CONCURSO PARA LOS PREMIOS DE PINTURA. AÑO DE 1757



N JULIO de 1756 ³¹ se determinaron los asuntos para las pruebas de pensado de los premios de este año, y en octubre se imprimió y se fijó el edicto. La distribución de los premios, pensada en un primer momento para el mes de enero, tuvo lugar finalmente en marzo. La Academia decidió convocar a los profesores para las pruebas de repente de pintura el 3 de febrero ³², día en que además de realizar estos ejercicios se acordó que los

consiliarios académicos de honor se abstuviesen de votar en los premios y que sólo los facultativos votasen el mérito de los opositores. Al finalizar este mes ^{3,3} quedó fijada la fecha definitiva de la ceremonia de distribución de premios en el día 6 de marzo, que se celebró, como el año anterior, en las Casas Consistoriales de Madrid.

En este año se produjo otro cambio en el sistema de votaciones, que entró en vigor en el concurso de 1760:

"...Propuso el Sr. Marques de Villafranca que para proceder en las votaciones de los premios con toda la imparcialidad y evitar por todos los medios posibles los efectos de la pasión, juzgaba conveniente que en adelante en las pruebas que executen los opositores no se pongan sus nombres ni señal por donde puedan los vocales venir en conocim ^{to}. de los que las han executado [...] que el S ^r Vicep ^{or} que en la forma acostumbrada ha de estar presente, las numere[...] Que la vota-

Fig.46-N°inv.1527/P. Santiago Muller: San Ildefonso corta el velo de Santa Leocadia.



cion se ha de hacer sobre estas pruebas precisamente diciendo cada Individuo. Yo voto p ^r tal numero[...] La Junta[...] aprobó estas proposiciones en todo y por todo..." ³⁴.

Respecto a la técnica en que se tenían que realizar las pruebas de los concursos, en la misma junta se decidió:

"...que en los edictos convocatorios se exprese que los opositores dela prim a clase de Pintura podran executar el asunto que se publique en pintura con colores, pero con la oblig on de hacer el dibujo de lápiz o aguadas, como en

los tres concursos próximos pasados..."

PRIMERA CLASE

Los asuntos para los premios de esta clase fueron:

Prueba de pensado: "San Ildefonso Arzobispo de Toledo cortando con la espada del Rey Recesvinto una parte del velo de Santa Leocadia, que se volvía a su Sepultura despues de haberse manifestado al Santo Arzobispo, al Rey, y toda la Corte en el día, y al mismo tiempo que se estaba celebrando su fiesta. Año 660".

Prueba de repente: "San Hermenegildo Rey de España es degollado en la carcel en odio de la Religión Católica, de orden de su padre Leovigildo".

Se presentaron a esta oposición: Gerónimo Antonio Gil, Miguel Barbadillo y Osorio, Mariano Salvador de Maella, Santiago Muller, Ginés de Aguirre y Lorenzo Quirós.

Fig.47-N°inv.1529/P. Mariano Salvador Maella: San Ildefonso corta el velo de Santa Leocadia.



El primer premio fue para Santiago Muller de 27 años. Este artista que nació en Wil (ciudad del cantón suizo de Saint Galle) en 1729 y murió en la misma ciudad en 1801, fue uno de los primeros discípulos de la Academia donde trabajó hasta 1760. Fue también alumno de Corrado Giaquinto en Roma lo que al parecer, y según la Junta ordinaria, le supuso este premio de una manera un tanto parcial. El segundo premio lo obtuvo Mariano Salvador de Maella de 18 años. (Ver datos biografícos en año 1753).

Las obras se realizaron todavía sobre papel y se utilizó lápiz negro en unos casos y sanguina en otros.

