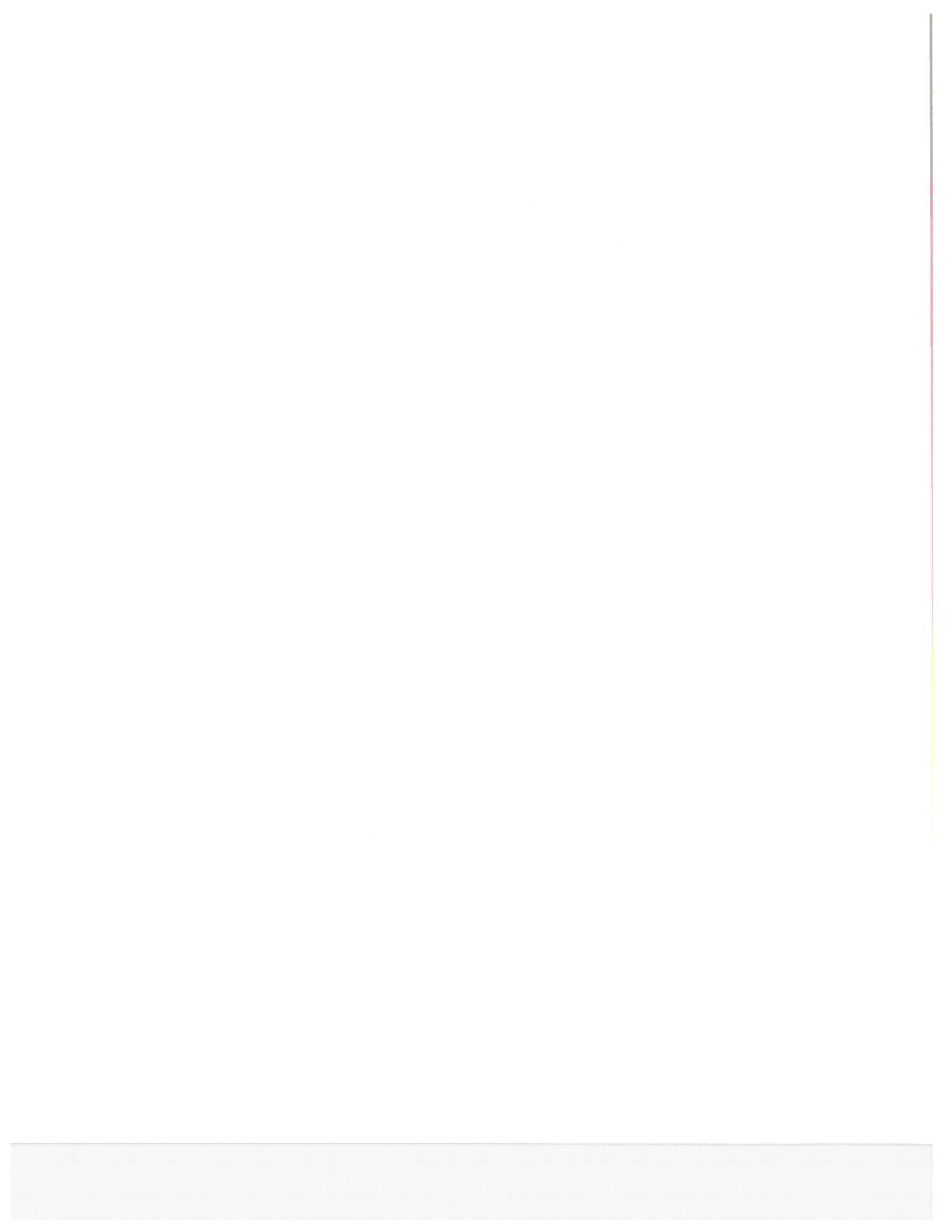


## INDICE

	<i>Págs.</i>
Presentación .....	7
La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en el Siglo XVIII .....	9
– Concurso para los premios de pintura. Año de 1753 .....	25
– Concurso para los premios de pintura. Año de 1754 .....	39
– Concurso para los premios de pintura. Año de 1756 .....	49
– Concurso para los premios de pintura. Año de 1757 .....	61
– Concurso para los premios de pintura. Año de 1760 .....	75
– Concurso para los premios de pintura. Año de 1763 .....	89
– Concurso para los premios de pintura. Año de 1766 .....	99
– Concurso para los premios de pintura. Año de 1769 .....	111
– Concurso para los premios de pintura. Año de 1772 .....	121
– Concurso para los premios de pintura. Año de 1778 .....	131
– Concurso para los premios de pintura. Año de 1781 .....	139
– Concurso para los premios de pintura. Año de 1784 .....	149
– Concurso para los premios de pintura. Año de 1787 .....	161
– Concurso para los premios de pintura. Año de 1790 .....	173
– Concurso para los premios de pintura. Año de 1793 .....	187
– Concurso para los premios de pintura. Año de 1796 .....	201
– Concurso para los premios de pintura. Año de 1799 .....	213
– Concurso para los premios de pintura. Año de 1802 .....	225
– Concurso para los premios de pintura. Año de 1805 .....	237
– Concurso para los premios de pintura. Año de 1808 .....	249
Conclusiones .....	261
Notas .....	267
Bibliografía General .....	271
Documentación de Archivo .....	274
Índice temático .....	277
Índice de opositores .....	279
Láminas en color .....	283



## PRESENTACIÓN

Amplio eco tenía en los medios culturales y cortesanos de Madrid en el siglo XVIII, la solemne ceremonia que anualmente se celebraba para la entrega de los premios que, desde 1753, organizaba la recién creada Real Academia de San Fernando. Con este acto que revestía gran importancia se cumplía públicamente por la Real Academia uno de sus fines estatutarios en cuanto su enseñanza se orientaba hacia el cultivo del buen gusto en la alta sociedad madrileña.

