UNIVERSIDAD DE GRANADA
Facultad de Filosofía y Letras
Departamento de Historia del Arte

PINTURA DEL SIGLO XIX EN GRANADA. ARTE Y SOCIEDAD.

Tesis Doctoral realizada por
MARIA DOLORES SANTOS MORENO

Dirigida por el Prof. Dr.
D. IGNACIO HENARES CUELLAR

Vº Bº

Diciembre de 1997

TESIS DOCTORAL

PINTURA DEL SIGLO XIX EN GRANADA. ARTE Y SOCIEDAD.

MARIA DOLORES SANTOS MORENO

Volumen 1

UNIVERSIDAD DE GRANADA
Facultad de Filosofía y Letras
DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE
Diciembre de 1997

INTRODUCCION

El origen de la elaboración de esta Tesis Doctoral se encuentra, como viene siendo habitual, en la Tesina o Memoria de Licenciatura que versó sobre "La pintura del siglo XIX en el Museo de Bellas Artes de Granada" y que defendimos en esta Universidad en Septiembre de 1986 obteniendo la calificación de "Sobresaliente por unanimidad". Mi permanencia durante varios años en el Museo granadino realizando las prácticas de Museos primero y como colaboradora después me acercó a la olvidada pintura de esta centuria, que también en el Museo quedaba como algo secundario frente a los fondos del Barroco donde destacan por mérito propio Alonso Cano, Juan de Sevilla, Pedro Atanasio Bocanegra o José Risueño. A ello hay que sumar que la pintura del XIX del Museo no es exclusivamente granadina pues hay en él muchas obras procedentes de depósitos del Museo del Prado de diversos artistas. Por tanto, la elaboración de la Tesina sirvió para un primer acercamiento al arte pictórico del siglo XIX español, sus estilos y tendencias, pero la representación local en el Museo era bastante escasa, ya que se reduce a Juan Alvarez, Valentín Barrecheguren, Rafael Bueno Pardo, José Marcelo Contreras, Luciano Choquet, Francisco Enríquez García, Juan B. de Guzmán, José de Larrocha, Rafael Latorre, Isidoro Marín, Enrique Marín, Antonio Peña, Pedro Ramos, José Ruiz de Almodóvar, Ricardo Santacruz, Julián Sanz del Valle y Cayetano Vallcorba. Y con el agravante de no estar todos expuestos, unos por estar en depósito en algún organismo y otros guardados en el almacén.

De manera que la ejecución de este trabajo de Tesis Doctoral suponía todo un reto. Se trataba de enterarnos, o por lo menos, de empezar a enterarnos que pasó con la pintura granadina en el siglo XIX. Si siguió las pautas del resto del país, si fue tan mala como podía parecer a simple vista para que estuviese tan olvidada, quiénes fueron los artistas que se dedicaron a ella, en qué ambiente se desenvolvieron, dónde estudiaron, con qué profesores, si

hubo instituciones en la ciudad que impartiesen enseñanza artística, que la fomentasen o protegiesen, que organizasen exposiciones, si despertó interés entre el público, si hubo compradores ... En fin, como puede verse el campo era amplio y lo podemos dividir en tres grandes apartados:

1) Por un lado había que encontrar las noticias publicadas sobre el tema en libros y prensa contemporáneos así como posteriores. Los contemporáneos eran primordiales para ir conociendo nombres, hechos y situaciones que nos orientasen después en la búsqueda documental.

2) Por otro la documentación probatoria de la existencia de estos hombres y mujeres, que también las hubo, y de las instituciones relacionadas con estas actividades.

3) Y, en fin, también tenían que salir a la luz las obras en que trabajaron para poder juzgar su trabajo en particular y el panorama pictórico granadino en general.

Para la bibliografía en general acudimos a la Biblioteca General de la Universidad de Granada, a la de la Facultad de Filosofía y Letras, así como a su Sala de Revistas, a las de las Facultades de Bellas Artes, Ciencias de la Educación y Empresariales; a la del Museo de Bellas Artes de Granada; a la de la Casa de los Tiros, incluida su importante Hemeroteca; y la de la Escuela de Artes y Oficios; y fuera de Granada estuvimos en la Biblioteca Nacional y en el Instituto Diego Velázquez de Madrid.