El tema de San Ildefonso, propuesto para la prueba de pensado, se recoge en el siguiente texto del Padre Mariana:

"Acudió el pueblo á la iglesia de Santa Leocadia, do estaba el sepulcro de aquella Virgen; halláronse presentes el Rey y el Arzobispo. Alzose de repente la piedra del sepulcro, tan grande que apenas treinta hombres muy valientes le pudieran mover; salió fuera la Santa Virgen, tocó la mano de San Ildefonso. dijole estas palabras: "Ildefonso, por ti vive mi Señora". El pueblo con este espectáculo estaba atónito y como fuera de si. Ildefonso no cesaba de decir alabanzas de la Virgen Leocadia. Encomendóle eso mismo la guarda de la ciuad y del Rey; y porque la Virgen se retiraba hacia el sepulcro, con deseo que quedase para adelante memoria de hecho tan grande, con un cuchillo que para este efecto le dio el mismo Rey, le cortó una parte del velo que llevaba sobre la cabeza; el velo juntamente con el cuchillo hasta el día de hoy se conserva en el sagrario de la iglesia Mayor entre las demás reliquias" 35.

Los hechos se suceden alrededor de tres personajes. Santa Leocadia, mártir españo-

Fig.48–N°inv.1528/P. Santiago Muller: *La degollación de San Hermenegildo*.

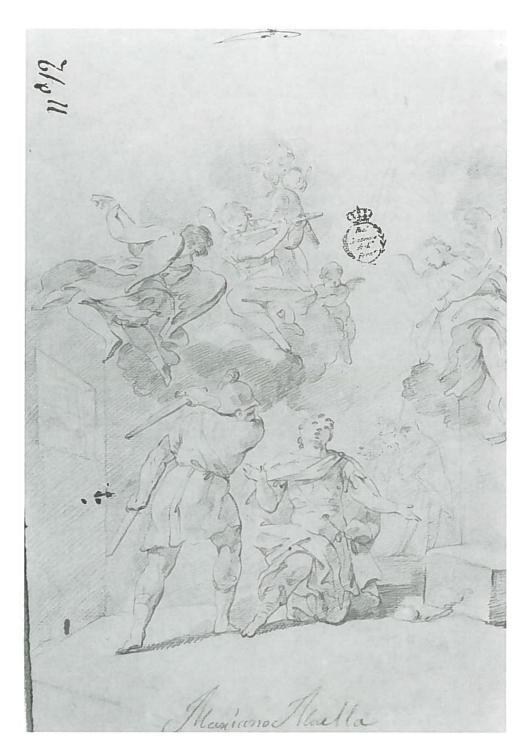


la y símbolo religioso en torno al cual se catalizó el cristianismo toledano en la época visigoda, murió en Toledo tras sufrir la persecución del gobernador Daciano; San Ildefonso, Arzobispo de Toledo, que estudió en Sevilla con San Isidoro y murió en el año 667; y por último Recesvinto, hijo de Chindasvinto, que reinó del año 653 al año 672 en que murió y se destacó por su labor como magistrado encargado de hacer cumplir las leyes.

El dibujo de Muller (Fig. 46- N.º inv. 1527/P) es una fiel representación del asunto y del texto de Mariana, de la misma forma que lo es el de Maella. La santa aparece en el centro de la composición como fuerte foco de atención al estar en un plano más elevado rodeada por un halo luminoso; se crea una zona despejada que contrasta con los numerosos personajes y las arquitecturas que llenan el resto del espacio. A la derecha, San Ildefonso semiarrodillado y rodeado del séquito eclesiástico se dispone a cortar el velo de la santa. Recesvinto aparece postrado a los pies de Leocadia, despojado de su casco que es llevado por un soldado, y de la espada que es utilizada por San Ildefonso. Tras él, un grupo de soldados y civiles observan el suceso.

Es una composición abierta desarrollada en un interior, aunque la teatralidad de la arquitectura concebida como un decorado, no deja ver claramente que se trate de un espacio cerrado. Esta, por otro lado, no se corresponde con el periodo histórico en que los hechos suceden, ya que está formada a base de elementos clásicos, en absoluto relacionados con el siglo VII; pero este recurso o "error" consigue dar una grandiosidad mayor al escenario. Las luces y las sombras fuertemente contrastadas son utilizadas por Muller para subrayar lo que tiene de milagroso el suceso y dar fuerza a la escena.

