

ACADEMIA

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO



MADRID

PRIMER SEMESTRE DE 1994

NUM. 78

SUMARIO

	<u>Págs.</u>
J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, <i>Los Reyes Don Juan Carlos y Doña Sofía en la Real Academia</i>	9
CARLOS ROMERO DE LECEA, <i>El Consejo Europeo de Academias Nacionales de Bellas Artes y la reunión de París</i>	19
NECROLOGÍAS DEL EXCMO. SR. D. JOAQUÍN PÉREZ VILLANUEVA	
JOSÉ MARÍA DE AZCÁRATE, <i>Don Joaquín Pérez Villanueva</i>	31
JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ, <i>Joaquín Pérez Villanueva in memoriam</i>	33
CARLOS ROMERO DE LECEA, <i>Recuerdo emocionado de Joaquín Pérez Villanueva</i>	35
J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, <i>El Profesor Pérez Villanueva</i>	37
ÁNGEL DEL CAMPO Y FRANCÉS, <i>Joaquín Pérez Villanueva eminente y cordial</i>	41
MARÍA ELENA GÓMEZ-MORENO, <i>Joaquín Pérez Villanueva</i>	43
ENRIQUE PARDO CANALÍS, <i>Don Joaquín Pérez Villanueva</i>	47
MARCOS RICO SANTAMARÍA, <i>Nos has dejado querido Joaquín –dejado para siempre–</i>	51
ÁNGEL DEL CAMPO Y FRANCÉS, <i>La Venus de Velázquez y su engañoso espejo</i>	53
JULIO CANO LASSO, <i>La Academia y la enseñanza de la Arquitectura</i>	67
MARCOS RICO, <i>La Catedral de Coventry un ejemplo singular</i>	73
CARLOS MONTES SERRANO, <i>Algunas anécdotas sobre la utilización de maquetas en Inglaterra en los siglos XVII y XVIII</i>	83
YOLANDA BARRIOCANAL LÓPEZ, <i>Participación de grabadores madrileños en la estampa de devoción gallega, del Barroco al Neoclásico</i>	111
ASCENSIÓN CIRUELOS GONZALO, <i>El dibujo en la Real Academia de San Fernando. Contribución al estudio de sus colecciones</i>	131
SOLEDAD CÁNOVAS DEL CASTILLO y CRISTINA LASARTE PÉREZ-ARREGUI, <i>La colección de estampas del Archivo y Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y su papel en la enseñanza</i>	179
PAULA REVENGA DOMÍNGUEZ, <i>Marichalar, Cuervo y Clemente, Arquitectos Mayores del Arzobispado de Toledo en el siglo XIX</i>	225
JOSÉ LUIS CANO DE GARDOQUI GARCÍA, <i>El Museo Oriental del Real Colegio de Agustinos de Valladolid</i>	243

CARLOS MIRANDA GARCÍA, <i>La idea de la divinidad a través de las miniaturas de dos manuscritos del "Breviari d'Amor" de Matfre Ermengaud de Béziers (Escorial, MS. S.J. N.º 3; Madrid, Biblioteca Nacional, MS. RES. 203)</i>	265
ISABEL MATEO GÓMEZ, <i>Nuevas obras de Juan Correa de Vivar y su círculo</i> .	293
RAFAEL DOMÍNGUEZ CASAS, <i>La Casa Real de Medina del Campo (Valladolid), residencia de los Reyes Católicos</i>	315
MERCEDES ROYO-VILLANOVA, <i>Una nueva pintura de Hendrik de Clerck en el Joanneum de Graz</i>	351
JUAN ANTONIO YEVES ANDRÉS, <i>María de los Dolores Perinat y Ochoa de Pacheco. Su retrato por Federico de Madrazo y el álbum de sus amigos</i> .	371
CONCEPCIÓN LOPEZOSA APARICIO, <i>Un proyecto de Ventura Rodríguez para la Plaza del Ángel</i>	425
PILAR MARTÍNEZ TABOADA, <i>La apertura de la Plaza Nueva de Sigüenza, actual Plazuela de la Cárcel, en la primera mitad del siglo XV y su ensanche en el siglo XVI</i>	437
MARÍA DOLORES TEJEIRA PABLOS, <i>La imagen del artista en su obra: autorretratos, firmas y escenas de trabajo en la transición al Renacimiento</i> ..	465
JOSÉ LUIS BARRIO MOYA, <i>Una biblioteca pre-ilustrada: la del primer marqués de Campoflorido (1726)</i>	477
M ^ª . PILAR FERNÁNDEZ AGUDO y BEGOÑA PÉREZ DELGADO, <i>Paisaje y crepúsculo en la Academia (Exposición septiembre - diciembre 1993)</i> ...	513
J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, <i>Crónica de la Academia. Primer semestre de 1994</i> .	529
BIBLIOGRAFÍA	569