Paralelamente, se preceptuaba la educación de los jóvenes artistas conforme a los criterios estéticos que triunfaban en Europa, en línea con la evolución de la cultura, que fundamenta las características de la sociedad contemporánea.

Para la Academia no bastaba con establecer una crítica respecto al inmediato pasado sino que su labor renovadora debía estar encaminada conforme a esta doble función: de una parte formar a los artistas jóvenes en las nuevas normas estéticas y, paralelamente, educar el buen gusto estético del contemplador para que existiese una armónica adecuación entre la labor creadora y el público que debía enjuiciar las obras realizadas.

La consecución de estas finalidades requería el conocimiento de las directrices artísticas del arte francés e italiano, que se difundieron durante el siglo XVIII por toda Europa. Este conocimiento del arte foráneo suponía evidentemente una cierta ruptura con nuestro inmediato pasado barroco. Por otra parte el conocimiento de estas obras, que han de configurar el neoclasicismo, estaban apoyadas filosóficamente por las teorías estéticas de las que el pintor Mengs fue uno de los más importantes propulsores. Este encauzamiento no podía tener evidentemente solo el beneplácito de los miembros de la Academia, sino que debía ir acompañada de una difusión de las enseñanzas neoclásicas.

A estos criterios respondían las exposiciones anuales o trienales de las obras realizadas por estos jóvenes artistas, a través de las cuales el público podía contemplar la labor realizada por la recién creada corporación. Todo ello obligaba a rodear fastuosamente este acto solemne y, junto a la exposición de las obras realizadas y la entrega de los premios correspondientes que servían de acicate a los jóvenes, se leían disertaciones que justificaban el carácter intelectual de la creación artística, se ofrecían conciertos, y en ocasiones, se servía un refrigerio a los asistentes.

Todo esto suponía en suma una enorme novedad en la vida madrileña y una clara apertura de la Real Academia tanto hacia los medios aristocráticos e intelectuales, como hacia el cultivo del arte entre las clases populares, ya que a estas pertenecían la mayor parte de los jóvenes artistas. Conforme a los ideales educativos de la Ilustración el fin último era dirigir y elevar al pueblo y convertir el arte en un noble oficio en el que el carácter intelectual se aunaba a la belleza y a unos ideales estéticos que rompían con el realismo excesivo de la etapa barroca para encauzarlo hacia el mundo ideal que se propugna en los tratados neoclásicos.

En estos concursos evidentemente se apreciaba tanto la destreza en el oficio, y de ahí las pruebas de repente, como la actitud reflexionada para la creación artística y de ahí las pruebas de pensado. En todo caso se apreciaba la buena calidad en la ejecución de la obra como podemos comprobar a través de las obras conservadas, que asombran extraordinariamente cuando tenemos en cuenta la temprana edad de los concursantes.

Por otra parte, hemos de considerar el caracter y contenido de los temas propuestos que indican una directriz encauzada o determinada por un pensamiento nacionalista y de acuerdo con las ideas de exaltación del pasado nacional que es una de las características de la Ilustración y fundamento esencial del romanticismo. Tenemos por tanto, en principio, una referencia hacia los temas de nuestro pasado nacional como exaltación y fundamento del caracter de nuestra cultura; en segundo lugar por su caracter universal y ejemplar son interesantes los temas del mundo clásico, como es lógico dentro de esta renovación de la cultura antigua que es norma del neoclasicismo. Así vemos actitudes ejemplares del mundo clásico, el inicio de nuestra Reconquista con Pelayo, o la afirmación religiosa referente a Hermenegildo y a Fernando III el Santo. De estos temas se infiere el caracter ejemplar de la temática propuesta para los jovenes estudiantes y para su consideración por un público que, ante la contemplación de estos temas podían reafirmar mentalmente las características de nuestra cultura.

De esta manera vemos en estas obras, tanto en la maestria técnica en el oficio de estos jóvenes artistas como en su trasfondo, el fin educativo de los temas representados, cumpliéndose así este triple aspecto desde el que hay que considerar las obras que aquí se estudian.

José M<sup>a</sup> de Azcárate  
Académico Conservador

LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE  
SAN FERNANDO EN EL SIGLO XVIII



## LA ENSEÑANZA

La idea de crear una Academia de arte en España se remonta al siglo XVII. De hecho, se tiene constancia del funcionamiento de algunas escuelas de carácter privado en diversos puntos de nuestra geografía como Madrid, Sevilla, Valencia y Barcelona. La primera de ellas data del año 1606 y se formó en la capital del país por iniciativa de un grupo de pintores. Estos intentos, que se sucedieron a lo largo del siglo, no consiguieron cuajar bajo los auspicios de la institución estatal hasta mediados del siglo XVIII. En 1726 Francisco Antonio Meléndez, artista formado en Italia, solicitó al monarca Felipe V instaurar en Madrid una Academia a semejanza de las que ya existían en Roma, París o Florencia. Propuso que se instalase ésta en la Real Casa de la Panadería, perteneciente al patrimonio real, lo que denota que se concibió como una institución dependiente del rey. Fue, sin embargo, Juan Domingo Olivieri quien elaboró los primeros estatutos presentados al rey en 1744 bajo la protección del marqués de Villarías. Este, embajador español en Turín, trajo a España al artista genovés que pronto se convirtió en primer escultor de cámara de Felipe V. Olivieri ya en 1741 había establecido una escuela de “diseño” en su domicilio, que le sirvió de base práctica para el proyecto de una Real Academia. Sobre la idea de Meléndez y el proyecto de Olivieri se autorizó en 1742 la creación de una Junta preparatoria que celebró su primera reunión en 1744. Esta Junta, con sede desde 1745 en la Real Casa de la Pa-

