

# LA ESCULTURA DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO A TRAVES DE LOS INVENTARIOS Y CATALOGOS

JUAN JOSE MARTIN GONZALEZ

De las tres Artes Nobles que forman la Real Academia fundada en 1752 por Fernando VI, sin duda la Escultura es la que tiene mayor significación, ya que la arquitectura y la pintura habían tenido en el ambiente oficial de la monarquía un plétórico desarrollo. Destacaba el historiador de la Academia, Claude Bédat, comentando el inventario de 1804, que la colección de escultura era mucho más importante que la de pintura<sup>1</sup>. No hay que olvidar el desarrollo de las colecciones a lo largo de los siglos XIX y XX, en que se ha incrementado muy considerablemente el patrimonio escultórico. Pero con todo el visitante no extrae un verdadero aprecio de la escultura, sin duda porque una buena parte de los materiales no se exponen, por falta de espacio, por su menor vistosidad (figuras de yeso y barro cocido) o por su deficiente estado de conservación. Un afán por resaltar el valor de la escultura en la institución nos lleva a hacer un recorrido valorativo a través de los inventarios y catálogos, tanto publicados como inéditos.

Un reciente estudio de María Luisa Tárraga amplía datos acerca de las primeras esculturas de yeso que llegan a la Academia, en parte procedentes de la importación efectuada por Diego Velázquez y también por las copias que se mandan hacer de las obras que había en el Palacio Real<sup>2</sup>.

## *Inventario de 1758*

La Academia fue formando su colección desde los tiempos de la Junta Preparatoria, pero esta labor se acrecentó después de la fundación. Un primer inventario fue mandado formar según acuerdo de la junta particular de 23 de octubre de 1757. El inventario fue efectuado por el consiliario Don Agustín de Montiano, el secretario Don Ignacio de Hermosilla y el propio director,

---

<sup>1</sup> Claude Bédat *L'Académie des Beaux-Arts de Madrid. 1744-1808*, Université de Toulouse, le Mirail, 1974, p. 282. De este libro hay edición española, por la Fundación Universitaria Española y la Academia de San Fernando. Referencia al inventario en página 324.

<sup>2</sup> María Luisa Tárraga Baldó: «Contribución de Velázquez a la enseñanza académica», comunicación presentada a las V Jornadas de Arte, del Departamento de Historia del Arte «Diego Velázquez». Publicada en el libro *Velázquez y el arte de su tiempo*, Editorial Alpuerto, Madrid, 1991, pp. 61-71.

Don Juan Domingo de Olivieri. Es un riguroso inventario, en que constan dimensiones, marcos, peanas, material, autor y fecha<sup>3</sup>. El análisis de este inventario revela que era la escultura el arte más representado en la Academia. Figuran pinturas, esculturas, estatuas antiguas, «hembras de vaciar modelos» y estampas.

Se informa acerca de la motivación de la pieza: encargo de la Academia, examen para pensión, obra remitida para justificarla desde Roma, y presentación para la obtención del puesto de académico de mérito.

Presidía la sala principal de la Academia el busto en mármol de Carrara del rey fundador, Fernando VI, realizado por el director de la corporación. Lo había hecho en 1754, por encargo de la Academia. Se hallaba colocado bajo dosel, sobre una peana de mármol negro. El mismo Olivieri había hecho el retrato de forma ovalada, en mármol de Carrara, del Protector de la Academia, Don José de Carvajal y Lancaster, Ministro de Estado. También lo había hecho en 1754. Se describe dentro de marco de bronce dorado a fuego, con tarjeta y colgantes de laurel, del mismo metal. De Olivieri se mencionan asimismo «tres medallas de relieve vaciadas en yeso», representando a San Juan, San Jerónimo y «una figura de academia». Entran en el capítulo de modelos hechos para la enseñanza.

En el folleto editado por la Academia, con motivo de la sesión de apertura, efectuada el 13 de junio de 1752, se presentó un relieve en yeso, obra de Felipe de Castro, conteniendo la alegoría de la fundación de la Academia. Un relieve de esta temática, hecho en yeso, lleva la firma de Francisco Gutiérrez y la fecha de 1764, y es el boceto para el relieve de mármol para la tumba de Fernando VI en las Salesas Reales. Pero efectivamente la obra presentada por Felipe de Castro estuvo expuesta en la Academia, aunque en el inventario se indica que era de barro cocido<sup>4</sup>.

De Luis Salvador Carmona se describe «una cabeza cubierta con un lienzo, de piedra blanca de Colmenar», sostenida por una columna. Se indica que la hizo en el año de 1753. Es la conocida Vestal. Y para la enseñanza de la Academia elaboraría las «dos figuras de Academia», vaciadas en yeso, y que realizó en 1747.

El relieve en mármol de la Fábula de Pigmalion, de Humberto Duman-dré, aparece descrito como «Fidias haciendo la estatua de Venus».

Habían comenzado a convocarse plazas para la pensión de Roma. Carlos Salas realizó una medalla en yeso en la oposición para obtenerla, que es mencionada en el inventario. Se cita la «hembra» y el vaciado en yeso. También se describe una escultura de barro, de Mercurio, que «hizo en la Junta Pública de 1751 Don José López», en sesión de concurso.

Ya estaban integradas en la colección de la corporación las obras que

<sup>3</sup> *Inventario de las Alhajas de la Real Academia de San Fernando*. Va firmado por su conserje, Don Juan Moreno y Sánchez, Madrid, 20 de noviembre de 1758. Archivo de la Real Academia, CF-1/1.

<sup>4</sup> *Inventario de 1758*.

«Item una medalla de barro cocido de más de dos pies de alto y tres y medio de ancho, que contiene la fundazion de la Academia, echa por el señor Director Don Phelipe de Castro en 1752, con su marco moldado dorado asisa, una targeta encima de él, con el nombre de su autor, y la medalla dada de purpurina».

presentaban los aspirantes a las plazas de Académico de Mérito. Así se menciona una estatua de barro cocido de San Sebastián que ofreció Pedro Costa en 1754. Constan otras obras de académicos de mérito, como las «medallas de barro cocido» de Manuel Alvarez, tituladas «La fuerza que hicieron a Wamba los Grandes del Reino para que admitiese la Corona» (1754) y el «Desembarco de Colón y colocación de la Santa Cruz en América» (1753); y la medalla de barro cocido, hecha por José Tomás, que contiene «La prohibición al emperador Teodosio de entrar en el Templo, por San Ambrosio».