Fig.49–N°inv.1530/P. Mariano Salvador Maella: *La degollación de San Hermenegildo.*



A pesar de las críticas y acusaciones de parcialidad que este premio les supuso a algunos profesores de la Academia ³⁶, es evidente que Muller ganó la oposición por el mérito que hallaron en sus ejercicios.

En el dibujo de Maella (Fig. 47– N.º inv. 1529/P) todas las acciones se desarrollan simultáneamente; la santa aparece en el momento de salir de la tumba -hecho algo confuso ya que es rodeada por una gran nube-, a su izquierda San Ildefonso se arrodilla mientras corta el velo y Recesvinto detrás de él mira piadosamente la escena. Estos tres personajes conforman el centro compositivo dispuesto en sentido circular, en torno al cual se distribuye el resto de las figuras. Maella utiliza el recurso de cerrar la escena con personajes que dan la espalda al espectador. Los hechos tienen lugar también en un interior con una arquitectura que tampoco se adapta al periodo histórico real, sino que es de corte clásico, donde las formas barrocas y renacentistas se entremezclan y producen una confusión tanto estilística como espacial, ya que la distribución de los volúmenes no queda clara. El tratamiento de las figuras es mucho más escultórico si se compara con el dado por Muller a sus personajes. La santa lleva en su mano derecha la palma, símbolo del martirio.

El tema de la prueba de repente, que se refiere a la degollación de S. Hermengildo, queda documentado en el siguiente texto:

"...en Sevilla, á la puerta que llaman de Córdoba, se muestra una torre muy conocida por la prisión que en ella tuvo Hermenegildo [...] El caso sucedió de esta manera: Leovigildo con el deseo que tenia de reducir a su hijo, pasada la media noche le envio un obispo arriano para que, conforme á la constumbre que tenian los cristianos, le comulgase aquel dia á fuer de los arrianos. El preso, visto quien era, le echó de si con palabras afrentosas. Tomó el padre aquel ultraje por suyo, y de tal suerte se alteró que sin dila-

cion envio un verdugo, llamado Sisberto, para que le cortase la cabeza; bárbara crueldad y fiereza que pone espanto y grima" ³⁷.

Muller (Fig. 48- N.° inv. 1528/P) concibe la escena en el interior de la prisión tal y como se narra en el asunto, y queda de manifiesto al situar un vano enrrejado en uno de los muros. La composición se centra en los dos personajes a los que alude el texto; no aparecen más figuras, si exceptuamos la alusión a la religión católica que realiza al situar en el ángulo superior derecho unos ángeles entre nubes que miran la escena y esperan acoger el alma del santo. Los dos personajes están situados frente al espectador en el momento de la ejecución. La técnica es muy abocetada y el trazo rápido y nervioso, características muy comunes en las pruebas de repente, aunque se contemplan excepciones como el dibujo de Maella, mucho más acabado. Este (Fig. 49– N.º inv. 1530/P) introduce varios personajes en la composición; el mundo celestial ocupa la mayor parte del espacio compositivo, a través de la proliferación de ángeles músicos que casi se posan sobre las cabezas de los protagonistas reales del dibujo. Al fondo se distinguen dos figuras, probablemente carceleros que custodian la celda. Con un trazo más firme y acabado propicia el detallismo en las formas y el nítido sombreado da volumen a las figuras y ayuda a establecer el espacio escénico. El dibujo de Muller alcanza con su técnica un grado de dramatismo superior, mientras que Maella dulcifica los hechos y hace hincapié en la espiritualidad del personaje.

SEGUNDA CLASE

El tema propuesto para la prueba de pensado fue: "El Rey de España San Fernando, teniendo sitiada á Sevilla, entra sin ser visto de los Moros, guiado de un Angel hasta la Mezquita donde estaba la Imagen de Nuestra Señora de la Antigua, en cuya presencia hace oración. Año de 1248"; y el de la prueba de repente: "San Fernando Rey de España no admite los vasos sagrados, que en nombre del Clero del Reyno le presenta uno de sus Obispos en el sitio de Sevilla".