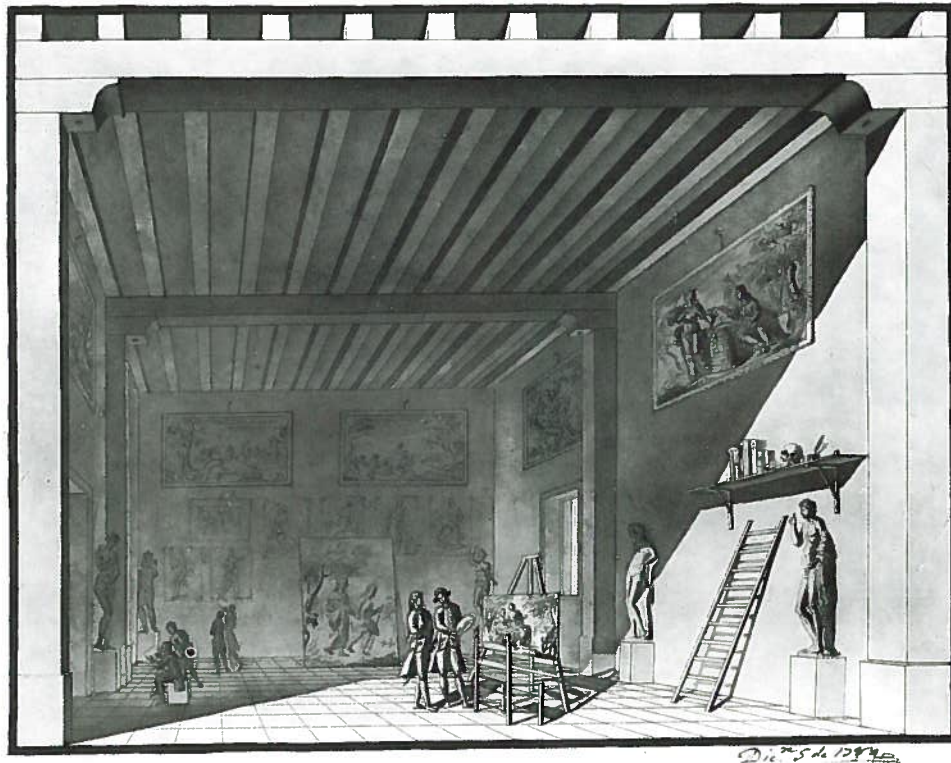


Fig. 1— N° inv. 2304/P. Sala de dibujo de la Academia en el siglo XVIII. José López Enguidanos.

nadería, se planteó para un plazo de dos años, aunque no se convirtió oficialmente en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando hasta 1752.

Para su formación se tomaron como modelo las academias italianas y francesas, de anterior creación. En ambas se inspiró el sistema de enseñanza, mientras que la estructura jerárquica

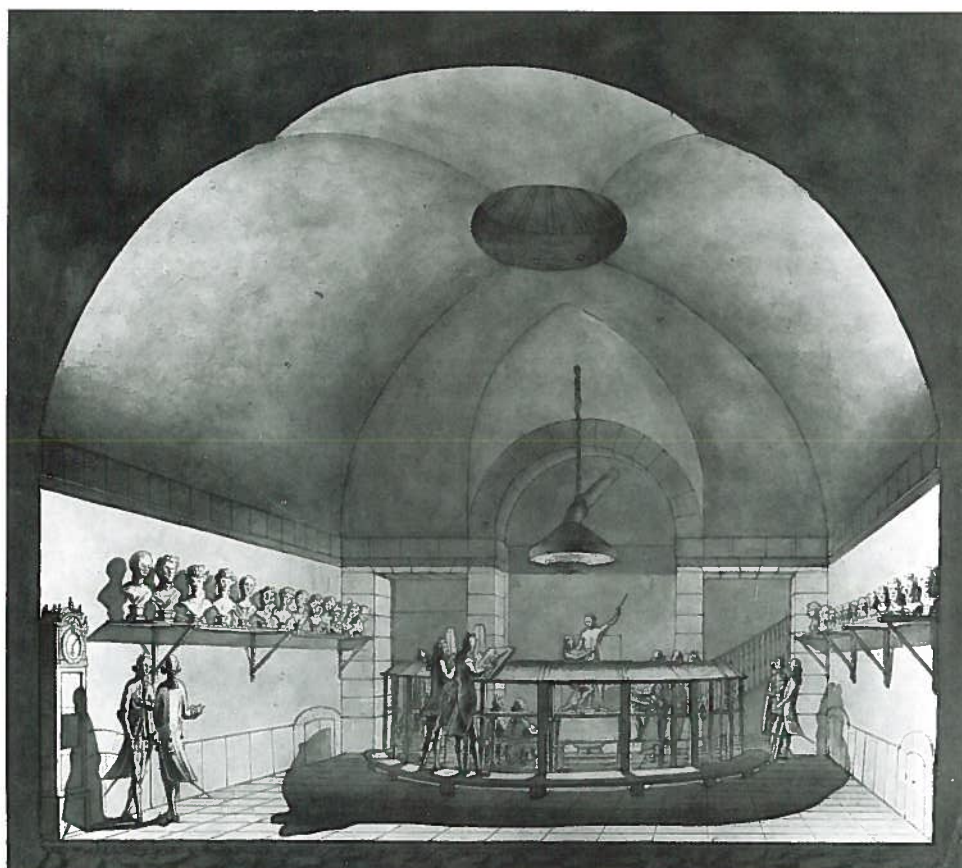


Fig. 2– Nº inv. 2299/P. Sala de dibujo de la Academia en el siglo XVIII. José Gómez de Navia.

y el carácter de dependencia real se basó directamente en el modelo francés.

