

ACADÈMIA I ART

**Dinàmiques, transferències
i significació a l'època
moderna i contemporània**

Irene Gras

Mireia Freixa (coords.)



Col·lecció **Singularitats**

ACADÈMIA I ART

Collecció **Singularitats**

ACADÈMIA I ART

**Dinàmiques, transferències
i significació a l'època
moderna i contemporània**

**Irene Gras
Mireia Freixa (coords.)**

Acadèmia i art : dinàmiques, transferències i significació a l'època moderna i contemporània. –
(Col·lecció Singularitats ; 7)

Referències bibliogràfiques

Textos en català i castellà

ISBN: 978-84-475-3750-1

I. Gras Valero, Irene II. Freixa, Mireia, 1948- III. Grup de Recerca en Història de l'Art
i del Disseny Contemporanis IV. Col·lecció: Singularitats ; 7

1. Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona 2. Art 3 . Acadèmies 4. Vida intel·lectual
5. Política cultural 6. S. XIX 7. Catalunya 8. Espanya

CONSELL EDITORIAL

Direcció científica:

Mireia Freixa, Irene Gras, Carlos Reyero,
Victòria Durà, Begoña Forteza, Tomas
Macsoy, Jorge Egea, Núria Aragònès,
Cristina Rodríguez Samaniego, Magda Polo,
Pilar Vélez, Judith Urbano, Guillem Tarragó

Direcció tècnica:

Míriam Soriano, Aina Borràs

© Edicions de la Universitat de Barcelona

Adolf Florensa, s/n

08028 Barcelona

Tel.: 934 035 430

Fax: 934 035 531

comercial.edicions@ub.edu

www.publicacions.ub.edu

FOTOGRAFIA DE LA COBERTA

Lluís Rigalt (Barcelona, 1814-1894). *Detalls arquitectònics de l'església del convent del Carme (Barcelona)*. Llapis i lleugera aiguada marró sobre paper, 1874. Col·lecció de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (núm. d'inv. 1170 D).

DISSENY DE LA COBERTA

Xurxo Ínsua

ISBN

978-84-475-3750-1

DIPÒSIT LEGAL

B-3.757-2016

IMPRESSIÓ

Gráficas Rey

Aquest llibre ha estat finançat pel projecte de recerca del Ministerio de Economía y Competitividad «L'altre segle XIX» (HAR2010-16328/HIST-ARTE). També hi ha col·laborat el projecte de recerca finançat pel Ministerio de Economía y Competitividad «Mapa dels oficis de l'escultura, 1775-1936. Professió, mercat i institucions: de Barcelona a Iberoamèrica» (HAR2013-43715-P). Amdós projectes han estat desenvolupats pel grup de recerca GRACMON de la Universitat de Barcelona.

És rigorosament prohibida la reproducció total o parcial d'aquesta obra. Cap part d'aquesta publicació, inclòs el disseny de la coberta, no pot ser reproduïda, emmagatzemada, transmesa o utilitzada per cap tipus de mitjà o sistema, sense l'autorització prèvia per escrit de l'editor.

ÍNDIX

- 9 Pròleg
Mireia Freixa, Irene Gras
- 13 «Tan estado y pagano es Barcelona como Madrid». La Academia de Barcelona en un sistema centralizado de las artes en época de Isabel II
Carlos Reyero
- 45 Els projectes sotmesos a l'aprovació de l'Acadèmia entre 1850 i 1890. Descripció arxivística del fons
Begoña Forteza Casas
- 65 Cap al reconeixement com a museu de la col·lecció de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Una reivindicació històrica
Victoria Durá Ojeda
- 87 El debate madrileño sobre la reforma de la enseñanza (1792-1806) y la crisis del academicismo artístico en París
Tomas Macsotay
- 103 L'ambivalència dels «guixos» en la formació de l'escultura a l'Acadèmia durant el segle XIX
Jorge Egea
- 121 La importància de l'estudi de la indumentària en la formació artística de l'Escola de Nobles Arts durant el segle XIX: les classes de Plecs i Ropatge
Núria Aragonès Riu

- 137** El pensament estètic a través dels discursos de l'Acadèmia (1891-1906): la recuperació del romanticisme i la recepció del corrent idealista simbolista
Irene Gras, Mireia Freixa
- 155** Els germans Vallmitjana i l'escultura a l'Escola de Belles Arts a finals de l'època moderna
Cristina Rodríguez Samaniego
- 173** Josep Rodoreda i Santigós: la música del progrés a la Reial Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona
Magda Polo Pujadas
- 199** Arts industrials, les veritables arts del segle XIX? Una lectura des de la crítica acadèmica
Pilar Vélez
- 213** L'ensenyament de l'arquitectura i el paper dels acadèmics arquitectes a la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi
Judith Urbano
- 231** La història de l'art a l'Acadèmia de Belles Arts de Barcelona durant el segle XIX: entre l'idealisme i el positivisme
Guillem Tarragó
- 245** Notes biogràfiques

