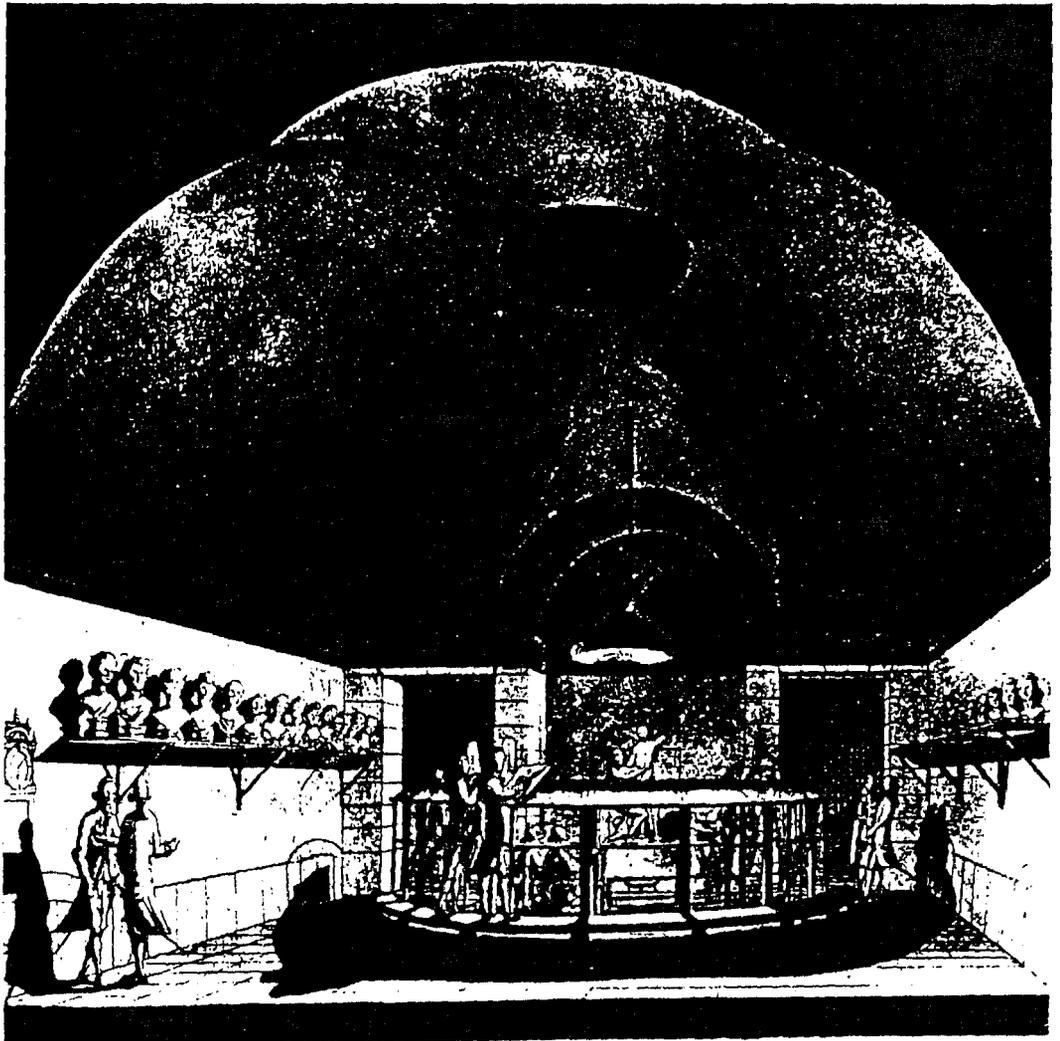
Pero ya desde principios del XVIII y debido a una

confusa o incorrecta comprensión del concepto de vaciado, las Academias - extranjeras por el momento - tuvieron que defender los derechos del trabajo escultórico y el uso de los vaciados, y de esta forma sabemos como ya en Francia en 1802 había una reglamentación y prohibición de la reproducción no controlada de las obras escultóricas, y hacia 1830 estaban prohibidas las copias ilícitas (↗).

En resumen, se puede concluir en que estas colecciones de vaciados han servido a las Academias fundamentalmente para dos finalidades (↖) :

- el aprendizaje del dibujo en el proceso de formación de los alumnos, quienes una vez superados los estadios del dibujo básico y del trabajo en las dos dimensiones, pasaban a la copia de volúmenes en tres dimensiones, comenzando con fragmentos del cuerpo humano para pasar a la figura completa en las llamadas Salas de Yeso.

- la enseñanza específica para los estudiantes de Escultura, quienes, además del conocimiento del dibujo, pasaban luego al conocimiento anatómico e iniciaban un proceso de aprendizaje de modelado que tenía, sin embargo, los mismos modelos que el dibujo, es decir, fragmentos del cuerpo humano y figuras de bulto redondo y relieves. Su destreza en el oficio concluía, a nivel de aprendizaje, con la copias de las obras originales en material definitivo de los grandes artistas -barrocos,



Documento XVI.

clásicos etc (4)- que solían hacer en la Corte y en Roma o París, con lo que demostraban tanto el conocimiento de la gran escultura como su propio buen hacer, que daba lugar posteriormente a hacer las figuras de su propia invención.

Muchas de estas piezas inspiraron a los escultores en sus creaciones, aunque hoy se olvide o no quiera reconocerse que desde la fundación de la Academia, los vaciados en escayola, hoy casi descartados e infravalorados "fueron en otro tiempo su razón de ser", reproduciendo esculturas que fueron obras maestras, y que, definitivamente, siguen teniendo vigencia, a pesar de que el entusiasmo vertido por otras generaciones no se trasluzca hoy en su valoración. La mayoría de las obras vaciadas en la Academia fueron estatuas y relieves famosos durante siglos; otros adquirieron fama en plena época neoclásica por diversos factores históricos y culturales (7). Pero comprobaremos en los listados de los mismos que son temas recurrentes, lo que testimonia que la validez del modelo de enseñanza ha llegado hasta nuestros días. Hasta 1850 aproximadamente los nombres latinos perduraron, pasando desde entonces al gusto por las denominaciones griegas, muchas de las que hoy aún se mantienen (8). No hay que olvidar que junto al valor "documental" de la obra, no se descuidó en el trabajo de los vaciados la calidad artística en su elaboración y finalización.

2. HISTORIA DE LA FORMACION DE LAS COLECCIONES DE MOLDES Y VACIADOS DE LA REAL ACADEMIA

Las colecciones de vaciados con que fue contando la Real Academia de Bellas Artes, se fueron formando a través de adquisiciones, legados, donaciones etc. Su importancia radicó primero, en el hecho mismo de disponer de colecciones de vaciados, tradición que no existía en términos de conjuntos en este país, al margen de los encargos regioes en los que la finalidad didáctica no se contemplaba. Segundo, en el nivel cualitativo de las mismas, pues la calidad de los responsables en hacerlos o de los coleccionistas en reunirlos fue destacadísima. Y tercero, en posibilitar el conocimiento directo de las grandes obras de la antigüedad inspiradoras para los artistas, no solo escultores, tanto en momentos de aprendizaje como en su evolución profesional.

Es importante comprobar con que tipos de modelos se contó en un principio y cual fue la razón para su selección. A partir de 1752, una vez creada la Academia, se estableció la necesidad de disponer de un adecuado fondo de modelos clásicos para el aprendizaje tanto del dibujo como de la escultura, necesidad que ya se había planteado en la década anterior.

2.1. ADQUISICIONES, DONACIONES Y LEGADOS.

Desde la época de la Junta Preparatoria se había detectado esta necesidad pues constan ya envíos en el año 1749 desde Italia de "dos cajones de sculptura para esta Real Academia desde el Puerto de Genoba á Alicante, y de esta ciudad a la Corte" por las que se pagó un total de 3751 reales el 14 de mayo de 1749. Y es que el escultor OLIVIERI había hecho ya en 1744 una lista de los modelos esenciales de la antigüedad que debían enviarse desde Roma, lista que incluía los ejemplos que se consideraban necesarios para el aprendizaje de los alumnos de la futura Academia en Madrid, relación que adjuntamos en las fotocopias anexas (▼), y que resumen las diferentes aportaciones de listas de material necesario para la docencia que los Directores habían entregado a petición del Protector, en el mes de septiembre, y que incluían junto con los modelos de estatuas, una relación de libros para las tres artes, instrumentos de matemática, etc.

Los modelos de los modelos de estatuas, y de las
medallas, y de los instrumentos de Aritmética, Geometría,
y de donde se ha de traer de la Corte de Roma, y se necesitan para
el uso de la futura Academia de Distinguido, Esultorio, y de la

Modelos de estatuas.

El Apolo.

El Laocoonte.

El Antinoo.

El Hercules de Commodo.

El Marco Aurelio a caballo.

El Batuano.

El Gladiador.

El Gladiador moribundo.

El Marsias.

El tronco, o torso del Belvedere.

El Hermaprodito.

La cabeza de Alejandro.

La de Niobe.

La de Marco Aurelio.

- La del Cristo de S. Pietro.
- La de Cicero.
- La de Seneca.
- La de la vieja de Campidoglio.
- La del Cristo de la Minerva, de Michael Angelo.
- La cabeza del alma condenada, del mismo.
- La de Proserpina, del Cavallero Bernini.
- La del alma condenada, del mismo.
- La de la Bienaventuranza, del mismo.
- La del Angel, del mismo.
- La de Santa Teresa, del mismo.
- Los pies de San Jeronimo.
- Seis niños, de los mesajes del Plamenca.
- Seis cabezas de niños, del mismo.
- La cabeza de Santa Cathalina, del mismo.
- Una cabeza de Nuestra Señora, del mismo.

Para el mayor acierto de este encargo, se podrá valer el S. Ministro á quien el Rey fuere servido de dárselo, del Director

... como pinto los dibujos, de color de un...
... como se todo quanto se pide de colores, y...
... hasta de tan el propio tamaño que el...
...

Libros para las Artes.

De Metamorphosicon de Ovidio.

La Biblia abreviada, con estampas y impresión
Venecia.

La Genealogia de los Dioses.

La Iconologia de Cesar Ripa.

Las Sibulas de Esopo, con estampas de Martin
de Vos, en un tomo en quarto.

Las Anatomias de Michael Angelo, y otros Auto-
res, de que se usa en las demas Academias.

Libros para la Arquitectura.

Sebastian Serlio.

Nicente Scamozzi.

Joseph Vola.

Domingo Fontana.

140
El Cavallero Bazzani.

Don libro de Arquitectura del Cavallero Bernini, y del Cavallero Bazzani.

La Arquitectura Civil de Buonanno Bionni en los dos tomos pequeños, y no en los grandes.

El libro de adornos, y fragmentos de Arquitectura de Giacomo Lessi.

Las estampas que se puedan recoger de los planos, perfiler, elevaciones, y cortes, de las Iglesias, y Reliquias de Roma, y de otras Ciudades de Italia.

Instrumentos de Mathematica.

Un estuche de Mathematica, grande, y completo.

Seis reglas de proporción.

Seis compases grandes, con lapicero, y pluma.

Otros seis pequeños, tambien con lapicero, y pluma.

Para el mayor adelantamiento de los Estudios de la futura Academia, convendrá, ^{+ el tiempo, y hay necesidad} que quando lo permitiere ~~los~~ ^{+ los} impedimentos de la presente guerra, se soliciten los moldes de las estatuas siguientes que hay en Florencia, dando este encargo al

Montauti, f. m. n. 1. Estatua de aquele Baco.

1. Estatua de Mercurio.

2. Estatua de Medico.

3. Estatua de Mercurio.

4. Estatua de Baco.

5. Estatua de Mercurio.

6. Estatua de Medico.

7. Estatua de Baco, de Michael Angelo.

1. Ninguno se puede saber a punto fijo el precio de los modelos de las referidas estatuas, que se hallan en Roma y en Flo-

rencia; parece, que segun un computo prudencial hecho por

un sujeto practico, y Español, que ha profesado la Pintura

en Roma, podran costar todas cien doblones de oro. Ma-

ria 15 de Noviembre del 744.

Esta relación ponía en evidencia que la futura Academia poseía una escasa colección de vaciados y apenas disponía de los ejemplos escultóricos necesarios. Y además, testimoniaba que los modelos y estatuas que la Corporación había pedido al Rey en verano de 1744, pensando que esta colección real era importantísima en calidad y cantidad, y que disponer de ella en sus clases sería fundamental, - aquellos modelos que el pintor Velázquez trajo de Roma en su segundo viaje a Italia en 1650, junto con importantes obras en bronce, y que entonces habían sido valorados por encima de las grandes obras maestras de pintura según el inventario de Palacio de 1666- resultaron ser muy pocos y algunos de ellos estar en muy malas condiciones, según se indica en una carta del Viceprotector Triviño a Herrera de Ezpeleta el 27 de septiembre de 1744, y se deduce de algunas notas que comentan que "los yesos que trajo a Madrid Dn. Diego Velázquez de Silba según las noticias...de Dn. José Panguicchi estaban tan deteriorados y restaurados y sucios que se tubieron que pintar a oleo cuando se colocaron en la casa de la Rl. Academia de la calle de Alcalá, al lado de otros más limpios "(19). Es probable que esto se debiera a que muchos de ellos sufrieron en el incendio del Palacio de 1734, y seguramente otros tantos se destruyeran por este motivo, lo que justificaría el por qué de no ser una colección demasiado representativa para la Real Academia. En cualquier caso, demuestra el interés de los

Monarcas españoles del XVII por decorar sus aposentos con vaciados y reproducciones de la antigüedad, hábito no tan extendido entre otras monarquías como podría parecer (11).

Por lo que parece Olivieri se ocupó, mientras le dejaron, de algunas reparaciones de esta colección facilitada por el Rey durante octubre de 1744, trabajo que continuó Antonio Dumandre ayudado por el vaciador Felix Martínez, cuando las obras ya se encontraban en la Casa de la Panadería, y de las que se ocupó posteriormente Juan Pascual de Mena (12).

Era evidente, entonces, la necesidad de la Corporación de reunir una selección mayor de vaciados, y la solución fue la de remitirlos desde Italia. Así, el 9 de marzo de 1745 recibía Alfonso Clemente de Aróstegui por Real Orden el siguiente encargo (13) :

Remito a V.S. de orden del Rey la copia adjunta de la nota, que ha puesto en sus Rs. manos Dn. Ferndo. Triviño, Vice-Protector de la futura Academia que S.M. quiere fundar en Madrid, para adelantar en España las Artes de la Pintura, Escultura, y Arquitectura. En la citada nota, hallará V.S. distinguidas tres partes. En la primera ha puesto el Vice-protector todos los nombres de las Famosas Estatuas que ay en Roma, para que si usted fuere servido, mande que se traigan modelos. Su Magd. en vista de esta suplica manda a VS. que para el año proximo de 1746 disponga que se saquen los Modelos, ó Matrices naturales de todas las estatuas citadas, procurando que las Personas que destinare para esto, sean de la mayor inteligã y practica, á fin que valgan con toda la debida perfeccion. Y despues que las otras Matrices esten del todo acavadas, y revistas por otros Artifices, las recojerá V.E. y hara colocar en cajones, con la mayor claridad, y distincion de piezas, y en las ocasiones oportunas, las yrá remitiendo á España, procurando que vengan por Mar, con

destino á los Puertos de Alicante, y Cartagena, y escribiendo á sus Gobernadores con declaracion de los cajones que son, y lo que incluyen para que los recojan, y guarden sin abrirlos, y manden quantas, para que ya tome la orden del Rey y disponga su cumplimiento. Y con alguna anticipacion al embarque de los cajones, me avisara V.S. con la misma individualidad, que a los Gobernadores citados, por si combiniere hacer alguna prevencion.

Respecto de que S.M. no quiere que se embien las copias vaciadas, sino los Moldes ó, Matrices, y que estas sean de las mismas medidas que las estatuas originales; podra ser, que como son tantas, y sin duda estarán en varias partes, combenga obtener el permiso de los Magistrados ó, de algunos Particulares de Roma. Para en este caso, mando S.M. que V.S. en su Rl. nombre pueda pasar los oficios, y atenciones, que basten pã que no se dude que VS. procede con su Rl. orden.

Si ademas de las estatuas, que van puestas en la Nolta, hubiere algunas otras que tengan igual fama, podrá VS. disponer que se saquen las Matrices, como ya lo previene Dn. Fernando Triviño.

Permite S.M. que VS. se valga del Director de la Academia de Francia en Roma; pero sin que por esto se entienda, que no podrá VS. valerse de los Artifices italianos en las cosas, y casos que VS. tubiere por combenientes...

Dios que. a VS. ms. as. como deseo. El Pardo 9 de Marzo de 1745.

De esta forma los envíos desde Italia fueron llegando paulatinamente, y la colección se completó en un principio con los vaciados que paralelamente se hicieron en 1746 de las obras que el Rey tenía en San Ildefonso de la Granja, una interesantísima colección que provenía de la Reina Cristina de Suecia. Olivieri se cuidó de las grandes piezas cuya instalación era complicada y del resto de las mismas (14) :

Excmo. Sr., Dn. Juan Domingo Olivieri, Director general de los Estudios de la futura Real Academia de Pintura, Escultura, y Arquitectura, me ha dado cuenta en papel de 9 de este mes de que desde el de febrero del presente año se hallan depositados y sin uso alguno en el quarto principal de la Real Casa de la plaza mayor de esta Villa, en donde ahora

están establecidos los Estudios de la misma Academia, tres grandes moldes de yeso de las estatuas antiguas de Cástor, y Polux, y de un Pastor Griego, que de orden de V.E. vinieron en aquel tiempo del Real Sitio de San Ildefonso; y con este motivo me há hecho presente el propio Director general, que conviene mucho el que antes que se pasen los calores del Estio, se dé el barniz á los moldes referidos, y se vacien por ello las estatuas, las que por su perfeccion, y excelencia, y por no estar maltratadas como las otras que tiene la Academia, serán muy á proposito para que los Discipulos, y áficionados, a delantén mucho en el dibuxo, copiandolas en los dias de fiesta, ó en las horas en que no está puesto el modelo vivo; concluyendo con decir, que para vaciar estas estatuas con acierto, tiene el Vaciador Felix Martinez por mejor que otro alguno de los que exercen este Oficio. No puedo dexar de conformarme con lo expuesto, y propuesto por el Director general en este asunto, respecto de constarme ser cierto; en cuyo supuesto lo pongo en noticia de V.E. para que se sirva, de dar la orden conveniente á fin de que se hagan vaciar con la mayor promptitud estas tres estatuas, en la inteligencia de que su gasto no discurro pueda exceder de ochocientos reales de vellon. Dios guarde á V.E. ms. as. como deseo, y he menester. Madrid, 25 de Julio de 1746.

A estas piezas se unieron la importante aportación personal facilitada por la labor de FELIPE DE CASTRO, quien en fecha de 5 de octubre de 1754, se dirigió a la Academia, comunicando que tenía en su estudio una serie de obras de las que no podía prescindir, pero que ofrecía su colección para ser vaciada, "por lo que si esta fuese serbida, a su costa se podran vaciar áquellas cosas que gustase, que yo estoy muy pronto á asistir por mi Persona, sin interes alguno, para que los vaciados vayan con la perfeccion que deben de hir" (18). De esta forma la Academia heredó del estudio de Felipe de Castro un buen número de modelos y moldes.

Según el inventario de la Academia firmado por el Conserje Juan Moreno (14) el 20 de noviembre de 1758 existían en la Academia los moldes de :

" La forma del fauno del Cabrito : estaba bastante deteriorada y falta de piezas.
La figura del castor; entera, pero defectuosa por mal formada de medio a bajo en su principio.
La del pastor, serbible solo de medio cuerpo arriba y parte de la pierna y muslo siniestro.
La de un Gladiador con el brazo siniestro lebantado.
La del Joven que se saca la espina.
La de una Venus con una concha en la mano.
La de uno de los esclavos de Liorna.
La de el Hermafrodita sobre un colchon.
La de un caballo en acto de correr : largo una cuarta.
La de otro caballo en acto de pasear : tamaño igual
La de una peanita sobre que estan dichos caballos
La de un bajo relieve ó medalla que el discipulo D. Carlos de Salas modelo para la oposición a las pensiones de Roma
La de una caveza de un fauno o negro
Dos formas de cavezas de viejos.
Otras tres de Emperadores.
Otras dos de Jovenes.
La de una muger.
La de una peanita redonda que tiene a las referidas cabezas
La de un bajo-relieve modelado por el discipulo Dn. Carlos de Salas para su oposicion a las pensiones de Roma
La de otro bajo-relieve modelado por Dn. Ysidro Carnicero, para la misma oposicion".

El traslado de la Corporación al nuevo edificio de Alcalá en 1774 trajo una nueva reordenación de espacios. En la petición de la Academia en 1773 de los ámbitos necesarios para distribuir las diferentes dependencias de la Corporación incluye "unos sotanos bien acondicionados para tener con orden y anchura los moldes o formas para vaciar estatuas" (17).

También en esta época de Carlos III pasó a la Academia, procedente de un buque apresado a los ingleses (19), y por expreso deseo del rey, una increíble colección de yesos, de estatuas y bustos de las **EXCAVACIONES DE HERCULANO**. Se trataba de una colección de vaciados y obras en mármol de gran nivel en calidad y cantidad (20) :

Junta ordinaria de 25 de enero de 1776
... ha concedido el Rey a la Academia una colección de Yeso, que esta en el Retiro de las Estatuas de Herculano ... que concurra a recoger este regalo de S.M. cuidando el Escultor de disponer la conducción ... nombro para los expresados fines al Director mas antiguo de Escultura Dn. Juan Pascual de Mena...".

Eran obras venidas del mundo clásico italiano de verdadera embergadura por su importancia y calidad, que además supusieron una verdadera base de trabajo para los alumnos (20) :

"Atento siempre Carlos III á las solicitudes de esta Corporación, la procuró en diciembre de 1777 los vaciados en yeso de las estatuas y bustos que se habían descubierto en las **excavaciones de Herculano**, así como también las esculturas más notables de Roma y de Florencia.

Por otro lado, se completaron las colecciones de vaciados de la Academia con el cumplimiento de intenciones de la cesión de la **COLECCION DE MENGES** en 1776, que se envió en 75 cajones desde 1778, operación coordinada por el Director de los Pensionados de Roma Francisco Preciado y por el Embajador en Roma Duque de Grimaldi, y costeada por el Rey, 71 obras remitidas desde Roma y 25 desde Florencia, que llegaron a Madrid via Alicante. Jun-

to a esta remesa, en 1780 se recibieron 25 cajones via Liorna-Alicante que procedían de su colección en Floren- cia (21) (22) :

Junta Particular de 1 de diciembre de 1776.
Se informa de la carta enviada por el Marques de Grimaldi a D. Antonio Ponz

D. Antonio Rafael Mengs, Primer Pintor de Camara, ha presentando al Rey las Estatuas y Moldes que expresa la Nota adjunta : S.M. se ha dignado de admitirlas y manda que para que puedan ser utiles al adelantamiento de las Bellas Artes y publica enseñanza, se coloquen en la Academia de Sn. Fernando en una sala clara, adonde, formando Galeria, puedan servir para aquel fin, de suerte que los Discipulos y Profesores tengan proporcion de estudiar en ellas con entrar libremente de dia á horas determinadas, sin necesidad de removerlas del parage a donde estén y eligiendo las que les parezca mas a proposito.

Asi lo há resuelto el Rey y quiere S.M. que la Academia destine un Director de Pintura ó de Escultura que acompañado de Vm., les reciba de Dn. Francisco Sabatini por Ynventario.

Participolo á Vm. para que lo ponga en noticia de la Academia y esta providencia se recojan y coloquen dhos. hiesos, de que S.M. le hace donacion. Dios guarde á Vm. ms. as. como deseo. Sn. Lorenzo el Rl. á 19 de Octubre de 1776.

El mismo Mengs se ocupó de inspeccionar la instalación en pedestales, ayudado por su criado Alexandro Citadini (23), y el vaciador Pagniucci compuso todos los que llegaron rotos, labor que le llevó año y medio (24).

A las fantásticas colecciones de Mengs y Castro, de la presa a los ingleses y la colección de la Reina de Suecia, hay que añadir otros conjuntos importantes el propio monarca continuó cediendo a la Corporación, de MO-
DELOS de sus Palacios en 1776 y 1796 - Carlos III sobre

todo de LA Granja, generalmente vaciados por Pagniucci, y Carlos IV de San Ildefonso, entre las que destacaban las grandes obras clásicas como el Grupo del Laoconte, el Apolo de Belvedere, la Venus de Medicis etc (25).

De forma excepcional, también se adquirieron modelos, como los que el 29 de junio de 1777 se compraron a Esteban Gricci : el Gladiador Moribundo por decisión de la Junta Particular de 9 de marzo, y ordinaria de 4 de mayo. Y en Junta particular de 25 de junio se determinó sacar formas de esta obra, y también se le compraron dos vaciados de dos famosos Centauros (26). Gricci fue un gran artista, que incluso había revocado en 1766 varias obras de la colección de Mengs antes de salir hacia la Academia.

El ejemplo establecido por la Academia madrileña dió lugar a que otras Academias creadas a partir de su modelo se preocuparan también de reunir, con fines didácticos, una colección de yesos como modelo para sus alumnos. El caso más llamativo fue el de la Academia mexicana, que intentó suplir la lejanía del continente con reproducciones en escayola de las grandes obras clásicas. Debido a las dificultades de los envíos y al gasto que suponían, hubo de hacerse muchos hasta que lograron reunir una colección destacada, que se inició con los envíos solicitados en 1789 por el escultor MANUEL TOLSA, cuando fue nombrado director de la Academia en México (27).

2.2. OTROS.

Ya iba teniendo una considerable embergadura cualitativa y cuantitativa el conjunto de vaciados de la Academia, completado a su vez por los ENVIOS DE LOS ESCULTORES PENSIONADOS EN ROMA de "formas llenas" o moldes vaciados por modelos de barro cocido copiados y realizados en la Ciudad Eterna y remitidos en 1782, 84, 86 etc, trabajos como los de (20) :

De Dn. Jaime Folch

La forma del Antinoo, que estaba en el Capitolio
La forma del Meleagro que estaba en el Museo Capitolino
La del Fauno del referido Museo
La de un bajo-relieve de su invencion que representa la union del Diseño y la Pintura con un Genio que corona a ambos

De Dn. Josef Guerra

La forma del torso o tronco llamado de Belvedere
La forma del grupo de Psiquis y Cupido del Museo Capitolino
La del Neptuno de Villa Negroni

De Dn. Juan Perez de Castro

La forma del Marte sentado de vila Ludovisi

Otras OBRAS procedieron de los vaciados y moldes que pertenecieron a la ANTIGUA FABRICA DE LA CHINA y que se entregaron en la Academia en 1809, recibidas oficialmente en 1811, por orden del Ministro de Estado (27).

Lista de las obras de escultâ vaciadas en Yeso que pertenecieron á la Rl.Fabrica de la China que en

virtud de orden del Exmo. Sr.Dn. Manuel Romero, y disposicion ulterior del Exmo. Sr. Marques de Almenara acabo de recibir del Sr.Dn. Mariano Gonzalez Sepulveda.

El Grupo de Laocoonte
El Apolo Pitio
El Germánico
El Fauno de la piel de leon
El Discobolo
El Fauno del Cabrito
Dos Bacos de la Taza el uno falto de un brazo
Tres Apolinos
La Venus de Medicis
El David de D.Carlos Grichi
La Venus de la Concha falta de una mano y dedos del pie
El Genio de la Escultura, falto de un brazo, obra de Dn. Roberto Michel
El Hermafrodita falto de un pie
El Grupo de la Virgen, con Christo difunto, falto de dos manos, obra de Dn. Juan Adan
Veinte figuritas entre ellas tres Apolos con la Lira de estas figuritas solo hai cuatro completas
Un Elefante chico
Una Cabecita de caballo
Una Cabeza de Carnero
Una Cabeza de Leon muerto
Quince torsos de varios tamaños
Ochenta y siete Bustos Cabezas y Mascarillas de varios tamaños con peanas
Sesenta y cinco mas sin peanas
Cuatro brazos uno sin mano y otro sin dedos
Once manos dos estan rotas, y otras dos faltas de un dedo
Seis piernas
Media pierna
Quince pies tres estan rotos
Un Baxo relieve de Christo en Emaus obra de Dn. Roberto Michel
Otro de la Inocencia
Otra de la Castidad
Un pedazo de adorno
Un Busto colosal de barro, que representa a Neptuno, obra de Dn. Estevan de Agreda
Dos torsos Niños en barro
El Grupo dicho del Sr. Adan, copiado en madera y en tamaño mayor que el original por Dn. Estevan de Agreda.
Un Quadro que representa los Desposorios de Sta. a Catalina

Madrid 28 de Junio de 1811
Fdo. Francº Duran

Carta de Francisco Duran a Silvestre Pérez
He recibido del Sr. Académico Dn. Mariano Gonzalez de Sepulveda, y he colocado en las salas de esta Rl. Casa, las obras de escultã, vaciadas en yeso; y demas que constan de la lista adjunta, para que entretanto que VS. puede hacerlo presente a la Academia se sirva de participarlo al Excmo. Sr. Consi-liario Dn. Bernanrdo Yriarte a fin de que se digne anticipar las debidas gracias al Excmo. Sr. Protec-tor por este beneficio hecho a la Academia.
Madrid 28 de Julio de 1811

Una vez disponiendo de los moldes o haciéndolos de los vaciados enviados, el formador de la Academia tuvo que realizar ejemplares con finalidad didáctica, y de la misma forma que todavía se hace en el siglo XX como veremos, se enviaban a diferentes puntos de España obras, que, en un principio, servían sobre todo para la ense-ñanza en otras Academias, escuelas de dibujo etc, y luego se utilizarían también como motivos ornamentales en muy diversas Instituciones. En definitiva, la Academia madri-leña marcaba también de esta forma, a través de los mode-los enviados a las Academias de dibujo por ejemplo, la estética imperante -que además fiscalizaba luego al ser también la "institución madre" la que inspeccionaba y aprobaba los trabajos de los alumnos-.

Los profesores también pedían para sus aulas modelos en escayola, pero además los solicitaban para sus pro-pios estudios. Por ejemplo, y según la Junta Particular de 4 de Mayo de 1777 (3º) :

" El Teniente Director de Escultura Dn. Francisco Gutierrez pidió con oficio del Sr. Secretario Ponz, que se le permitiese vaciar las piernas y brazos del Gladiador para tener en su estudio esta figura ente-ra. La Junta lo concedió como al Sr. Maella; siendo estos gastos de cuenta de los dhos. Profesores "

También el formador de la Academia tuvo que atender frecuentemente encargos solicitados por el Rey, esencialmente cuando éste deseaba ejemplares para decorar sus estancias palaciegas. Otras veces sin embargo, el Monarca o su familia comisionó a un escultor para que copiara las obras de la Academia, como sucedió en 1799 según vemos en el documento en el que Pedro Busou debe hacerlo para el Infante D. Antonio.

La página siguiente ofrece fotocopia del referido documento (31).

Incluso, miembros de la familia real solicitaban vaciados, con finalidades no solo decorativas sino didácticas etc. De este tipo fue la petición del Infante Gabriel de cinco estatuas para que las vaciara el "formador" de la Academia, así como lo hizo en septiembre de 1791 el Conserje del Palacio de San Ildefonso, Facundo M^a Sani por indicación del Rey, para que el vaciador de la Academia Pagniucci vaciase varias estatuas antes de llevarse los originales a otro Palacio, - tema que se trató en la Junta Particular del 2 de octubre de 1791 (32). En definitiva, este sistema beneficiaba a la Academia ya que de esta forma, se quedaba con los moldes de las estatuas que vaciaba, completaba e incrementaba su colección para la enseñanza :

Junta Particular de
1.º de Octubre de 1799 -

Como lo pide.

Como Señor



D.º Pedro Bussou del Rey Profesor de Escultura
y Academico de merito: con el maior respeto hace p.
sente a V.C. se halla encargado por el Seren.º

Ha orden al
consejo en 2.

S.º Infante D.º Antonio de copiar algunas Es-
tatuas Antiguas de las q.º posee V.C. pero como es-
tas estan arrimadas a las paredes de las Salas es
ymposible ver todas las contornos y las espaldas de
ellas. Estatuas, por lo que:

Supp.ª a V.C. Rendidam.ª se digno concederle permi-
so para copiar i reparar de la pared las Estatuas
conforme las baia copiando, y poder por este medio
estudiarlas i cumplir con la Orden de S.º St. Ofrecie-
dose a tratarlas con el mayor cuidado, p.ª que no pa-
descan el menor detrimento. Gracia que espera re-
cibir de la benefica proteccion de V.C.

Pedro Bussou del Rey

Madrid 1.º de Septiembre de 1799.

Carta de Miguel Cubero a Antonio Ponz

Muy señor mio : el Sermo. Sr. Ynfte. Dn. Gabriel mi Amo necesita para su adelantamiento en el Dibujo (a que se ha dedicado con la aplicacion que acostumbra en quanto emprende) Yesos de las estatuas que refiere la adjunta nota [La estatua del Laocoon, la del Gladiador combatiente, la del Mercurio que vino de Nápoles, la del Ydolo romano y la del Baco] y se hallan en la Real Academia de las Artes. Pido a V.S. en nombre de S.A. lo exponga a ese Ylustre Cuerpo, para que permita se saquen Baciados de las referidas estatuas.

Ntro. Sr. Gue. a V.S. ms. as. Aranjuez 5 de Mayo de 1782.

Muy Sor. mio: hallandome con orden de S.M. pa. embiar à Aranjuez, ocho Ydolos Egipcios, catorce Bustos de Emperadores, un Grupo de Niños, y algunas otras estatuas pequeñas antiguas del Palacio de Sn. Yldefonso, qe. está à mi cargo : y queriendo S.M. (segun me tiene mandado) qe. se moldeen y queden exemplares en los mismos parages de donde se sacan : pa. hacer mejor el buen Serv^o del Rey y obviar el peligro de qualquiera extraccion ó comercio qe. pudiera hacer algun moldeador particular, me há parecido conveniente balerme del favor de la Academia à fin de qe. se sirva mandar à su Moldeador Josef Fanuci, execute dha. obra con los baciados qe. yo necesite pa. aquel Sitio como ygualmte. arreglar lo qe. yo deveré pagar à dho. Fanuci, pr. su trabajo y los moldes pueden quedar en la Academia si à los Sres. les parece, tanto pa. su mayor seguridad, como pr. si acaso necesitasen hacer algun vaciado pa. estudios: dichas estatuas creo no tendrá reparo la Academia en permitir se bacièn en el Obrador del Moldeador.

