

LA EXPOSICIÓN AGRÍCOLA, INDUSTRIAL Y ARTÍSTICA DE SEVILLA DE 1858

POR GERARDO PÉREZ CALERO

Es conocido y valorado el papel que juegan en el siglo XIX las exposiciones artísticas. El presente trabajo aborda la celebrada en Sevilla en 1858 con carácter de agrícola, industrial y artística bajo el patrocinio de los Duques de Montpensier, ocasión propicia para dar a conocer el adelanto que en estas ramas de la actividad humana se produce en la provincia de Sevilla.

It is known and valued the role that artistic expositions play in the nineteenth century. The present work approaches the one that was celebrated in Seville in 1858 with an agricultural, industrial and artistic character under the protection of the dukes of Montpensier. It was a favorable opportunity to let know (to inform) the advance produced in the province of Seville talking about these parts of the human activity.

El estudio de las actividades expositivas en el siglo XIX es de vital importancia para la comprensión de la evolución de la sociedad decimonónica en orden a su desarrollo material y espiritual. En concreto para el historiador del Arte constituye uno de los capítulos más interesantes para conocer la actividad de los artistas, la valoración pública de sus obras y, en definitiva, la marcha de las artes en todas sus facetas.

La segunda mitad del Ochocientos ve surgir el fenómeno de las exposiciones como un hecho social y económico unido al progreso que de la mano de la Revolución Industrial suponen los nuevos tiempos propiciados por la Revolución Francesa desde el último cuarto del siglo XVIII. Es por ello Europa el motor de este primer fenómeno de masas en que se convierten las exposiciones que mueven a multitud de personas, fomentando al mismo tiempo el transporte y los intercambios de culturas. Si la historia de las grandes exposiciones llamadas internacionales está unida desde el principio con la arquitectura —del hierro— también desde sus comienzos los grandes certámenes casi ecuménicos se encuentran irremisiblemente asociados

a los avances industriales, manufactureros y comerciales. Mas, también desde sus inicios se hizo presente el matiz estético que toda arquitectura lleva implícito, por lo que poco a poco el Arte se fue adueñando del espíritu de estos certámenes.

Al modo de las grandes exposiciones internacionales, que desde 1851 se celebran en los más avanzados países europeos, se inician en algunos de estos otras muestras que, con carácter nacional, regional o local, propenden a mostrar los avances en los campos más arriba señalados y que suponen el orgullo de sus habitantes.

En España desde 1856 se celebran bienalmente exposiciones artísticas de carácter nacional que constituyen uno de los capítulos más interesantes de la historia del Arte durante más de una centuria. Estaban bajo el patrocinio de la corona y el Estado recompensaba a sus triunfadores con determinados premios que llevaban consigo a su vez ciertos beneficios profesionales a modo de becas, pensiones, etc.

La actividad expositiva en Sevilla está desde fines del primer tercio de la centuria en manos del Liceo, cuya creación se justifica por la necesidad de mantener en la ciudad aquel ambiente cultural de otros tiempos de oro en el campo de la literatura, las artes y la música.

Eran las suyas exposiciones que respondían a los cánones románticos, que duraron lo que el movimiento que ellas representaron; esto es, hasta los comedios de siglo en que se acusa una nueva tendencia hacia un purismo más o menos clasicista que en lo oficial vino a representar la Pintura de Historia y sus consecuencias. Lo que es lo mismo, las aludidas Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, cuyos triunfadores, muchos sevillanos o formados aquí, quisieron imponer en la escuela artística local la moda imperante en la Corte.

Con semejante espíritu y bajo el patrocinio de su Academia de Bellas Artes se celebraban periódicamente en el Museo de Sevilla una serie de muestras con carácter de provinciales, en las que participaban tanto el estamento docente de aquella como sus alumnos e, igualmente, artistas foráneos. Son conocidas las celebradas en 1856 y 1857. Centra ahora nuestra atención la del año siguiente.

La Exposición Agrícola, Industrial y Artística de 1858 constituye una excepcional ocasión para conocer la situación provincial en las ramas productivas y creativa señaladas en su título.

Responde, pues, a una demanda que se hace presente entonces sobre la situación económica y cultural de una ciudad aún sumida en unos tiempos pretéritos. Un excepcional testigo y también crítico artístico de la misma vio entonces que una exposición pública constituye *uno de los pensamientos más beneficiosos y luminosos que han salido de la mente humana. El aislamiento en el trabajo –prosigue– ni despierta el genial instinto del hombre, que le inclina a sobresalir entre los que le rodean, ni coloca en gran teatro el fruto de su desvelo. Los pueblos agricultores que por falta de comercio no pueden conducir sus productos a ningún mercado importante permanecen estacionarios en la carrera de las mejoras sociales y viven envueltos en la pobreza y la ignorancia.*¹

1. FERNÁNDEZ -ESPINO, J. Exposición sevillana. Bellas Artes. *Revista de Ciencias, Literatura y Artes*. Artículo I. Pág. 573-582. Sevilla, Tomo IV. Sevilla, 1857.

Por otra parte, ya sus contemporáneos advirtieron las consecuencias que traen en pos de sí estos concursos. En primer lugar, fijan el estado del progreso artístico y ofrecen datos en exposiciones sucesivas para calificar adelantos de género, especialidades y personas. En segundo término, orientan a los artistas, aficionados y profanos en la gradual marcha de la ilustración. Los primeros aprenden; porque observan y estudian con accidentes que brindan el certamen. Los segundos adquieren el refinado gusto que la exhibición de diferentes géneros, y sus esfuerzos en emulación producen. Los últimos cobran afición insensible a lo bello y a lo bueno; porque el privilegio de estas cualidades es captarse las simpatías donde quieran que son patentes. En postrer concepto las exposiciones coronan el plan que sirve de base a las Academias donde se educa a la juventud para la vida artística; porque a la exhibición periódica de trabajo de los que aprenden corresponde a la exhibición de los profesores que enseñan, de los que siguen inmediatamente en jerarquía haciéndose notables de los que aspiran a distinguirse; de los que se significan en el estadio de la publicidad, determinando un punto de partida en su carrera; el paso difícil y trascendental de ducandos a educados. Harto se comprende que las exposiciones, pensamiento de utilidad para las industrias, fabricaciones y trabajos materiales, son la vida de las artes y forman un modo de ser especial y pródigo, cuyos resultados abren un horizonte sin límite al porvenir artístico.²

La exposición que estudiamos tiene varios referentes que conviene tener en cuenta como razón de ser de la misma y de su carácter.

En primer lugar hay que señalar su distancia en el tiempo en relación con dos hechos significativos en la historia sevillana y española; a saber, diez años después de la llegada a la ciudad de los Duques de Montpensier y otros tantos antes de la Revolución septembrina que destronaría a Isabel II, dando paso a otra época histórica, cultural y artística.

La Exposición es posible —como dice su cronista José Fernández-Espino— gracias al interés, preocupación y mecenazgo de las Sociedades de Amigos del País y Emulación y Fomento que concibieron tan generosa idea y la defendieron y propagaron, en medio de invencibles obstáculos³. Sin embargo, fueron los Duques de Montpensier los verdaderos mecenas de tan luminosa idea, sin cuyo ardiente y poderoso auxilio habrían sido estériles los esfuerzos de cuantas personas han intervenido en su realización.⁴ En este sentido, nos consta que hubo cierta oposición a tan hermoso proyecto. Ante este hecho, se lamenta el aludido cronista al decir que *Tal es el afortunado privilegio de todas las ideas grandes y útiles: pueden experimentar al principio contradicción, graves obstáculos; pero semejantes a hermoso árbol que plantado en feraz terreno crece verde y lozano, a pesar de la*

2. Exposición sevillana. Artículo IV. La Andalucía. Sevilla, 20/V/1858. y Artes. Sevilla, 1855-1860. Tomo IV. Pág. 573.

3. *Ibidem* nota I, Pág. 574.

4. *Ibidem*.

*maleza que le rodea, ellas también fructifican a despecho de la inercia de unos o del desden o aun de la oposición de otros.*⁵

Tal oposición es recogida, igualmente, por la prensa sevillana un mes antes de su inauguración, en los siguientes términos: *...Tal es la animación que se nota para esta fiesta agrícola y artística, a pesar de todas las intrigas que nos consta se ponen en juego para promover un conflicto y entorpecer la realización de este pensamiento o que por lo menos no aparezca en toda su brillantez.*⁶

Por algunos la exposición es considerada como un ensayo, *que aún bajo esa faz ha superado a todas las esperanzas, inútil parece expresar que se ha resentido de algunos defectos, hijos de la precipitación, de la inexperiencia, de la propia confianza en la lealtad de miras, de otras causas.*⁷

Aunque se acuerda celebrar el certamen para el mes de abril, coincidiendo con la Feria que a la sazón cumple su duodécima edición, ya en febrero se decide hacer público su reglamento que consta de 25 artículos en el que, entre otros aspectos, se expone fecha de apertura y cierre (15 a 25 respectivamente) y su ubicación en los salones de los Reales Alcázares, *cedidos generosamente por S.M., en donde estarán todos los objetos expuestos.* En cambio, el ganado se exhibirá en la Plaza de Armas. Se dice, igualmente, que *en la muestra se admitirán todos los productos de las Artes, Industrias y Agricultura y Horticultura procedentes de la Provincia de Sevilla que se presenten en tiempo oportuno y sean considerados dignos de exhibirse en el concurso a juicio de la comisión calificadora.*⁸

Se acuerda, igualmente, en el reglamento que *la exposición especial de ganado y de toda clase de animales vivos, domésticos o montaraces, útiles al hombre, durará solo tres días, desde el 15 al 17 inclusive.*

Igualmente se decide que *el día inmediato a la terminación del concurso se hará una prueba de todas las máquinas de agricultura cuyos dueños lo permitan y sea posible con arreglo a la estación para que el jurado forme un acertado juicio sobre ellas.*

También se acuerda (artículo 4º) que aunque la exposición se refiere a esta provincia se admitirán sin embargo los productos de cualquier otra. Así como la admisión de obras de Bellas Artes, *materias primeras, máquinas, aparatos de agricultura y animales extranjeros.*

Una comisión central nombrada por el Gobernador de la provincia se encargará de todo lo relativo al buen orden del concurso, residiendo ésta en los Reales Alcázares y recibiendo los encargos directamente o por medio de los alcaldes de los pueblos (artículo 6º).

