

CONCURSO PARA LOS PREMIOS DE PINTURA.
AÑO DE 1787

PASADOS los acostumbrados tres años, se comenzó a pensar en una nueva convocatoria para el concurso de premios de la Academia:

“Hace tres años que en este mismo sitio celebró la Academia su acostumbrada distribución de premios generales en junta pública de 17 de Julio... S.M. y Príncipes nuestros Señores y demás personas reales se dignaron admitir con su acostumbrada benignidad la relación impresa en dicha distribución, sirviendo todo de no pequeño estímulo á aplicar de la juventud, y al constante celo de los Señores Consilarios en fomentar y mantener el buen orden de estos utilísimos estudios”¹¹².

El día 3 de diciembre de 1786, en Junta Ordinaria, se sortearon los temas correspondientes a la prueba “de pensado” del año 1787. También se acordó el día destinado para realizar las “de repente”. Este día, que resultó ser el 5 de enero, es la fecha en que se sortearon los temas que los opositores deberían dibujar en el espacio de dos horas¹¹³.

Como todos los años, se colocaron carteles con los edictos en las principales capitales del reino, convocando a los jóvenes al concurso de premios.

Durante este trienio, concretamente el 11 de mayo de 1785, se nombró teniente de pintura a Don Francisco de Goya y Lucientes, artista al que años antes, en 1766, se hace especial referencia por la importancia de su figura.

PRIMERA CLASE

El tema propuesto para la prueba de pensado no fue el elegido en el primer momento. En la Junta ordinaria de 3 de diciembre de 1786, el tema seleccionado para la primera clase de pintura fue: “**El Rey Pentheo hecho pedazos por un numeroso pueblo,**

por querer impedir la celebración de unas fiestas en honor de Baco”.

Sin embargo, este tema no fue del agrado del Rey y tuvo que ser cambiado: “**Leí otro papel de S.C. sobre los asuntos dados para los premios generales del presente año, y decía que no habiendo sido alguno de la aprobación de S.M. quería que el de pintura de la primera clase, fuese la Ascensión del Señor”**¹¹⁴.

A partir del concurso de este año se va a observar algo curioso en la temática: sigue habiendo algunos asuntos históricos, pero de la época antigua o moderna; ya no aparece ninguno de historia medieval, los cuales se concentraron sobre todo en los primeros años. Durante este año y el siguiente veremos que tienen clara primacía los religiosos.

Para la prueba de repente el asunto propuesto resultó ser: “**Quando la hija del Faraón con sus doncellas sacó del Nilo a Moises, donde le había arrojado su madre metido en una cesta”.**

A fin de realizar los asuntos propuestos para la primera clase se presentaron los siguientes opositores: Pedro Sasso, Bonifacio Baquero, Angel Bueno, Felipe Pardo, Manuel de la Cruz, Antonio Rodríguez, Anselmo Mateo Doret y José Maea.

Una vez que los opositores terminaron sus ejercicios se procedió a efectuar la votación, que quedó de la siguiente forma: “Para la primera clase de pintura hubo quince vocales: uno votó por D. Angel Bueno, dos por D. Pedro Sasso y diez por D. Joseph Maea, a quien se destinó el primer premio de esta clase. Igual número de vocales hubo para el segundo premio de la misma clase: uno a favor de D. Angel Bueno, tres por D. Manuel de la Cruz, cinco por D. Antonio Rodríguez, y los seis restantes por D. Pedro Sasso, que ganó el segundo premio”.

Resultó agraciado con el primer premio José Maea, de 27 años de edad. Nacido en Va-

lencia en el año 1760, fue nombrado miembro de la Academia de 1790 y Director de la misma en 1823. Hay numerosos dibujos suyos en la obra de *Varones Ilustres*, entre ellos los retratos de Torquemada, Covarrubias, el Cardenal Cisneros, Alonso Cano... Murió en Madrid el 11 de febrero de 1826.

El segundo premio recayó en Pedro Sasso, de 23 años de edad, que nació en Génova en 1764.