Tambien quiere S.M. qe. si sacase mas Estatuas en lo subcesivo se execute lo mismo qe. ahora.

Todo esto espero del favor de Vm. se sirva hacerlo presente à la Junta y comunicarme su resolucion à fin de no perder tiempo pues se me encarga la mayor brevedad.

Nro. Sor. que. à Vm. ms. as. Madrid y Septre. 30 de 1791.

B.L.M. de Vm. su mas atento servidor
Fdo Facundo Maria Sani

3. LA CREACION DE LA PLAZA DE FORMADOR O VACIADOR EN 1774 : LA DINASTIA PAGNIUCCI.

Revisemos entonces detalladamente quienes fueron las personas encargadas durante este siglo XVIII y en el XIX de realizar los vaciados.

El primero fue **Felix Martinez**, Vaciador del Real Palacio, que colaboró con la Academia desde 1754, y a quien, según el acta de la Junta Particular del 3 de marzo de 1761, "la Academia le pagaba doce reales por día que trabajara, teniendo orden de no hacer ningún encargo que no tuviera la orden escrita de la Junta" (33). Se ocupó fundamentalmente de vaciar obras del nuevo y Real Palacio para la Academia por orden sobre todo de Castro. Posteriormente fueron vaciadores de modelos **Blas de Madrid** en 1760 y **Manuel Pascual de Monasterio** en 1776.

Desde la década de los 70, específicamente desde 1776, y durante el siglo XIX, la familia de **LOS PAGNIUCCI**, vaciadores de los moldes de la Academia, se ocupó de la realización de moldes para la Corporación. Los documentos confunden y modifican este apellido constantemente, y así encontramos escrito Panuche, Panuchi, Paniucci, Panucci, Panuci, referido al mismo vaciador y a su hijo.

La creación oficial de la plaza de "formador" de la Real Academia data del 7 de junio de 1779 según una orden del Rey de 6 de julio de este año, en que comunicaba al Protector de la Corporación "haber creado S.M. nueva plaza de Portero con sueldo y gages como los demas, y confiendola en el Formador José PANUCCI, con la obligación de conducir los Modelos de D. Antonio Rafael Mengs desde el Puerto donde desembarcasen y las de componerlos, armarlos, hacer moldes y vaciarlos, sin mas remuneración por el trabajo de sus manos que la del sueldo de su plaza, asistiendo á las Salas de Estudios por la noche" (34). De esta forma, José Pagniucci se convertía en el primer formador o vaciador de la Academia con plaza, que ocuparía durante el último tercio del siglo XVIII y primeros años del XIX, cargo que según se estableció tuvo que compartir con los trabajos de portería de la Corporación.

Su calidad profesional era muy destacada, y la importancia de su figura bastante relevante, como demuestra el hecho de que la Academia le autorizó de 1783 a 1789 (35) a que acompañara al Secretario de la Corporación, Sr. Fonz en su viaje artístico. Además, su respetabilidad le dió opción a un trato muy cercano con los responsables de la Academia a quienes elevaba sus solicitudes directamente. No todas sus peticiones fueron, sin embargo, estimadas, como sucedió en abril de 1789 (36) cuando solicitó que se pidiese la salida de la Corte de los vaciadores que allí vendían yesos, a lo que se le

contestó que "no debía mezclarse en el modo de vivir de las personas que acusaba quando no hiciesen uso de sus moldes o de los de la Academia que estan a su cargo".

El se ocupaba también de hacer los vaciados para profesores y alumnos, y de fijar los precios. En noviembre de 1786 (27) una veintena de alumnos de la Academia suplicó a la Corporación que "se mande a Joseph Panuche q. arregle y modere el precio de dhos. modelos... que deba vender a los Discípulos de esta Real Academia".

En 1798 se le pidió que formalizara un inventario con los moldes propios de la Academia, trabajo que se le reclamó de nuevo en 1804 y que no parece que completara, según su testimonio porque "sus muchas ocupaciones en las obras del Rey y de Dn. Manuel Godoy" no se lo habían permitido" (28). Al disponer de un taller para su uso, los moldes de la Corporación se encontraban junto con los suyos propios : este hecho causó verdaderos problemas e inconvenientes, y situaciones confusas de desorden e incluso en algún caso sospechosas de abuso, pues solo él y su hijo podrían ser capaces de hacer las distinciones entre los dos conjuntos, lo que se les solicitó a ambos reiteradamente, sin conclusión positiva - todavía en 1832 se seguía pidiendo a su hijo esta separación entre las obras y moldes propiedad de la Academia y las suyas propias -.

Esta confusa situación dió lugar a que en aquel año de 1804, la Junta particular del 1 de enero (39) decidiese ordenar que : "dese al vaciador Panuche para que no forme ninguna estatua ni baxorelieve por los moldes de la Academia".

Además, a los moldes ya existentes, se fueron sumando, aunque con menos frecuencia e importancia al comenzar este siglo XIX algunos conjuntos de obras en escayola de personas vinculadas a la Academia. El 27 de marzo de 1810 se recibió y depositó en las Salas de la Academia "Los vaciados en yeso del estudio del Pintor Dn. Cosme de Acuña, elegidos por el escultor Dn. Pedro Hermoso" (40).

Pagniucci falleció en 1809, tras treinta años de servicio a la Corporación. Había enseñado el oficio a su hijo José (Evaristo) PAGNIUCCI Y BARATTA, quien en 1813 solicitó se le confiriera la plaza de "formador o vaciador de este establecimiento" (41). El conserje Francisco Durán envió una carta a Munárriz presentándole, con muy buenas referencias (42) :

... el hijo es un joven de buena conducta y aplicado que promete ser un buen formador, pues para ello modela todos los días por mañana y tarde en la sala que llamamos del colorido, y siendo indispensable que la Academia tengan formador inteligente en el manejo de los Moldes y estatuas, parece justo preferir á un hijo de un buen servidor suyo, y qe. ha nacido en su misma casa, auxiliandolo en lo posible para que pueda llegar a vaciar las estatuas con la perfeccion que se hace en los países extranjeros de lo cual podra ver muestras en casa del Sor. Dn. Pedro Gonzalez Sepúlveda.

Esto es quanto puedo decir sobre el particular y ruego a Dios g. a VS. ms.as.
Madrid 10 de octubre de 1813

Su candidatura fue estudiada y aprobada, y se le nombró el 29 de noviembre de 1813, lo que agradeció con su escrito al Secretario de la Corporación el 4 de diciembre.

" Muy sr. mio: El Conserje de la Rl. Academia de San Fernando me ha participado el oficio que le ha pasado V.S. fha. de ayer en que le avisa V.S. haverme la Academia nombrado formador. Espero que V.S. se sirva manifestar mi gratitud a la Academia asegurandole que la servire con la mayor fidelidad".

Sin embargo, a pesar de sus trabajos, de reiteradas peticiones y de lo reconocido de su valía - además de la realización de moldes, había recibido por su trabajo como escultor en 1818 un premio en la sala de yeso, y en 1819 una cartilla en la clase del natural -, no sería hasta la Junta Particular del 26 de abril de 1828 (43) en que se le concedió un sueldo, que se fijó en 9 reales de vellón diarios, tras 14 años sin sueldo específico, solo con la posibilidad de disfrutar del taller y el cuarto que utilizó su padre, aunque posteriormente tuviera que abandonarlo con su madre, que había sido despojada del cuarto que le correspondía "para prolongar los estudios de Dibujo".

Hay que señalar, sin embargo, que en 1830 hubo una demanda por parte de otro vaciador, el Sr. Pombo, solici-

tando el cumplimiento de una promesa de trabajo de la que al parecer la Corporación no tenía noticia, por lo que se desestimó (44) :

Exmo. Sr.

La Rl. Academia de Sn. de Fernando en Junta ordinaria de 22 del corriente se ha enterado de la exposicion que hace á S.M. D. Baltasar Pombo manifestando que en el año pasado de 1790 condujo á Mexico un estudio de estatuas de yeso y modelos para el servicio de la Academia establecia en aquella capital, de la que expresa habersele ofrecido el destino de Vaciador, que no se verifico por las razones q. espone, pidiendo por extremo se le haga un señalamto. diario para atender á su subsistencia y la de su familia. La Academia para poder informar a V.E. con el acierto y conocimiento que apetece, hizo vuscar antecedentes y aun las noticias qe. creyo oportunas sin poder adquirir otro mayor conocimiento que el de que en efecto se vaciaron y conduxeron á Mexico por aquella epoca diferentes modelos con que al parecer corrio el Sr. Consiliario Hermosilla y tal vez mas directamte. el Pintor Dn. Cosme Acuña Director que fué de aquella Acadã. y su comisionado gral. en esta corte; pero nada se encuentra que haga o pueda hacer relacion directa con la comision de su conductr. ni menos el destino de Vaciador que Pombo dice le fué ofrecido. Todo lo que pongo en su conocimiento por acuerdo de la Real Academia con devolucion de la precitada instancia.

Madrid, 25 de Agosto de 1830.

Dirigido al Excmo. Sr. Manuel Gonzalez Salmon ".

A pesar de su buen hacer como vaciador de la Academia, tampoco Pagniucci hijo terminaba de ordenar los moldes e inventariarlos, lo que dió lugar a las quejas reiteradas del conserje y de los responsables de la comisión de control como luego veremos.

También en estos primeros años del XIX parte del trabajo del formador de la Academia consistió en la realización de vaciados para la familia Real, en especial

para el Infante D. Sebastian, tan vinculado a la Academia y benefactor de la Corporación, quien el 6 de abril de 1833 y a través de un Académico, Juan de Ribera, solicitó que se vaciasen cuatro bustos del antiguo entre ellos "el Ganimedes que se apoya sobre el Aguila y un baquito que tiene un satirillo sentado al pie", y que se diera permiso para que lo hiciera José Fannucci (45).

Las peticiones de reproducciones fueron ampliándose en variedad, cantidad y lejanía de la institución peticionaria, tanto de España como del extranjero, y en muchos casos se solicitaba expresamente que fuera Fagnucci - la familia continuaba al frente - el responsable del trabajo. Así por ejemplo la Escuela de Manila pidió permiso para que el formador de la Academia en junio de 1851 vaciara algunas estatuas (46). O en 1861 se accedió a la petición de sacar algunos vaciados para la Escuela de Bellas Artes de Valladolid - en este, como en muchos otros casos, la Institución solicitante se dirigía al vaciador, quien pedía el permiso correspondiente al Presidente de la Real Academia :

"Deseando la Escuela de Bellas Artes de Valladolid adquirir para sus Estudios las Estatuas ... siendo indispensable el permiso de V.E. para azer estos Baziados, lo pongo en su conocimiento por encargo de el Sr. Director de dha. Escuela...para que me den su consentimiento o resuelva lo que sea de su agrado. Madrid, 10 de Abril de 1861. Fdo. José Fagnucci ".

En el mismo año de 1861, también se atendió la petición para el Real Museo de Esculturas de Berlín - " El que suscribe, Emilio Hübner, suplica a V.E. se sirva autorizar al Sr. Panucci para sacarle los vaciados de tres estatuas y cinco bustos..." (47).

En 1862 se concedió la petición de vaciados hecha por la Academia de Granada. En 1869 se atendió un pedido de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla, y en 1871 de la de Lisboa. Y así sucesivamente, las peticiones fueron aumentando paulatinamente hasta nuestros días.

Pagniucci y Barata falleció en 1871, y la nota que la Academia le dedicó fue bastante extensa y alagadora (48) :

"Bien conocido en Madrid por su inteligencia, habilidad y gusto para esa arte secundaria, pero importante, á que se había dedicado toda su vida con tal buen éxito... en su modestísima posición oficial, y sin pretensiones de Artista, era un hombre especialísimo en el ramo á que se había dedicado, y que había llevado á un alto grado de perfeccion en virtud de su laboriosidad, su talento y sus no escasos conocimientos artísticos, de los que es una buena prueba la acertada dirección que supo dar á la educación de su hijo D. José Pagniucci y Zumel, haciendo de él en pocos años un habilísimo escultor ... durante los cincuenta y ocho años largos que dirigió el taller, obtuvo no despreciables ganancias, y se adquirió una sólida y merecida reputación de inteligencia ...".

Le sucedería, como veremos más adelante, su hijo José Pagniucci III.

4. VICISITUDES DEL TALLER. PROBLEMAS Y CUESTIONES PLANTEADAS.

Desde comienzos del siglo XIX, paralelamente a los trabajos de la familia Pagniucci, y debido a la preocupación expresada en la Academia por la conservación, inventario y control de los vaciados y los moldes, así como su restauración ("arreglo" decían los documentos) se había dispuesto la formación de una Comisión responsable de moldes, en la que, lógicamente, estaban directamente implicados los Escultores.

En 1816 fue nombrada por la Junta particular (**):

de 7 de Enero de 1816... una Comisión compuesta de los Sres. Académicos de Honor D. Rafael Mengs y D. Manuel de Rivera y de los Sres. Directores Generales. D. Antonio Aguado, D. Mariano Maella, D. Juan Adán, y D. Esteban de Agreda y del Sr. D. Julian de Barcenilla como Secretario para que con presencia de los antecedentes y Catálogos formados por D. Juan Pascual Colomer de los Moldes, ó Hembras, Estatuas, Bustos y Bajorrelieves propios de esta Academia y con reconocimiento de la existencia y estado de los mismos informase cuanto juzgase más conveniente y oportuno para su más útil uso y perfecta conservación.

Con oficio del 15 del expresado mes se remitieron al Sr. Barcenilla los referidos antecedentes y catálogos que existen actualmente en su poder como Secretario de la Comisión nombrada.
Fdo. J. P. Colomer.

Al margen dice: Junta particular de 6 de agosto 1817.

J. PASCUAL Y COLOMER trabajó intensa y ordenadamente en recoger toda la información de los moldes que poseía la Academia en aquellos momentos, y presentó una interesante memoria de 15 hojas (80) intentando ordenar los datos confusos y sueltos que hasta entonces se tenían.

Para colaborar en dicha Comisión, y dado que Juan Adán se encontraba enfermo en junio de 1816, se nombró al Teniente Director **Pedro Hermoso** para el reconocimiento de los moldes.

En 1823 la Academia volvió sobre el tema razonando que "La Real Academia de Sn. Fernando posee un tesoro artístico en las madres formas ó moldes que se hallan en los sótanos de la misma cuya preciosa colección á los Reyes fundadores del Establecimto costó cuantiosos intereses pr. su conducción de Roma, Florencia y otras partes...Este tesoro se pierde sino se acude con prontitud. a un remedio, pues el aire húmedo de los sótanos ha podido las gruesas cuerdas de cáñamo con que estaban agarrados, resultando de esta flojedad, q. las grandes piezas desmoronan las junturas o uniones de ... las piezas pequeñas" (81). Tratado en la Junta ordinaria del 31 de diciembre de 1823 se tomaron medidas y se pidió presupuesto a los miembros de la nueva comisión.

El 2 de julio de 1824 está comisión, modificada y formada por Pedro Hermoso, Francisco Elias, José de Madrazo, Valeriano Salvatierra y Esteban de Agreda, y Julián de Barcenilla como Secretario informó sobre la petición hecha a principios de año. Esta es la petición y la contestación (82):

"Para evitar la ruina de los preciosos moldes que posee la Academia de las estatuas y cavezas del que tantos dispendios costaron á los Reyes fundadores se sirbió acordar en su Junta ordinaria de 31 del pasado mes que V.S. como Director General y Director de Escultura acompañado de los Directores D. Pedro Hermoso y de los Tenientes Directores D. Francisco Elias y D. Valeriano Salvatierra hagan un prolijo reconocimiento de las formas o moldes expresados, e informe a la Academia del estado que tubieren y del presupuesto que considerase combeniente para su reposicion con lo demas que se le ofrezca y parezca oportuno para su conservacion en lo sucesivo cuando el tiempo y la situacion lo permita podra V.S. avisar a dichos profesores para desempeñar esta importante tarea.

Dios que. á V.S

Madrid 5 de Enero de 1824

Dirigido a Don Esteban de Agreda

" En cumplimiento de lo acordado por nuestra R. Academia en Junta de 31 de Diciembre de 1823 hemos pasado a reconocer los moldes de las preciosas Estatuas y cavezas del antiguo que se hallan en los sótanos de esta R. casa y no habiendo podido verificarse con la esactitud y proligidad que desea la Academia, por hallarse mal colocados y amontonados con los de Dn. Jose Paniucci y por otra parte ser necesarios dos o tres hombres y muchos dias que las muevan, hemos creido que el metodo mas sencillo es que se encargue el mencionado Paniucci con presencia del conserge y un Profesor de Escultura, para que mensualmente se haga la separacion, colocacion y compostura de los mencionados moldes hasta su entera restauracion; siendo imposible por ahora poder informar del estado y aberias de cada uno, ni del presupuesto que se pide. = Es cuanto por ahora se puede hacer por nuestra parte, la Academia podra resolver lo que guste que siempre sera lo mas acertado".

Este caso testimonia dos hechos : la realidad del funcionamiento de la Comisión y su preocupación por su conservación y uso, así como la existencia de relaciones de moldes que iban incrementando la colección académica, y algunas de las cuales aportamos en este trabajo. Hay que hacer mención de como la figura del Conserje de la Academia era una parte esencial entre el personal de la Casa, cuyas funciones desbordaban totalmente las que hoy se le podrían adjudicar, ya que era la persona encargada de la recepción y pago de todas las obras de arte, pinturas, esculturas, moldes etc, y el que debía estar presente en todos los movimientos de la casa, figura que casi se podría comparar con la de un Oficial Mayor. No hay más que señalar que DURAN, el firmante del informe favorable del hijo de Pagniucci, era el Conserje.

El funcionamiento de la Comisión se mantuvo, durante el siglo XIX (23), con mayor o menor intensidad en los trabajos. El vaciador, que ya tenía su nombramiento definitivo, parece que no terminaba de colaborar, y entre su actitud y la poca operatividad de la comisión, el orden no fue la principal característica de la colección de vaciados. Basta el testimonio del conserje para comprender en que estado estaban las cosas en 1831, según su escrito al Director General Martín Fernández de Navarrete en esto términos (24) :

" ... Hace diez años que ando suplicando a unos y a otros para que la preciosa coleccion que de éstas posee la Academia, se organice y clasifique, poniendo en orden lo que en el día es un caos ... Desde 10 de Mayo de 1828 - en que se nombró a José Fannuachi - hasta fin de Noviembre de 1831 han transcurrido 1.308 dias y he satisfecho sus haberes ... y que ha conseguido la Academia con este desembolso ? hasta ahora nada. ¿ que noticias se han tomado a tenor de la clasificacion ¿ninguna? ¿ y quien será el consultado y criticado ¿ el conserge? Si señor: el conserge sera el que lleve toda la carga porque dicen ¿ como es posible que Amedo haya podido mirar con tal apatia, e indiferencia, una cosa como esta; sabiendo lo que vale y lo que cuesta? ...
Fdo. José Martinez Amedo.

4.1. DIFERENTES PROPUESTAS. LA LABOR DE N. PASCUAL Y COLOMER. EL ULTIMO PAGNIUCCI.

Narciso Pascual y Colomer fue sido nombrado responsable del estudio y la información sobre el estado de la colección, y ante el ambiente que se respiraba y las declaraciones y manifestaciones al respecto, se ocupó profundamente de analizar la situación y buscar soluciones prácticas. Estos son sus informes en 1832 (22) :

YNFORME SOBRE LA REPARACION Y CONSERVACION DE LOS MOLDES DE LA ACADEMIA POR DN. NARCISO PASCUAL Y COLOMER

La conservacion de los moldes y madre formas de los mas insignes modelos de la antigüedad que la Real Academia de Sn. Fernando debio a la munificencia del Sr. Dn. Carlos III y al generoso zelo por el progreso de las nobles artes, del celebre Pintor Dn. Antonio Rafael Mengs ha ocupado siempre la atencion de la Academia, mucho más cuando supo el escandaloso abuso que de ellos se habia hecho por baciarse estatuas y bustos para particulares, y casas publicas sin su noticia ni consentimiento. Sin embargo de tantas comisiones de acreditados y celosos artistas como ha nombrado la Academia para cortar estos abusos arreglando y clasificando los citados moldes, separandolos de los que los formadores o vaciadores han mezclado con ellos como de su propiedad, he tenido el disgusto de que hayan sido vanos sus deseos é inútiles sus providencias. Para que no los causen en adelante acuerdo la Academia en Junta ordinaria de 22 de este mes que el señor Director General Dn. Estaban de Agreda acompañado de los Sres. Elias, Salbatierra y Dn. Manuel de Agreda conforme a lo que propusieron en 2 de Julio de 1824 disponga que el baciador Dn. José Panucci haga, con presencia del conserje y un profesor de Escultura que alternen por meses, la separacion, colocacion y compostura de los referidos moldes hasta su entera restauracion, interviniendo en todo para los gastos que ocurran y los estantes, u obras que hayan de ejecutar el se-

cretario de la comision artistica D. Juan Miguel Yncian, teniendo presente que en vista de una exposicion y solemne oferta que hizo Panucci a la academia de resanar y arreglar los moldes deteriorados por el avandono satisfaciendole el gasto de los materiales le concedió ésta 9 reales diarios con la precisa obligacion de hir resanando los moldes y madre formas que posee la academia y formando el inventario general de ellas con su correspondiente numeracion haciendo constar de las piezas de que se componen; y la Academia le ofrecio que concluído este trabajo, se le atenderia para aumentarle la citada asignacion.

Segun exposicion del conserge de 14 de este mes ha satisfecho ya a Paniucci por sus haberes hasta 11.772 Rl., y nada se ha hecho y si por un parte se invierten inutilmente de tal modo los caudales de la Academia destinados al adelantamiento de las Artes, por otra se van deteriorando los moldes y perdiendo los grandes modelos que sirven para la imitacion de los antiguos en el estudio de sus obras artisticas. La Academia desea por lo mismo que desde luego se haga la separacion de los moldes y madre formas que la pertenecen; que se coloquen como combenga a su mejor conservacion y se forme un inventario general de ellas; y que en adelante no pueda vaciarse estatuas ni otras obras sin espreso conocimiento del Director General y acuerdo de la Academia. Todo lo que comunico a V.S. por acuerdo de esta que confia en su zelo por el decoro de las artes y por su amor a la justicia y al buen orden, que contribuira a que se cumplan puntualmente estas disposiciones.

Dios Guarde a V.S. Madrid a 31 de Enero de 1832

Dirigido a D.Esteban de Agreda y D. Juan Miguel Yncian.

A pesar de los esfuerzos de algunos Académicos escultores, todavía la ignorancia de algunos colegas provocó pérdidas irreparables, como la decisión que tomó Francisco Elias, seguramente sin el consentimiento de la Academia de tirar "muchos yesos que el creyó inútiles de los que estaban guardados ... entre ellos modelos de barro cocido de algunos concursos o premios de los proclamados por la Academia misma ..." según contó Panniucci a Ponzano.

La actividad de Pagniucci como vaciador que se había desarrollado a lo largo de toda la mitad del siglo XIX, se continuó paralelamente en el tercer miembro de la familia, José PAGNIUCCI ZUMEL, quien siguió la carrera escultórica, pero falleció a la temprana edad de 47 años, cuatro años antes que su propio padre, por lo que la saga se truncó bruscamente. Tras un periodo de estancia en Roma a expensas familiares y aprendiendo con Ponzano, logró conseguir ser pensionado por la Escultura en la Academia de Roma a donde volvió de 1848 a 1854, y fue nombrado en 1859 Académico de Mérito, el primer escultor que detentaba la medalla número XV, ingresando en la corporación con la lectura del Discurso sobre **PENSAMIENTOS A CERCA DEL NOBLE ARTE DE LA ESCULTURA**.

Pagniucci y Zumel alternó su trabajo en el taller de vaciados con el de escultor, y así le recordó la Academia (56) :

" Breve, pero muy aprovechada y laboriosa fue la vida artística y académica de este artista ... Muchas son las obras que deja a la posteridad ... en todas se revela su buen gusto, la corrección y pureza de la forma, y la tendencia a no desviarse de la realidad, sin dejar por ello de embellecerla discretamente con los recursos del arte ".

Mientras, los moldes y madre formas seguían sufriendo condiciones inadecuadas de almacenamiento y ordenación, reiterándose las peticiones como la del oficio de julio de 1856 al Ministro de Fomento pidiendo atiende la deteriorada situación del edificio de la Academia pues "Las aguas pluviales han penetrado los cimientos ... produciendo aquí la destrucción de la rica colección de moldes para el vaciado de las esculturas que la Academia posee y que se custodian por falta de otro local mas apropiado en dichos sotanos" (87). En 1873 un informe de la Sección de Arquitectura que elaboró un presupuesto de adecentamiento de todos los problemas del inmueble y que fue aprobado en 1874, recordaba que "los pozos de aguas sucias ... no se han limpiado ... dos de ellos rebosando y llenando de inmundicias y de aguas corrompidas los sotanos y taller de escultura de la misma Academia".

4.2. NOMBRAMIENTO DE UNA COMISION DE ESCULTORES. EL PAPEL DE PONCIANO PONZANO.

Se señala además, en este proceso histórico relativo a los vaciados de la Academia, como una preocupación más intensa empezó a latir en el último tercio del siglo con relación al uso y ordenación sobre todo de los moldes. Se había nombrado una nueva Comisión en 1863 con F. Pérez, E. Cámara, Ríos y Pascual y Colomer, que no se reunió ni una sola vez al morir Colomer (28). En 1871 se nombró otra Comisión (29) :

" Oficio a D. Sabino de Medina, Académico de Número
El Exmo Sr. Director conforme a lo acordado por la Academia, se ha servido designar a V.S. para que en union con los Sres. Académicos D. Nicolás Gato de Lema y D. Ponciano Ponzano formen la comision que ha de informar sobre el numero y estado de los moldes de esculturas que posee la corporacion, con todo lo demas que se le ocurra sobre su conservacion y mas combeniente uso y empleo que de ellos pueda hacerse en beneficio de los intereses de la Academia.
Lo comunico a V.S. para su conocimiento y efectos, advirtiendole que a V.S como mas antiguo correspon- de la presidencia de la Comision.
Dios guarde a VS. Madrid 26 de Mayo de 1871.
Fdo. El Secretario General = Eugenio de la Camara

Oficio a Don Ponciano Ponzano
Habiendo renunciado el Sr. Dn. Sabino de Medina por el mal estado de su salud, el cargo de vocal de la comision especial encargada de inspeccionar el deposito de moldes de esta Academia y proponer su orga- nizacion la misma ha acordado nombrar para re- emplazarle al Sr. D. Francisco Belver correspondiendo a V.S. como mas antiguo la presidencia de dicha Co-

mision, de la que tambien forma parte el Sr. D. Ni-
colas Gato de Lema.
Dios guarde a V.S. ms. as.
Madrid 12 de Enero de 1872.
El Secretario General = Eugenio de la Camara "

Esta tampoco funcionó debido a las enfermedades de Pagniucci, la renuncia del presidente de la comisión S. de Medina y la tardanza en venir a la Corte de Gato de Lema.

Sin embargo a partir de este encargo, Ponciano PON-
ZANO se tomaría este trabajo muy en serio, siendo una de las figuras más importantes que colaboraron tanto en la protección como en la documentación de los vaciados de la Academia. En 1872 hizo un informe muy completo de la situación, y sus estudios e inventarios se fueron elaborando. Debido a su interés, inició una serie de dibujos en calco del libro de López Enguidanos, de las esculturas más importantes pensando en publicar un libro de las 100 obras de la Academia una vez catalogadas. Incluimos aquí, a modo de ejemplo testimonial, algunos de los dibujos de Ponzano testimonio de su interés y su profesionalidad en el trabajo, en la página siguiente (40).

En 1877 ya hubo una clara referencia a cómo el taller de vaciados de esculturas "Había adquirido cierta justa celebridad en el largo periodo de años que estuvo a cargo de tres generaciones sucesivas de la familia

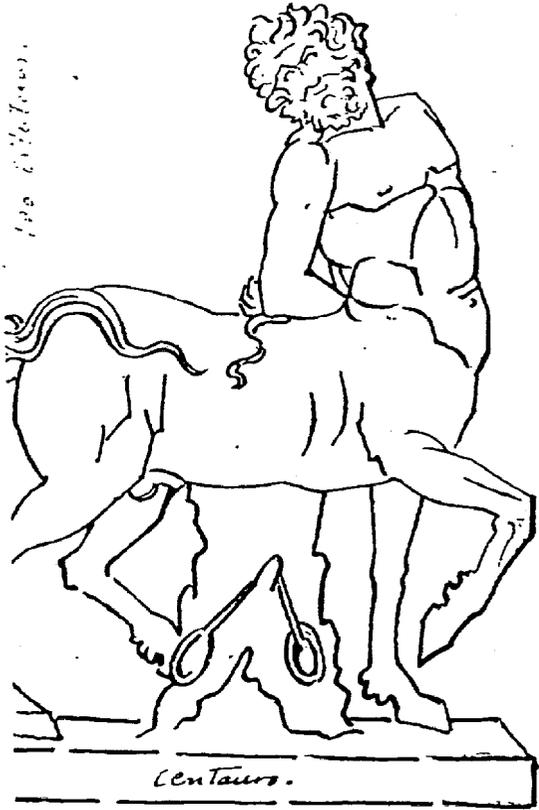
2.



Estas son las estatuas, que
envia la academia en 1794.
los originales son de D. Josef Lopez
de Enquidanos y esta coleccion
fue dedicada al Emper N. Duque de la
Alcaidia, proteclor de la misma. Cada
una en la misma epoca.

Estas son: poro exactas, los tipos son
zuno, cuando quiso saber de cuantas
estatuas podria hallar en su obra.
Tambien para la formacion del
Catalogo de las que poseia la aca
denia en el año 1871. las que tra
venecacion Romana son adquiri
das despues y las que llevan una
talla son adquiridos en su tiempo
Madrid. P. Penzano.

100 Estatuas.



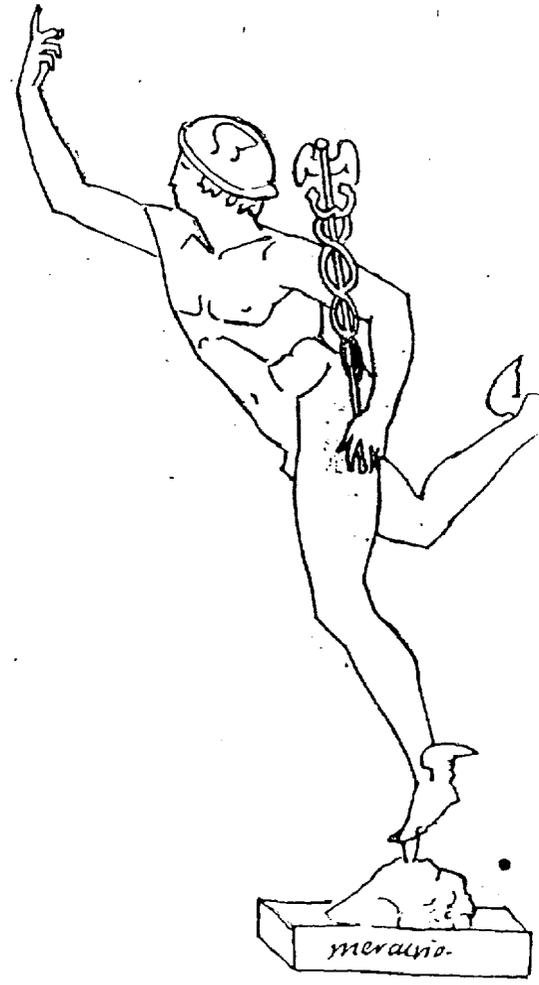
Centaurus.

Para una obra de las 100 Estatuas.



Centaurus.

Para una obra de las 100 Estatuas.



mercurio.

8.



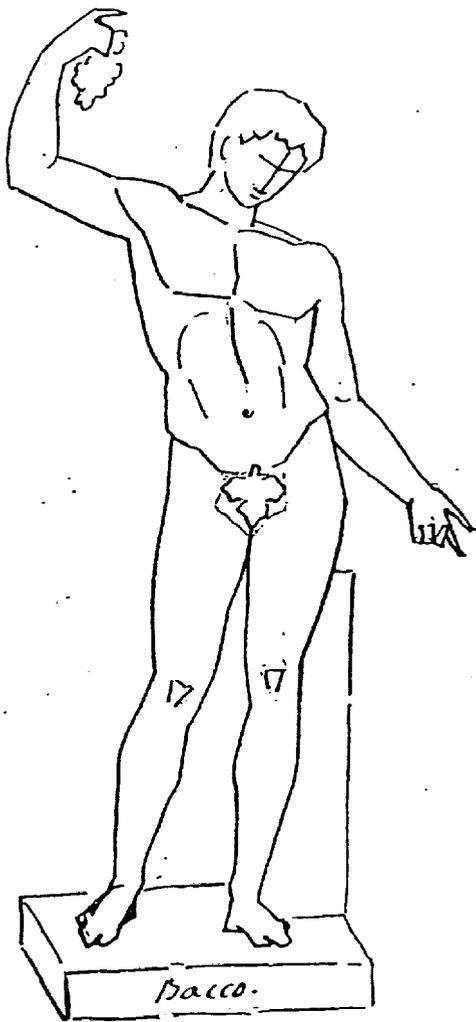
7.



6.

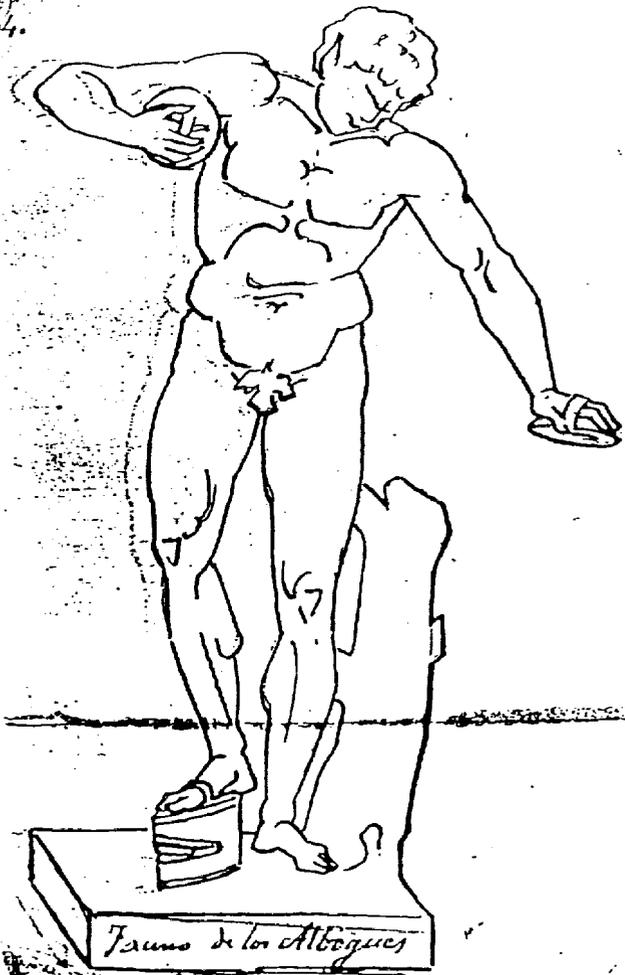


5.