Aparecen referidas varias estatuas de barro cocido, que acostumbraban a teñir de purpurina. Eran las de Venus y Cupido, por Antonio Dumandré, la de San Andrés sujeto a la cruz de su martirio, por Humberto Dumandré, y la ya citada de San Sebastián, de Pedro Costa. También figuran vaciados de yeso, realizados para enseñanza. Tales son las tres figuras vaciadas en yeso por Antonio Dumandré y el San Jerónimo realizado en 1747 por el teniente director de escultura Roberto Michel.

Otro grupo del material escultórico citado en el inventario de 1758 son las Estatuas Antiguas. Tárraga Baldó ha puesto de manifiesto el significado que ofrecen las estatuas de yeso traídas por el pintor Diego Velázquez. Estaban en el Palacio Real. Felipe V en 1744 ordenó pasaran a las Salas de los Estudios de la Real Academia<sup>5</sup>. La citada investigadora incluso ha hallado el inventario de las piezas trasferidas a la Academia.

De esta suerte las obras traídas por el pintor de Felipe IV cumplieron la misión de instruir a los alumnos de la Real Academia. Ya Palomino había descrito las piezas traídas por el pintor, de suerte que una parte importante de las esculturas «antiguas» responden a la misión de Velázquez.

En el patio de la Academia se hallaban las esculturas de mayor tamaño (figura «colosal»). Son el Hércules Farnesio, Flora y «Cleopatra con los áspides, recostada». De tamaño «natural» eran las esculturas de yeso de la Venus del Milo, Baco «coronada de pámpanos la cabeza», Baco «con la piel de tigre», Faustina «bajo la forma de Ceres», «Niobe huyendo» (citada por Palomino como «en acto de correr»), Mercurio «con su caduceo», Apolo «recostado en un tronco», Gladiador «peleando (cita varios Palomino), Saturno «con el niño»; «un jugador de morra» (citado por Palomino «hombre desnudo... que es un jugador de la morra»); Baco «arrimado a un tronco»; estatua de un «Loribante»<sup>6</sup>; Castor y Polux abrazados, «Fauno con el cabrito a cuestras», «joven sacándose la espina» (el Espinario, de que había obras de bronce y yeso en Palacio); Venus «de la Concha» (bronce original en Palacio); Torso del Belvedere, un hijo del Laoconte, Gladiador con una rodela.

Que estas esculturas eran las traídas de Palacio se demuestra además porque se hallaban ya con deterioros. La fragilidad del yeso y el movimiento en el traslado a la Academia, motivaron el mal estado de una buena parte de las esculturas<sup>7</sup>.

Otro grupo era el de las Cabezas. Serían en buena parte procedentes de

<sup>5</sup> Tárraga Baldó «Contribución»... p. 64.

<sup>6</sup> Sacerdote de Cibele, que bailan en las fiestas de esta diosa.

<sup>7</sup> Sirva esta muestra: «Item una estatua vaciada de yeso, del tamaño natural, de un jugador de morra, falta de cabeza, del brazo derecho, de la mitad de los dedos de la mano siniestra y rabajada por los pies la peana».

aquel lote traído por Velázquez de que habla Palomino: «grandísimo número de cabezas, sólo con cuello, de hombres y mujeres». La relación dice así: «cuatro bustos o retratos antiguos, de vara de alto, con sus peanitas, también de yeso; dos bustos pequeños, el uno de Séneca; diez cabezas o retratos antiguos, que son una cabeza de Alexandro, colosal, otra de Laoconte, dos de Niobe, y las demás de personajes antiguos». Sabemos que Velázquez había traído de Italia asimismo moldes o «hembras», para sacar en España los vaciados. A esto puede responder la partida de «ocho vaciados de cabezas antiguas, que se han sacado por las hembras que están en la Academia en el año 1754». Por tanto se remitieron de Palacio también las «hembras» para obtener vaciados.

La relación se completa con las cabezas de Cristo, San Juan (colosal), un fauno y un hijo de Laoconte.

Hay referencia a mascarillas, entre ellas una «colosal de medio perfil de San Juan».

Los modelos de manos y pies también están relacionados en ejemplares de yeso. Así: mano izquierda empuñando un palo, mano abierta, mano cerrada, «mano de mujer llamada la mano de la teta»: Se mencionan «veinte pies de diferentes estatuas antiguas».

Es larga la relación, pequeños grupos de yeso, que venían a ser reducción de otros clásicos, renacentistas y barrocos. Se refieren un «David del Bernino», «un Río del Bernino» (una de las figuras de la Fuente de los Cuatro Ríos). Las «Cuatro figuras que representan los cuatro esclavos de Liorna» tienen que estar relacionadas con el Monumento de Fernando I de Médicis, de que hay un pequeño grupo de bronce en la Academia. Los pequeños grupos de Apolo y Dafne y de Plutón y Proserpina serían reducciones de los mármoles de Bernini. La relación continúa de esta manera: Gladiador luchando, Mercurio en ademán de correr, Apolo (barro cocido), Caín, Sansón, Rapto de las Sabinas. «Hércules mozo con la clava en la mano» (barro cocido); «dos figuras de Anatomía, que son llamadas de Becerra»; dos figuras de Cristo.

El grupo de esculturas de Niños contaba con «un grupo de tres niños dados las manos», grupo de dos niños sosteniendo a otro; otros dos con un pájaro, otro con un globo, un niño sobre una almohada recostado, etc.

También se agrupan los «vaciados hechos en las hembras de la Academia». Es evidente que a la institución le fueron facilitados estos moldes para que se obtuvieran copias, pero asimismo para que la técnica del vaciado se enseñara en la propia Academia. Algunas piezas eran fragmentos, como los «dos medios cuerpos de las figuras de Castor y Polux», «el medio cuerpo de la figura del Sátiro con el Cabrito». Se hace referencia a dos medallas, una la de barro cocido de Ramírez de Arellano, de la Virgen del Pilar, con la que accedió al puesto de Académico de Mérito en 1758, y el vaciado de una medalla realizada por Carlos Salas en la oposición a la pensión en Roma.