Los expositores (art. 8º) enviarían sus efectos convenientemente preparados *para que lleguen sin deterioro y para que puedan colocarse en los mostradores.*

5. *Ibíd.*

6. Pastor Martín, secretario de Redacción. *El Porvenir*, 10/III/1858.

7. *Ibíd.* nota 2.

8. En *El Porvenir* de 2/3/1858 se inserta el reglamento.

Las semillas vendrán en cajas, sacos o vasijas; los líquidos bien embotellados; y los demás efectos de modo semejante según su naturaleza.

Los participantes estaban exentos de pago alguno, siendo de cuenta de la comisión central todos los gastos de conducción, instalación y devolución de los efectos procedentes de la provincia (art. 11º). Sin embargo serían de cuenta de aquellos (art. 13º) las tapicerías, y adornos que se consideren de mero lujo y quisieran colocar para el mejor efecto de sus productos (art. 13º), los cuales debían colocarse conforme al plan general y bajo la dirección de una comisión nombrada al efecto (art. 14º).

Según el artículo 15º, los expositores podían elegir encargados que custodiasen sus productos y contestasen a cuanto se les preguntase respecto al objeto de su encargo.

Igualmente el participante que quisiera podía poner precio a sus productos (art. 16º) haciéndolo constar en una tarjeta que se colocaría sobre el objeto expuesto.

Asimismo los productos que se vendiesen no podían retirarse de la exposición antes de su conclusión (art. 17º).

Todo expositor, inventor o propietario legal de un procedimiento, de una máquina o de un dibujo de fábrica admitido en el certamen y que no hubiese sido aún depositado o privilegiado, tendría derecho a un certificado descriptivo del objeto expuesto que le facilitaría la comisión central para su seguridad (art. 19º).

Un reglamento que se publicaría antes de la época fijada para recibir los productos, determinaría todos los puntos relativos al orden del servicio interior (art. 20º).

En su artículo 21º el reglamento consignaba que un *jurado compuesto de la comisión central y de las personas idóneas que esta elija cuyo número no bajará de 40 y dividido en secciones, calificará los productos, determinando los acreedores a premios. Con la anticipación debida se anunciará el número de medallas que se han de distribuir y las instrucciones oportunas.*

La distribución de premios se haría tanto por el jurado mencionado como por los duques de Montpensier que generosamente los habían ofrecido. Aquellos consistirían (art. 22º) en medallas de oro, plata y cobre; en títulos de socios de mérito de las Sociedades de Emulación y Fomento y Económica de Amigos del País; en menciones honoríficas; cartas de aprecio y permiso para el uso de armas de aquellas corporaciones.

Finalmente los artículos 23º, 24º y 25º hacían referencia respectivamente al libre acceso al local de los expositores y miembros del jurado; al abono por parte del público para su entrada *de una módica retribución que se anunciará anticipadamente*, y a la elaboración de un catálogo impreso de los objetos expuestos que estaría a la venta en la entrada del local.

Como es obvio, la prensa local estuvo muy atenta a todo lo relativo al proyecto expositivo así como a su inauguración, desarrollo, clausura y entrega de premios. A través de ella podemos seguir muchos de los aspectos del certamen por triviales que fuesen.

Desde un principio la sede de la Exposición fue considerada un acierto y acogida en la ciudad con verdadero entusiasmo y no poca admiración, pues se trataba del Real Alcázar, a la sazón recién restaurado *con toda la magnificencia y lujo oriental. Solo esto* –decía la prensa sevillana– *sería bastante para atraer gran concurrencia; pero cuando se agrega la abundancia y riqueza de los objetos que han de exponerse en tan suntuoso local, la ansiedad por acudir al concurso como expositor o curioso sube de tono.*⁹

La participación en el certamen creó igualmente en la prensa grandes expectativas a juzgar por los comentarios. En este sentido se hizo eco de que en agricultura se presentarían *instrumentos y máquinas nuevas de gran utilidad, así como plantas raras. En industria* –se decía– *sabemos se presentará una máquina de vapor de 26 caballos de fuerza hecha aquí. En Bellas Artes se ocupan los mejores artistas sevillanos para la competencia y como tal creemos podrá considerarse un trabajo esmeradísimo que ha de salir de la acreditada platería del Sr. Pérez.*

Son dignas de resaltar, igualmente, las noticias relativas a la infraestructura de la muestra y a determinadas obras efectuadas en la ciudad en relación con el mismo. Sabemos que se proyecta emplazar un restaurante en uno de los salones de exhibición, respecto al cual la prensa aconsejaba *se limitara a dulces y refrescos y que se situase en el hueco que forma la entrada del Baño de María de Padilla, en el Jardín del Canastillo que tiene un buen salón con asientos, alrededor de un bonito juego de aguas, estar fuera del edificio y ser el paso de los salones árabes a los de Carlos V.*

En esta línea mencionada está la petición que la propia prensa hace por entonces a “quien corresponda” sobre la colocación de *poyses-bancos en el Patio de Banderas dada la necesidad por concurrencia a la Exposición.*¹⁰

Es indudable el interés que para la ciudad suponía la celebración de la exposición, del que se hace eco el propio alcalde de Sevilla, D. Miguel de Carvajal y Mendieta, quien publica un mes antes de su inauguración, una nota relativa a la misma, en la que se extiende en toda clase de consideraciones positivas que el certamen traería mediante la exhibición de objetos útiles al hombre que pueden ofrecer la agricultura, la industria y las artes: *desde los productos más sencillos de la naturaleza hasta las máquinas más complicadas, desde las más toscas labores hasta los más preciosos artefactos, todo tendrá un lugar en el concurso, siempre que halla algún mérito relativo. No se retraigan, pues,* –continuaba el alcalde en su manifiesto– *las clases expositoras por la aparente pequeñez o insignificancia de sus productos. Donde quiera brilla y se aprecia el trabajo;*

9. *Ibidem* nota 6. En 1856 el Alcaide de los Reales Alcázares, D. Alfonso Núñez de Prado, pide permiso a la reina para hacer obras de restauración en la casa auxiliado en la parte artística por el pintor Joaquín Domínguez Bécquer, a la sazón director de las Obras de Restauración del edificio desde 1845. Esta intervención duró casi un año.

10. *El Porvenir*. Sevilla, 13/III/1858.

donde quiera puede contemplarse el mejoramiento de sus obras y admirarse las infinitas y útiles aplicaciones de la inteligencia y la actividad humanas.¹¹

De presumir es –finalizaba el regidor municipal– que la provincia de Sevilla tan opulenta como ilustrada no necesite de otra excitación para acudir a enriquecer la exposición.

Mediante su misiva el alcalde ofrecía al mismo tiempo y por una módica retribución tiendas de campaña en el Prado de San Sebastián a los dueños de ganado y a quienes la soliciten *para hacer más cómoda su permanencia en el real de la Feria*; así como asegurado divertimento mediante famosas corridas de toros, representaciones teatrales de diversos géneros, bailes y otros espectáculos públicos que *serán otros tantos motivos de distracciones en la expresada época.*

Días antes de la inauguración y con motivo de ella la prensa anunciaba la celebración de un baile promovido por la Asociación de Beneficencia domiciliaria en pro de sus propios fines que se verificaría en el Café de los Lombardos.¹²

En vísperas de la inauguración la prensa anunciaba que el precio de la entrada sería de 4 reales los días de la apertura y adjudicación de premios y 2 reales los demás días; así como la existencia de dos billetes uno para el Alcázar y otro para la Plaza de Armas. De este modo podrían disfrutar todas las clases sociales. También se informaba que se expenderían billetes en la librería de Hidalgo y Cía., en calle Génova; en el almacén de comestibles sito en Campana esquina a Plaza del Duque; así como en el Cuartel de Caballería de Plaza de Armas y en el Real Alcázar.

