

ACADEMIA

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO



MADRID

PRIMER SEMESTRE DE 1993

NUM. 76

CONSEJO DE REDACCION

EXCMO. SR. D. LUIS CERVERA VERA
Presidente

“ “ “ JOSÉ MARÍA DE AZCÁRATE
Vocal

“ “ “ JUAN JOSÉ MARTÍN GONZÁLEZ
Secretario

Publicación semestral

SECRETARÍA:

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

Alcalá, 13 – Teléfs. 532 15 46 y 532 15 49

28014 MADRID

SUMARIO

	<i>Págs.</i>
NECROLOGÍAS DEL EXCMO. SR. D. NICANOR ZABALETA	9
ENRIQUE PARDO CANALÍS: <i>Don Nicanor Zabaleta</i>	13
CARLOS ROMERO DE LECEA: <i>Nicanor Zabaleta. Gran señor de la música</i>	15
ANTONIO FERNÁNDEZ-CID: <i>Un gran hombre y un gran artista</i>	19
CRISTOBAL HALFFTER: <i>Homenaje a Nicanor Zabaleta</i>	23
NARCISO YEPES: <i>Resonancia de una amistad</i>	25
ANTONIO IGLESIAS: <i>Nicanor Zabaleta: músico extraordinario, hombre ejemplar</i>	29
CARMELO A. BERNAOLA: <i>Nicanor Zabaleta, un gran músico, un gran instrumentista</i>	33
NECROLOGÍAS DEL ILMO. SR. D. CÁNDIDO SALINERO	35
ENRIQUE PARDO CANALÍS: <i>Don Cándido Salinero</i>	39
JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ / JOAQUÍN VAQUERO PALACIO: <i>Cartas de pésame</i>	43
FERNANDO CHUECA GOITIA: <i>Cándido Salinero, en el recuerdo</i>	45
JOSÉ M ^º DE AZCÁRATE: <i>Recuerdo de un amigo</i>	47
JUAN DE AVALOS: <i>Recuerdo de Cándido Salinero</i>	49
LUIS CERVERA VERA: <i>Recuerdos personales de Cándido Salinero, nuestro Oficial Mayor</i>	51
VENANCIO BLANCO: <i>A mi gran amigo y paisano Cándido Salinero</i>	53
J.J. MARTÍN GONZÁLEZ: <i>A nuestro Salinero</i>	55
J. PÉREZ VILLANUEVA: <i>Salinero en el recuerdo</i>	57
ANGEL DEL CAMPO Y FRANCÉS: <i>Cándido Salinero, Oficial Mayor y Habilitado de esta Academia</i>	59
JULIO CANO LASSO: <i>El buen amigo Cándido Salinero</i>	61
NECROLOGÍA DEL EXCMO. SR. D. PEDRO BUENO	63
JULIÁN GÁLLEGO: <i>El pintor Pedro Bueno: In Memoriam</i>	65
SESIÓN SOLEMNE CON MOTIVO DE LA ENTREGA DE LA MEDALLA DE HONOR DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO AL "MISTERIO DE ELCHE" EL 25 DE ABRIL DE 1993	67
Intervención del académico Excmo. Sr. D. Antonio Fernández-Cid de Temes	69
Intervención del Ilmo. Sr. Consejero de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalidad Valenciana	74
CARLOS ROMERO DE LECEA: <i>Primer Congreso de las Academias Nacionales de Bellas Artes de Europa (14-19 de abril de 1993)</i>	79

	<u>Págs.</u>
LUIS CERVERA VERA: <i>La primera Merced concedida por Felipe II a Juan de Herrera</i>	99
J.J. MARTÍN GONZÁLEZ: <i>Los emblemas de la Real Academia de San Fernando</i>	125
JULIÁN GÁLLEGO: <i>Una carta inédita de Goya sobre la restauración de pinturas</i>	169
JOSEP MARÍA SUBIRACHS: <i>Crónica de fin de siglo</i>	179
MARCOS RICO: <i>Tres catedrales inglesas sometidas a restauración: Lincoln - Southwell - Béverley</i>	183
SANTIAGO ALCOLEA: <i>Penetración y desarrollo de un repertorio ornamental en nuestro siglo XVI: los temas de placas con roleos</i>	203
M ^a CARMEN LACARRA DUCAY: <i>Encuentro de Santo Domingo de Silos con el Rey Fernando I de Castilla: identificación de una pintura gótica aragonesa en el Museo del Prado</i>	243
CARLOS MONTES SERRANO: <i>El Real Oratorio del Caballero de Gracia en Madrid</i>	267
M ^a ANGELES BLANCA PIQUERO LÓPEZ: <i>Copias académicas de maestros italianos (Exposición Enero-Febrero 1993)</i>	313
PAULA REVENGA DOMÍNGUEZ: <i>Intervención de Teodoro Ardemans en las obras del Ayuntamiento de Toledo</i>	351
M. LUCÍA LAHOZ: <i>El programa de San Miguel de Vitoria, reflejo de sus funciones cívicas y litúrgicas</i>	389
MANUEL FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ: <i>Don Elías Tormo y Monzó: un gran maestro</i>	419
M ^a PILAR FERNÁNDEZ AGUDO: <i>Bronces egipcios en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando</i>	433
INOCENCIO CADIÑANOS BARDECI: <i>Nuevos datos sobre la Iglesia de San Martín de la Mota del Marqués, obra de Rodrigo Gil de Hontañón</i>	461
MARÍA DOLORES CAPARRÓS MASEGOSA: <i>José Díaz Molina en las colecciones madrileñas</i>	473
JOSÉ CARLOS BRASAS EGIDO: <i>Antonio Vázquez: reflexiones sobre su pintura a propósito de dos nuevas obras</i>	513
M ^a TERESA MUNÁRRIZ ZORZANO: <i>Biblioteca y archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Memoria de 1992</i>	523
J.J. MARTÍN GONZÁLEZ: <i>Crónica de la Academia. Primer semestre de 1993</i> .	535
BIBLIOGRAFÍA	563

LOS EMBLEMAS DE LA REAL ACADEMIA
DE SAN FERNANDO

Por

J.J. MARTÍN GONZÁLEZ

Toda entidad requiere para su identificación el empleo de formas gráficas que por estar dotadas de significado se pueden denominar emblemas. La Real Academia de Bellas Artes las tiene. Es preciso tener en cuenta las disposiciones oficiales que determinaron su origen y mudanzas. La primera necesariamente es la propia de la fundación, acometida por el rey Fernando VI en 1752. La solemne “abertura” tuvo lugar el día 13 de junio de dicho años. A partir de esta fecha comenzaron a desarrollarse emblemas, tanto particulares de las tres artes “mayores”, es decir, Arquitectura, Escultura y Pintura, como de conjunto, apuntando al emblema común de la institución.

El segundo acontecimiento fue el decreto de 8 de mayo de 1873, que creaba la Sección de Música, hecho que puso en marcha la modificación de los emblemas. El tercer acontecimiento ha sido el Real Decreto de 10 de julio de 1987 (B.O.E. de 9 de setiembre), reformando los Estatutos, que al dar entrada en la Real Academia a “nuevas formas de arte, como son la Fotografía, la Cinematografía, la Televisión y el Video”, supuso modificar la Sección de Escultura, a la que se incorporan las “Artes de la Imagen”, hecho que de momento no ha introducido cambios en la emblemática.

PRIMEROS EMBLEMAS

La emblemática comienza a desarrollarse en los tiempos de la Junta Preparatoria, instituída en 1744 con la misión de incubar la formación de la Academia. El pintor Antonio González Ruiz (1711-1788), que junto con Louis Michel Vanloo y Andrés de la Calleja, constituyeron el cuadro inicial de profesores de la institución, realizó en 1746 el cuadro titulado *Allegoría de la Junta Preparatoria de la Academia* (1). Es un cuadro declamatorio, pero dotado de la mayor carga emblemática. La diosa Minerva está

colocada en alto, como generadora del pensamiento; se dirige a Mercurio, el hacendoso dios que representa el esfuerzo de las artes. Así debe recordarse que en la ceremonia de la Apertura de la Academia se mostró una estatua de Mercurio para que los artistas la dibujasen y modelasen. Mercurio se halla pisoteando a la Ignorancia, cuyos cabellos son un nido de serpientes. Un niño blande flecha y arco, golpeando a la Ignorancia. Y al lado de Mercurio se hallan las tres artes a que se refiere la institución. Son tres hermosas doncellas. La primera sostiene paleta y pinceles, como emblema de la Pintura; la dama inmediata exhibe un cincel, como elemento propio de la Escultura; y en último término se muestra la Arquitectura, en mujer que porta compás y escuadra. En la parte superior un ángel toca trompeta, adornada con un retrato del Rey. En la parte inferior hay un retrato de forma ovalada, del Marqués de Villarías, primer Protector de la Academia.

El mismo González Ruiz firma y fecha en 1754 el cuadro denominado *Fernando VI como protector de las Artes y de las Ciencias* (Academia de San Fernando). El monarca está en actitud de dar instrucciones a dos damas que se mantienen junto a él. Representan la fecundidad, como dan a entender los frutos que exhiben. Pero la dama más próxima muestra al Rey el caduceo de Mercurio, en señal de buena disposición. Al lado de esta dama hay un niño alado, con planos y lápiz de dos puntas, que simbolizará la Arquitectura. Un busto situado en la parte inferior representará a la Escultura. La Pintura tiene también su presencia a través de paleta, pinceles y barra para apoyar el brazo. En el marco tres coronas, alusivas ya a los Premios que daba la Academia. Un niño dormita rodeado de las piezas desmontadas de un arnés. Hará referencia a las Ciencias por la vía de la industria, aunque el perfecto bruñido del armamento y su misma belleza también emparentan este fragmento del cuadro con las artes.

En relación con los dos cuadros anteriores hemos de situar el grabado realizado por Juan Bernabé Palomino, sobre dibujo de Antonio González Ruiz, representando la *Alegoría de la Fundación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* (2). Está realizado en 1753. El grabado reproduce el lienzo de González Ruiz de la Junta Preparatoria, pero en la parte inferior se ha retirado el retrato del Marqués de Villarías y se ha colocado el emblema de la Academia, que aparece en la portada de la Distribución de los Premios de 1753, modificando el de la sesión de "Abertura". En la base se halla la corona real, con castilló y león, y la letra M, que se referirá a Madrid.



Alegoría de la Junta Preparatoria, por Antonio González Ruiz.
Real Academia de San Fernando



Fernando VI como protector de las Artes y de las Ciencias,
por Antonio González Ruiz. Real Academia de San Fernando.

LOS GRABADORES

El arte del grabado nació unido a la Real Academia, aunque no formara sección propia. Los grabadores son los autores de las planchas que ilustran la edición de los Premios, los diplomas y demás elementos gráficos.

Pero los grabadores actúan siempre al dictado de un diseño elaborado por un pintor. En los grabados consta habitualmente el nombre del inventor y delineante (el pintor) y el del que abre la lámina o grabador (incisor o “escultor”). Curiosamente el escultor y el grabador usan instrumentos cortantes y punzantes, los cinceles y buriles.

El material fundamental de la emblemática de la Academia se halla en los libros editados con motivo de la *Distribución de los Premios concedidos por el Rey*. La primera “distribución” se hizo en 1753. Los grabados inventados se fueron sucediendo hasta la edición de premios de 1760. En estos libros, editados conforme a un modelo, se refieren todos los acontecimientos de la Academia, se recogen los discursos, se enumeran los temas de los premios y se cita a quienes se otorgan; se completa con el catálogo de individuos de la Corporación. Están mencionados los grabadores, tanto en dulce como en hueco. Como quiera que varios de los grabados llevan inscripciones, podemos conocer el autor del diseño y el grabador.

