

GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA REAL ACADEMIA EN EL PERIODO 1744-1844



José María de Azcárate Ristori

Fracasado el proyecto de 1726 del pintor Francisco Antonio Meléndez para crear una Academia en Madrid, necesidad ya sentida por Palomino años antes, ha de corresponder al escultor italiano Giovanni Domenico Olivieri, que trabajaba en las obras del nuevo Palacio Real, la concreción de esta idea. A este efecto presenta un *Memorial* al rey acompañado de unas *Reglas* para su funcionamiento, en 1741. Tres años después, el 22 de abril de 1744, el marqués de Villarías, su Protector, y don Miguel Herrero de Ezpeleta promueven el desarrollo del proyecto con la creación de una Junta, que en el plazo de dos años debía establecer las normas de funcionamiento de este nuevo establecimiento.

Conforme a esta idea el marqués de Villarias, don Sebastián de la Cuadra, designa como Director General a Giovanni Domenico Olivieri —como promotor de la idea— y se nombra como Viceprotector a don Fernando Triviño. Al mismo tiempo se designan como consiliarios a diversos miembros de la clase dirigente, de la sociedad cortesana y a doce profesores como directores de la enseñanza. Se perfila el carácter de la nueva Institución como íntimamente relacionada con la construcción del Palacio Real. Más tarde, como ya se indica en 1752, se justifica este establecimiento con la finalidad de “fomentar el buen gusto” en la clase dirigente y asimismo “contribuir con las enseñanzas al destierro de la ociosidad y al digno empleo de la juventud”. Esta obsesión por la enseñanza se refleja en múltiples aspectos, así Preciado de la Vega en su *Arcadia Pictórica*, dice en *Aviso al lector*: “Yo no escribo para los eruditos sino para los jóvenes que se aplican al Arte de la Pintura”.

Desde un principio la Academia se vincula estrechamente a la voluntad regia y a establecer íntimas relaciones con el arte italiano, conforme al criterio de Felipe V, iniciador de este deseo de renovación, seguido por su sucesor Fernando VI, que culmina esta fase previa con la creación de la Real Academia en abril de 1752, después de vencer no pocas dificultades.

En el proyecto de Olivieri se establece el nombramiento de un Viceprotector que pueda promover los estudios; el de un Director “profesor de mérito”, de

quien dependen los demás maestros, seis en total, dos para cada arte; el establecimiento de doce medallas; dos modelos, uno viejo y otro joven, además de un mozo encargado de cuidar todo y del aseo, aparte de la adquisición de libros, dibujos y los instrumentos necesarios para la enseñanza, al mismo tiempo se indica la necesidad de adjudicar las cantidades necesarias para la nueva fundación.

Todo ello fundamenta el funcionamiento de una Junta Preparatoria a partir del 13 de julio de 1744, no sin antes, en 1742, consultar a “sabios profesores” de Roma y París y resolver la financiación económica, que correría a cargo de las obras del nuevo Palacio Real. En virtud de ello se celebra la primera Junta el 15 de julio, bajo la presidencia del Protector marqués de Villarias con asistencia del Viceprotector don Fernando Triviño y cinco gentiles hombres designados al efecto.

En una segunda reunión, el 21 de agosto de 1744 se perfilan aspectos de la organización y carácter de las enseñanzas y se acordó que sólo se admitiesen los que contasen con la aprobación de los maestros y, aunque fuese libre la admisión de cualquier estudiante, se les pedía un dibujo de modelo vivo. El 1 de septiembre de 1744 se abren las escuelas con gran solemnidad y gran afluencia de alumnos, que, para mostrar su habilidad, dibujaron un modelo del natural, todo lo cual complació al rey. En estos años se reciben de Roma moldes para los estudios, así como esculturas, libros y los instrumentos necesarios para la enseñanza.

En este año se dan unas normas, determinando que en el plazo de dos años se redacten unas reglas de funcionamiento, e insistiéndose al mismo tiempo que la Academia se conciba económicamente como organismo independiente de la obra del Palacio Real.