La exposición se inaugura el día 15 de Abril a las 8 horas, ocasión que aprovecha la prensa para pedir *vigilancia en los productos de consumo (pescado, carne y leche) y centinelas en la escalera del Alcázar para el orden en la subida.* A esta respecto y al día siguiente, se publican unas instrucciones para la visita a la exposición: *Se sube al edificio por el apeadero. Primer salón: adornos de yeso y modelos. Segundo salón: muebles y cuadros de propiedad de S.S.A.A.R.R. en los que enumeran con 4, 14, 15, 16, 17, 18, se hallan las obras de Bellas Artes que son en muy crecido número. En el 5º: los muebles de ebanistería. En el 6º: los cueros, charoles y badanas. En el 8º, 10º, 11º, 12º: tejidos de sedas, lanas, hilo u algodón. En el 9º: platería. En el 13º: objetos hechos en la Escuela Industrial. En el 19º: cuadros bordados en seda, tapicería, etc. En el 20º: muestrarios de bordados, barajas, etc. Los productos químicos, objetos de historia natural, maderas, etc están en las cuatro crujías superiores. En el Patio del Príncipe están las máquinas de agricultura y la exposición de flores, solo el día 21 en el patio del Alcázar.*¹³

Pese a la ordenación advertida en la distribución de los objetos expuestos, el catálogo de la muestra se halla –según se observó en su momento– *con el mayor*

11. *El Porvenir* 15 y 26 de marzo de 1858.

12. *El Porvenir* 17/IV/1858.

13. *El Porvenir* 16/IV/1858.

*desorden posible*¹⁴. Consta de dos partes.¹⁵ La primera recoge a través de 111 páginas y 1155 objetos de los más diversos correspondientes a la Agricultura, la Industria y las Artes; así, desde los más triviales (v. g.: *un palo tallado por un pastor del Castillo de las Guardas*, correspondiente al nº 3; *o cinco cebollas de D. Manuel Gordón* –nº 391– a los más sofisticados inventos agrícolas o industriales; o los correspondientes a la Historia Natural, entre los cuales los presentados por el catedrático y Decano de la Facultad de Filosofía y Letras D. Antonio Machado y Álvarez.¹⁶

La segunda parte del catálogo recoge los ganados presentados a la Exposición. Consta de 123 semovientes que se mostraron en la Plaza de Armas.

Más, es la participación artística el objetivo preferente de este trabajo. Está compuesta por un ingente número de pintores y, en menor medida, escultores y artesanos. Igualmente expusieron artistas del mueble, de bordados, fotógrafos, e incluso imitadores de mármoles y tallistas. La mayoría de ellos sevillanos o asentados accidentalmente en la ciudad de la Giralda, pero también los hay de otras provincias españolas e incluso extranjeros.

La pertenencia a los Duques de Montpensier de la mayoría de las obras artísticas expuestas condiciona en cierto modo la naturaleza de las mismas, cuya estética gira en torno al gusto imperante entonces en el ambiente artístico local propiciado por la Corte sevillana. Este no es otro que el peculiar romanticismo hispalense, que tiene como denominador común el costumbrismo en el que mantiene su característica personalidad y conecta con otras escuelas, singularmente la castiza madrileña, al tiempo que admira la obra de Murillo, por lo que cultiva, aunque en menor grado, el tema religioso, así como los asuntos históricos. En cuanto a la técnica, la mayoría de los cuadros son óleos, encontrándose también algunas aguadas.

Estas obras –al decir del cronista oficial de la muestra, el aludido Fernández-Espino– *son una pequeña parte de la bellísima colección moderna perteneciente a SSAARR pintados la mayor parte en varios puntos de España por artistas españoles. Los que pertenecen al pincel extranjero han debido su inspiración a Sevilla*.¹⁷ El catálogo da cuenta de una heterogénea nómina que va desde pintores

14. *El Porvenir* 5/5/1858.

15. *Catálogo de los objetos presentados a la Exposición Agrícola, Industrial y Artística celebrada en Sevilla en 1858, según el orden de su numeración*. Sevilla, 1858. Imprenta de la Revista Mercantil. Colcheros, 21.

16. Se expusieron objetos verdaderamente curiosos, v. g.: con el nº 265 figurán: *Treinta y tres botellas con los licores siguientes: aceite de amor, agua cordial, agua de las doncellas, respetto de Vantuber, agua divina, cristobalino de Alemania, anicete de Burdeos... agua de la favorita, agua celestial, bálsamo consolador, agua del paraíso, placer de Damasco, amargo de Inglaterra, néctar de los griegos, elixir de los ángeles, bálsamo veneciano, agua de Colonia, Zoraida del Serrallo, leche de amor... todo presentado por D. Manuel Díaz, fabricante de licores de Sevilla*.

17. *Ibidem* nota 1, pág. 577.

barrocos del siglo XVII como Valdés Leal y Arellano a artistas contemporáneos. Del primero citado se presenta *Un ángel de pasión* y de Arellano un *florero*.¹⁸

Ni que decir tiene que muestra tan ambiciosa por su cantidad engloba tanto a pintores contemporáneos consagrados o conocidos por la crítica artística, como a otros noveles e incluso copistas y copistas-alumnos de la Escuela de Bellas Artes, dependiente entonces de la Academia¹⁹. Al mismo tiempo es notoria la participación femenina, no muy numerosa pero si representativa.

Poco sabemos del jurado calificador de las obras presentadas. La prensa es parca al respecto indicándonos que *En la Comisión industrial de la Exposición están: D. Ramón de Ranyarnés; D. Antonio Machado y D. Leoncio Baglieto*. Así mismo nos informa que el Presidente de la Comisión Central es D. Agustín de Torres Valderrama, a la sazón Gobernador Civil de la Provincia.²⁰

En la primera quincena de mayo aparece el Boletín con la lista y acta de los premios concedidos que se publica en la prensa local casi de inmediato. En la copia del acta de la adjudicación de premios, el jurado especifica en su parte narrativa que los diferentes objetos presentados por SSAARR son dignos todos del más alto premio, *Que el Teniente Alcaide de los Reales Alcázares es merecedor al aprecio público por lo mucho que atiende al cultivo y propagación de toda clase de plantas de adorno y árboles de monte. Que el distinguido cuerpo de Artillería se ha presentado a la altura de su justa y merecida reputación. Que la Universidad de Sevilla ha exhibido colecciones de Historia Natural que muestran bien la particular atención que en estos últimos años ha merecido de parte de los Señores Rector y profesores la enseñanza de las ciencias naturales. Que se complace en hacer mención muy especial de los objetos presentados por la Academia de Bellas Artes. Que la Escuela Industrial no solo ha correspondido al justo crédito de que goza, sino que ha sobrepujado las esperanzas de cuantos han visto la exposición...*²¹

En la Tercera Sección, Clase primera se incluyen los premios de pintura que quedan otorgados de la siguiente manera:

- D. Ricardo Ausdell, un cuadro al óleo, mención especial;
- D. José María Romero, ídem, Medalla de Oro;
- D. José María Romero y Daza, ídem, Medalla de plata²²;
- D. José Roldán, ídem, ídem;

18. Ambos son expuestos por D. Clemente C. Calonge, vecino de Sevilla y corresponden a los números 571 y 572 del catálogo.

19. Tal es el caso de los cuarenta y cinco cuadros ejecutados por los alumnos de la Escuela de Bellas Artes y presentados en nombre de ésta por su director D. Antonio Cabral Bejarano (número 568 de catálogo).

20. *El Porvenir*. Sevilla, 27/IV/1858.

21. *La Andalucía*. Sevilla, 13/V/1858.

22. Ignoramos de quien se trata, toda vez que su nombre no aparece consignado en la bibliografía contemporánea, ni tampoco sabemos, si existe, su relación con el anterior y homónimo pintor. Por otra parte, tampoco se recoge su participación en el catálogo de la exposición.

- D. Andrés Cortés, ídem, ídem;
 D. Valeriano Bécquer, ídem, ídem;
 D. Manuel Cabral Aguado Bejarano, ídem, ídem;
 D. José María Rodríguez Losada, ídem, ídem;
 D. José María Jiménez, ídem, medalla de cobre;
 D. Manuel Montesinos, ídem, ídem;
 D. Manuel Barrera, ídem, ídem;
 D. Federico Eder, ídem, ídem;
 D. Francisco Cabral y Bejarano, ídem, ídem;
 D. Francisco Santos González, ídem, ídem;
 D. Antonio Mensaque y Alvarado, ídem, ídem;
 D. Francisco de Paula Escribano, ídem, ídem;
 D. Antonio de Brugada, ídem, ídem;
 D. Raquel Pisacatori, dibujo al lápiz, ídem;
 D. Victoriano Urzais, ídem, ídem;
 D. José María Nuño, tres dibujos a la pluma;
 D. Ricardo Guerrero Díaz, uno, ídem, ídem, ídem, ídem;
 D. Rafael Cabral y Aguado, ídem, ídem, ídem, ídem;
 Doña María Pastora Escudero, un cuadro al óleo, mención honorífica;
 Doña Enriqueta Leignonier, ídem, ídem;
 Doña Cipriana Álvarez Durán Machado, ídem, ídem;
 Doña Esperanza Rueda, ídem, ídem;
 Doña Isabel Bayle, ídem, ídem;
 Doña Carmen Maisounave, ídem, ídem;
 Doña Dolores Colom del Hierro, ídem, ídem;
 Doña María Dolores Castellote y Villafruela, ídem, ídem;
 Doña Mercedes Lerdo de Tejada, ídem, ídem;
 Doña Dolores Herrera Cores, ídem, ídem;
 Doña María A. Taylor, ídem, ídem;
 Doña María de la Concepción Pérez, ídem, ídem;
 Doña María de los Dolores Gutiérrez, ídem, ídem;
 Doña Olimpia Fernández de Terán, ídem, ídem;
 Doña María Agüero, ídem, ídem;
 Doña Concepción Quesada y Montalván, ídem, ídem;
 Doña Joaquina Gómez de la Cortina, ídem, ídem;
 D. Juan José Martínez, litografía, medalla de plata;
 D. Carlos Santigosa, ídem, mención honorífica;
 D. Francisco Leignonie, fotografías, medalla de plata;
 D. Alejandro Masari, ídem, ídem;
 D. Joaquín Pedrosa, ídem, medalla de cobre;
 D. Antonio Villena, ídem, ídem;

- D. Gumersindo Ortiz, ídem sin retocar, ídem;
- D. José María Castellote y Villafruela, ídem retocadas, ídem;
- D. Gumersindo Ortiz, ídem, ídem, mención honorífica.