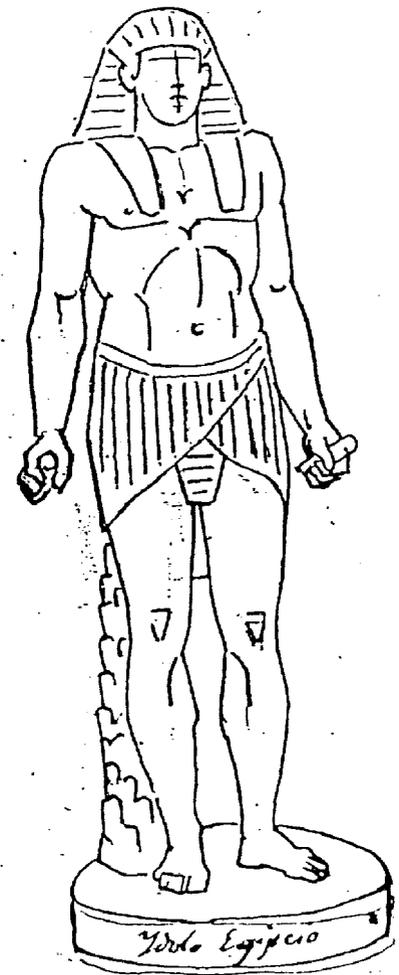
Bacco.

4.



Jesús de los Alboques

3.



Ydolo Egipcio

Pagniucci, y que permanecía en cierto estado de paralización desde el fallecimiento del último individuo de ella" (41), por lo que una comisión de escultores y arquitectos dirigida por el Sr. Medina, fue encargada de estudiar la organización del Taller, que dió lugar a la creación de un reglamento especial y de una Comisión permanente en - cargada de su inspección y dirección, siendo el respon - sable "José TRILLES Y BADENES para ponerse al frente de los talleres y encargarse de la conservación, explotación y reposición de la numerosa colección de moldes que posee este Cuerpo artistico, y de la no menos abundante de vaciados de ornamentación de arquitectura que existen en ella depositados ".

Desde entonces, se inició un trabajo intenso del Taller, y entre sus funciones destacó siempre la concesión de series de vaciados de su colección a diferentes instituciones españolas e internacionales, por orden de la Dirección General de Bellas Artes, que ocupaba la mayor parte del tiempo de los formadores, existiendo una Comisión inspectora del Taller que procuraba aplicar los recursos económicos a esta finalidad.

El Reglamento interior de la Academia de Bellas Artes de San Fernando de 1874 estableció en su artículo 16 del capítulo II que "La Comisión inspectora del Taller de Vaciados se compondrá de tres individuos de la Sección de Escultura y dos de la de Arquitectura, y se regirá por un Reglamento especial que formará la Academia".

Dictamen y petición de la Comisión encargada de dirigir e inspeccionar el taller de Vaciado.

Reunida esta Comisión en el día de hoy con el objeto de ampliar y rectificar la indicación que tuvo la honra de hacer a esta Academia en la sesión ordinaria del Lunes 3 del actual, sobre abusos que se decían ocurridos en su taller de vaciados, pasa a exponer cuanto sabe y cree conveniente proponer sobre este asunto.

Taller de Vaciados

Habiéndose hecho llegar a noticia de algunos individuos de esta Comisión, aunque por medios poco dignos, que en el taller de vaciados de la Academia se cometían los abusos de hacer estatuas con moldes de su propiedad, que luego se vendían, y hasta que se extraían secretamente objetos del mismo taller, la Comisión inspectora no podía dar crédito a tales rumores que así ofendían a la Academia en general; como a algunos de sus individuos y dependientes en particular, y hasta a la Comisión misma encargada del taller.

Sesión ord.^a de
10 de Mayo
1875.

Aprobado en
todas sus partes.

El Secret. genl.

Por haber ya atraído alguno a unirse con uno de los individuos de esta, acostumbrada, no ya de solo dono, sino de complicidad y monopolio en la explotación del dicho taller, y asegurando que entónces mismo se estaban vaciando esas estatuas para luego venderles, lo

de ornamentación los cuales, pensaba regular a' una persona (que nombro) como prueba de gratitud. El honorífico recibido de la misma, dicha Señora no me parece haberle inconveniente en acceder a' su petición por tratarse de objetos de escasa importancia artística, empujando sin embargo al dar este permiso verbal que lo puse sobre el conocimiento del Sr. Presidente de la Comisión de Prácticas.

El Sr. Fermín de Tebar procedió a' revisar las estatutas, pero habiendo tal vez de la confusión de algún dependiente de esta Corporación, no dió aviso alguno al Presidente de la Comisión de Prácticas, como se le había encargado. Por lo tanto, cuando este tuvo conocimiento del hecho y no del permiso, prohibió que aquel revisase las estatutas sucesivas hasta conocimiento de la autorización verbal que se le había otorgado. Hoy que la Comisión ha sido de sus dignísimos Director y Secretario general que efectivamente hubieron hecho la concesión, aunque con la restricción indicada, la Comisión cree que puede permitirse al Sr. Fermín de Tebar por esta vez que revise las estatutas que ha mencionado, en la inteligencia de que en lo sucesivo no se concederá a' este individuo ni a' ningún otro permiso alguno hasta que la Academia forme el Reglamento por que ha de regirse la Comisión inspectora, y Director del Taller.

Con motivo de este suceso, y albinado dicha Comisión regirse con arreglo al art. 10^o de las Estatutas, por un Reglamento especial formado por la Academia, el cual

para aquel en consecuencia de su Presidente una reunión de
Comisión para darle noticia de lo que ocurría.

Con sorpresa y disgusto oyo la Comisión tan extrañas
afirmaciones, y por eso sin perjuicio de aclarar los hechos
creyo oportuno llamar desde luego la atención de la Estu-
dientia sobre esta alteración, como lo verifico en la citada
Junta a fin de conservar aun la mas ligera sombra
que pudiera suspender su decoro; baste para que pueda
hacer dicha Comisión, cuyas atribuciones no le están aun
determinadas.

Procurando después aclarar cuanto pudiese haber ser-
vido de protesto a los indicados sucesos y amobando acu-
sacion de las personas encargadas de la conservación de los
objetos artísticos de esta Universidad, solo resultan compro-
bados los hechos siguientes:

1.º Que no se han extraido, ni muebles, ni objetos del
taller de vaciados, que los clase y terminantemente desig-
nados como de propiedad exclusiva del difunto Don José
Piquinacci por la Comisión encargada de entenderse con
la Testamentaria de aquel Señor, y los vaciados hechos
con autorización de esta Universidad para algunos centros
de enseñanza que los habian solicitado sufragando ellos
mismos los gastos que se originasen.

2.º Que habiéndose acordado Don Juan Fernandez Tabares
antiguo oficial vaciador, auxiliar del Sr. Piquinacci, y
dependiente en otro tiempo de esta Universidad, a la Ho-
norable Director y Secretario general de la misma solici-
tando permiso para vaciar en algunas pequeñas estatuas

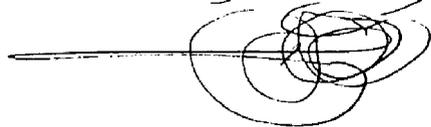
no se ha redactado aun, la Comision ruega á la Academia la autorizacion para formar el proyecto de dicho Reglamento que se presentará en su día á la aprobacion de la misma.

La Academia sin embargo, conociendo ya de los hechos sencillos de que se intentó sacar partido para aparar ciertos ramos, que lastiman el decoro de la misma, y particularmente el de algunos de sus dignos individuos, resolverá lo que estime mas acertado acerca de las dos preguntas á que se refiere este escrito.

Madrid 10 de Mayo de 1848.

El Secret.º de la Comision inspectora
del Taller de Vacados.

Antonio Ruiz de Galvez



Reglamento



ARCHIVO
BIBLIOTECA

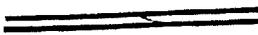
40-12

de la

Galeria de Escultura y Taller de Vaciados

de la

Real Academia de San Fernando.



1894.

Reglamento

de la

Galería de Escultura y Taller de Vacíados

de la

Real Academia de San Fernando.

Capítulo 1.

Material.

- Artículo 1.º La Galería de Escultura y Taller de Vacíados son dependencias de la Academia y correrán a cargo de una Comisión especial delegada de la misma.
- Artículo 2.º La Galería de Escultura comprende los modelos reproducidos en yeso de estatuas, grupos, relieves y piezas escultóricas y arquitectónicas que posee la Academia y que se conservarán en los salones destinados a este objeto.
- Artículo 3.º Constituyen el material del Taller: 1.º los moldes de objetos escultóricos y arquitectónicos y 2.º el mobiliario compuesto de armarcos, bancos, tableros y escritorios que se conservarán en el local destinado a efectuar las reproducciones.

Artículo 4.º La Comisión inspectora cuidará de la conveniente colocación y conservación de las estatuas y demás modelos que constituyen la Galería, así como de los moldes pertenecientes al depósito de reproducciones.

Artículo 5.º Dicha Comisión con los medios auxiliares que la preste la Academia, se encargará de formar un catálogo de los originales y reproducciones que constituyen la Galería de Escultura y Arquitectura y de comprobar el inventario existente de moldes y efectos del Taller.

Estos diversos objetos se relacionarán en número y clasificación, con los correspondientes al catálogo e inventario respectivos.

Capítulo II.

Personal.

Artículo 6.º La Academia elegirá libremente el Formador a propuesta de la Comisión del Taller de vaciados, la cual se cercionará por los medios que considere convenientes, de las condiciones personales y de la aptitud de los que aspiren a desempeñar el cargo y especialmente de su competencia para ejecutar toda clase de formas y vaciados con moldes a piezas sobre már- mol.

Artículo 7.º El Formador nombrado, recibirá bajo inventario, el mobiliario perteneciente al Taller y adquirirá por su cuenta todas las herramientas y útiles que necesite para el desempeño de su cometido.

Artículo 8.º Las obligaciones del Formador, son:

1.^a Ejecutar cada trimestre el vaciado que la Comisión designe, bien sea de una estatueta ó grupo, ó bien de diez bustos y cabezas.

En ambos casos serán de cuenta del Formador todos los gastos de personal y material que ocasionen la ejecución de estos ejemplares, los que pasan de luego á ser propiedad de la Academia.

2.^a Conservar con el mayor esmero todas las formas y moldes que se les entreguen cobrándolos de nuevo en sus respectivos puertos perfectamente ordenados, cuando los devuelva.

3.^a Mantener en buen estado y con aseo el local destinado al taller.

Artículo 9.^o Cuando por efecto del natural uso de las formas se produzcan en ellas deterioros totales ó parciales, la Comisión respectiva dispondrá la reparación que en el trimestre ó Trimestres inmediatos debe efectuar el Formador, en vez del trabajo que se le impone en el artículo anterior. En tal caso, solo será de abono á dicho Formador el aumento de gastos que según presupuesto aprobado por la Academia pueda irrogarsele en personal y material auxiliar. Las roturas y desperfectos que se produzcan en los moldes por incurria de los operarios que los manejen, se repararán por el Formador á su exclusiva y

Artículo 10.^o El depósito de moldes y vaciados, estará cerrado con llave que conservará en su poder el Consejo del Establecimiento.

Artículo 11.^o Se concede al Formador el uso del taller de Vaciados para que, á más de

trabajos perfectamente a la Academia; pueda también efectuar libremente en dicho local todos los encargos ya oficiales o particulares que se le confíen, siempre que estos sean relativos a su profesión como tal Formador; pero se le prohíbe alterar la distribución del local, utilizarlo como casa-habitación, arrendarlo, destinarlo a otra cualquiera clase de trabajos, ni ocuparlo con objetos ajenos a dicho oficio, no pudiendo tampoco almacenar más en mayor cantidad de la necesaria para el uso. Se veda igualmente la entrada de carros en el vestíbulo.

Artículo 12.º Para la ejecución de los trabajos que se autorizan al Formador, puede este usar moldes de su propiedad particular, sin abonar por ello retribución alguna.

Podrá asimismo usar los moldes de propiedad de la Academia para sacar por su cuenta los vaciados que se le encarguen directamente por otros centros o individuos, debiendo en tal caso someterse al valor en venta que fija el catálogo de precios, los que no podrá alterar en manera alguna.

Artículo 13.º Siempre que el Formador emplee moldes de la Academia para encargos ajenos a esta Corporación, deberá abonar a la misma el siguiente tanto por ciento del valor en venta de cada objeto.

Por cada estatua o grupo el 20.

Por cada busto, cabeza, torso y tableros con relieves de figuras el 10.

Por cada extremo, (pie o mano) tableros, adornos, jarrones, etc el 10.

Artículo 14.º Podrá también el Formador utilizar los

3
sueldos de la Academia para ejecutar una
coleccion de las estatuas u objetos que esta
posee, a fin de tenerlos expuestos a la vista
del publico en el Taller de Vaciados, sin
que por ello tenga que abonar a la Comi-
sion cantidad alguna; pero en el caso de
venderlos o extraerlos, por no continuar en
el cargo de Formador, abonará por cada
vaciado el importe prescrito en el articulo
anterior.

Artículo 15.º Cuando el Formador trate de hacer uso
de alguna estatua o molde del depósito,
pedirá el oportuno permiso al Presidente
de la Comision inspectora; y este o el indi-
viduo en quien delegue, ordenará al Con-
serge por escrito, que entregue personal-
mente bajo recibo el objeto pedido, debien-
do expresarse en la orden, la denominacion
y número correspondiente a dicho
objeto.

Una vez terminado el trabajo del For-
mador y reparados los desperfectos que la
Comision advierta en los objetos entregados,
se hará el Conserge nuevamente
cargo de los mismos.

Artículo 16.º Los moldes que ejecute el Formador
sobre estatuas u otros objetos de la Acad-
mia, son de la exclusiva propiedad de
esta Corporacion.

Artículo 17.º Para ejecutar todos los trabajos que se
indican en los articulos anteriores, podrá
utilizar el Formador el agua del pozo
de la Academia.

Artículo 18.º Siempre que el Formador desee ex-
traer vaciados de la Academia, deberá

solicitarlo del Presidente de la Comisión, en una nota por duplicado, que exprese la clase y número de objetos y si son de su exclusiva propiedad, ó hechos con moldes de la Academia, declarando en tal caso los derechos que la Corporación devenga, según la tarifa establecida en el artículo 15.

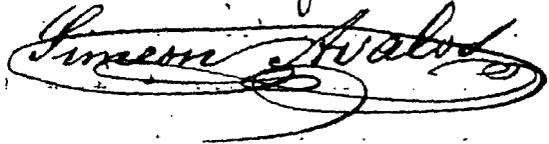
El Presidente ordenará al Conserje que reintrocá los vaciados, y este, después de verificada la comprobación, entregará al Formador una de las notas, concediendo en ella bajo su firma, el permiso de salida. La otra nota pasará al oficial mayor de la Secretaría general, quien formulará razón de los derechos devengados si los hubiere.

Artículo 19.º El mozo de oficio, encargado de la puerta de la calle, cuidará a baja su responsabilidad de que el Formador no saque objeto alguno del Taller de Vaciados sin el correspondiente permiso del Conserje, debiendo presentar diariamente en Secretaría los que haya recibido.

Artículo 20.º La Academia podrá separar libremente de su cargo al Formador nombrado, el cual se obliga a dejar desembarazado, y a disposición de la Academia, el local destinado a Taller, en un plazo que no exceda de quince días contados desde la fecha en que se le comunicare el acuerdo de dicha Corporación.

Aprobado por la Academia en sesión ordinaria celebrada el día veintitres de Mayo de mil ochocientos noventa y cuatro

El Secretario general.



Ordenado del Presente Reglamento

de elano espontaneamente hallarme
conforme con todos y cada uno de sus
artículos y me obligo a cumplirle
bien y fielmente como fundador
del Gallion de vaciados de la Real
Academia de Bellas Artes de San
Fernando

Madrid 1.º de Octubre de 1874

El fundador
Luis Monteleone



4.3. TRABAJOS Y ATENCION AL PUBLICO.

Durante el siglo XX las concesiones de colecciones de vaciados en yeso ha sido el trabajo principal al que estuvo destinado el Taller de Vaciados. Estas concesiones fueron hechas a todo tipo de entidades públicas de enseñanza, o Instituciones que los necesitaban sobre todo por motivos ornamentales. De esta formas desde Escuelas Pías, Institutos, Colegios de Segunda Enseñanza, Escuelas Normales, Escuelas De Artes y Oficios, Sociedades de Amigos de la Cultura, Centros Artísticos, Residencias de Estudiantes, Círculos de Bellas Artes, y Ateneos, pasando por Asociaciones, Fundaciones, Centros Obreros, Sanatorios, Ministerios, Casinos o Centros de Retirados de Guerra, hasta Establecimientos de Beneficencia : a todas ellas el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, luego Ministerio de Educación, concedió a estas colecciones de vaciados.

Los vaciados realizados por encargo utilizaban los moldes que la Academia había ido reuniendo a lo largo del tiempo. En 1927 se hizo una relación (42) de todos los yesos que existían en el Taller, y que se incluye como documento.

Citaremos algunos datos del trabajo de la Comisión a modo de ejemplo ya que su actividad anual puede ser con-

...al Academia y en las clases de la Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado.

ESCUELA ESPECIAL DE PINTURA, ESCULTURA Y GRABADO.

Clases de estudios preparatorios de colorido.

- Curso del cabrito.
- Unos cabros.
- Unos y ocho bustos.
- Tres mascarillas Beethoven (Propiedad de la Escuela.)
- Grupo de mujer con pecho.
- Mascarilla.
- Relieves de Victorian (A. Crozon) (Propiedad Escuela.)
- Los bustos policromados (16 16)
- Cristo. (16 16)
- Los Mascarillas de Frisco.
- Varias figuritas relieve. (Propiedad Escuela).
- Un pie.
- Los carnos.
- Un bruto.
- Virgen, conatollo.
- Mascarilla Napoléon (Propiedad Escuela.)
- Un anatómico.
- Gracito relieve Parthenon.
- Mascarilla Alada (propiedad de la Escuela).
- Gracitos cruzados.

1911/1912

333-

Clase del antiguo (Ex. Egilios)

Comestones (foto).

David del Terrochio (Propiedad de la Escuela.)

Venus de Milo.

Torco de Subiaco. (Propiedad de la Escuela.)

Picurita de mujer.

Cinco cabezas (una sin nariz.)

Tres bustos.

Los mascarillas (una rota).

Veinticuatro extremos.

Torcito de belvedere.

Cóctiro de Narciso.

Los brazos.

Una mascarilla.

Virgen, de Montalio.

San Juanito.

Capital del Electro (rota).

Una pierna.

León (Propiedad de la Escuela.)

Veinticinco bustos.

Cana de las manos (Propiedad de la Escuela).

Ocho y seis cabezas.

Torco de Adonis.

Torcito de mujer.

Los torcitos de Fidias.

Los mascarillas.

Marita niño flamenco.

Nueve extremos (dos rotos).

Venus sin brazos (Propiedad de la Escuela).

Jóven de la escuela de Platón.

Anatomía de Miguel Ángel (dedos rotos).
Tres anatomías rotas (Propiedad de la Escuela).
Cabeza de Lope de Vega.
Mascarilla de Beethoven (Propiedad Escuela).

Clase de ropajes.

Venus apitolina.
Diana de Gabies (rota).
Germanico.
Otra Venus parecida a la Capitolina.
Estátua de Don Juan de Padilla.
Aproximono (le falta un brazo).
Mercurio sentado (todo roto).
Ganimedes de Alvarez (tronchado).
Otro Ganimedes.
Fauno parecido al de Praxiteles.
Diana cazadora (algunos rotos).

Escalera.

++++-----

Diana de Gabies.

Venus del jarro.

~~Clase de Naturas.~~

Venus del Esquilino (Propiedad de la Escuela).
Cabeza romana.
Virgen, de Badajoz.

Clase del Antiguo (Sr. Gamelo).

Atheno (falta un dedo del pié).
Torso de Pasquino.
Aincinato.
Astinó en Orbiris (Idolo egipcio).
Pensaroso.
Cabeza de Roma.
Esclavo de Miguel Angel.
Venus de Milo.
Alejandro jóven (cabeza).
Niña de las tablas.
Figurita de un hombre con un pato.
Astinó.
Niño de la espina.
Aisís.
Venus de Arlés (faltan dos dedos).
Fauno en reposo (falta un dedo).
Apolino.
Busto romano (roto).
Idolino (despegado un brazo (Propiedad de la Escuela).
Fauno del cabrito, pintado.
Sátiro de Marsias.
Mercurio, de Juan de Bolonia (faltan tres dedos).
Dorofeo (despegado un brazo (Propiedad de la Escuela).
Leda.

Diadema de.

Castor y Polux.

Victoria de Samotracia.

Discóbolo de Mirón (falta un dedo.

Venus y Cupide (falta un dedo).

Torso, de Farragona.

Ídolo (Propiedad de la Escuela).

Bazo de Sansovino (roto el pedestal.

San Jerónimo (despegado).

Torsito, Lidias (Propiedad de la Escuela).

Anatomía (rota) (Propiedad de la Escuela.

Paño de los platillos (roto un dedo.).

Esclavito (Propiedad de la Escuela).

Luchadores (despegada una cabeza.

Paño del pato.

Estátuas colocadas en la escalera.

Manandro.

Venus del jarro.

Los centauros (rotos).

Venus de Milo.

Hebe.

Venus de Canova.

Bazo de la copa.

La usion.

Plana y friso de cuatro estatuas del pensionado Sr Labiada.
Adorno griego.
Un trocito friso Parthenon (roto).
Estatuita de " Ceres " (falta una mano.)
Dos adornos griegos.
Órculea luchando con un león.
Un trozo de pié.
Un busto de mármol.
Dos adornos clásicos.
Dos bandejas.
Jarrón griego (falta un asa).
Busto de mujer.
Medallón ovalado de Eginon (mármol).
Unos figurines relieve de Bandinelli (dos rotos).
Medallón (roto).
Tres ménsulas.
Escarón grande de león.
Escarón griego.
Niño en relieve, barroco.
Relieve danza báquica. (roto).
Relieve Victoria.
Escaroncito chico.
Niño (Azarcillo) Museo del Prado.
Torso de Cristo, de Gregorio Hernández.
Cabeza de mujer.
Busto de hombre.
Niña de la concha.
Ménsulas atado.
Tornito de guerrero.
Niño relieve, barroco.
Niño del pato.
Disco de Teódoxio.

Los torcos (culo de mujer) Museo del Prado .

Santa Cecilia.

Hijo del Delfin.

Los conchas griegas.

Busto de hombre.

Cabeza de caballo del Parthenon.

Cabeza de Medusa.

Tres piés (uno roto).

dos adornos góticos.

Nicofante (roto).

Busto de mujer.

Busto de gladiador.

Relieve griego.

Corona.

Nueve trozos pilastra, de Alcalá (uno roto).

Los porostalitos.

Busto Antinó grande.

Cinco trozos pilastra, de Alcalá.

Hijo sepulcro, de don Juan de Padilla.

Sete figuras relieve, de Bandinelli.

Antinó.

Cuatro cabezas (dos rotas).

Los ménsulas (una griega).

Un trocito del Parthenon.

Lanza báquica (rota.)

Las conchas griegas.

Pilastrita renacimiento.

Das figuras relieve.

Las conchas griegas.

Los adornos griegos.

Los adornos árabes.

Tres adornos (uno roto).

Un pié.

Tres caballos, Parthenon.

Estátua de Venus, del pensionado Sr Doltrán.

Torso de hombre.

Discóbolo de mirón, (falta un dedo y medio plati

Niña de la concha (roto un brazo y un pié).

Centauro (roto).

Dos cabezas.

Don academias.

Torso de Antinóo.

Bazo de Sansovino (tronchado).

Grupito dos figuras (pensionado).

Veintinueve bustos, de la biblioteca).

Jurídica, de Don Mabino de Medina.

Una academia.

Los estátuas, de opositoros a Roma.

Capital grande (Escuela).

Proyecto de monumento, del Sr Ortollia.

Busto (roto).

Tres adornos.

Torso de brazo.

Los cabezas sin peana.

Los mascarones.

Carita de niño, con peana.

Cabeza de leona.

Los bracitos niño.

Figura esquelotica, relieve (Escuela).

Los figuritas góticas, en tableros.

Una pierna con calza romana.

Los mascarillas.

Doce antenno (cuatro rotos).

Capital.

Santa Cecilia.

Cabeza leona.

Casco

Florón.

Cuatro carátulas griegas.

Además.

Relieve del pensionado Sr Beltrán.

Los relieves (pensionados).

Sepulcro de Don Juan de Padilla.

Relieves de Santo Domingo de Silos.

Santorio, de Donatello.

Santorio, de Lucas de la Robbia.

Los figuritas (rotas).

Requis y amor (roto).

Los relieves con marcos.

Angel pequeño.

Los bustos policromados, de una exposición.

Relieve.

Figura ecuestre.

Escudo de Vanna (Escudo).

Estátua con antorchas (una rota)

Estátua de mujer (dedos rotos).

Otra id.

Grupo de Apolo y Vanna.

Unos bustos y cabezas sobre ménsulas (parte alta).

Varios relieves y un momento (barro cocido) de los

por encargo del Sr Exillos (rotos).

Ariadna.

Tres estatuas sentadas (manos rotas).

Pañito.

Caballo (Escudo).

Relieves puerta Baptisterio.

Estátua Mercurio, parecida al Germánico.

Varios relieves de figuras (romanos).

Baco con chivato

Baco tumbado.
Baco de la copa.
Busto grande.
Manos cruzadas.
Estátua matrona (brazo y dedos rotos).
Mano.
Cabezita sin peana, de un Apolo.
Parte alta del Sileno.
Torso con peana.
Estátua de madera , de unos pasos.
Busto grande.
Parte baja del Sileno.
Busto de Séneca (roto).
Grupos de Laoconte.
Torso grande de hombre.
Parte baja de estatua ropajes.
Busto grande.
Grupo de mujer y hombre, de pensionado.
Amazona del Capitolio (dedos rotos).
Germánico.
Mercurio (dedos rotos).
Psiquis y Amor (un dedo roto).
Pierna.
Gladiador.
Fauno en reposo (piel rota).
Polimona.
Adornito árabe.
Baco de Sansovino (brazo y plinto roto, falta
Cabeza rota.
Garra de León.
Fauno en reposo (dedos rotos).
Venus de Médici (un dedo roto).
Grupito de Laoconte, dedos rotos (Escuela).

Discóbolo (falta los brazos).

Gladiador.

Torero de mujer.

Brazo del Discóbolo.

Busto del Gran Capitán.

Cabeza de Apolo.

Venus de Médicis.

Niobe hija.

Venus del jarro.

Relieve de niños flamencos (un trozo).

Fauno de los platillos (falta un brazo).

Figurita pequeña Minerva (roto un brazo), (Buena

Centauro.

Otro Centauro.

Hércules pequeñito.

Venus pequeñita.

Modelitos góticos de piedra.

Apolo pequeño (sin cabeza).

Cabeza de Herón.

Pié.

Marte, estátua.

Estátua de mujer vestida.

Hijo de la espina.

Los relieves de escaiola y barro cocido.

Cristo en un fanal (mármol).

Anatomía pequeña (falta el pié y la mano), (Escuela

Niña de las tabas (falta un dedo).

Cincinato.

Trozo grande de Capitol.

Pié romano con sandalia.

Losa.

Trozos adornos griegos y árabes.

Freco capitales de Santo Domingo de

~~Rebaja falta un brazo~~

Monumento columnata alabastro.

Bazo de Sansovino (brazo roto).

Anatomia, de Miguel Angel.

~~de~~ de Terragona.

David del Verrochio (tronchado por las piernas).

San Jerónimo (brazos, pierna y tela despegado).

Venus y Cupido (dos dedos rotos).

Caballo anatómico (oreja rota, (Escudela).

Apolo de Belvedere (dos dedos rotos).

Carátula griega.

Brazo de hombre (roto).

Carita de niño.

Centaurio (manos rotas).

Méroules grande (cabeza rota).

Mercurio de Juan de Colonia (falta pierna y caño).

Sátiro de Marsias.

Torso de hombre rodeado de una serpiente (Mórica).

Estátua de hombre (de unos pasos).

Adornos de Alenlá.

Estatuilla hermifrodita (mármol).

Antinóo.

Parte alta estatua de la esculera (falta un brazo).

Trifos Flamencos (tres troncos) colgados en lo alto.

Relieve de niños (Museo del Prado).

Mascarilla leona.

Estatuilla, monumento (en el estante alto).

Minerva (falta rodela, dedos y lanza) también esta.

Estatuilla romana (estante).

Apolo pequeño (estante).

Torso mujer (estante).

Aquiles (estante).

~~tres bustos (id)~~

Cuarenta y cinco cabezas y bustos (estante).

Mascarilla (estante).

Torso con brazo (id).

Niño (id.)

Elefante (id - .

Ciervo (id).

Cabeza caballo del Parthenon (falta el morro), (id

Estátua ecuestre (id).

Estatuita Marte (id).

Incincinato.

Parte baja estatua escalera.

Mascarón grande.

Cabeza del discóbolo.

Antinóo*

Cabeza de animal con cuernos (Escuela).

Relieve de niños, (Museo del Prado).

Tres estatuas grandes de pensionados.

Anta tumbada, de id.

Antinóo.

Baco gordo.

Mercurio de Juna de Bolonia (falta una pierna).

Mercurio de Thorwaldsen.

Busto de Aquiles.

Torso de Apolo (Sevilla).

Los perros.

Amazona del capitolio.

Torso del gladiador.

Venus de Arlés.

Torso de paños (Sevilla).

Grupo de Virgen y Jesús (faltan dedos).

Enterramiento de Cristo (escuela).

Hércules id. (rota una mano).
Antinóo, pequeñito.
Venus id.
El Día id.
Cristo atado a una columna.
Hércules atado.
Otro id.
Torsito de hombre.
Figurita (falta un brazo).
Grupito de barro cocido)
Dos niños sentados (faltan piernas y brazos).
Virgen y Jesús, relieve gótico.
Torso niño.
Seis mascarones.
Ciento trece bustos y cabezas (estantes).
Torsito de mujer.
Figurita de niño.
Tres cabezas de estatuas yacentes.
Minerva (falta rodela, lanza y dos dedos).
Torso de hombre.
Torsos romano (Mérida).
Estátua de hombre (de unos pasos).
Relieve de niños flamencos (un trozo).
Torsito de mujer (roto).
Cón completo.
Dos estatuas ecuestres.
Torso herido.
Torso moribundo.
Torsito sentado (falta un dedo del pié).
Torso de Praxiteles.
Torsos de Médicis (falta un brazo).
Minerva (faltan los brazos, rodela y lanza).

Harpocrates.
Zenón.
Venus de Médicis.
Discóbolo de Soapas (faltan dos dedos).
Paris.
Apolino.
Estatua de mujer (dedos rotos).
Discóbolo de Mirón (rota la onza).
Ciento veinticuatro bustos y cabezas (estatuas).
Ocho mascarones y mascarillas.
Siete niños incompletos.
Cuarenta y ocho piés y manos.
Torso de mujer.
Tres columnas.
Dos piernas.
Capitel.
Varios relieves (rotos).
Los relieves, de apretones.
Torso de hombre.
Dos cabezas rotas.
Cristo del Pardo.
Caballo percherón (Escuela).
Tres piernas.
Bandeja.
Torso de Adonis.
Varias cabecitas y torsitos.
Cabeza de caballo.
Relieve de Buoninelli.
Mas relieves.
En plinto.
Toros romano (Mérida).
Estatuas cortadas para moldear.
Venus de Médicis.

Harpocrates.
Zenón.
Venus de Médicis.
Discóbolo de Soapas (faltan dos dedos).
Paris.
Apolino.
Estatua de mujer (dedos rotos).
Discóbolo de Hirón (rota la cabeza).
Ciento veinticuatro bustos y cabezas (estantes).
Ocho mascarones y mascarillas.
Siete niños incompletos.
Cuarenta y ocho piés y manos.
Torso de mujer.
Tres columnas.
Dos piernas.
Capitel.
Varios relieves (rotos).
Los relieves, de apretones.
Torso de hombre.
Dos cabezas rotas.
Cristo del Pardo.
Caballo perchero (Escuela).
Tres piernas.
Bandeja.
Torso de Adonis.
Varias cabezitas y torsitos.
Cabeza de caballo.
Relieve de Bnudinelli.
Mas relieves.
Un plinto.
Toros romano (Mérida).
Estatuas cortadas para moldear.
Venus de Médicis.

Hijo del pato.

Torso grande de Fidias.

Venus de Canova.

Mercurio de Corwaldsen.

Discóbolo de Scopas.

Aproximano.

Fauno del cabrito.

Hijo de la espina.

Apolino.

Torso de Belvedere.

Discóbolo de Mirón.

Escalera.

Venus de Milo.

Fauno de los platillos (roto).

Fauno en raposo (dedos rotos).

Bazo de la copa.

Dos copas.

Dos copas grandes.

Mercurio (dedos rotos).

Cuatro bustos.

Grupo central.

Dos estatuas. hombre y mujer.

Cerámico (roto brazo y mano).

Venus del jarro.

Castor y Pólux (roto un brazo).

~~Anticor~~

Apolino.

Estátua de hombre.

Hebe.

Henandro.

Música.

Venus de Canova.

Saco de la copa.

Venus del jarro.

Venus de Milo.

Dos centauros (roto un brazo).

Sileno.

sultada en los Boletines de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando desde 1907.

En 1924-25 se denunció la precariedad económica, mientras continuaban las concesiones desde al Círculo de Bellas Artes, pasando por la Cátedra de Dibujo de la Escuela de Artes y Oficios de Logroño, a la Comisión Provincial de Beneficencia de Segovia o a la Diputación Provincial de Albacete.