PAISAJE Y CREPÚSCULO EN LA ACADEMIA
(Exposición septiembre-diciembre 1993)

Por

M^ª PILAR FERNÁNDEZ AGUDO y BEGOÑA PÉREZ DELGADO

El paisaje, como género, no cobra verdadera importancia hasta el siglo XIX. Sin embargo hay que tener en cuenta la influencia decisiva que en él tiene la pintura francesa y holandesa de los siglos XVII y XVIII que cuentan ya con la presencia de este tipo de escenas, demandadas sobre todo por la naciente burguesía.

En las culturas antiguas, Egipto, India o Grecia, este estilo pictórico apenas se desarrolló. Será en Roma donde se comienza a practicar, tomando como modelo las quintas de Pompeya y Herculano.

Durante la Edad Media tiene poca importancia, pues siempre forma parte de otro tipo de escenas, en su mayoría de índole religioso, como el Calvario, la Oración en el Huerto, etc.

Ya a fines del siglo XV y principios del XVI se realizan ensayos más serios y estudiados de paisajes, pero aún no como género independiente, sino como telón de fondo de otros temas más habituales. Tales son los casos de artistas inmortales como Perugino, Leonardo, Rafael... que desarrollan en sus composiciones auténticos estudios de naturaleza, con montes, cuevas, y otros muchos elementos.

El verdadero impulso de este género tendría lugar en el siglo XVII con Poussin y Claudio Lorena. Sus paisajes se podrían calificar de histórico-monumentales ya que se enriquecían con monumentos antiguos. Gustaban pintar campiñas con tonos que representaban luces diurnas o crepusculares, pero siempre entendiéndolas como estudios de forma y color, no de luz y atmósfera.

Es en la Edad Moderna cuando cobra auténtico auge, descubriendo algunos tipos de paisaje ignorados hasta el momento. El "paisista" del siglo XVIII, término con que se denominaba entonces a los paisajistas, elevaba este asunto a la categoría de ciencia armonizando todos los elementos que a sus ojos

ofrecía la naturaleza. En esos “paisés” científicos, poco valorados, pero importantes para la historia del género, se representaban montes, glaciares, y todo tipo de escenas que pudieran resultar curiosas en aquellos momentos.

En el siglo XIX se independiza decisivamente, desligándose de la figura, y sin ser ya utilizado como fondo en un cuadro de composición. Dos claros ejemplos de esto son los ingleses Constable y Turner, que, junto con los artistas franceses, son los primeros que salen al aire libre para contemplar y estudiar la naturaleza, in situ, y sacar de lo que ven el mayor partido posible. Ellos preparan el camino al impresionismo, que rompe con todas las tendencias anteriores, otorgando esencial relevancia a las diferentes luces. La naturaleza sería para ellos una gran gama de matices cromáticos y luminosos que captan y representan.

Muy distinto es lo que ocurría con los pintores románticos, que manifestaban sus emociones ante la sublimidad de la naturaleza. Tenían especial gusto por lo pintoresco y eran, por ello, muy aficionados a colocar ruinas en sus composiciones.

Gracias a todas estas escuelas que introdujeron innovaciones en la pintura de paisaje y lo supieron desarrollar con genialidad, no se considera éste como un género inferior, sino que lo eleva a la misma altura que otros temas. A partir de estos momentos la misión del pintor no es ya competir con la propia naturaleza, ni simplemente copiarla, sino darle una visión personal según las reacciones de cada individuo ante la Creación. Se imponen las escenas sencillas frente a la tradición que se desarrolló a finales del siglo XVIII y a principios del siglo del XIX, que gustaban de cierto efectismo artificial.