Otro capítulo de obras es el formado por las «Hembras de vaciar modelos». María Luisa Tárraga ha dado a conocer la orden que recibe Felipe Castro en 1754. para realizar vaciados en yeso de las esculturas que había traído en Palacio, que eran en su mayoría las de bronce que había traído Velázquez.

Anteriormente se han relacionado las esculturas de yeso de Palacio; ahora se trataba de copiar los bronce y mármoles<sup>8</sup>.

La expresión «hembra» evidentemente equivale al molde en hueco para obtener los vaciados. Así se cita «la hembra que se formó para sacar un vaciado a la medalla que formó Don Carlos Salas para la obtención de pensionado en Roma en este presente año». Al referirse a las obras se indica «una hembra y molde» y «una hembra o molde». En rigor la hembra es un molde y en este caso la expresión es reiterativa. Pero la orden que recibió Felipe de Castro fue la de hacer los vaciados. Como la tarea previa era la realización del molde o hembra, esto es lo que pudiera haber sido remitido a la Academia, con lo que ésta se hallaba en condiciones de multiplicar la reproducción de piezas. Para esta tarea la Academia disponía de un técnico, el Formador, que se llamaba Blas de Madrid. Se hace referencia a la dirección de Felipe de Castro en esta tarea: «dos hembras o moldes de dos estatuas de Gladiadores, la una de la del brazo siniestro levantado y la otra de la del que está con la rodela en la mano izquierda... están conforme las entregó Don Phelipe de Castro en este presente año».

Las «hembras» suministradas se referían a las siguientes obras: Fauno con el Cabrito (el original, de mármol, Museo del Prado), estatua de Cástor y Pólux, dos Gladiadores, Espinario (joven sacando la espina), un Esclavo de Liorna, el Hermafrodita echado, dos caballos, «el uno en acción de correr y el otro paseando», cabeza de Fauno, «ocho hembras o moldes de cabezas, dos de viejos, tres de emperadores, dos de mozos y una de mujer».

### *El inventario de 1804*

El crecimiento que experimenta la colección de la Real Academia en el resto del siglo XVIII ha sido estudiado por Bédat<sup>9</sup>. Se ocupa de las pinturas en primer término, que totalizan 341 ejemplares, de distinta entidad, pues había obras de grandes maestros del siglo XVII; originales del siglo XVIII, en parte de los académicos; pinturas realizadas para los premios y las realizadas por los becarios en Roma.

Mas como al principio se indicó, el asombro de Bédat se produjo cuando comparativamente observó mayor acopio de obras escultóricas. No vamos a repetir lo que ya dejó consignado el Profesor Bédat, aunque efectuaremos un recuento.

Cincuenta y nueve esculturas de bronce y mármol, empezando por los originales de Leone y Pompeyo Leoni, de la colección real habían pasado a la Academia. Presentes estaban los retratos de los Borbones que habían auspiciado a la Corporación: Fernando VI (Olivieri), Carlos III (Juan Pascual de Mena) y Carlos IV (Juan Adán). Era una Real Academia y los monarcas tenían que ofrecer su efigie. Ciento dos «estatuas antiguas» eran la copia en yeso de célebres esculturas greco-romanas. Eran las traídas por el pintor Diego Velázquez y las copias efectuadas por Felipe de Castro. En 1796 se

<sup>8</sup> Tárraga Baldó «Contribución», p. 66.

<sup>9</sup> Véase nota 1.

añadieron cincuenta y seis vaciados de estatuas que había en el Palacio de La Granja. Bajo el epígrafe «Bajorrelieves» anota Bédat las esculturas de barro cocido que enviaban los pensionados en Roma, así como vaciados de obras del Renacimiento, como las Puertas del Bautisterio de Florencia. Pero la relación se encabezaba por obras de Felipe de Castro, Olivieri y Humberto Dumandré.

Este lote se acrecentaba con otro semejante, de «modelos de barro, yeso, cera, madera y corcho», con un total de ciento cincuenta y seis ejemplares. También comprendía obras hechas por los pensionados en Roma, así como las obras que presentaron en la opción a los premios.

Doscientas treinta y cinco piezas integraban el lote titulado «bustos, cabezas y mascarillas de yeso». Entre las obras relacionadas figuraban una serie de bustos realizados por Felipe de Castro.

Aunque de desigual material (bronce, mármol, barro cocido, yeso), tamaño (colosal, natural y pequeño), original o vaciado, el total de piezas inventariadas se elevaba a ochocientos cuatro. Las obras abarcaban estos periodos: antigüedad clásica, renacimiento, barroco y siglo XVIII.

También explica Bédat cómo se iba formando la colección. Había obras hechas por la propia Corporación para ella misma, como los retratos reales (incluidos los modelos para la estatua ecuestre de Felipe V); las obras de los académicos de mérito, de los opositores a pensión, de los pensionados en Roma, de los optantes a premios y de los premiados. Pero hay que sumar las donaciones de los reyes. En primer lugar los originales de los Leoni, una impresionante serie de retratos regios de bronce y mármol. La Academia se enriqueció con la colección de reproducciones que poseía el pintor Antonio Rafael Mengs y que fue comprada por Carlos III. Este lote estaba constituido por copias de las grandes obras de escultura de la antigüedad clásica. Se añadieron los bustos, estatuas y bajorrelieves, copias de los originales hallados en las excavaciones de Herculano. La última donación fue hecha por Carlos IV en 1796: las copias de las estatuas que había en el Real Palacio de San Ildefonso.

#### *El inventario de 1814*

Feliz iniciativa la de actualizar los inventarios conforme pasaba el tiempo. El inventario de 1804 constituye un documento básico para valorar las colecciones de la Real Academia. En 1814 se acordó inventariar las piezas que habían ingresado con posterioridad. Este inventario está firmado en primero de septiembre de 1814 por Francisco Durán<sup>10</sup>.

