

BEDAT, Claude: *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808). Contribución al estudio de las influencias estilísticas y de la mentalidad artística en la España del siglo XVIII.* Fundación Universitaria Española, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1989.

M^a de los Angeles Pazos Bernal

Mercurio cumple el mandato de Minerva que lo observa con atención y levanta su brazo protector sobre las Bellas Artes, a la par que se muestra triunfante sobre la ignorancia. Al fondo se abre un intranquilizador paisaje en el que Júpiter deja caer sus rayos desde el cielo y Neptuno se dispone a salir de un mar cuajado de pertrechados barcos, ante unas figuras inquietas, gesticulantes, situadas en tierra. En el primer plano de la escena pintada se insertan dos retratos, el del rey Felipe V, que cuelga de la trompeta de una fama alada, y el del marqués de Villarías, ministro de Estado y, por tanto, protector de la Academia, que se presenta en un óvalo.

En la *Oración* que Fernando Triviño, viceprotector de la Junta Preparatoria de la Academia de San Fernando, pronunció en 1744 encontramos los argumentos que el cuadro traduce expresados en el estilo grandilocuente que, según su autor, resulta verdaderamente adecuado para tal tipo de intervenciones (Cita la *Oración* de Triviño, SÁNCHEZ CANTÓN, F.J., "Los antecedentes, la fundación y la historia de la Real Academia de Bellas Artes", *Academia*, 1952). La idea a transmitir en uno y otro caso es, que en un mundo de tensiones y fuerzas desatadas la monarquía española es aún capaz de promover la protección de las ilustres artes de Pintura, Escultura y Arquitectura, y que ello es lo que hizo Felipe V al aprobar la creación de la Junta que había de dar paso a la definitiva instalación de la Academia de Bellas Artes.

Venimos comentando el cuadro de Antonio González Ruiz, *Allegoría de la Junta Preparatoria de la Academia de San Fernando*, que ocupa la nueva cubierta del libro de Claude Bédat *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, que la Fundación Universitaria Española y la propia Academia publican ahora traducido al castellano del original en francés (Publications de l'Université de Toulouse-Le Mirail, 1974).

El libro se ha impreso con unas palabras preliminares de D. José Manuel Pita Andrade, patrono de la Fundación y miembro de la Academia, y el magnífico y muy elogioso prólogo que en su día redactó En-

rique Lafuente Ferrari. En este último el ya desaparecido profesor aborda dos cuestiones significativas. Por una parte, recuerda la gestación del trabajo que fue dirigido por Paul Guinard y realizado para Tesis de Estado en la Universidad de Toulouse, con una beca de la Casa de Velázquez, y que debe incluirse dentro de toda la corriente de producción de investigadores franceses atraídos por el XVIII español, entre los que destaca la obra de Ives Bottineau, *El arte cortesano en la España de Felipe V (1700-1746)* (Fundación Universitaria Española, 1986), supone el eslabón con el que empalma la investigación de Bédat.

Por otra parte, Lafuente Ferrari, comprendiendo la densidad del libro, prefirió centrarse en un bloque temático, el de los estatutos y su influencia en hechos como las difíciles relaciones del pintor A.R. Mengs con la Academia, que no pueden interpretarse correctamente si no es conociendo el trasfondo estatutario. La cuidadosa disección que se hace de los estatutos es, ciertamente, un apartado fundamental de la aportación de Bédat. Fundamental por cuanto a través de sus diferentes y divergentes redacciones terminaron por definir en los Estatutos de 1757, los definitivos, un determinado modelo de Academia que trasluce muy bien los ideales del Despotismo Ilustrado; una Academia gobernada por políticos y aristócratas con el cargo de consiliarios, que venían a garantizar que el Instituto era más que una asociación de artistas y aficionados. Era el departamento gubernamental que canalizaba y centralizaba una sección de fomento del país: el Arte. La producción artística sería así considerada desde su versión de interesante instrumento de altas potencialidades políticas y socioeconómicas.

Los artistas tenían otras miras, aspiraban a tener una Academia propia que funcionase para atender sus intereses profesionales y proclamase la posición que debía reconocérseles en la sociedad. Uno de sus portavoces, el escultor gallego Felipe de Castro, reclamaba un centro en que los grandes de España, legos en materia artística, estuviesen en la Academia sólo *para dar más lustre al cuerpo académico*. Mengs preconizaba una Academia en la que *el honor de la asistencia de los Excelentísimos* se limitara a respaldar las decisiones de los artistas, de los profesores. Mengs y Castro fueron dos personalidades beligerantes en el cambio de orientación de la Academia que reiteraron con firmeza sintiéndose respaldados por la seguridad de su sólida posición personal ante las más altas instancias del poder. Pero evidentemente no todos los profesores gozaban de una situación tan desahogada como para entrar en críticas que pudieran comprometerles y acarrearles, tal vez, consecuencias no deseadas.

Se pregunta Bédat si era posible otra Academia en la España del siglo XVIII, y responde: *Pensamos que no, pues la desunión entre profesores y consiliarios se debía a los Estatutos de 1757, que no eran sino el reflejo de las ideas de la época: en efecto, por ser la Academia una creación del poder real, las esferas dirigentes de la monarquía centralizadora no podían imaginar una Academia dirigida por los profesores. Por llegar a ser cada día más imperioso el despotismo ilustrado, se manifestaba con más relieve todavía la contradicción entre libertad y autoridad* (pág. 449).