PRÒLEG

Les acadèmies de belles arts s'han situat entre les institucions més importants en l'esfera cultural dels darrers segles a Occident. Tant com a centres formadors com en qualitat d'organismes reguladors de la pràctica artística, aquestes acadèmies han supervisat, promogut i potenciat el conreu de les diverses disciplines artístiques. A la dècada de 1980 es van iniciar nombrosos estudis sobre el tema, però encara queden molts aspectes d'aquestes entitats per aprofundir i revisar.

El present volum neix com a resultat de les reflexions fetes dins del projecte de recerca «L'altre segle XIX», que s'ha desenvolupat els darrers quatre anys en el marc del Grup de Recerca en Història de l'Art i el Disseny Contemporanis (GRACMON), en col·laboració amb la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (RACBASJ). Entre el 28 i el 29 de novembre se'n van presentar els resultats a les jornades «Acadèmia i art. Dinàmiques, transferències i significació a l'època moderna i contemporània». El punt de partida del debat era, precisament, la constatació de les limitacions que presenta en l'actualitat l'estudi sobre les acadèmies de belles arts i el cas barceloní, en concret. Calia projectar una mirada oberta i multidisciplinària que, des d'una nova perspectiva, aprofundís en la diversitat d'aspectes que es podien derivar d'aquest estudi.

A partir d'aquest enfocament s'ha mirat d'incidir, d'una banda, en l'evolució dels paradigmes estètics impulsats des de la mateixa institució. Pilar Vélez ha tractat la mirada crítica que les arts industrials van rebre per part de l'Acadèmia. Irene Gras, Mireia Freixa i Guillem Tarragó s'han endinsat en la recepció i la consideració que van tenir

diversos corrents artístics i literaris (el romanticisme, el naturalisme i l'idealisme simbolista) a partir de l'anàlisi dels discursos i dels materials escrits pels acadèmics. Magda Polo ens parla sobre els anhels de modernitat del compositor Josep Rodoreda i Santigós dins la Reial Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona. I Carlos Reyero i Tomas Macsotay, al seu torn, treballen els lligams i els models establerts, tant en l'àmbit nacional com en l'internacional, entre les diferents entitats, tot incidint en les relacions entre Barcelona, Madrid i París.

Un altre aspecte sobre el qual s'ha reflexionat ha estat el de la formació artística, atesa la importància que aquesta tenia dins l'Acadèmia des dels seus orígens. En aquest sentit, Cristina Rodríguez Samaniego s'endinsa en la tasca docent duta a terme per dos escultors destacats en el panorama català: els germans Agapit i Venanci Vallmitjana. Jorge Egea, per la seva banda, reivindica el paper dels autors dels guixos emprats com a models a les classes. Núria Aragonès ens parla sobre la importància de l'estudi de la indumentària en l'assignatura de Plecs i Ropatge. I, finalment, Judith Urbano analitza el pes que els arquitectes de l'Acadèmia van tenir en l'àmbit de l'ensenyament.

S'inclouen en aquest volum també uns estudis elaborats des de la mateixa institució de l'Acadèmia. Begoña Forteza, encarregada de l'arxiu de la RACBASJ, fa una acurada descripció del seu fons, mentre que la conservadora del museu, Victoria Durà, reivindica el reconeixement de la col·lecció artística de l'esmentada Acadèmia com a centre museístic. D'aquesta manera, pretenen donar a conèixer el riquíssim fons documental i artístic de la Reial Acadèmica, a fi de potenciar la investigació del material i seguir generant noves reflexions sobre el tema que ens ocupa.

Les jornades es van cloure amb una taula rodona en què van participar Francesc Fontbona, acadèmic de número de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, i José M. Luzón i Salvador Aldana com a representants de les dues entitats peninsulars que més vinculació han tingut amb la nostra acadèmia: la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid, i la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles, de València. El primer, com a acadèmic delegat del museu de la primera, i el segon, com a acadèmic responsable de la biblioteca de l'acadèmia valenciana. El tema central del debat va versar

sobre la conveniència d'impulsar el treball i la col·laboració entre les diverses institucions.