En el primer apartado resultó muy útil la consulta de repertorios biográficos que nos fuesen dando datos acerca de nuestros pintores. Y decimos esto porque si nos vamos a manuales tradicionales de pintura como son "Breve historia de la pintura española" (1953) de Enrique Lafuente Ferrari o "Arte del siglo XIX" (1969) de Gaya Nuño nos encontramos con que la pintura granadina de esta época aparece citada en pocas ocasiones y siempre como algo secundario, citando a muy pocos de sus artistas. Lafuente sólo se refiere a Paulino de la Linde y José Martínez de Victoria por ser discípulos de Eugenio Lucas, y reconociendo no saber mucho acerca de ellos; igual hace Gaya añadiendo los nombres de Juan Alvarez, Carmen y Soledad Enríquez Ferrer, José Marcelo Contreras Muñoz y Manuel Gómez-Moreno. Y en manuales más recientes la situación es parecida. El tomo V de la "Historia del Arte Hispánico" titulado "Del Neoclasicismo al Modernismo" (1978) de Navascués, Pérez y Arias de Cossío no menciona ningún artista granadino; "El siglo XIX bajo el signo del Romanticismo" (1992), de Navascués y Quesada Martín, de la

colección "Introducción al Arte Español" solo cita a José Marcelo Contreras como pintor decorador; el volumen XXXV de la colección Summa Artis (1993), dedicado a la pintura y escultura españolas del siglo XIX y obra de Mª Elena Gómez-Moreno, de ascendencia granadina, sólo menciona a su abuelo Manuel Gómez-Moreno y a los discípulos de éste Bertuchi, Isidoro Marín y José Ruiz de Almodóvar. Y por fin, en el más reciente de Reyero y Freixa, "Pintura y Escultura en España, 1800-1910", hay referencias de Gómez-Moreno, Gómez Mir, Paulino de la Linde, José Larrocha e Isidoro Marín y de algunas de sus obras en el Museo granadino. Y en el catálogo conmemorativo de las Exposiciones Nacionales llamado "Un siglo de arte español (1856-1956)", que supuso el primer paso en el proceso de recuperación de la pintura decimonónica, solo figuró Manuel Gómez-Moreno. Por eso desde el principio de este trabajo nos propusimos realizar una exhaustiva búsqueda bibliográfica que nos diera a conocer tanto los datos más directos de las obras publicadas en el siglo XIX como las que viesen la luz en nuestra época. Como repertorio biográfico de carácter general seguía siendo fundamental el de Manuel Ossorio y Bernard, "Diccionario biográfico de artistas españoles del siglo XIX" publicado en 1884, aunque esta fecha nos deje sin noticias sobre los pintores de fines de siglo. Para cubrir esta laguna tuvimos que recurrir a otros repertorios posteriores como el "Museo de pintores y escultores andaluces contemporáneos" de Francisco Cuenca, la Enciclopedia Espasa-Calpe, el Diccionario Benezit, o el más reciente de "Cien años de pintura en España y Portugal (1830-1930)". Este último tiene de positivo el mostrarnos un importante número de ilustraciones, muchas de ellas de obras de colecciones privadas, y de negativo, por lo menos en lo referente a los pintores granadinos, el limitarse a reproducir en gran medida las noticias de repertorios anteriores. Otra importante fuente de información fueron los Catálogos de las Exposiciones Nacionales, e "Historia y Crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España" (1980) de Bernardino de Pantorba, así como la valiosa Tesis Doctoral de Jesús Gutiérrez Burón "Exposiciones Nacionales de Pintura en España en el siglo XIX" (1987).