El funcionamiento de la Academia se vio sujeto a distintos reglamentos: el primero fue redactado en 1744 a instancias de Juan Domingo Olivieri y el Marqués de Villarías, con carácter provisional para dos años; transcurridos éstos, Fernando de Triviño redactó unos nuevos estatutos, aprobados en 1747, que un año más tarde fueron revisados por requerimiento de Felipe de Castro y se hicieron diversas adiciones entre 1748 y 1751. Finalmente, con los estatutos de 1757 se consolidaron definitivamente la reglamentación y funcionamiento de la Academia quedando sentadas las bases para su posterior evolución.

En estos estatutos se definían una serie de cargos académicos para regir la corporación. Por un lado el protector, el viceprotector, los consiliarios, el secretario y los académicos de ho-



nor, que no ejercían labores docentes y en su mayoría gozaban de una posición social muy elevada, constituyendo un núcleo ilustrado al servicio de la monarquía, cuyos intereses no siempre coincidían con los de los artistas. Estos miembros se reunían en la llamada Junta particular. Por otra parte se encontraban los profesionales dedicados a la enseñanza, como los directores, tenientes y académicos de mérito, denominados “profesores o facultativos”. La rivalidad existente entre estas dos categorías se agudizó con la primacía que se les concedió a los primeros en los estatutos de 1757 y vino a ser una fuente de conflicto constante.

A lo largo del siglo XVIII, la docencia corrió a cargo de afamados artistas, muchos de los cuales habían sido alumnos de la Academia. En cuanto a pintura fueron, entre otros: Andrés de la Calleja, Corrado Giaquinto, Antonio González Ruiz, Mariano Salvador Maella, Francisco Bayeu, Louis Michel Van Loo, Gregorio Ferro, Francisco de Goya, Agustín Navarro, Pablo Pernicharo, Santiago Bonavia, Antón Rafael Mengs, Juan Bautista de la Peña, Juan Bernabé Palomino, Cosme Acuña, José Camarón, José del Castillo, Luis González Velázquez, Francisco Javier Ramos, etc.

Para los alumnos, el aprendizaje no suponía ningún gasto ya que la enseñanza era gratuita e incluso los lápices y papeles eran material aportado por la Academia. En sus inicios la enseñanza estaba dividida en las tres artes principales: pintura, escultura y arquitectura, a las que se añadiría el grabado en 1752. Se consideró base de todas ellas el dibujo y cada una estaba a cargo de un director.

La pintura y escultura se impartían en la misma sala y la arquitectura en otra independiente, siguiendo los esquemas de la Academia de Roma. En 1751 se creó la llamada “sala de principios” donde se copiaban dibujos de partes del cuerpo humano como primer paso en el aprendizaje de cualquiera de las artes. En este sentido se tiene constancia del tradicional uso de las “cartillas de dibujo”, en las que se representaban partes aisladas de la anatomía humana. Una de las que más se utilizaron fue la realizada a partir de originales de José Ribera, impresa por primera vez en París en 1650. En España se editó en 1774 con grabados de Juan Barcelón<sup>1</sup>. Gradualmente la enseñanza que se impartía en la “sala de principios” se fue diversificando de tal manera que para pasar dentro de ella de una sección a otra fue imprescindible el “pase” del profesor. En primer lugar el alumno copiaba dibujos de partes del cuerpo: ojos, narices, bocas, orejas, manos y pies, después cabezas, para seguir con dibujos de figuras enteras. También se realizaban en esta sala estudios de paños y plegados sobre maniqués.

Tras este aprendizaje se pasaba a la “sala del yeso” donde se dibujaban diversos modelos de estatuas clásicas. Se continuaba en la “sala de natural o del modelo vivo” en la que posaban para el estudio de los alumnos, modelos profesionales que recibían un sueldo de la Academia (Figs. 1 y 2).

Para acceder de una sala a la siguiente era también necesario un “pase” cuya concesión era competencia del profesor de la sala que se abandonaba. A partir de 1768 el conserje se hizo cargo de preguntar cada fin de mes a los profesores qué alumnos debían seguir y cuáles podían pasar.

A finales de 1763, el entonces director general, Felipe de Castro, puso de manifiesto la necesidad de establecer el estudio de geometría, anatomía y perspectiva para pintores y escultores (Fig. 3). Estas materias fueron creadas en 1766 gracias a la presión de Mengs y comenzaron a impartirse en 1768 con la categoría de asignaturas. La anatomía corrió a cargo del médico Agustín Navarro, Alejandro González Velázquez ejercía la enseñanza de la perspectiva y la geometría era función de Benito Bails.

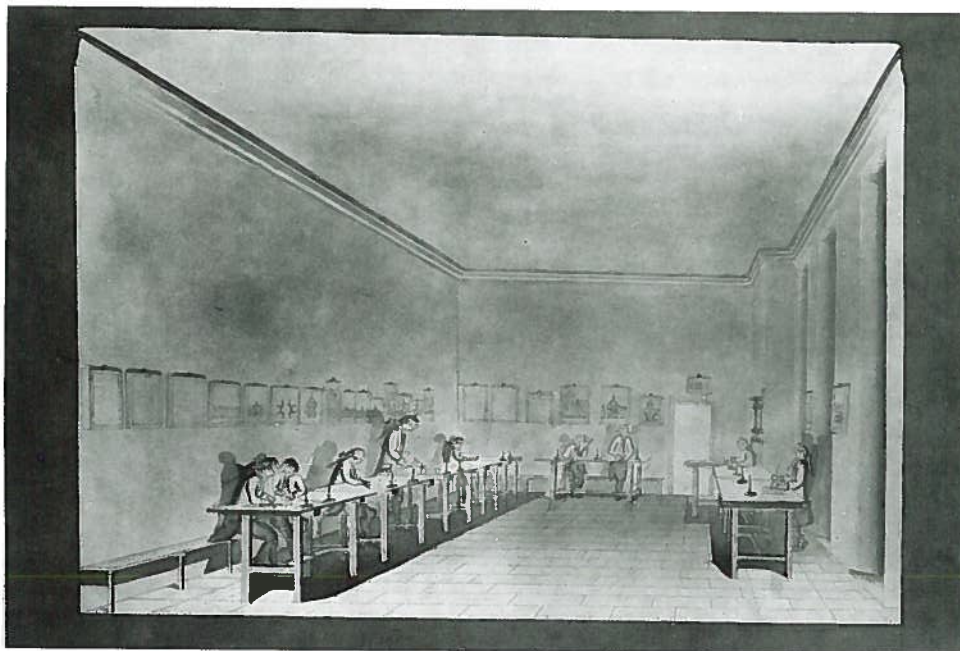


Fig. 3– Nº inv 2302/P. *Biblioteca del siglo XVIII*. Manuel Alegre.