La serie más importante correspondió a estos dos grabadores: Juan Bernabé Palomino y Tomás Francisco Prieto. El primero fue sobrino del pintor Antonio Acisclo Palomino, el autor del *Museo Pictórico*. Ostentaba el cargo de “Grabador de Cámara de Su Majestad”. Tomás Francisco Prieto es mencionado en los Premios como “Grabador Principal de las Reales Casas de la Moneda”, según nombramiento de 12 de abril de 1752 (3). ahora bien, Prieto fue también inventor y delineante de grabados. A él se deben los modelos que sirvieron para las medallas diseñadas en 1760, grabadas por Jerónimo Antonio Gil; otros diseños suyos fueron transformados en grabados por Juan de la Cruz y Olmedilla.

La serie más importante de grabados se hizo según diseño de Antonio González Ruiz, Director de Pintura de la Academia, y ejecutados por Juan Bernabé Palomino.

En la distribución de Premios de 1754 se da cuenta de las pensiones concedidas para estudiar en París. Manuel Salvador Carmona había de especializarse en retratos y representaciones de historia; con el tiempo sería la mayor gloria del grabado español del siglo XVIII. Juan de la Cruz y Olmedilla



Int. G. Gonzalez in Regia s.^o Ferdin. Academia Picturae Professor inv. et delin.

F. Palomino, sculpi. Reg.^o M.^o incid. a 1753

Alegoría de la Fundación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, grabado en talla dulce de Juan Bernabé Palomino. Año 1753. Calcografía Nacional.



Detalle del grabado anterior.

era enviado a la ciudad del Sena para formarse en el grabado de arquitecturas, cartas geográficas y adornos, lo mismo que Tomás López. Para la realización de sellos se envió a Alfonso Cruzado.

En las pensiones otorgadas para disfrutarlas en Madrid, donde ya se había desarrollado el grabado a expensas de la primera generación de especialistas del grabado, en 1760 se mencionan a Juan Minguet para el grabado en dulce y a Antonio Espinosa para el grabado en hueco.

En el catálogo de la distribución de Premios de 1763 se hace mención de varios grabadores que habían alcanzado el honor de Académicos de Mérito. Son los siguientes: Santiago Labau, por la especialidad de grabado en hueco; Jerónimo Antonio Gil, especialista de grabado de la misma condición. También se cita a Don Carlos Casanova, pintor, que al mismo tiempo ejerció como grabador. En el grupo de Académicos Supernumerarios se cuentan Antonio Espinosa, grabador en hueco; Tomás López, grabador en dulce; y Juan de la Cruz y Olmedilla, asimismo grabador en dulce.

LOS ELEMENTOS DE LA EMBLEMÁTICA

Los emblemas de la Academia se nutren de elementos formales precisos, instrumentos que generalmente hacen referencia a la práctica del oficio. Los textos de los Premios, a veces procedentes de intervenciones oratorias, proporcionan las motivaciones de tales elementos, por lo que conviene repararlos.

En la edición de la "Abertura" (1752) el Grabado adquiere papel relevante, haciéndose la defensa más calurosa de su utilidad, máxime cuando había de proporcionar los símbolos y emblemas de la Academia. Así se dice que se había de "celebrar el digno consejo de unir a esta Academia el noble Arte del Grabado, para que las Ciencias y las Artes más fácilmente se comuniquen sus sublimes pensamientos". Las Artes de la Academia quedan definidas como "del Diseño". Y se hace referencia a los instrumentos que intervienen en la ejecución, según cabe apreciar en esta frase: "Cierto que si el buril, el pincel y el cincel retiraran sus diseños, modelos y estampas, quedarán mudas o muertas las Ciencias que más útilmente los instruyen". Por otro lado conviene tener presente que el espíritu de la Ilustración, que planeaba sobre la Academia, hacía convivir Artes y Ciencias, que pla-



Regis Praetor Carolus Casanova del^o et scul^o Mat^o Anno 1755.

Retrato de Fernando VI, grabado por Carlos Casanova.
Distribución de Premios de 1754.



Fab. Gouss. pin.

Palomino scul.

Retrato de Fernando VI, grabado por Juan Bernabé Palomino.
Distribución de Premios de 1756.

neaba sobre la Academia, hacía convivir Artes y Ciencias, y a las dos está dedicado el cuadro que realizó Antonio González Ruiz en 1754.

En la emblemática ocupa papel cimero Minerva, “como diosa protectora de las Artes”, y eso determina que presida los cuadros de la época fundacional. Pero también “Dios de las Artes” es Mercurio (página 15), que cumple la misión de “excitar” a los discípulos; a ello apunta el caduceo, su símbolo, indicio de celeridad y de bien hacer. Y finalmente la Academia ha de desterrar a la Ignorancia, otro elemento simbólico en las representaciones. Precisamente “el Mérito de las referidas Artes, armado con escudo y lanza de Palas, arroja y persigue a la Ignorancia”. A los pies de Mercurio se sitúa el símbolo de la Ignorancia en el cuadro de la Junta Preparatoria.

En la distribución de Premios de 1754 se hace una calurosa defensa del arte del buril. Se mencionan las representaciones arquitectónicas, como las del Escorial, conocidas por las planchas de Perret; y se precisa: “aunque parece común a la Escultura y Pintura esta gloriosa prerrogativa, no si el Buril no las auxilia”. De ahí que el buril adquiriera presencia continuada en la emblemática. Se recuerda que se habían creado seis ayudas para la formación de grabadores, tres para el buril y otras tres para sellos. El poema de Bernardo Iriarte dedicado al “Nuevo Mundo de las Artes descubierto por Fernando VI”, concluye con esta frase: “Y en nada ceden a las gloriosas Armas, el Pincel, el Cincel y el Compás”. Lo que quiere expresar es el equilibrio entre Gobierno y Arte; o lo que es lo mismo, las Artes son la imagen del Gobierno. De ahí el interés de los Borbones. Pero quedan ya escogidos los instrumentos que centran la emblemática de las Tres Nobles Artes: pincel (Pintura), cincel (Escultura) y compás (Arquitectura).

EL RETRATO DE FERNANDO VI

La efigie de Fernando VI, el rey fundador, fue incorporada a la edición de los Premios de 1754. Se hace el elogio del Monarca: “Poniendo a los pies de V.M. en este escrito los progresos de la Academia de S. Fernando”, señala el panegirista, lo que exige la vera representación, en forma de retrato ovalado, colocado sobre una mesa. El grabado es de la autoría de Carlos Casanova y lleva la fecha de 1755, que es cuando se efectuó la publicación (4).

El retrato se imagina colocado sobre una mesa. En medio se halla el escudo de la Corona. Sobre la mesa se disponen los utensilios de las artes. A



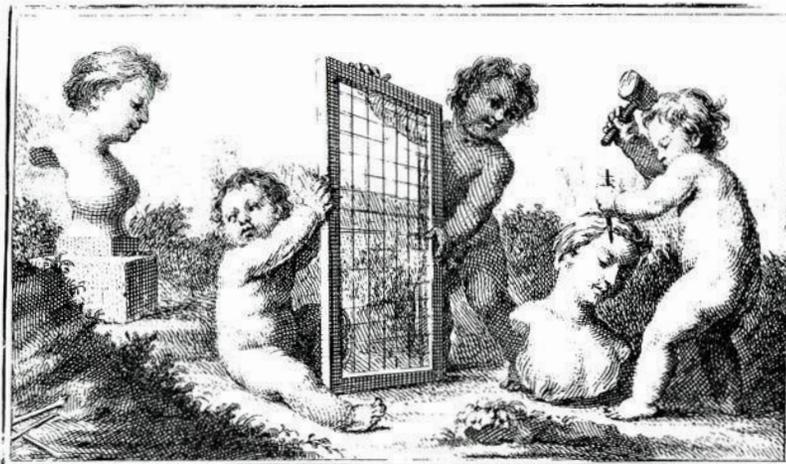
Alegoría de la Arquitectura, grabado por Tomás Rodríguez Prieto.
Distribución de Premios de 1757.



Ant. Gonz.^z inv.^t

Palom.^o inc.^t

Alegoría de la Arquitectura, grabado por Juan Bernabé Palomino.



Ant. Gonz.^z inv.^t

Palom.^o inc.^t

Alegoría de la Escultura, grabado por Juan Bernabé Palomino.
Distribución de Premios de 1756.

la derecha, regla y escuadras (Arquitectura), cinceles (Escultura); a la izquierda, paleta con pinceles (Pintura) y buriles (grabado en dulce).

Otra efigie de Fernando VI preside la distribución de Premios de 1756. El retrato procede de un diseño efectuado por Antonio González Ruiz y grabado por Juan Bernabé Palomino. No contiene alusiones a las Bellas Artes. Lleva corona, banderas, pendones regios, león con espada.

EMBLEMAS PARCIALES

Dentro de los Premios se colocan grabados que hacen referencia a las Artes practicadas en la Real Academia, es decir, las Tres Nobles Artes, Arquitectura, Escultura y Pintura. Pero asimismo se da entrada al Grabado, tanto en dulce (Calcografía) como en hueco (Sellos y Medallas).

La distribución de Premios de 1757 contiene dos grabados alusivos a la Arquitectura. El de la página primera fue grabado por Tomás Francisco Prieto, según dibujo elaborado por Ventura Rodríguez, Profesor de Arquitectura de la Academia y Director General posteriormente (5). Para acomodar los emblemas de las artes se acude a figuras de niños, recurso hábil, pues eliminan ropajes y aportan el uso natural del instrumental, aparte de que por su pequeñez dejan espacio libre a la escenificación. Tres niños actúan. Uno porta un libro, tal vez un tratado arquitectónico. Están contemplando a un niño que mide con un compás; muestra regla en el suelo. En la parte izquierda hay regla, cubo (símbolo del módulo) y pirámide, emblema de edificio. Se sitúa la escena en un paisaje. Marco liso, mascarón en el centro, derramando sarta de laurel a derecha e izquierda.

El otro grabado responde ya a la serie programada con diseños de Antonio González Ruiz (*invenit*) y grabada por Juan Bernabé Palomino (*incidit*). En el rincón de la derecha, regla, escuadra, compás y estuche de lápices. Cuatro niños en dos grupos. A la derecha, uno sostiene plomada y escuadra; otro se halla sentado, midiendo con un compás el dibujo que realiza. En el otro lado se hallan dos niños. Uno mide el dibujo que sostiene el otro. Al fondo se divisan basamentos de edificio.

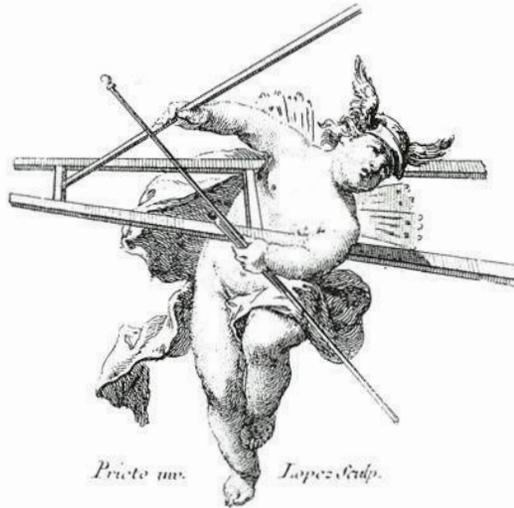
La *Alegoría de la Escultura* también es de la serie de González Ruiz y Palomino (6). Con presencia de tres niños se escenifica la copia de un busto, mediante el sistema de retícula transparente, que permite calcular con precisión la toma de puntos esenciales de la copia. El por qué se haya ele-



Ant. Gonz. inv.

Palomino inc.

*Alegoría de la Pintura, grabado por Juan Bernabé Palomino.
Distribución de Premios de 1756.*



Prieto inv.

Lopez sculp.

Alegoría de La Pintura. Distribución de Premios de 1760.



Ant. Gonz. inv.

Palomino sculp.

Alegoría del Grabado, por Juan Bernabé Palomino.