La Academia cuenta entre sus fondos con los dibujos que corresponden a las pruebas “de repente” de los dos artistas premiados en la primera clase de este año, aunque no se puede decir lo mismo de las pruebas “de pensado”. Se ha podido averiguar que el lienzo de la Ascensión del Señor realizado por Maea se vendió en el mes de enero del año 1822. En cuanto a la obra de Sasso, aparece en los inventarios de la Academia de 1804, de 1817 y de 1824, situada este año en el “último descanso y término” de la escalera con el n.º 10. Sin embargo, en el inventario de 1884 no aparece ya referida dicha obra, y no hay ninguna constancia de si fue vendida o sobre cual ha sido su paradero.

Las pruebas de repente debían representar a la hija del faraón salvando a Moisés de las aguas. Moisés nació en Egipto de padres hebreos; dado el aumento en número de éstos, el Faraón, entre otras medidas, mandó que todos los hijos varones fueran arrojados al río al nacer

“... Una mujer de la casa de Laví mantuvo oculto a su hijo durante tres meses, y no pudiendo hacerlo por más tiempo, tomó una cestita de papiro, la calafateó con betún y pez, y poniendo en ella al niño, la dejó entre las plantas de papiro de la ribera del río. La hermana del niño estaba a poca distancia para ver qué pasaba. Bajó la hija del Faraón a bañarse en el río, y sus doncellas se pusieron a pasear por la ribera. Vio la cestilla entre las plantas de papiro, y mandó a una de sus doncellas que la

trajera. Al abrirla vio al niño que lloraba, y compadecida de él se dijo: “es un hijo de los hebreos”. La hermana del niño dijo entonces a la hija del Faraón: “¿Quiere que vaya a buscar entre las mujeres de los hebreos una nodriza para que crie al niño?” “Ve”, le dijo la hija del Faraón, y la joven fue a llamar a la madre del niño. La hija del Faraón le dijo: “Toma este niño, criamelo y yo te daré tu merced”. La mujer tomó al niño y le crió. Cuando fue grandecito se lo llevó a la hija del Faraón y fue para ella como un hijo. Diole el nombre de Moisés; pues se dijo, de las aguas le saqué” 115.

En el dibujo de Maea aparecen situadas en un primer plano las dos figuras principales: la hija del faraón, que de pie destaca en altura respecto a las demás, y Moisés, en el cesto, recién salvado. Rodean a estos dos personajes, y abren la escena al espectador las doncellas en actitud de sorpresa. Más cercana a nosotros, la orilla del Nilo con algunas plantas que podrían ser los referidos papiros y, detrás de las figuras, un fondo de paisaje.

La composición es más abigarrada en la zona izquierda del dibujo que en la derecha, donde se nota un gran vacío, si bien esto se compensa en parte con la diagonal marcada por el árbol, la doncella que aparece por detrás de la hija del faraón y el manto agitado por el viento de la que se agacha.

Se debe hacer hincapié en el estudio de las vestimentas que no se muestran acordes con la realidad egipcia de la época representada. Hay que hablar también de la anatomía de los personajes, teniendo en cuenta tanto la de los brazos como la que se adivina a través de los paños mojados. Se trata de una forma que podríamos calificar de monumental y, que además, resulta desproporcionada respecto a las cabezas; esto sobre todo llama la atención en la figura principal, la hija del faraón.



La hija del Faraón con sus doncellas encuentra el cesto de Moisés, quien está en el agua, y lo rescata.

Fig.142-N°inv.1604/P. José Maea: Moisés salvado de las aguas.

Tanto el manto, como las hojas de los árboles y el celaje, impregnan al dibujo de un gran movimiento que recuerda mucho a la época barroca, si bien, se observa como desde este concurso en 1787, los dibujos son más esquemáticos, menos elaborados y con claro predominio del esbozo, lo que se advierte en los rostros y en la vegetación de la obra que nos ocupa. (Fig. 142- N.º de inv. 1604/P).

Pedro Sasso, como hiciera también Maea, representa en el centro a la hija del faraón, coronada y con los brazos abiertos en actitud de acoger a Moisés, a quien sostiene varias doncellas que hay a la izquierda, todavía con sus pies en las aguas del Nilo.

Abajo, a la izquierda, el río y, a la derecha, un fondo de paisaje muy difuso, mientras que más de la mitad de la parte alta está ocupada por el celaje, resultando de ello un gran vacío.

El eje central de la composición, aunque ligeramente desplazado hacia la derecha, viene dado por la figura principal del asunto, que se rodea de las doncellas, y forman así un esquema compositivo oval. Una de estas damas se coloca de espaldas de tal modo que introduce en la escena al propio espectador, y al tiempo completa el óvalo. Para cerrar por el fondo la composición resulta muy importante el gesto que con el brazo derecho desarrolla la hija del faraón, el cual contribuye a llenar el espacio central.