En la Tercera Sección, Clase segunda, se concedieron los siguientes premios:

- D. Leoncio Baglieto, escultura, medalla de plata;
- D. T. Gutiérrez Cano, ídem, medalla de cobre;
- D. Gumersindo Jiménez Astorga, ídem, ídem;
- D. J. J. Frapolli, objetos de mármol, mención honorífica;
- D. Mariano Cordoniu, bajorrelieves de cobre y plata, medalla de plata;
- D. J. J. González Nandín, medallas antiguas, mención especial.

En la Clase Tercera de la correspondiente Sección, se concedieron las siguientes recompensas: D. Francisco de Paula Álvarez, proyecto de una fuente, medalla de cobre: Sres. Pickman y Compañía, ídem de ferrocarril, mención honorífica.

La crítica periodística siguió atentamente el fallo del jurado y vertió sus propias opiniones acerca de los resultados y de la naturaleza de las obras premiadas. Bueno es, pues, que nos hagamos eco de las más interesantes.

El diario local *La Andalucía* recoge ampliamente el devenir del certamen, deteniéndose en las obras galardonadas y sus correspondientes autores.²³

El lunes 17 de mayo comienza la serie de artículos, en el primero hace un análisis del beneficio que produce este tipo de acontecimientos, deteniéndose en las exposiciones de Londres y París de 1851 y 1854 respectivamente, para después comentar que *la exposición sevillana, sin pasar de un ensayo, merece ser estudiada con particular esmero. No basta prodigarle elogios, no basta apuntar su significación, es preciso descender a las cuestiones que promueve, a los resultados que asegura, a las consecuencias que está llamada a producir.*

Emprender este trabajo –prosigue en su declaración de intenciones el periódico– *con la imparcialidad que nos caracteriza. Aplaudir lo bueno y censurar lo malo, siempre inclinándonos del lado de la indulgencia cuando la severidad no fuere indispensable, llevando por norte la imparcialidad, nunca las pasiones; he aquí nuestro empeño y el propósito que vamos a realizar. Las bellas artes serán las que en primer término fijen nuestro juicio.*

En su artículo segundo²⁴, el periódico pasa revista a *Las bellas artes en Sevilla. Decadencia. Restauración.* Hace un recorrido, desde sus inicios, por la evolución del arte local, deteniéndose en los tiempos áureos del mismo.

El artículo tercero de *La Andalucía* se ocupa del que llama *Período de adelanto* en las artes hispalenses. Tras mencionar la época de Carlos III, nos apunta que *Sevilla ofrecía tres tipos en su escuela, acreedores a la estimación: D. Salvador Gutiérrez, distinguido copiante de Bartolomé Esteban Murillo y representante en*

23. Bueno es, creemos, detenernos en algunos comentarios acerca de la estética e historiografía contemporáneas.

24. *La Andalucía*. Sevilla, martes, 18 de mayo de 1858. nº 119. Pág. 1ª.

primera línea de la sección estacionaria y meramente conservadora. Esquivel, genio atrevido, innovador, fecundo en pensamientos originales, y de chispa suma para los caprichos. Cabral Bejarano, pensador, detenido en los detalles, de sentimientos artísticos elevados, erudito y compensando la lentitud en producir obras con lo acabado y pulido de sus tareas. La copia de Las aguas de Murillo revela la habilidad en su estilo del primero; Los duendes, son el juguete más lindo y bufón del segundo; Rinconete y Cortadillo basta para acreditar el giro clásico del tercero.

Tras mencionar al pintor Benjumea, del que dice *autor del regio cuadro del bautismo de la Princesa de Asturias*, y al madrileño sevillanizado Eduardo Cano de la Peña, al que llama *ilustrado y que desde sus años más tiernos dejó vislumbrar el talento pictórico que le ha valido recientemente los honores de primer premio de concurso y hoy camina entre aplausos a un alto y merecido puesto en los anales de su era artística*, termina este artículo diciendo que *Sevilla cuenta con elementos inmejorables para levantar las artes bellas a una altura sin rival en la Península.*

En su artículo cuarto el mencionado periódico aborda: *Exposiciones sevillanas. Pensamiento de ensanche de estas exposiciones. Ensayo de exposición provincial. Sus consecuencias. Sus defectos.*

Es interesante el siguiente artículo de *La Andalucía*, pues en él se reseña el primer comentario acerca de una obra premiada con medalla de oro.²⁵ Se trata del óleo representando *El Tránsito de la Magdalena* del pintor **José María Romero y López** (c. 1815-1883) que se halla fuera de catálogo, por haber sido presentado fuera de plazo. Para el crítico del periódico, la protagonista de la obra *no ha llenado las condiciones de su tipo*; ni su cuadro reúne *el arte del culto a el culto del arte. No es que impongan al artista –prosigue– el yugo de nuestras opiniones: es que hay figuras que imponen grandes desempeños y colocan al pintor en un dilema entre la sublimidad del éxito o las contrariedades del desengaño.*

Por otra parte, según los criterios estéticos de la época, se achaca al pintor imperdonables errores cronológicos, *desconociendo la propiedad de los accidentes, e incurriendo en dos anacronismos de gran bulto.* Estos anacronismos, según el crítico del periódico en su siguiente artículo²⁶, *hubieran sido en Londres y París razones para desechar el cuadro del certamen, pero en Sevilla no han merecido a la comisión clasificadora reparo alguno en el particular; tal vez y es lo más probable, por consideración indulgente al ensayo de la exhibición; que no ha sido otra cosa la de 1858. La piadosa tradición –prosigue el comentario al respecto– que ha dado asunto al cuadro supone administrado el Viático a Santa María Magdalena por San Maximino en la hora suprema de la agonía. Consultando la historia eclesiástica habría sabido el Sr. Romero que para disculpar la tradición y justificarla en algún tanto, había menester prescindir de todo aparato de ceremonia y rito y remontar la comunión al ázimos o pan pascual y al vino... Segundo anacronismo: Un altar con la imagen de Cristo crucificado y velas en candeleros. Si fuera posible aislar el ángulo donde figuran el ara y los objetos del culto católico*

25. *La Andalucía*. Sevilla, lunes, 24 de mayo de 1858. n° 124 Pág. 1ª.

26. *La Andalucía*. Sevilla, miércoles, 26 de mayo de 1858, n° 126. P. 1ª.

en el cuadro premiado, creería el espectador hallarse frente al altar sencillo de un caserío rústico de nuestra edad. En la gruta de la Magdalena aquellos objetos son más que un anacronismo todavía: son una singularidad tan pronunciada, que no se ocurre como ha pintado aquello el artista; si no cómo no ha notado el error el último de sus discípulos... Y a propósito de la cruz representada en la obra, se pregunta el crítico: ¿Como puede desconocer el Sr. Romero que en los primeros tiempos del cristianismo, esta espiritual religión rechazaba todo símbolo material de las cosas divinas para diferenciarse esencialmente de la materialidad pagana?

He aquí —termina el crítico su artículo VI acerca del cuadro del pintor sevillano— dos anacronismos de tal entidad que en pleno siglo XIX equiparan al Sr. Romero a Romanelli, Breughel, Cagliari, Claessens y demás impropiedades, teniendo en su disculpa aquellos el atraso de su época y la falta de elementos de ilustración que ni el Sr. Romero puede alegar, ni se le admitiera en caso de alegarlos.

En el artículo siguiente se acusa al cuadro de José María Romero de faltas sustanciales en cuanto a las figuras que lo conforman.²⁷ En especial los ángeles que son hijos de aquella “Diosa Razón” que una revolución delirante colocó impía sobre el altar de Nuestra Señora de París. Aquellos dos ángeles privados de sus blancas alas son dos verdaderas Sífides de teatros de faz graciosa, destellando malicia, contorno voluptuoso y coquetería insinuante. El amaneramiento de sus rizadas cabelleras, los pliegues estudiados de sus ropones y la expresión risueña de sus semblantes en tan augusto momento desentonan la composición y recuerdan todo, menos la esencia divina de aquellos seres creados en escala más alta que el flaco y mísero mortal. Y hoy que el buril, el lápiz, la litografía y el agua fuerte popularizan tanto las concepciones artísticas y demarcan con tal precisión los tipos y sus formas convenidas, la responsabilidad del Sr. Romero sube de punto.