En España ocurre algo parecido a lo acaecido en el resto de los países ya que no cobra verdadero vigor el género hasta el siglo XIX en que nos encontramos con dos tendencias, una clasicista y académica, y otra de concepción más moderna. Esta tendencia novedosa, que trata el tema con verdadero realismo y sin manipulaciones efectistas, está representada por Carlos de Haes, Martín Rico y Martí Alsina. Fué el primero quien introdujo en nuestro país la tesis de origen francés que defendía el auténtico valor de la naturaleza por sí mismo y recalca lo innecesario de idealizarla, que fué lo que practicaron los románticos, al darle ese carácter subjetivo y sentimental.

En la Academia no tiene lugar su enseñanza hasta 1844, y tardaría algún tiempo en cultivarse en este sentido moderno. Será en los años sesenta cuando se acepte de forma definitiva y se aproxime más al naturalismo.

Tras la toma de posesión de la Cátedra de paisaje por Haes, se incrementa entre los alumnos su prestigio y estudio. No obstante, nos encontramos con corrientes contrarias que esgrimen la teoría de una inclinación del género hacia la frivolidad.

Carlos de Haes y sus seguidores dan un nuevo sentido a esta temática, saliendo a pintar al aire libre, aunque no realizan allí la obra definitiva, como ocurriría más adelante, sino que toman apuntes que luego utilizan para desarrollar la escena en el estudio.

Para la presente muestra, se han elegido dos obras de los más prestigiosos maestros del siglo XIX español representados en la Academia, como son Carlos de Haes y Genaro Pérez Villaamil, junto con otras obras de los siglos XVIII y XIX.

HAES, Carlos de

Bruselas, 1829 - Madrid, 1898.

Destacado paisajista y profesor de la cátedra de paisaje desde 1857 de esta Real Academia. Consiguió ser el maestro más importante de España en este género, en el que introdujo un nuevo método de estudio hasta entonces inusual, consistente en pintar directamente del natural. Con sus obras y sus magisterios consiguió que se valorase dicho género además de renovar totalmente la visión paisajista llevándola al Realismo.

1161. *Atardecer*. (Lám. I)

L. 0,42 x 0,58 m.

La obra expuesta está realizada con una gran soltura de ejecución y está enriquecida por una luz crepuscular. El paisaje muy naturalista con abundancia de vegetación variada, agua y algunas aves que dan más vida a la escena.

El lago está situado en el centro de la composición y en él se aprecian los reflejos de los árboles que lo rodean.

Es un tipo de paisaje "salvaje" en el que nada ha tenido que ver la mano del hombre.

PÉREZ VILLAAMIL, Genaro

El Ferrol (Coruña), 1807 - Madrid, 1854.

Cursó estudios literarios en S. Isidro. En 1823 fue conducido a Cádiz como prisionero de guerra y allí comenzó su afición por las artes. En 1835 ingresó como Académico de mérito en la de San Fernando y en 1845 fue nombrado director de la misma. Su obra, sobre todo los paisajes marca una época en la historia de la pintura española.

36. *Las lavanderas del Manzanares*. (Lám. II)

L. 0,49 x 0,66 m.

Se trata con toda seguridad del cuadro de pensado que le encargó la Academia en noviembre de 1834 para su admisión como miembro de mérito por el paisaje, cuyo tema debía ser la "vista de alguno de los muchos puntos que ofrecen los alrededores de Madrid". Gracias a él fue admitido como académico en agosto de 1835.

En él realiza una visión romántica, recreándose en las orillas del Manzanares. Tras varios planos que van sucediéndose de forma ondulante, se distinguen, entre la bruma, las siluetas de San Francisco el Grande y el Palacio Real.

Entre la arboleda que desarrolla a ambos lados del río en tonos suaves, ocre, verdosos y rosáceos en todas sus gamas, destacan las figuras y la ropa tendida en las cuerdas formadas por toques de vivos colores, rojos, azules, blancos, etc.

Toda la composición está realizada con extraordinaria factura, a base de pinceladas breves y fluidas, y una buena técnica de transparencias, sobre todo en los reflejos del agua.

MONTALVO, Bartolomé

Sangarcía (Segovia), 1769 - Madrid, 1846.

Paisajista que estudió bajo la dirección de Zacarías González Velázquez. En 1814 fue nombrado Académico de mérito de San Fernando y dos años después, pintor de Cámara.



Lám. I. 1161. Atardecer. C. de Haes.



Lám. II. 36. Las lavanderas del Manzanares. G. Pérez Villaamil.

Según Ferrant “sobresalió en el paisaje cuanto era dado sobresalir en España en la época en que vivió”, pues era aún poco común el estudio en campo abierto.