Por lo que respecta a historiografía artística de carácter más local sólo se disponía de "Panorama actual de la pintura granadina" (1962) de Antonio Aróstegui, y sobre todo "Sesenta años de arte granadino" (1974) de Antonio Aróstegui y Antonio López, con un diccionario de pintores y un capítulo dedicado a nuestro arte del siglo XIX; un pequeño fascículo de Marino Antequera -"Pintores granadinos III" (1974)- donde en pocas páginas proporcionaba las pautas de nuestra pintura decimonónica, y el capítulo

dedicado al Arte, obra del profesor D. Ignacio Henares, en el libro "Granada" editado por la Diputación en 1985. Así que nos resultaron de gran ayuda en nuestra búsqueda dos repertorios bibliográficos: "Fuentes impresas y bibliográficas para la Historia Contemporánea de Granada" de Cristina Viñes Millet (1985) y "El libro. Creación, producción y consumo en la Granada del siglo XIX" (1990) de Delgado López-Cózar y Cordón García.

Por lo que respecta a publicaciones locales del siglo pasado queremos resaltar: "Breves apuntes acerca de las Bellas Artes en Granada" (1882) de Francisco de P. Valladar;"Guía de Granada" (1892) de Manuel Gómez-Moreno así como las que publicaron después Valladar (1906) y Seco de Lucena (1909), así como los "Anuarios" elaborados por éste último y las "Memorias" de los cursos académicos de la Universidad de Granada que englobaban a todos los establecimientos de instrucción pública del distrito, que entonces se extendía a Málaga y Almería.

Hemos procurado así mismo recoger la bibliografia publicada en este siglo procurando estar al tanto de las novedades, y por su amplitud, nos remitimos al índice correspondiente.

Igualmente importante fue efectuar un recorrido por la prensa granadina del siglo. La gran cantidad de periódicos que se editaron en nuestra ciudad en la pasada centuria nos colocaron ante un extenso campo por el que fuimos avanzando poco a poco, y justo es reconocer que todavía nos queda camino por recorrer y que esperamos seguir examinando en un futuro no muy lejano. Empezando por la famosa revista "La Alhambra" editada por el Liceo en 1839, y sus continuadoras de 1884-1885 y 1898-1924, pasando por "El Album Granadino", "La Lealtad", "Quevedo", "El Popular", "El Universal" y tantos otros, y terminando por el no menos famoso y entrañable "El Defensor de Granada" que nosotros dejamos en la primera década del siglo XX, la lista es larga, como vamos a ver y en ella pudimos encontrar noticias de pintores y aficionados, de sus obras, éxitos y fracasos, de sus idas y venidas, de las exposiciones y certámenes que se celebraban o que se quedaban en la convocatoria, del devenir de las instituciones relacionadas con el mundo artístico, de los personajes que nos visitaban, de las carencias de nuestro mundo artístico así como de nuestro rico patrimonio acumulado a lo largo de siglos y que ya entonces se iba perdiendo. En el apartado de "Indíces" del presente trabajo facilitamos uno de las revistas que se han manejado. Resultaron especialmente útiles los artículos que publicó Francisco de P. Valladar en el periódico "El Defensor de

Granada" en la década de los años 80 llamados "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores". Aparte de referirse al estado de las artes en la ciudad hacía una pequeña reseña biográfica de los que a su juicio eran los pintores más destacados del momento, y que por orden de aparición en el periódico, fueron José Larrocha, Miguel Vico, Manuel Ruiz Sánchez-Morales, Eduardo Rosende, Juan de D. del Valle, Manuel Medina, Rafael Arroyo, Manuel Varela, Félix Esteban, Henry Stanier, Tomás Martín, José Sánchez Villanueva, Millán Férriz, Juan Bautista Guzmán, Valentín Barrecheguren, Ruiz Guerrero, Julián Sanz del Valle, Gómez-Moreno, Rafael Bueno Pardo, Ricardo Santacruz, José Acosta y Eduardo García Guerra.