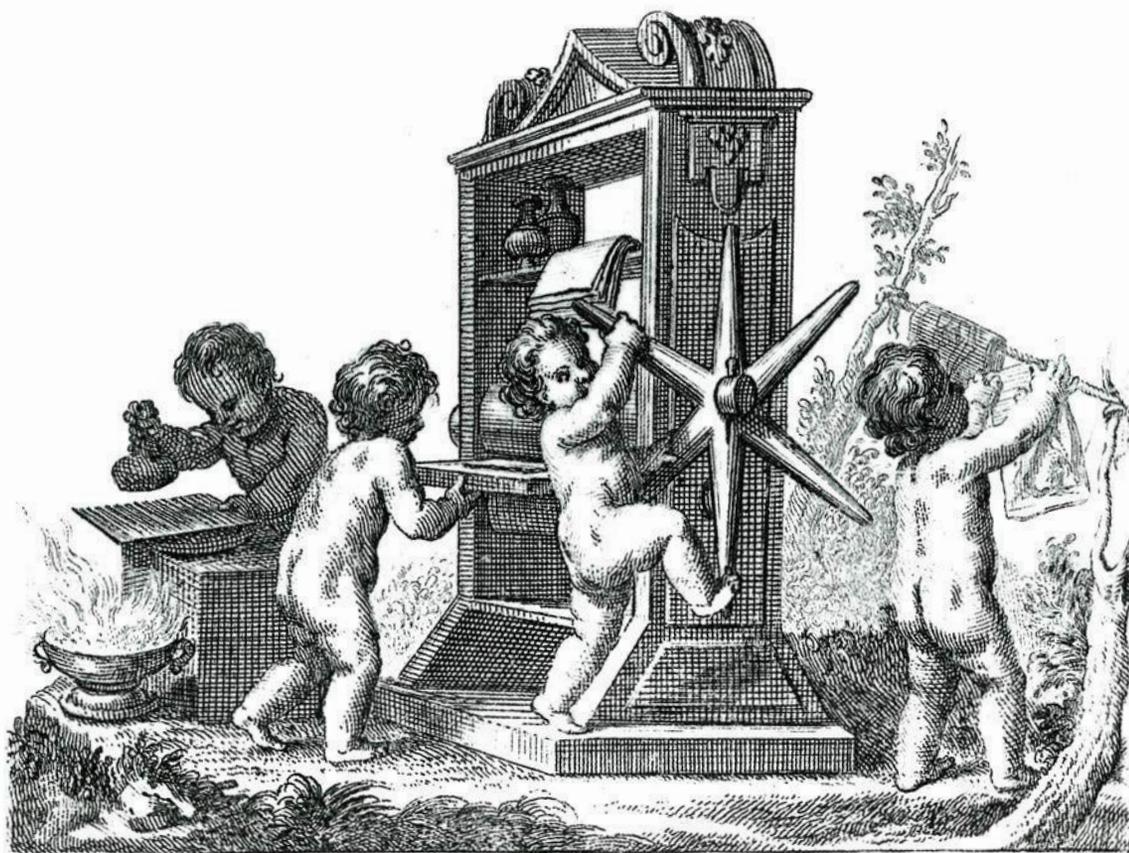
gido una copia es fácil de comprender. La Real Academia tenía asumido el sistema de ejercitarse copiando a los clásicos. Se prescinde de toda alusión a un taller. La gracia radica en que el escenario es la naturaleza. En medio dos niños sostienen la retícula. A la izquierda se dispone el busto que sirve de modelo. A la derecha un niño aplica con decisión golpes del martillo sobre un instrumento que más que cincel parece puntero de desbastar. En el rincón de la izquierda hay precisamente punteros.

La *Alegoría de la Pintura* fue grabada por Juan Bernabé Palomino (7). Fue representada en la distribución de Premios de 1756 (página 16). Intervienen seis niños, en las diversas actitudes. En el centro se dispone el modelo en actitud de posar. Es un niño que exhibe una máscara. A la derecha un niño con la paleta y pincel se halla a la tarea. Dos niños sostienen la tablilla sobre la que pinta. A la izquierda hay un niño sentado dibujando, con lo cual las dos operaciones de la pintura quedan recogidas: dibujar y pintar. Otro niño completa la acción, señalando al modelo. Hay que ponderar además la gracia de la composición.

La Distribución de Premios va adornada además con viñetas. Lo es una que ejemplifica a la *Pintura* (Premios de 1760, página 44). La invención correspondió a Tomás Francisco Prieto y el grabado a Tomás López. Representa a un niño, con casco de Mercurio, provisto de caballete y barra para apoyar el brazo.

El grabado está representado por dos alegorías, una dedicada a la preparación de las planchas y la otra a la estampación (8). *Alegoría del Grabado* muestra el interior de un taller, aunque esté abierto al campo. Participan activamente cinco niños, en tareas que se refieren al grabado en talla dulce y al aguafuerte. A la derecha un niño graba con el buril, cuya punta produce la rebaba de metal en forma de voluta. En el centro se calienta una plancha de cobre, para recibir las capas de barniz protector. El niño que está de pie está aplicando el humo de un cabo de vela a la plancha ya barnizada, para ennegrecer la superficie. El niño que está sentado bascula la cubeta en que está la plancha ya grabada, sumergida en el aguafuerte. Otro niño que está de pie sostiene una prueba “de estado”, que extá secándose aprovechando el fuego. Se debe a que el papel se humedecía para recibir mejor la estampación. El grabado fue hecho por Palomino según dibujo de González Ruiz (9).

Estos mismos operarios se encargaron de la realización de la *Alegoría de la estampación calcográfica*. Esta plancha no fue incluida en la edición de los



Ant. Conz. inv.

Palom. inc.

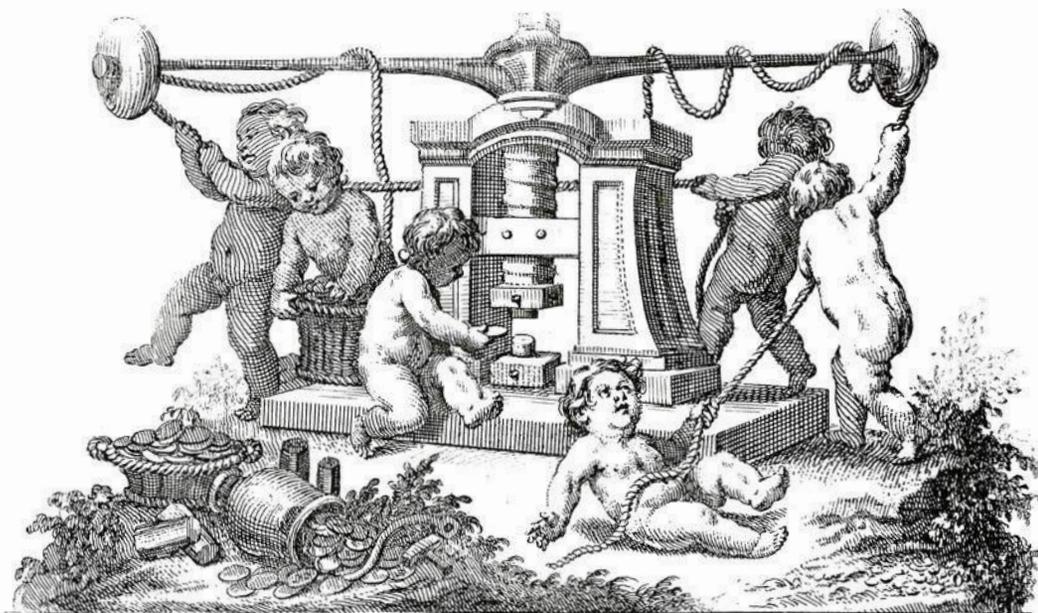
Alegoría de la estampación calcográfica. Calcografía Nacional.



Ant. Conz. inv.

Palom. inc.

Alegoría del grabado de medallas. Distribución de Premios de 1756.



Ant. Gonz.^o inv.^t

Palom.^o del.^t

Alegoría de la acuñación de medallas. Distribución de Premios de 1754.



Ant. Gonz.^o inv.^t

Palom.^o

La Sabiduría azotando a la Ignorancia. Distribución de Premios de 1756.



Lámina que representa el segundo premio de segunda clase. Grabado de Jerónimo Antonio Gil según diseño de Tomás Francisco Prieto. Distribución de Premios de 1760.

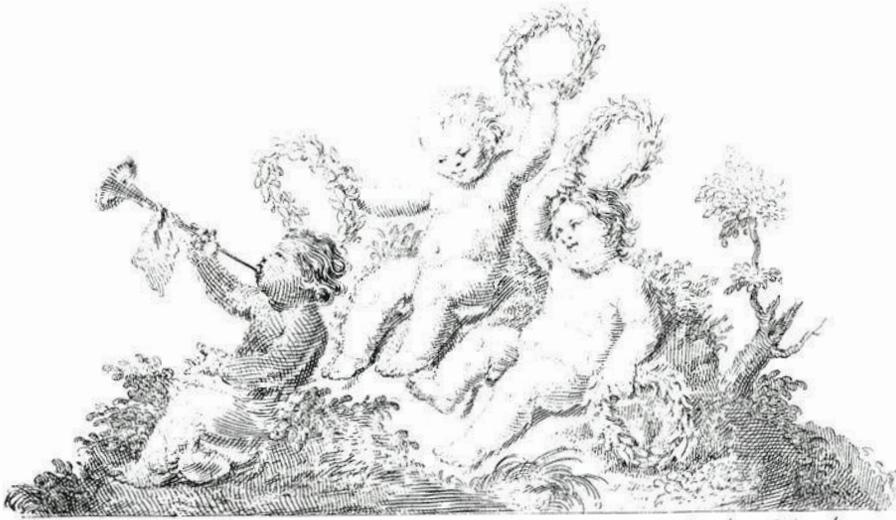
Premios. Participan cuatro niños. Se aplican al tórculo, cuyo cilindro acciona un niño mediante manivela. Uno de los niños está embetunando la plancha antes de introducirse en el tórculo. Otro está secando un papel ya estampado.

También están representados el troquelado y acuñado de medallas y monedas. A esto responde la *Alegoría del grabado de medallas* (10). El trabajo se desarrolla en un taller, ya plenamente de interior. Participan tres niños. A la derecha uno actúa con un buril sobre la cara de un cilindro de cobre, realizando la talla en hueco. Otro niño se mantiene sentado y examina con ayuda de lupa la talla realizada en un cilindro. En el otro lado hay un niño que hace las primeras labores en un cilindro, golpeando con un martillo sobre el buril. En el suelo se muestran cilindros y medallas terminadas. En vasares de pared se advierten diferentes buriles. Es obra dibujada por González Ruiz y grabada por Palomino.

Otro de los grabados representa la *Alegoría de la acuñación de medallas* (11). El dibujo lo realizó González Ruiz y el grabado Juan Bernabé Palomino. Es una graciosa representación, donde se colma de gracejo el esfuerzo que requiere mover esta pesada máquina de acuñar, porque en realidad se trata del *Volante*, máquina acuñadora que se guardaba en los sótanos de la Real Academia. Se denomina volante porque la presión que ejercía el cilindro respondía al giro del eje, contrapesado al extremo por dos rodajas. El empleo de cuerdas es un recurso artístico, dado que los niños reemplazan a los fornidos operarios que accionaran la acuñadora. Un niño se dispone a colocar una rodaja de metal entre la base y el cuño; al bajar el cilindro se obtendría por presión la prueba en relieve. Un niño recoge en una cesta las medallas acuñadas. Otras figuran en primer término.

Especial significación tuvieron las medallas acuñadas para los premios de la Academia. Constituían las recompensas que otorgaba la Academia. En la Distribución de Premios de la Academia de 1760 se da cuenta de que se habían mandado realizar tres medallas, de las cuales en esta publicación se ofrecen las láminas. La explicación que se da es la siguiente: “Para las personas a cuyas manos no han llegado las medallas destinadas a los premios referidos, tengan la satisfacción de ver sus empresas y tamaños, se han hecho grabar con la mayor puntualidad y exactitud en las tres láminas siguientes”. Son grabados que reproducen la medalla por el anverso y el reverso (12).