El inventario recoge pinturas, dibujos, estampas, esculturas, muebles e instrumental. Entre las pinturas ahora inventariadas figuran el retrato ecuestre de Fernando VII, por Francisco de Goya, «Director de Pintura», y el de Juan de Villanueva, también por este pintor.

Para la plaza de «escultor de Aranjuez» se hizo oposición, debiendo los

<sup>10</sup> *Continuación del Inventario que se hizo en el año 1804, de las Alhajas que posee la Real Academia de San Fernando.* A.R.A.S.F. CF. 1/3. 1 de septiembre de 1814.

aspirantes realizar un bajorrelieve representando el tema del Centauro Quirón enseñando la música a Aquiles. Presentaron modelos Andrés Adán, Antonio Capellani, Jerónimo Sicili, Francisco Bellver y José Vita.

Bajo el epígrafe «Modelos» se recogen esculturas de barro cocido y yeso de Manuel Alvarez, Manuel Michel, Pedro Busou del Rey, Telesforo Dumandré y otros<sup>11</sup>.

En 1805 se convocó concurso para grabado en hueco, tomando por asunto «el célebre modelo de la estatua ecuestre del señor Felipe V que hizo don Manuel Alvarez y posee la Academia». El premio lo obtuvo Isidro Merino, y otro extraordinario sobre el mismo tema, Félix Sagan y Dalmau.

Entre los objetos de escultura «depositados» en la Academia, se mencionan un «modelo de caballo», obra de Domingo Palmerani, y un modelo en barro hecho por Don Pedro Hermoso en 1805, de un monumento que se pensó erigir en San Lucar de Barrameda<sup>12</sup>.

En un lote bajo el número 1<sup>o</sup> se enumeran las «Obras de escultura vaciadas de yeso maltratadas», que se habían hallado debajo de la escalera del Gabinete de Historia Natural. Se trata de mascarillas, brazos, torsos, bustos, niños y numerosos detalles de la Columna de Trajano<sup>13</sup>. Es un testimonio del continuo deterioro que han sufrido las obras de yeso.

Se incorpora una lista de bajorrelieves, enumerándose cabezas de caballo, de toro; diversos santos (Sebastián, Pedro, Juan), Cristo difunto, etc. Hay también una larga lista de «fragmentos sueltos» (manos, pies, torsos, brazos).

Un segundo grupo se hace con los «Vaciados en yeso traídos del estudio de Don Cosme de Acuña», donde se integran las figuras de Sileno, Antinoo, Germánico, Cástor y Pólux, «el Fauno de los Albogues».

Muy importante es el grupo 3<sup>o</sup>, constituido por las obras de escultura vaciadas de yeso que había en la Fábrica de la China, que por disposición del Marqués de Almenara fueron entregadas a la Academia<sup>14</sup>. Entre las piezas relacionadas figura el David de Don Carlos Gricchi, el Genio de la Escultura,

<sup>11</sup> Inventario de 1814.

*Modelos.* El Apolo Pitio, de barro, modelado por Manuel Alvarez, El Genio de la Paz presenta a España el ramo de Oliva y el cuerno de Amaltea, vierte abundantemente los frutos como consecuencia de la Paz, por Don Manuel Michel, pensionado por el Rey. El Antinoo en yeso, modelado por Don Pedro Busou del Rey, académico de mérito. La Flora en barro, por Mateo Frates, primer premio de tercera clase. Idem, premio de emulación por Don Manuel Sancho, de 10 años. El Idolo Egipcio, por Don Joseph Giorgi, que obtuvo el primer premio de tercera clase de 1808. El Idolo Egipcio por Don Telesforo Dumandré, que obtuvo el segundo premio en 1808.

<sup>12</sup> El asunto se describe así: «Representa al Rey sobre un pedestal; a su derecha al Príncipe de la Paz en acción de interceder a la súplica que hace la ciudad de San Lucar de Barrameda, que está de rodillas, a la izquierda, para que obtenga libertad el río Guadalquivir, que está encadenado, y el Rey se la concede».

<sup>13</sup> Obras de escultura vaciadas en yeso maltratadas. Relación. 48 mascarillas de varios tamaños, un brazo y una pierna colosales, seis manos, dos unidas en acto de orar y dos cruzadas; nueve torsos, ocho bustos, veinte y dos cabezas, catorce cabecitas. Diecisiete pedazos grandes de bajorrelieves de la Columna trajana, veinte y siete pedazos medianos, ochenta y ocho vaciados de cabecitas casi todas de la Columna Trajana. Diecisiete niñitos, cuatro niños grandes.

<sup>14</sup> Vaciados de yeso procedentes de la Fábrica de la China.

El grupo del Laoconte, el Apolo Pitio, Antinoo, Germánico, el Fauno con piel de león, el Fauno del cabrito, el Discóbolo, la Venus de Médicis, la Venus de la Concha, el Hermafrodita, el grupo de la Virgen con Cristo difunto; ochenta y siete bustos, cabezas y mascarillas con peanas; sesenta y cinco más sin peanas. Siguen otros fragmentos de brazos, piernas, pies, manos, etc.

realizado por Don Roberto Michel («falta de un brazo»), un relieve de Cristo en Emaús de Roberto Michel, y un busto colosal de Neptuno, obra de Esteban de Agreda.

Esta copiosísima serie de obras de yeso sirvieron no sólo como modelo para la escultura, sino para el dibujo en general. La colección de dibujos de la Academia, en que se recogen estudios de manos, cabezas, piernas, etc., indica la utilidad de este material a efectos didácticos.

### *El Catálogo de 1821*

Un avance notable en el conocimiento de los fondos de la Academia vino dado por la publicación del Catálogo. El primero apareció en 1817, seguido de otro de 1818. Pero el de 1821 constituye un verdadero ejemplo de clasificación<sup>15</sup>. Hay que hacer notar que en 1819 se había creado el Museo del Prado. En el año de creación del Museo se publica un primer catálogo; el de 1821 recoge ya una elevada cifra de pinturas<sup>16</sup>. Hasta entonces la primacía museal correspondía a la Real Academia de San Fernando. El Museo del Prado surgía como gran competidor, recibiendo el legado de la Corona. La Real Academia se ve obligada a ceder al Museo del Prado fondos pictóricos y escultóricos, entre ellos las esculturas de los Leoni. Los catálogos de la Academia y del Museo del Prado ofrecen un paralelismo.