En 1926-27, debido a la decisión de la Comisión internacional de cooperación intelectual reunida en Ginebra que acordó desarrollar un intercambio "de modelos entre los Museos y Colecciones existentes en las naciones representadas", se planteó la necesidad de entregar un catálogo de la institución, por lo que hubo de establecerse una comisión mixta con este fin, y fue la Sección de Escultura la encargada de inspeccionar el Taller y de reiterar a la D.G.B.A. que no concediese más colecciones, petición que en este caso surtió efecto, a excepción de las concesiones ya hechas a centros como la Universidad de Valladolid para la clase de Historia, a la Facultad de Filosofía y Letras de Santiago o a la Sociedad Económica de Amigos del País.

A pesar de todo, siguieron concediéndose colecciones, pero de forma restringida para reorganizar el Taller.

De hecho, para su correcto funcionamiento se había aprobado un reglamento el 23 de marzo de 1824, que quedaría anulado en 1928 - ver fotocopia adjunta - por otro



REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO

REGLAMENTO DEL TALLER DE VACIADOS

Documento XXII.

511

Aprobado por la Corporación en Junta ordinaria de 28 de Junio de 1928.

REGLAMENTO DEL TALLER DE VACIADOS

Artículo 1.º El taller de vaciados es una dependencia de la Real Academia, dirigida por la Sección de Escultura.

Art. 2.º La Sección de Escultura designará anualmente una Delegación administradora e inspectora del taller de vaciados, que estará formada por tres de sus miembros, de los cuales, uno al menos, ha de ser escultor, y otro no profesional.

Art. 3.º La Delegación representará a la Sección de Escultura, con plena autoridad en todo lo referente al taller; en todas estas funciones podrá ser asistida por los miembros de la Sección que lo deseen.

Art. 4.º La Delegación designará a uno de sus miembros para que corra con la contabilidad del taller.

Art. 5.º Será cometido de la Delegación adquirir o encargar los moldes, ordenar los vaciados y examinarlos, sellando los aprobados e inutilizando los que fueran desechados. Asimismo ordenará los pagos al Formador, al encargado de la venta y los gastos de luz del local.

Art. 6.º El examen de los vaciados se hará el primer y tercer lunes de cada mes, o con más frecuencia si fuese preciso. Al examen habrán de estar presentes por lo menos dos miembros de la Delegación. En casos

de ausencia o enfermedad, el Presidente de la Sección designará un suplente.

Art. 7.º Al frente del taller estará un Formador nombrado por la Academia a propuesta de la Sección, la cual se cerciorará, por los medios que considere convenientes, de la aptitud para hacer moldes y sacar vaciados, y de las condiciones personales de los que aspiren a desempeñar el cargo.

Art. 8.º La Academia podrá separar libremente de su cargo al Formador nombrado, el cual deberá dejar el local en un plazo de veinte días a contar desde la fecha en que se le comunique el acuerdo de la Corporación.

Art. 9.º La Academia facilitará al Formador el local que la Sección de Escultura considere adecuado, y suficiente agua, luz eléctrica y calefacción.

Art. 10. El Formador percibirá por cada molde que se le encargue la cantidad que en cada caso se estipule.

Art. 11. El Formador percibirá por cada vaciado que se apruebe y selle el *cuarenta por ciento* del precio de venta; podrá hacer efectivos sus honorarios, previa orden del delegado encargado de la contabilidad, si en la caja de la Academia hubiese fondos del taller de vaciados.

Art. 12. Antes de nombrado el Formador, la Sección hará una lista de los vaciados con sus precios. Esta lista podrá revisarse anualmente.

Art. 13. Por los vaciados desechados por la Delegación inspectora, no percibirá el Formador más que el coste del material empleado.

Art. 14. Serán de cargo del Formador los salarios de los ayudantes, si los tuviese, las herramientas, los materiales y la limpieza del local.

Art. 15. No habrá en el taller de vaciados ningún molde que no sea propiedad de la Academia; se exceptuarán los que la Sección acuerde aceptar en préstamo o por alquiler de otras Corporaciones o Entidades.

Art. 16. La Sección cuidará de lograr moldes de esculturas españolas o de esculturas extranjeras, conservadas en España.

Art. 17. La Sección determinará el orden en que hayan de servirse las colecciones de vaciados concedidas por el Ministerio de Instrucción pública, y en cada caso elegirá los vaciados que hayan de constituirlos.

Art. 18. El Habilitado de la Academia entregará a la Delegación inspectora la subvención trimestral y recibirá las cuentas para justificar en el Ministerio su inversión.

Art. 19. En un local de la Academia, destinado a tal fin, se pondrá a la venta al público vaciados aprobados y sellados. Se encargará de la venta un empleado subalterno que percibirá el *diez por ciento* del importe total de las ventas que realice directamente. En el encargo podrán turnar mensualmente los empleados subalternos. Todos los días el encargado de la venta hará entrega al Conserje de una relación firmada de lo vendido y su importe íntegro, y en caso de no haberse vendido ninguna pieza lo declarará asimismo por escrito. El primer y tercer lunes de cada mes el Conserje hará entrega al Delegado encargado de la contabilidad de los fondos recaudados y las relaciones y declaraciones diarias.

Art. 20. En los diez primeros días de cada trimestre el Delegado encargado de la contabilidad presentará a la Sección el estado de cuentas del trimestre anterior.

Art. 21. A fines de cada mes el Delegado encargado de la contabilidad ingresará en la Caja de la Academia los fondos sobrantes con oficio al Sr. Tesorero de la Corporación. Estas cantidades estarán adscritas al taller de vaciados y a la Galería de Escultura para su instalación y mejora, y serán administradas por la Sección de Escultura.

Art. 22. Los gastos de embalaje y transporte de los vaciados serán de cuenta del comprador y de las entidades que hayan de recibir colecciones concedidas por el Ministerio; para ello se pondrán de acuerdo con el encargado de la venta y con el Formador respectivamente.

Art. 23. Anualmente la Sección presentará a la Academia las cuentas del taller de vaciados.

Art. 24. Queda facultada la Sección de Escultura para, como ampliación de la actividad del taller de vaciados, organizar la reproducción de obras de arte en barro y en metal fundido.

Art. 25. Este Reglamento anula el que lleva la fecha de 23 de Marzo de 1894 y las demás disposiciones sobre el taller de vaciados anteriores al dictamen de la Sección de Escultura aprobado el 10 de Marzo de 1928.

Madrid, 21 de Junio de 1928. — *El Secretario general*,
MANUEL ZABALA Y GALLARDO.

en el que claramente se especificaba que el Taller estaba dirigido por la Sección de Escultura, y en el que se puntualizaba su funcionamiento y el se especificaban las labores del formador. Este hecho fue el resultado de las constantes quejas elevadas por la Academia con respecto al Taller, "por la escasez de recursos, la prodigalidad de las concesiones y el desgaste de moldes" (63), que habían obligado a la Academia a solicitar del Ministerio una suspensión de los suministros del Taller en 1924.

Entre los escultores vinculados a este trabajo, hemos de destacar las figuras de **Benlliure** quien fue durante tiempo el Presidente de la Comisión del Taller de Reproducciones, y la de José Francés el Secretario.

En 1928-29 se pidió aumento de subvención al Ministerio, pues en definitiva era la Dirección General de Bellas Artes la que se comprometía a las concesiones de colecciones de vaciados, aunque sin resultados satisfactorios.

Se adjuntan también dos ejemplos de la lista de trabajos del Taller durante el año, el de 1930-31, y el de 1942-43. Existe una curiosa lista, sin fecha, de los modelos existentes en el taller de vaciados de la Academia, con 226 obras para elegir, con sus precios, hoy increíbles, de 70 pesetas por la Venus de Medicis, 100 por el Antinoo, 6 pesetas por la cabeza del niño que ríe etc (64).

Taller de Vaciados.

En los presupuestos del Estado se amplió a quince mil pesetas la subvención anual para este servicio, reconocidamente indotado en relación con sus necesidades.

Durante el año que hoy termina se han concedido colecciones por la Dirección general de Bellas Artes a las siguientes entidades:

Colegio de Jesús, María y José, de Cádiz.

Biblioteca popular "José de Acuña", de Madrid.

Escuela graduada aneja a la Normal, de Teruel.

Algunos ejemplares de estatuas de la antigüedad a la Junta de Patronato del Museo de Bellas Artes, de Sevilla.

Al Grupo escolar "Jaime Vera", de Madrid.

A las Escuelas graduadas de Eibar (Guipúzcoa).

A la Academia de Santa Cecilia, de Cádiz.

Al Centro de Caballeros de Nuestra Señora de Monserrat, de Orihuela (Murcia).

A la Escuela nacional de niños de Caminomorisco (Cáceres).

Al Patronato de Formación profesional, de Lérida.

Al Círculo de Bellas Artes de Madrid, con destino a sus clases de Dibujo.

Al Museo escolar provincial, de Guadalajara.

Al Colegio de Escuelas Pías de Albelda de Iregua.

Al Colegio de Sordo-mudos de la Casa provincial de Caridad de Sevilla.

Al Ayuntamiento de Alcañal.

30 de Septiembre de 1931.

El Secretario general.

MANUEL ZABALA Y GALLARDO.

TALLER DE REPRODUCCIONES ARTÍSTICAS

Por disposiciones de la Dirección General de Bellas Artes se han concedido durante el año 1942-43 las siguientes colecciones de vaciados escultóricos ejecutados en el Taller de Reproducciones Artísticas de esta Real Academia:

5 de octubre de 1942.—Una colección al Grupo Escolar "Fernández Moratín", de Madrid.

13 de octubre de 1942.—Escuela de Artes y Oficios de Melilla y Grupo Escolar "Pérez Galdós", de Madrid.

19 de octubre de 1942.—Grupo Escolar "Joaquín Costa", de Madrid.

26 de octubre de 1942.—Escuela Superior de Bellas Artes de Sevilla; Escuela Superior Central de Bellas Artes de Madrid; Instituto Nacional "Jaime Balmes", Barcelona.

23 de noviembre de 1942.—Escuelas de Capacitación Profesional de F. E. T. y de las J. O. N. S. e Instituto Nacional de Enseñanza media "Ramiro de Maeztu", Madrid.

23 de diciembre de 1942.—Grupo Escolar "Miguel Blasco Vilatela", Madrid.

18 de enero de 1943.—Real Conservatorio de Música y Declamación, de Madrid.

13 de febrero de 1943.—Grupos escolares "Claudio Moyano", "Donoso Cortés", "Pérez Galdós", "Marcelo Usera", Madrid; Inspección de Primera enseñanza, Madrid.

1.º de marzo de 1943.—Escuela Profesional de Comercio de Santa Cruz de Tenerife e Instituto de Enseñanza Media "Francisco Rodríguez Marín", de Osuna.

8 de marzo de 1943.—Instituto Nacional de Enseñanza Media "Peñaflorida", San Sebastián, y Círculo de Bellas Artes, de Madrid.

22 de marzo de 1943.—Escuela de Formación Profesional de Montijo, Badajoz.

29 de marzo de 1943.—Biblioteca del Ministerio de Educación Nacional e Instituto Nacional de Enseñanza Media "Ramiro de Maeztu", Madrid.

26 de abril de 1943.—Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Salamanca.

4.4. LOS ULTIMOS VACIADORES.

Los vaciadores que han trabajado en la Academia a lo largo de este siglo fueron fundamentalmente la familia BARTOLOZZI, primero Lucas y luego su hijo Benito, y desde 1932 hasta 1968 fue el jefe del taller el maestro formador Alberto SANCHEZ quien obtuvo la plaza por oposición, cuya labor profesional fue ampliamente apreciada por aquellos que valoraban el trabajo del Taller de Vaciados y comprendían su importancia y la preparación técnica del Sr. Sánchez, a quien incluso se le concedió la Medalla al Mérito en el trabajo. Localizados entonces en el Casón del Buen Retiro, los fondos sufrieron bastante, especialmente cuando hubo que desalojarlo, como sucedió con los del Museo de Reproducciones Artísticas : algunas piezas sufrieron daños, y se llegó a la confusión entre ambas colecciones. Vino después un periodo sin una plaza estable de vaciador, que además coincidió con el traslado provisional de los moldes a un inmueble cercano para el inicio de las obras en el edificio.

Durante estos años y hasta su fallecimiento, hay que destacar la importantísima tarea de defensa del Taller, y la dedicación mostrados por el escultor Juan Luis VASSALLO como Delegado del mismo. Ante el paso de los años sin cubrir la vacante, el Académico Sr. Vassallo hi-

zo notar a la Academia en 1979, por medio de un informe, los problemas del taller de vaciados, que llevaba siendo deficitario unos años, y que por distintos motivos permanecía sin encargado del taller desde hacía once años. También fue él quien propuso que, no de forma experimental sino habitual, para ahorrar tiempo y dinero, se utilizara en los moldes la silicona -cara pero a la larga muy rentable por su resistencia, y que sirve para obtener el molde del propio original con cierta facilidad-, y las reproducciones en poliéster. A raíz de su insistencia y apoyo, se planteó el trabajo con métodos paulatinamente más modernos - en este momento se van renovando según las posibilidades los moldes antiguos por los de silicona - y El Jefe del Taller es desde 1981 Miguel Angel RODRIGUEZ, y el taller cuenta además con la colaboración de un escultor especialista y profesor de la Facultad de Bellas Artes de Madrid, Eduardo ZANCADA, quien fue además responsable de la restauración y recomposición de los vaciados que adornan el acceso y la escalera de la Academia.

El último Reglamento interior de la Academia de 25 de junio de 1984, ha establecido como una Comisión permanente la del Taller de Reproducciones que "Tendrá como miembros al Delegado del Taller y al Tesorero, por el Pleno. Será presidida por el Delegado del Taller, y asistirá a sus reuniones, con voz pero sin voto, el Jefe del Taller, que hará las veces de Secretario" (40).

Hoy el Taller de Vaciados funciona a pleno rendimiento, y el Académico Delegado que se ocupa de esta sección es en la actualidad Don José Luis SANCHEZ, quien también se ha tomado esta tarea con gran responsabilidad.

Incluso la actividad se ha ampliado, y junto al trabajo diario de la elaboración de vaciados, se llevan a cabo también los cursos correspondientes a una Escuela Taller. Con estos alumnos se ha colaborado, entre otras tareas, a elaborar los inventarios actuales de lo que existe hoy en el Taller, vaciados antiguos, moldes y madre formas antiguas y modernas, y se trabaja en la realización de nuevos moldes que permitan al Taller seguir ofreciendo a todas las instituciones e individuos interesados, la posibilidad de adquirir reproducciones de las grandes obras de escultura, los hitos en la historia del arte y de la cultura. Además, la formación de nuevas generaciones en un oficio que se había olvidado y se encontraba bastante abandonado en los programas de enseñanza, supondrá una importante aportación tanto a la profesión como a los que necesitan de ella, alumnos de Bellas Artes y Artes y Oficios, de academias de dibujo y otras materias artísticas, a los escultores, a aquellos que individualmente disfrutaban de ellos y sobre todo a la conservación y correcta restauración de los vaciados antiguos, la aportación más importante y destacada de la Academia a la enseñanza y una de las colecciones más importantes y únicas en el mundo.

5. RESTAURACION DE ESCULTURAS. NOTAS.

Relacionado con este tema hay que hacer referencia a la RESTAURACION de las Esculturas y de piezas museables en general, y como tradicionalmente, se encargó a los escultores Académicos la restauración de obras antiguas, sobre todo las provenientes de excavaciones. Sabemos, por ejemplo, como el Académico Escultor JUAN PASCUAL DE MENA trabajó en ello en el siglo XVIII (66) :

" Se entrega a Juan Pascual de Mena en la Junta Particular de 9 de Mayo de 1759 la estatua de Saturno para que la repare ...

En Junta particular de 2 de septiembre de 1759 en vista del acierto y perfeccion con que dicho trabajo se llevó a cabo y previo dictamen del director General ... se acordó concederle una gratificacion de 4000 v. y encargarlo de la reparacion de todas las estatuas que poseia "

" Las antiguas estatuas griegas, traídas de Roma en tiempo de Felipe IV, han sido restauradas, suplidas las cabezas a las unas y otras principales partes a muchas por D. Juan Pascual de Mena ". Actas 1760.

Mena restauró también la mayor parte de las obras de la Galería académica hasta agosto de 1760, y también se ocupó de las figuras de Flora y Hércules, grandes imágenes que estaban en el patio y hoy se encuentran en el zaguán de acceso a la Academia.

Todavía se siguió recurriendo a sus servicios en 1771, en que Ignacio de Hermosilla, el 12 de marzo, informaba de que (47) :

Que se le debía mandar reparase y restituyese a su integridad los muchos Yesos de las Estatuas antiguas que hay en la Academia, y estaban entonces sin uso por faltarles muchas partes principales; que de no hacerse esa reparacion, sería indispensable hacer nuevas formas por los originales que estan en Roma ...".

Y el escultor y Académico PEDRO MICHEL restauró las estatuas y bustos de los sotanos del Real Palacio (48), trabajo que realizó de orden de S.M., siendo responsable tanto de estatuas y bustos de mármol, como de bronce y pórfido.

Los Académicos siempre defendieron que las restauraciones de obras de arte debían ser hechas por Profesores preparados y competentes, después de un duro examen que probara su preparación (49).

Los pocos textos que aluden a la restauración de esculturas ya hacen mención de criterios verdaderamente modernos y respetuosos con la creación artística. Rejón de Silva criticaba en 1784 una de las malas restauraciones de escultura (70) :

" A la cabeza antigua han puesto la nariz q. le faltaba lo mas mal que se ha podido, y el escultor moderno ha llevado su temeridad sacrilega (perdonese este termino) hasta corregir las formas del artifice antiguo a la frente, mexillas y barba, quitando lo q. se ha parecido superfluo ".

La preocupación por la conservación y la restauración de las esculturas y de los vaciados estuvo siempre presente, pero quizá se hizo más patente cuando los responsables máximos de la Academia fueron escultores. Así, siendo ESTEBAN DE AGREDA Director General de la Academia, la Corporación llegó al acuerdo de (71) :

" Importando mucho la buena conservación de las estatuas y bustos que forman la preciosa colección que posee la Academia, acordó esta en su Junta ordinaria de 31 del pasado que V.S. como Director General y Director de Escultura quede autorizado para que se compongan y habiliten cuantas estatuas y bustos lo necesiten, valiendose para ello del vaciador de la Academia D. José Pagniucci, y disponiendo que el conserje D. Jose Manuel de Arnedo satisfaga los gastos que se causen y q. V.S. mande librar con arreglo al estado de fondos

comunicolo a V.S. para los efectos correspondientes, y lo prevengo tambien al conserje para su cumplimiento en la parte que le toca.

Lo que para ese fin comunico a V.m. para su gobierno y observancia.

Dios que. a V.m. ms. as. Madrid 5 de Enero de 1824.

Fdo. Martin Fernz. de Navarrete.

Dirigido a D. Jose Manuel de Arnedo y a D. Esteban de Agreda.

Durante el siglo XIX, también los Académico Escultores se ocuparon de estas tareas, fundamentalmente vinculados al Museo de Pinturas y Esculturas. De esta forma, el escultor Académico VALERIANO SALVATIERRA por ejemplo, fue presentado al Duque de Híjar como candidato para la restauración de la Galería de Escultura del Real Museo de Pinturas en marzo de 1828, de las obras traídas de San Ildefonso pero que necesitaban ser restauradas (72).

Ya se ha comentado, también en este tipo de trabajos, la labor realizada por los PAGNIUCCI que además de formadores, colaboraron en tareas de conservación y restauración.

Piquer o Sabino de Medina fueron encargados de restaurar esculturas y fuentes fundamentales en la historia de la Escultura española madrileña.

Eduardo BARRON en su discurso de 1910 comentaba la tradición, su papel y la actualidad de la restauración, y la relativa falta de criterios históricos, que han ido variando a lo largo de las décadas. En la Academia, la restauración de escultura fue encomendada en este siglo al Taller de Vaciados, y en general el criterio ha sido el de recomponer y completar.

Al cargo de esta tarea se encuentran hoy **Miguel Angel RODRIGUEZ**, Jefe del Taller de Vaciados, y **Eduardo ZANCADA**, profesor de la Escuela de Bellas Artes y colaborador de la Academia quienes dirigen y realizan las labores de restauración escultórica en la Corporación.

CITAS. CAPITULO III.

(1) En : La sculpture française au XIXe siècle, Galeries nationales du Grand Palais. 10 avril-28 juillet 1886. Ministère de la Culture et la Communication, Paris, 1986. Pág. 67.

(2) MARTIN GONZALEZ, Juan José. El escultor en el siglo de oro. Discurso de ingreso en la Real Academia, 19. Pág. 57.

(3) REJON DE SILVA, Antonio. Diccionario de las nobles artes para instruccion de los aficionados, y uso de los profesores. Segovia, 1788. Pág. 210.

(4) V.V.A.A. La sculpture. Méthode et vocabulaire. Imprimerie Nationale, Paris, 1978. Pág. 12-13.

(5) Dado que lo que se plantea en este capítulo es la importancia de los vaciados como elemento de enseñanza vinculado a las Academias, y lo que su uso supuso de acercamiento y accesibilidad de los grandes ejemplos clásicos a los estudiantes - y también del control en la selección de los modelos-, no se hace una historia previa del uso que de estos y de las copias en bronce se hicieron en las cortes europeas por monarcas y nobles, sobre todo desde el siglo XVI y partiendo especialmente de las colecciones vaticanas, cuya finalidad tuvo sobre todo un valor decorativo y ejemplo de buen gusto.

(6) La copia de los originales se realizaba generalmente in situ, especialmente en Roma como se ha relatado en el capítulo II.

(7) HASKELL, F. y PENNY, N. El gusto y el arte de la antigüedad. Alianza Forma, Madrid, 1990. Pág. 15-16.

(8) HASKELL, F. y PENNY, N. Op. cit. Pág. 17.

"Cupido se convirtió en Eros, Diana se convirtió en Artemisa, y así sucesivamente; también se perdió la distinción entre sátiros y faunos - los primeros tienen patas, cola y orejas de cabra - y los segundos, sólo las orejas".

(9) Archivo de la Real Academia 24-1/3, copia del origi-

nal de la Junta del 15 de noviembre de 1744.

(10) Archivo de la Real Academia 134-4/5. Notas sueltas.

(11) Felipe IV invirtió una considerable suma en la adquisición de copias en yeso y bronce, 30.000 escudos. Cif. HARRIS, Enriqueta. "La misión de Velázquez en Italia". En : A.E.A., 33, 1960.

(12) 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. Madrid, 1974. Pág. 345, 348 y 476.

(13) Archivo de la Real Academia 3-16/1.

(14) Archivo de la Real Academia 40-1/2.
La Colección donada por Carlos III de las obras provenientes del Museo de la Reina Cristina de Suecia se componía de 56 estatuas y bustos, según relata Caveda.

(15) Archivo de la Real Academia 172-1/5. Esta colección de moldes y modelos que Castro reunió en Italia pasó a la Academia en 1778, tras su muerte en 1775. Araujo comentaba como este conjunto estaba muy bien seleccionado con "los mas utiles para su profesion y los mas acreditados entre los artistas".

(16) Archivo de la Real Academia 40-1/2, igual que 33-11/1, posteriormente copiado por Ponzano de los "Antecedentes de los moldes de la Academia desde 1758 a 1805" en Archivo de la Real Academia 136-4/5.

(17) Archivo de la Real Academia 5-2/1.

(18) Ver el capítulo VII, en cuanto al origen de las colecciones del Museo.

(19) Archivo de la Real Academia 40-1/2.

(20) Según relata ARAUJO, Fernando. La escultura española desde principios del XVI hasta fines del XVIII, y causas filosóficas y artísticas que influyeron en su decadencia. Imprenta Manuel Tello, Madrid, 1885.

(21) Archivo de la Real Academia 136-4/5 con los Antecedentes de los moldes hasta 1805, y Archivo de la Real Academia 2-40/1 con todo el proceso de envío, lista de cajas, gastos de envío etc. Hay que consultar también 5/CF 2.

Mengs proporcionaba así a la Academia una colección que él creía más completa de vaciados de Europa, al igual que otras Academias regias europeas iban conformando. Es muy difícil un análisis exhaustivo de cada colección italiana para comprobar cual fue el modo de elegir los modelos escogidos. Lo que sí se puede observar, es que

el gusto por la belleza fue la motivación principal, así como la significación histórica en el caso sobre todo de los bustos y retratos. Las colecciones elegidas para ser vaciadas fueron, fundamentalmente las del Museo Capitolino, el Palacio Farnese y los Uffizzi, y sobre todo la Colección Papal, y en especial el recién creado Museo Pio-Clementino en el Vaticano, con las adquisiciones de "escultura profana" especialmente de Clemente XIV y Pio VI, junto con la colección reunida en base al derecho que los Papas tenían a un tercio de lo hallado en las excavaciones hechas en sus posesiones, como Villa Albani por ejemplo. No hay que olvidar tampoco los testimonios recogidos en Nápoles, especialmente los procedentes de Herculano.

Se valoró muy positivamente esta donación de gran interés artístico y material. Caveda (Op. Cit.) así lo relataba:

"... allegó el Monarca otra por ventura más preciosa todavía : la inestimable colección que Mengs poseía en Roma, de los vaciados de los mejores mármoles y bronceos griegos y romanos, a costa de penosas fatigas y crecidos dispendios para su estudio reunidos, y que generosamente ofreció al Monarca su bienhechor, como un testimonio de gratitud á las honras y mercedes con le distinguiera."

(22) Archivo de la Real Academia 40-1/2.

(23) Archivo de la Real Academia 136-4/5. Notas sueltas.

(24) Archivo de la Real Academia 134-4/5.

(25) Archivo de la Real Academia 40-1/2. Consultar también el capítulo dedicado a la formación de las colecciones del Museo.

(26) Archivo de la Real Academia 136-4/5, notas sueltas, y Archivo de la Real Academia 15-10/1, papeletas de cuentas sin fecha.

(27) ANGULO, Diego. La Academia de Bellas Artes de México. Sevilla, 1935. Relata como Tolsá escultor valenciano que dirigió la enseñanza escultórica en la Academia de Nueva España, solicitó 55 esculturas a la Academia de San Fernando, que realizó su formador Pagniucci, y llegó con ellos a México en 1791 aunque con la desesperación del lamentable estado en el que llegaron.

Envíos posteriores, especialmente adquisiciones en Italia del escultor Manuel Vilar en 1855 aumentaron considerablemente estos fondos, que se fueron completando a finales de siglo y a lo largo del actual. Consultar : BARGELLINI, Clara y FUENTES, Elisabeth. Guía para captar lo bello. Yesos y dibujos de la Academia de San Carlos 1778-1916. Universidad Nacional Autónoma de México, 1989.

(28) Archivo de la Real Academia 40-1/2. Y también se amplía en el capítulo del origen de las colecciones del Museo.

(29) Archivo de la Real Academia 33-12/1, 136-4/5, y 40-1/2.

(30) Archivo de la Real Academia 16-43/1.

(31) En otros países, también sería costumbre el decorar con vaciados estancias palaciegas, aunque las obras no provinieran de la Institución Académica. Por ejemplo, Luis Felipe de Francia encargó al "Formador" del Louvre en 1834 342 vaciados de las obras más importantes en Francia para decorar parte de las Galerías Históricas de Versalles, con modelos tomados de los lugares emblemáticos franceses, St. Denis, bustos de la Comedie Francese etc, obras no solo existentes en Paris, sino también en otras ciudades.

Consultar HOOF, Simone. "Les sculptures en plâtre et les moulages commandés par Louis Philippe pour les Galeries Historiques de Versailles". En : V.V.A.A. La sculpture du XIXe siècle, une mémoire retrouvée. Op. cit. Pág.151-56.

(32) Archivo de la Real Academia 16-43/1.

(33) QUINTANA MARTINEZ, A. Op. cit. Pág.372 y 468.

(34) Archivo de la Real Academia 49-1/1 y 45-3/1.

(35) Archivo de la Real Academia 45-3/1.

(36) Archivo de la Real Academia 45-2/1.

(37) Archivo de la Real Academia 40-1/2.

(38) Archivo de la Real Academia 45-3/1.

(39) Archivo de la Real Academia 40-1/2.

(40) Archivo de la Real Academia 33-12/1.
Se trataba de "El Sileno, El Antinoo, El Germánico, Castor y Polux, El Fauno de los Albogues, La Venus en el Baño, Un Leon y un esqueleto natural de Hombre".

(41) Archivo de la Real Academia 45-3/1.

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

(43) Archivo de la Real Academia 45-3/1.

(44) Archivo de la Real Academia 45-3/1.

(45) Archivo de la Real Academia 16-43/1 y 53-6/1.
El 8 de abril se le concedió el permiso.

- (46) Archivo de la Real Academia 40-1/2.
Las peticiones son numerosas, y se citan estas a modo de ejemplo para mostrar que las décadas pasaban y las solicitudes continuaban.
- (47) Archivo de la Real Academia 16-43/1.
- (48) Resumen de las Actas y Tareas de la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando durante el año académico 1871-72. Pág. 16-18.
- (49) Archivo de la Real Academia 136-4/5.
- (50) Archivo de la Real Academia 40-1/2.
- (51) Archivo de la Real Academia 40-1/2.
- (52) Archivo de la Real Academia 136-4/5.
- (53) La Academia barcelonesa también estableció su primer taller de vaciados de estatuas a cargo de Pedro Nicoli a instancia de Campeny y Bover en 1832, según indica Marés en su publicación sobre Dos años de enseñanza en el Principado. Pág. 98.
- (54) Archivo de la Real Academia 33-14/1.
- (55) Archivo de la Real Academia 134-4/5.
- (56) Resumen de las Actas y Tareas de la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando en el año académico de 1867-68. R.A.B.A.S.F., Madrid, Pág.10-11.
- (57) Archivo de la Real Academia 14-1/5.
- (58) Archivo de la Real Academia 40-2/1.
- (59) Archivo de la Real Academia 136-4/5 y 134-4/5.
- (60) Archivo de la Real Academia 136-4/5.
- (61) Resumen de las Actas y Tareas de la Real Academia de San Fernando en 1877. R.A.B.A.S.F., Madrid, Pág. 24.
- (62) Archivo de la Real Academia 333-1/5.
- (63) Resumen de las Actas y tareas de la Corporación ... 1923-24. Pág. 21.
- (64) En la Biblioteca de la Real Academia, signatura F 1810.
Ya se ha indicado que los ejemplos seleccionados se han elegido aleatoriamente como referencia documental, por ese se han incluido dos ejemplos del trabajo del taller de vaciados de dos fechas en dos décadas diferentes. Todos los Boletines de la Real Academia, publicación que

tiene más de un siglo ya, ofreció durante años en cada ejemplar la referencia a los trabajos realizados, en donde se pueden consultar.

(65) Reglamento del Taller de Vaciados de 1984. Artículo 16.

La Comisión del Taller de Vaciados está compuesta, en 1990, por el Director de la Real Academia D. Federico Sopeña, el Académico Delegado D. José Luis Sánchez, el Tesorero D. Ramón González de Amezúa, y los Académicos D. Juan de Avalos, D. Venancio Blanco, D. Juan José Martín González, y D. Julio López Hernández.

(66) Archivo de la Real Academia 82-3/4.

(67) Archivo General de Palacio, Legajo 3879/25.

(68) Archivo General de Palacio, Carlos IV, Cámara, Legajo 15, y Archivo de la Real Academia 173-1/5.

(69) Testimonio de ello en la Academia, y en el campo de la pintura es, por ejemplo, la petición que hizo la Corporación en 1777 para anular un permiso a dos italianos de restaurar unos cuadros por no considerarlos técnicamente preparados, o en 1785 la de prohibir a José Antonio Palomino el retocar varios cuadros.

BEDAT, Claude. La Académie des Beaux-Arts de Madrid. 1744-1808. Université de Toulouse, 1973. Pág. 392-93.

(70) Archivo de la Real Academia 373/3.

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

(72) PARDO CANALIS, Enrique. Escultores del siglo XIX. C.S.I.C., Instituto Diego Velázquez, 1951. Pág. 265.

CAPITULO IV.

HISTORIA DE LOS TRABAJOS DE LA SECCION DE ES-
CULTURA DE LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO.

1. INTRODUCCION.

La Real Academia de San Fernando, Corporación docente y consultiva en su esencia, se organizó en tres Secciones desde su creación, Escultura, Pintura y Arquitectura, a la que se añadió la Música a finales del siglo XIX. Los Académicos no artistas, también fueron y son todavía adscritos en una de estas cuatro secciones.

Pero además, la Institución distribuyó las labores internas de sus miembros en grupos de trabajo a través de las llamadas Juntas Particulares en el XVIII, las Secciones casi al completo en el XIX, y en el XX las denominadas Comisiones, existentes por materias con representantes de una o de las diversas secciones y las propias Secciones. En efecto, las funciones de los Académicos no se redujeron ni se reducen hoy solamente a las inherentes a la reunión de un conjunto de profesionales en las diferentes artes, -como si solo fueran un tipo de corporación gremial-. Aunque los Consiliarios y algunas personas utilizaran la Academia también con otros fines, sobre todo en el comienzo de la andadura de la Corporación, los artistas, salvadas algunas excepciones, se dedicaron sobre todo, por voluntad propia o porque así se

les exigió en casos concretos, a sus tareas facultativas específicas y a la colaboración en los trabajos encomendados.

En definitiva, la Academia ha tenido entre sus misiones, tareas gubernativas y fundamentalmente consultivas pero de alguna forma vinculantes, sobre todo en la proposición de candidatos a cargos, planes de estudio, etc. Sus miembros fueron competentes en las pensiones en Roma, y tuvieron funciones de inspección y representación en actuaciones encaminadas, desde que la Institución fue creada, a defender, sobre todo en los siglos XVIII y XIX, el principio del culto a la belleza, difundiéndola y evitando las incursiones del "mal gusto" en cualquier bella arte, procurando con su ejemplo unir en perfecta armonía la inspiración y la observación exterior con la acción interior de la inteligencia, del genio y la invención, el idealismo y la adecuada fantasía, en un intento de evitar la mera imitación o la realización de "Obras incompletas, faltas de expresión y de vida", y para "Contribuir a la moralidad de la sociedad y del individuo" (*).

Además, hay que recordar como la Academia se planteó claramente entre sus funciones, desde los estatutos de 1757, el control de la actividad artística a todos los niveles, centralizando en la Corporación la enseñanza del Arte, prohibiendo taxativamente, por ejemplo, la existen-

cia fuera de la Corporación de un "estudio con modelo vivo" en cualquier zona del territorio, y erigiéndose en el único centro "capaz de llevar adelante estudios artísticos de rango superior" (2).

