

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

resulta reconfortante ver cómo una ciudad de un brillante pasado pictórico —el siglo xvii— presenta en la pasada centuria un cuadro muy completo en géneros, promoción y resultados estéticos de su pintura. La larga lista de pintores notables dice bastante acerca de la fecundidad.

La distribución en tres tercios no es un recurso acomodaticio, pues se apoya en los movimientos artísticos. Sin duda el más importante es el tercio central, en que se impone el romanticismo, con una mayor propensión hacia el cuadro de costumbres. Valdivieso explica el por qué: Sevilla se ha convertido en centro de atracción turística y existe una gran demanda, sobre todo por parte de los visitantes extranjeros, ávidos de llevarse un recuerdo de la ciudad. Eso explica el reducido tamaño de los lienzos. De la alta cotización que tuvo esta pintura dice suficiente el que está representada en importantes museos y colecciones de todo el mundo.

Causa sorpresa la diversidad temática, aunque por las razones apuntadas sea un lugar común el costumbrismo. Pocas regiones españolas poseen un folklore más universalmente aceptado. Piénsese en el tema de la «Feria», versión de una auténtica realidad.

Abundancia de motivos religiosos a lo largo del siglo xix, desde las realizaciones neoclásicas hasta el realismo de Mattoni. Y fecundidad en el retrato en sus diversas versiones: el de primer plano, el grupo familiar de interior y de jardín, éste último justificado por el prurito del representado para que el espectador le contemple en el seno de sus propiedades.

Una boyante burguesía creó industrias y explotaciones agrícolas, y siguiendo el ejemplo de fuera de España requirió los servicios de los pintores y formó colecciones. Los Ybarra son una de estas ilustres familias. Pero mención especial merecen los Duques de Montpensier. Establecidos en Sevilla por razones políticas, en torno a ellos se constituye un verdadero cenáculo pictórico, que no hace sino servir de medio de propaganda. Los Duques se identifican con el medio andaluz y gustan incluso de aparecer retratados con indumentaria regional. Los pintores han de dar testimonio de aquella vida de porte regio, como apreciamos en el cuadro que representa el bautizo de la Infanta María Isabel de Orleans, primogénita de los Duques, lienzo debido a José María Romero.

Ante el repertorio pictórico presentado por Valdivieso, podemos estimar por añadidura del valor estético, lo que esto supone para el historiador, que tiene ante su vista calles, plazas, jardines, edificios, paisajes, acontecimientos históricos, retratos, todo plétoricamente narrado.

En el último tercio se introduce el tema de historia y amanece el Realismo. Los artistas viajan a Roma y París. Jiménez Aranda introduce el tema «social», en que observamos la azarosa vida del proletariado («Una desgracia», «A buscar fortuna»). También penetra la corriente «simbólica» (Villegas: «El Decálogo»). Los artistas hacen acto de presencia en Madrid, pero normalmente retornan.

Valdivieso valora el papel de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla; los pintores en todo momento actúan como personas instruidas, en teoría y práctica. Acuden a las exposiciones y pasan los rutinarios trámites exigidos por lo académico. Ello determina un alto dominio del oficio.

Es éste un libro que compendia un gran esfuerzo. Sabemos de las dificultades que presenta el acceder a las colecciones privadas, que han ofrecido para esta obra sus primicias. La aportación nos permite deducir que después de Madrid y Barcelona, Sevilla llegó a constituir el mejor centro pictórico español del siglo xix.—J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.