La documentación constituyó un trabajo apasionante a la vez que arduo. Los archivos granadinos nos han proporcionado una documentación realmente impresionante. Si la historia de nuestra Academia de Bellas Artes y de su Escuela era una gran desconocida hasta ahora, los libros de actas y de matrícula manejados en la sede de la Academia y en la Escuela de Artes y Oficios van a permitir que se encienda una luz en esta parcela prácticamente ignorada hasta el momento. Hemos podido manejar los Libros de Actas de la Academia de Bellas Artes desde el año de 1797 hasta el de 1930, faltando solamente el correspondiente a los años 1850-1851, que no está. En cuanto a la Escuela, el libro de Actas más antiguo data de 1850 y desde ahí llegamos hasta el final del siglo. Consultamos también libros correspondientes al siglo XX llegando hasta el año de 1933, faltando solamente los correspondientes a los años 1901 y 1906. Muy interesantes resultaron también los libros de matrícula de la Escuela que nos daban datos del nombre de los alumnos, edad, lugar de nacimiento, profesión, domicilio y nombre de los padres, así como del número de alumnos por asignaturas. Salvo unos datos aislados de los nombres de algunos alumnos matriculados en los primeros años del siglo, la primera relación de matrículas que pudimos consultar data del año 1825. A partir de ese año disponemos de relaciones hasta el año de 1849, excepto en los años 1826, 1829, 1832, 1836, 1838 y 1839. Lamentablemente no se dispone de las matrículas de los años comprendidos entre 1850 y 1857 ambos inclusive. Después encontramos de los años 1850 y 1859, para volver a no disponer de las de 1860 a 1862. Sí se conservan las de los años que van entre 1863-1865, 1865-1869, 1873-1878, 1878-1882, 1882-1886, 1886-1889 y 1896-1901. Por tanto, nos faltan las de los años 1870-1872 y 1890-1895. Por último, un Libro de Personal nos proporcionó información sobre los pintores que habían sido profesores de la Escuela de Artes y Oficios.

También nos hemos beneficiado de una parte de la

ingente información recogida por D. Manuel Gómez-Moreno manejando en el Instituto que lleva su nombre los legajos correspondientes a pintores pertenecientes a finales del siglo XVIII y al siglo XIX, y a aquellos que vivieron en Granada entre 1665 y 1800. No nos ha sido posible consultar un manuscrito inédito sobre pintura granadina del mismo autor aunque no desistimos de lograrlo algún día.

En el Archivo Municipal de Granada, a pesar de las adversidades climáticas, se consultaron padrones de las parroquias granadinas de los años 1840-1842, 1845, 1847, 1850, 1853, 1854, 1859, 1868, 1871, 1873, 1874, 1880, 1882, 1887, 1888, 1895 y 1902, así como los fondos microfilmados del Registro Civil. El de Nacimientos y el de Defunciones comprenden desde 1837 a 1870 y el de Matrimonios desde 1836 a 1870, año en que el Registro Civil dejó de ser competencia de los párrocos para pasar a depender del Estado. Pues bien, del Registro de Nacimientos consultamos los años 1837, 1841 a 1858, 1860 y 1862 a 1870. Del de Matrimonios sólo el del año 1836, y del de Defunciones los años 1848, 1855 y 1870. Como es fácil comprender de estos antiguos documentos emergieron gran cantidad de datos. Aunque los primeros padrones eran más escuetos, conforme pasan los años se van perfeccionando y mejoran la información aunque sí detectamos al comparar padrones de años diferentes que no son muy veraces a la hora de poner la fecha de nacimiento, aunque esto se produce mayoritariamente cuando sólo se apuntaba la edad, sin precisar fecha exacta del natalicio, lo que nos hace suponer que a veces se daban edades calculándolas "a ojo de buen cubero". Dejando a un lado esta pequeña anécdota hay que decir que nos dan los nombres de nuestros pintores, los de sus padres, hermanos, y muchas veces abuelos, tíos o primos, pues las familias eran amplias, fecha y lugar de nacimiento, parroquia, profesión, cuánto tiempo llevaban en Granada, domicilio, el que tuvieron en el padrón anterior, profesión, y en los de finales de siglo renta anual y coste del alquiler de la vivienda si eran arrendatarios. Ya hemos dicho que los padrones se hacían por parroquias lo que nos obligaba a dos opciones: enterarnos primero donde vivían nuestros pintores, lo que era bastante difícil teniendo en cuenta que eran muchos y que la mayoría cambió bastante de domicilio, o ir viendo padrones a ver qué encontrábamos, que fue lo que hicimos. Otro tanto se puede decir del Registro Civil, que algunos años se van anotando los asientos por orden cronológico, mezclando parroquias, y en otros se sigue dicho orden pero separando las parroquias que se relacionan por orden alfabético, dejando al final de cada una a los niños nacidos en la Casa Cuna. Con los datos extraídos en este archivo pudimos dirigirnos a las parroquias granadinas a