La cara principal de la medalla es la primera del grabado. Representa al Rey San Fernando orando ante la Virgen. Ha depositado en el altar su co-



Ant. Gonz.^e inv.^t

Palom.^o inc.^t

Alegoría de los Premios. Distribución de Premios de 1754.



Ant. Gonz.^e inv.^t

Palom.^o inc.^t

Niños con el Cuerno de la Abundancia. Calcografía Nacional.

rona y su espada. Lleva la leyenda "Scts. Ferdinandus III Rex. Hispan". Debajo de la efigie figura el letrero "Prieto F.". Como se aclara en el texto de la distribución, las medallas fueron invención de Don Tomás Francisco Prieto, Director del Grabado. Él realizó el diseño y los troqueles para las medallas. El grabado de las láminas correspondió a Jerónimo Antonio Gil. El reverso de la medalla y por lo tanto el grabado de la misma representa el Emblema de la Real Academia. Copia exactamente el grabado de la distribución de Premios de 1753 (13).

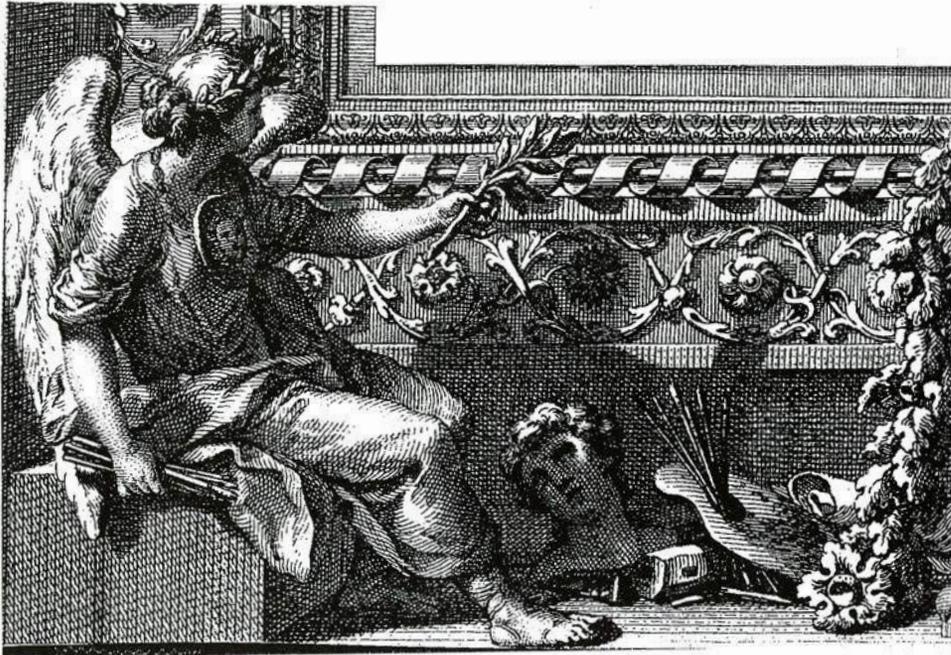
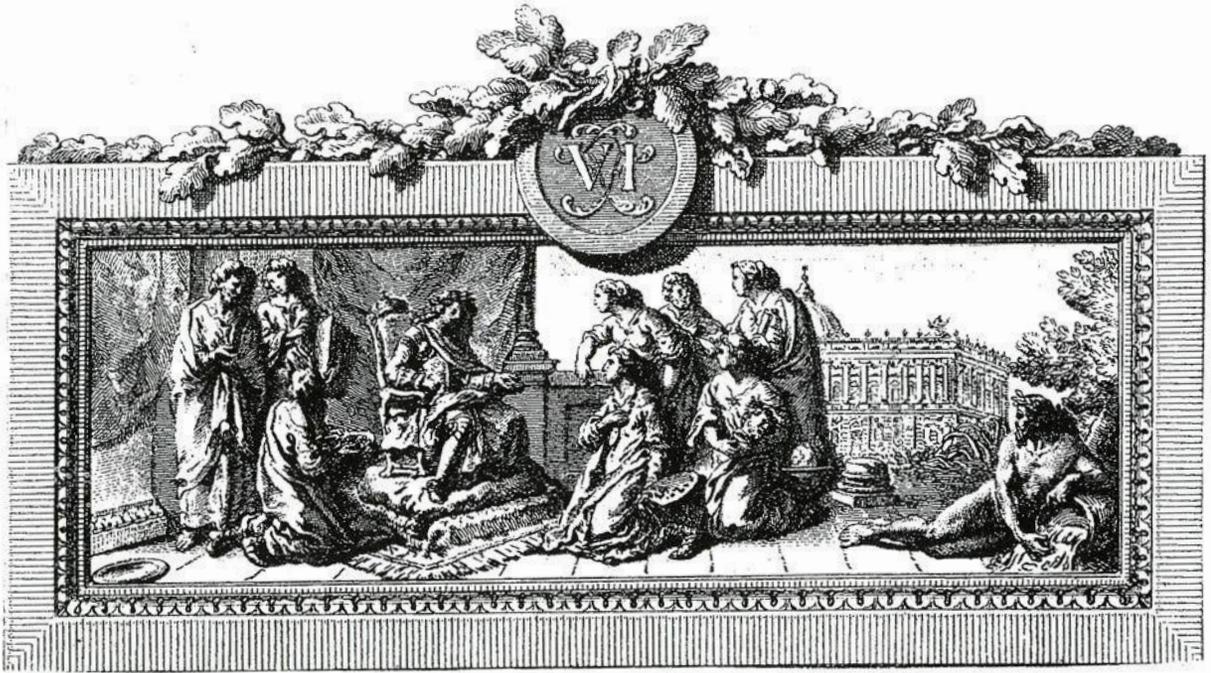
ALEGORIAS DE LOS PREMIOS

La Real Academia fomenta las artes creando estímulo. El primero es el de alejar la ignorancia. Esto es lo que viene a representar un grabado incluido en la distribución de Premios de 1756 (página 29). Un niño, con la cabeza protegida por casco coronada con ave, agita su látigo contra tres niños, de cuyas cabezas nacen cuernos; uno incluso tiene rabo. Es una manera grotesca de representar la Ignorancia. Fue diseñado por González Ruiz y grabado por Juan Bernabé Palomino.

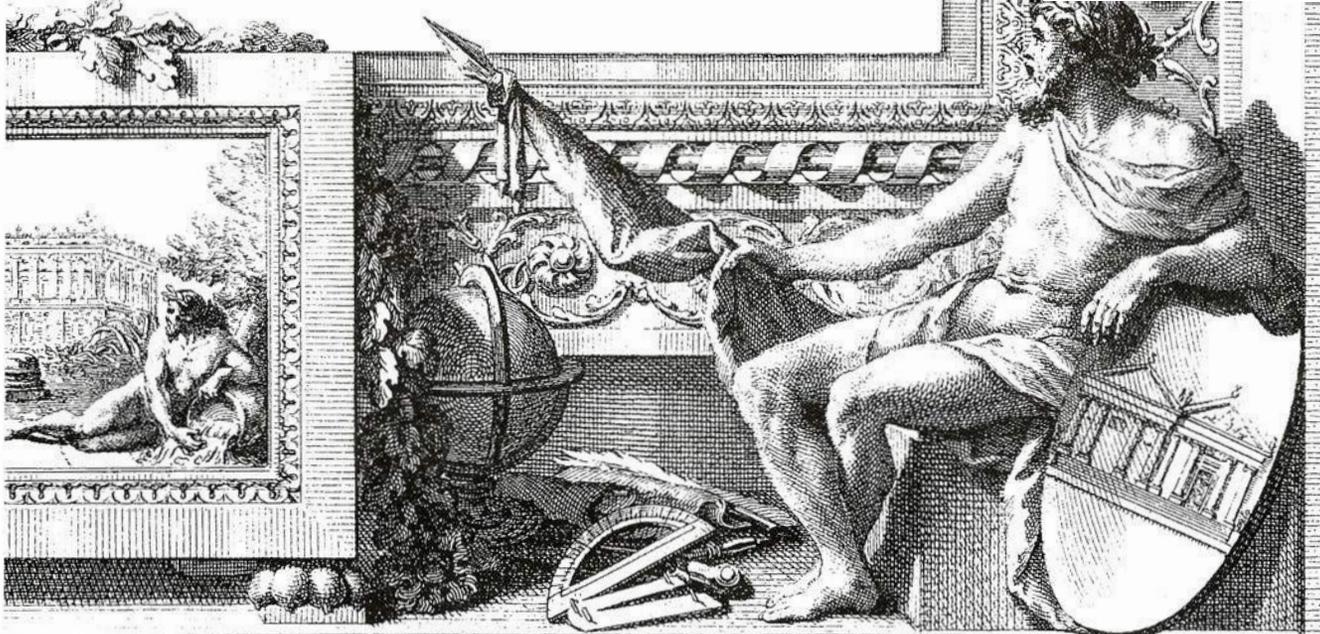
La forma expresiva del premio es la corona. Como *Alegoría de los Premios* ha de entenderse un grabado que figura en la distribución de los Premios de 1754 (página 46). Dos niños sentados tienen cuatro coronas, una en cada mano. Las agitan en ademán de llamar la atención. Otro niño toca una trompeta, lo que significará la convocatoria de los premios. Este mismo sentido de recompensa tendrá otro grabado que representa el Cuerno de la Abundancia, manejado por tres niños, y del que salen en tropel las medallas (14).

EL TÍTULO DE ACADÉMICO

La medalla y el título son los medios acreditativos de todo numerario de la Real Academia. El título que se confeccionó en 1772 es el mismo que se entrega en la actualidad a los nuevos académicos. Este diploma consiste en una hoja de grandes proporciones, con un recuadro grabado, dentro del cual se escribe a mano el nombramiento. Este diploma fue diseñado por el pintor Antonio González Velázquez (1723-1793), y ejecutado en talla dulce por Manuel Salvador Carmona (Nava del Rey, 1734-1820). Es la máxima

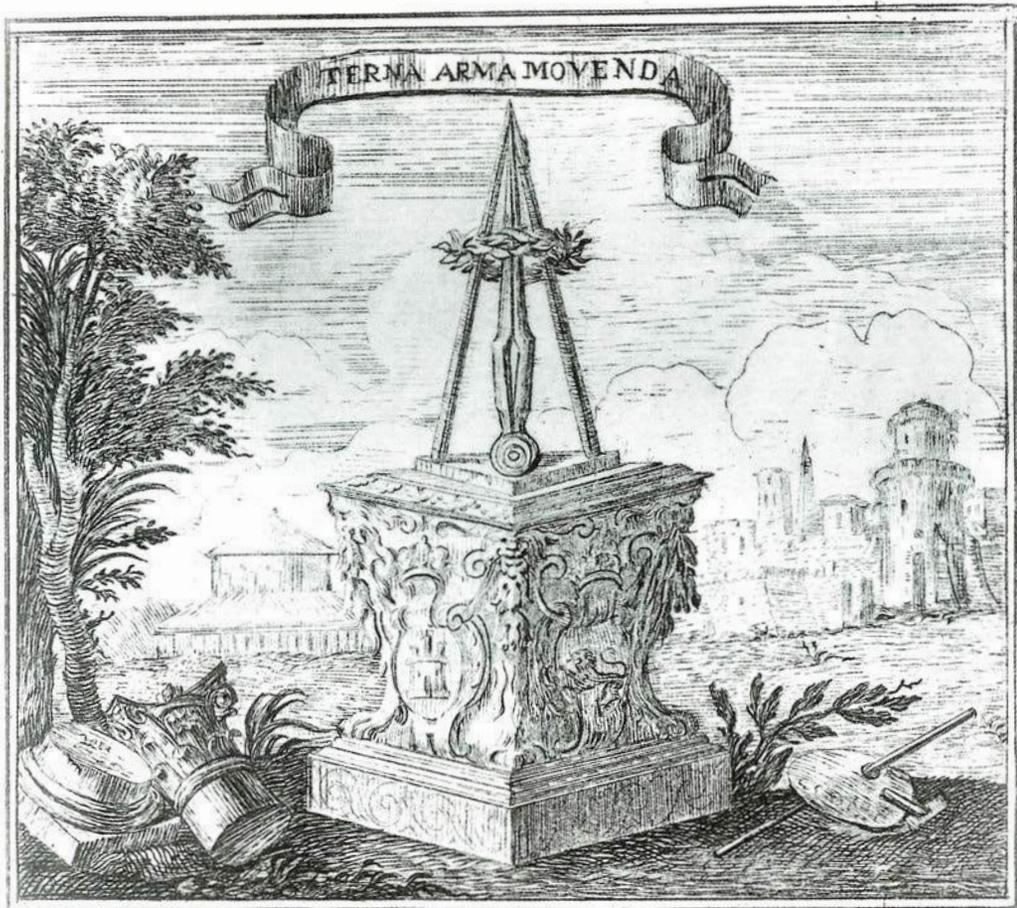


Título de Académico Numerario; detalles. Grabado de Manuel Salvador Carmona sobre diseño de Antonio González Velázquez.