La segunda parte del libro de Bédat recibe el título "Vida cotidiana, organización de los estudios, ideas e influencias artísticas. Patrimonio artístico del Instituto". Comprende ésta asuntos muy variados: los relativos a las sedes de la Academia hasta instalarse en la calle de Alcalá después de limpiar emblemáticamente la fachada original de José Benito de Churriguera de sus *extravagantes ornatos*; aspectos de la "vida cotidiana" de las personas que formaban la Academia, desde el personal subalterno a los consiliarios pasando por la disciplina de los alumnos y los profesores y sus problemas entre ellos por razones de procedencia, incompatibilidad de caracteres o ingerencia en la enseñanza de otros y consecuentes conflictos. Tienen aquí cabida también el análisis de los planes de estudio y varios intentos de reforma y mejora, incluyéndose el informe de Goya que luce su independencia y audacia al afirmar que no hay reglas en pintura, y que hacer seguir a todos los alumnos un mismo camino era *un grande impedimento para los jóvenes que profesan este arte tan difícil*; los temas que se proponían a los que aspiraban a becas y premios, cuyo trasfondo es la jerarquía de géneros que acuerda el primer rango al histórico; las ideas artísticas subyacentes en los discursos pronunciados en las distribuciones de premios, todos bajo la influencia de Mengs; el proceso de implantación del Neoclasicismo como estética dominante; las becas para estudiar en Roma y también en París, donde se formó Manuel Salvador Carmona al que une Bédat el logro en la especialidad del grabado de los mayores éxitos de la Institución; la biblioteca y los cuadros, esculturas y láminas existentes en la Academia.

Una tercera y última parte aparece bajo el epígrafe "El papel de la Academia en el desarrollo del Arte en España". En él se abordan aspectos clave que hacen patentes las dificultades de la Academia para que se aceptasen novedades que con su instauración llegaban y que venían a romper inercias sólidamente establecidas a través de los siglos y a lesionar ciertos intereses.

La fundación de la Academia es el colofón de una larga lucha de los artistas por ver reconocida su profesión como liberal (aspecto sobre el que nos ilustró con maestría J. Gállego). Ahora se marcan amplias distancias entre artesanos y artistas. Los gremios pierden la capacidad de *reglar los estudios y práctica de las tres nobles artes* y los artistas ven reconocida la posibilidad de *ejercer libremente su profesión sin que por ningún juez o tribunal puedan ser obligados a incorporarse en gremio alguno*; más aún, se especifica en los estatutos que *el académico que, en desestimación de su noble arte se incorporare en algún gremio, por el mismo hecho quede privado de los honores y grado de académico*.

Bédát analiza las maniobras gremiales para trastocar este nuevo estado de cosas y dejar que si la Academia existía, fuese subordinada a ellos. Los gremios contaron en su lucha con respaldos de gran envergadura. Lo demuestra el expediente de la cofradía de Nuestra Señora de Belén, secundada en sus aspiraciones de control por el omnipotente y muy conservador Consejo de Castilla, o los varios casos en que los jueces obviaron la existencia de la nueva normativa y dieron la razón a los gremios en litigios emprendidos contra artistas decididos a mantener su independencia.

La Academia tuvo a su favor la firme alianza de la Corona y fue extendiendo sus esferas de control con la intercesión que le prestaron personajes ilustrados de la talla del conde de Floridablanca, que siendo ministro de Estado y protector logró, entre otras cosas, dos importantes decretos, firmados en 1777, que facultaban a la Academia a supervisar los proyectos de todas las obras públicas, con lo que, aprecia el profesor Bédát, se concedía a la Academia un verdadero monopolio sobre la arquitectura que le permitiría avanzar en la "conversión" de España al estilo Neoclásico.

Gracias al trabajo de Bédát tenemos a nuestro alcance la historia de la Academia de San Fernando en el s. XVIII; pero los temas relacionados con la Institución no son fáciles de agotar y, podemos decir, que lo evidencia la misma obra de Bédát, densa, compleja, rica y llena de sugerencias. La profundización en varios aspectos nos ha llegado de la mano del esfuerzo del propio hispanista y así contamos con la publicación *Los académicos y las juntas (1752-1808)* (Academia, 1982), posterior a la primera edición de la historia a la que viene a completar. En otras ocasiones se han abordado de forma particular parcelas aquí tratadas globalmente. Son los casos de las tesis de Alicia Quintana Martínez sobre arquitectura (Xarait, 1983) y de Andrés Ubeda de los Cobos

sobre pintura (inédita), que centran sus respectivos temas en el ámbito de la Academia, no ya parcialmente o siquiera con preferencia -en cuyo caso habríamos de ampliar esta relación-, sino de forma expresa. Ahora bien, si estos estudios se refieren al XVIII, hay que recordar, una vez más, que sigue vigente la observación de Lafuente Ferrari sobre la necesidad de proseguir la historia de la Academia desde 1808, empresa que no debería ser abordada si no es bajo los mismos supuestos de rigor y profesionalidad investigadora con que actuó Bédat.

Terminaremos sintetizando en una triple vertiente la significación del libro que nos ocupa. Su interés para penetrar en el sentido general del XVIII, en la mentalidad del siglo, como se subraya en el subtítulo, es evidente a lo largo de la lectura de todas sus páginas. La consulta para obtener informaciones puntuales sobre cuestiones variadísimas de arte y artistas de la época (facilitada por un largo índice), está también recomendada. Por fin, estamos ante un estudio que abre horizontes sólidos para abordar otros sobre las instituciones artísticas. La traducción y la difusión que ella comporta hemos de recibirla valorando lo que representa en tanto simplifica la labor de nuevas investigaciones y, a la par, considerarla una invitación a que ellas prosigan.