

ción, lógicamente requerimos que se aclare el contenido. La obra de arte y el libro se hacen inseparables. Como soldadura se halla el grabado. Cada vez está más claro el papel que tales grabados desempeñaron en esta «cultura de la imagen».

En este libro se dan cita las investigaciones realizadas en distintos lugares. El protagonismo de España ha ido creciendo, especialmente por el celo del propio autor. Es de agradecer que el mundo hispanoamericano esté presente en este campo, pues en el oficio de enseñar a través del arte, América constituyó un buen campo, en lo religioso y en lo político.

La diversidad de epígrafes señala la amplitud de las materias contempladas. Afecta a programas de pintura y escultura, por lo común de forma solidaria. Los programas se refieren a la esfera de lo religioso (el Hospital de la Caridad, de Sevilla) y de lo político. La programación escultórica del Palacio Real Nuevo de Madrid sin duda señala la cota más alta del papel asumido por la figura como medio de propaganda. La propia configuración del espacio arquitectónico externo está afectada, como señalan los Montes Sacros.

Las devociones y el dogma católico se propagan y defienden a través del arte. Nos hallamos ante la culminación de lo Eucarístico. Capillas, retablos, series pictóricas (Rubens), ofrecen una apoteosis del misterio de la Eucaristía.

En la batalla por lograr la declaración dogmática de la Inmaculada, España se halla a la cabeza. De ahí la abundancia de estas representaciones, que en un Murillo supone la serie más solicitada.

Las órdenes religiosas rivalizan en las formas de representación, que dan substancia a sus propias inquietudes. Con amplitud de detalle se estudia lo que jesuitas, mercedarios, agustinos, cartujos, carmelitas, trinitarios, benedictinos, franciscanos, solicitan del arte como medio de comunicación con la grey católica.

La lectura de la obra nos transmite una impresión esperanzadora. El método pertenece a la categoría de las interpretaciones espiritualistas de la historia. Sale a la luz ese agua profunda que forma la savia del Barroco. Nos complacen los encantos formales de este período, la conquista de la perspectiva aérea, el esplendor del color, el ingenio de las composiciones, la exhuberancia ornamental de retablos y edificios. Pero la imaginación navega a satisfacción en este mundo integral de la «idea» que conjunta las obras y las devuelve al todo.—J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.

IBÁÑEZ PEREZ, Alberto, C.: *Historia de la Academia de Dibujo de Burgos*, Publicaciones de la Diputación Provincial, Burgos, 1982, 374 páginas, 40 láminas.

La creación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, coincidiendo con la crisis definitiva del sistema gremial, constituye un hecho de grandes consecuencias para el desarrollo de las actividades artísticas en España. Sabido es cómo se forman en diversos puntos de España y América otras academias a su imagen y semejanza. Unas poseen organización similar, de suerte que favorecen la descentralización de sus servicios; otras lo hacen a escala más limitada, pero siempre en beneficio para la formación de artistas y artesanos. Tal es el caso de la Academia de Dibujo burgalesa.

Ibáñez Pérez ha realizado un estudio exhaustivo de la misma, un historial que comprende los orígenes, programas, miembros que la integraron, orientaciones estéticas, etcétera. Suscribo las palabras del prologuista de la obra, José María de Azcárate, de que «por su método y sistematización este trabajo adquiere el carácter paradigmático de una obra ejemplar». En rigor, necesitamos libros como éste para poder entender en plenitud las reformas de la práctica artística en España desde mediados del siglo XVIII.

Como señala el título la novedad que se introduce en Burgos en 1781 con esta Academia es la enseñanza del dibujo, como medio para renovar la formación artística. El período neoclásico da al dibujo —el diseño— una significación esencial. No hay nada que acerque tanto al conocimiento de las formas y a su plasmación. Entraña una ocupación de esencia formativa y ya es significativo que a la vez que se cursa dibujo se hace también docencia de la lengua francesa, en atención a que la mayor parte de la bibliografía aplicada a las bellas artes se hacía en esta lengua, aunque Italia siguiera siendo todavía el núcleo de la cultura clásica.

No se trata, —se nos dice—, de crear una carrera, sino unas enseñanzas, de las que habrían de beneficiarse niños, adolescentes y artesanos. El objetivo era elevar el nivel del concepto artístico y asimismo de la misma actividad artesanal. Esto es lo que diferencia esta academia de aquellas otras que supusieron verdaderos estudios especializados. Precisamente por no estar sujeta la Academia a una reglamentación oficial, disfrutó de mayor libertad para organizar las disciplinas.

Pero con el tiempo, no sólo el dibujo sino la pintura, la cerámica y otras artes aplicadas encontrarían en la Academia un medio de orientación y cultivo. El dibujo comprendía las dos modalidades: de creación y lineal, lo cual suponía excitar la imaginación de los artistas por un lado y el rigor científico del diseño por otro.

Fue un acierto que para otorgar los puestos directivos de la entidad se evitara todo localismo. Se abrió un concurso, concediéndose el puesto de Maestro o Director a don Manuel de Eraso, vecindado en Zaragoza. No alabaremos bastante las ventajas que ha suministrado este trasiego de españoles de una u otra procedencia, sin discriminación. Permítasenos recordar el afincamiento en Valladolid del valenciano don José Martí y Monsó, que tanto habría de elevar el nivel de la práctica artística, la investigación y la enseñanza en la unidad de su destino. Tarea magnífica según Ibáñez reconoce, la que don Manuel Eraso realizó, empezando porque traza el edificio de la misma Academia.

Los distintos reglamentos que sucesivamente se aprueban, testifican las mejoras y ampliación de las disciplinas, con lo que lentamente se iba preparando el ambiente para la Escuela de Artes y Oficios.

Se hace relación de los profesores que ejercieron las distintas modalidades de enseñanza del dibujo, estudiándose su biografía. Que la Academia dio instrucción artística con el mayor aprovechamiento lo prueba la nómina de importantes artistas, entre los que descuella Marceliano Santamaría. Pero son asimismo escultores, maestros de obras, arquitectos, plateros, doradores, etc., los que a través de este centro depuran su formación.

Se presta la debida atención a los métodos de enseñanza, programas, material didáctico, recompensas, etc. Pero es esencial la consideración del fundamento de la Academia: enseñanza obligatoria para los que ejercieran oficios relacionados con la práctica artística. Pocas instituciones pueden gloriarse de haber ejercido una misión formativa de mayor relevancia; sólo el hecho de que no se haya traducido en títulos académicos, hace que no se haya estimado con mayor precisión el peso de sus méritos. Este libro tiene la virtud de ponerlo en evidencia.—J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.

VALDIVIESO, Enrique, *Pintura sevillana del siglo XIX*, Sevilla, 1981, 160 páginas, 128 láminas.

Aunque poseíamos monografías de destacados pintores —Esquivel, Gutiérrez de la Vega, Valeriano Bécquer, Cano, etc., el verdadero significado de la pintura decimonónica de Sevilla lo obtenemos con esta obra.

El autor se muestra prudente en el momento de valorar el material acopiado, pero