El título del Catálogo es revelador del contenido que se relacionaba, de un lado los cuadros, de otro las «estatuas y bustos». Primeramente se enumera lo contenido en la «Galería de Pinturas»; después en la «Galería de Escultura». Pero aunque pintura y escultura se separan en salas especiales para cada una, de hecho existía mezcla, una especie de representación de obras del otro arte. Nos hallamos, pues, ante un museo organizado, que aunque destinado a la enseñanza, en determinadas fechas se abría a la visita pública. Venía a ser un museo vivo, de obras que constituían la propia actividad de la corporación.

Diez dependencias componían la galería de pinturas. Se inicia la catologación por la Sala de Juntas, dependencia fundamental en la vida académica, teniendo presente las diversas reuniones con calendario fijo que tenían lugar. Presidía la sala un retrato de Fernando VII, obra de Vicente López. Se enumeran 21 cuadros y cinco esculturas. Era la sala de mayor representación. Por eso se reunían los bustos de mármol de Fernando VI (Olivieri), Carlos III (Juan Pascual de Mena) y Carlos IV (Juan Adán). La numeración es continua en las piezas que componían la galería de pinturas. Se totalizan 324 pinturas y 71 esculturas. En la Galería de Escultura se citan primero las esculturas y después las pinturas.

La sala segunda contaba con tres retratos de Velázquez: Felipe IV,

<sup>15</sup> *Catálogo de los cuadros, estatuas y bustos que existen en la Academia Nacional de San Fernando en este año de 1821*, «con expresión de las salas en que están colocados, números que los distinguen, asuntos que representan y autores que los han ejecutado», Madrid, por Ibarra, impresor de Cámara de S.M. 1821.

<sup>16</sup> Alfonso E. Pérez Sánchez: *Pasado, presente y futuro del Museo del Prado*, Fundación Juan March, Madrid, 1977, pp. 19 y ss.



Mariana de Austria y el Príncipe Baltasar Carlos, con un total de 46 lienzos. La escultura ofrecía trece piezas, entre ellas un busto de bronce de Carlos V y otro de Felipe II, ambos por Pompeo Leoni, y tres bustos de Olivieri.

La Sala de «Funciones» estaría dedicada a servicios burocráticos. De entre las pinturas destacaban las realizadas por miembros de la propia familia real. La Academia ostentaba la categoría de «real» por gozar de la protección de la Corona; pero ésta tenía la satisfacción de estar representada en la institución, al recogerse pinturas elaboradas por miembros de estirpe regia. Entre los objetos de escultura es de mencionar el busto de Fernando VII, realizado por el escultor de cámara Don Esteban de Agreda.

Es de presumir que el título de Sala Larga se debería a sus grandes dimensiones, como da a entender la nutrida serie de cuadros catalogados. Aparece relacionada ya en esta pieza la estatua de San Bruno de Manuel Pereira. Tras la Sala del Pasillo, se menciona la de Retratos, en la que figuraban efigies de personajes regios de las casas de Austria y de Borbón.

La Sala del Oratorio se halla contigua a la capilla. Como señala el catálogo contenía obras de «profesores y académicos de mérito». En esta dependencia se hallaba el retrato ecuestre de Fernando VII de Francisco de Goya, junto con obras de miembros de la Academia, una buena parte mujeres. La escultura estaba representada por el retrato ecuestre de Felipe V hecho por el académico Manuel Alvarez y otro que ha estado asignado a Juan Pascual de Mena y que representa a Carlos III a caballo.

La Academia contaba con capilla, llamada Oratorio. El elemento más representativo era un crucifijo de escultura de gran tamaño que se atribuía a Alonso Cano y que hoy sabemos pertenece a Antón de Morales. A los lados se hallaban dos «candelabros antiguos de mármol», que con otros dos que había en la Academia pertenecieron al Palacio Barberini de Roma. Por parte de la pintura había un Apostolado de Esteban March y varios cuadros de martirios. Pintura y escultura se hallaban armónicamente conjuntados, pues también se encontraban en el oratorio dos excelentes relieves, el martirio de San Sebastián (por Luis Bonifás) y San Carlos Borromeo (por Francisco Bonifás).

Que había abundancia de obras almacenadas lo revela que en una «Sala de paso a la Biblioteca» se mencionan pinturas de Ribera, Herrera el Viejo, Martín de Vos, Alonso Cano, y esculturas como un busto de alabastro de Felipe II, por Pompeo Leoni, y la Vestal de Luis Salvador Carmona. La Biblioteca era una de las dependencias más relevantes de la Academia, ya que en ella habían tenido acogida ediciones de consulta y grabados, que pudieran ser útiles para los temas y la composición de las obras. Algunas pinturas guardaban relación con la sala (la Sibila de Cumas, por ejemplo), pero hay que resaltar el contenido escultórico, con bustos de Cervantes, Jorge Juan, Iriarte y Juanelo Turriano.

La sala primera de la Galería de Escultura recibía al visitante con obras representativas de la antigüedad clásica. El grupo del Laoconte será el colosal traído por Velázquez de Roma. También colosal era el grupo Ajax y Patroclo. Una nota de sensualidad compensaría tanto dramatismo: Venus Calipigia.

Se pondera un «Apolo joven... una de las estatuas más graciosas de la

antigüedad según Mengs», lo que revela el fuerte impacto que este artista había causado en la institución. El retrato en relieve del Protector de la Academia, Don José Carvajal y Lancaster, por Olivieri, provocaría el agradecimiento hacia su persona. Por parte de la pintura había «academias».

En la sala segunda había figuras de Musas, junto a los retratos en relieve de Fernando VI y Bárbara de Braganza, fundadores de la Academia. Que no se descuidaba el peso de la pintura lo dice la presencia de un cuadro de San Jerónimo, por Ribera.

La sala tercera revela que había un afán por concentrar ciertos temas, pues se enumeran varias figuras de faunos, centauros, Ganimedes (uno el de José Alvarez); pero no faltaba el recuerdo del poder real: modelo ecuestre de Felipe V, por Roberto Michel.