En cuanto al siglo XIX, en el que el peso del arte lo llevó en gran medida las Instituciones Oficiales, primero la propia Academia con sus exposiciones, y luego de forma más profesional a través de las Exposiciones Nacionales, el papel jugado en su campo respectivo por los escultores fue definitivo, puesto que se trataba, siempre dentro de lo posible, de defender lo que ellos consideraban el sistema más objetivo y de mayor trascendencia pública, que continuó en el siglo siguiente. Además, la Sección de Escultura en concreto, se tuvo que responsabilizar, no solo con las plazas de artistas escultores sino también con las de grabado en hueco - el grabado en dulce dependía de la Sección de pintura -.

En la actualidad, y durante este siglo, podemos entender que cada Sección incluye a todos los Académicos relacionados con una de las Artes : Pintura, Escultura, Arquitectura y Música. Los adscritos a la Sección de Escultura incluían e incluyen hoy a los escultores, los historiadores de escultura y los que se vinculan en su incorporación por un mayor interés o algún punto de referencia -a veces mínimo- relacionado con este campo artís-

tico. En 1990 la Sección de escultura está compuesta por:

los escultores - Federico Marés
- José Luis Sánchez
- Venancio Blanco
- Juan de Avalos
- Joaquín García Donaire
- Julio López Hernández
- Josep M^e Subirachs

los historiadores - José Hernández Díaz
- Antonio Bonet Correa
- Juan J. Martín González

los cineastas - Luis García Berlanga

este último debido a la recientísima ampliación de conceptos de la Academia, que ha extendido el campo de la Sección a "Escultura y Artes Audiovisuales y de la Imagen". Cada uno de ellos participa en diferentes Comisiones, destacándose por su vinculación a la escultura la del Taller de Vaciados cuyo Delegado es José Luis Sánchez.

2. ACTUACIONES DE LA SECCION EN LA VIDA ACADÉMICA.
SU EVOLUCION DESDE EL SIGLO XVIII HASTA NUESTROS
DIAS.

En el siglo XVIII, la Junta Particular era la que llevaba verdaderamente el peso de la Corporación, y sólo se componía del Viceprotector como presidente y de varios Consiliarios, detentando atribuciones gubernativas, y no facultativas. Fue a las Juntas ordinarias - generales - a las que asistieron los Profesores. Esta discriminación trajo algunos roces entre ambos cuerpos, nobles y profesores (↗), por interferencias mutuas en cuestiones de autoridad. Este hecho cambiaría sustancialmente en el XIX en que las Secciones, la de Escultura formada por profesores escultores, fueron las que se ocuparon, como primera instancia, de seleccionar, dilucidar, y decidir las cuestiones específicas de su campo, que posteriormente se pasaban a las Juntas Generales donde se planteaban las asuntos tratados, para su discursión y en su caso ratificación, como aún hoy se hace a través de las diversas Comisiones, la Sección cuando es necesario, y el Pleno de la Academia.

Desde el punto de vista de la escultura, lo que se va a analizar es la aportación a la vida académica del

conjunto de los Académicos Escultores en sus sesiones de trabajo, es decir, su organización especializada, su funcionamiento y el contenido básico de sus trabajos a lo largo de la historia de la Real Academia, tanto de las tareas conjuntas de la Sección como tal, como de lo elaborado por alguno de sus miembros por el hecho de pertenecer a ella, sus cometidos específicos o los realizados conjuntamente con otras Secciones, ya que en algunas ocasiones las Juntas particulares se convocaron de forma mixta, en concreto de Pintura y Escultura, para tratar temas comunes o paralelos, y en la segunda mitad del XIX también en ocasiones con la de Arquitectura.

Su peso específico como Sección escultórica quedó muy marcado durante el XVIII y fue ampliamente desarrollado en el XIX, y sus decisiones ejercieron una gran influencia en todos los campos y desde luego en el medio oficial. En definitiva, la Academia ejerció, en el ámbito de la escultura sobre todo en el XIX, al igual que otras Academias extranjeras, un papel casi omnipotente en cuanto a elemento de prestigio y en el campo de los propios encargos, y los alumnos destacados vinculados a la Institución sobre todo, encontraron muchas puertas abiertas en función de los premios recibidos que, entonces, tenían un peso específico académico y social definitivo. Veremos entre las tareas de los Académicos escultores como ellos, con sus decisiones en el seno de la Academia, marcaron

muchas pautas en la evolución de trabajos directa o indirectamente relacionados con su medio, encargos, valoraciones, premios, candidaturas, juicios críticos etc (*).

La convocatoria de reunión de las Juntas Particulares se llevó con cierto rigor, por lo que hubo que amonestar en algún caso a artistas que no concurrían a las mismas, y lo mismo sucedió con las Ordinarias. Generalmente los no asistentes adujeron motivos de salud o empeños ineludibles, pero dado que esta "recriminación" se hacía constar en casos persistentes, los interesados solieron contestar con su mejor voluntad (**).

La mayor parte de la información sobre este aspecto de la vida académica nos ha llegado a través de los documentos que conserva el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Los del siglo XVIII suelen ser documentos sueltos, instancias, oficios, cartas o informes. A partir de noviembre de 1831, se consideró la necesidad de un libro de actas ya que se "advirtió la necesidad de que se hiciera y llebase un Libro de Actas, y de que las Comisiones de Pintura y Escultura tubiesen y siguiesen el mismo orden metodo y reglamento que la de Arquitectura" (*). De todas formas, nunca se llevó con rigor y en casi ninguna ocasión se cumplimentaron estos Libros, -de los que a veces hay rellenas cuatro o seis

páginas a lo sumo- por lo que la documentación es, en general, mucho más escasa que la que posee la Sección de Pintura o la de Arquitectura, cuya sistematización en el trabajo fue mucho más ordenada. La falta de Libros de Actas de la Sección de Escultura hace que no haya una información completa y correlativa de las mismas. Son documentos sueltos, cuyas decisiones - brevemente expresadas como sucede con el resto de las Secciones - quedaron habitualmente reflejadas solamente en las Actas de las Juntas Ordinarias.

Las pocas Actas que poseemos, se redactaron con la misma estructura que las de las Juntas Ordinarias. Se indicaba bajo la presidencia de quien se abría la sesión y se señalaba la asistencia de los presentes. Se leía y aprobaba el Acta anterior y a continuación se daba lectura a los asuntos del día.

Excesivamente puntillosos en algunas cuestiones de las que se trataron, como por ejemplo la selección de temas de oposición, ejercicios etc, la Sección de escultura dejó en estos temas constancia de su parecer puntual, y aparte de comprobar el dominio técnico del oficio del dibujo, o del modelado, buscaron siempre el perfecto resultado en "La estatua, que por su sencillez, corresponde a una edad más próxima a la naturaleza, edad en que falsos adornos no ocultan todavía la belleza de las formas ...cargad la estatua de ricos ropajes, y la desfi-

curareis" (7).

Junto a esta defensa de la belleza, se detecta en los documentos de la Sección de escultura como ésta hizo siempre hincapié, según el pensar de la Corporación, también en el sentido religioso, específicamente en el cristianismo, y los Académicos, y desde luego los Académicos escultores, insistieron repetidamente en que el ideal de fe se debía reflejar en la escultura, en un tipo de estatuaria diferente, sublime que transmitiese la idea de un Dios a través de la imagen de un Hijo humano, por lo que junto a la belleza terrenal de otras esculturas, en las de tema religioso debía desaparecer la desnudez característica de las esculturas clásicas y ser sustituida por ropas largas: "Solo era permitido descubrir el cuerpo cuando le revestían las reliquias del sufrimiento, siendo sus galas la extenuación, las llagas y la sangre" (8).

Este espíritu cristiano no fue incompatible, sin embargo en el siglo XIX, con una defensa del arte moderno en su vertiente de idealidad. De todas formas, su posición clasicista, y diríamos que ecléctica en el XIX, le llevaría casi en un momento dado a una identificación de los dos términos, especialmente en escultura.

En el ámbito de la Academia, defensora de lo nacional y del espíritu del país, se comprende como también en escultura dominaron durante todo el siglo XVIII y XIX los

temas históricos, bíblicos y de modelos clásicos elegidos por la Sección para los diferentes exámenes, pruebas y oposiciones.

Hubo, sin embargo, algunas épocas o años en los que los trabajos de la Sección de Escultura no fueron excesivos o de mucho peso específico, especialmente en algunos momentos del siglo XIX, como sucedió por ejemplo en 1880 si se compara con el trabajo elaborado por la Sección de Arquitectura de ese año, lo que resulta un testimonio indicativo más de unos momentos en los que la escultura no fue el arte más destacado, y las consultas se centraron sobre todo en torno a monumentos conmemorativos.

En su interés por contribuir a completar las colecciones de obras de arte escultóricas del Estado español, y pensando en el mayor nivel posible, junto a la colaboración en las Exposiciones Nacionales, y el asesoramiento con informes para ofertas de venta, sugerencias de compras etc a lo largo del XIX y XX, la Sección de escultura propuso incluso en 1912 que el Ministerio de Instrucción Pública adquiriera las obras premiadas con primer y segundo premio en las Exposiciones Nacionales de cada año, lo que contribuiría a aumentar las colecciones de los Museos españoles, incentivar a los escultores y elevar el nivel artístico cada vez más (*).

En general, la Sección se preocupó de buscar los medios para promocionar la escultura española, y veló por su conservación y trasmisión a otras generaciones, ocupándose de recomendar y apoyar, cuando le fue posible, el que las obras importantes realizadas en escayola, no solo fueran adquiridas por el Estado sino que se pasasen a material definitivo para su protección y mayor brillo de las mismas.

Finalmente, intercaladas entre estas funciones, hay encargos a los Académicos Escultores para que participaran individualmente, a veces a título personal pero siempre en virtud del cargo académico, en certámenes etc. Prácticamente todos los escultores pertenecientes a la Sección de Escultura participaron, como el resto de los Académicos, en la distribución de trabajos a través de la composición de las diferentes Comisiones, que en nuestro caso destacan, por su vinculación a los campos que se tratan en este trabajo, las Comisiones del Taller de Vaciados, la de la Academia en Roma o la del Museo.

Antes de revisar los trabajos más comunes realizados por la Sección de Escultura, hay que hacer mención de una laguna, detectada constantemente, pero que se hace más evidente al analizar estos escritos en profundidad, y es la falta de estudios teóricos y debates dialécticos sobre el arte entre los miembros de la Academia. Apenas ninguna

sección, y menos la de escultura, aportó a la historia de la Corporación análisis detenidos de su propia enseñanza o postulados estéticos. Hay que recurrir a los pocos escritos de Académicos historiadores del arte -genéricos como los de Caveda, o especializados en la escultura de la Academia, como los importantísimos de Serrano Fatigati-, así como a los discursos de ingreso cuando estos se plantean como algo más que la mera superación del compromiso de redactar un texto para el acto de ingreso. Es interesante comprobar como la mayor parte del trabajo de los artistas se centró exclusivamente en aspectos educativos y didácticos, y eminentemente prácticos, y las secciones, ocupadas en todo tipo de colaboraciones con la Corporación, como ahora se verá en lo referente a la de escultura, no tuvieron encargos serios y continuados de la Academia para realizar estudios teóricos, ni se programaron publicaciones en este sentido, o en cualquier otro desde el punto de vista analítico y reflexivo, así como tampoco desde una perspectiva de difusión de sus propias actividades. La labor realizada por los Académicos escultores se puede conocer, solamente, mediante la lectura de los documentos internos de la Corporación y de los Boletines que resumen estas actividades, Boletines cuya distribución fue escasa y dificultosa, por lo que sobre todo el gran público, sólo ha podido tener una impresión difusa y muy poco estricta de las actividades de la Sección de escultura, reducida demasiadas veces a los "luga-

res comunes" que, indirectamente, muchas personas han transmitido. El análisis de las actividades que ahora se presenta, pretende aclarar, documentar exhaustivamente y completar la información parcial que hasta ahora se ha tenido.

Por otro lado, también hay que aclarar que, a parte de las conclusiones que esta revisión puede ofrecer, remarcamos por su ausencia intencionada, el que no se han tratado en este apartado ninguno de los temas escultóricos que no tuvieran que ver directamente con la Sección de Escultura, puesto que lo que este apartado analiza son las labores estrictamente vinculadas al hecho de que los escultores pertenecieran a la Corporación y colaboraran con ella. Esta es la razón por la cual no se ha hecho mención de grandes parcelas del arte escultórico como las obras religiosas o la escultura funeraria, e incluso obras públicas en las que no se contó con el parecer de la sección, como esculturas conmemorativas esculpidas por suscripción pública o encargos puntuales.

3. TAREAS ESPECIFICAS DESARROLLADAS, CON EJEMPLOS
CONCRETOS A LO LARGO DE LOS DOS SIGLOS Y MEDIO
DE EXISTENCIA DE LA ACADEMIA.

3.1. PENSIONES DE ESCULTURA PARA ROMA. ENVIOS
TRIBUNALES, JURADOS ARTISTICOS Y JUNTA CON-
SULTIVA DE LA ACADEMIA ESPAÑOLA DE BELLAS
ARTES EN ROMA. PROPUESTAS DE DIRECCION.

Uno de los trabajos que más ocupó a la Sección de Escultura fue el relativo a las pensiones concedidas por la Academia para envío de artistas al extranjero. La Sección se ocupó primero de la selección, luego de la evaluación de los envíos y de todo lo relativo a la actividad de los pensionados de escultura en la Ciudad Eterna desde que se tomó la decisión en 1752 de establecer con carácter periódico la convocatoria de las mismas.

Sin embargo, por coherencia con el planteamiento de este estudio, todo lo relativo a este tema se ha incluido en el capítulo II que trata de las pensiones en Roma para los escultores. Por ello, todos los trabajos - que fueron muchos - elaborados por la Sección sobre este tema, han de consultarse en el capítulo referido.

Solo puntualizaremos, abundando en el trabajo realizado, cómo fue también la Sección de Escultura la encargada de proponer los trabajos que debían ejecutar los pensionados por el grabado en hueco durante su permanencia en el extranjero, así como los ejercicios previos. El 21 de noviembre de 1853 propusieron los ejercicios anuales que los pensionados de grabado en hueco debían remitir cada año durante los cuatro de duración de la pensión (1º). Desde entonces, y posteriormente tras la nueva reglamentación en 1873, fue la Sección de escultura la que designó a una parte de sus miembros para intervenir en el tribunal de oposición a la plaza de pensionado por el grabado en hueco.

3.2. PROPUESTAS PARA PLAZAS DE ACADEMICO DE MERITO, TENIENTE DIRECTOR DE LA ESCULTURA, DIRECTOR DE LA SECCION DE ESCULTURA Y DIRECTOR GENERAL DE LA ACADEMIA, así como Académico Correspondiente en el ámbito de la Escultura.

Dado que se ha visto este apartado con su documentación correspondiente en el capítulo primero, no insistimos más en él, pues ya quedó claro entonces el papel primordial y prioritario de la Sección en cuanto a propuestas, valoración, asesoramiento y decisiones al respecto. Sólo recordamos como la mecánica estaba establecida, de forma que el secretario de la Sección de escultura

recibía un oficio del Secretario General remitiendo las propuestas presentadas para cubrir una plaza de Académico de Número -llamado así desde 1846- de la Sección de Escultura, para que esta "procediese a lo que previene el artículo 74 del Reglamento". La tradición había establecido que era preceptivo, por Reglamento, que la Junta Particular de Escultura propusiera una terna para cada uno de estos honores académicos, terna que ya venía indicada con orden de preferencia a través de una votación secreta entre sus miembros, que usaban bolas blancas para el SI y bolas negras para el NO.

En caso de informar favorablemente dos candidaturas, se exigía a la Sección que se decantase en orden de prioridad entre ambas. Así en octubre de 1868, al haber fallecido José Pagniucci, la Sección calificó en igualdad de méritos para la plaza de Académico de número por la escultura a Andres Rodríguez (propuesto por Pérez Valle, Ponzano y Peyroncet) y a José Bellver (propuesto por Espalter, Avalos y De la Cámara), por entender que "ambos son dignos de pertenecer a la a Corporación y proponerlos en primer lugar". El Secretario General solicitó que como

"resultan propuestos en igualdad absoluta los dos candidatos, de modo que no se ha hecho la clasificación numérica que el Reglamento previene, la Academia acordó que la Sección, aquilatando bien los antecedentes y merecimientos de los interesados, precise de un modo determinado el lugar que a cada uno corresponde".

Por ello, la Sección de escultura informó el 31 de

octubre de 1868 que proponían a Andrés Rodríguez en primer lugar y a José Bellver en segundo. Finalmente sin embargo, se concedió la plaza a Bellver (11).

En los casos de propuesta de un sólo candidato, la Sección de Escultura podía informar sobre él o desestimarlo. En general se trataba de propuestas justificadas y previamente comentadas, por lo que no solían rechazar ninguna. El 15 de diciembre de 1871 la Sección informó favorablemente sobre la única candidatura a la vacante de José Piquer, la del escultor Elías Martín y Riesco (propuesto por Ponzano, Medina y Cubas), al que se le consideraba "muy digno de ocupar el honroso puesto para que se le propone, atendidos sus merecimientos, carrera artística y sus obras públicas" (12). El 20 de diciembre en sesión extraordinaria - como era habitual para deliberar sobre nuevos candidatos - fue nombrado Elías individuo de número.

También la Sección de Escultura tuvo que ocuparse de valorar desde la década de los 70 en el siglo XIX, las candidaturas para las vacantes de Académico de número de la clase de NO artistas adscritos a esta Sección. Su calificación, en función de los méritos alegados, se planteaba en forma similar a la de la clase de artistas (13).

La continuidad de este trabajo se siguió en el siglo XX, aunque actualmente las propuestas de candidatos pueden ser efectuadas también por personas que no pertenecan a la Sección.

3.3. INFORMES PARA EL REY SOBRE EL MERITO DE
ESCULTORES CANDIDATOS AL NOMBRAMIENTO DE
ESCULTORES DE CAMARA.

La gran mayoría de escultores de Cámara fueron también miembros de la Corporación académica. Tanto en este caso como en el de no ser Académicos, el Rey solicitaba siempre informe a la Academia sobre la valía de los artistas que podían ser nombrados para su servicio personal. En lo referente a escultores, la Academia solicitó siempre el parecer de la Sección de Escultura, reunida antes la Junta Particular, trabajo que se desarrolló durante todo el siglo XVIII y primera mitad del XIX hasta que desaparecieron estos cargos artísticos vinculados a la realeza. Cuando se dió el caso de que el candidato era Académico, lógicamente se convocó la Junta Particular sin su presencia.

Los informes de la Sección, positivos o negativos, versaron sobre el mérito del solicitante tanto para Escultor de Cámara como para primer Escultor de Cámara. El candidato podía ser considerado merecedor del primer honor pero quizá no del segundo, si todavía no había alcanzado el nivel que la Academia consideraba adecuado (14) :

El Conde de Floridablanca envia al Secretario de la Academia Dn. Antonio Ponz los méritos de diferentes candidatos para Escultor de Cámara.

"Remito a V.E. los adjuntos Memoriales de dn. Celestino de Arce, dn. Juan Pascual de Mena, dn. Manuel Alvarez, dn. Pedro Michel y dn. Juan Adán, en que cada uno solicita que se le confiera la plaza vacante por muerte de dn. Francisco Gutierrez escultor que fue de Cámara de S.M. y Teniente Director de la Rl. Academia de Sn. Fernando; para que dando cuenta de ellos al tiempo de hacer la consulta pueda la Academia graduar su merito segun le pareciese justo. Dios gue. á V.S. ms.as. Sn. Yldefonso á 2 de Octubre de 1782.

Un buen ejemplo de recomendación para Escultor de Cámara pero no para Primer Escultor, es el informe que en 1815 se planteó ante la candidatura de José Guerra para el cargo de Escultor de Cámara. Este fue el escrito de la Junta particular (18) :

" Mayordomía Mayor

De Real orn. acompaño á V.S. la adjta. instancia de D. José Guerra Teniente Director de Escultura de esa Real Academia en que solicita plaza de Escultor de Camara, á fin de que en su vista se sirva informar la misma Real Academia de Sn. Fernando lo que se le ofrezca y parezca acerca del merito y circunstancias del referido Guerra.

Dios gue. á V.S. ms. as. Palacio 4 de Sepe. de 1815, Fdo. El Duque de San Carlos.

Dirigido al Secretario de la Rl. Academia de Sn. Fernando

Al margen :

Junta particular del 3 de Octre. de 1815.

El interesado documente su solicitud, y pase a la Comision de Escultura pã que informe.

Junta de Comisión de Escultura del dia 30 de Noviembre de 1815.

Al margen, los señores asistentes : Vice Protector, Antonio López Aguado Director Gral, Juan Adán, Estevan (sic) de Agreda, José Ginés, Felix Sagan y Julián de Barcenilla como Secretario.

" Para cumplir lo acordado por ntra. Rl. Academia de Sn. Frndº. en Junta particular del 3 de Octubre de este año, el Sr. Vice Protector de termino comboca á esta Junta sin dar aviso á D. José Guerra, por ser la parte interesada de q. devía tratarse, y havien- dose escusado por indispuesto el Sr. Dn. Pedro Her- moso, reunidos los demas Sres. que constan al mar- gen, procedi á leer la Rl. orn. comunicada á la Aca- demia en 4 de Setiembre anterior por el Exmo. Sr. Duque de Sn. Carlos, como Mayordomo mayor de S.M. á qe. acompañaba la adjunta instancia del expresado Dn. José Guerra, con los respectivos documentos, que por su lectura se enteró de todo la Comision, y discutido, y premeditado el asunto como correspon- de, y atendidas las circunstancias y merito del pre- tendiente, acordaron unánimemente informar á la Aca- demia que si S.M. se digna conceder á él interesado solo los honores de Escultor de Camara, le consi- deran muy acreedor y con suficiente merito pã ello, pero que si se le há de nombrar pã la plaza efecti- va vacante pr. ascenso del Sr. Director Dn. Juan Adan, la Acadã tiene otros Profesores qe. con mayor merito y antelacion disfrutan los mismos honores. Madrid 30 de Novre. de 1815.

En la nota del Secretario de la Academia al Conde de Miranda de 11 de Diciembre de 1815, se dice "oida la Comisión de Escultura ... y refiere literalmente el juicio de la Comisión".

Sin embargo, se puede decir que en la mayoría de los casos en que se hizo la consulta a la Sección de Escul- tura la respuesta fue positiva, ya que en general aque- llos que se presentaban como candidatos ante el Rey, ten- ían los méritos suficientes como para poder competir lealmente por el puesto. Incluimos como conclusión, uno de los últimos informes evacuados al respecto (14) :

GOBIERNO DE PALACIO

Excmo. Señor,

De orden de S.M. remito á V.I. adjunta una expo- sición que ha presentado Dn. **José Bover**, Profesor de Escultura residente en Barcelona y Académico de Mérito de la de Nobles Artes en solicitud de los honores de Escultor de Cámara á fin de que oido el dictamen de esa ilustre Corporacion, se sirva in- formarme cuanto se le ofrezca y parezca.

Dios guarde á V.I. ms. as. Palacio 11 de Octubre de 1848

Fdo. Miraflores

Dirigido al Presidente de la Rl. Academia de Nobles Artes de Sn. Fernando.

Nota al margen izquierdo:

Remitido el 12 de Octubre de 1848 a la Sección de Escultura pã qe. informe á la Academia con la brevedad que le sea posible.

Excmo. Sr.,

Reunida la Sección de Escultura en la noche de este dia para acordar lo conveniente acerca de la solicitud de Dn. José Bover en qe. pretende los honores de Escultor de Cámara de S.M. y qe. V.E. tuvo á bien pasarla á informe por su acuerdo de 12 del actual, y habiendo conferenciado ya sobre el merito qe. indudablemente reúnen las obras que de este Profesor existen en nuestra Academia como respecto de otras qe. tiene en Barcelona, y sobre las cuales informaron algunos individuos de la Sección, ha acordado esta por unanimidad qe. el mencionado Bover es acreedor á la gracia qe. solicita muy conforme á su merito.

Lo que participo á V.E. de acuerdo a la misma Sección, debolviendole (sic) la solicitud mencionada.

Dios guarde á V.E. ms. as. Madrid 18 de Octubre de 1848.

Fdo. Excmo. Sr. Carlos Ortiz Tavanco

Dirigido al Excmo. Sr. Presidente de la Rl. Academia de

Nobles Artes de Sn. Fernando.

3.4. CONCURSOS LITERARIOS SOBRE TEMAS ESCULTORICOS

CONVOCADOS POR LA ACADEMIA. INFORMES SOBRE BI-

BLIOGRAFIA Y ENSAYOS EN ESTE CAMPO ARTISTICO.

Hay que destacar la participación de la Sección de Escultura en la elaboración de bases, propuestas de temas, seguimiento y selección de los concursos a pre-

mios literarios convocados en la Academia desde el tercer tercio del siglo XIX, y que alternativamente trataron temas arquitectónicos, escultóricos y musicales, aunque hay que señalar que los temas escultóricos fueron los que se convocaron en menores oportunidades.

El trabajo más destacado tanto por la aportación de la Sección como por la de los concursantes, fue el presentado para uno de estos premios : el correspondiente al Concurso de 1880-1, manuscrito original en dos tomos sobre la **"ESCULTURA ESPAÑOLA DESDE PRINCIPIOS DEL SIGLO XVI HASTA FINALES DEL SIGLO XVIII, Y CAUSAS FILOSOFICAS Y ARTISTICAS QUE INFLUYERON EN SU DECADENCIA"**.

En realidad, un tema sobre el arte escultórico ya se había planteado en 1877 para el concurso literario de 1878, pero debido a tratarse de un campo tan específico y arduo, que planteaba la exigencia de una investigación sobre el **"ESTUDIO HISTORICO CRITICO DE LA ESCULTURA RELIGIOSA EN ESPAÑA DURANTE EL SIGLO XVI HASTA EL SIGLO XVIII, CON NOTICIAS DE LOS MAS ILUSTRES ESCULTORES ESPAÑOLES"**, nadie se había presentado al mismo, según escrito de 15 de octubre de 1879, firmado por el Secretario de la Sección Don Elias Martín, (Arch. R. A. 326-1/5) de forma que la Sección de Escultura tomó la determinación, el 1 de abril de 1880, de modificar el tema de la convocatoria. Simplemente este hecho nos indica con claras evidencias cual era la situación de la investigación y el interés por la escultura en España : prácticamente inexistente.

Las nuevas bases se publicaron en la Gaceta del día 27 de noviembre de 1880 - ver anexo -, y una vez cerrado el plazo, y con motivos bien sobrados, fue concedido el premio de tres mil pesetas, la medalla de oro y la edición del libro a **D. FERNANDO ARAUJO**, que había presentado un profundo y completo análisis de la evolución de la escultura y sus principales representantes españoles en un texto de 663 páginas (17).

Y ya en el siglo XX podemos examinar las propuestas de temas escultóricos para premios cuando fue la Sección de Escultura la responsable de los mismos. Así sucedió con el CONCURSO AL PREMIO DE LA RAZA, en los años en los que correspondió el turno al tema escultórico, que no fueron demasiados :

- En 1923, la Sección se ocupó tanto de la convocatoria como del posterior informe sobre la "única" obra presentada al concurso, cuyo texto debía tratar sobre "EL DESARROLLO DE LA ESCULTURA EN UNA O VARIAS NACIONES HISPANOAMERICANAS, DESDE EL DESCUBRIMIENTO HASTA NUESTROS DIAS". El "animoso" ensayista que concursó en solitario fue José M^e Lozano Moujan. La obra presentada versó en torno a unos "Apuntes para la historia de nuestra Pintura y Escultura", pero tendió a un excesivo desarrollo de los aspectos pictóricos en detrimento de los escultóricos.

Gaceta del día 27 de Nov. de 1880.

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO.

PROGRAMA

DEL

CONCURSO Á PREMIOS EN EL AÑO DE 1880-81.

ARCHIVO
BIBLIOTECA
326-1/5

Acordado por esta Real Academia que se amplíe el plazo para presentación de Memorias optando al premio que se ofreció en 17 de Febrero de 1878, se repite el Programa entonces publicado, y cuyo tenor es el siguiente:

ARTÍCULO 1.º Se abre concurso público para premiar al autor de la mejor Memoria sobre el siguiente tema: *La Escultura española desde principios del siglo XVI hasta fines del XVIII, y causas filosóficas y artísticas que influyeron en su decadencia.*

ART. 2.º Podrán tomar parte en el concurso todos los españoles que lo deseen, excepto los Académicos de número.

ART. 3.º El premio consistirá en una remuneración de 3.000 pesetas, una medalla de oro con el emblema de la Academia y el nombre del laureado, y 300 ejemplares impresos de la Memoria premiada.

ART. 4.º Las Memorias habrán de estar escritas en castellano.

ART. 5.º La impresión de la Memoria premiada será costeada por la Academia, quedando de su propiedad las ediciones que de ella se hicieren.

ART. 6.º Las Memorias se presentarán sin firma ni nombre de autor, llevando en su lugar un lema, acompañadas de un pliego cerrado y sellado, marcado con el mismo lema, y que contendrá dentro el nombre, títulos y residencia del autor.

ART. 7.º Las Memorias y pliegos se entregarán al Secretario general de esta Academia, el cual expedirá un recibo en que constará el número de orden, la fecha de presentación y el lema de la obra.

Se recibirán Memorias hasta el día 31 de Agosto de 1881 inclusive.

ART. 8.º Cerrado el plazo de admisión, se publicará en la *Gaceta* la lista de las Memorias por su orden de presentación y con los lemas que las distinguen.

ART. 9.º Examinadas las Memorias y pronunciado el fallo, se abrirá el pliego del laureado y se publicará su nombre.

ART. 10. Se anunciará con la posible anticipación el día en que se haya de celebrar la Junta pública y solemne para adjudicar el premio y entregar la recompensa; en esta Junta se quemarán en presencia del público los pliegos correspondientes á las obras no premiadas.

ART. 11. No se devolverán los manuscritos originales de ninguna de las Memorias presentadas; pero se permitirá sacar copia de ellos en la Secretaría de la Academia, exhibiendo el recibo dado por el Secretario.

ART. 12. La Academia se reserva el derecho de declarar que no hay lugar á adjudicar recompensa alguna si así lo estimase justo.

MADRID 1.º de Noviembre de 1880.

Por acuerdo de la Academia,

EL SECRETARIO GENERAL INTERINO,

Simón Abalos.

Imprenta y fundición de M. Tello.

Por ello la Sección, en noviembre de 1923, estimó la obra digna de atención, pero dado que se centraba prioritariamente en la Pintura (1º)

" estima la Sección pudiera limitarse la Academia a agradecer la asistencia al Concurso, reconociendo en su trabajo el noble propósito y la suficiente preparación para obras de mayor empeño, y desde luego con más reposados elementos de juicio y comprobación personal ".

El escrito, en todo caso, fue editado en Buenos Aires en 1922.

- En 1934 se propuso el tema, "ESTUDIO BIOGRAFICO-CRITICO DE LOS ESCULTORES CONTEMPORANEOS Y DE LA SIGNIFICACION DE LA PLASTICA MODERNA EN CUALQUIERA DE LAS REPUBLICAS HISPANO-AMERICANAS". Hay que recordar que estos premios eran convocados por la Corporación para estrechar lazos con los países de habla hispana, lo que condicionaba excesivamente el contenido de los temas de concurso, y a la vez, y sobre todo en escultura, los hacía verdaderamente difíciles, faltando expertos o profesores con una profunda preparación para poder abarcar en un solo trabajo un ámbito geográfico y artístico tan amplio.

- En 1955, correspondiendo al XXV PREMIO DE LA RAZA, la Sección propuso el tema "ESTUDIO SOBRE MONUMENTOS DE ESCULTORES ESPAÑOLES EN UNO O VARIOS PAISES HISPANOAMERICANOS". Difícil, o casi imposible aportar un amplio estudio sobre el tema, pero ni siquiera estudios concretos o parciales se intentaron.

Es lamentable constatar reiteradamente, por un lado, la falta de concursantes y por lo tanto la demostración fehaciente de una evidente ausencia tanto de preparación como de interés. Y por otro, las dificultades que encontró la Sección para establecer temas genéricos que cualquier concursante hubiera podido matizar en su ensayo, y suficientemente amplios para que, dada la dificultad intrínseca del planteamiento, hubieran atraído en algún aspecto a los investigadores. Está claro que, en este sentido, estos concursos fueron un absoluto fracaso.

Al igual que la Real Academia se ocupó en el ámbito de la pintura de analizar críticamente los estudios y ensayos, así también la Sección de escultura dió su opinión y asesoró sobre la calidad, valía, ponderación, contenido etc. de diversos escritos sobre temas escultóricos, en su mayor parte relacionados con España, aunque no hubo demasiados en este campo de los que ocuparse.

Por lo que se refiere a informes sobre bibliografía y ensayos de contenido escultórico, recordaremos a modo de ejemplo, como en 1881 informaron sobre la "Memoria descriptiva de las más notables esculturas del artista murciano Salzillo y Alcaraz" de Javier Fuentes y Ponze, y sobre el "Catálogo de la primera exposición del arte italiano" que versaba esencialmente sobre escultura. O en 1929 opinaron sobre la publicación de "Estelas funerarias", de Teodoro Fernández y Martínez.

3.5. PROPUESTAS PARA CONCURSOS ESCULTORICOS CONVOCADOS POR LA REAL ACADEMIA.

Durante la mitad del siglo XVIII y el siglo XIX los escultores tuvieron que hacer las propuestas tanto para los temas de ejercicios para premios, como a los concursos de los alumnos de la Academia y de los aspirantes a Académico de Mérito, para los que generalmente eligieron ejercicios sobre temas bíblicos o mitológicos. Las relaciones de estos temas y sus convocatorias trienales, así como los premios, están publicados por la Academia desde 1752 hasta 1832 (17), y este tema se trata en concreto en el capítulo segundo de esta Tesis, por lo que no haremos hincapié en indicarlos ni incluimos su relación. Solo recordar que muchos de estos ejercicios presentados a los concursos de la Academia, son hoy parte de los fondos del Museo (20).

Por lo que se refiere a los premios específicos convocados desde la segunda mitad del siglo XIX, junto a los literarios, los hubo también escultóricos, aunque como siempre se recuerda, no fueron demasiados, ya que hubo una primacía absoluta del ámbito arquitectónico. De todas formas, varios trataron aspectos de la escultura.

En el Concurso a Premios de 1874, esta vez convocado para la realización de una obra escultórica, se estableció el tema de un grupo de figuras que representarían a "Hernán Cortés, apartando con la mano izquierda á un indio, que se indigna al ver derribados sus ídolos, y colocando con la derecha la santa cruz sobre el ara mejicana" ~.