Los opositores presentados fueron: Alejandro Guichard, Mariano Sánchez, José Giraldo, Fernando del Castillo, Santiago Fernández, José Toscanello, Antonio Fernández Moreno y Domingo Alvarez.

El primer premio se le concedió a José Toscanello, milanés, de 17 años, del cual no conocemos más datos.

El segundo premio fue para Fernando del Castillo, madrileño de 16 años. Nacido en 1740, comenzó a modelar con Felipe de Castro en la Academia de San Fernando, y obtuvo un primer premio de escultura a los 14 años. Cuando su hermano José marchó a Roma con una pensión, se dedicó a la pintura y ocupó su lugar en la escuela de Corrado Giaquinto. Murió, siendo pintor de la Real Fábrica de Porcelana del Buen Retiro, en 1777.

En la obra de Juan de Pineda sobre Fernando III el Santo, se encuentra documentado el tema de pensado:

"Aviendose el Rey Fernando recogido aquella noche a fervorosa Oracion, pidiendo a Dios la entrada en Sevilla, para introduzir en ella su Fe i Religion Santa, i para poder visitar la Santa Imagen de nuestra Señora, que unos llaman del Pilar, por estar cerca de un pilar de agua que dizen estaba a la esquina de Gradas, entre la boca de las dos calles de Genova, i de la Mar. Otros dizen aver sido esta Santa Imagen aquella milagrosa, que llaman la Antigua, i estaba dentro de la mezquita de los Moros, a que los Christianos acudian, i los Moros respetavan. El Rey se elevó en un rapto o ecstasis, i

como olvidado de si, con atencio i viveza de espiritu, salió de su tienda sin ser sentido; atravesó por toda Tablada, cercó el muro de la Ciudad hasta llegar a la puerta de Cordova, al campo, en que los Moros hazian justicia de los Christianos, llamado el degolladero de los martyres. Entrólo el Angel sin ser sentido, hasta el lugar de la Imagen. La qual adorada, se salió por la puerta de Xerez, i buelto a su tienda advirtió el peligro, i que estava sin espada" ³⁸.

Este pasaje aparece recogido de forma simi-

lar en la obra que sobre la vida de este rey escribió el Padre Andrés Marcos Burriel ³⁹.

José Toscanello (Fig. 50– N.° inv. 1531/P) desarrolla una composición marcada por una diagonal de derecha a izquierda que culmina en la figura de la Virgen. Esta se encuentra sentada con el Niño, bajo el baldaquino elevado con dos columnas salomónicas y rodeada de un cortinaje con ángeles. San Fernando arrodillado a sus pies le mira y señala con su mano el casco y la espada de los que se ha despojado. El Angel que le ha conduci-

do hasta allí, une a los dos protagonistas a través de su brazo. En realidad el texto no refiere la presencia de más personajes y sin embargo aparecen varios grupos de soldados que acompañan al rey. A la izquierda, cierran la composición dos figuras de orientales dormidos; aluden al mundo árabe, al igual que otros dos personajes que apenas se aprecian en el fondo, ataviados también con turbante. La arquitectura en que se desarrolla la escena no guarda ningún tipo de relación con una Mezquita. Por el contrario, se vuelven a encontrar elementos arquitectónicos claramen-

Fig.50-N°inv.1531/P. José Toscanelo: San Fernando entra en la mezquita de Sevilla.



te neoclásicos y barrocos tratados además de manera monumental y utilizados para acentuar la perspectiva.

Las figuras, muy modeladas a través de las luces y las sombras, se disponen en grupos donde los personajes muestran actitudes individualizadas, que no giran en torno a la escena principal.

El dibujo de Fernando del Castillo (Fig. 51-N.º inv. 1533/P) refleja mejor el tono de irrealidad y el carácter milagroso del suceso, ya que se representa en un interior en el que nubes y ángeles aparecen distribuidos por todo el espacio escénico con carácter de protagonismo. En primer plano, el Rey semiarrodillado escucha al Angel que le indica la presencia de la Virgen. Aparece también despojado de la espada, que se encuentra a sus pies. La Virgen se representa de pie con el Niño en brazos en un plano más alejado a la izquierda. De esta forma se crea una diagonal predominante, que va dejando huecos donde se sitúan los personajes que complementan la escena en planos más alejados. La arquitectura, también monumental, no recoge las formas árabes sino que vuelve a acudir a formas y estructuras neoclásicas.