Grabado por Manuel Sabador Carmona. Pensionado de S. M. de la R. Academia de S. Fernando, Granador del Rey de Francia, y Socio honorario de la de Toledo, en Madrid Año

Detalle del título de Académico Numerario. Contiene la alegoría de la Arquitectura.



Emblema de las Bellas Artes. Grabado por Tomás Francisco Prieto. Calcografía Nacional.

figura del grabado español a excepción de Goya. Se formó en París, donde obtuvo en 1761 el nombramiento de miembro de la Academia francesa. La Academia de San Fernando conserva su retrato, efectuado al pastel por Ana María Mengs (15).

El grabado se reduce a un marco de forma rectangular, adornado con tallos enlazados de hojas de acanto. En el centro de la parte superior se dispone el escudo real, del cual pende el collar de la Orden de Carlos III. De él parten ramos de hojas de roble, que recogen a los extremos dos niños.

El interés se condensa en la banda inferior. En medio hay una tarjeta, representativa de la Fundación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. La escena es una libre interpretación del relieve que realizó Felipe de Castro el año de la creación. El Rey está sentado en el trono, recibiendo el homenaje de la Arquitectura (dama con regla); de la Pintura (dama con paleta) y de la Escultura (dama con busto). En la parte superior del marco se leen las siglas F. VI (Fernando VI).

Un hombre sentado que hay en el extremo derecho del marco efigia asimismo a la Arquitectura. En el escudo se diseñan dos fachadas de templos clásicos. En el suelo hay globo terráqueo, compás y segmento para medidas. En el extremo izquierdo hay una figura de mujer que ofrece un ramo de olivo. En la mano derecha lleva pinceles; en el suelo hay busto (símbolo de la Escultura), paleta con pinceles (símbolo de la Pintura) y buriles y troquel (símbolo del Grabado).

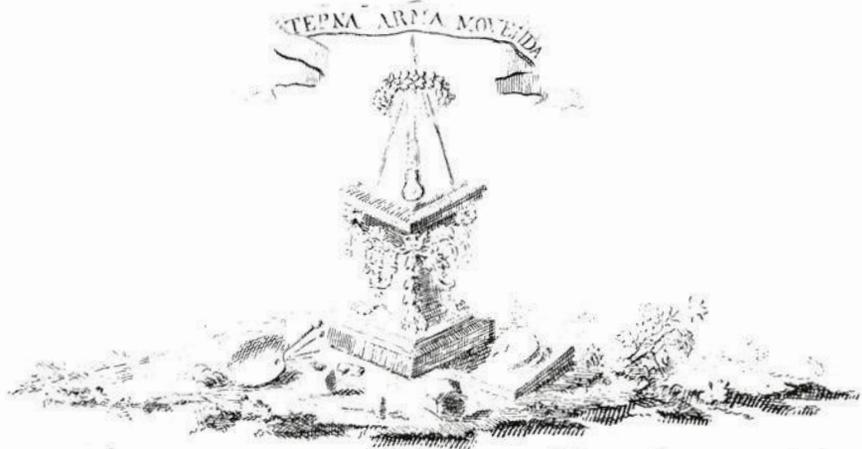
EMBLEMAS COLECTIVOS DE LAS TRES NOBLES ARTES

El mencionado Título de Académico viene a recoger los símbolos de las tres artes y del grabado. Otros grabados que figuran en la distribución de Premios reúnen también dichos símbolos.

La portada de la distribución de Premios de 1754 ofrece un emblema colectivo, que pudo haber llegado a ser el emblema definitivo de la institución.

La Academia conserva la plancha, grabada por Tomás Francisco Prieto sobre diseño de José de Hermosilla (16). Consta de un pilar de planta triangular, que soporta tres instrumentos dispuestos en forma de pirámide triangular: buril, cincel y pincel. A ellos se enrosca una corona, significando el premio. Se extiende por encima una filacteria con esta leyenda: "Terna Arma Movenda". El número tres es constante en la forma geométrica y en el

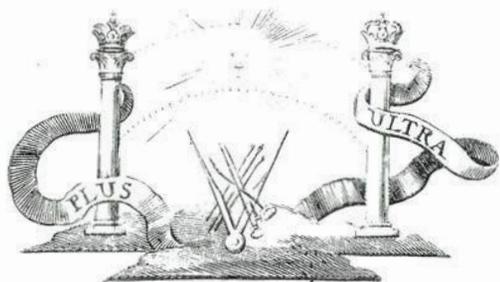
DISTRIBUCION
DE LOS PREMIOS CONCEDIDOS
POR EL REY N. S.
A LOS DISCIPULOS DE LAS TRES NOBLES ARTES
HECHA
POR LA REAL ACADEMIA
DE S. FERNANDO
EN LA JUNTA GENERAL
De 28 de Agosto de 1760.



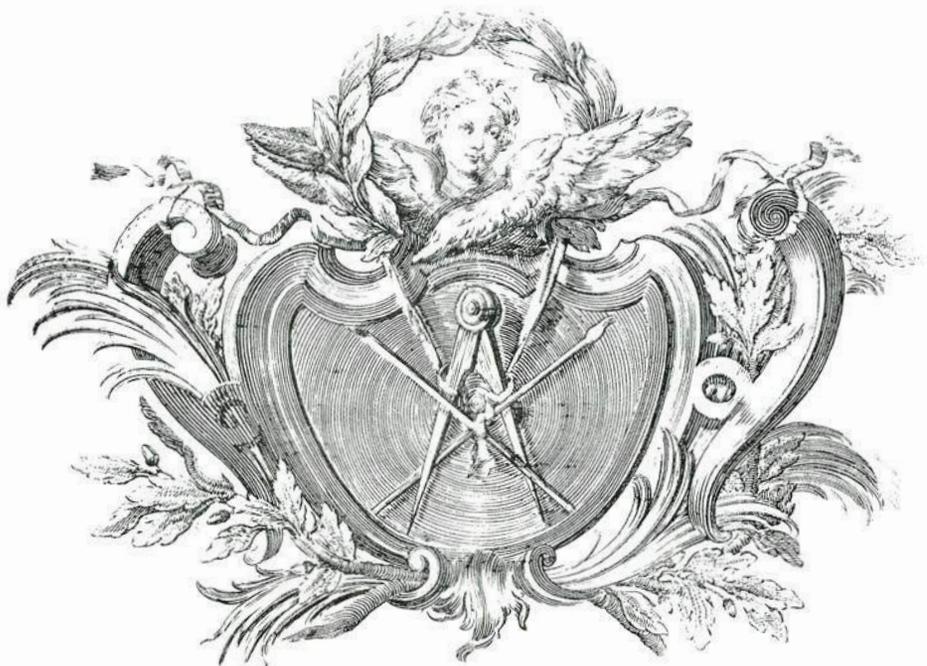
En Madrid en la imprenta de D. Gabriel Ramirez
impresor de la Academia

Espinosa f.

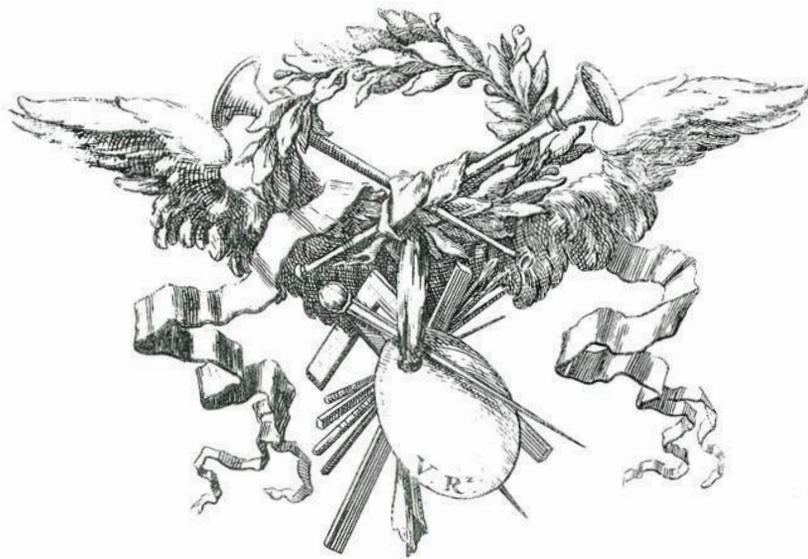
Portada de la Distribución de Premios de 1760. El emblema de la Academia está firmado por el grabador Antonio Espinosa.



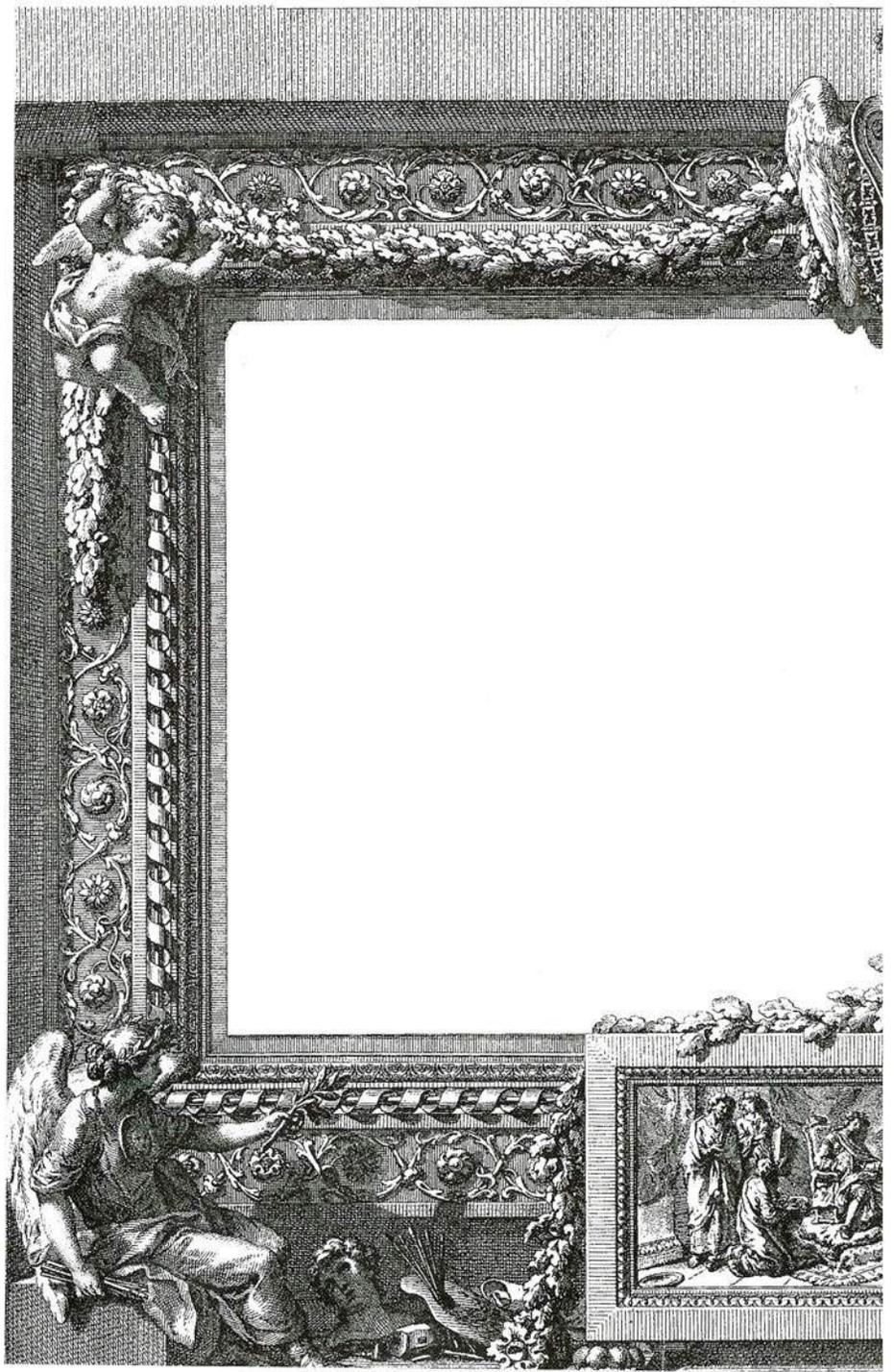
Emblema de las Tres Nobles Artes, en la edición de la "Abertura" de la Real Academia", de 1752.