Se redactan unos estatutos en 1747, publicados en 1751, que fueron profundamente reformados en 1757, con la intervención de Ricardo Wall, influido por el criterio de Felipe de Castro, que contaba con el apoyo regio, llegado a España en 1747. Estos estatutos consideran a los profesores como “los verdaderos directores de la Academia”.

El desarrollo de la enseñanza determina la dificultad para seguir utilizando dependencias del nuevo Palacio Real, lo que justifica que en enero de 1745, se entregue a la Academia “el cuarto principal de la Casa Real de la Panadería” en la Plaza Mayor. En abril de este año de 1745, ya estaba la Academia establecida en sus nuevas dependencias por lo que el 15 de julio de 1745 se celebra en esta casa la Junta Pública. En el mismo año se envían a Roma jóvenes discípulos que han de trabajar bajo la supervisión de Francisco Preciado de la Vega. En 1747, a propuesta de Fernando Triviño se acuerda dedicar el nuevo establecimiento a san Fernando.

Mientras tanto se prosiguen las gestiones burocráticas, y el 12 de abril de 1752, Fernando VI aprueba el Decreto para la creación de la Academia. El 13 de junio del mismo año tiene lugar en la Casa de la Panadería, la solemne reunión de la Junta de Creación de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando.

Desde un principio la actividad de la Academia se destacó por su vivacidad y éxito. En 1753 se habla de la “turba innumerable” de la juventud, elogiándose en los discursos académicos a los jóvenes que después de su jornada de trabajo, asisten a las enseñanzas que se imparten en la Academia. Al mismo tiempo, se insta a la clase dirigente, a que siguiendo el ejemplo de la realeza contribuya a la acción de la Real Academia, bien asistiendo a los solemnes actos de la entrega de premios, o bien contribuyendo al ejercicio de las artes, entregando alguna obra como testimonio de su calidad, para la obtención del título de “académico de mérito”, que la Academia otorga; o bien enriquecer los fondos de la Academia, o bien sufragar los gastos de algunos estudiantes.

En la práctica y teoría de la enseñanza se insiste en el valor del dibujo como fundamento de cualquier actividad artística, atribuyendo la decadencia de las Artes en la segunda mitad del siglo XVII, al declinar del dibujo, así como al alejamiento en la inspiración en la naturaleza, no como copia de la realidad sensible, como se dice en 1802: “Artistas, imitad ¡no copiéis!”. Han de encontrarse en las formas de la naturaleza, los fundamentos de la belleza, que se nos muestra veladamente por lo que es necesaria la elaboración mental, pues las manos del artista deben estar sujetas al entendimiento (1799). Para conseguir una obra bella, basada en la interpretación de la naturaleza, se ha de tener presente que el objeto del arte “es deleitar, es agradar, no disgustar, ni horrorizar”.

Aunque en el carácter innovador de la Academia se ha insistido en sus aspectos negativos respecto a la valoración del barroco, esto no supone la deliberada ruptura con la tradición, aunque la nueva orientación de la enseñanza pueda conducir a ello. Una y otra vez se insiste en el valor de las obras de los grandes maestros, a quienes se cita de continuo, y se procura la adquisición de estas obras o la donación a la Academia de obras procedentes de las colecciones reales, por ejemplo.

Ya en el discurso de la *Apertura solemne* de 1752 el Protector, don José Carvajal y Lancáster, se refiere al “buen gusto”, y el Viceprotector elogia el dibujo y lo considera como “de pública utilidad de todo un reino”, refiriéndose a una academia del diseño como “universal escuela de todos los estudios, que sirven y defensa de la República”, y ya en la primera sesión solemne, una mujer, doña Bárbara Hueva, presenta unos dibujos y solicita el título de académica de honor, que se le concede.

La protección real, repetidamente elogiada y agradecida, se evidencia cuando se determina que la presidencia de la Academia esté unida a la Primera Secretaría de Estado, y a las repetidas concesiones económicas, así como a la asistencia a las juntas que involucra a la nobleza y estamento dirigente de la corte, siguiendo el ejemplo del rey y recordando los favores y posición en la corte de Rubens y Velázquez, e insistiendo en que la nobleza debe emplear en el cultivo de las artes los intervalos de tiempo que le dejan libres otras necesidades.