43. *Paisaje con pastores*. (Lám. III)

L. 0,60 X 0,73 m.

En el lienzo es el paisaje el verdadero protagonista, siendo los pastores con su ganado algo casi anecdótico. Este tipo de escena juega un papel intermedio entre el idealismo romántico y el realismo, pues está describiendo una forma de vida inserta en este género. La figura aparece emplazada en el campo, entre el cielo y la tierra. La línea del horizonte en esta composición es baja, ocupando el paisaje el tercio inferior del lienzo mientras los otros dos tercios corresponden al celaje, solo interrumpido por el perfil de las figuras y algún árbol que se recorta entre las nubes.

HACKERT, Jacob Philipp

Prenzlau, 1737 - S. Piero di Careggio, 1807.

Paisajista y grabador perteneciente a la escuela alemana. Trabajó para Catalina la Grande de Rusia y para el rey Fernando de Nápoles e hizo importantes pinturas de paisaje de Francia y Suecia. Realizó un tratado para la enseñanza de este género muy interesante.

535. *Paisaje con cascada y cazadores*. (Lám. IV)

L. 1,00 x 1,27 m.

El pintor describe en este lienzo una naturaleza abrupta y agresiva por la desnudez total de la pared de roca que domina la composición y el choque del agua de la cascada contra las piedras del río. Suaviza en parte esta sensación la abundante vegetación, desarrollada en el ángulo inferior derecho, y el ser humano tratado como un elemento más de la Creación.

En un primer plano, los cazadores, en el descanso, dialogan, humanizando la escena y dándole, junto con los animales, un toque anecdótico.

La referencia al arbolado es escasa, destacando una serie de troncos secos en el primer plano.



Lám. III. 43. Paisaje con pastores. B. Montalvo.



Lám. IV. 535. Paisaje con cascada y cazadores. J.P. Hackert.

Los efectos lumínicos están bien conseguidos, sobre todo en el reflejo del sol, que entra por la izquierda e ilumina la mayor parte de la pared rocosa. Los tonos utilizados son, en general, pardos y rosáceos, matizados por la luz crepuscular.

HACKERT, Jacob Philipp

113. *Paisaje con un puente*. (Lám. V)

L. 0,99 x 1,36 m.

Nos encontramos de nuevo con un paisaje de montaña, considerado en otros tiempos como "templos de la naturaleza", salpicado por arquitecturas, algunas en ruinas, animales y personas. En un principio, fue en estos parajes de alta montaña donde más se desarrollaron los estudios del natural, mezclando el gusto estético con el científico.

El pintor trata el tema de manera idílica, destacando dos zonas claramente diferenciadas, tanto por la técnica como por el colorido. En un primer plano, que abarca hasta el puente, la composición resulta más abigarrada, llena de vegetación, donde predominan los ramajes, dibujados con minuciosidad. Es la zona con mayor peso visual. El resto resulta mucho más ligero, integrado por el precipicio rocoso coronado por el monasterio y el amplio y vacío celaje, que, junto con el río, formarían el eje central de la composición.

La naturaleza, en este caso, se suaviza con la aparición de personas y animales salpicados por todo el lienzo.

Las tonalidades son ocre, marrones y verdes con algunas notas de color en las vestimentas de los personajes.

MATWEEFF, Theodore

San Petersburgo, 1758 - Roma, 1826.

Es conocido como uno de los más célebres paisajistas rusos de su época. Pasó la mayor parte de su vida en Italia. En 1813 se le hace miembro de la Academia de San Lucas.



Lám. V. 113. Paisaje con un puente. J.P. Hackert.



Lám. VI. 61. Paisaje romano. T. Matweeff.

61. *Paisaje romano*. (Lám. VI)

L. 0,36 x 0,46 m.

Visión cristianizada del campo en donde se sitúan un monasterio y unos clérigos descansando. Dentro de la vida rural, la religiosidad estaba considerada como una de las bondades propias del campo. Se trata de una devoción sencilla e inmediata que conseguía unir lo humano con lo divino.

La distribución del espacio resulta muy equilibrada dividiéndose en dos zonas iguales que corresponden al cielo y la tierra. La escena se encuentra enmarcada por dos árboles que son los únicos elementos que dan verticalidad a la composición junto con la torre campanario del edificio religioso.