Dentro del sistema de enseñanza hay que incluir las pensiones al extranjero –París y Roma– que concedía la Academia desde 1744. Las de Roma se suprimieron en 1769 y en 1778 se restablecieron por un Real Decreto, desapareciendo definitivamente en 1784; sin embargo por iniciativa del ministro de estado, conde de Floridablanca, se decidió conceder algunas becas a partir de 1791 que serían las llamadas “pensiones extraordinarias”. Las de París se suspendieron en 1766 momento a partir del cual sólo se concederían por decisión real y con carácter excepcional. La formación de los pensionados se basaba en la copia de esculturas clásicas y de obras de renacentistas italianos.

El material docente utilizado se componía básicamente de estatuas, estampas y dibujos. En la época de la formación de la Academia se solicitaron al rey las estatuas traídas de Roma por Velázquez, que estaban guardadas en los almacenes de Palacio. Su mal estado de conservación puso en evidencia la necesidad de su restauración para la que se comisionó en 1759 al escultor Juan Pascual Mena, mientras que el vaciador de Palacio, Félix Martínez, se encargó de la realización de moldes y vaciados.

En cualquier caso, se hizo necesario pedir nuevos modelos de esculturas a Roma para lo que se elaboró una lista que incluía obras clásicas como el Laoconte, el Hércules Farnesio, el Antinoo, el Gladiador moribundo, etc; obras renacentistas, de Miguel Angel; y otras del primer barroco, como la Santa Teresa o la Bienaventuranza de Bernini. También se pidieron algunas florentinas, entre otras la llamada Lucha de Medicis y la Cabeza de Baco. Se insistía en que se enviaran los moldes de las esculturas para vaciarlas en Madrid y así evitar desperfectos en el viaje, y en el tamaño, que debía ser idéntico al del original. En 1766 esta sección se

vio notablemente incrementada con la colección de moldes y estatuas antiguas que Mengs donó a la Academia.

En lo que respecta a los dibujos empleados para el aprendizaje de los alumnos, en su mayoría fueron realizados con este objeto por profesores comisionados por la Academia. De igual manera hay constancia de la adquisición de una importante colección en 1776 compuesta de dibujos de Carlo Maratta así como de algunos de sus maestros y discípulos. También se utilizaron grabados como es el caso de los libros de estampas, comprados por la Academia u obtenidos por donación real y de particulares, que en su mayoría contenían obras del Renacimiento italiano, sobre todo de Rafael. En 1794, José López Enguídanos publicó la “Colección de Vacados de estatuas antiguas que posee la Real Academia de las Tres Nobles Artes de Madrid”, en la que se recogen estampas de dichas esculturas. Tres años después realizó una “Cartilla de principios del dibujo según los mejores originales que posee en sus salas de estudio la Real Academia de Tres Nobles Artes de Madrid” y una tercera de figuras anatómicas.

Conforme a los criterios neoclásicos se daba una importancia secundaria a la copia de obras al óleo y aunque la Academia poseía una importante colección de pintura y los pensionados en Roma estaban obligados a enviar copias al óleo de los artistas considerados “más adecuados”, en general su utilización en la enseñanza cotidiana era mínima.

Por último hay que señalar que la Academia contaba con una biblioteca abierta a estudiantes y al público en general cuyos fondos procedían de donaciones reales y particulares o de adquisiciones de la propia Academia. Allí se encontraban obras consideradas “imprescindibles” para los alumnos como las Metamorfosis de Ovidio, la Biblia, la Genealogía de los Dioses, la Iconología de Cesare Ripa, las Antigüedades de Herculano y las obras de Mengs y de Winckelmann. El grueso de la colección lo constituían ejemplares sobre temas de arquitectura.

## LOS PREMIOS DE PINTURA

En 1753 tuvo lugar la primera convocatoria de premios de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Los concursos, cuyo objetivo era fomentar las artes y la aplicación de los jóvenes artistas, atendían a las materias de pintura, escultura, arquitectura y grabado, y se celebraron cada tres años a excepción de los primeros que fueron anuales y el que debía tener lugar en 1775 que no se realizó por motivos económicos. En 1808 se interrumpieron debido a la guerra con Francia y ya no se reanudarían hasta el año 1832, en que se celebró por última vez siguiendo la mecánica de los concursos anteriores. Sin embargo, esta convocatoria se planteó como una oposición cuyo fin último era conseguir becas para estudiar en Roma, lo cual varió completamente la concepción y el desarrollo del mismo con respecto a los premios que se habían estado celebrando hasta 1808.

Este es el motivo fundamental por el que en el presente trabajo no se incluye el estudio del concurso de ese año.

La reglamentación de los concursos y de las distribuciones de los premios generales se recoge en el artículo 30 de los estatutos de 1757. En los certámenes celebrados con anterioridad a esta fecha, es decir los de 1753, 1754, 1756 y 1757, se observan algunas diferencias en cuanto a su mecánica, como veremos más adelante.