En la sala quinta se daban cita cuatro obras de Damián Campeny: Paris, el Amor Conyugal, Himeneo y Diana. Por parte de la pintura destaca la figura de Fernando VI protegiendo las artes y el comercio (por Antonio González Ruiz) y tres vistas urbanas...

En estas cinco salas de la Galería de Esculturas se contabilizan 88 esculturas y 48 pinturas. Pero el grueso de la escultura venía a continuación. Por sus características formales se constituyen dos grupos: 1º Bustos antiguos, cabezas y bajorrelieves, y 2º, Bajorrelieves y modelos de barro.

Al primer enunciado de bustos, cabezas y bajorrelieves responden tres dependencias. La sala primera poseía tres armarios, en que estaban colocados bustos, cabezas y mascarillas. A lo largo del zócalo se disponían relieves pero asimismo otras figuras, como reducciones de tumbas y fuentes de Roma. En la sala segunda se repetía la misma distribución en tres armarios y el zócalo. Seguía un pequeño pasillo. Había en estas tres dependencias 304 esculturas y 6 pinturas.

El grupo escultórico de Bajorrelieves y modelos de barro, estaba recogido en dos salas, que contenían 79 piezas, frente a 10 pinturas.

### *El Catálogo de 1824*

En 1824 se emprendió una remodelación en la Academia, con un criterio museal digno del mejor elogio. Las motivaciones se explican en la «advertencia» que sirve de entrada al catálogo<sup>17</sup>. La Academia había acordado rectificar el último catálogo impreso en 1821, «con motivo de la exposición que hace al público de sus preciosidades de las Bellas Artes todos los años en el mes de septiembre». Se reconoce de esta manera el carácter público de la visita de la colección de la Academia, aunque limitada a un periodo anual. A este efecto se había formado una comisión de expertos a cuya cabeza figuraba don Juan Agustín Ceán-Bermúdez, el probo historiador de nuestro arte. Lo que pretendía Ceán-Bermúdez, con sus mismas palabras, era «otra distribución y colocación, más cumplidas y más análogas al mérito de cada una que las que ahora tienen». La intención era separar originales de copias, clasificar las escuelas, ordenar cronológicamente pinturas y esculturas. Pero el tiempo

<sup>17</sup> *Catálogo de las pinturas y esculturas que se conservan en la Real Academia de San Fernando*, Madrid, por Ibarra, impresor de Cámara de S.M. 1824.

apremiaba y no se pudo cumplir todo este programa; pero aparte de una diferente ordenación, se efectuó una comprobación rigurosa de temas, autores y fechas. Por vez primera la publicación se acompañaba de un orden alfabético de autores.

La planta alta y principal quedaba reservada a la pintura; la planta de «entresuelo» se destina a la escultura («Galería de Esculturas»). Pero igual que en el catálogo de 1821, en las dependencias de pintura había escultura, y en las de escultura había pinturas.

La planta principal contaba con doce salas y un «pasillo». La planta destinada a la escultura se componía de diez salas. Pero novedad es que se incorporan a la colocación de obras el zaguán y la escalera, que es por donde empieza el catálogo. En efecto, el edificio por ser de uso público requirió un espacioso acceso, seguido de una escalera provista de dos direcciones.

El primer impacto lo proporcionaban en el zaguán las estatuas colosales de yeso, procedentes de la colección real, del Hércules Farnesio y Flora. También la escultura decoraba los dos tramos de la escalera. Allí había tres bustos imperiales de Nerón, Adriano y Marco Aurelio y el de su «continuator» español, Carlos V. Se desembarcaba en la planta superior, en un descansillo, en el que había pintura y escultura: tres bustos de Olivieri y dos esculturas colosales de un Esclavo y una Esclava. De aquí se pasaba a una Antesala, con varias pinturas y dos esculturas de tamaño natural de Baco e Hipócrates, en yeso.

Se describe la sala primera, que corresponde a la «de juntas» del Catálogo de 1821. Hay pocos cambios en las obras, y lo mismo acontece en la sala segunda. En ésta se mencionan los bustos de Carlos V (León Leoni), Felipe II (Pompeyo Leonio), Conde-Duque de Olivares (Pietro Tacca) y Don Juan José de Austria (Pietro Tacca), haciéndose constar en escritura a mano que estas obras fueron remitidas en 1829 al Museo del Prado.

La sala tercera corresponde a la «de Funciones» del inventario de 1821. La sala sexta es la de Retratos, y la séptima la sala del Oratorio; la octava, el Oratorio, la novena la anterior titulada «que es paso a la Biblioteca». Son nuevas las pequeñas salas décima y undécima. La décima contenía planos y alzados de arquitectura ejecutados por miembros de la Academia; así como modelos del Anfiteatro de Roma y del Teatro de Sagunto. En la undécima se exponían estampas «de los mejores grabados en dulce» y una colección de medallas de oro y plata, «trabajadas por grabadores en hueco, individuos de esta Academia». La Biblioteca recibía el número doce. Aunque sin numerar figuraban otras dos piezas: «un Pasillo» y Antesala «a la sala de Pinturas Reservadas».

En cuanto a la ordenación de piezas, hay cambios en pintura y escultura. Es novedad, por ejemplo, que se coloque en el Oratorio el busto de Fernando VII hecho por Esteban de Agreda, que era a la sazón Director General de la Academia.

La Galería de Esculturas queda estructurada en diez salas, situadas en la planta del entresuelo. La agrupación apenas sufre variaciones. La sala sexta se configura con los objetos que se hallaban en la anterior «sala primera en que están los bustos; cabezas y bajorrelieves». La sala octava es la anterior denominada «Pasillo». Las salas novena y décima corresponden a las que en el

inventario de 1821 contenían Bajorrelieves y Modelos de Barro. La sala novena se destina a Esculturas de Barro y la décima a Esculturas.

Esta es la organización que tenía la Academia, más o menos, antes de la remodelación emprendida en nuestra época. Se totalizan 509 pinturas y 570 esculturas, pero hay que hacer la salvedad de que en el catálogo no tienen entrada los numerosos detalles de cabezas, manos, pies, detalles arquitectónicos y escultóricos (puertas del bautisterio de Florencia, Columna de Trajano, etc.).