Este es un buen ejemplo del papel jugado por la Sección de Escultura que razonó el tipo de obra a premiar en los siguientes términos (21) :

La Sección de escultura compuesta por los Sres. Medina, Ponzano, Bellver, Yñigo, Cueto y Martín, reunidos el 17 de noviembre de 1873 alegaron que:

"Este certamen no es el de un Gobierno, que pide a la Escultura una obra concreta y determinada para un objeto también especial y determinado. Es el certamen de una Academia, que si puede no perder de vista las razones de la aplicación ulterior de las obras, ha de atender ante todo y con el más diligente esmero al progreso del arte, esto es, al más cabal desarrollo de sus condiciones privativas y esenciales.

El objeto de estas honrosas lides es, por una parte, el fomento y la alta enseñanza que recibe el arte de su cultivo y en las esferas artísticas más elevadas y por otra, la fe y el aliento que infunde en el ánimo de los artistas, el ver gloriosamente premiados los frutos de su laboriosidad, de su talento y de su inspiración.

... En la Escultura, una estatua aislada por bella y perfecta que se la suponga, no puede reunir todos los hechizos, todas las manifestaciones conmovedoras que el arte ofrece, y no es por consiguiente suficiente campo para el empleo de todas las mencionadas facultades. El Grupo, por el contrario, aunque sea de solas dos figuras, ensancha la esfera de la estatuaria. En él cabrá más sabias combinaciones de composición, de vigor, movimiento y vida en los afectos, mayor variedad y grandeza en las actitudes

Por ello proponen que sea un grupo, como se puede leer en la convocatoria anexa.

ACADEMIA DE BELLAS ARTES



ARCHIVO
BIBLIOTECA
326-1/5

PROGRAMA DE PREMIOS PARA EL AÑO DE 1874

SECCIÓN DE ESCULTURA

Decidido por la Academia que el premio ordinario de este año se destine á la Sección de Escultura, y despues de deliberar maduramente sobre la índole del asunto que convendría adoptar; considerando que un bajo relieve que represente un asunto histórico, si bien da ocasion al artista para lucir sus conocimientos en la composición filosófica, y le permite hacer gala de su inteligencia en la distribución de los términos, en el agrupamiento de figuras y en el estudio de los escorzos, elude en cambio las graves dificultades que presenta la composición de una obra aislada, que por todas partes puede mirarse y por todas ha de causar buenos efectos estéticos y perspectivos; considerando que una estatua, por bella y perfecta que sea, no da medios bastantes para que el artista despliegue y luzca suficientemente las varias facultades de creación, expresión moral, armonía y demás que constituyen el talento artístico; y que un grupo, aunque sea de solo dos figuras, ensancha ya considerablemente la esfera de acción del estatuario, permitiéndole lucir combinaciones de composición, vigor, movimiento y vida en los efectos y alguna variedad y grandeza en las actitudes, ha resuelto que el asunto para dicha premio sea un grupo que recuerde un hecho histórico glorioso, y en su consecuencia ha acordado lo siguiente:

Artículo 1.º Se abre concurso público entre los escultores españoles para premiar al que mejor desempeñe, á juicio de la Academia, un grupo de dos figuras que represente á HERNÁN-CORTÉS, APARTANDO CON LA MANO IZQUIERDA Á UN INDIO, QUE SE INDIGNA AL VER DERRIBADOS SUS IDOLOS, Y COLOCANDO CON LA DERECHA LA SANTA CRUZ SOBRE EL ARA MEXICANA.

Art. 2.º El tamaño de las figuras será de cinco pies castellanos, ó sea 1,ª40 próximamente.

Art. 3.º El premio consistirá en una medalla de oro con el emblema de la Academia y el nombre del laureado, cuatro mil pesetas en metálico, y la reproducción del grupo por el Grabado ó la Litografía, del cual se darán al interesado cien ejemplares.

Art. 4.º Si además de la obra premiada hubiese alguna otra de mérito suficiente, á juicio de la Academia, se lo concederá un *accessit*, que consistirá en la remuneración de dos mil pesetas en metálico, y la reproducción del grupo con las mismas condiciones.

Art. 5.º La Academia se reserva el derecho de adjudicar solo el *accessit*, si conceptuase no haber mérito suficiente para el premio; ó de decretar solo este, y no el *accessit*; ó de declarar que no hay lugar á adjudicar recompensa alguna, si así lo estimase justo.

Art. 6.º Se señala para este concurso el plazo de un año, contado desde la fecha de este programa.

Art. 7.º La obra ú obras premiadas quedarán de la propiedad de la Academia.

Art. 8.º No podrá tomar parte en el concurso ningun Académico de número.

Art. 9.º Los artistas que tomen parte en él no firmarán sus obras; sino que pondrán solo un lema, y entregarán en Secretaría, al mismo tiempo que la obra, un pliego cerrado, marcado en el sobre con el mismo lema, y que contenga dentro el nombre, domicilio y títulos del autor.

Art. 10. A cada opositor, ó al que en su nombre entregue la obra y pliego, se le expedirá por Secretaría un recibo, con el cuál podrá recoger la obra, si no fuere premiada.

Art. 11. Las obras presentadas se expondrán al público en las salas de la Academia durante seis dias antes de pronunciarse el fallo, y volverán á exponerse por igual tiempo despues de pronunciado.

Art. 12. Examinadas por la Academia las obras presentadas al concurso, se celebrará una Junta extraordinaria para la votacion y adjudicacion de las recompensas á que haya lugar.

Art. 13. Se anunciará con la posible anticipacion el dia en que haya de celebrarse la Junta pública y solemne para la proclamacion del fallo de la Academia y entrega de las recompensas concedidas. En dicha Junta se abrirán los pliegos correspondientes á las obras premiadas, se publicarán los nombres de sus autores, y se quemarán, en presencia del público, los demás pliegos.

Art. 14. Las obras no premiadas quedarán desde el momento á disposicion de sus autores, y se entregarán al que presente el recibo con el lema correspondiente.

SECCION DE MÚSICA

En el movimiento de progreso que en todas las manifestaciones del Arte se nota de algunos años á esta parte en España, no es la Música la que ménos pugna por ensanchar los límites de su accion; y son bien conocidos los esfuerzos que hacen todos los amantes del Arte músico por plantear la ópera española, á fin de que tome carta de naturaleza entre-nosotros este importantísimo ramo de la composicion, que resume en sí todos los adelantos de la Música. Representada hoy esta oficialmente por una Seccion de la Academia de Bellas Artes, no podia este Cuerpo artístico permanecer inactivo ni indiferente en asunto tan de su competencia, mucho ménos teniendo en cuenta las necesidades que trae consigo la creacion de una Academia española de Artes en Roma; y se le ocurrió naturalmente buscar los medios de proporcionar á los compositores españoles el principal elemento para conseguir una buena ópera. A este fin ha acordado publicar un premio extraordinario, que conduzca á obtener un buen libreto de drama lírico. La Academia no pone trabas á la inspiracion del poeta: trate el asunto que más le convenga, ya sea histórico, novelesco ó fantástico; sean sus héroes emperadores, reyes, magnates, caballeros, aldeanos, duendes ó fantasmas; sea el lugar de la accion el palacio, el templo, la choza ó el bosque; canten los autores en los metros que más les convengan, con tal que sean convenientes para la música: la única condicion que se les exige es que el drama lírico sea español; la única recomendacion que se les hace es que los personajes principales, ó que hayan de tener verdadera importancia en la fábula, no excedan de cinco, y que se procure la variedad posible en las situaciones y cuadros, para dar ocasion al compositor de emplear los diversos géneros de música, y hacer uso de la riquísima popular que tenemos en España, y que tanto puede contribuir á dar carácter á la ópera española.

Consecuente con estas ideas, ha acordado la Academia el siguiente programa de concurso:

Artículo 1.º Se abre concurso público entre los poetas españoles para premiar al autor de un Drama lírico, que entre los presentados al certámen se juzque merecedor de esta distincion.

Art. 2.º El premio consistirá en una medalla de oro con el emblema de la Academia y el nombre del laureado; mil quinientas pesetas en metálico, y trescientos ejemplares de la obra.

Art. 3.º Si además del libreto premiado, hubiese algun otro de mérito suficiente á juicio de la Academia, se le concederá un *accessit*, que consistirá en setecientas cincuenta pesetas y trescientos ejemplares del mismo.

Art. 4.º La Academia se reserva el derecho de adjudicar solo el *accessit*, si conceptuase no haber

Madrid, 8 de diciembre de 1873

Por acuerdo de la Academia

Eugenio de la Cámara

Secretario General

Presentados los concursantes, ninguno de los cuatro candidatos fue encontrado digno del primer premio, concediéndose solo el accésit, en diciembre de 1874, al nº 3, cuyo lema era "In hoc signo vinces".

3.6. TASACIONES Y ESTABLECIMIENTO DE ARANCELES.

La revisión y tasación de obras escultóricas realizadas por otros profesores para su tasación, fue una labor también encomendada a los miembros de la Academia. Y su importancia no sólo estribó en la capacidad de valorar económicamente estas obras, sino en que estas cuestiones se plantearon en muchas ocasiones relacionadas con el concepto de bien de interés público, y de la regulación de la salida y entrada de obras de arte en nuestro país, al efecto de establecer aranceles y de dar permiso para su salida de España, asunto tan candente y de actualidad hoy en día (22).

Como tarea específica de los miembros de la Corporación, ya fue establecida en 1753 en que el Rey mandó por R. O. de 27 de febrero (23) que "a los directores de la Real Academia en observancia de esta R.O. en todos los Tribunales se les debe tener por tasadores de las obras pertenecientes a las Nobles Artes, cada uno en su profesión respectiva".

Vemos ya en el siglo XVIII como en 1792 Manuel Alvarez, junto a Isidro Carnicero tasaron la obra de otro compañero, José Rodríguez Díaz para la Iglesia de Covadonga en 4 ducados y 200 reales (24).

En 1819 por ej. los Directores y Tenientes Directores de Escultura - y también de Pintura -, fueron consultados sobre los aranceles de Esculturas y Pinturas de "autores que no sean de los celebres ya difuntos, cuya extracción del Reyno esta totalmente prohibida". El informe de 16 de marzo de 1819 (25) de ambas secciones indicó que no tenía sentido hacer una lista de obras o artistas célebres porque a veces grandes obras no tienen firma o se la puede borrar "siendo moralmente imposible conocer las obras de los grandes autores, á no ser un Profesor de distinguido merito que se halle adornado de los conocimientos del Arte". Exigieron entonces que las Aduanas no dejaran sacar ninguna escultura o pintura antigua que no llevara el sello de las Reales Academias de San Fernando, Valencia, Valladolid o Zaragoza, así como solicitaron eximir de pagos a obras que vinieran del extranjero para enriquecer nuestras colecciones.

En el ámbito escultórico, y con referencia a los materiales, existió una defensa a ultranza de los de origen español. Por ello hubo problemas para importar especialmente mármoles, y sobre todo los codiciados de Carrara. La Academia se dirigió siempre para ello a la Junta de

Aranceles del Ministerio de Hacienda, y a pesar de la oposición - prohibición expresa de importación -, consiguió que a través de la Academia se considerara, en su caso, la petición de estas importaciones de Carrara en casos fundados y por no haber parangón de este material con ninguno de los españoles (24) :

El Rey nuestro Señor á consecuencia de haber manifestado la Junta de Aranceles que no halla una razon fundada para que se alce la prohibicion de los marmoles de procedencia extranjera, por abundar de ellos la peninsula, con la libre é indefinida entrada de marmol blanco estatuario de Carrara que por conducto del Ministerio de estado propone la Academia se permita, con motivo de la instancia de Dn. Jose Bover recién llegado de Roma que se la pasó de orden del Sermo. Señor Infante Don Carlos Maria, relativa á lo mismo, se ha servido S.M. mandar que manifieste la expresada Academia si los marmoles blancos de España no sirven para el uso de las estatuas, aunque su calidad no sea la misma que los de Carrara, y si seran de menos merito las estatuas bien ejecutadas en dicho marmol blanco que poseemos. De Real Orden lo comunico a V.S. para inteligencia de la Academia y demas efectos consiguientes. Dios que. á V.S. muchos años. Madrid 30 de Julio de 1827. Fdo. Ballesteros.

Dirigido al Sr. Secretario de la Rl. Academia de Sn Fernando.

Nota al margen:

Junta ordã de 12 de Agto. de 1827.

Que el marmol blanco estatuario de Carrara no tiene reemplazo con los de España, y que pã. evitar el abuso se solicite por los Profesores qe. lo necesitan por medio de la Acadã. al Ministõ."

A lo largo fundamentalmente del siglo XIX y XX el Estado solicitó a la Academia la tasación de varias obras de arte, así como su informe sobre la conveniencia o no de su adquisición. La tasación fue siempre dificultosa puesto que la cifra debía estar de acuerdo con el mercado

pero nunca estar por encima de él, y es habitual comprobar que las tasaciones fueron en general bastante ajustadas y tirando a la baja en caso de duda.

Las referencias más antiguas y escasas de tasaciones por parte de los Académicos escultores son las relativas a peticiones reales en relación con las colecciones de los palacios (27) :

" Por muerte del Sr. Rey Dn. Felipe Quinto, mando el Sr. Dn. Fernando Sesto hacer tasa cion de muchas estatuas q. estaban en varios sitios Rs. Se encargo á Dn. Alonso de la Grana, y por haver este pretendido un precio exorbitante por su trabajo se comisiono a Dn. Juan Pasql. de Mena " .

Cuando las obras no pudieron ser trasladadas a la Academia y no se aportó documentación justificativa, se consideró la posibilidad de ir a hacer el informe in situ. Desde los informes realizados en Palacio hasta los domicilios particulares, los Académicos hubieron de desplazarse para realizar su trabajo en muchas ocasiones. Todavía recientemente, en 1944, por ejemplo, se acordó formar una comisión con Sánchez Cantón, Huerta y Cavestany para ir al domicilio de la Sra. Pinzón que tenía una Virgen con Niño en madera policromada de gran tamaño (28).

Tambien fue responsabilidad de la Comisión los informes y valoraciones de tasaciones en caso de **daños producidos a una obra** por diversos motivos. Veamos a modo de ejemplo la reclamación del señor Blay (2º) y el informe enviado al abogado el 11 de junio de 1971 (3º) sobre la tasación de una obra del Escultor Planes que sufrió un accidente en el estudio :

ACTA del 20 de octubre de 1913
Dictamen de la Sección de Escultura...sobre la reclamación del Sr. Blay por los deterioros ocurridos en el grupo titulado "Tras la ilusión".
Y:

" ...Fue aprobado un dictamen de la Sección de Escultura, que es el siguiente :
...tasación de una obra del escultor Sr. Planes, por los daños producidos como consecuencia de un accidente ocurrido en su estudio y a petición de sus familiares...

ANTECEDENTES : ... en el estudio se mostraron diversos fragmentos de un yeso firmado que, manifiestan, sufrió la destrucción que presenta al caer sobre el mismo una tapia que aparece derrumbada en parte. La Escultura no puede ser reconstruida por haberse perdido parte de su elemento natural por destrucción total. Según las manifestaciones de D^a Carmen Planes, nieta del autor, la escultura se encontraba junto al muro y próxima a la puerta, que el día del percance iba a ser trasladada a una fundición para su ejecución en bronce.

VALORACION : Debe ser tenido en cuenta a esta finalidad, tanto la consideración artística del autor, quien además de miembro de esta Real Academia ha recibido importantes distinciones de mérito, tanto de carácter internacional estando en posesión de la Medalla de Honor, máxima recompensa de la Exposición Nacional. También debe tenerse en consideración su actual situación ... En consecuencia y sabiendo que la obra de que se trata había sido objeto de una anterior reproducción en materia definitiva (pieza cuyo paradero se desconoce), y despues de las consultas efectuadas al respecto, expongo a esta Real Academia que segun mi leal y saber y entender, la obra a que este informe de valoración se refiere, debe ser tasada en CIEN MIL PESETAS ...

Fdo. El Secretario general.

3.7. INFORMES EN DIVERSOS CASOS DE LITIGIOS.

El Reglamento interior de la Academia de 1874 recordaba, entre las funciones que afectan a la Institución que

"Como Cuerpo consultivo del Estado, la Academia evacuará las consultas que el Gobierno le haga sobre los diversos puntos que abraza su instituto: podrá también responder a las que se le dirijan por los Arzobispos, Obispos y Tribunales Supremos, y a las demás que, aunque procedan de otro origen, presenten interés e importancia para la mejor administración de la justicia, y le sean dirigidas por conducto del Ministerio de Fomento, de quien depende".

La Sección de escultura tuvo que ocuparse, entre sus muchos cometidos, y de forma muy habitual, de **valorar distintas obras escultóricas a requerimiento del Estado**, por diversos motivos, esencialmente sumarios judiciales y propuestas de compra.

En las actuaciones en colaboración con el Estado, se plantearon consultas hechas por Juzgados de primera instancia, que tenían abiertos sumarios por hurto. Este fue, entre otros, el caso del sumario sobre una imagen de Ntra. Sra. del Tajo en Nájera, Logroño, en 1928. O en 1942, el dictamen sobre la autenticidad de una talla atribuida a Martínez Montañés, a requerimiento del Juzgado de primera instancia, talla que parece era muy posterior, que la Sección valoró en 5000 pts. y estimó podría interesar al Estado.

Los problemas solían venir planteados a raíz de litigios y expropiaciones, cuya última decisión era difícil de tomar. En el caso de cuestiones delicadas, leemos por ejemplo el informe relativo a una expropiación que hizo la Real Hermandad Sacramental de la Silla de Sevilla a la Iglesia de Santa Ana de Granada, y la decisión de colocar en su Capilla Mayor las esculturas de los soberanos y establecer su costo. En situaciones como esta, la Sección se quejaba de que se le pedía un dictamen pero se daban los datos confusos y de que no podía informar al efecto, y solicitaba por tanto aclaraciones (31) :

La Comisión de Escultura en su Junta de 6 de este mes se ha enterado de la expropiación ... para cumplir la soberana resolución de S.M. como su Protector relativa á que se coloquen en la Capilla mayor de dha. Yglesia los bustos de SS.MM.

Aquí dice Bustos y mas adelante expresa que han de ser dos Estatuas de cuerpo entero construidas de talla y con el adorno correspondiente. En tal contradicción no pudo la Comisión resolver en el particular y fue de dictamen se informase y pidiese al encargado una aclaración de lo que se desea y diga, si han de ser Bustos o Estatuas enterándole que por busto se entiende la cabeza con parte del pecho y por Estatua la figura entera; y que tambien expresa si en este segundo caso han de estar sentadas o de pie, si de egecutarse en madera han de ser coloridas o imitadas a marmol de Carrara; si han de ser colocadas en nicho, repisa o pedestal, en grupo unido o al frente una de otra; y si el ornato q. se desea ha de ser correspondiente al traje de las augustas Personas a quienes se dedica, con cuyos datos podrá la Comisión asegurar el costo a que ascenderán.

Madrid 10 de Nov. de 1825.

Fdo. Julian de Barcenilla.

Hubo oportunidades en las que los litigios no se establecieron a partir del Estado, sino interviniendo particulares, artistas, o ambos a la vez. Muchas veces se planteaban situaciones entre artistas y propietarios, entre un escultor y un particular sobre el valor de una obra, como fue el caso del escultor Campos Sobrino y la Sra. Condesa de Oselle sobre un busto en mármol en 1925. En este tipo de situaciones, también se pidió el parecer a la Real Academia como Institución que garantizaba la equidad y el juicio ponderado.

3.8. ASESORAMIENTO TECNICO EN DIVERSAS ACTUACIONES. **INFORMES. LA CUESTION DE ALTARES Y RETABLOS.**

Muchos de las labores de la Sección, tuvieron que versar, lógicamente, sobre asesoramiento, pero las situaciones fueron diversas y los motivos variados.

Fue muy habitual la **solicitud de aprobación de modelos para realización de obras escultóricas**, ya desde los primeros momentos de la fundación de la Corporación y durante todo el XIX. Vemos, a modo de ejemplo, el caso de Luis Muñoz, zaragozano, que envió a la Academia en 1825 cuatro modelos para una imagen de madera que tenía que realizar. El informe de la Sección fue contundente, en

esta ocasión censurándole de forma tajante, aunque éste no pueda tomarse como actitud general (32) :

Junta de Comisión de Escultura del Domingo 6 de Noviembre de 1825.

Hallandose los Sres. Directores y Tenientes de Escultura que componen la comisión ... dando principio a ella por la lectura de un **Memorial** que acompañado de un modelo y dibujo presentaba a la Acad. el Profesor de Escultura Dn. Luis Muñoz residente en la ciudad de Zaragoza donde debía egecutar en madera **el paso del Descendimto. de Cristo en la Cruz** que su hermandad del mismo titulo allí establecida le habia encargado para la Semana Santa proxima; y examinado muy prolijamente por la Comisión advirtio que a pesar de lo mal dibujado del pensamiento, su composición no era despreciable, mas que el **modelo era tan malo que no le hallaba susceptible de corrección alguna para lo que no pudo aprobarlo....**

Madrid 6 de Noviembre de 1825.

Fdo. Julian de Barcenilla.

También la Sección elaboró informes en base a consultas hechas sobre la **calidad artística y mérito de esculturas, medallas etc.**, o la necesidad de modificación de las mismas por diversas razones. Tomemos, sólo a titulo informativo, algunos ejemplos de los siglos XIX y XX.

En 1873 trataron sobre el modelo de la medalla retrato de José Piquer, Académico, realizada por José Esteban Lozano, informando sobre su mérito, composición y calidad.

En 1887 informaron sobre los punzones para las medallas del premio de la Exposición Nacional de Bellas Artes, realizados también por José Esteban Lozano, que fueron muy positivamente comentados. Ya en 1873 habían in-

formado sobre este tipo de punzones para la Exposición Nacional realizados por Fernández Pescador.

El 30 de diciembre de 1890, al revisar los modelos de la "medalla que han de usar los individuos de la Junta Provincial de Sanidad de Barcelona", remitidos por la Dirección General del ramo, la Sección de escultura informó que "no había sido atendido como debía su primer dictamen" (33). Si se pedía su parecer, era lógico que la Academia esperara una consideración a sus dictámenes, y en caso negativo, como fue este, no continuaban con el expediente.

También en 1887 la Sección fue consultada sobre la conveniencia de aumentar el tamaño de la estatua de Cristóbal Colón que Juan Sanmartín estaba realizando por encargo del Ministerio de Ultramar.

Todo tipo de asesoramiento fue atendido cuando se trató de una Instancia oficial quien lo solicitaba. Entre los más sorprendentes, por la Institución que lo solicitaba y por el tema a tratar, está este informe sobre la Sociedad Anatómica que se solicitó a la Sección de Escultura :

Excmo. Sr.

La Sección de Escultura encargada por la Academia según acordó en Junta general de 11 de Julio próximo pasado de dar dictamen acerca de una instancia de la Sociedad Anatómica, en solicitud de concesión para surtir de piezas anatómicas a las facultades de Medicina de la Península, habiendo remitido al mismo tiempo dicha Sociedad tres piezas anatómicas para su examen, con presencia de estas, y de la comunicación del Excmo.

Sr. Rector de la Universidad central en la que se pide a la Academia informe sobre si dicha sociedad tiene las condiciones que son de desear para que figure dignamente como artistica entre los Profesores de Escultura de esta facultad, acordó decir a la Academia que no puede considerarlas como arte, y si algun mérito puede tener en su ramo especial de Anatomía Médica la Sección se abstiene de calificar, habiendo sido ya examinadas por una Comisión de la facultad de Medicina y por sus escultores anatómicos. Este es el parecer de la Sección; sin embargo la Academia con su superior ilustración resolverá lo que tenga por conveniente.

Dios guarde a V.E. muchos años. Madrid 21 de Agosto de 1852. Fdo. Sabino de Medina.

Dirigido al Secretario General de la Academia.

Se atendieron peticiones específicas, muchas de ellas pidiendo diversos tipos de autorizaciones. Unas fueron de venta, otras de reproducciones, y otras para diversos tipos de actuaciones. Entre las primeras, se recuerda como el Monasterio de la Santísima Trinidad de Valencia solicitó una autorización para vender un Medallón de mayólica en 1925. Testimonio de las segundas fue el permiso solicitado por la Sociedad Española de Amigos del Arte, para sacar un vaciado en yeso de los de los candelabros que posee la Academia. Entre los terceros, de variada tipología, se encuentra por ejemplo, la solicitud presentada a la Comisión de Monumentos de Zamora en 1970 para catalogar un Cristo yacente atribuido a Gregorio Fernández. La Sección de Escultura dictaminó el 16 de febrero que sin duda era del citado escultor, y dada su importancia se dirigió también a la Dirección General de Bellas Artes para que lo incluya en el catálogo de "obras inalienables". Es este además, un testimonio del respeto

que a nivel provincial se tuvo de la capacidad profesional de los miembros de la Academia madrileña y de su confianza en su juicio crítico.

Centrándonos específicamente en el tema de los informes, hay que hacer referencia a una cuestión muy curiosa en la historia de la escultura española y del papel - o más bien diríamos el alejamiento forzoso - que la Sección de escultura tuvo en el apartado de Altars y Retablos para las Iglesias.

Hay que indicar, en este caso que, sorprendentemente, estos informes NO LOS ELABORABA LA SECCION DE ESCULTURA, sino la de Arquitectura. Es un hecho que llama la atención, pues en todos los casos de informes relativos a altares, tanto a altares mayores como laterales de las iglesias de toda España, fueron emitidos exclusiva y únicamente por la Sección de Arquitectura, no pidiendo el asesoramiento y la colaboración en ningún momento a la Sección de Escultura. Estos informes y dictámenes trataban generalmente de la estructura y diseño de los mismos, en base a dibujos y a planos, pero entendiendo los retablos como "arquitecturas" : la Junta Ordinaria recogía la decisión de la Sección quien daba la aprobación parcial o " en todas sus partes", e indicaba en su caso las correcciones que debían efectuarse. Cuando el informe era negativo generalmente se alegaba " por faltar el diseño a las reglas constitutivas del arte " (34).

Se hicieron estos dictámenes desde 1770, y las peticiones venían de todos los puntos de España, en algunos casos tramitadas a través de la Academia de la capital de la zona. Esta autoridad y potestad fiscalizadora en el tema fue reconocida desde 1768, en que la Academia informó al Rey sobre el asunto, dada la "barbarie que aún perduraba en la construcción y decoracion de retablos...y de otras arquitecturas", con una resolución positiva a su petición (33) :

A 4 de Dize. de 1768
Acord. en 27 de Nove.

Representa a V.M. que conviene se sirva mandar, no se executen Retablos, Portadas ni Fuentes sin que se presenten primero los dueños a la Academia que los examinará y corregirá sin llevar derechos al Dueño de la obra ni al Artista executor.
Fdo. Ignacio Hermosilla.

De hecho, se volvió a revalidar la autoridad académica con una Circular impresa de la R.O. de S.M. de 11 de enero de 1808 (34) para que se remitieran a la Academia todos los "pensamientos de obras públicas, diseños, o modelos de las pinturas, ó estatuas que se construyan ó coloquen de nuevo en templos y parages publicos". Y aún así, los informes no los realizó la Sección de escultura.

Así por ejemplo, en obras tan importantes como el Retablo de la Catedral de Murcia (37), se presentaron dos proyectos que remitió el Obispo de la Diócesis, y parado-

jicamente, la que informó fue la Sección de Arquitectura en 25 de abril de 1864, elogiándolos.

Incluso esto sucedió con piezas de claro interés escultórico, como las Custodias. Así por ejemplo, en marzo de 1793, la Cofradía del Stmo. Sacramento de Carayaca pidió asesoramiento a la Real Academia para elegir entre cuatro diseños de la custodia que mejor calidad tuviera, así como indicaciones sobre el método y el dictamen que se debía hacer : el informe fue elaborado por la Junta Particular de Arquitectura (38).

En menor medida, pero en el mismo sentido, sucedió con las imágenes sagradas o de la familia real. El Rey estableció por R.O. de 12 de febrero de 1817 que (39) :

1º Que ningun individuo de la Academia ... puede publicar obra alguna ... artistica ... sin haberla antes presentado a la Academia ...

2º Para los que no sean individuos de la Academia, se prohíbe bajo multa de 50 ducados a todo profesor de escultura, sin previa aprobacion de la Academia, ... esculpir ... para el publico imágenes sagradas y lo mismo de SS.MM.

Pero la Sección de Escultura tuvo poco que decir en este asunto.

Y de la misma forma ocurría con los informes sobre coros, sillerías etc. en las Catedrales, casos que se suceden insistentemente en toda la amplísima documentación de la Academia a este respecto, como el del coro de la Catedral de Tenerife en octubre de 1831 (40).

También sorprende que fuera la Sección de Arquitectura la que examinara, aprobara, sugiriera modificaciones y propusiera candidatos sobre proyectos de índole escultórico, como el proyecto de Mausoleo en yeso presentado por Ricardo Bellver para Toledo en mayo de 1888 (41), o el examen de los modelos de la estatua y pedestal presentados para el concurso de un monumento a Jovellanos en Gijón en julio de 1888 (42), o en febrero de 1889 el examen de los bocetos para el concurso de estatuas a Dn. Francisco Piquer, fundador del Monte de Piedad (43).

Este hecho contrasta y llama más la atención, puesto que sin embargo en otros casos similares, fue la Sección de Escultura la que lógicamente se ocupó del tema. Así sucedió el 14 de marzo de 1878 (44) en que ésta informó sobre el Monumento al Cardenal de Lastres y Cuesta, ejecutado por D. Ricardo Bellver, del que se dijo que "le encuentra conforme en todas sus partes y digno de figurar en la Catedral de Sevilla...si bien lamenta que la cantidad disponible para esta obra no permita enriquecer el pedestal que sostiene la estatua".

Lo más lógico hubiera sido, como sucedió en algunos casos, la convocatoria conjunta de las Comisiones de Escultura y Arquitectura. Por ejemplo, así se convocó el 1 de marzo de 1891, siendo su secretario Ricardo Bellver, para el análisis del proyecto de un monumento que se iba a erigir en La Coruña a la heroína Mayor Fernández de

Cámara Pita, por el escultor José González Jiménez, que se había presentado con fotografías, ante lo cual las Comisiones solicitaron un modelo resuelto del conjunto y los detalles y una sección vertical por el eje para conocer el sistema de construcción y poder juzgar (40).

3.9. EVACUACION DE INFORMES EN RELACION CON INSTANCIAS SOLICITANDO LA ADQUISICION POR EL ESTADO DE ESCULTURAS EN DIVERSOS MATERIALES.

Fue durante parte del XIX y en el siglo XX, la labor más habitual realizada por la Sección. Las peticiones eran generalmente de particulares y de desigual importancia, y junto con ofertas de obras de escultores interesantes, siempre en un formato pequeño ya que provenían de manos de particulares, - o en el caso de esculturas relativas a monumentos, siempre era la maqueta -, había ofertas de nulo interés o al menos muy escaso, de poca calidad y de autores desconocidos. El Estado requería siempre un informe técnico de los profesionales cualificados, y dado el carácter consultivo de la Corporación, la Sección de escultura se ocupaba de redactar los concernientes a ofertas que el Estado recibía sobre este tema. En ciertos casos, incluso se especificaba que el informe de compra era de una obra que se destinaría al Museo Nacional.

Curiosamente, se pasaban para informe también a la Sección de Escultura todos aquellos objetos, de diversas especialidades, que al no adecuarse a la Sección de Pintura, ni a la de Arquitectura, ni a la de Música, eran incluidos en la de escultura, objetos esencialmente del ámbito de las artes decorativas. En 1929 Angel Alvarez solicitó la adquisición de un reloj de mesa, y tuvo que ser la Sección de Escultura la encargada de valorarlo. El ejemplo de los relojes fue, dentro de su escasez, oferta habitual.

El origen mas común de las ofertas fue el de propietarios particulares, aunque tambien, y más excepcionalmente, se daban casos de hallazgos arqueológicos u otras proveniencias. Exigía la Sección que se aportase una documentación gráfica suficiente para poder juzgar, o incluso tener acceso a las piezas originales, evacuando posteriormente los informes reglamentarios a la Dirección de la Academia, que atendiendo a lo informado, contestaba oficialmente en nombre de la Institución.

En caso de no disponer de la información mínima, procuraron ser siempre muy estrictos y actuaron por ello en consecuencia. En octubre de 1943, se negaron a redactar un informe sobre unos grupos de talla segovianos por no tener documentación gráfica suficiente, y haber solicitado que las obras se llevaran a la Academia, a lo que

el propietario se había negado (46) : esta es una situación repetida en múltiples ocasiones.

Sí no lo tenían claro, se mantenía alguna duda, o la obra no estaba concluida, podían responder en este sentido (47) :

Sección de escultura.

Junta de primero de abril de 1880.

En cumplimiento del acuerdo de la Academia la Sección de escultura se ha enterado de la orden del Director General de Instrucción Pública fecha de 11 de marzo en que manda que la Academia examine y manifieste el merito y valor de las obras que el escultor D. Justo de Gandarias solicita se adquieran por el Estado y tiene la honra de proponer el siguiente proyecto de informe ...

Cree unicamente objeto de examen la estatua en yeso que representa La Armonía donde se descubre cualidades recomendables, hallandose la figura bien colocada y sentida pero como quiera que no se halla concluida en todas sus partes y que por el contrario ofrece incorrecciones en importantes detalles ...

La Academia en un nuevo examen podría acaso proponer la adquisición del modelo para que la ejecutara en mármol ó fundiera en bronce.

Este es el parecer de la Sección. La Academia sin embargo en su elevado criterio resolverá lo más acertado.

Madrid 1 de abril de 1880.

El Secretario de la Sección, Martin.

De hecho, se volvió a analizar años después, en 1912. Entonces informaron de nuevo según el acta del 21 de octubre (48) sobre la estatua "Armonía" de Justo de Gandarias, fijando la cantidad de su valor en siete mil pesetas.

Los temas más comunes fueron los religiosos y retratísticos, quizá por ser los de menor salida en el mercado. Las actas recogieron información puntual de cada

Una gran mayoría de las obras eran de categoría, pero las que no tenían el nivel requerido, en su mayoría religiosas, eran desechadas inmediatamente (47).

Es lógico que muchos de ellos fueron desestimados, no por su falta de validez sino porque la importancia de la obra debía ser muy destacada para sugerir y aconsejar al Estado su adquisición. Por ello, en 1944 se informó negativamente sobre la oferta al Estado con destino al Museo de Arte Moderno de una cabeza de Espinardo en mármol, obra de José Planes, por no ser "suficientemente representativa". Y en 1957 se redactó un informe desfavorable sobre la oferta de venta de un busto en yeso del escultor Coullaut-Valera, con la cabeza de Tirso de Molina (48). Valorados evidentemente como escultores, sus obras tenían que ser de una cierta excepcionalidad para que la Sección, y por tanto la Academia, se comprometiera en un juicio positivo.