En el último artículo dedicado a la obra de José María Romero por el diario *La Andalucía*, el crítico aborda finalmente algunos aspectos técnicos dignos de resaltar someramente. Dice entre otras cosas que *el dibujo es tímido y las figuras todas, hasta la del administrante, denuncian una esclavitud al orden de regularidad que priva al grupo del efecto de los contrastes pronunciados y le imprimen esa frialdad que resultan de no comprender que el arte pictórico, como el escultural, como el dramático, necesitan acentuar sus tipos para que provoquen desde luego y cautiven la atención...*

También se aborda, en fin, el colorido de la obra.²⁸ Se queja el crítico de que aunque su autor goza en este punto de una reputación en muchos puntos justificada, pero que *el El tránsito de la Magdalena no tiene una comprobación satisfactoria y se aparta de la suavidad de la escuela de Murillo para dulcificarse tanto que las tintas son frías; los desvanecidos se pierden en un lamido que priva de pastosidad al lienzo; las sombras no hallan medio de destacarse en la helada superficie de los objetos y los contornos no se recortan, merced a la especie de velo que parece interpuesto entre el cuadro y los*

27. *La Andalucía*. Sevilla, sábado, 29 de mayo de 1858 “ 129. P. 1ª

28. *La Andalucía*. Sevilla, viernes, 4 de junio de 1858. N.º 134. P. 1ª.

que lo miran. Las ropas, prescindiendo de su patente inexactitud, están tocadas con una indiscreción entrañable.

Hay que puntualizar que si bien la crítica de *La Andalucía* es en general negativa para con la obra del pintor sevillano, aclara en su descargo lo ajeno que resulta para el mismo el tema escogido, dada su especialidad de retratista.

Igualmente el citado periódico se ocupa en su artículo IX dedicado a la Exposición, de la obra del pintor **Ricardo Andsdell**, artista británico residente en Sevilla y galardonado con Mención honorífica por un cuadro que representa una *Vacada por la marisma*.²⁹ Lo primero que celebra el crítico periodístico es el motivo, *en el que se halla una lección a nuestros artistas en el efecto producido. Género* —añade con lamento— *que sólo cultiva entre nosotros el señor Barrón. Pues, aunque en nuestra tierra hay motivos de inspiración para tan agradecido género, pues el pintor de paisaje puede recorrer en Andalucía todos los modelos de una verdad pintoresca, varia, sui generis, y excitante; pero nuestros artistas pasan como la golondrina viajera por este manantial de poesía, y copian santos, o invaden timidamente la historia, mientras que el lápiz de los extranjeros reproduce ya las ásperas soledades de las marismas; ora las campiñas fértiles que el Guadalquivir arrulla; bien el golpe de vista de San Juan de Aznalfarache, paloma blanca sedienta que moja su pico en el Betis y se destaca entre la tornasolada verdura del follaje.*

El crítico de *La Andalucía* pondera la obra del pintor inglés con elocuentes palabras que no dejan la menor duda de su admiración por el mismo, *haciendo honor a la escuela de que es tan relevante discípulo, y anuncia en el artista una notabilidad en el género, próxima a la cima de sus trabajos.*

En su artículo X el mencionado diario prosigue la crítica de la Exposición, *contrayéndose a los cuadros y clasificándolos por géneros en sagrados, históricos, de costumbres, vistas, paisajes y fantasía.* En este sentido y a propósito del pintor **Antonio Cabral Bejarano** (1798-1861) que presenta varios cuadros: una copia de Murillo del tema de *Jesucristo abrazando a San Francisco y dos pasajes de la vida de San Antonio de Padua, en los cuales da prueba de su talento concienzudo como pintor original, y un testimonio de su estudio de la escuela de Murillo... legítimos timbres de orgullo para el artista que iguala al correcto dibujo la clásica entonación de colorido, y armoniza la belleza del conjunto con la atención escrupulosa a los más mínimos detalles.*

El crítico de *La Andalucía* al considerar a Antonio Cabral discípulo de la escuela sevillana le hace tributario del *estilo especial de Bartolomé Esteban y su copia sigue al original como a la voz el eco; como al cuerpo la sombra.*³⁰

En el mismo artículo el mencionado diario hispalense se ocupa del *malogrado* retratista murciano **Rafael Tejeo** (1798-1856), de quien en esta ocasión se exhibe

29. *La Andalucía*. Sevilla, 11 de junio de 1858. n.º 139 P. 1.ª. La obra figura con el n.º 596 de catálogo.

30. *La Andalucía*. Sevilla, jueves, 17 de junio de 1858. N.º 144. Pág. 1.ª. Sus obras figuran con los números de catálogo 970 y 977.

una representación de *San Sebastián* que hubiese sido cuasi perfecta si el pintor se hubiese mostrado más artista, y a las perfecciones de la ejecución añadiera la expresión sublime, resignada y de inspiración divina del mártir, requisito esencial que falta a la bien trazada figura de este cuadro.³¹

También se ocupa *La Andalucía*, en el referido artículo, del cuadro presentado por el sevillano **José Gutiérrez de la Vega** (1791-1865)³². Se trata de una representación de la *Virgen con el Niño* perteneciente a su etapa final madrileña, durante la cual alterna el retrato con algunos cuadros religiosos.³³ En la misma, al decir de la aludida crítica, *La imitación de Murillo está llevada a su perfección pero difiere de la escuela de otros imitadores que se emancipan de la esclavitud a su tipo, y aceptan lo excelente sin tomar por modelo inferior. Murillo, tan pasmosamente verdadero en las carnes, y en las expresiones fisonómicas, era descuidado en los paños y fondos en lejanía.*

Se exponían también en la sala de pinturas varios cuadros de asuntos históricos a los que dedica su atención preferente la crítica del referido periódico. Es obvio, dado el éxito de este género desde que dos años antes triunfase en la primera Exposición Nacional de Bellas Artes, y este mismo hiciese lo propio en el mes de octubre. En primer lugar, se detiene en considerar el que representa a *Los cruzados de Jerusalén*, realizado años antes por el gallego **Jenaro Pérez Villaamil** (1807-1854), *exacto en tipos de la época, trajes, estilo y luz*³⁴. Después hace lo propio con una obra del sevillano **Joaquín Domínguez Bécquer** (1817-1879). Se trata del cuadro que representa *Los últimos instantes de Torrigiano*³⁵, *que no puede ser más artístico ni más palpitante de interés. El colorido —continúa la reseña de la obra— está en consonancia con la luz de aquel antro y el horror de la verdad terrible explica a los observadores de aquel lienzo que allí están el artista y el pintor unidos, y que la tradición medrosa ha encontrado un fiel intérprete.* Se detiene a observar la crítica la figura del perro que *lejos de aumentar el interés nos parece que le quita, desentonando un tanto el cuadro.*

Termina la reseña crítica de *La Andalucía* de los cuadros de la Exposición con dos obras históricas de otros tantos destacados pintores del momento. En primer lugar se detiene en la que representa el momento de *La jura del primer príncipe de Asturias*, original del romántico madrileño **Carlos Luis de Ribera**

31. Figura en el catálogo con el nº 973.

32. En el catálogo de la Exposición aparece con el nº 978: *Un cuadro que representa una Virgen; de Gutiérrez, propiedad de SSAA.*

33. Según Arias de Cossio el pintor ejecutó algunas representaciones marianas en la década de los cincuenta; v. g: una Virgen con el Niño, actualmente en la colección López Quesada, del año 1852 y la misma advocación, del Museo Romántico de Madrid, fechada un lustro despues (ARIAS DE COSSIO, A. *José Gutiérrez de la Vega. Pintor romántico sevillano.* Fundación / Vega Inclán. Madrid, 1978. Pág. 25)

34. Lleva el nº 980 de catálogo.

35. Lleva el nº 981 de catálogo.

(1815-1891). Se trata de un enorme lienzo (114x175) realizado más de 20 años antes, y por el cual su autor fue nombrado Individuo de Mérito de la Academia de San Fernando³⁶. *Las condiciones de un asunto histórico están allí cumplidas –al decir del periódico– con imponderable felicidad; y si bien la figura del heredero de la corona no tiene el realce en la expresión que fuera conveniente al efecto, hay en cambio una armonía y un tono en el grupo, un tacto tan fino en los detalles y un acierto tan plausible en descifrar dignamente el pensamiento, que se reconoce en la adolescencia del pintor lo que ha llegado a ser hoy que ocupa una posición eminente entre los artistas de primera nota.*