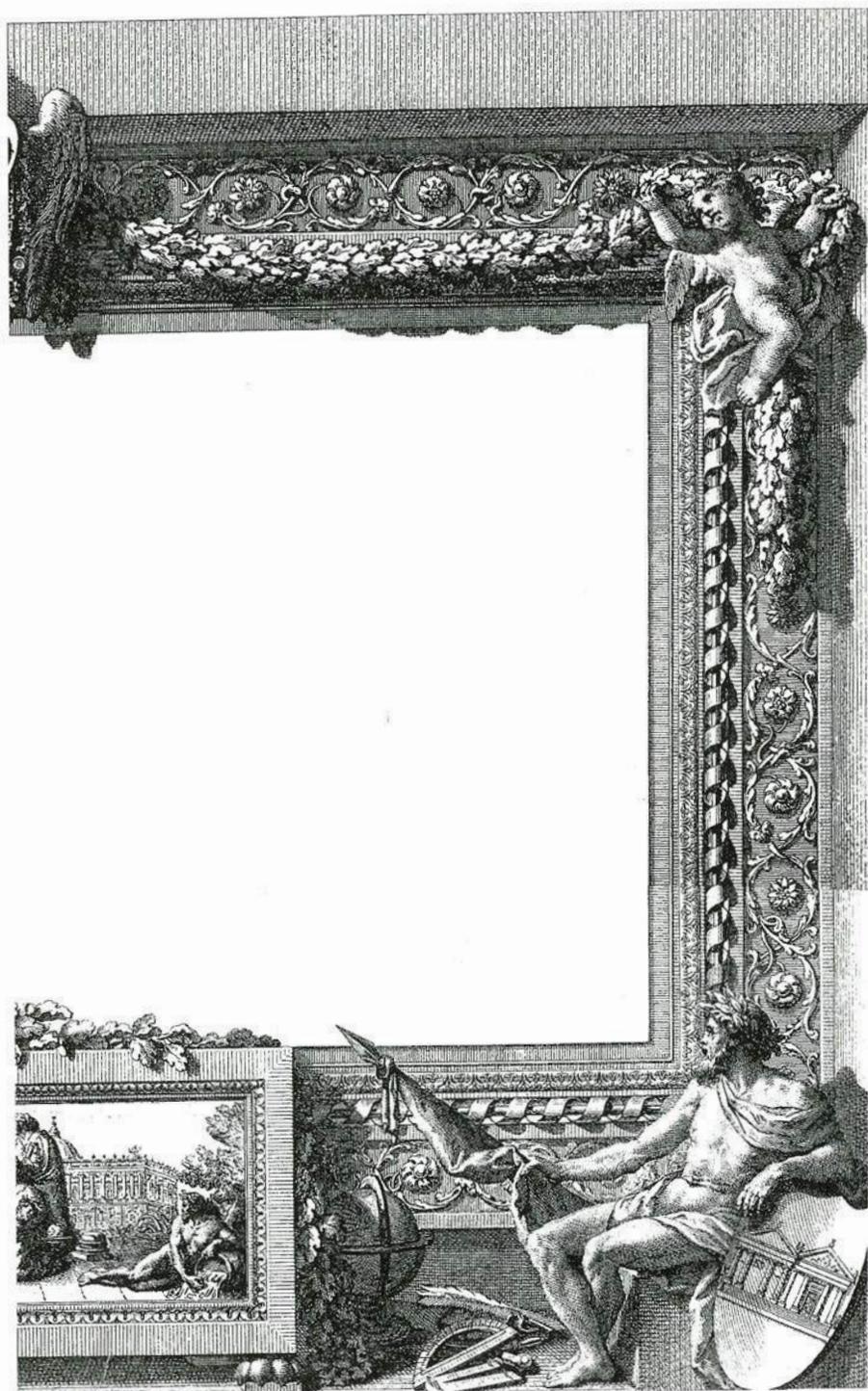


Emblema de las Tres Nobles Artes. Distribución de Premios de 1754.



Emblema de las Tres Nobles Artes. Distribución de Premios de 1754.
Diseño de Ventura Rodríguez.





Título de Académico Numerario de San Fernando.
Grabado por Manuel Salvador Carmona, en 1772.

número, para indicar que la referencia se hace en honor de tres artes. El término “Arma” ha de entenderse como emblema, acepción que figura en el Diccionario de la Real Academia de la Lengua. Esto permitirá traducir la leyenda como “Tres emblemas han de ser tenidos en cuenta”. En tierra hay otros símbolos: basa de columna (Arquitectura), paleta con pinceles (Pintura), martillo y buril (Grabado).

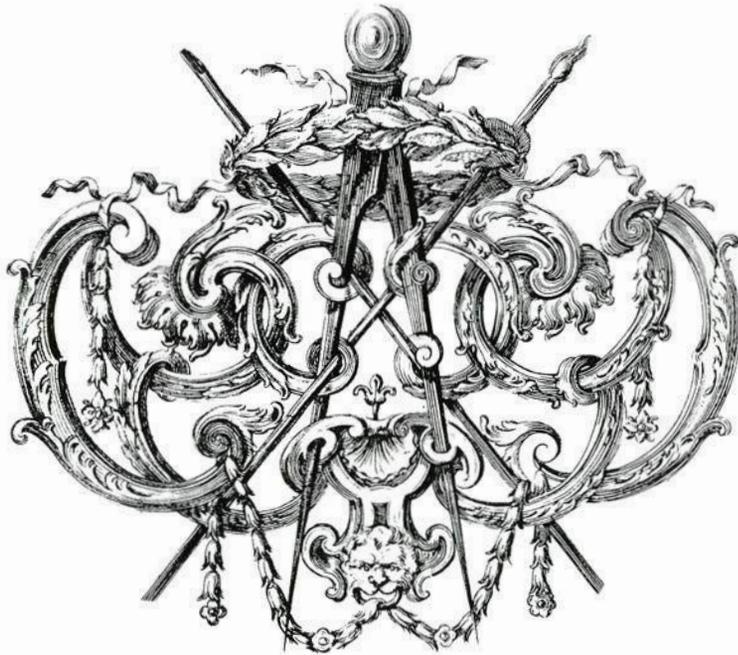
Este emblema apareció en la portada de la distribución de Premios en 1754 y se mantuvo hasta la de 1760. Está firmado por Espinosa, esto es, Antonio Espinosa. Tomando por modelo el grabado anterior, introdujo modificaciones de detalle como el buril y el cilindro para la talla de medallas que hay en primer término.

Otros emblemas colectivos de las Tres Nobles Artes aparecen en calidad de viñetas. Así en el volumen de la “Abertura” de la Real Academia (página 36) se hace una mezcla de elementos simbólicos y del escudo de España. En medio de las columnas de Hércules y el mote “Plus Ultra”, se divisa un gran escudo, símbolo del esplendor aportado por la Academia. En medio se disponen instrumentos alusivos de las Artes: Compás (Arquitectura), pincel (Pintura) y cincel (Escultura).

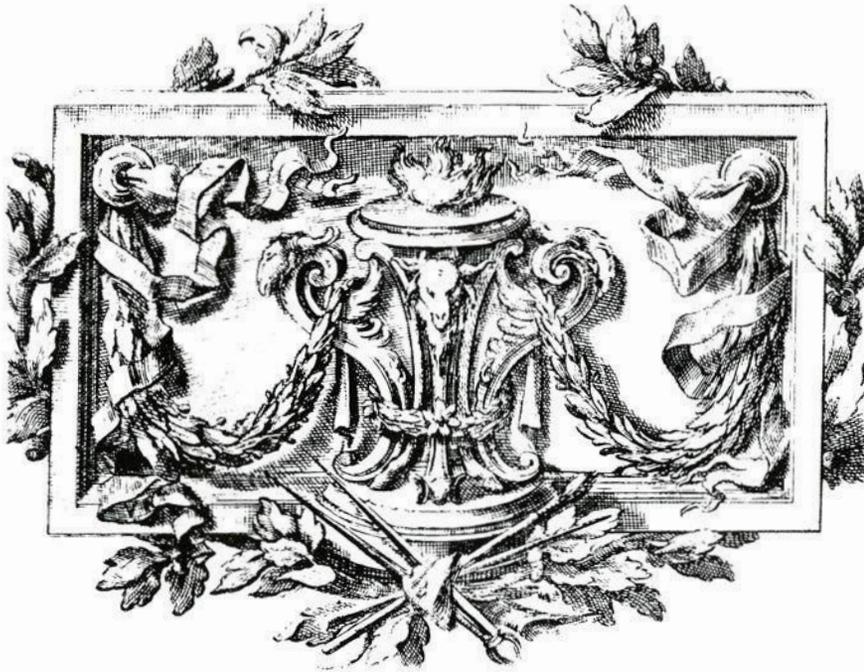
Hermosísimo es el emblema de la distribución de Premios de 1754 (página 90). Se dispone a modo de tarjeta. En el centro están los símbolos: compás, pincel y cincel. Arriba hay cabeza de ángel alado, con corona de laurel. Envolviendo la tarjeta, rama de palmera y hojas de roble.

Cierra el texto de esta distribución de Premios de 1754 un emblema firmado con las iniciales de V.Rz. que corresponden al gran arquitecto y profesor de la Academia Ventura Rodríguez. Los símbolos son paleta de pintor con pinceles (Pintura), escuadra y regla (Arquitectura), cinceles (Escultura) y buril (Grabado). Las dos trompetas aluden a la convocatoria de premios, las alas a la rapidez y el ramo de laurel a la recompensa. Este emblema se repitió en la distribución de Premios del año 1957 (página 46).