La convocatoria era abierta y las bases del concurso se imprimían en edictos (Fig. 4) que se fijaban en lugares públicos de las capitales y pueblos principales del reino y en Roma. Los

## LA ACADEMIA REAL DE S. FERNANDO

propone los acostumbrados veinte Premios en diez Medallas de oro y diez de plata á los Profesores de las tres Nobles Artes *Pintura, Escultura y Arquitectura*, y á los del *Grabado*.

Todos los Opositores que residen en Madrid han de presentarse al Secretario de la Academia á firmar la Oposicion en los primeros quatro meses del presente año: los que no residen en esta Villa deben escribirle en el mismo plazo, expresando la facultad y clase en que quieren oponerse. En los últimos quince dias de Junio de este año han de presentar todos los Opositores en la Real Casa de la Academia sus obras concluidas y firmadas, dando aviso al Secretario: en inteligencia de que al que las traxere sin concluir, ó viniere pasado el termino referido, no se le admitirán, ni tendrá derecho á los Premios; pero los que quieran entregar antes sus obras concluidas podrán hacerlo.

*Los asuntos que se proponen son los siguientes.*

### PRIMERA CLASE.

- PINTURA.....** **A**nibal con su Ejército de Españoles y Africanos, confederado con los Franceses, rompe por las asperezas de los Montes Pyreneos, y asienta sus Reales en las faldas de los Alpes. *Marian. Hist. de Esp. lib. 2. cap. 10. Este asunto se pintará al óleo en un lienzo de dos varas de ancho, y vara y media de alto. El Opositor que mas bien le desempeñe será premiado con una Medalla de oro de tres onzas, y el que le siga con una de dos del mismo metal.*
- ESCULTURA.....** Los Capitanes del Cid Ruy Diaz presentan al Rey D. Alonso VI á vista de su Corte treinta Moros ricamente vestidos, treinta Caballos enjaezados, con alfanjes pendientes de los arzones, como primicias de los despojos ganados á los Moros por el Cid: y el Rey los admite benignamente. *Marian. Hist. de Esp. lib. 9. cap. 11. Se modelará este asunto en un bajo relieve de barro de cinco cuartas de ancho, y tres de alto, con la prevencion de que no entregándose cocido, sin purpurina y sin color, no se admitirá. Para los Opositores que mas sobresalieren hay premios de la misma graduacion, metal y peso que para los de Pintura de esta clase.*
- ARQUITECTURA.** Un grande Hospicio, con comodidades para fábricas, manufacturas, habitacion de dependientes y division oportuna para hombres y mugeres: templo capaz con tribunas separadas para los dos sexos, todo con magnificencia. Planta del quarto bajo, otra del principal, fachada y corte todo geométrico. *Se expresará esta idea en pliegos de papel de Olanda de marca imperial. A los dos Opositores que mejor la desempeñen se darán Medallas de la misma graduacion, metal y peso que las de las de Pintura y Escultura de esta clase.*

### SEGUNDA CLASE.

- PINTURA.....** **E**l Gran Capitan Gonzalo Fernandez de Córdoba, habiendo vencido al Corsario Mennut de Guerri, que apoderado de Ostia, no dejaba entrar viveres en Roma, lo presenta atado al Papa Alexandro VI. *Zurit. Ann. tom. 5. lib. 3. cap. 1. fol. 116. Se ha de dibujar este asunto en un pliego de papel de Olanda de marca mayor. Al que mas se aventajare se premiará con una Medalla de oro de una onza, y el que le siga con una de flote de ocho onzas.*
- ESCULTURA.....** El Santo Rey D. Fernando estando en el Cerco de Jaen admite á besar su mano al Rey Moro de Granada, que se declara su feudatario, y le entrega la Ciudad. *Marian. Hist. de Esp. lib. 12. cap. 3. Se modelará en un bajo relieve de barro de dos tercias de ancho, y tres cuartas de alto; y no se admitirá si no viene cocido, sin purpurina y sin color. A los dos que mas sobresalgan se premiará con Medallas como las de Pintura de esta clase.*
- ARQUITECTURA.** Casa de Moneda, con las Oficinas correspondientes á las labores, preparaciones, custodia de metales, Contaduría y habitacion para los Ministros dependientes y operarios. Planta del quarto bajo, otra del principal, corte y fachada todo geométrico. *Se executará esta idea en pliegos de papel de Olanda de marca mayor. Y del mismo modo que en la Pintura y Escultura de esta clase se darán Medallas á los dos Opositores que mejor la desempeñen.*

### TERCERA CLASE.

- PINTURA.....** **D**ibujar la estatua del Apolo Pythio, que está en una sala de la Academia, en papel de Olanda de marca imperial. *Al Opositor que mejor cumpliere se dará una Medalla de plata de cinco onzas, y una de tres del mismo metal al que le siga.*
- ESCULTURA.....** Modelar la estatua grande del Sileno, que está en un salon de la Academia, en un modelo redondo de tres cuartas de alto. *Se previene que no se admitirán estos Modelos si no vienen cocidos y sin purpurina ni color. Los dos Opositores que mas sobresalgan serán premiados con Medallas iguales á las destinadas á las de Pintura de esta clase.*
- ARQUITECTURA.** Delinear en planta y elevacion la frente de un Pórtico Tetrastilos de orden corintio, con el intercolumnio del género Pycnostilos, de módulo proporcionado á medio pliego de papel de Olanda de marca mayor: y el capitel y cornisamento de la columna del ángulo con mayor módulo, proporcionado al otro medio pliego: de suerte que todo quede en un pliego. *Iguamente que en la Pintura y Escultura de esta clase, se darán Medallas á los dos que mas sobresalieren.*