En primer plano se sitúan tres clérigos descansando y observando a un perro que se encuentra delante de ellos, es la zona que más dibujada está. En segundo plano se localiza el monasterio, de arquitectura sencilla, delante del cual se extiende una frondosa arboleda. En un tercer plano más desdibujado se adviene un poblado y desarrolla un horizonte a base de nubes blancas.

G.W.

1283. *Paisaje holandés*. (Lám. VII)

L. 0,51 x 0,76 m.

Nos encontramos ante una obra esencialmente colorista que, a través de los diferentes tonos, plasma la quietud del atardecer. Se trata de una interpretación muy realista por la cantidad de elementos anecdóticos que introduce, tales como pájaros, vacas, distintas especies de árboles, etc.

El tema responde a una visión bucólica del paisaje donde el trabajo funciona como enlace entre el hombre y la naturaleza.

La composición se divide en tres planos consecutivos, entre los que destaca el segundo debido a la acumulación de vegetación que en él hay. El eje central está formado por el molino y los árboles, que al mismo tiempo dan verticalidad a la escena.

El tratamiento de las luces responde a una hora determinada del día, el crepúsculo, con tonalidades azul-rosáceas y amarillentas, tanto en el celaje como en el agua. Contrastan estas tonalidades con las del follaje más oscuras, verdes y pardos.



Lám. VII. 1283. Paisaje holandés. G. W.



Lám. VIII. 67. Paisaje. Anónimo s. XIX.

La pincelada es fluída, y tanto las figuras como la vegetación están realizadas con pequeños toques de color.

ANÓNIMO S. XIX

67. *Paisaje*. (Lám. VIII)

L. 0,53 x 0,64 m.

Representación bucólica de un paisaje rural, en donde todo está armoniosamente colocado y jerarquizado. La iglesia, en el centro de la composición, forma el eje rector de la misma. A ambos lados de ella se yerguen los árboles, que con técnica suelta y diversas tonalidades, dejan un amplio camino delante de ellos.

Se trata de un paisaje fuertemente humanizado en donde el hombre juega un papel importante: la madre que pasea a sus hijos, el campesino que, sentado sobre la mula, se dirige a su trabajo... La presencia de un cementerio con su Crucifijo coronándolo y la Iglesia mencionada antes son los dos elementos que cristianizan la escena.

El colorido es suave y homogéneo a base de verdes y pardos. Solo destaca el camino empinado que en un tono blanco cremoso ilumina esa zona de la composición.

BIBLIOGRAFÍA

- ARBAIZA BLANCO-SOLER, Silvia y CIRUELOS GONZALO, Ascensión. "El legado Sánchez del Bierzo en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando", en *Academia*, 71. Pág. 297-343.
- ARIAS ANGLES, E. *El paisajista romántico Jenaro Pérez Villaamil*. C.S.I.C. Dpto. de Historia del Arte, Madrid, 1986.
- BENEZIT, E. *Diccionario de pintores, escultores, dibujantes y grabadores*. Ed. Gründ, París, 1976.
- BUENDIA, Rogelio y GALLEGU, Julián. *Arte europeo y norteamericano del siglo XIX*. Summa Artis, vol. XXXIV. Ed. Espasa Calpe, Madrid, 1990.
- CALVO SERRALLER, Francisco. *Pintores españoles entre dos fines de siglo (1880-1990): de Eduardo Rosales a Miguel Barceló*. Ed. Alianza, Madrid, 1990.
- CATALOGO. *Madrid pintado*. Museo Municipal. Octubre, 1992 - Enero 1993.
- HAES, Carlos de. *De la pintura de paisaje antigua y moderna*. Discurso leído en junta pública el 26 de febrero de 1860.
- HONOUR, Hugh. *El romanticismo* Ed. Alianza, Madrid, 1981.
- GATO DE LEMA, Nicolas. *La pintura de paisaje en nuestros días*. Discurso leído en junta pública el 4 de diciembre de 1859.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique. *Un siglo de paisaje en la pintura española*. Rev. Goya, marzo-abril de 1957.
- LITUAK, Lily. *El tiempo de los trenes. El paisaje español en el arte y la literatura (1849-1918)*. Ed. del Serbal, Barcelona 1991.
- PANTORBA, Bernardino de. *Paisaje y paisajistas españoles*. Ed. Antonio Carnona, Madrid, 1943.
- PANTORBA, Bernardino de. *Historia de las Exposiciones de Bellas Artes*. Madrid, 1980.