Se debe hacer también alusión en esta obra, al igual que en la anterior, a la anatomía, en exceso musculosa, sobre todo los brazos y pantorrillas.

Si comparamos ambos dibujos, vemos como el primero está realizado de un modo más detallado, mientras el segundo resulta algo abocetado. Por otro lado, la representación del río resulta mucho más naturalis-



Fig. 143-Nº inv. 1605/P. Pedro Sasso: *Moisés salvado de las aguas*.

ta en el de Sasso que en el de Maea, quien recorta las orillas excesivamente, detalle que recuerda a los paisajes de Mantegna.

Otra diferencia es la gran verticalidad del dibujo de Sasso frente al de Maea, si bien en aquél hay inicios de movimiento con las figuras de las doncellas.

Cabe destacar un buen modelado de los paños del primero frente a lo dibujístico de los del segundo. Distinto es, también, el modo de vestir a los personajes: Maea, como personajes históricos y Sasso, como cortesanas. (Fig. 143– N.º inv. 1605/P).

SEGUNDA CLASE

Los asuntos propuestos para esta clase fueron, el de pensado: **“David tocando el harpa delante de Saul, hallándose este atormentado de mal espíritu”**.

Y el tema de repente: **“Jesucristo junto al pozo, hablando con la samaritana”**.

Los opositores que se presentaron para esta clase fueron los siguientes: Cástor Velázquez, Martín Antonio de Soria, Lázaro Rodríguez y José Ginés.

Tras la ejecución de las pruebas “de repente” y valorando de cada alumno tanto esta prueba como la “de pensado”, se procedió a la consiguiente votación: “El primero de la segunda clase se adjudicó a D. Cástor Velázquez, quien de trece vocales que había (no habiendo votado D. Antonio Velázquez, su padre, ni su cuñado D. Mariano Maella) tuvo ocho a su favor, tres votaron por D. Martín de Soria, uno por D. José Ginés, y uno por D. Lázaro Rodríguez. El segundo de esta misma clase se señaló a D. Martín Antonio Soria, pues habiendo sido diez y seis los vocales tuvo ocho a su favor, siete estuvieron por D. José Ginés, y uno por D. Lázaro Rodríguez”.



Fig.144–Nºinv.2738. Castor Velázquez: *David y Saul*.

El ganador del primer premio, con muchos votos de diferencia, fue Cástor Velázquez, de 19 años de edad. Hijo menor de Antonio González Velázquez y hermano de Zaca-

rías, nació en Madrid en 1768. Cursó estudios en la Academia de Bellas Artes de San Fernando y el 15 de noviembre de 1818 fue creado individuo de mérito. Fue también

investido con honores de pintor de Cámara. Falleció en Madrid en 1822.

El segundo premio de esta clase recayó en la figura de Martín Antonio de Soria, de 25 años de edad, pintor que nació en Villanueva del Arzobispo (Jaén) en 1762.

La fuente utilizada para el tema de Saul está basada en *la Biblia*, en el libro 1.º de Samuel. Saul (el “deseado”) el primer rey de Israel, (1040 a 1011 a.C) en su vejez fué atormentado por la melancolía y la locura, molestándose por la popularidad creciente de David. Finalmente, acosado por los filisteos en Gelboe, se precipitó sobre su espada.

Le sucedió en el trono el otro personaje que aparece en el dibujo, David, (1012-972 a.C.) cuyo nombre significa “querido”. Hijo menor de Isay, nació en Belén. Transformó el pueblo de las doce tribus en una nación homogénea. Por su próspero reinado se le considera el ideal de un rey justo.

“El espíritu de Yave se retiró de Saul y le turbaba un mal espíritu mandado de Yavé. Y dijeron a Saul sus servidores “Te ves turbado por un mal espíritu de Dios, permite señor que tus siervos permitan que se busque a un diestro tañedor de arpa que, cuando se apodere de ti el mal espíritu de Dios, la toque y halles alivio”. Saul les dijo “Buscadme, pues, a un buen músico y traedmelo”... Avisaron a David. Tomole cariño Saul, haciéndole su escudero. Saul dijo a Isai “Que se quede, te ruego, conmigo David a mi servicio, pues ha hallado gracia a mis ojos”. Cuando el espíritu de Dios se apoderaba de Saul, David tomaba el arpa, la tañía con su mano, y Saul sentía alivio y bienestar, pues se retiraba de él espíritu malo”¹¹⁶.