En definitiva, el recull d'estudis que presentem a continuació, *Acadèmia i art. Dinàmiques, transferències i significació a l'època moderna i contemporània*, ha volgut proposar noves interpretacions i vies de lectura sobre les acadèmies de belles arts, tot buscant contribuir al debat sobre el seu rol en el present i el futur. Com ja hem assenyalat, aquest volum i les jornades que l'han originat clouen el projecte finançat pel Ministerio de Economía y Competividad, «L'altre segle XIX» (HAR2010-16328/HIST-ARTE), desenvolupat pel grup de recerca GRACMON, de la Universitat de Barcelona, entre els anys 2011 i 2014. La investigació sobre el segle XIX dins del grup tindrà continuïtat amb el projecte emergent, «Els oficis de l'escultura», que lidera Cristina Rodríguez Samaniego.

MIREIA FREIXA

IRENE GRAS

«TAN ESTADO Y PAGANO ES BARCELONA COMO MADRID»

La Academia de Barcelona en un sistema centralizado de las artes en época de Isabel II

Carlos Reyero

En el verano de 1867 la Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona, como entonces se denominaba, se disponía a enviar a las otras academias españolas y a las comisiones de monumentos el catálogo de la magna exposición retrospectiva que había organizado. Concedida, entre otros objetivos, para fomentar la idea de que Barcelona era un centro histórico-artístico de primer orden, frente al extendido imaginario comercial e industrial, los académicos barceloneses fueron conscientes, desde el primer momento, de que para conseguirlo la promoción exterior era decisiva. Por eso ya habían puesto especial interés en que la muestra se destacara en los periódicos de Madrid como un acontecimiento *nacional*.¹ En el momento de enviar el catálogo se redactó una nota de acompañamiento en cuyo borrador se hacía constar la importancia de la muestra, en la cual se daba «el primer paso en España para los certámenes de esta clase». Pero esa frase quedó corregida del modo siguiente: «el primer

¹ La Academia recomendó el anuncio del evento en los principales periódicos de la capital (*Llibre d'Actes de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Del 5 de gener de 1856 al 2 de desembre de 1871*, sesión del 17 de marzo de 1867, pág. 233, www.racba.org/docs/actes_1856-1871.pdf), lo que efectivamente se produjo. De forma detallada la exposición se recoge en publicaciones especializadas: *Revista de Bellas Artes*, 14 de abril de 1867, págs. 220-221. Incluso se edita una crónica con los objetos expuestos: *Revista de Bellas Artes*, 30 de junio de 1867, págs. 313-315.

paso para la introducción en nuestro suelo de los certámenes de esta clase».²

La sustitución de «España» por «nuestro suelo» pudiera interpretarse como una humilde reducción de su ámbito de influencia, pues, al fin y al cabo, el *suelo* de la Academia no era más que la provincia de Barcelona o, a lo sumo, Cataluña. Sin embargo, la empresa no había sido planteada como una exposición provincial.³ Tampoco Barcelona se percibía a sí misma como una capital provincial más dentro de una organización política jerarquizada. El eufemismo es deliberadamente ambiguo, pero no excluyente, sino al contrario. El suelo al que se alude es, sin duda, España, pero debió de parecer que era mejor evitar el nombre porque sugería un territorio uniforme sobre el que se imponían las normas gubernamentales dictadas desde Madrid. La idea de organización del Estado que se persigue desde Barcelona es otra.

En ese sentido, Madrid —el gobierno que reside en Madrid, obviamente— emerge como la referencia genérica a un poder privilegiado, que no solo decide sobre cuestiones que le son ajenas sino, sobre todo, que no reparte el presupuesto del Estado con equidad. Pocos testimonios tan explícitos como el de Sebastià Anton Pascual, tesorero de la Academia además de ilustre coleccionista, cuando el 25 de enero de 1865 escribía al secretario, Andreu Ferran, desde Madrid, donde llevaba a cabo con obstinada tenacidad distintas negociaciones para la institución: «En cuanto a la adquisición de cuadros, gestiono no solo para que nuestra Academia obtenga algunos antiguos, sino también para que se le destinen en parte los que el Gobierno compra de las exposiciones de contemporáneos, ya que las cantidades que a este fin se invierten proceden del tesoro público o del Estado, y tan estado y pagano es Barcelona como Madrid».⁴

² Arxiu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (ARAC-BASJ), caja 131.2.2.

³ «Además de que muchos individuos curiosos del Principado remitirán los objetos curiosos que poseen, se espera que se envíen otros no menos notables de distintos puntos de España» (*El Imparcial*, 5 de mayo de 1867).

⁴ ARACBASJ, caja 150.3.