### PARA EL ARTE DEL GRABADO.

- GRAB.º DE MEDALLAS.** **E**sculpir en fondo á Gedeon viendo caer del Cielo el rocío sobre el Bellocinio en un Troquel de acero ó laton circular ó ovalado, cuyo tamaño ha de ser de dos diámetros del peso fuerte Segoviano. Se ha de modelar en cera de doble diámetro. *Se presentará el Troquel con seis pruebas ó muestras en laze, azufre, ó yeso, y el expresado modelo de cera. El que mas bien lo execute será premiado con una Medalla de oro de una onza, y será dueño de su Troquel.*
- GRAB.º DE ESTAMPAS.** Se dibujará la estatua del Apolo que está en la Academia, en medio pliego de marca imperial. Se reducirá este dibujo á una quartilla de papel comun, y de este tamaño se grabará á buril en una lámina de cobre. *Los Opositores deberán presentar el dibujo original grande, el pequeño, la lámina y seis estampas. Al que mas se aventajare se premiará con una Medalla de plata de ocho onzas, y será dueño de su lámina.*

Para executar las obras que vñ propuestas señala la Academia el término de seis meses, contados desde el día de la fecha, hasta el 30 de Junio de este año, siendo libre á los Opositores trabajarlas donde quieran.

Entregadas las obras, los Opositores de todas las Profesiones y Clases han de hacer nuevas pruebas dentro de la Casa de la Academia, los dias que esta señaláre en el término preciso de dos horas, sobre nuevos asuntos que se les propondrá de repente. A los Arquitectos se han de hacer por los Directores de esta Arte preguntas relativas á sus asuntos.

Todo Profesor así de las tres Artes como del Grabado, aunque no esté incluido en su Matrícula, y aunque sea extranjero, será admitido al concurso de los Premios: y por el mismo hecho de firmar la Oposicion y presentar sus obras, queda Discipulo matriculado; y solo se excluyen de esta Oposicion los Profesores graduados de Académicos en la misma Academia de S. Fernando. Consta todo de las Ordenes del Rey, Acuerdos y Resoluciones de la Academia, de que yo D. Antonio Ponz, Secretario de la Academia, certifico. Madrid á primero de Enero de 1778.

*Antonio Ponz.*

Fig. 4. Edicto convocatorio del concurso de premios de 1778.

opositores que no fueran alumnos de la Academia quedaban automáticamente inscritos y reconocidos como tales.

Dentro de cada disciplina existían tres niveles o categorías que marcaban otros tantos grados de dificultad, conocidos como primera, segunda y tercera clase. En cada clase los concursantes tenían que realizar dos pruebas que consistían en desarrollar temas o “asuntos” propuestos por la Academia. La llamada prueba “de pensado” consistía en la ejecución de una obra al óleo o, en los primeros años, de un dibujo a lápiz, sanguina o aguadas. La prueba “de repente” siempre se trataba de un dibujo y tenía lugar en un aula de esta corporación. Respecto a los temas, en las dos primeras clases de pintura se desarrollaba una composición de carácter mitológico, bíblico, histórico o alegórico, tanto en el ejercicio “de pensado” como en el “de repente”, mientras que para las dos pruebas de la tercera clase los ejercicios se basaban en el dibujo de estatuas clásicas.

Se establecía un plazo de seis meses para presentar las obras “de pensado” concluidas en la Academia y dar aviso al secretario; en este sentido se siguen las pautas marcadas por las academias europeas. En principio quedaban excluidos del certamen los opositores que no presentaran sus obras terminadas dentro del plazo fijado, aunque en algunas ocasiones, si las condiciones eran incumplidas por causas que la Academia consideraba justificadas, se podía optar a los premios.

Entregados los trabajos, en Junta General se señalaban los días en que se debía realizar el segundo ejercicio, es decir la “prueba de repente”, que era diferente para cada arte. En la misma Junta se elegían los tres asuntos, entre los propuestos por los profesores de cada disciplina, con la particularidad de que el tema señalado para la tercera clase de pintura era común al de grabado de estampas. Para realizar este ejercicio los alumnos tenían dos horas y se les entregaba papeles iguales, sellados y rubricados por el viceprotector y el secretario que, así como los consiliarios y académicos de honor, podían estar presentes durante la prueba a la que no tenían acceso los profesores. Transcurrido el tiempo, los opositores entregaban al viceprotector sus dibujos sin poner su nombre o señal alguna por la que se pudiese identificar su autoría; en caso de incumplir esta cláusula el alumno sería excluido del concurso. El viceprotector numeraba después los ejercicios y guardaba la relación de los nombres de los participantes. En los primeros años, sin embargo, hay constancia de que los dibujos se entregaban firmados.

La cuestión de si los consiliarios tenían o no derecho a voto fue una tema muy controvertido y originó enfrentamientos con los profesores. En los Estatutos definitivos de 1757 se les concedió este derecho, pero ante las presiones de los profesores fue anulado en 1764 por decisión real. A este respecto, los consiliarios y académicos de honor hicieron patentes sus quejas y desconfianza en la imparcialidad de los profesores, según reza la carta que se conserva con fecha de 8 de febrero de 1764 <sup>2</sup> y que se dirige al protector en respuesta de una previa dirigida por Mengs a la Academia en la que anunciaba su dimisión y los motivos de la misma. Alegan en ella que cuando votaban tenían “la moderación de asegurarse siempre cada uno (singularmente en las distribuciones de premios) con aquél Profesor que juzgaba más instruido e imparcial: y por este medio salían las votaciones regulares”. No parece ser este el caso de la segunda distribución en la que al no permitírseles votar: “empezaron a oír quejas, sobre que los discípulos de los Profesores más poderosos habían obtenido la graduación que merecían otros”, y concretan que también en el año 1757 ganó el primer premio de pintura “un Marmiton de Dn Corrado Giaquinto, el cual no sabía dibujar, y ni antes de los premios, ni después de ellos se vio en los Estudios de la Academia”. Se refieren a Santiago Müller ganador ante Maella del primer premio de la primera clase, a nuestro juicio en buena lid.