Por último, atrae la atención de la referida crítica periodística la obra del madrileño sevillanizado **Eduardo Cano de la Peña** (1823-1897), el pintor de historia por antonomasia por aquel entonces. Medalla de oro en la primera Exposición Nacional de Bellas Artes celebrada en Madrid dos años antes y próximo en el tiempo –cuatro meses después– a recibir su segunda recompensa también áurea en la segunda convocatoria del referido certamen. Precisamente se expone ahora en el Alcázar sevillano un boceto de su *Colón en la Rábida*, motivo de su primer gran éxito mencionado de 1856. A propósito del cual se dice ahora: *El grupo no puede estar más artísticamente arreglado; mejor comprendidos los términos de las figuras según su importancia en el acto que se representa, y los personajes resaltan por la filosofía de su expresión y la propiedad de sus actitudes... Añádase a esto la pureza clásica y la entonación del colorido y se concebirá con cuanta justicia este boceto figura entre las joyas que decoran el palacio de San Telmo.*³⁷

Como última contribución del diario *La Andalucía* a la reseña crítica de la Exposición, inserta unos breves comentarios en su artículo duodécimo relativos a las aguadas y esculturas presentadas.³⁸

Con respecto a las primeras, se detiene en mencionar una de **Ginain**, representando escenas de los dobles casamientos de SSMM y RRAA.: *Hay ligereza, efecto y gracia en dibujo y colorido, aunque el estilo pudiera tacharse de amanerado por el crítico severo*; otra pertenece al genial artista francés **Eugenio Delacroix** (1798-1863) y representa un retrato de la infanta Isabel de Orleans y Borbón: *reproducción graciosa de una cabecita de querubín, de adorable expresión y puras líneas, magistral juguete del dotado artista.*

Igualmente se presenta una vista de la Giralda, aguada de **Bonnet**, *que prescindiendo de su entonación y vigorosa recorte carece de verdad en traza y accidente.*³⁹ También se cita la representación del monumento erigido en Zaragoza

36. Sabemos que el cuadro, en efecto, perteneció a los Duques, apareciendo catalogado con el nº 456. Cf. MIGUEL EGEA, P. de. *Carlos Luis de Ribera. Pintor romántico madrileño*. Fundación Vega Inclán. Madrid, 1983. Pág. 138. En el catálogo de ésta Exposición se inserta con el nº 979.

37. *La Andalucía*. Sevilla, Viernes 25 de Junio de 1858. Nº 151. Pág. 1ª. Figura con el nº 994 de catálogo.

38. Aparecen consignadas en el catálogo con los números: 985, 986, 988, 989, 990, 991, 995 y 998.

39. Ignoramos de que artista se trata, ¿Acaso el francés León Bonnat (1833-1922) en su primera etapa?

a la memoria del célebre Pigmatelli, autor da la canalización del Ebro, *que imita al grabado en prolijidad de detalles, y en el color de las tintas a la iluminación que se da a las obras de buril.*

También se menciona la aguada del madrileño **Pedro Pérez de Castro** que representa *La Puerta de las orejas de Granada que más que una aguada parece el boceto enérgico de un cuadro al óleo, por la inclinación vigorosa de las tintas y la proyección acentuada de las sombras.*

De **Bouver** se muestra una vista de Barcelona, *de bellas condiciones debidas a la destreza de su autor.*⁴⁰

Finalmente se hace mención, entre las obras de técnica pictórica, la representación del Deán López Cepero, debida a **Leigorier** y **Ortiz**.⁴¹

En relación a las escultóricas presentadas, el periódico se lamenta de la *deplorable postración en que yace nuestra escultura desde que la industria asociada al arte ha comunicado tanta facilidad y baratura a la adquisición de figuras, grupos y pasage, desde la cerámica hasta los vaciados en bronce, cobre, hierro y zinc.* Se hace un singular elogio de las *Tablas, recortes en papel del madrileño Antonio Capo y Celada (1817-1870),* por las que consigue medalla de plata.⁴²

Por otra parte, tenemos una interesante reseña de la Exposición debida al alanisense José Fernández Espino (1818-1875), a la sazón miembro del jurado de la misma⁴³. Se trata de la que insertó en dos artículos de la Revista de Ciencias, Literatura y Artes, correspondiente al tomo IV.

Tras un breve preámbulo en relación con la invención de las exposiciones, su interés para el desarrollo humano y algunas consideraciones con respecto a la estética en general, dice del certamen que nos ocupa: *Mucho habríamos de escribir si juzgásemos, como merece, cuanto existe en el salón. Las dimensiones de la Revista y el breve espacio de que podemos disponer en este número nos obligan a ocuparnos principalmente de los lienzos, aunque sin permitinos, por la razón expresada, mucho detenimiento en los juicios.*

40. Si bien el catálogo designa con el n° 991: *Una vista de Barcelona*, en la reseña de *La Andalucía* se cita como *Una vista de la fabril capital del Principado.*

41. Ignoramos de quienes se trata.

42. Consignadas en el catálogo con el n° 997. Aunque en el periódico que tratamos nada se dice del motivo de la obra, presumimos se trata de la que Ossorio cita como *Una alegoría a la piedad de los Ss. Sres. Infantes Duques de Montpensier cuya descripción hizo el reputado poeta sevillano D. Juan José Bueno.* Cf.: Ossorio y Bernard, M. *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX.* Madrid, 1975. Pág. 128.

43. Literato y poeta, natural de Alanís (Sevilla), desempeñó la cátedra de Literatura de la Universidad Hispalense y compuso distintas obras de su especialidad, entre ellas *Estudios de Literatura y crítica* y *El origen de la emoción trágica.* También compuso poesías y estrenó varias obras escénicas. Ocupó importantes cargos políticos por lo que estuvo muy bien relacionado en la Sevilla de su tiempo. En relación con su pertenencia al jurado, él mismo lamenta que le pueda acarrear cierta parcialidad en sus comentarios críticos. (Cf. Nota 46, pág. 617).

Llaman la atención del crítico, en primer lugar, dos cuadros originales del francés **Alfred Dehodencq** (1822-1882)⁴⁴. Se trata de los que representan *Una gitana bailando el vito en los jardines del Alcázar* y *Una cofradía pasando por la calle de Génova*.⁴⁵ *En ambos lienzos vimos con placer la corrección del dibujo, el estilo franco, los toques valientes con que están pintados, el bello modelado de las figuras y el buen color en los detalles. Hallamos sin embargo en el conjunto algún desentono y crudeza particularmente en la cofradía, donde domina una tinta cárdena que, carece de verdad. La composición es algo amanerada. También los tipos de las figuras –continúa Fernández-Espino– son poco característicos. La expresión, la gracia y variedad de los rasgos en el rostro de las hijas de este pueblo, no nos parecieron bien comprendidas por el pintor francés.*⁴⁶

A los cuadros presentados por el mencionado **Antonio Cabral Bejarano** (1798-1861) los considera colgados demasiado bajo, creyendo que *colocados del modo conveniente, habrían de producir mayor efecto.*⁴⁷

Del aludido **Rafael Tejeo** (1798-1856), cuya muerte, dos años atrás, lamenta, aplaude el cuadro presentado, que ya lo fue en la Corte, y *en verdad que los elogios eran merecidos. Bellísimo de color, de correcto dibujo, está pintado con suma delicadeza. Sin embargo, opina que falta con todo mucho a este lienzo, en cuanto a la expresión del mártir para servir de estudio.*

Fernández-Espino alude a un pintor que llama **Sr. Leleu**,⁴⁸ del que menciona *Una posada aragonesa*, a cuya puerta bailan los naturales del país y en el cual *encanta desde luego la inteligencia con que aparece esparcida la luz del sol, que domina en toda la composición con brillantez y muy agradable efecto. Admira, al mismo tiempo, la corrección del dibujo, la belleza del colorido y su perfecta armonía en personajes y accidentes.*

En relación con los dos cuadros presentados por el francés **Narciso Díaz de la Peña** (1807-1876),⁴⁹ *Las desamparadas del amor* y *El jardín de los amores*⁵⁰, *ambos son de un estilo especial, que no tiene analogía con ningún otro, ni pertenece a ninguna escuela conocida... Sin semejanza con la naturaleza. El conjunto produce melancólico sentimiento.*

44. Este interesante pintor parisino estuvo desde 1850 en Sevilla para realizar una serie de encargos del propio Duque de Montpensier, entre los que se cuentan precisamente los lienzos que se comentan.

45. Ambas obras, de 111x162 cm., la segunda de las cuales es de 1851, pertenecen a la colección Ángel Huarte, de La Rubia (Valladolid). Cf.: *Cien años de Pintura en España y Portugal. (1830-1930)*. Ed. Antiquaria, Madrid, 1988. Tomo 2. Pág. 223. Llevan respectivamente los números 966 y 967 de catálogo.

46. *Revista de Ciencias, Literatura y Artes*. Tomo IV. Sevilla, 1857. Pág. 577.857.

47. *Ibidem* nota anterior, pág. 578.

48. Ignoramos de quien se trata, cuyo nombre y obra no figuran en el catálogo de la Exposición.

49. Se trata del pintor galo, de ascendencia española, nacido en Burdeos y muerto en Menton, discípulo de Sigalon y notable paisajista.