La formulación política de un sistema centralizado de las artes y sus controversias

A pesar de que durante el reinado de Isabel II pervivieron muchas formas tradicionales de apoyo a los artistas, el gobierno del Estado empezó a gestionar entonces la organización de las actividades relacionadas con las Bellas Artes según un sistema centralizado que obedecía a criterios políticos y que abarcaba desde la educación a la protección patrimonial o la promoción pública. Esta centralización artística no es sino un testimonio más de la política general de los moderados, puesta de manifiesto en la Constitución de 1845 y en otras leyes que reformaron la administración con la voluntad de crear una estructura uniforme.⁵

En ese contexto ha de entenderse el real decreto del ministro de Comercio, Instrucción y Obras Públicas, publicado en la *Gaceta de Madrid* el 6 de noviembre de 1849, «sobre la necesidad de dar una nueva organización a las Academias y estudios de las bellas artes en las provincias de la Monarquía». En él se creaban las «Academias provinciales de bellas artes», cuatro de las cuales eran de primera clase —las de Barcelona, Sevilla, Valencia y Valladolid— y el resto, hasta siete, de segunda (Art. 2). El Gobierno se reservaba la facultad de nombrar el presidente y, en cualquier caso, el jefe político⁶ po-

⁵ Para Patricio de la Escosura, por ejemplo, la centralización «consiste principalmente en que no haya ramo alguno de la administración civil independiente del Gobierno [...]; en que él sea el motor único, la causa eficiente del movimiento de la máquina». Recogido por Pedro DÍAZ MARÍN, *Las estructuras de poder durante la década moderada, Alicante, 1844-1954*, tesis doctoral, Alicante, Universidad, 1994, pág. 142.

⁶ Es sintomático que la creación de la figura del gobernador civil, como consecuencia de la unificación de los cargos de jefe político e intendente por R. D. de 28 de diciembre de 1849, coincidiera en el tiempo con la reforma académica; «culminava l'ideal centralitzador dels moderats en establir una única autoritat que passaria a entendre's directament amb els ministeris de la Governació, d'Hisenda i de Comerç, Instrucció i Obres públiques» (véase Manel RISQUES CORBELLA, *El Govern Civil de Barcelona al segle XIX: desenvolupament institucional i acció política*, tesis doctoral, Barcelona, Universitat, 1994, pág. 349). En el caso de la Academia de Barcelona, el gobernador civil presidió la primera reunión (*El Àncora*, 29 de abril de 1850).

día presidir sus reuniones cuando lo estimara conveniente (Art. 5). Además, el Gobierno nombraba tres académicos consiliarios (Art. 6), con lo cual el control político gubernamental quedaba garantizado. El preámbulo de aquel decreto justificaba la centralización en el deseo de dar «la unidad posible a esas mismas instituciones [académicas], o lo que es lo mismo, subordinándolas a un sistema [...] por el influjo que ejercen en la industria del país, en su riqueza y hasta en su civilización».

Por eso, todas las decisiones importantes se tomaban en la capital. Los profesores eran nombrados por la Academia de San Fernando, previa oposición (Art. 47). Solo podían ser profesores de la enseñanza de maestros de obras los arquitectos procedentes de la escuela especial de Madrid (Art. 48). Sin embargo, «los gastos de toda clase que ocasionen las Academias [...] tienen el carácter de municipales y provinciales, y se satisfarán por el Ayuntamiento y la Diputación Provincial» (Art. 52), siendo «también gasto municipal y provincial [...] el pago y conservación del edificio donde esté la escuela y tenga sus sesiones la Academia» (Art. 53). El Gobierno se limitaba por ley a pagar los sueldos de los profesores de los estudios superiores (Art. 54), aunque para Barcelona hubo algunas partidas especiales.⁷ En todo caso, los problemas económicos se filtraron de manera recurrente en la prensa de Madrid, como una forma de reclamar atención.⁸

⁷ Por ejemplo, en 1854 se aprobó un presupuesto de 320 reales para obras en la Llotja, con cargo al Ministerio de Fomento; y en 1864 se reclamaban gastos asignados a la comisión de monumentos de Barcelona. Véase *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Libros de Actas de las sesiones particulares, ordinarias, generales, extraordinarias, públicas y solemnes (1752-1984)* (RABASF), 1854, fol. 249v-242r, y 1864, fol. 131r (www.cervantesvirtual.com/portales/bellas_artes_san_fernando/obra/actas-de-las-sesiones-particulares-ordinarias-generales-extraordinarias-publicas-y-solemnes-de-la-real-academia-de-bellas-artes-de-san-fernando-41/).

⁸ Por ejemplo «Nos dicen de Barcelona se aseguraba en aquella capital que la Academia de Bellas Artes tendría que cerrar sus escuelas por falta de fondos, tanto para el material cuanto para el pago de los profesores, empleados y dependientes. Sentiríamos fuese exacta esa noticia» (*La España*, 6 de noviembre de 1851).