Comprobemos su forma de dictaminar cuando la valoración fue positiva, e incluso se incluyó la tasación (49) :

Instrucción Pública. Exposición de Dn. Francisco Salvatierra solicitando del Gobierno adquiera para el Museo Nacional un grupo de madera que representa el Descendimiento, obra de su Sr. Padre Valeriano primer escultor de Cámara de S.M.
Remitida á informe por decreto marginal del Sr. Director General de Instrucción Pública.
Madrid 12 de junio de 1863.

Informe de la Sección de escultura
... La Sección visto y examinado con detención dicho grupo acuerda decir a la Academia que su escultura

que parece ser de principios del siglo diez y ocho es de un elegante y esquisito(sic) trabajo y admirable ejecución, considerandole en su genero de primer orden y tambien que el gobierno de S.M. debe adquirirle para el Museo Nacional : siendo tambien unanimemente de parecer en la estimación de su valor, que la gradua en 20.000 reales.

Esta es la opinion de la Seccion, sin embargo la Academia con su superior ilustracion, resolvera lo mas acertado.

Madrid 20 de Junio de 1863.

El secretario Sabino de Medina

El Presidente interino José Piquer.

Algunos trabajos públicos también se ofertaron al Estado, como la maqueta del Monumento de Julio Antonio a los Héroes de Zaragoza que Aurelia Casas presentó en 1926. Incluso bocetos de trabajos oficiales cuyas posibilidades de salida en el mercado eran mínimas, tuvieron casi exclusivamente en el Estado un comprador, como un busto en bronce del Rey, obra de Moisés de Huerta, propiedad de Eduardo Andres Martínez, ofertado en 1927.

También otro tipo de trabajos de carácter clásico, temas mitológicos o profanos, fueron presentados, aunque en mucho menor número. En 1877 informaron sobre un relieve de una escena de costumbres andaluzas, obra de Antonio F. de Acuña, que finalmente se adquirió con destino al Museo Nacional de Arte Moderno. En 1928 Ramón Valdivieso ofertó una placa en bronce representando una cuadriga, de menos interés.

Tomemos un modelo de texto para comprobar el sistema de trabajo de la Sección : se trata de una propuesta de adquisición sugerida a través de la Academia en Roma,

que la Real Academia resolvió contestando oficialmente como Institución, con un texto tomando literalmente la resolución que le había pasado la Sección de escultura (52) :

Al Ilmo. Sr. Director Gral. de Instrucción pública en 5 de Junio de 1862.

Dada cuenta a la Academia de la atenta comunicación a V.E. de 6 del pasado sobre adquisición de un ejemplar vaciado en yeso de los relieves de la Columna Trajana, según lo propone el Director de pensionados en Roma, ha acordado manifestar á V.E. de cuanto interés sería esta adquisición que facilitaría el estudio de un monumento de tan notable importancia artística e histórica por la gran riqueza indumentaria que presenta sus bajos relieves, el cual podría figurar de una manera honrosa en alguno de nuestros museos y contribuir á una necesaria y fácil enseñanza. Por estas razones y otras que tampoco se ocultarán á la ilustración del Gobno. de S.M. la Academia se felicitaría de que encontrase los medios de conseguir dicha adquisición, recomendando también la de los bajo relieves de la basa y pedestal que tenía así mismo su importancia y que completarán aun en el estado de deterioro á que han llegado, un monumento que si lo es notable de las artes, lo es así mismo de una de las más preclaras glorias españolas."

Aunque se tuvo acceso a obras de artistas importantes que se encontraban en manos de particulares, a veces muy representativas de la evolución del artista señalado, obras juveniles o más expresivas, resultaron, en otras ocasiones, ser colecciones válidas sobre todo como obras vinculadas a la familia del propietario, retratos de antepasados etc de menor interés público. Aún así, la calidad fue la base esencial de los dictámenes. Como referencia, este texto (53) :

Sección de escultura.

Informe de 21 de Enero de 1905.

Esta Sección se ha enterado de la instancia elevada al Excmo. Sr. Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes por D^a M^a Gloria y D^a Elena de Heredia de Solain, solicitando la adquisición por el Estado con destino a alguno de sus Museos de un busto en marmol en su pedestal de lo mismo, que representa a la Duquesa Vda. de Santoña abuela de las esponentes y obra del escultor D. Geronimo Suñol.

Es el busto de que se trata y que ha examinado la Academia con el mayor detenimiento, un bellissimo egemplar de la tan notable como fecunda obra (de nuestro inolvidable compañero) del eminente escultor Suñol; obra que comienza en 1864 con el de Dante, hermosa estatua premiada en la Exposicion de Bellas Artes de aquel año, y termina con el San Francisco Javier, imagen en madera ...

Ese busto de la Duquesa de Santoña es reflejo de su autor, pudiendo esto sintetizarse en dos palabras "Verdad y Arte". Los comisionados por la Academia para informar sobre el mismo, no hemos conocido al personaje retratado lo suficiente para que puedan confrontarlo con memoria; pero pueden asegurar ante el busto, que asi debio ser el original, y que una semejanza debe ser perfecta; que aquellos son rasgos esenciales y distintos; Suñol ha hecho resaltar los que más la caracterizaban (sic), y despues ha idealizado lo idealizable en la figura copiada; ha copiado con tanto primor, y ha fundido con labor tan esquisita y distincion tan grande la verdad con el arte que bien puede decirse al contemplar este busto que en su propia imagen revive la Duquesa Vda. de Santoña. Es en suma obra tan acertada y tan bella que debe ser adquirida por el Estado con destino al Museo Contemporáneo.

Hubiera deseado la Academia fijar precio de esta obra una cantidad digna de su merito; pero teniendo en cuenta la regla 3^a de la R.I.O. de 20 de Septiembre de 1895 que regula el valor de estas adquisiciones fija el de seis mil pesetas para el busto objeto de este informe, cantidad masima(sic) que autoriza la expresada regla, y R.O. mencionada.

La Academia no obstante resolverá lo que conviene mas justo. Madrid 16 de Enero de 1905.

Fdo. el Secretario de la Seccion José Esteban Lozano

Pero también una buena parte de las esculturas más interesantes, resultaron hallarse en las colecciones poseídas por los herederos de importantes artistas, porque

en ellas se encontraban testimonios de diferentes épocas y testigos importantes de su evolución. En abril de 1958, la Sección evacuó entre otros, un informe favorable a la instancia de venta al Estado de Margarita y Berta Blay de obras de su padre valoradas en 75.000 pas. "La Sección acordó proponer sean adquiridos por encontrarlos muy interesantes, dignos de figurar en la colección que posee esta Real Academia".

En muchas ocasiones, familiares o propietarios tenían las obras en material no definitivo, por lo que la Sección de Escultura, además de su informe, y en los casos positivos, buscó siempre concienciar al Estado para pasar la obra a material definitivo. Así en 1909 propuso que se adquiriera la obra de Juan Samsó "La Virgen Madre" en escayola, y recomendó además que fuera realizada en mármol (24). La Sesión insistió hasta la saciedad en este tema, consciente de que muchas obras en material no definitivo eran menos consideradas, y además corrían peligro de conservación.

Excepcionalmente, estos informes sobre propuestas de adquisición al Estado los hizo la Sección de Escultura conjuntamente con la de Arquitectura, por ser alguna oferta que afectaba a ambas. Así por ejemplo, en 1943, se concluyó en un informe favorable de ambas secciones para

la adquisición por el Estado de un retablo barroco, instalado en la Capilla del Pazo de Andeiro (Coruña) pero fijando el valor en 55.000 pts en vez de 100.000 como pedían. Como los trabajos conjuntos eran habituales, informes compartidos o consultas previas para que hubiera una opinión unánime se fueron haciendo a lo largo de los años.

3.10. INFORMES PARA EL NOMBRAMIENTO DE PROFESORES
EN ESCUELAS ESPECIALES SUPERIORES DE BELLAS
ARTES DE MADRID Y PROVINCIAS. ELABORACION DE
PROGRAMAS DE EJERCICIO PARA SUS OPOSITORES Y
PARTICIPACION EN TRIBUNALES DE OTRAS INSTITU-
CIONES.

Dada la tradición en el campo de la enseñanza que la Academia tenía, aún cuando la Escuela Especial de Bellas Artes se había creado a mitad del siglo XIX, se seguía contando con la Corporación para asesoramiento, tribunales e incluso profesorado (22).

Y además, dado que en definitiva la Academia era la Institución madre originaria, más respetada y con mayor tradición y experiencia, las diferentes Corporaciones provinciales acudieron constantemente a ella para la for-

mulación de programas de ejercicios e incluso para informar sobre lo adecuado de un posible nombramiento como profesor de Bellas Artes. Lógicamente, la Sección de Escultura se ocupó de los temas referentes a su campo, y procuró colaborar en lo posible en los mismos desde que estos trabajos se plantearon en la década de los 60, una de las tareas que más tiempo ocupó a sus miembros, y que testimoniaba la prioridad e importancia de la Institución madrileña en relación con las restantes, ante ellas y ante el Gobierno, y el papel preponderante que de esta manera la Academia siguió protagonizando en el encauzamiento de la enseñanza hacia unos ciertos parámetros, ya que al tener la Corporación la última palabra en la selección de los candidatos profesores, seguía en sus manos una buena parte de las directrices de la enseñanza del arte.

Iniciada la segunda mitad de la década, las demandas fueron constantes : El 26 de octubre de 1853 la Sección de Escultura, atendiendo la petición de la Reina de remitir el programa y tribunal para una plaza en Cádiz, nombró el tribunal -F. Elias, J. Piquer, F. Pérez, B. Coromina y S. de Medina- para presidir y juzgar la oposición a la plaza de profesor de Modelado y Vaciado de adorno de la Academia de Bellas Artes en aquella ciudad, debiendo los opositores "proveerse cada uno de medio pliego de papel de marca mayor, tablero o cartera, y lápiz para el primer ejercicio y para el segundo, del co-

respondiente plano y barro" (54), plaza que fue concedida por unanimidad a Pedro Barrientos en julio de 1853.

En 1856 la Sección propuso el programa y tribunal para una plaza de Catedrático de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona (57) :

" La Sección de Escultura en cumplimiento de la Real Orden de 26 de julio del corriente en la que se manda que hallandose vacante la plaza de profesor de Escultura de la Academia de Bellas Artes de Barcelona dotada de. formule y remita al Ministerio de Fomento el programa que haya de servir en los ejercicios de oposicion acordó proponer :

1º Modelar en barro y bajo relieve un asunto de composicion ... de dos pies castellanos de ancho y uno y medio de alto.

2º Modelar una Academia por el modelo natural en 32 horas, en ocho sesiones.

3º ... el boceto de una estatua de uno y medio pies castellanos en quince horas... y modelar una estatua del tamaño de cinco pies castellanos sujetandose al boceto de la primera parte.

... Esto es lo que la Seccion propone ...

23 de Agosto de 1855. El Secretario Sabino de Medina

Se ha tomado este ejemplo ya que fue éste uno de los casos en los que las discrepancias entre opositores y tribunal fueron de desacuerdo total. Los miembros de la Academia Francisco Elias, José Piquer, Francisco Pérez, Bartolomé Coromina y Sabino de Medina tuvieron que enfrentarse a 63 opositores que firmaron la plaza. En la exposición pública de los ejercicios se produjeron desórdenes y altercados en virtud del fallo del jurado, y el 11 de febrero de 1856 los sesenta y dos opositores restantes firmaron una carta dirigida al Presidente de la Academia quejándose por el candidato elegido (58). La

Reina zanjaría el asunto nombrando al candidato elegido por el tribunal, Andrés Aleu, el 27 de marzo de 1856.

Las peticiones de colaboración llegaron de todas las ciudades de España : En 1881 elaboraron el programa de oposición a la plaza de modelado y vaciado de adorno de la Escuela de la Coruña. Y en 1886 propusieron el Programa de los ejercicios para la oposición a la plaza de Ayudante práctico de la Sección de Escultura vacante en la Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado (29).

De la misma forma, en 1891, a petición de la Dirección General de Instrucción Pública, la Sección de Escultura elaboró el programa de ejercicios que debían practicar los opositores a la Ayudantía de Modelado y Vaciado de Adorno, vacante en el Escuela de Málaga. Este ejemplo nos testimonia las exigencias planteadas por la Academia para este tipo de trabajos, muy similares en convocatorias de unos a otros, según se comprueba en diversos expedientes. Los ejercicios eran tres (30) :

1º Contestar a tres preguntas sacadas á suerte de entre veinte que depositará el Tribunal en la urna en el acto de comenzar el ejercicio, referentes a los diversos caracteres, estilos y épocas de la ornamentación.

El opositor dispone de media hora para contestarlos.

2º Modelar en barro y al tamaño de 60 cm. x 40 un trozo de ornato de invención y composición del opositor, del estilo y época que designe la suerte; a cuyo efecto se depositarán en la urna por el Tribunal seis temas, no pudiendo emplear los actuales más tiempo que el de cinco días a cinco horas cada uno.

39 Modelar a forma perdida el ejercicio anterior; y sobre el ejemplar que resulte, ejecutar un molde a forma buena, sacando después un ejemplar de este. El tiempo que hayan de invertir los Sres. opositores en este ejercicio se anunciará publicamente por el Tribunal antes de comenzarse...
Madrid 9 de Mayo de 1891.

A lo largo del siglo XX los miembros de la Sección siguieron participando activamente en colaboración con las Escuelas, e incluso en los años posteriores a la guerra civil. En 1942, por ejemplo, informaron favorablemente a la propuesta de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge en Barcelona para nombrar profesor Auxiliar a D. Vicente Navarro Romero.

Pero además, otras entidades e Instituciones solicitaban la participación de representantes de la Corporación como miembros de sus tribunales. De esta forma, la Sección de Escultura envió por ejemplo, dos de sus miembros para participar en los Tribunales para las pensiones que por tres años otorgó la Diputación de Madrid desde 1877 a artistas.

Incluso, en casos excepcionales o muy específicos, como fue en 1882, y en años siguientes, se convocó una comisión mixta de escultura y pintura para formular, por ejemplo, el programa de ejercicios de oposición a la Cátedra de Anatomía pictórica en la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado.

Como entidad oficial, Académicos representantes de

la Corporación, fueron llamados en tribunales a plazas en Instituciones relacionadas con su especialidad. En concreto, así lo fue para los escultores que participaron en una plaza de Ayudante de Taller en el Museo de Reproducciones Artísticas en 1926, para la que fueron nombrados el Sr. Orueta y el Sr. Francés de la Sección de Escultura, Presidente y suplente del Tribunal. Precisamente debido al contenido de este Museo Nacional, se recurriría en varias ocasiones a la Sección de escultura de la Academia por motivos varios.

Pero este fue un trabajo tan habitual, que se le ha dedicado un apartado específico.

3.11. REPRESENTACION DE LA SECCION DE ESCULTURA PARA FORMAR PARTE DE JURADOS EN PREMIOS Y CONCURSOS CONVOCADOS POR OTRAS INSTITUCIONES.

Además de las Exposiciones de Bellas Artes y los propios concursos de la Corporación, la Academia, como Institución Consultiva y con un peso específico en la sociedad, participó con representación de sus miembros en infinitud de jurados de todo tipo. En ellos, los Académicos juzgaban los elementos, constantes estéticas y formulaciones que la Academia y la sociedad más tradicional

habían elevado a la categoría de destacables en el ámbito oficial. Aunque, como siempre, el sistema fue criticado por algunos, en definitiva era una buena fórmula frente a decisiones unilaterales, y la Academia intentaba en ellos, lógicamente, defender sus postulados, lo cual dió como resultado en algunos casos, - como sucede siempre y en todos los campos en los que se convoque un concurso - que fueran escultores ligados de alguna manera a la Corporación los que se señalaran como de su mayor agrado (•1).

"L'idée de concurs est certes "belle et généreuse", puisque, toute pénétrée de sentiments démocratiques, elle exprime le souci, au moins apparent, de permettre à chacun de réussir selon ses justes mérites. Elle renferme en elle-même les mots les plus typiques du siècle : mérites, vertus, justice, égalité, réussite; ces mots d'un siècle libéral, constamment à la poursuite de son idéal démocratique.... Symboles de démocratie et égalité, ceux-ci se révélant en vérité souvent fort injustes. Les jurys, formés de membres de l'Institut, de professeurs à l'école des Beaux-Arts, de chefs d'ateliers, peuvent à juste titre être soupçonnés de faire triompher leurs élèves, leurs candidats, au détriment d'autres cocurrents.

La Sección de escultura tuvo representación en casi todos los jurados de monumentos públicos y encargos oficiales. A modo de ejemplo, citamos del siglo XX:

- En 1944 Jacinto Higuera fue designado para formar parte del jurado que ha de adjudicar los PREMIOS DEL CONCURSO DE UNA ESCULTURA PARA EL MONTEPIO MARITIMO NACIONAL, del Instituto Social de la Marina (•2).

- En diciembre de 1957, Enrique Pérez Comendador fue designado para formar parte del Jurado de los PREMIOS DE ARTE DE LA FUNDACION JUAN MARCH (43).

- En mayo de 1959 Moisés de Huerta fue nombrado representante de la Sección de Escultura en el Jurado del Concurso de UN MONUMENTO A GOYA, a petición del Banco Zaragozano (44).

3.12. JURADOS DE ADMISION Y COLOCACION DE OBRAS EN LAS EXPOSICIONES NACIONALES, INTERNACIONALES Y UNIVERSALES DE BELLAS ARTES.

De forma mixta con la Sección de Pintura, representantes de ambas secciones compusieron los Jurados en las Exposiciones NACIONALES, por medio de las cuales, la Corporación, y de alguna forma el Estado, reflejaba los resultados precisamente de la enseñanza académica, ignorando logicamente, otras manifestaciones artísticas del momento de estética diferente, y confirmando el gusto por la estética enseñada en la Institución. Verdaderamente, la vinculación entre la Corporación y las Exposiciones fue muy grande, y es un hecho evidente y comprensible que se promocionara específicamente a los artistas educa-

dos en la Academia, y no fue menos el caso de los escultores. Dentro de resultar un sistema democrático, como también sucedía por ejemplo en los concursos franceses, la obra de sus alumnos era, lógicamente, mirada en general con buenos ojos. En cualquier caso, estas Exposiciones supusieron un verdadero valor documental del arte del momento, y en definitiva, "una expresión de la época" (45). Por otro lado, daban testimonio de un continuismo en la expresión artística oficial, sin duda en la escultórica. Es comprensible como la Academia perteneció siempre al sector más conservador en estos concursos.

Las Exposiciones NACIONALES se plantearon por primera vez en 1856, después de que la Reina las creara por Real Decreto en diciembre de 1853, "para fomentar las Bellas Artes, animar a los que las cultivan, y aumentar sus productos", actuación que "englobaba a todas las fuerzas implicadas en el proceso artístico; artistas, público, crítica y Administración" (46). En sus bases de 1858 - hubo casi tantos reglamentos como exposiciones en el XIX - se incluyó que el jurado, presidido por el Director General de Instrucción Pública, tendría como Vicepresidente al Presidente de la Academia, y contaría con 7 Académicos pintores, 3 escultores y 3 arquitectos, dividiéndose el trabajo en estas tres secciones. Posteriormente en 1871, el nuevo reglamento estableció que cada una de las secciones debería tener un presidente, para hacerlo todavía más profesional. De todas formas hubo constantes modifi-

caciones en los jurados, y casi ningún año quedaron todos los interesados contentos. Por las mismas razones, varió constantemente el sistema de premios.

Cada dos años se sucedieron las Exposiciones (47) y en cuanto a la escultura, se aceptaron estatuas, bajorrelieves, camafeos y grabado en medallas, obras que como para el resto de las artes debían ser de autores nacionales o extranjeros pero realizadas en España, tanto por artistas vivos o fallecidos máximo cuatro años antes. Si para los pintores fue importante la participación en estas Exposiciones, para los escultores lo fue incluso más, ya que (48)

cuando la situación social evoluciona, cuando los encargos desaparecen, no le queda otro recurso, para poder vivir de su arte, que ofrecer las obras de su "libre producción" a través de manifestaciones como las exposiciones o salones ... Las Exposiciones se convierten así en el principal motor del desarrollo del arte en el siglo XIX, y de una manera especial en España, donde la importancia, el abandono o falta de interés de los mecenas tradicionales, en contraste con la importancia social, cada día más relevante, que alcanzaba el arte, terminan por abocarlo a una dependencia casi exclusiva del Estado.

Al estudiar el nombramiento de Jurados en los primeros años (49), que se hacían responsables, en definitiva, de la calidad técnica de las obras seleccionadas, observamos en 1862 la participación de los escultores José Piquer y de Ponciano Ponzano, y en 1871 la de Mariano Noqués como presidente de la sección elegida de escultura

: todos ellos fueron personalidades destacadas en el mundo escultórico cuya opinión era sumamente válida, y generalmente coincidió con que eran los más colaboradores en todos los niveles y tareas de la Corporación. Por ejemplo en 1926 lo fueron por escultura el Sr. Clará, y como suplente el Sr. Orueta. O en 1942 lo fueron José Capuz como vocal propietario y José Francés como suplente. Recordemos además, que algunas de estas obras se adquirirían posteriormente, por lo que ser seleccionado conllevaba muchos frutos.

Por lo que se refiere a las Exposiciones INTERNACIONALES, tanto las celebradas en Londres como en Viena, Berlín o incluso Filadelfia, la Corporación recibía las bases y nombraba sus representantes para proponer y realizar la selección de candidatos españoles que pudieran participar. En general la participación de la Academia fue, principalmente, a través del envío de libros y sobre todo de proyectos de arquitectura: por otro lado, la participación española fue bastante escasa, y se insistió en aumentarla cualitativa y cuantitativamente cuando, como bien recuerda Gutierrez Burón (7º) "después de la triste y vergonzosa ausencia en la Exposición de Bellas Artes de Bruselas de 1851 se dió lugar a la bochornosa afirmación de que "L'Espagne n'existe plus" lanzada por L'illustration de Paris el 21 de agosto de 1851, afirmación que sería muy contestada en España".

La presencia de escultores, y en concreto españoles,

Lámina XXVI.



PALACIO DE BELLAS ARTES.—VISTA GENERAL DE LA SECCIÓN DE ESCULTURA.
PARÍS.—EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE 1900.

(De fotografías de MM. Lévy et ses fils.)

no fue muy numerosa, y, en ocasiones participaron escultores que no eran Académicos. En Junio de 1861, los representantes de la Sección de Escultura para la selección de la Exposición de 1862 fueron Ponciano Ponzano y Bartolomé Coromina.

En 1873 Ponzano informó de las propuestas de escultura para la Exposición Internacional de Berlín (71), y una Comisión mixta de pintura, escultura y arquitectura estudió los programas y el reglamento que había de regir en la Exposición Internacional de Londres en 1874.

Concluyendo con las Exposiciones UNIVERSALES, observamos como en 1877 ambas secciones informaron sobre las pinturas y esculturas que podrían remitirse a la Exposición Universal de Filadelfia. Pero la participación en estos certámenes fue prácticamente nula, y máxime en el ámbito de la escultura.

3.13. ASESORAMIENTO EN PROYECTOS PUBLICOS NACIONALES E INTERNACIONALES.

La Sección, a través de alguno de los representantes de la misma, tuvo entre sus responsabilidades el ase-

soramiento en los diferentes estadios de trabajo de proyectos oficiales, tanto en lo referente a las bases, como en el contenido, el diseño, la composición e incluso el emplazamiento, esencialmente durante el siglo XIX y parte del XX.

En 1815 se creó una Comisión específica de Escultura para el examen y control de diseños y modelos de las obras públicas, por necesidades de organización interna de la Academia, según comunicó José Munárriz (72) :

" Con motivo del oficio que V.S. me paso en 10 de este mes, con ocasión del **Examen de la Efigie del Stmo. Cristo** construido por él Sr. Vergaz, resolvió la Academia en Junta Particular de 14 del mismo que así como hay una Comisión de Arquitectura para el examen de Planos y Dibujos públicos, haya también otra de Pintura y otra de **Escultura** para el de los diseños y modelos de las obras públicas en estas Artes, compuesta la ... de Escultura de los Sres. Director general, los dos Directores y Sres. Tenientes de Escultura, y el Director del Grabado en hueco.

...

En el caso de que hubiese que examinar alguna obra del Grabado en hueco, entenderá en ello la Comisión de Escultura. Lo que participo a V.S. como a Srto. de las Comisiones para el examen de obras publicas en las tres nobles artes.

Dios que. a V.S. ms. as. Madrid 18 de mayo de 1815.

Fdo. José Munárriz

Dirigido a Julian de Barcenilla "

Además, el 21 de Abril de 1828 se aprobó una R1. Cédula cuyo artículo sexto explicaba que una Comisión de la Academia debía ocuparse de censurar, antes de su ejecución, cualquier monumento (73).

Esta disposición dió lugar a un gran volumen de trabajo de la Sección, gran parte del cual, sin embargo, no

ha quedado bien documentado a lo largo del siglo XIX en el área de escultura por falta de Actas. Los documentos, sueltos en general, nos hablan de intervenciones e informes y asesoramiento en todo tipo de cuestiones, concepto, distribución espacial, estética, emplazamiento, composición, etc., excluyendo, como se ha mencionado antes, la intervención en el apartado de altares y retablos religiosos.

En 1880, la Sección de Escultura informó sobre una consulta del Ayuntamiento de Madrid, para opinar sobre el emplazamiento más conveniente de la estatua de Calderón de la Barca en la plaza del Príncipe Alfonso, opinión que fue respetada ya que fue la que ejecutaron.

En mayo de 1913 (74) el Colegio de Abogados remitió las Bases del Concurso para la erección de un monumento a Manuel Cortina, del que hoy posee un boceto el Museo de la Academia (E-506). O por ejemplo, en 1926 el Sr. Trilles -junto con el Sr. Moya - asesoró al Ministro del Perú en la selección de cinco proyectos para el concurso de un Monumento conmemorativo, en Lima, de los soldados españoles muertos en la lucha por la independencia de aquel país.

El 19 de octubre de 1953 la Sección de Escultura estudió y examinó el proyecto de una fuente, expediente que había remitido el Ayuntamiento de Madrid para instalarla en el Paseo del Prado, en el eje de la Calle Montalbán. El dictamen indicó, de forma clara y contundente, que no

procedía la instalación de esta fuente en el lugar que se proponía, por encontrarse muy próxima a las "maravillosas fuentes con las que debe considerarse totalmente decorada la zona en cuestión". Sugirieron, como alternativa y en todo caso, otra localización si la voluntad de instalar esa fuente se mantenía (75).

En enero de 1957, Fructuoso Orduna fue designado para formar parte del "Jurado calificador de un Concurso para erigir monumento en exaltación al caballo, solicitado por el Alcalde de Jerez de la Frontera" (76). Y en octubre de 1957 la Sección de Escultura examinó y aprobó las bases remitidas por la Comisión Nacional pro Monumento a Batlle, en Montevideo (77).

3.14. REDACCION DE LAS BASES E INSPECCION DE OBRAS ESCULTORICAS DISEÑADAS DENTRO DE CONJUNTOS ARQUITECTONICOS.

Aunque este apartado se podría englobar en alguno de los señalados anteriormente, se ha tratado individualmente debido a la especificidad de su planteamiento y al comportamiento de la Academia ante estos casos. Se trataba de encargos en los que, en general, la dirección fa-

cultativa estuvo en manos de un Académico arquitecto y la Sección de Escultura asesoraba en el apartado escultórico. En otros casos, sólo se ocuparon de la fiscalización de los proyectos y modelos de monumentos, según se trata más adelante.

El trabajo conjunto y la confianza mutua entre escultores y arquitectos, así como el papel jugado por la Academia fue desarrollándose paulatinamente durante el siglo XIX, primero en un periodo casi experimental de colaboración, hasta que a finales de siglo, era un hecho aceptado que la decoración escultórica de los grandes edificios debía ser considerada con bastante autonomía y cada vez, aunque nunca totalmente, con mayor libertad dentro de esa integración, pudiendo llegar en algún caso a una cierta identidad común entre ambas artes. Como se ha llegado a señalar (70) :

" The interest that architects took in the collaborative ideal sprang from their recognition of sculpture's power to contribute to the unique identity of buildings, to be a weapon in their own fight for freedom of thought "

Tras la consolidación de este proceso integral, la evolución arquitectónica llevaría, sin embargo, a un paulatino abandono de este sistema de colaboración en las primeras décadas del XX, por lo que, sobre todo en el último tercio del XIX y principios del XX cuando este proceso fue, desde un punto de vista interdisciplinar,

más destacado, intenso e interesante, y cuando la Academia intervino más profundamente. En general, en mayor o menor grado, se trataba de encargos públicos con un claro peso político, pues eran habitualmente edificios oficiales y monumentos conmemorativos.

Apenas existe documentación que muestre una participación de esta Sección en los encargos públicos de tipo religioso, lo cual se ha ido señalando a lo largo tanto del XVIII como del XIX. No será hasta el XX en que sobre todo por motivos políticos vinculados a los religiosos, tendrán algo más que decir, pero a lo largo de su historia, se produjo una gran desvinculación del mundo religioso.

Se ha tomado como referencia un caso muy importante y significativo en la historia de la escultura española, el de los medallones y estatuas con destino a la fachada principal del Palacio de Bibliotecas y Museos de Madrid, cuyo concurso fue convocado en 1891 (77). La Sección de Escultura redactó el 27 de abril de 1891, el "Programa y el Pliego de Condiciones del Concurso de ejecución en mármol de las estatuas, bustos y esfinges que se han de colocar en la fachada del edificio destinado a Biblioteca y Museos Nacionales". En él, se estableció la iconografía de figuras y medallones; de la misma forma se señaló que, para el frontón del edificio, se debía realizar una composición escultórica con el tema "Las Ciencias y las Artes floreciendo al amparo de la Paz".

Una vez que la selección de los candidatos se hizo entre los participantes, y se firmaron los contratos, se fueron modelando los bocetos y la Sección informó sobre los mismos. Finalizadas las esculturas exentas, concluidas en material definitivo, la Dirección General de Instrucción Pública, el 11 de abril de 1892, se dirigió a la Academia para nombrar la primera Comisión de Inspección de varias de las obras, en concreto de las estatuas de S. Ysidoro y de Cervantes, de los bocetos de la esfinge etc., Comisión formada por **Don Federico Balart** como **Presidente** y los Sres. **Octavio Picón, Mélida, Barrón, Gandarias, Navarrete y Bartolomé Maura.**

El 2 de junio de 1894, la Sección de Escultura certificaba la ejecución de los trabajos de los escultores **Fuxá y Carbonell** para que se procediese al pago del tercer y último plazo de su encargo.

Este es un buen ejemplo de la actuación que la Academia, amparada en la R.O. de 31 de enero de 1892 del Ministerio de Fomento, mantuvo siempre en relación con miembros de la Institución, si la responsabilidad de un proyecto oficial que hubiera que juzgar dependía de un Académico. En esos casos, y tal como sucedió en esta ocasión, se abstendían de emitir juicio sobre la obra de ese componente del equipo. Dado que participaba en este proyecto que describimos el escultor **Moratilla**, miembro de la Corporación, el Gobierno debió nombrar una Comisión de 7 personas de reconocida competencia en el tema para

dictaminar sobre la obra del Académico.

En 1903 la Comisión de escultores nombrada al efecto presentó a la Academia un duro dictamen de 12 hojas manuscritas sobre el relieve del frontón (ºº), en que se resumía todo el proceso "Acerca de la obra escultórica de Agustín Querol en la fachada principal del edificio destinado a Biblioteca y Museos Nacionales", obra que dicho artista daba por terminada en su oficio de 28 de abril de 1903, DIEZ AÑOS después del encargo que había recibido por R.O. de 9 de marzo de 1892. En base a las modificaciones señaladas por la Comisión, Querol había aumentado varias veces el presupuesto, y había solicitado diversas prórrogas que se le fueron concedido. Este informe fue elaborado por los representantes de la Sección de Escultura **Elias Martín, Ricardo Bellver, José Esteban Lozano** auxiliados por Martínez Cubells, Alejandro Ferrant y J. Uriarte, quienes, además de lamentarse de que el escultor no había tomado en consideración las observaciones hechas por la Academia al boceto previo, señalaron todo lo que de error encontraron en la obra escultórica tanto a nivel general como en los detalles, indignados ante la tardanza y la falta de respeto por las Instituciones organizadoras y asesoras del proyecto:

SEGUNDO INFORME DE LA COMISION .1892

... Presentó el Sr. Querol en obra su modelo en escayola a tamaño natural y la Academia de acuerdo con el dictamen de la Comisión de su seno nombrada para inspeccionar aquel informó a la Dirección General de Instrucción Pública en término de que el escultor no se había atendido estrictamente(sic) a las indica-

ciones hechas por aquella, que había introducido con relación al boceto primitivo pocas correcciones y con resultado poco satisfactorio y que los defectos observados en el referido boceto, aparecían más tangibles al aumentarle a su medida de ejecución; que todas las figuras eran grandes para el espacio en que habían de encuadrarse, que la obra no presentaba el verdadero carácter de alto relieve sino más bien el de grupo pues casi todas las figuras eran exentas ...

Apuntando el defecto general pasaba a hacer observaciones de detalle respecto al carácter de varias figuras, esperando que su autor llevaría a la práctica las correcciones necesarias... la obra en mármol debiera ejecutarse precisamente en Madrid bajo la inspección de esta Comisión ...

Tras las insistentes prórrogas y modificaciones, en 1903 la Sección de escultura informó :

Después de estos antecedentes pasa la Academia a expresar ... falta la necesaria armonía entre la composición escultórica y la arquitectónica, sino que hay entre ellas verdadera oposición, pareciendo que la Escultura, ha prescindido por completo del emplazamiento. El vuelo general del relieve no está en relación con el estilo y perfilado de las líneas de la cornisa ... no hay ponderación entre los cuerpos de uno y otro lado del eje ... las agrupaciones de las figuras rompen la unidad y la gradación de planos ...

la intervención del desnudo no ha sido bien entendida;... La figura sentada presenta una postura impropia del relieve, forzada y de mal efecto, vista desde el suelo.

El plegado de paños es caprichoso, no parece haber sido tomado del natural; ...

La colocación es en general tosca y sucia, llena de remiendos informes. El fondo, formado por trozos irregulares, groseramente ajustados, no obedece a un plano de paramento ...

Cada uno de los grupos ofrece en detalles demostraciones de no haber tenido presente lo que exige la decoración arquitectónica...