Mientras que Toscanello introduce un mayor número de personajes en su composición y de menor tamaño, Castillo da más pesadez y volumen a sus figuras y consigue un mayor naturalismo en su representación. Crea una sensación espacial muy lograda a través de la luz que proyecta como un foco desde la izquierda y se diluye paulatinamente por efecto de las sombras.

El asunto de la prueba de repente no es citado por el Padre Mariana, ni por Juan de Pineda, ni por Ferreras, ni por Saavedra Fajardo. Marcos Burriel en las Memorias de San Fernando, alude a las dificultades que tuvo este rey para continuar el sitio de Sevilla. Tal vez la escena del dibujo quiera representar un acto de templanza y lealtad a



Fig.51–N°inv.1533/P. Fernando del Castillo: San Fernando entra en la mezquita de Sevilla.

la Iglesia, al no aprovechar el rey la donación que le ofrece el obispo:

"En esta estrechez, empeñado el Rey en mantener el sitio sin tener con que sustentar los soldados, no fallaron algunos de los que se quieren hacer teólogos venales, que por abusar de lo que se llama dictamen alejándose de sus profesiones, tomaron la de arbitristas; y aconsejaron al Rey los diese de comer acosta de los eclesiásticos; y persuadian que este era un puro préstamo, aunque ahora se llamase contribución [...] Acordaban al Rey lo mucho que había dado a los eclesiásticos, sin reparar que en las donaciones pasadas se había enajenado el dominio. Entre tanta gente como concurrió al sitio, y singularmente cuando era cierta la gloria, ninguno se cuenta ofreciese al Rey, ni de lo que tenía en Castilla, ni parte de lo que daba en el ejército; y una vez que faltó el dinero, no halló el arbitrio otro caudal en que librar sino el de la iglesia, y si el Rey no hubieran pintado justicia quitar a la iglesia lo que era suyo por dexarlos á todos con lo que tenian por propio.

Pero el Rey Santo, que daba a Dios de corazon lo que de Dios recobraba en victorias, respondió concluyendo: "No quiero yo mas subsidios de la iglesia que las oraciones de los eclesiásticos" 40.

José Toscanelo (Fig. 52– N.º inv. 1532/P) realiza la escena en un interior con arquerías al fondo y un machón al que aparece prendida una gran tela, elementos que extraordinariamente parecen corresponder al momento histórico representado. El obispo, semiarrodillado a la derecha, lleva la bandeja con los Vasos Sagrados que ofrece al rey. Este, con un gesto muy expresivo, rechaza la ofrenda. Toscanelo utiliza un trazo rápido y anguloso y un

Fig.52-N°inv.1532/P. José Toscanelo: San Fernando rehusa los Vasos Sagrados.





fuerte sombreado que crea volumen y da fuerza expresiva a la escena. Fernando del Castillo (Fig. 53. N.º inv. 1534/P), al contrario que Toscanello, desarrolla la escena al aire libre con una composición mucho más sencilla. Los personajes aparecen por la izquierda del dibujo: dos figuras eclesiásticas portan el báculo y la Cruz, y el obispo presenta su ofrenda a San Fernando, que en actitud de alejarse del grupo rechaza los Vasos Sagrados. El dibujo, también muy expresivo, está realizado con líneas muy marcadas, y sombreados débiles que no dan volumen a las figuras, las cuales además no parecen resueltas con mucha proporción anatómica. Al fondo a la derecha, cierra la composición una arquitectura aislada que sugiere una fortaleza.

Fig.53–N°inv.1534/P. Fernando del Castillo: San Fernando rehusa los Vasos Sagrados.