Cástor Velázquez dota a la escena de una gran teatralidad, si bien, se puede decir, que el dibujo se ajusta bastante fielmente al tema propuesto. Introduce la figura femenina, cosa que como veremos, no hace Soria en su obra. Sabe crear una gran sensación de perspectiva, incluso en los personajes,



Fig.145-Nºinv.1606/P. Martín Antonio de Soria: *David y Saul*.

que se disponen de modo peculiar: centrados y dispersos al mismo tiempo.

Esta sensación de perspectiva tan correcta viene dada por un punto de fuga muy claro situado en la ventana del fondo. Realiza también un magnífico estudio de claro-oscuro en las manos de David, colocadas en el arpa. Impregna toda la escena de una expresividad y efectismo no muy corrientes en el mundo neoclásico. (Fig. 144- N.º inv. 2738).

Martín Antonio de Soria desarrolla la escena, al igual que el anterior, en el interior del palacio de Saul. La arquitectura es clásica, de dimensiones colosales, y oculta, en parte, por un gran cortinaje, reminiscencia del barroco. En el centro se halla Saul y, a sus pies, el joven David tañe el arpa. Rodeando la escena principal, una serie de personajes y soldados observan al rey y hacen comentarios entre ellos.

El eje central de la composición viene dado por el rey Saul y la gran columna que aparece detrás de él. Esta figura y la de David están en un segundo plano, ya que el primero lo forma el soldado, que vuelto, nos introduce en la composición. En un tercer plano sitúa más soldados y dos viejos espectadores.

Tanto el juego de luces, que da mayor amplitud al espacio de la derecha, como el tipo de representación de los personajes y la ambientación arquitectónica, impregnan a la escena de un aire totalmente neoclásico, estilo que desde estos años se dejará notar más en las obras presentadas a los concursos, quizás por el cambio en los métodos de enseñanza de la Academia por influencia francesa. La sombra del fondo y la figura recostada del rey marcan una diagonal de derecha a izquierda compensada en parte por la otra señalada por el arpa de David. (Fig. 145- N.º inv. 1606/P).