El desarrollo de la Academia se debe a “las bien logradas fatigas de los directores en la enseñanza y a la agradecida docilidad que acreditan los discípulos en sus adelantamientos y a la armonía que resulta de unos y otros”. Así se cita una cena en 1772 en casa del marqués de Sarriá, a la que asistieron un elevado número de nobles y que estuvo igualmente abierta a los alumnos de las Artes, “incluso a los más humildes y desvalidos discípulos”.

Como observa Bédat, a partir de 1760 se hace patente la influencia de Mengs y de Felipe de Castro, iniciándose el giro hacia el neoclasicismo, partiendo del barroco italiano. Es el momento —1763— en el que desaparecen los directores italianos como Giaquinto, Olivieri y Sachetti. Las tesis neoclásicas de Felipe de Castro se van imponiendo, y a las que el secretario Antonio Ponz, a partir de 1776 otorga un fuerte apoyo.

En 1773 se proyecta la renovación del edificio, correspondiendo el 12 de febrero de 1773 el primer dibujo de la fachada, aunque la obra no ha de realizarse hasta dos años después, por Diego de Villanueva.

En 1774 se depositan en la Academia las pinturas de valor de los jesuitas, que habían sido pedidas por la Academia, pues se estimaba que podían contribuir al estudio y adelantamiento de los jóvenes. Al año siguiente se reciben vaciados de las estatuas y bustos de Herculano, y en 1776 una rica colección de estatuas que pertenecían a Mengs, y don Manuel Delitala entrega la estatua ecuestre del rey de Dinamarca, además de dibujos de Carlo Maratta y otras más. Por otra parte, en el año de 1777 dos decretos suponían el control de las edificaciones.

La Academia va creciendo con la diversidad de cargos y títulos académicos, sumando más de doscientos los miembros pertenecientes a ella, según la relación que se inserta al final de cada *Memoria de los actos* para la entrega de premios.

Mientras tanto se está desarrollando una fuerte diatriba entre la Academia y los gremios, que limitaban e incluso prohibían toda actividad a los profesores que no perteneciesen a ellos, lo que provoca la reacción de don Ignacio Hermosilla, que se refiere a la decadencia provocada por “una caterva de necios, cuyos nombres deben quedar condenados al perpetuo olvido”, degradando las artes que no conscientes de su decadencia incluyeron a las nobles e inocentes artes en sus gremios.

Por ello es lamentable el despojo de los templos de las artes sustituidas por la “brutal hojarasca de tallas doradas, ridículas figuras y monstruosos adornos”, citando seguidamente algunas “fachadas defectuosas de Madrid y con otras extravagancias de la secta del churriguerismo”, así como la colocación inadecuada de pinturas y estatuas en lugares no apropiados o semiocultas.

En el último tercio del siglo XVIII se incorporan al Museo obras de Rubens, Guido Reni y Carracci, además de moldes y estatuas procedentes del Palacio de San Ildefonso, instrumentos matemáticos y una gran colección de dibujos de Bayeu, Camarón y Esteve entre otros. Al mismo tiempo que se enriquece la Biblioteca con las obras de Palladio, Vignola y Scamozzi y otras obras diversas,

fundamentalmente de arquitectura, lo que se relaciona con la apertura de la Biblioteca el 11 de enero de 1794.

Se mantiene el concepto de la necesidad de la instrucción para ser artista, ya que sin ésta es imposible merecer tal nombre y la obligatoriedad de evitar que las Artes sean prostituidas y sobre todo que “se use de ellas para hermostear y disfrazar el vicio con los colores de la virtud y encender el ánimo con atractivos que encierran verdadero riesgo”.

Se cierra el siglo con la oración del académico de honor, don Ramón Cabrera que insiste en el valor educativo del arte y cita como ejemplo la estatua ecuestre de Felipe V, jinete en el caballo Aceitunero, elaborado en su perfección después del detenido estudio de muchos caballos en busca de la perfección del arquetipo ideal, terminando con el elogio de lo expuesto por Winkelmann.