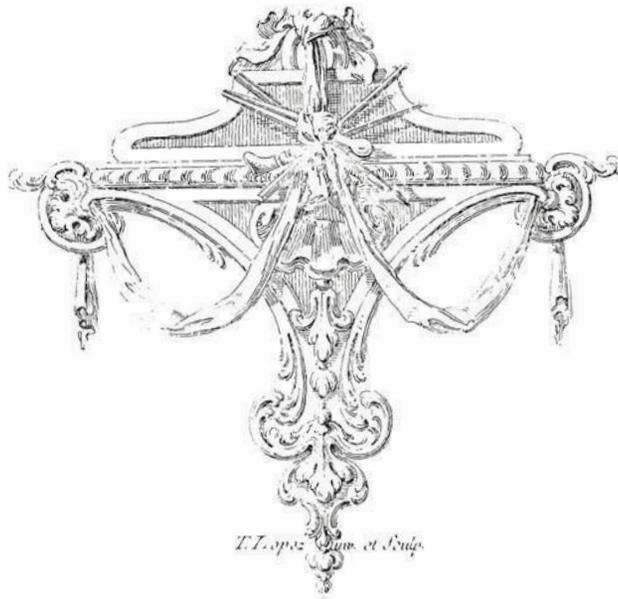
Dos emblemas en calidad de viñetas se introducen en la distribución de Premios de 1756. Un adorno barroco, a manera de rocallas, envuelve a los símbolos, que se mantienen en la forma concentrada y simétrica de los modelos anteriores (página 58). Se halla colocado en la referencia a los pensionados para el grabado en París; se citan a Manuel Salvador Carmona, Juan de la Cruz y Olmedilla, Tomás López y Alfonso Cruzado. Hay otro emblema (página 48) en forma de recuadro, que guarda tal parecido con la



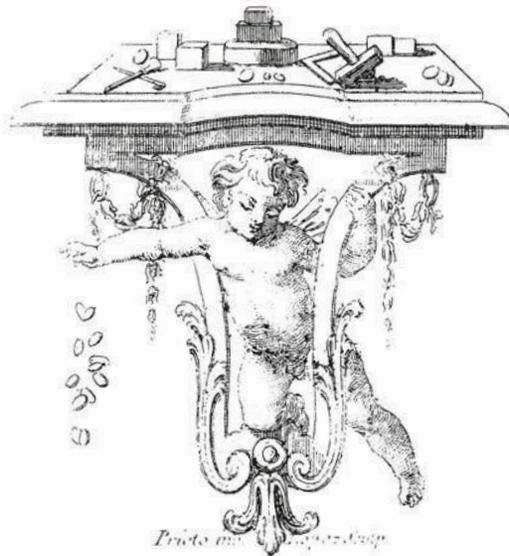
Emblema de las Tres Nobles Artes. Distribución de Premios de 1756.



Emblema de las Tres Nobles Artes. Distribución de Premios de 1756.



Emblema de las Tres Nobles Artes. Distribución de Premios de 1760.
Inventor y grabador, Tomás López.



Emblema que figura en la Distribución de Premios de 1760.

concepción del emblema de la Arquitectura hecho con dibujo de Ventura Rodríguez que probablemente es asimismo obra de éste (17).

La disposición de marco liso habla de concepción clásica. En el centro se acomoda un trípode con antorcha (la fama). Al pie se entrecruzan compás, pincel, buril y cincel. Se adorna con ramilletes de laurel y roble.

Ilustrando la referencia al grabado en hueco, hay un emblema de las Tres Nobles Artes en la Distribución de Premios 1760 (página 32). Está firmado: “T. López, inven et sculp”, lo que revela que lo diseñó y grabó. Su estructura es ya clásica, a modo de repisa. En la parte superior se disponen entrecruzados los tres símbolos: compás, pincel y cincel.

En este mismo volumen hay un ingenioso emblema (página 68). Sobre una mesa se divisan instrumentos del grabado de medallas y monedas. Figuran buriles, bloques de metal cuadrados y redondos para grabar, martillo y escuadra. Debajo hay un niño derramando medallas. Está firmado: “Prieto inv. López sculp”, lo que revela que el diseño es de Tomás Francisco López y el grabado de Tomás López.

Este volumen es además profuso en viñetas, sin duda porque se puso énfasis en la emblemática de la Real Academia, máxime cuando en él se mostraron los grabados de las medallas que se otorgaban en los premios. Juan Miguel realiza el grabado que encabeza el discurso del Vizconde de Sierrabraba. Un niño sostiene el escudo de los dos mundos, bajo corona regia, exhibiendo ramos que aluden a los premios. La Égloga de Don Vicente García de la Huerta se encabeza con un precioso grabado, que muestra una plaza fuerte y un gran barco de guerra. La firma aclara que lo diseñó Tomás Prieto y lo grabó Juan de la Cruz. Otra viñeta muestra una mano escribiendo, símbolo de las letras. Lleva indicación de que lo diseñó Prieto y lo grabó Cruz.

EL EMBLEMA PROPIO DE LA REAL ACADEMIA

Pero por encima de todo esta emblemática sobresale un emblema, que tiene todos los caracteres de propio porque aparece en la primera edición emanada de la Academia. Adopta una forma redonda. Sobre una mesa triangular (forma alusiva a las tres artes) se disponen entrecruzados los tres útiles que representan a la Arquitectura (compás), la Pintura (pincel) y la Escultura (cincel). En la parte superior hay una corona real, de la que sale una mano que sostiene tres coronas de granado. Hacen referencia a que la

ABERTURA SOLEMNE
DE LA REAL
ACADEMIA
DE LAS TRES BELLAS ARTES,
PINTURA, ESCULTURA,
Y ARCHITECTURA,
Con el nombre de S. FERNANDO,
FUNDADA
POR EL REY NUESTRO SEÑOR.
CELEBROSE

El dia 13. del mes de Junio de 1752.

Siendo su Protector

EL EXMO. SR. D. JOSEPH DE CARVAJAL, Y LANCASTER,
Mnistro de Estado, &c. Quien dedica esta Relacion à
S. M. *que Dios guarde.*



EN MADRID, en casa de **ANTONIO MARIN,**
AÑO DE MDCCLII.



Emblema de la Real Academia, que figura en la portada de la Distribución de Premios de 1753.



Emblema de la Real Academia, que figura en la portada del *Diccionario* de Ceán Bermúdez, Madrid, 1800.

Academia es de fundación real y a que la mano del Rey es la que en definitiva concede las coronas, que responden a los premios que se otorgan a los maestros distinguidos en las artes. En torno se cierne la leyenda: “No coronabitur, nisi legitime certaverint”. El latín aporta solemnidad institucional. Y en cuanto al significado, no hay duda de que alude a leal competencia (legitime) y premio (coronabitur). Luchar noble y dignamente es esencial para la vida académica; el premio es la aspiración final.

Dentro del texto de la *Abertura* pueden hallarse referencias que ayuden a explicar el emblema. El Protector de la Academia, Ministro de Estado, Don José de Carvajal y Lancaster, pronunció el discurso principal. Invita a los artistas a participar “en esta Real Palestra... haced en el ensayo de este día por merecer aquellas tres laureadas coronas que ofrece la Real Mano de Fernando, en la gloriosa Empresa y Blasón de la Academia”. Queda literalmente expresado el pensamiento oficial que recoge el emblema de la portada. Al continuar con el discurso el Viceprotector, Alfonso Clemente de Arostegui, se refirió al relieve elaborado como símbolo de la fundación por Don Felipe de Castro, señalando “y como estas Tres Bellas Artes se comprenden en la nueva Real Academia, ésta las asiste, representada en una Matrona coronada, que con la lima en una mano y varias coronas de Granado en la otra, simboliza la perfección a que deben aspirar sus profesores, el premio a que se proporcionan”. El granado era símbolo de fecundidad.

La invención temática corresponde al Protector de la Real Academia. Tuvo que mediar un diseño y el grabado. Nada sabemos de sus autores, pero hay que dar como muy probable la intervención de Juan Bernabé Palomino, que firma el grabado de 1753.

La portada de la distribución de Premios de 1753, editada al año siguiente, muestra el mismo emblema, pero con algunos cambios. Desaparece la corona real de la parte superior, de suerte que la mano se sumerge entre nubes, lo que da a entender que el otorgamiento de premios se debe a la intervención divina. La vida misma de la Real Academia está bajo el amparo de uno de sus más preclaros Santos: San Fernando. Pero el emblema regio se introduce en la base de la mesa triangular, donde figura la corona real, entre un castillo y un león.

Es el emblema de 1752 el que se recoge como definitivo, como muestra del momento de la creación. Buen testimonio ofrece la portada del *Diccio-*



Actual Medalla de Académico de Número de la Real Academia de San Fernando,
concebida después de la creación de la Sección de Música.

nario Histórico de los mas ilustres Profesores de las Bellas Artes, de Ceán Bermúdez, que en 1800 publicó la misma Real Academia.

LA MÚSICA EN LA ACADEMIA. CAMBIOS EN LA EMBLEMÁTICA

El 14 de mayo de 1873 se reunía en junta extraordinaria la Academia de San Fernando, para examinar la situación creada por la publicación de un decreto de 8 del mismo mes, creando en la institución la Sección de Música. La creación cogió de improviso a la Academia, que estudió a incluso recurrir la decisión; pero se impuso la prudencia y la Corporación optó por aceptar la decisión. Los pormenores se recogen en las actas y en el resumen que de ellas hiciera el secretario de la Academia (18). La historia de la Sección de Música ha sido realizada por Don José Subirá (19). Afirma que la creación de la sección responde a la iniciativa del gran intelectual y político Don Emilio Castelar. Se aprovechó el momento de la abdicación de Amadeo de Saboya, que dió paso a la proclamación de la primera República española. El decreto está firmado por Don Estanislao Figueras, Presidente de la República. El artículo segundo establecía que la Sección constaría de doce académicos, determinando en el siguiente que “el Poder Ejecutivo nombrará por esta sola vez todos los individuos de la Sección de Música”.

La Academia procedió a ejecutar lo establecido en el decreto. El 30 de junio de 1873 se efectuó la toma de posesión de los doce Académicos. Fueron acompañados hasta el salón por dos académicos, como era de ritual, los señores Abrial y Martín. “Presentados en la Junta, dióles posesión el Señor Director, con lo que tomaron asiento y continuó la sesión”.

El decreto modificó la denominación de la institución, que debía llamarse simplemente Academia de Bellas Artes. Reclamó la corporación y fue escuchada, de manera que el Gobierno aprobó definitivamente el título de *Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Hay que decir que el gobierno de la República se decidió a dar el paso de crear por su cuenta la Sección, en el momento en que el cambio de sistema le permitía dejar a un lado la Corona. Por la misma razón retiró el calificativo de Real, que recobraría al reinstaurarse la Monarquía. La música había ido alcanzando fama y popularidad en España; se echaba en falta su presencia dentro de la Academia de San Fernando. Personalidad tan notoria como Don Hilarión Esclava se puso al frente de la Sección de Música, normalizándose de esta ma-

nera las relaciones con las otras secciones. Al vacar las plazas de académicos por fallecimiento, en lo sucesivo se cubrieron siguiendo el reglamento de la corporación, es decir, según elección realizada por los académicos.

Fue preciso realizar un nuevo Reglamento, que fue aprobado por el Ministerio de Fomento por orden de ocho de diciembre de 1873.