Mercurio no tiene espacio posible para el de sus piernas, y aun así, después de forzar la posición de su brazo izquierdo, no le caben dentro de su justo emplazamiento, ni la cabeza ni el caduceo...

El amontonado grupo de las Artes donde salen con el peor gusto y con el mayor vuelo de la composición .. La figura de la Filosofía es forzada hasta lo inverosímil;...

También la Medicina desborda sus paños sobre la línea arquitectónica, y así mismo ha sido preciso mutilarla para su emplazamiento, quitando un trozo de la espalda a más de romper la cornisa.

El Gallo es la equivocación final....

Tales errores y lo desigual de la ejecución se explican mirando la fotografía del modelo en yeso á mitad de tamaño que sirvió en Italia para la labra definitiva en mármol.

...

De todo lo relacionado aparece :

1º Que desde 28 de Noviembre de 1892 en que la Academia aprobó con determinadas variantes el modelo definitivo del Sr. Querol, hasta 28 de Abril último. en que dicho Escultor dió por terminado el trabajo. han transcurrido 10 años y cinco meses, plazo en que han venido a convertirse los tres años que para terminar la obra establecían las condiciones del concurso.

2º Que el trabajo escultórico hecho por el Sr. Querol para el edificio de la Biblioteca y Museos Nacionales, á excepcion de la estatua sedente central y de las dos laterales, formando acróteras, no compone ni armoniza con el estilo greco-romano bramantesco del edificio.

3º Que dicho Escultor con lamentable terquedad ha prescindido, no solo de la cláusula 3ª del programa del concurso, sino de muchas de las correcciones impuestas por esta Real Academia en repetidos informes.

4º Que faltando á la condición 5ª del pliego que se comprometió á cumplir, envió el modelo á mitad de tamaño á Italia donde se há ejecutado en mármol por diferentes manos, llegando totalmente concluida la obra á Madrid, según el mismo Escultor há expresado cuando la Comisión de esta Academia fue á verlo.

En lo que al recibido y engrapado de la obra escultórica se refiere, esta Corporación deja integra la responsabilidad al Escultor que la há colocado puesto que según ha podido informarse han sido facilitados al mismo cuantos elementos utensilios y materiales ha pedido para el indicado objeto.

Esta Real Academia cree de su deber informar á V. Y. lo que antecede para dar cumplimiento á la citada orden recibida.

Fdo. Elias Martin, Ricardo Bellver, José Esteban Lozano, Alejandro Ferrant, Martínez Cubells y J. Uriarte ".

Resume todo lo anteriormente dicho cómo la Sección se ocupó de los informes de forma reglamentaria, pero en los casos de anomalías o interferencias supo muy bien, y no dudó en hacerlo, dejar constancia y denunciar todo lo que de incorrecto observaron tanto en el propio trabajo escultórico como en la formalización del mismo.

3.15. DICTAMENES SOBRE MORALIDAD EN LA ESCULTURA

La Sección de escultura se ocupó de evacuar informes que no pueden catalogarse en una línea concreta de actuación, ya que tuvieron que atender a cuestiones puntuales y muy variadas, planteadas a la Academia específicamente, casos concretos sucedidos generalmente en provincias.

No fueron pocas las veces que se plantearon cuestiones de dudosa moralidad, y se acudió a la Corporación para que dictaminara sobre la corrección y decoro de ciertas composiciones. En este tipo de informes, en los que podía haber un amplio margen de subjetivismo, se buscó un tipo de dictamen estrictamente objetivo que, para hacerse más específico, se concretó a veces en "cuestiones métricas".

El 8 de Mayo de 1853, por ejemplo, la Sección tuvo que informar sobre un expediente promovido por el Ayuntamiento de la Ciudad de Figueras, que había mandado quitar "por orden del Gobierno Civil de Gerona y por comunicación del Obispo de la Diócesis, una estatua por suponerla en extremo escandalosa" (91), colocada en la fachada de una casa del Ayuntamiento. Su informe debía versar, no sobre la calidad escultórica de la Musa representada, si-

no sobre su parecer con respecto a su condición de "escandalosa", decidiendo virtualmente por una cuestión de "centímetros". La Sección opinó, y así lo hizo constar el secretario de la misma **Sabino de Medina**:

"Que no es escandalosa la estatua en cuestión, pues tiene un paño que, rodeado y sostenido hacia la parte superior de la cresta de los huesos ileos, y parte inferior de los músculos oblicuos externos del tronco o torso de la figura, deja cubierta toda la pelvis, y cayendo dicho paño hacia abajo, deja también cubiertas las extremidades inferiores, dejando solo descubiertos los pies. Asimismo la actitud de todos los miembros de la estatua, nada indican en concepto de la Sección, que pueda producir escándalo. Este es el dictamen que tiene el honor de esponer, sin embargo la Academia en su ilustración resolverá lo que tenga por conveniente".

Además, se indicaba a la Corporación que, si se cumplieran las R.O. de 11 de enero de 1808 y de 1 de octubre de 1850, sobre que antes de ejecutar una obra costeada por fondos públicos se debía obtener la aprobación de la Real Academia, no se darían estos casos, comentando que si esta figura de Musa se hubiera presentado antes de ejecutarla, ellos no hubieran aprobado su traje ni atributos como de una Musa sino como mera decoración.

Efectivamente, uno de los trabajos que debía haber tenido la Sección de Escultura y las demás secciones en sus especialidades, si se hubiera cumplido la reglamentación a rajatabla, hubiera sido el control e informe de los bocetos y modelos de todas las esculturas previstas para realizar con fondos públicos - plazas y lugares públicos, templos, monumentos municipales o provinciales etc, -, que evidentemente, apenas fueron respetadas.

Desde que la Real Academia se organizó y tuvo entre sus misiones el velar por el decoro moral y profesional de las bellas artes, se sucedieron sin eficacia la promulgación de normas, reales ordenes y reglamentaciones tendentes a realizar con éxito su función controladora, disposiciones que no se cumplieron casi nunca, hasta llegar finalmente a ignorarse, sobre todo las más explícitas de 1808 y 1850.

3.16. ACTUACIONES EN REPRESENTACION DE LA REAL

ACADEMIA

La Academia ha tenido, a lo largo de su historia, multitud de compromisos que atender tanto en función de ser una Institución pública, como en relación a las diferentes Secciones que en ella se organizaron. La Sección de Escultura envió a sus miembros en representación de la misma en infinidad de ocasiones.

Unas de específica repercusión escultórica, como por ejemplo en el año 1925, cuando Miguel Blay asistió al homenaje organizado en memoria de Mateo Inurria.

Otras, de índole variada, cómo representar a la Real Academia como Compromisario para elegir dos Procuradores en Cortes, quienes representarían a las ocho Reales Academias, decisión que se tomaba en la mesa directiva del Instituto de España desde 1949 en que esta representación se estableció por B.O.E., y que en alguna ocasión recayó en un Escultor, elegido lógicamente por detentar un cargo de gran responsabilidad, en este caso por ser el Director de la Academia (22) :

Oficio del Secretario de la Academia al Instituto de España.

Excmo. Señor :

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 14 del corriente, fue designado Compromisario para la elección de Académicos Procuradores en Cortes, dispuesta por la presidencia del Gobierno, el Excmo. Sr. Don Aniceto Marinas y Garcia.

En ocasiones esa representación fue compartida con miembros de otras Secciones en todo tipo de acontecimientos culturales y sociales del país, tanto en la capital como fuera de ella, e incluso en el extranjero. Los ejemplos son constantes de esta representatividad académica, y la lectura de Actas y Boletines hacen mención habitual de ello. Los motivos fueron tan variados y diferentes que no ha lugar hacer una relación de ellos, sólo indicar que, especialmente en el tercer tercio del XIX y primera mitad del XX fue constante la referencia a la Real Academia para todo tipo de actos, conmemoraciones, inauguraciones, centenarios, fiestas, funerales, actos solemnes, concursos excepcionales, recepciones etc.

De esta forma, desde actuaciones como la de enero de 1881, en que los Sres. Martín y Tubino fueron elegidos en nombre de la Sección para que, junto con los representantes de las Secciones de pintura, arquitectura y música se ocuparan de todo lo relativo a la parte que la Academia debía tomar en las fiestas del segundo centenario de D. Pedro Calderón de la Barca (163), a participaciones, como miembros de la Academia, en cursos especializados, como José Luis Sánchez en el Curso de Arte Contemporáneo de 1990 de la Universidad de Cantabria, los escultores, como el resto de los miembros de la Sección -aunque siempre menos que los Académicos historiadores, por ser los artistas, en una gran mayoría, algo reacios a los actos públicos-, han participado en multitud de actividades con funciones representativas.

3.17. RESPONSABILIDAD SOBRE EL TALLER DE VACIADOS (REPRODUCCIONES).

Siempre fueron los escultores los que, directa o indirectamente, se ocuparon del funcionamiento del Taller. El capítulo sobre la colección de vaciados de la Academia aclara detalladamente sus vicisitudes e historia, por lo que en este apartado recordaremos un aspecto puntual, la

responsabilidad que la Sección de Escultura recibió como tal y de forma taxativa sobre el Taller de Vaciados en 1927, a raíz de su precaria situación. Tras una inspección del mismo, tuvo que constituirse también en Comisión Inspectoradora del Taller, la cual se encargó además de revisar y proponer un nuevo Reglamento de Vaciados que fue aprobado por la Academia al año siguiente (24). El Artículo 19 del reglamento reconocía que " El taller de vaciados es una dependencia de la Real Academia, dirigida por la Sección de Escultura", e indicaba que cada año se organizaría una comisión inspectora de tres miembros de la Sección de Escultura, de los cuales al menos uno debía ser Escultor y otro no profesional.

Desde entonces este ha sido el régimen de funcionamiento del taller, que se ha dirigido a la Sección de Escultura para solucionar sus problemas, desde cuestiones de infraestructura, material o personal, hasta incluso intendencia. De este modo, por ejemplo, en noviembre de 1957 la Sección accedió a la solicitud del Formador del Taller de Vaciados D. Alberto Sánchez Arpe para aumentar un 25% los precios de las reproducciones que se realizaban en el Taller (25). Decisiones que afectaban al taller fueron siempre consultadas.

Llamada en principio Comisión de Moldes que se ocupaba de la conservación e inspección de moldes, hembras,

estatuas, bustos y relieves, realizaron además exámenes e informes para adquisiciones etc, teniendo también su trabajo y responsabilidad diferentes altibajos a lo largo de su historia.

Como para el resto de las Comisiones, se elegían los miembros y se les comunicaba personalmente, tradición que ha seguido manteniéndose hasta nuestros días, dándose noticia a los interesados de su designación en estos términos (••) :

Oficio dirigido al Sr. D. José Planes y Peñalver
En la sesión extraordinaria celebrada por esta Real Academia el día 16 del corriente, al objeto de proceder a la renovación y elección de cargos y Comisiones permanentes durante el año en curso, se acordó designar a V.E. para formar parte de la Comisión del Museo de la Academia, y Comisión del Taller de Vaciados....Madrid, 21 de Enero de 1967. El Secretario General.

La mejora cualitativa y cuantitativa -en trabajo y posibilidades- del Taller, ha dado lugar a que hoy, dentro de la Sección de escultura, exista una Comisión específica del Taller de Reproducciones, dirigida por el escultor José Luis Sánchez como Académico-Delegado.

3.18. ACTUACIONES CONJUNTAS CON OTRAS SECCIONES

La Sección de escultura tuvo que actuar conjuntamente con la de Pintura y Arquitectura, con una de ellas o con las dos en muchos casos en que se las convocó conjuntamente, para que cada una completara la información en su campo.

A finales del siglo XVIII, y durante la primera parte del siglo XIX esencialmente, la convocatoria conjunta de la Comisión de Pintura y de Escultura fue habitual para tratar los programas para oposición a premios y el examen de proyectos.

Adjuntamos una de las muchísimas convocatorias de este tipo (27), a modo de ejemplo lo que se trató en la Junta, en la que observamos, en este caso, como se establecen los temas, generalmente de historia española y sagrada, y existen varias modalidades, primera, segunda y tercera clase (28).

ACADEMIA

DE NOBRES ARTES

de S. Fernando.

Asistenta

- D. Fran.^{co} Ulan
- D. Juan Galves
- D. Torc. Madrazo
- D. Juan Ant.^o Novas
- D. Rafael Feyes
- D. Gabino Medina
- D. Federico Madrazo
- D. Valentin Cardenas
- D. Fran.^{co} Pico
- D. Rafael Llove
- D. Vicente Delgado
- D. Patricio Rodriguez
- D. Juan Mig.^o Gilman



Junta ord. a 28 de Abril

Aprobado y reunido en su examen divididos por un
 preceptos a tres los premios forme para el de 1.^a como
 se dice al p.^o que se omea premio a nuestra historia espa-
 ñola y los de 2.^a clase a la sa-
 da, despues de los que se adaptaron
 tambien al p.^o

Y lo por

Remite a S. M. y. los exped.^{tes} de q.^e
 se supo la Comision reunida de
 Pintura y Escultura en su Junta
 celebrada en la mañana del 26 del
 cor.^o

Se trata en primer lugar
 de los asuntos o programas p.^o
 para la oposicion a premio gene-
 ral de la Academia ha resuelto se
 tengan presentes al efecto; y ha-
 viendo todo dispuesto se omea los
 q.^e harian preparacion para las
 clases 1.^a 2.^a y 3.^a, haciendo pre-
 puesta otros de palabra de otros

en su examen divididos por un
 forme para el de 1.^a como
 premio a nuestra historia espa-
 ñola y los de 2.^a clase a la sa-
 da, despues de los que se adaptaron

2.^a clase

1.^o Moises en la fuente o
pozo, combatiendo con los Faraones
y defendiendo las hijas de Fetis.
Cap.^o 2.^o del libro veinticinco
los 15, 16 y 17.

3.^a clase

El Antino

Grabado en dulce

La Concepcion de Nuestra Señora
madre nuestro q^o se halla en
el museo aglutada al tamaño
de una cartilla de papel co-
mum

Grabado en hueso

1.^a Paz

Perspectiva

Vista interior del oratorio de
Caballeros de Gracia, tomada del al-
mudo q^o el altar mayor se vea
de frente pero algo movido para
que ninguna línea se presente

Incluso esta Comisión mixta trató cuestiones específicas de escultura. El 28 de enero de 1830 hubo Junta de Comisión de Pintura y Escultura (27), tratándose el informe sobre la solicitud que, desde Roma, dirigió al Ministerio de Estado **Antonio Solá** para ejecutar una estatua ecuestre del Rey en Cádiz, a la que se dió el Vº Bº. Dos años después, en junio de 1832, la Comisión reunida de Escultura y Pintura recibió el informe de una exposición que, el citado escultor (28), había hecho a su paso por Barcelona sobre el amaneramiento y pesadez de una escultura en bronce de S.M. en Barcelona para la Plaza de Palacio. La comisión, ignorando el móvil de dicha exposición, pero concedora de la juiciosa crítica y los conocimientos de Solá, agradeció el informe señalando que "era lamentable el que no teniéndose presentes las Leyes dictadas por el Soberano, sin su conocimiento y el de su Rl. Academia a la que compete su censura antes de la ejecución de esta y demas obras, se hubiese hecho construir en el extranjero y colocándose sin proceder alguno de los requisitos señalados en el Arº Sexto de la Rl. Cédula de 21 de Abril de 1828".

Siguiendo con temas de escultura examinados en estas Comisiones mixtas, el 27 de junio de 1839 se convocó conjuntamente las Comisiones de Pintura y Escultura en donde se trató, entre otros, el examen para su aprobación o reparo, solicitado por el Ayuntamiento de los modelos de escultura de (29) :

Las Estatuas y Adornos colocados en el Monumento del 2 de Mayo en el Campo de la Lealtad, sito en el Prado... se examinó con el mayor detenimiento el todo y las partes que decoran dho. Monumento y fijando su primera y principal atención las cuatro Estatuas, nada halló la comisión que mereciere ser notado en el mejor desempeño con el que llenarán sus Autores las esperanzas que desde luego ofreció su elección. Pasando al examen de las demas partes de Adorno, llamó su atención la urna que en concepto de la comisión debe satisfacer su objeto, tanto en su forma y carácter, como en la proporción de que carece; tambien halló defecto en el tamaño de la Medalla que presenta los Bustos de los Héroes, que deberá tener algún mayor aumento, y aun agrupado de ramas de encina y laureles como símbolos análogos

Los temas importantes en los que todas las Secciones debían dar su parecer y expresar su opinión fueron tambien muy habituales. En 1842, por ejemplo, la Academia gaditana pidió consejo a la Institución madre para organizar su sistema de enseñanza. Convocada la "Comisión reunida de las tres nobles artes" en Junta para atender a (72) :

La Junta gubernativa de las Escuela de Nobles Artes de Cádiz...elevada a la categoría de Academia con el nombre de Gaditana, pide á la de San Fernando el que para proceder al cumplimiento de las disposiciones del Gobierno y llevar las condiciones de aquella concesion con arreglo a la 2ª que dice " Monte sus escuelas conforme á las de la Academia de San Fernando de esta Corte" se sirva instruirla del numero de clases de que actualmente constan con cuantas noticias advertencias y circunstancias juzgue oportuno al efecto...
(resumen lo que dice el reglamento)...
Que la dotacion del Personal es la de ...dos Directores de escultura, y tres tenientes ...
5 de enero de 1842
Dirigido a Ilmo. Sr.D. Marcial Antonio Lopez

En este sentido, se estableció en 1854 una Comisión para informar acerca de la exposición elevada por la Diputación provincial de Zaragoza, para que su Academia fuera declarada de primera clase. Se pidió a las Secciones de Escultura, Pintura y Arquitectura nombraran sus miembros representantes en esta comisión (73) :

La Sección de escultura ha nombrado, para la comisión mixta, que ha de entender y dar su dictamen sobre la esposición elevada por la Diputación provincial de Zaragoza, en solicitud de que se declare Academia de Bellas Artes de primera clase, á los Señores Dn. Francisco Elias y al Exmo. Señor Duque de Veragua. Lo que comunico a V.E. para los fines consiguientes.

Dios guarde á V.E. muchos años. Madrid 15 de Febrero de 1854.

Fdo. Sabino de Medina

Dirigido al Exmo. Señor Secretario de la Rl. de Sn. Fernando.

De la misma forma, también se formó otra comisión mixta para atender la solicitud de la Academia malagueña, para ser elevada a la categoría de primera clase el 22 de septiembre de 1858, en la que **Ponciano Ponzano** y **José Cavada** representaron a la Sección de escultura, y cuyo informe en esta ocasión fue negativo.

Consultas que excedían el ámbito nacional fueron también cuidadosamente examinadas de forma conjunta. El 9 de mayo de 1855 **Ponciano Ponzano**, **Antonio Gil** y **Zárate** y **Francisco Pérez** fueron designados por la Sección de escultura para participar en la comisión mixta para dictaminar el proyecto de fundación de una Escuela Central de Bellas Artes en Bolonia, cuyo programa de formación y funcionamiento fue entregado el primero de julio de 1855.

Fueron tan variados los temas tratados conjuntamente, que es imposible hacer una relación de todos los que se incluyen en las Actas. Se han señalado los más representativos, entre ellos los que afectaron a la estrecha vinculación de la Academia con la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, especialmente en sus primeros años en que varias enseñanzas y especialidades tuvieron que definirse y establecerse. Así se reunió la Sección de Escultura con la de Pintura para tratar el establecimiento de la enseñanza del grabado en 1851 y el local donde sería conveniente darla, o el establecimiento de una nueva enseñanza de ornamentación en 1854, siendo **Francisco Bellver** el designado por la Sección de Escultura, ó la convocada para informar sobre la creación de una nueva Cátedra de Fisiología pictórica en 1860, para la que la Sección de escultura nombró a **Francisco Perez y José Pagniucci**.

Por la misma razón, casi siempre en la Comisión mixta de escultura y pintura se ocuparon de los programas de ejercicios para plazas de oposición, cátedras de grabado, etc.

Incluso miembros de la Sección de Escultura fueron llamados a Comisiones mixtas, hasta para informar acerca de la solicitud de profesor especial de arquitectura -en 1855 -.

En esta línea, convocatorias mixtas con la Sección de Pintura se sucedieron habitualmente desde mitad del XIX para juzgar oposiciones a plazas de dibujo aplicado a las artes y otras asignaturas de las diferentes Academias provinciales de Bellas Artes. Generalmente se nombraban para el tribunal dos o tres miembros de la Sección de Pintura y dos de la de Escultura. A modo de ejemplo, los escultores que participaron en el tribunal a una plaza de dibujo aplicado en la Academia de Bellas Artes de Cádiz en 1856 fueron Ponciano Ponzano y José Piquer, y en la de Teoría de la Historia de Barcelona en 1857 Francisco Pérez y Antonio Gil y Zárate (74).

Temas excepcionales o extremadamente delicados también se analizaron en conjunto. Con la Comisión de Arquitectura y la de Pintura, fue convocada la de Escultura ante los nuevos descubrimientos arqueológicos en las excavaciones de Itálica en 1839 (75) :

Ilmo. Señor
Reunidas las Comisiones de Pint., Escul., y Arq....
Por el Ministerio Protector se remite con urgencia a informe de la Academia la exposición que le hace el Gobernador Civil de Sevilla participándole el que entre los objetos producidos por las escabaciones de la antigua y celebre Itálica descollava una Cabeza de matrona Colosal, de especial hermosura y gusto correctísimo que indudablemente pertenece a los mejores tiempos del Imperio y que según opinion unanime de los inteligentes puede competir con los mas bellos modelos de la Grecia; y aunque estos objetos, dice el Gobernador, estan destinados a enriquecer el Museo que se forma en aquella provincia,

le parece justo y está seguro de que los sevillanos convienen con él, ofrecer a S.M. la Reyna Gobernadora como primicia de la obra que se emprende bajo los auspicios de su munificencia augusta esta joya de esquisita perfeccion.

Como para poner en egecucion sus deseos necesita de la oportuna autorizacion propone el que para que en ningun tiempo pueda ocultarse la procedencia de aquella cabeza la haga vaciar en yeso, y colocar su copia en el lugar que corresponde a la original con la noticia de su destino.

Las Comisiones en su vista acordaron el que siendo la obra de tanto merito como el que refiere dicho Sr. Gobernador, la considera seguramente digna de que ocupe un distinguido lugar en el primer Museo de la Nacion, a cuyo fin entiende debese conceder a aquel Gefe la autorizacion que solicita.

En la misma Sesión las Tres Comisiones estudian también un tema escultórico y arquitectónico, la propuesta de un monumento a Mariana Pineda en la Plaza de Bailén de Granada, para lo que remiten a la Academia cuatro proyectos... para que se sirva dar dictamen acerca de su merito... declaró la Junta por uniformidad de parecer el que como Corporacion no podía dar su aprobacion a ninguno de los cuatro referidos proyectos ...

Madrid, 4 de oct. de 1839.

Fdo. Juan Miguel Yncian Valdes.

Comisiones mixtas fueron convocadas también para atender peticiones excepcionales o poco habituales. Ponciano Ponzano representó a la Sección de escultura en la que se formó en diciembre de 1858 para dictaminar sobre el proyecto de decoración de la sala de juntas de la Academia provincial de Granada, seguramente por incluir en el diseño aspectos escultóricos.

3.19. INTERVENCIÓN DE SUS MIEMBROS EN

EL SENO DE OTRAS COMISIONES

Aparte de lo que se ha mencionado en este capítulo y en el dedicado expresamente a los Vaciados y a la Comisión del Taller, los miembros de las Sección de Escultura participaron, y así lo hacen hoy, en las variadas Comisiones que se organizan en el seno de la Academia, sobre todo en el siglo XX en que la Sección no actúa en pleno casi nunca, sino que sus miembros se distribuyen colaborando en otras comisiones. Entre ellas :

- Por un lado la Comisión de la Medalla de Honor.

La Real Academia ha entregado, desde 1947, anualmente, la Medalla de Honor de la Academia a una Institución o Personaje que se hubiera destacado por su aportación al mundo cultural español. Entre los beneficiarios de este galardón han estado, como instituciones vinculadas a la Escultura, el Museo Camón Aznar. Alguno de los Académicos escultores participaron en esta Comisión. Fue por ejemplo designado en 1954 (76) :

Oficio a D. Moisés de Huerta de 4 de enero de 1954. En la sesión extraordinaria celebrada por esta Real Academia el día 25 del pasado mes de Diciembre, al objeto de proceder a la renovación y elección de cargos y Comisiones permanentes de la Corporación durante el año 1954, se acordó designar a V.E. para que forme parte de la Medalla de Honor.

- Por otro lado la Comisión del Museo y Panteón de Goya.

La responsabilidad sobre San Antonio de la Florida, correspondió durante mucho tiempo a la Real Academia, quien actualmente ocupa un papel consultivo asesor con respecto a los trabajos que allí se llevan a cabo. Durante el tiempo que funcionó como tal, varios miembros de la Sección de escultura participaron en sus trabajos (97).

Oficio a D Moisés de Huerta de 3 de enero de 1955.
En la Sesión extraordinaria celebrada por esta Real Academia ... se acordó designar a V.E. para formar parte de la Comisión del Museo y Panteón de Goya.

- En cuanto a la Comisión del Museo, muy activa desde la reapertura del mismo en 1986, aunque se organiza esencialmente en torno a personalidades del mundo del arte, tiene hoy una representación del campo escultórico en la persona de **Juan de Avalos**.

- Desde 1990, en una nueva Comisión formada en la Academia, la "Comisión de Exposiciones", intervienen los escultores **José Luis Sánchez y Juan de Avalos**.

3.20. ENCARGOS.

Este es un aspecto específico en el que no vamos a entrar dado que, generalmente, se hacían a título personal, aunque evidentemente era un punto importante para un escultor su pertenecía a la Academia, pero la Corporación no tenía, ni quiso como hemos visto, opinar sobre los mismos, ya fueran, especialmente durante el XIX y XX, encargos estatales, municipales o privados, y se tratara de estatuas, medallones o bustos, civiles, religiosos o funerarios, tanto si se hacía con presupuestos específicos o suscripciones populares.

CITAS. CAPITULO IV.

(1) 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. Pág. 48.

(2) UBEDA DE LOS COBOS, Andrés. Mentalidad e ideología en la Academia de San Fernando. Universidad Complutense, Madrid, 1988. Pág. 344.

(3) Recordar lo que se ha tratado en el capítulo I sobre la lucha continuada por los Profesionales del Arte, y muy especialmente los escultores, por conseguir una mayor representatividad y consideración en las tareas de la Corporación.

(4) No solo a nivel escultórico estrictamente hablando, sino también a nivel decorativo, pues también se trataba, sobre todo a lo largo del siglo XIX, de la escultura que formaba parte de conjuntos arquitectónicos, analizada desde el punto de vista compositivo, simbólico y de significación.

(5) Archivo de la Real Academia 27-1/1.
Tanto a las que trataban temas específicos como a las conjuntas. Por ejemplo, el pintor Vicente López fue amonestado en julio de 1841 por no asistir en repetidas ocasiones a las Comisiones conjuntas de Pintura y Escultura, e incluso por faltar a las Juntas Ordinarias.

(6) Archivo de la Real Academia 27-1/1.
La documentación de escultura es la menor ordenada de todas las especialidades que conforman la Academia. No hay ninguna información completa seriada.

(7) GIL Y ZARATE, Antonio. Contestación al Discurso de ingreso en la escultura de José Pagniucci. R.A.B.A.S.F., Madrid, 1859.

(8) GIL Y ZARATE, A. Op. cit.

(9) Archivo de la Real Academia 107/3. Acta de la Sesión extraordinaria del viernes 19 de julio de 1912.

(10) Archivo de la Real Academia 50-2/1.

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

- (12) Archivo de la Real Academia 53-6/1.
- (13) Archivo de la Real Academia 53-6/1.
El análisis y valoración, aunque con otros parámetros, era similar. En junio de 1876, por ejemplo, la Sección de Escultura :
- "Declara con verdadera satisfacción que el candidato propuesto por el Sr. D. Francisco M^a Tubino, está dentro de las condiciones del Artículo 80 de los Estatutos",
- candidato presentado por renuncia del electo por la Sección D. Florencio Janer.
Recordar la relación de Académicos No artistas adscritos a la Sección que se ha incluido en el capítulo I, pág. 84 y 85.
- (14) Archivo de la Real Academia 13-8/1.
- (15) Archivo de la Real Academia 13-8/1 y 27-1/1. Archivo General de Palacio, expediente de José Guerra.
- (16) Archivo de la Real Academia 13-8/1.
- (17) Un comentario más exhaustivo sobre esta publicación se hace en el capítulo quinto sobre los Discursos de los Escultores, ya que este escrito refleja a la perfección los intereses y postulados académicos del momento.
- (18) Boletín de la Real Academia de San Fernando, nº 68. Diciembre de 1923.
- (19) Consultar las diversas publicaciones desde 1752 de las Distribuciones de Premios concedidos por el Rey.
- (20) Ver más adelante en los capítulos sexto y séptimo.
- (21) Archivo de la Real Academia 326-1/5.
- (22) Actualmente es responsabilidad del Ministerio de Cultura a través de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español.
- (23) Archivo de la Real Academia 27-1/2.
- (24) Junta Particular del 6 de mayo de 1792.
- (25) Archivo de la Real Academia 27-1/1.
- (26) Archivo de la Real Academia 40-1/2.
- (27) Archivo de la Real Academia 82-3/4.

- (28) Archivo de la Real Academia 90-5/6. La Comisión la tasó en 15.000 pesetas.
- (29) Archivo de la Real Academia 107/3.
- (30) Archivo de la Real Academia 272-8/5.
- (31) Archivo de la Real Academia 27-1/1.
- (32) Archivo de la Real Academia 27-1/1.
- (33) Archivo de la Real Academia 132/3, Pág. 52.
- (34) Archivo de la Real Academia 34-2/2.
- (35) Archivo de la Real Academia 21-28/1.
- (36) Archivo de la Real Academia 32-2/6.
- (37) Archivo de la Real Academia 43-5/2.
- (38) Archivo de la Real Academia 34-5/2.
- (39) Archivo de la Real Academia 2-28/1.
- (40) Archivo de la Real Academia 34-5/2.
- (41) Archivo de la Real Academia 132/3, Pág. 42.
- (42) Archivo de la Real Academia 132/2, Pág. 44.
- (43) Archivo de la Real Academia 132/2, Pág. 47.
- (44) Archivo de la Real Academia 132/2, Pág. 7.
- (45) Archivo de la Real Academia 11-1/4. Consultar más adelante, en los trabajos conjuntos con otras Secciones.
- (46) Archivo de la Real Academia 519/3.
- (47) Archivo de la Real Academia 1-27/3.
- (48) Archivo de la Real Academia 107/3, Pág. 474.
- (49) Esto fue muy habitual y las Actas y Boletines nos informan sobre las personas, las piezas ofertadas, los años y los informes, negativos en una gran mayoría de casos. Así por ejemplo en 1942 se redactó un informe desfavorable a la oferta de venta de una talla de madera de Doña Pilar Guerra Ferrino, y en 1943 también lo fue desfavorable a la adquisición por el Estado de una talla del Ecce Homo de Doña María Requejo Miró.
- (50) Archivo de la Real Academia 520/3. Fue valorado en 25.000 pesetas.

- (51) Archivo de la Real Academia 41-3/2.
- (52) Archivo de la Real Academia 16-45/1.
- (53) Archivo de la Real Academia 1-26/3.
- (54) Archivo de la Real Academia. Acta de la Sesión del 8 de marzo de 1909.
- (55) Recordar lo comentado en el capítulo anterior.
- (56) Archivo de la Real Academia 36-5/2.
- (57) Archivo de la Real Academia 36-6/2.
- (58) Archivo de la Real Academia 36-6/2.
- (59) Archivo de la Real Academia 132/3.
- (60) Archivo de la Real Academia 11-1/4.
- (61) V.V.A.A. La sculpture au XIXE siècle. Paris, 1986, Pág. 216.
- (62) Archivo de la Real Academia 90-5/6.
- (63) Archivo de la Real Academia 520/3.
- (64) Archivo de la Real Academia 520/3.
- (65) Para ampliar este punto, es imprescindible consultar el interesantísimo estudio de GUTIERREZ BURON, Jesús. Las Exposiciones Nacionales de Pintura en España en el siglo XIX. Publicaciones de la Universidad Complutense, Madrid, 1987.
- (66) GUTIERREZ BURON, J. Op. cit. Pág. 223 Y 812.
- (67) Es fundamental también para el siglo XX, la consulta del texto de PANTORBA, Bernardino. Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España. Ed. García Rama, Madrid, 1980.
- (68) GUTIERREZ BURON, J. Op. cit. Pág. 217.
- (69) Archivo de la Real Academia 55-4/1.
- (70) Op. cit. Pág. 149.
- (71) Archivo de la Real Academia 55-1/1.
- (72) Archivo de la Real Academia 27-1/1.
- (73) Archivo de la Real Academia 27-1/1.

- (74) Archivo de la Real Academia 107/3. Libro de Actas, Pág. 585.
- (75) Archivo de la Real Academia 520/3.
- (76) Archivo de la Real Academia 276-3/5.
- (77) Archivo de la Real Academia 520/3.
- (78) BEATTIE, Susan. The new sculpture. Paul Mellon Centre for Studies in British Art, London, 1983. Pág. 73.
- (79) Archivo de la Real Academia 64-4/4.
- (80) Archivo de la Real Academia 27-3/1.
- (81) Archivo de la Real Academia 16-45/1.
- (82) Archivo de la Real Academia 272-5/5.
- (83) Boletín de la R.A.B.A.S.F., AÑO I, 1981, Pág. 34.
- (84) Ver capítulo tercero sobre el tema de vaciados.
- (85) Archivo de la Real Academia 520/3.
- (86) Archivo de la Real Academia 272-8/5.
- (87) Archivo de la Real Academia 27-1/1.
- (88) Ver además el apartado de Académicos de Mérito y otros cargos, en los que se hace referencia expresa a la remisión del acta de las Juntas Particulares de la Comisión de Pintura y Escultura para juzgar, proponer y finalmente votar los nombramientos.
- (89) Archivo de la Real Academia 27-1/1.
- (90) Archivo de la Real Academia 27-1/1.
- (91) Archivo de la Real Academia 27-1/1.
- (92) Archivo de la Real Academia 27-1/1.
- (93) Archivo de la Real Academia 27-1/1.
- (94) Archivo de la Real Academia 36-5/2.
- (95) Archivo de la Real Academia 27-1/1.
- (96) Archivo de la Real Academia 275-5/5.
- (97) Archivo de la Real Academia 272-5/5.

ABRIR VOLUMEN II