El asunto propuesto para la prueba de re-

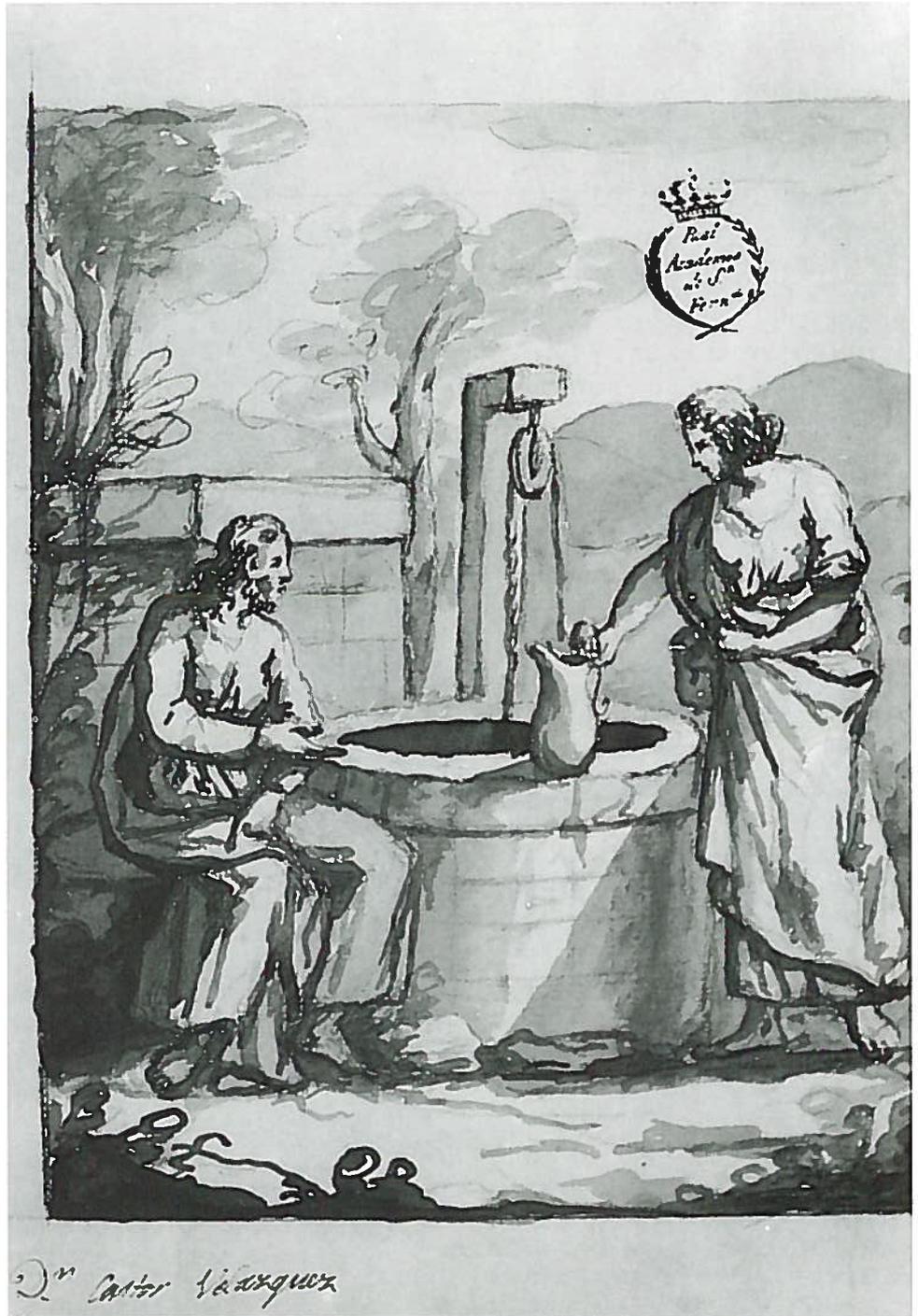


Fig.146-Nº inv.1607/P. Castor Velázquez: *Jesús y la Samaritana*.

pena era, como ya hemos visto, el encuentro de Jesucristo con la samaritana (los samaritanos son un cruzamiento entre israelitas y asirios, considerados impuros, que esperan un Mesías), cuya fuente es la siguiente, extraída del *Evangelio de San Juan*, cap. 4:

“Desde Judea partió Jesús de nuevo a Galilea y tenía que pasar por Samaria, y en la ciudad de Sicar, próxima a la heredad que dio Jacob a José, su hijo, donde estaba la fuente de Jacob. Jesús, fatigado del camino, se sentó sin más junto a la fuente; era como la hora sexta. Llega una mujer de Samaria a sacar agua y Jesús le dice: Dame de beber, pues los discípulos han ido a la ciudad a comprar provisiones.

... En esto llegaron los discípulos y se maravillaban de que hablase con una mujer; nadie sin embargo le dijo ¿qué deseas?. O ¿que hablas con ella? Dejó, pues, su cántaro la mujer, se fue a la ciudad y dijo a los hombres: Venid a ver a un hombre que me ha dicho todo cuanto he hecho. ¿No será el Mesías?”¹¹⁷.

En el dibujo de Velázquez aparecen únicamente los dos personajes citados en el asunto, Jesucristo a la izquierda y la samaritana a la derecha. Al fondo, un paisaje y una pequeña arquitectura.

La composición es muy sencilla, con un eje central en el pozo y su polea, y a cada lado uno de los personajes. Hay que destacar asimismo la gran verticalidad con que representa tanto las figuras como el entorno. Al jugar con los distintos tonos de aguadas consigue dar una sensación mayor de volúmenes y luces. (Fig. 146– N.º inv. 1607/P).

Soria, a diferencia del anterior, además de los dos personajes principales, la samaritana a la izquierda y Jesucristo a la derecha, coloca al fondo otros que probablemente sean los discípulos, pues, según la fuente, en ese momento llegaron y se sorprendieron al ver el hecho. Estas figuras del fondo están forma-

das tan sólo por una serie de trazos. El dibujo en general es abocetado, si bien, el estudio de los paños está realizado con mucho más detenimiento que en la obra anterior.



Fig. 147–Nº inv. 1608/P. Martín Antonio de Soria: *Jesús y la Samaritana*.