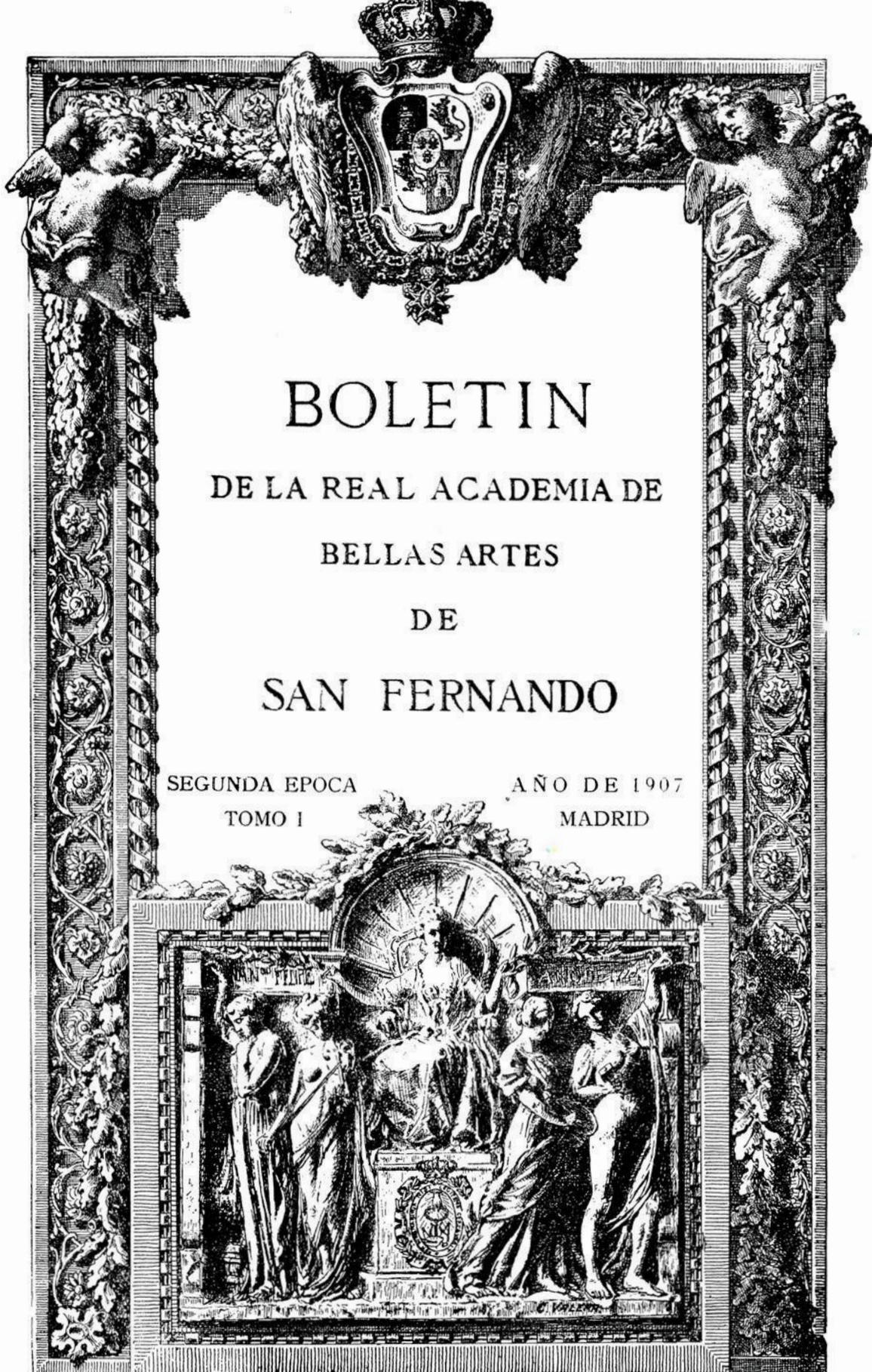
Los doce académicos habían tomado posesión en una junta de la Academia, pero no se había realizado el habitual discurso de recepción. Para solventar esta cuestión, se designó a uno de los doce. Fue designado el académico de la Sección de Música don Francisco Asenjo Barbieri. El discurso fue leído en la sesión extraordinaria celebrada el 10 de mayo de 1874, “para solemnizar la agregación de la Sección de Música” (20). Presidió el acto Don Federico de Madrazo, Director de la Academia, y dio la bienvenida Don Eugenio de la Cámara. Se felicitó éste porque la elección para realizar el discurso hubiera recaído en el Maestro Barbieri, “acostumbrado a recrear nuestro espíritu con las ricas armonías de sus composiciones musicales”; haría uso “de su fácil elocución, pues maneja tan hábilmente la pluma, la palabra como la batuta y *la lira*”. Subrayo esta palabra, pues sería el instrumento que se incorporaría a la emblemática de la Academia.

En sesión de la Academia de 20 de octubre de 1873 (folio 567), se acuerda que con motivo de la redacción de los nuevos estatutos, convendría hacer propuesta de gastos y de ejecución “de láminas, y troqueles para estampar los nuevos diplomas, timbres, sellos, para las medallas de los Académicos”. Se acordó que se pusiera en ejecución. En la sesión de tres de noviembre del mismo año (folio 575) se aprobó el presupuesto para “los gastos de títulos, sellos, timbres, medallas y demás que hay que hacer para cumplimiento del decreto de ocho de mayo”.

Cambió el emblema de la Real Academia, pero ignoramos quienes fueron el diseñador, el grabador y el medallista que intervinieron.

Pero esta mudanza se introdujo, como la apreciamos en la propia medalla de Académico de número que hoy se entrega a los recién ingresados.

Sigue el modelo de medalla instaurado en la Real Academia Española en 1847. Tiene por cimera una corona real. La medalla es de esmalte, en forma de tarjeta “de cueros recortados”, a la manera del siglo XVI, decorada con ramillete de olivo. En el interior se dispone la divisa, que es la misma (“Non coronabitur”...). La mudanza se halla en el interior. La mano sostiene ahora una sola corona. Se agrupan abajo los instrumentos emble-



BOLETIN
DE LA REAL ACADEMIA DE
BELLAS ARTES
DE
SAN FERNANDO

SEGUNDA EPOCA
TOMO I

AÑO DE 1907
MADRID



Compuesto B. M. Repullés

D. Molina, dibujo

Portada del Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, del año 1907.

máticos: la lira (Música), el compás (Arquitectura), caballete y paleta con pinceles (Pintura). No figura el cincel que simboliza a la Escultura.

En cuanto a los diplomas, no ha habido mudanza, pues sigue entregándose el grabado por Manuel Salvador Carmona.

El emblema de la Academia, tal como ha quedado reflejado en la medalla de miembro numerario, se emplea en algunos discursos, alternando con el fundacional de 1752 (21). Pero también aparece en el Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, dentro de una hermosa fachada, como puede contemplarse en el año 1907. La portada representa una adaptación del Título de Académico, en sentido vertical. Al pie del grabado se lee: “Compuso E.M. Repullés. D. Molina dibujó”. En el adorno central se lee “C. Valera”. De ello se deduce que la idea fue elaborada por el Académico y arquitecto Enrique María Repullés, el dibujo correspondió a Molina y el grabado en talla dulce a C. Valera.

La novedad se concentra en la banda inferior. En el centro se halla una dama, que será la Sabiduría. Las cuatro damas representan, conforme a los instrumentos que llevan, a la Arquitectura, la Pintura, la Escultura y la Música. En el pedestal del medio se halla el emblema de la Academia, con la lira en el centro.

ANAGRAMAS

El emblema es la forma representativa sin duda más adecuada para una institución, pues apunta a expresar la función. El inconveniente procede del esfuerzo por reconocer los objetos, dada la mezcla a que se ven abocados, y asimismo por buscar la correspondencia entre objeto y significado. Esta es la razón por la que el uso moderno prefiere el empleo sintético de las siglas. El anagrama viene a ser una figura de armonioso sintetismo, en que se integran las iniciales de una corporación. Por lo que respecta a nuestra institución el número de siglas –iniciales de palabra– es largo: Real Academia de Belas Artes de San Fernando. El objetivo es lograr un anagrama de seis letras, combinadas con arreglo a una forma cerrada. Cuenta la ventaja, al ser “Real” institución, de que la figura se enaltezca con la corona de Su Majestad. Es lo que acontece con los anagramas empleados.

Un anagrama se emplea en la portada de la distribución de Premios de 1778, que se siguió en ediciones posteriores. Desarrolla un modelo elegan-

te, con trazos curvos y tallos vegetales. Tiene el inconveniente de que es absolutamente confuso. Verdadero acierto en cambio reviste el que prevalece en la actualidad. De trazo moderno y esquemático, bajo la corona real y dentro de una láurea, encierra las palabras fundamentales en tres grupos. Arriba R y A (Real Academia); en medio B y A (Bellas Artes); y abajo S y F (San Fernando).

COLOFÓN

La sucesiva creación de emblemas debe interpretarse como un proceso de adaptación. En materia de arte no existe el progreso y estamos hablando de una Academia artística. La aparición de nuevos emblemas no debe en mi opinión anular los anteriores, sobre todo cuando alguno se refiere nada menos que al origen de la misma Academia. Por esta razón la Real Academia debe utilizar con respeto y prudencia los signos de identidad que el tiempo ha ido aportando.



El emblema de la Real Academia, reproduciendo la medalla de Académico de Número. Los diseños están tomados de la portada de los discursos de recepción de Don José Subirá (1953) y Don Francisco de Cossío (1962).



Anagrama de la Real Academia de San Fernando. Distribución de Premios de 1778.



Anagrama actual de la Academia de San Fernando.

NOTAS

- (1) José Manuel Pita Andrade, "La Pintura desde Goya a nuestro tiempo", *El Libro de la Academia*, Madrid, 1991, página 142.
- (2) *Catálogo General de la Calcografía Nacional*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1987. Catalogado con el número 694, ilustración número 130. Lleva la siguiente inscripción "Ant. Gonzalez in Regia Santi Ferdin. Academia Picturae Professor invt. et delint. Is. Palomino sculpr. Regs. Mti. incidit a 1753".
- (3) Claude Bédat, *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)*, versión española, Fundación Universitaria Española y Real Academia de San Fernando, Madrid, 1989, página 69. Juan Carrete Parrondo, "El grabado en el siglo XVIII. Triunfo de la estampa ilustrada". En *El Grabado en España (siglos XV al XVIII)*, Summa Artis, volume XXXI, Madrid, 1987. Sobre Palomino, página 397. Sobre Tomás Francisco López, página 439 y siguientes.
- (4) El grabado lleva esta inscripción: "Regis pictor Carolus Casanova delt. et scpr. Mati. Anno 1755". Carlos Casanova, pintor del Rey, delineó y grabó, Madrid, año 1755".
- (5) *Catálogo General de la Calcografía Nacional*, número 2.823, página 143. Lleva la firma de Ventura Rodríguez: V. Rz.
- (6) *Catálogo General de la Calcografía Nacional*, número 2.819. Distribución de premios de 1756, página primera.
- (7) *Catálogo de la Calcografía*, número 2.825.
- (8) *Catálogo General de la Calcografía Nacional*. Números 2.818 y 2.824.
- (9) El grabado figura en página 20 de la Distribución de los Premios de 1754.
- (10) *Catálogo General de la Calcografía*, número 2.820. El grabado se introdujo en la Distribución de Premios de 1756, página 31.
- (11) *Catálogo General de la Calcografía Nacional*. Número 2.822. Reproducido en la Distribución de Premios de 1754, página 41.
- (12) *Catálogo General de la Calcografía Nacional*, números 2.852, 2.853 y 2.854 El título: *Medalla para los premios de la Academia*.
- (13) María Blanca Piquero y María del Carmen Salinero "Inventario de la colección de medallas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando". *ACADEMIA*; primer semestre de 1988, páginas 257-362. Medalla número 52, página 274.
- (14) *Catálogo General de la Calcografía Nacional*, número 2.828.
- (15) Juan Carrete Parrondo, *El grabado a buril en la España ilustrada: Manuel Salvador Carmona*, Edición con motivo de la exposición en el Museo de la Casa de la Moneda, Madrid, 1989. Ilustración del título de Académico en página 100. Al pie del grabado figura esta leyenda: "Dibujado por Antonio González Velázquez. Gravado por Manuel Salvador Carmona. Pensionado de S.M. de la Rl. Academia de S. Fernando. Grabador del Rey de Francia y Socio Honorario de la de Tolosa, en Madrid año de 1772".
- (16) *Catálogo General de la Calcografía Nacional*, número 2.830.
- (17) Distribución de Premios de 1757, página primera.
- (18) Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Libro de Actas, 3/95, folio 323. El contenido de estas actas fue recogido en el *Resumen de las Actas y Ta-*

- reas de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, durante el año de 1873 a 1874. Discurso leído pro su secretario general Don Eugenio de la Cámara, Madrid, 1874.*
- (19) José Subirá Puig, *La Música en la Academia. Historia de una Sección*, Madrid, 1980. Prólogo de Don Federico Sopena.
- (20) Francisco Asenjo Barbieri, *Discurso leído en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, en la sesión pública y extraordinaria del día 10 de mayo de 1874, para solemnizar la agregación de la Sección de Música*, Madrid, 1874.