En 1802 ya se da cuenta de las obras hechas por los académicos en toda España y, por tanto, de la difusión y aceptación de los criterios seguidos en la enseñanza académica. Se indica que no bastan los conocimientos mentales y técnicos, pues es necesario tener presente que “la mano del artista ha de estar sujeta al entendimiento” y recuerda la anécdota del Domenichino que al ser requerido porque aparentemente no trabajaba, responde, “estoy constantemente pintando dentro de mí” y se valoriza la importancia de la obra de arte como testimonio del pasado y el presente.

La invasión napoleónica determina el cese de las actividades académicas. No obstante el 24 de septiembre de 1808 se celebra la última Junta Pública de entrega de premios. Acto que no ha de renovarse hasta el año de 1832, en el que se hace una sucinta relación de lo acaecido en la Academia desde 1808.

Al terminar la Guerra de la Independencia contribuyó a su mantenimiento, el académico de honor y mérito, don Pedro Franco, del hábito de Calatrava, académico de honor de San Lucas de Roma y de San Carlos de Valencia, que fue nombrado consiliario el 15 de junio de 1814, al mismo tiempo que Viceprotector, don Pedro Franco falleció en 1826, sucediéndolo en el cargo de Viceprotector el conde de Torre Múzquiz, dos años después, en 1828 el barón de Castiel, y en 1829 don Manuel Fernández Varela.

Colaboró con don Pedro Franco en el mantenimiento de la Academia en 1808, colaborando con el hijo de los marqueses de Santa Cruz, canciller de la Orden de Carlos III, Patriarca de las Indias, consiliario y académico de honor, a quien se debe la convocatoria de la Junta Pública de 1808 en la que don Juan Nicasio Gallego leyó una oda “Sobre la influencia del entusiasmo en las artes”, de hondo sentir patriótico, contra la invasión napoleónica y en defensa de Fernando VII: “En firme pedestal se alce Pelayo, y al pérfido opresor del orbe espante”. Augurando la liberación de Fernando VII, “Sí, no dudéis, lo decretó el destino: El español romperá, Rey , tus prisiones y enemigos pendones tenderá para alfombrar el camino”.

La última Junta Pública tuvo lugar el 24 de septiembre de 1808 y poco después las tropas napoleónicas invaden Madrid, interrumpiéndose las actividades públicas de la Academia. Como hemos indicado el consiliario decano, don Pedro Franco, reúne a los académicos que quedaban en Madrid en 1813, contando con la colaboración de don Pedro de Silva, hijo de los marqueses de Santa Cruz, que organizó la última Junta de 1808, que así se pudo mantener la Real Academia, que culminó con la reunión del 25 de mayo de 1814, en la que fue elegido como Viceprotector don Pedro Franco, quien intervino en 1817 con su discurso sobre el dibujo y la perfección de las artes industriales, mandado imprimir por el jefe de la Institución, el infante don Carlos María Isidro.

En efecto, el infante había sido nombrado consiliario en julio de 1814, visitando el rey la Academia en este mes de julio, acompañado por los infantes, y de nuevo el 14 de noviembre. Se cede a la Academia el palacio de Buenavista el 4 de julio de 1814 con la idea de hacer un magnífico Museo, a lo que ha de renunciar la Academia por carecer de posibilidades económicas. No obstante, para facilitar el estudio del dibujo y las otras actividades académicas, la Academia pide al rey el nombramiento del infante don Carlos María Isidro como Jefe Principal de la Academia "y de todas las Nobles Artes de España" según acuerdo de la Junta de 19 de noviembre, siendo Protector don Pedro de Cevallos. Esto se hizo por acuerdo de S.M. el 24 de noviembre de 1815, cargo del que tomó posesión en 8 de enero de 1816, en una ceremonia a la que asisten numerosos miembros de la Corporación de todas las categorías, figurando entre ellos Francisco de Goya y Vicente López. Le reciben al pie de la escalera el Protector, el Viceprotector y otros consiliarios y el consiliario más antiguo duque del Parque y con ellos recorre los estudios y otras dependencias de la Academia, siendo despedido posteriormente con el mismo protocolo. Este nombramiento ha de suponer un fuerte incentivo para el desarrollo de las actividades académicas como se alude en 1832: "la generosidad y amor del Augusto Príncipe a quien veneramos por jefe".