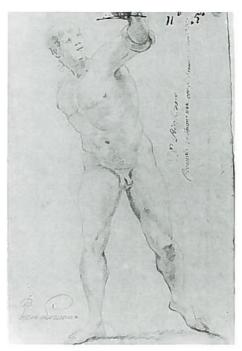


Fig.54–N°inv.1535/P. Pedro Lozano: *Hoplitódromo*.

TERCERA CLASE

Con el asunto "Dibujar la Estatua grande del Gladiator de la Academia", se realizaron este año las pruebas de pensado y de repente para esta clase. El modelo se identifica en la actualidad con el Hoplitódromo, También llamado Gladiador Borghese.

Los opositores que se presentaron fueron: Juan Manuel de la Torre, Juan Minguet, Lorenzo Pérez de Castro, Vicente Gómez, Gerónimo Baquero, Antonio Vázquez, Antonio Martínez, Pedro Lozano, Nicolás Dindeli, Manuel Gutiérrez, José Ordoñez, Eugenio Giménez, Alejandro Fernández, Luis Durán, Bernardo Colmenar, Feliz Prieto de Rivas, José Cruces, Manuel Núñez Blanco, Marqués de Ureña, Juan Salvador Carmona, Alonso Francisco de Chaves, José García y Pedro de Cañaveral.

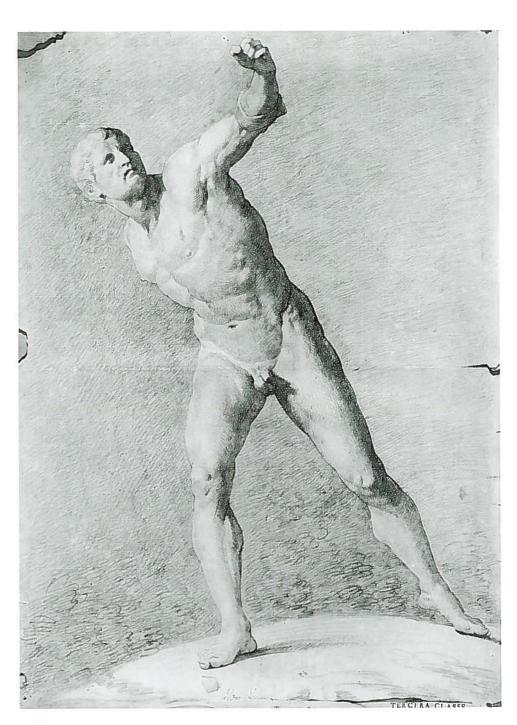


Fig.55-Nºinv.1536/P. Pedro Lozano: Hoplitódromo.

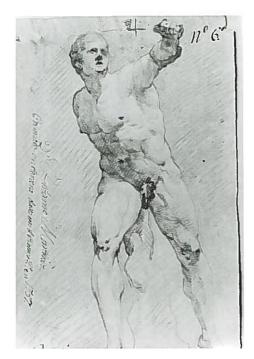


Fig.56–N°inv.1537/P. Antonio Martínez: *Hoplitódromo*.

El primer premio se le concedió a Pedro Lozano, natural de la Puebla de Sanabria (Zamora), de 19 años (Fig. 54— N.º inv. 1535/P y Fig. 55— N.º inv. 1536/P). El segundo fue para Antonio Martínez, madrileño de 18 años (Fig. 56— N.º inv. 1537/P y Fig. 57— N.º inv. 1538/P).

De los cuatro dibujos del Gladiador los números de inventario 1535/P y 1537/P son los correspondientes a los ejercicios de pensado.

Hoplitódromo significa "vencedor en la carrera armada", ejercicio que formaba parte de los concursos atléticos griegos. Este atleta desnudo lleva en su brazo izquierdo un escudo de bronce, del que sólo queda la abrazadera en su antebrazo. Está apoyado en un tronco de árbol en el que, en el original, está grabado el nombre del escultor Agasias de Efesos, con carácteres griegos (s. III a. C.). Este tronco sólo es representado en el dibujo de la prueba de repente de Antonio Martínez.



Fig.57–Nºinv.1538/P. Antonio Martínez: *Hoplitódromo*.