50. Llevan ambas por número de catálogo el 975.

Un cuadro del Sr. Monroy (1790-?)⁵¹ representado *Una alegoría del nacimiento de S.A.R la serenísima Infanta Dona Isabel de Orleans y Borbón*, posee *composición bastante buena en su género, de colorido bello y armonioso y ejecutada con delicadeza.*

De la obra citada de José Gutierrez de la Vega (1791-1865), opina el crítico serrano que le ocurre como a las propias de *los imitadores estrictos: comparada con el modelo queda a alguna distancia.*

También tiene palabras para el lienzo del antes nombrado Carlos Luis de Ribera (1815-1891), del cual pondera la realización de sus figuras *por la verdad de su expresión, por la naturalidad de sus actitudes y por la entonación vigorosa y armónica del colorido de los paños.*

Elogia especialmente Fernández-Espino la obra mencionada del gallego Pérez Villaamil (1807-1854), *nada hay en ella que no sea encantador y verdaderamente poético*, lamentando la altura en que se ha colocado en la exposición. *El autor de este cuadro –comenta con cierta tristeza– joven todavía ha bajado ya a la tumba; pero su nombre vivirá mientras exista el gusto de la belleza en las artes.*

Se detiene el comentarista en el cuadro de Joaquín Domínguez Bécquer (1817-1879), *La muerte de Torriano*, para expresar, tras valorar algunos detalles del mismo, que se trata de *una de las más felices inspiraciones del Sr. Bécquer.*

Cita, igualmente con admiración, las obras presentadas por Mayer (?), a saber: *Una vista del Salón de Embajadores de la Alhambra* y *Un claustro de San Juan de los Reyes de Toledo.*⁵²

Hace lo propio con el boceto presentado por el también nombrado Eduardo Cano de la Peña (1823-1897) del que reconoce sus méritos y que *de repente logró colocarse, en el citado lienzo, entre los artistas de primer orden. El boceto –continúa– es digno del cuadro. La armónica colocación de las figuras, la nobleza de la de Colón, la natural y hermosa expresión de las fisonomías, la pureza y entonación del colorido, hacen este boceto una joya digna de Príncipes.*

Menciona dos paisajes pintados por el inglés David Roberts (1796-1864) durante su estancia en Andalucía; a saber: *Vista de Alcalá de Guadaíra* y *Vista de la Torre del Oro.*⁵³

51. Debe tratarse del pintor baenense Diego Monroy y Aguilera, que estudió con su padre Antonio María Monroy, y fue pensionado de la Academia de S. Fernando, siendo muy apreciado por Maella. En 1819 fue nombrado pintor de cámara, cargo al que renunció para volver a Córdoba, dedicándose a la enseñanza del dibujo en el colegio de la Asunción. (Cf. *Cien años de Pintura en España y Portugal (1830-1930)*. Madrid, 1991. Tomo 6. Pág. 215. Lleva como nº de catálogo el 976.

52. Estimamos con toda seguridad que se trata del pintor portugués Francisco Lameyer y Berenguer (1825-1877). La obra posee el nº 983 de catálogo.

53. Su autor estuvo en España entre 1832 y 1833, permaneciendo en Sevilla entre mayo y septiembre de éste último, ocasión que le permitió contactar con los españoles Pérez Villaamil, Esquivel, José María Escacena y otros.

También Fernández-Espino trata, en su artículo II y último, de las obras de **José María Romero** (c. 1815-1883) expuestas en el salón de SS.AA.RR. En primer lugar cita la que representa *El Tránsito de la Magdalena*, ya citada con anterioridad. Ante su análisis lamenta que, al haber formado parte del jurado, no pueda emitir un juicio imparcial de ella.

Pasa a continuación ante la obra de **Ramón Rodríguez**, lamentando lo que para él es *una humilde copia de grabado*.⁵⁴ Sin embargo ve en ella *recomendables maneras de pintar*.

Cita las obras de **Manuel Montesinos** (+1877), *Vista de la catedral de Cádiz* y *Vista de la catedral de Valencia*, por las que obtiene medalla de cobre.⁵⁵

Del jovencísimo pintor asturiano **Gumersindo Díaz** (1841-1891), discípulo entonces de Joaquín Domínguez Bécquer en la Escuela de Bellas Artes hispalense, nombra Fernández-Espino *Un frutero* por el que le augura un buen futuro.⁵⁶

En el llamado Salón de la Claraboya donde, al decir del cronista de la muestra, existía gran número de pinturas, llamó su atención un cuadro, de los cuatro presentados, por el sevillano **Francisco de Paula Escribano Liñán** (1820-?-1900). Se trata del que representa a *San Joaquín y Santa Ana enseñando a la Virgen*.⁵⁷ en el cual observa la incorrección por parte de su autor de colocar *un papel escrito en latín que debía ir en hebreo*; así como en la inapropiada indumentaria de S. Joaquín, propia de un veneciano. Todo ello lo atribuye el crítico *más bien que a ignorancia a descuido del autor, pero lamentamos que la falta de estudio detenido en la composición haga incurrir con frecuencia a estimables artistas en tan lastimosos extravíos*.

De una de las dos obras presentadas por el artista **José María Rodríguez de Losada** (1826-1896) hace Fernández Espino un extenso comentario. Se trata de la que representa *Una escena en el campo de batalla*⁵⁸, galardonada con medalla de plata. La describe de la siguiente manera: *aparece en primer término un*

54. Ramón Rodríguez, es el gaditano Ramón Rodríguez Barcaza (1820-1892), muy activo por entonces como pintor, participó en este año en la Exposición Nacional de Bellas Artes. Fue director de la Academia de Bellas Artes de Cádiz e inicial cultivador del Realismo, a mas de fomentar la actividad del mencionado Centro, tuvo la virtud de vitalizar la pintura en la ciudad, abriendo con sus triunfos en Madrid y París un horizonte amplio y esperanzador a sus discípulos. (Cf. PÉREZ MULET, F. *La Pintura gaditana (1875-1931)*. Córdoba, 1983. Pág. 39).

55. Fue este pintor escenógrafo en Sevilla, Málaga, Granada y Madrid. Para algunos la distinción conseguida en esta Exposición de 1858 fue de bronce (Cf. *Cien años...* Tomo VI. Pág. 235).

56. Lleva por número el 123 de catálogo.

57. Se ha creído erróneamente desde que lo sostuvo Ossorio que a esta Exposición presentó el pintor otros varios asuntos: *La Batalla de Covadonga*, *Los amores de Rebeca* y *la Jura de Santa Gadea*, cuando lo cierto es que fueron, además del mencionado en el texto, los titulados: *San Francisco de Asís*; *Asunto bíblico de Moisés* (copia de Murillo) y *El Milagro de los panes y los peces* (copia de Murillo), cuyos números van del 284 al 287 del catálogo.

58. En el catálogo de la exposición figura el autor como vecino del Puerto de Santa María. También el título de su otra obra como: *Un cuadro al óleo con una cabeza de escala, original del mismo autor*. Ambas llevan los números 126 y 127 respectivamente de catálogo.

guerrero muerto en el campo de batalla sostenido en los brazos de una dama llorosa y un niño que también le abraza y llora. En términos más lejanos hay otros soldados muertos, y grajos o buitres volando alrededor de los cadáveres. La obra es –según el comentarista– *fruto de su fantasía, pero verosímil el caso porque puede ocurrir fácilmente despues de un combate. Sin embargo –prosigue el crítico– en la manera de expresarlo ha sido por demás infeliz el Sr. Lozada.*

Aprovecha el cronista que citamos en esta obra para sacar a colación el magnífico cuadro de Valdés Leal *In Ictu oculi*, que se conserva en el Hospital de la Santa Caridad, para indicar que Rodríguez de Losada no puede *pretender colocarse en tan imponente altura a que tampoco volvió a llegar Valdés.*

Del lienzo del joven pintor sevillano **Antonio Mensaque** (+1904?) alumno de la Escuela de Bellas Artes y, al parecer, discípulo de Joaquín Domínguez Bécquer, *La Magdalena derramando el bálsamo de nardo en la cabeza del Salvador*,⁵⁹ anota el cronista *en la composición esa manera indecisa y embarazada del artista que aún no ha adquirido en obras originales la seguridad y soltura que solo se alcanzan con el estudio y la experiencia sobre todo en asuntos arduos por la grave dificultad de la expresión. Sin embargo –continúa– el autor ha comprendido el suyo acertadamente; dibujándolo con corrección, dando nobleza a los caracteres y plegando con soltura. El Sr. Mensaque es joven y este lienzo indica –termina el crítico– que si continua con vivo zelo en su camino le esperan merecidos y envidiables lauros.*⁶⁰

Es interesante el testimonio recogido por Fernández-Espino acerca de **Valeriano Domínguez Bécquer** (1833-1870) de quien se presentan dos obra⁶¹. La que atrae su atención es la que describe como *Una fragua donde se ve a su chispeante luz un gitano de medio cuerpo arriba desnudo, adobando clavos en un yunque, un gitanillo agitando el fuego con el fuelle, una gitana haciendo canastos y en unión amiga el gato, el perro, las gallinas y el marrano.*

Gusta al cronista del cuadro de Valeriano *su tono caliente y vigoroso; echa en falta, sin embargo en el mismo, carácter en la cabeza del gitano; es poco esbelta la figura de la gitana y no muy bella su cabeza.*

Tras detenerse en las obras, entre otros, del desconocido **Joaquín María Jiménez**: *La conversión del Duque de Gandía, después San Francisco de Borja*⁶²; y de la del sevillano **José María de la Vega y Marrugal**, *La muerte de Pizarro, ejecutada con más timidez y de colorido más seco que el anterior, pero no sin*

59. Nº 350 de catálogo.

60. Ibídem nota 46. Pág. 620.

61. Según el catálogo de la Exposición, presenta, además de la citada por Fernández-Espino que lleva como número el 478, la titulada *Retrato de medio cuerpo* (nº 477).