Toda la escena está enmarcada en la parte alta por un arco. El eje central de la composición lo forman el pozo con uno de los personajes principales a cada lado; detrás a la izquierda aparece un fondo de paisaje, y a la derecha, las figuras secundarias. Como en el dibujo de Velázquez, se manifiesta en este una gran verticalidad que da sobriedad a la composición; sin embargo Soria intenta dar algo más de dinamismo a la escena por medio de las posturas y gesticulación de los dos personajes principales, que no está en ningún caso muy lograda. (Fig. 147– N.º inv. 1608/P).

TERCERA CLASE

En esta clase los temas son mucho más sencillos. Para la prueba de pensado se propuso el siguiente: “**Dibuxar el Fauno abrazado por el niño que hay en la Academia**”. Se refiere a la hoy denominada Sileno.

Para el examen de repente fue: “**Dibuxar la figura del Apolono que hay en la Academia**”.

La figura de Sileno con Baco niño en sus brazos data del año 300–280 a.C. Existe una copia romana en mármol del bronce de la escuela de Lisipo por su helenismo y naturalismo o de la de Praxiteles por el tema.

Sileno se apoya sobre un tronco de olmo con una vara de vid y se cubre con la piel de cabrito, llevando en los brazos a Baco niño, al que dirige una mirada cariñosa. Sileno se representa como un viejo que conserva su fuerza física y algunas características que recuerdan a los sátiros (cabeza calva, expresión burlesca, orejas y cola de macho cabrío, prominencia en el vientre y epidermis velluda) pero más humanizados.

Algunas notas sobre la figura de Apolono

Fig. 148–Nº inv. 1610/P. Juan Alonso: *Apolono*.



podemos encontrar en el concurso de los premios del año 1772, en que también se propuso para la tercera clase. De él podemos comentar que es una figura varonil de formas muy suaves que, desnudo, aparece de pie con el brazo izquierdo apoyado en un tronco. Por el tratamiento podría recordar a las obras de Praxiteles.

El número de opositores que se presentaron en esta clase fue el más numeroso: Isidro Rico, Antonio Velázquez, Santiago Alavert, Alfonso Aguilar, José Miguel Díaz, Juan Alonso, Luis Fernández Piedra y Manuel Alegre (este opositor aparece citado en los Resúmenes de Actas, pero no en las propias Actas de esta Real Academia).

Una vez pasadas las dos hora establecidas, se hicieron las votaciones.

“Los vocales de esta tercera clase fueron catorce: Tres votaron por D. Antonio Vazquez, tres por D. Luis Fernández Piedra, igual número por D. Alonso Aguilar, y los cinco restantes por D. Juan Alonso, a quien se adjudicó el primer premio. El segundo se dió a D. Luis Fernández Piedra, por quien votaron ocho de los catorce vocales que había, tres votos tuvo D. Antonio Vazquez y otros tres D. Alonso Aguilar. En esta clase no votó D. Bartolomé Vazquez por concurrir un hijo suyo”.

Quedaron pues merecedores de las medallas de tercera clase Juan Alonso, de 18 años de edad, nacido en Oviedo (Asturias) en el año 1769, (Fig. 148- N.º inv. 1610/P) que consiguió el primer premio. Y Luis Fernández Piedra, natural de Madrid, de 19 años de edad, que ganó el segundo. (Fig. 149- N.º inv. 1609/P y Fig. 150- N.º inv. 1611/P).

El reparto de premios tuvo lugar el día 14 de julio de ese año en Junta Pública:

“A las cinco de la tarde con corta diferencia se formó esta Junta en la mis-

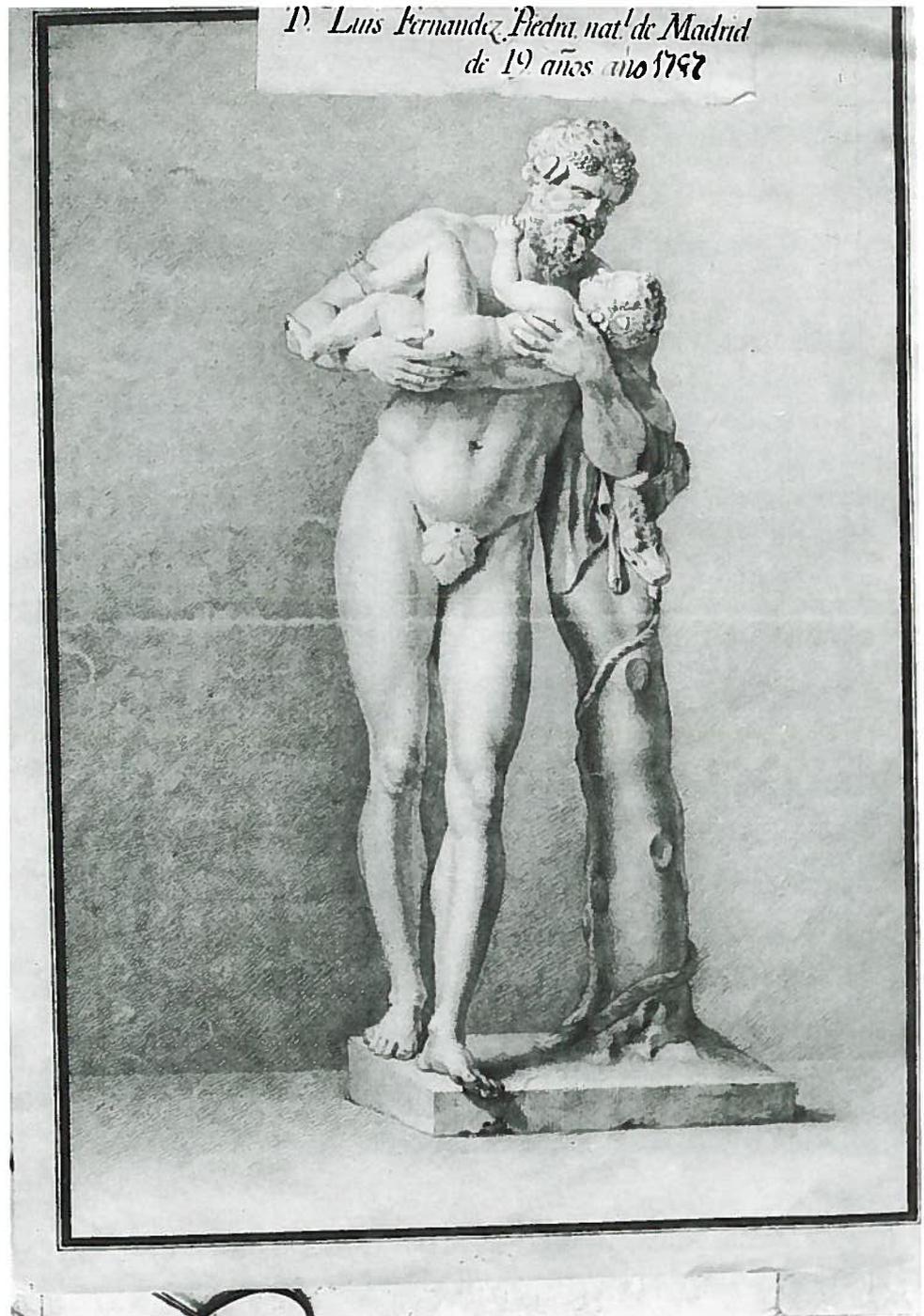


Fig.149-Nºinv.1609/P. Luis Fernández Piedra: *Sileno*.

ma sala que en los treinta anteriores. El concurso fue de los más numerosos y lucidos..." 118.

Como siempre, esta ceremonia estaba presidida por S.M. y a ella asistía gran parte de la nobleza. Se acompañaba de música y gran boato. Tras la ceremonia se dejaban expuestas unos días las obras para que el público pudiese verlas.

"Concluido el repartimiento de Medallas, y colocándose los premiados al ruido de la música en el distinguido sitio que se les tenía señalado, informó el



Fig.150—Nºinv.1611/P. Luis Fernández Piedra: Apolono.

Secretario al Señor Protector de lo bien que se había portado Don Antonio Vazquez, natural de Córdoba, de edad de 11 años, concurrente a la tercera clase de pintura, y S.E. le mandó llamar, asegurándole de su protección..." 119.

Tras el reparto de los premios el Duque de Almodóvar, Consiliario de la Academia dijo una oración. Continuó la ceremonia con la lectura de unas estancias por el Marqués de Ureña dedicadas "A los discípulos premiados por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando". Y con variadas Odas y Canciones concluyó la fiesta.