La culminación de la política de renovación y restauración llevada a efecto a partir de 1815, bajo la égida del infante don Carlos María Isidro, tuvo lugar en la convocatoria del concurso de premios de 1830 y la Junta Pública de 21 de marzo de 1832, celebrada con especial boato: "Las salas de la Academia estaban dispuestas con magnificencia, ricamente alfombradas y exquisitas colgaduras y arañas de cristal, en especial en la que estaba el trono, con ricos y elegantes asientos correspondientes a tanta ilustre solemnidad". Asiste el rey y el infante don Carlos María como Jefe Principal de la Academia, que recibió a los reyes junto a la infanta María Francisca de Asís, mujer del infante don Carlos, los infantes don Francisco de Paula y don Sebastián y la princesa de Beira, además del Protector, el Viceprotector, los consiliarios marqués de Santa Cruz y duque del Infantado, y el Secretario. Pasaron los reyes al salón donde estaban expuestas las obras premiadas y ya en la sala destinada a celebrar la Junta Pública, el secretario don Martín

Fernández de Navarrete, procedió a la lectura del acta y a hacer sucinta relación de lo acaecido desde 1808.

A través de la convocatoria de premios y teniendo presente la cesión a la Academia del Palacio de Buenavista, podemos vislumbrar las ideas del rey o del infante sobre la creación de un Museo que habría de culminar en principio el cambio de destino del edificio académico, destinado a Museo de Historia Natural, que es actualmente el Museo del Prado. Así, el segundo tema propuesto para Arquitectura se trata de la construcción de una galería abierta y transitable, que arranca de la esquina de la calle Barquillo con una glorieta de un sólo cuerpo que sirva de entrada principal al Palacio de Buenavista, salvando mediante planos inclinados el desnivel entre la galería y el Palacio, obteniendo el premio don Narciso Pascual Colomer, es decir, la medalla de oro de una onza.

La inmediata actuación de don Carlos María Isidro se encamina a enriquecer la propia Academia, restaurando las obras existentes, al mismo tiempo que se guardan y custodian las que iba devolviendo Francia y se incrementa el Museo con pinturas procedentes de la colección real y las que se conservaban del secuestro de los bienes de Godoy. Para mejor cumplimiento de las enseñanzas, se disponen en salas diferentes las pinturas, esculturas, planos o modelos de arquitectura y los grabados de lámina y medallas, ya que no sólo muestran la cultura de las naciones y munificencia de los príncipes, sino que, al mismo tiempo son una escuela perpetua para el artista observador y un aliciente poderoso para ver sus obras en tan distinguido lugar.

El infante, uniendo las ideas de beneficencia y de sana moral con las de una política popular, aprobó la erección de dos grandes estudios en los barrios de Madrid, con destino a la formación de los hijos y aprendices de los artesanos, mediante la enseñanza del dibujo. Estos estudios se establecen, uno en el antiguo convento de la Merced, y otro en la calle de Fuencarral, contando con más de 1.500 alumnos, con sus reglamentos para la organización de la enseñanza y los premios correspondientes. En esta labor se distingue tanto el propio infante, que asiste a la entrega de premios el 23 de mayo de 1818 y el 29 de mayo de 1829, acompañado en estos actos por la infanta doña María Francisca de Asís y el infante don Francisco de Paula.

Por otra parte, como Protector cuida de la enseñanza en las instituciones ya creadas, como las Academias de Valencia, Zaragoza y Valladolid, y propone la elevación a la clase de Academia Real a las de Sevilla y Barcelona, aparte de favorecer a las numerosas escuelas de dibujo, a las que se suministran dibujos y modelos conforme a sus respectivos reglamentos.