#### *Inventario de la Exposición de 1840*

Otro inventario se realiza en 1840, hallándose manuscrito<sup>18</sup>. Como se explica en su cabecera, se practica para realizar la «Exposición de 1840». Como es sabido, todos los años en el mes de septiembre se abría al público la Academia, para que se pudieran admirar sus «preciosidades». En rigor no es que se hiciera una exposición con objetos determinados, sino que se ponía al día la colección de la Academia para que el público la contemplara. Se habla de «cuadros, estatuas y bustos», conforme al catálogo de 1821. Y de las «dos Galerías de la Academia», es decir, las dos plantas. Y aunque hubiera una cierta mezcla de objetos, es sabido que la planta principal se destinaba a pintura y la del entresuelo contenía la escultura.

Hay algunos cambios en la colocación de esculturas y pinturas, pero en rigor este inventario es repetición del catálogo de 1824.

#### *Inventario de finales del siglo XIX*

La escultura de la Academia al concluir el siglo XIX nos viene ofrecida por un inventario manuscrito, en el que se incluyen las obras incorporadas y los cambios en la ordenación. Este inventario permite conocer, al mismo tiempo, modificaciones en la funcionalidad, ya que se da cuenta de una secretaría general, del archivo y de otras dependencias<sup>19</sup>.

Se reforzó la representación escultórica en el acceso al interior. Continuaron en el zaguán las colosales figuras de Hércules Farnesio y Flora, y allí permanecen. Pero los ramales de la escalera se ocuparon con figuras de Paris y Diana, de Damián Campeny, y esculturas clásicas, cuales el Hermes de Herculano, el Fauno del Cabrito, un grupo de Cástor y Pólux, el Apolino de Florencia y otras figuras. Al término de la escalera se hallaba una amplia plataforma. El visitante estaba ante los bustos elaborados por Felipe de Castro, efigiando a los reyes Fernando VI y Bárbara de Braganza, a Don José de Carvajal y Don Alfonso Clemente de Aróstegui, es decir, los reyes fundadores y el Protector y Viceprotector en el momento de la fundación de la Academia. Allí estaban dos de las más famosas obras de Damián Campeny: el Amor Conyugal y el Sacrificio de Calirroe, dos figuras colosales de Esclavos y un Gladiador, realizado por José Bover.

<sup>18</sup> «Exposición de los Cuadros, Estatuas y Bustos colocados en las dos Galerías de la Academia, para la Exposición de 1840». A.R.A.S.F. CF. 1/6.

<sup>19</sup> *Real Academia de San Fernando. Inventario y Catálogo de todas las obras de escultura que hay existentes en la dicha Real Casa.* A.R.A.S.F. 14-4/1.

En la planta de pintura se mantuvo el criterio de ofrecer una representación escultórica. La sala segunda había quedado privada de los bustos de Carlos V y Felipe II, de los Leoni. En la sala tercera se introdujo un busto de mármol de Don Manuel Godoy, Príncipe de la Paz. Dos estatuas de yeso de Fernando VII se colocaron en la sala cuarta, al lado de San Bruno de Manuel Pereira, con la Vestal de Luis Salvador Carmona, y cuatro sarcófagos romanos, lo que acredita el mayor gusto ecléctico.

Pasado el Oratorio se hace nueva distribución de dependencias. Primeramente se describe la Secretaría General. Que se otorgaba notable rango a esta pieza, lo acredita la presencia de retratos de mármol en forma de medalla, de los reyes Fernando VI y Bárbara de Braganza y otro de Don José de Carvajal. También se hallaban los bustos de Martín Fernández de Navarrete y el Duque de Gor, junto con una de las piezas más famosas de la colección: la Fábula de Pigmalión, por Humberto Dumandré.

La Biblioteca contaba con distinguidos bustos, a los que se suman los de Lope de Vega, Jovellanos, Isidoro Maiquez y el Padre agustino Fray Antolín.

El Archivo aparece configurado con independencia. En esta pieza se enumeran bustos de Fernando VI y Bárbara de Braganza, Quintana, Antonio Gil y Zárate.

A la entrada de la Galería de Escultura se hallaban dos Centauros uno riendo y otro maniatado, junto al Hércules colosal de Don Esteban de Agreda. Era un digno pórtico a la colección escultórica.

La sala primera mostraba el grupo del Laoconte, en compañía de una estatua colosal de Antinoo, el Hermafrodita tendido sobre un colchón, «dieciocho trozos pertenecientes a las puertas del Bautisterio de Florencia y dos armarios que contienen vaciados de la Columna Trajana».

En las salas sexta y séptima se mantiene la colocación de tres estantes y un zócalo para relieves. Figuran varias obras ejecutadas en Roma por Damián Campeny. Un acierto fue ocupar el centro de la sala, que habitualmente estaba vacío. Se emplazaron en este lugar tres grupos: Ticio y el Buitre royéndole las entrañas, la Fuente de los Cuatro Ríos de Piazza Navona y un grupo de Apolo y Dafne.

Especial atención hay que prestar a las figuras del zócalo de la sala séptima. Se enumeran entre otras piezas un Grupo alegórico a España, obra ejecutada en Roma por Manuel Michel; el Modelo de la estatua ecuestre de Federico V por Sally, regalado a la Academia por Don Manuel Delitala; un retrato de Carlos IV, por Esteban de Agreda, «un modelo de una estatua ecuestre vaciado del original de Herculano»; Antinoo, por Busou del Rey, Marte por Jaime Folch, Psiquis y Cupido por José Guerra, etc. En el centro de la sala se colocó el Torso colosal llamado «del Pasquino».

En una dependencia denominada «Pasillo» se menciona un abigarrado conjunto de obras de pensionados en Roma y académicos de mérito. Otra gran colección se relaciona en la sala nueve: En esta dependencia estaban colocadas numerosas piezas hechas en Roma<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> «Santiago el Menor, de Rossi, copiado en Roma por Don José Guerra. San Juan Evangelista, de Rusconi, por Juan Adán. San Andrés, de Rusconi, por el pensionado Don Antonio Primo. Marsias colgado de un árbol, por el señor Adán. Grupo de la Caridad Romana, que ejecutó Don Basilio Fumo para su recepción de académico. La copia del Moisés del Buonarota, hecho en Roma por Don Juan Adán».