Fig. 5. Anverso y reverso de la medalla de ocho onzas de plata correspondiente al premio segundo de la segunda clase.

En cualquier caso, la votación secreta quedó, a partir del concurso de 1766, a cargo de los directores y tenientes de pintura, de los académicos de mérito pintores y de los grabadores de estampas, siempre que no tuviesen familiar alguno en el concurso. Primero tenía lugar un escrutinio sobre las pruebas “de repente” para conceder el primer y el segundo premio, que era resuelto de forma definitiva al cotejar estas pruebas con las “de pensado”. En 1781 se decidió hacer una sola votación teniendo en cuenta ambas pruebas. Para obtener el premio era preciso que la tercera parte de los votos estuviera a favor del mismo dibujo.

Realizada la votación se fijaba un día para la ceremonia de distribución de premios, a la que eran convocados todos los individuos de la Academia y se invitaba a numerosas personalidades e instituciones de prestigio. Se comenzaba con la lectura de un resumen de los hechos más sobresalientes acaecidos en la Academia desde el anterior concurso. A continuación se hacía público el nombre de los ganadores, cuya media de edad era de 19 años, y se entregaban los premios, consistentes en:

–Para la primera clase: medalla de tres onzas de oro al primer premio y medalla de dos onzas de oro al segundo.

–Para la segunda clase: medalla de una onza de oro al primer premio y medalla de ocho onzas de plata al segundo.

–Para la tercera clase: medalla de cinco onzas de plata al primer premio y medalla de tres onzas de plata al segundo.

Estas medallas tenían la efigie de Fernando III y fueron labradas por Tomás Francisco Prieto, tallador principal de la Real Casa de la Moneda y grabador de la Academia (Figs. 5, 6 y 7).

Junto con la medalla se hacía entrega de un diploma en el que constaba que, según el artículo 34 de los estatutos, el premiado obtenía los privilegios de exención de “Levas, Quintas, Reclutas, Alojamiento de Tropas, Repartimiento, Tutelas, Curadurías, Rondas, Guardias, y todas las demás cargas Concejiles”.

Tras el reparto de los premios llegaba el momento de los discursos, “oraciones” o composiciones poéticas preparados para tal ocasión por individuos elegidos de antemano y que solían ser personalidades del mundo de la cultura y no específicamente autoridades en el campo de las artes. No vamos a entrar en el estudio pormenorizado de las ideas estéticas que translucen, pero en líneas generales se adhieren a la estética neoclásica con mayor o menor acierto y originalidad en función de la identidad del autor. En su mayoría son ampulosos, llenos de adulaciones a la monarquía y cargados, como es lógico, de loas a la misma institución académica. Supuestamente dirigidas a los jóvenes artistas presentes, son continuas las exhortaciones al estudio y a la aplicación para alcanzar en último término la inmortalidad por medio de la fama.

Una orquesta amenizaba el acto, donde finalmente se servía un “refresco” a los asistentes, práctica que se mantuvo únicamente hasta el año 1757. Según el testimonio del Barón de Bourgoing<sup>3</sup>, consistía en vasos de agua, los castizos azucarillos, tazas de chocolate y variados dulces, de los que al parecer el público hacía provisión en cucuruchos de papel, sombreros y pañuelos.

El desarrollo de la ceremonia, discursos, asuntos de los premios y relación de ganadores de cada concurso quedaban recogidos en un libro impreso bajo el título de “*Distribución de los Premios concedidos por el Rey Nuestro Señor y repartidos por la Real Academia de San Fernando a los Discípulos de las tres Nobles Artes*” (Fig. 8).



Fig. 6. Medalla de plata de cinco onzas correspondiente al premio primero de la tercera clase (nº 3). Medalla de plata de tres onzas correspondiente al premio segundo de la tercera clase (nº 4).





Fig. 7. Anverso y reverso de la medalla de oro de tres onzas correspondiente al premio primero de la primera clase (n° 5). Medalla de oro de dos onzas correspondientes al premio segundo de la primera clase (n° 6). Medalla de oro de una onza correspondiente al primer premio de la segunda clase (n° 7).

Las obras ganadoras, junto con otras realizadas por académicos y alumnos, quedaban expuestas durante varios días al público en general que acudía a los salones de la Academia para contemplarlas.

El presente estudio, que abarca los concursos de pintura de 1753 a 1808, se ha organizado siguiendo un orden cronológico. En cada año se han expuesto los pasos seguidos para la consecución de los premios y se mantiene el esquema mostrado en esta introducción; para cada una de las clases se mencionan los asuntos propuestos, los opositores que participaron, el desarrollo de las votaciones y los premiados, junto con unos breves datos biográficos de los mismos, cuando ha sido posible. La mayoría de las obras premiadas, ya sean al óleo o dibujos, se conservan en los fondos del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. De ellas se ha realizado un pequeño análisis y se han buscado las posibles fuentes documentales que se utilizaron tanto para la elección del enunciado del tema como para la ejecución de los ejercicios por parte de los opositores.

RELACION  
DE LA DISTRIBUCION DE LOS PREMIOS  
*CONCEDIDOS*  
POR EL REY N. S.  
Y REPARTIDOS  
*Por la Real Academia*  
DE S. FERNANDO

A LOS DISCIPULOS DE LAS TRES NOBLES ARTES  
*PINTURA, ESCULTURA, Y ARCHITECTURA,*

En la Junta general  
Celebrada en 23. de Diciembre de 1753.  
*Y presidida por su Protector*

EL EXC<sup>MO</sup> SR. DON JOSEPH DE CARVAJAL, Y LANCASTER,  
Ministro de Estado, &c.



EN MADRID: En la Oficina de D. GABRIEL RAMIREZ.  
Año M.DCC.LIV.

Fig. 8. Boletín de Distribución de Premios, 1753.