62. No aparece en catálogo.

*descubrir en sus maneras que no carece de ingenio,*⁶³ pasa a comentar con cierto interés tres de las cuatro presentadas por **Joaquín Domínguez Bécquer** (1817-1879), precisamente las que no fueron consignadas por el diario *La Andalucía*, como tuvimos ocasión de ver más arriba.

La primera de ellas es la que titula: *Vista general de la Plaza de Toros, en el acto de salir la cuadrilla de diestros y picadores a hacer el saludo a la autoridad para dar principio a la función.*⁶⁴

*Llama la atención en este lienzo –al decir de Fernández-Espino– la verdad con que ha sabido esparcir el autor los grados de luz, el puro ambiente y la fresca y vigorosa entonación del colorido; así como también el arte sumo con que ha colocado las figuras y la naturalidad y gracia de las diversas actitudes, armonizándolas de manera que todas se refieran a la cuadrilla, causa en aquel instante de la vida y animación que reina en la plaza.*⁶⁵

Las restantes obras de Bécquer son las tituladas: *Vista del Patio principal del Alcázar* y *Vista del Patio de Muñecas del Alcázar*⁶⁶. De ellas dice el señalado crítico que *Jamás hemos notado mayor conciencia en trabajos de esta especie, ni más felicidad en el desempeño.* Y continúa: *El artista ha pintado con prodigalidad, gracia y propiedad los ricos detalles y primorosos que se encuentran en estos patios y con fresco y entonado colorido.*

Pero, lo que más llama la atención del comentarista de las obras es *el repartimiento de la luz y los diversos términos que representa: iluminan los rayos del sol diversos puntos de cada vista, otros una luz clara, y otros una luz rebajada en su fuerza, según que la sombra de los arcos, los corredores y las distancias contribuyen a disminuirla.*

Coincide Fernández-Espino con la crítica de *La Andalucía* en las consideraciones con respecto a la obra del inglés **Ricardo Ansdell**, en especial con relación al tema, no cultivado en el ambiente local, a excepción de Barrón.

Cita a continuación las obras del también sevillano **José María Escacena y Daza** (+1858). Son tres asuntos de pilluelos y mendigos, su característica temática.⁶⁷

Tras hacer lo propio con algunos retratos de **José Romero**, entre ellos el de la *Señora Viuda de Shelly*; así como con Varios cuadros de costumbres de **José**

63. Poco se sabe de la biografía de este pintor, alumno de José María Romero y Eduardo Cano y participe en varias exposiciones nacionales. Esta obra, *cuadro boceto*, hasta ahora inédita, lleva el n° 282 de catálogo.

64. Figura con el n° 327 de catálogo y se encuentra, junto a otras también del pintor, en la sala 5ª del Museo de Bellas Artes San Telmo, de San Sebastián.

65. *Ibidem* nota 46, pág. 621.

66. N° 328 y 329 respectivamente de catálogo. La primera de ellas, es un lienzo de 57x82, firmada en 1857. Se halla en la colección sevillana de D. Rafael Manzano. La segunda, pareja de la anterior, se encuentra en la actualidad en el Museo Meadows, Dallas (Estados Unidos).

67. Las obras figuran en el catálogo de la exposición con los números 332, 333 y 334. Una de ellas pertenece a la colección del Palacio de Villamanrique de la Condesa.

Roldán (1808-1871), nombra un paisaje de la sevillana **Cipriana Álvarez Durán de Machado**⁶⁸. Se trata de un paisaje en el que el cronista advierte determinados adelantos en relación con obras anteriores.

Otro paisaje, también de una mujer pintora, es el que cita de **Joaquina Gómez de la Cortina**. Se trata de *Un alcornocal, de bella y amena composición, de colorido brillante, de puro ambiente, acabado de delicadeza y revelando en toda la ejecución estudio y felicísimas disposiciones*.⁶⁹

Una tercera pintora incluye Fernández-Espino en su reseña. Se trata de la gaditana **Dolores Colom del Hierro** que expone *Dos cuadros ovalados pintados al pastel que representan dos jóvenes*.⁷⁰

Igualmente cita el cronista una última pintora, **Rachel Piscatori**, autora de un *Retrato de D^a Dolores Merry de Willians*⁷¹, al que alaba por *su semejanza perfecta con el original, el estilo maestro de su dibujo y la facilidad y gallardía de los rasgos*.

Termina el crítico su comentario sobre la muestra citando algunas obras de artes suntuarias, industriales y fotográficas. En primer lugar: *varios mosaicos pertenecientes al patio de las musas de Itálica, por Demetrio de los Ríos, que ha merecido el aplauso de los inteligentes, no solo por el esmero y perfección en el desempeño, sino porque desapareciendo cada día los restos de tan precioso mosaico es el único medio de conservarlos, siquiera sea en las referidas copias*.⁷²

Varios modelos en yeso de retratos de esculturas en busto son presentados por **Leoncio Baglieto**. *Dos en tamaño pequeño de personas conocidas y uno colosal de Murillo*.⁷³

También cita *Otras varias esculturas en barro y otras materias de autores diversos, entre los cuales merecen particular mención las del Sr. Astorga y la cruz gótica dorada del Sr. Isaura*.⁷⁴

68. Se trata de una activa pintora, casada con Antonio Machado y Núñez, madre de Antonio Machado Álvarez, "Demófilo" (1846-1893) y abuela de los poetas Antonio y Manuel. De grandes inquietudes intelectuales poco frecuentes para su época. (Cf. PINEDA NOVO, D. *Antonio Machado y Álvarez, "Demófilo". Vida y obra del primer flamencólogo español*. Ed. Cinterco. Madrid 1991. Con esta obra, catalogada con el número 792, consigue su autora mención honorífica.

69. Apenas si tenemos noticias sobre ella. Al parecer fue alumna de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla y obtuvo con esta obra mención honorífica. (Cf. OSSORIO. *Galería biográfica...* Pág. 296 Su obra figura en catálogo con el nº 23.

70. Figura con el nº 226 de catálogo. Su autora es desconocida. Tal vez por ese motivo sus cuadros son presentados en su nombre por D. Fernando Colom (Cf. Catálogo de la Exposición, p. 27).

71. Solo sabemos de ella su participación en esta exposición cuya obra, al parecer galardonada con medalla de cobre, no aparece incluida en el correspondiente catálogo. (Cf. OSSORIO. *Galería biográfica...* Pág. 537. Este autor manifiesta, es de suponer erróneamente, que la exposición se verificó en 1868.

72. No hay constancia de esta obra en el catálogo de la exposición.

73. Figuran con los números 54 al 57 del catálogo.

74. Ninguna de ellas figura en el catálogo.

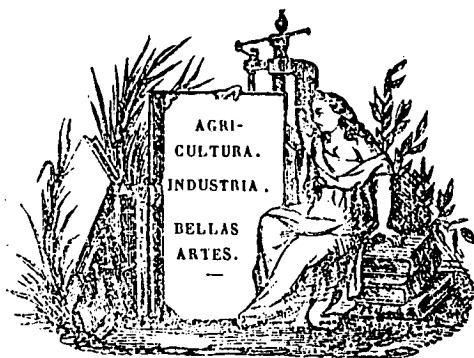
Finalmente cita *las fotografías iluminadas de Gumersindo Ortiz que revelan considerables adelantos en este género, hasta el punto de oscurecer y relegar al olvido las antiguas miniaturas.*⁷⁵

Una vez visto los comentarios suscitados en los medios de comunicación crítica la presente exposición, podremos hacernos una idea de su interés artístico, y concluir el presente trabajo con las esclarecedoras palabras de Fernández-Espino, uno de sus testigos más cualificados, como hemos visto, en el análisis de la misma: *En el brillante ensayo que acaba de verificarse no es extraño que se hayan cometido algunas faltas, hijas de la precipitación y de la inexperiencia. Así y todo pueden Sevilla y su provincia mirar con legítimo orgullo el sorprendente efecto que esta improvisada exposición ha causado, con justicia, en propios y extraños, así por la excelente calidad como por el admirable número de los productos presentados.*⁷⁶

75. Se trataban, al parecer, de *Varias vistas de edificios y algunos retratos*. (Cf. Nota 46, p. 624).

76. *Ibídem* nota 46, pág. 625.

CATÁLOGO
DE LOS OBJETOS PRESENTADOS
A LA
EXPOSICION
AGRICOLA, INDUSTRIAL Y ARTISTICA
CELEBRADA EN SEVILLA
EN 1858,
SEGUN EL ORDEN DE SU NUMERACION.



SEVILLA: 1858.

Imprenta de la Revista Mercantil.

COLCHEROS 21.