Desaparece la sala décima y en cambio se mencionan la Sala del Yeso y la Sala del Natural, que como su nombre indica estaría dedicada a estudio del desnudo.

Pero había más obra escultórica. Existían pequeñas habitaciones para «depósitos». En una pieza estaban guardados modelos de pies, manos, brazos y otras partes del cuerpo, para estudio. Tampoco estaban expuestos los numerosos grupos del conjunto de la Degollación de los Inocentes, obra del escultor José Ginés, hechos para el Belén encargado por el Príncipe de Asturias, futuro Carlos IV.

### *La escultura en las publicaciones del siglo XX*

El estudio dedicado por Serrano Fatigati a la escultura de Madrid<sup>21</sup>, tiene una amplia acogida para los fondos de la Real Academia. Se ocupa el autor de las biografías de los escultores y hace detenido análisis de las razones de creación de las obras, por responder a pensiones, premios, nombramiento de académico de mérito, etc. Además la publicación tiene el interés de ofrecer excelentes fotograbados, que atestiguan el estado material de la escultura en el primer decenio del siglo XX.

Dos publicaciones se hacen en 1929<sup>22</sup>. Se hace referencia de forma sucinta a la colección, pero se atiende fundamentalmente al contenido pictórico.

En la década de 1970 se emprende una reforma del edificio de la Real Academia. La institución no era ya un centro de enseñanza y ofrecía un funcionamiento diferente. Para los actos públicos se creó un gran salón. La organización cambió substancialmente para los fondos artísticos. Se ha hecho el inventario de los fondos, de pinturas, esculturas, medallas, dibujos, etc. El inventario de la escultura<sup>23</sup> recoge noticias de 544 piezas, de las que se facilitan medidas, material, autor, tema, fecha y fotografía de la mayoría. La publicación cuenta además con índice de temas y autores.

La Real Academia ofrece su legado artístico bajo la denominación de *Museo*. En efecto, la institución nacida para el fomento de las Bellas Artes ha generado un museo, de cuyo contenido se tiene cabal idea a través de la *Guía* cuyo primer volumen apareció en 1988<sup>24</sup>. Las obras están catalogadas con los datos pertinentes y se disfrutaban gracias a ilustraciones. La escultura acompaña a la pintura en el itinerario.

<sup>21</sup> Enrique Serrano Fatigati: «La escultura en Madrid desde mediados del siglo XVI hasta nuestros días». *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. La escultura de la Real Academia se estudia a partir del tomo XVIII, 1910, p. 59 y ss.

<sup>22</sup> *Catálogo del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, 1929.

*La visita a las colecciones artísticas de la Real Academia de San Fernando*, Madrid, Hauser y Menet, 1929.

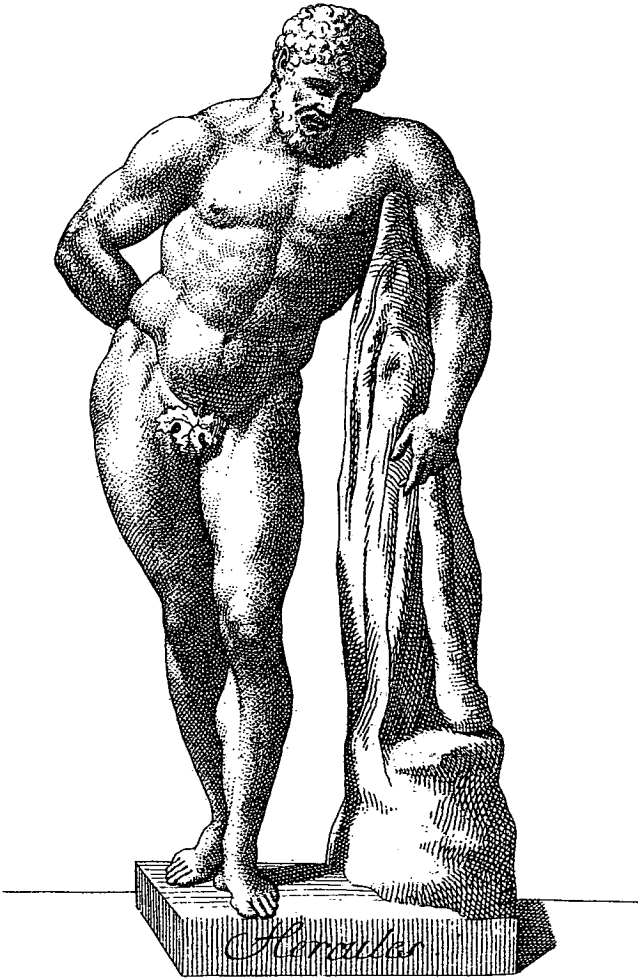
<sup>23</sup> Leticia Azcué Crea: «Inventario de las colecciones de escultura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando», *Boletín ACADEMIA*; Primer semestre de 1986, número 62, pp. 257 a 327.

<sup>24</sup> *Guía del Museo de la Real Academia de San Fernando*, publicación de la Comunidad de Madrid y la Academia de San Fernando. Madrid, 1988. Segundo volumen publicado en 1991.

La obra está dirigida por el Profesor Azcárate y colaboran en ella un grupo de investigadores de la Real Academia.

Como resumen puede decirse que la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando ha reunido un plantel muy distinguido de esculturas de mármol, yeso y barro cocido.

La temática clásica, expresada en retratos y divinidades, ofrece un contingente elevadísimo. Un cuadro estadístico sobre esta temática impresionaría por su variedad. Las grandes obras de Grecia y Roma han figurado a través de excelentes vaciados en la Real Academia. Pero hay que sumar el renacimiento y el barroco de Italia, cuyas obras más destacadas han estado presentes en la Academia a través de copias efectuadas por los propios miembros. De todo este material hay numerosas muestras en los depósitos de la Corporación.



*Hércules Farnesio*. Grabado realizado por López de Enguídanos (1794).



*Flora.* 1. Grabado por López de Enguïdanos (1974).—2. Estatua de yeso, en el zaguán de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.