El regreso de los pensionados de Roma, como José Aparicio, José de Madrazo, José Antonio Ribera, José Álvarez, Valeriano Salvatierra y Ramón Barba, supone la renovación de lo que se había perdido. Van a Italia nuevos pensionados y se regula un nuevo sistema de oposición.

No obstante, la ascensión al trono de Isabel II determina que según *La Gaceta* de 19 de octubre de 1833 se exonera al infante don Carlos “de todos los honores de su alta jerarquía”, como hemos indicado en otro lugar. En virtud de ello, se ordena que los retratos del infante y de su esposa doña María Francisca de Asís, que ocupaban un lugar preeminente en la Academia, se quiten de ese lugar cambiando la ordenación de los cuadros en la Sala de Juntas, para evitar incomodidades si llegase al oído de su colocación a S.M. la reina gobernadora. Se ordena que se sustituyan por otro de la soberana (Isabel II) o bien un grabado o litografía enmarcado y poniéndole bajo el dosel en lugar del difunto rey don Fernando hasta que se sustituya por uno pintado al óleo.

La reina María Josefa Amalia como la infanta María Francisca de Asís favorecen estas escuelas de dibujo, recibiendo dibujos de la reina María Isabel, de la infanta María Francisca y de los infantes. En estos años el favor real se manifiesta en las dotaciones económicas y el encargo de la Real Calcografía, así como los permisos para la importación de mármol de Carrara para estatuas, bustos y relieves, y en 1824 la consideración hacia la Biblioteca se manifiesta cuando se concede asiento, voz y voto en las juntas al Bibliotecario de la Academia.

Asimismo, para la formación de la mujer se crea una escuela de dibujo que presidirá la reina María Isabel de Braganza, pero su pronto fallecimiento determinó que se encargue su hermana la infanta María Francisca, esposa del infante don Carlos María Isidro, que presidió la Junta de Damas Académicas que se rigió por unos estatutos publicados en mayo de 1819, lo cual fue ejemplo para otros establecimientos análogos con objeto de fomentar el dibujo entre las niñas, como el creado en Sevilla por un intendente jubilado, don Manuel de Velasco.

Se procuraron rehacer los estudios de arquitectura y el control de su enseñanza, con objeto de subsanar los estragos de la guerra y la carencia de fiscalización durante los tiempos pasados, lo que obligó en 1828 a renovar las leyes que requerían la intervención de la Academia en estas cuestiones. Se crearon en 1816 en la arquitectura ciertas clases de académicos, bien de mérito, maestros de obras y aparejadores facultativos. Para facilitar la tarea se establecen unas comisiones al efecto en Sevilla, Barcelona, Valencia, Zaragoza y Valladolid, al mismo tiempo que se dan otras disposiciones para ejercer el control de los gastos y de la buena calidad de los materiales de construcción, y paralelamente se dan instrucciones sobre la política urbana, el ornato público y del mobiliario de las iglesias como conventos, capillas, retablos, así como la exigencia del título de arquitecto para el desempeño de su función.

El ejemplo regio invita a donaciones a la Academia en estos segundo y tercer decenio del siglo XIX. Además de una larga relación de libros, muebles, doseles de terciopelo, retratos como los de los reyes de Nápoles y de los infantes por el Viceprotector don Manuel Fernández Varela, estampas, dibujos de don Silvestre Pérez, el autorretrato de Goya, dibujos de la reina doña María Luisa de Borbón y

de la reina María Isabel de Braganza, de María Josefa Antonia de Sajonia, del infante don Antonio Pascual y tantos otros.

En este período sobresalen intelectuales como Jovellanos, Ceán Bermúdez, Isidoro Bosarte, José Luis Munárriz, artistas como Pedro Hermoso, Ginés, Goya, Manuel Martín Rodríguez, Silvestre Pérez, Ramón Barba, José Álvarez, Álvarez Bouguel, Álvarez Cubero, José Folch, Manuel Salvador Carmona, Maella y Juan Adán. Entre las mujeres académicas cabe destacar la pintora marquesa de Santa Cruz. Aún el 26 de diciembre de 1832 se nombra como Protector a don Narciso de Heredia, conde de Heredia y Ofalia.