localizar partidas de nacimiento y defunción. Hemos visitado las de San Andrés, Santa Ana (conserva los libros de San Gil), San Cecilio, Santo Domingo (conserva los libros de Santa Escolástica), San Ildefonso, San José, Santa Mª Magdalena, San Matías, San Pedro y el Sagrario, así como las de Nuestra Señora de la Encarnación de Santafe y la del Sagrario de Baza (Granada).

En el Archivo Histórico de la Universidad de Granada se manejaron los expedientes de catorce de nuestros pintores. En algunos de ellos localizamos las partidas de nacimiento de los interesados que además daba la casualidad que eran de fuera de Granada y por tanto nos había sido más difícil intentar dar con ellas.

El Archivo del Instituto Padre Suárez de Granada nos proporcionó datos biográficos de dos pintores que habían sido profesores de Dibujo en él.

En el Archivo del Museo de Bellas Artes de Granada pudimos consultar los distintos inventarios así como la documentación de sus obras, ofertas de compra, depósitos, exposiciones y robos.

En el Archivo de la Casa de los Tiros resultó realmente emocionante poder tener entre las manos tres manuscritos: el del "Pellejo" (1852-1858), el de la Sociedad de "La Cuerda" (1853-1854) y el de la Sección de Artes del Liceo de Granada (1855-1880).

Cuando ya estábamos casi finalizando este trabajo el Archivo de la Diputación nos proporcionó un expediente sobre pensiones y pensionados de la Diputación entre 1887 y 1890. Consideramos que la información que se contiene en él es de particular importancia pues han salido a la luz datos totalmente ignorados hasta la fecha.

Fuera de Granada consultamos el Archivo de la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid donde se guarda documentación correspondiente a la antigua Escuela Especial de Pintura a la que también acudieron algunos de nuestros pintores en busca de una enseñanza mejor. Examinamos los libros de matrícula de los años 1857-58 a 1903-1904, las actas de diversas asignaturas, listas de alumnos premiados, anuncios y catorce expedientes tanto de pintores granadinos que marcharon a Madrid como de madrileños que vinieron a vivir a Granada.

La localización de la obra también ha sido una tarea laboriosa. Tenemos que advertir que el inventario básico de cada autor se ha formado a partir de los datos que hemos

recogido en la bibliografía de cada uno. Pero lamentablemente las referencias de las obras aparecen la mayoría de las veces muy incompletas, y generalizadas, aparte de no citar las medidas y a veces tampoco la técnica. Y si el cuadro se titula "Retrato", "Retrato de caballero o señora", "Vista de Granada", "Calle de Granada", "Recuerdo de Granada", "Estudio del natural", "Bodegón", "Frutero", "Naturaleza muerta", es difícil tener la certeza plena que determinado cuadro que tenemos entre las manos con "Una calle de Granada" firmada en 1888, por ejemplo, sea aquel que con igual título presentó el pintor en determinada exposición de dicho año, y si presentó varios con el mismo nombre ¿cuál de ellos es éste?. Aún así se ha intentado identificar el mayor número de obras aunque somos conscientes que este es un apartado que no está todavía cerrado, ni mucho menos. En este peregrinar teníamos dos apartados donde buscar. Uno eran las instituciones oficiales y el otro las colecciones particulares. Y los dos difíciles de acceder. Hemos logrado tener acceso a los fondos del Ayuntamiento, la Diputación Provincial, la Universidad, el Museo de Bellas Artes, la Casa de los Tiros, el Colegio Mayor Bartolomé y Santiago, el Ilustre Colegio de Abogados, la Casa de los Pisa, Colegio de Madres Mercedarias y la Hermandad de la Caridad y el Refugio. En cuanto a las colecciones particulares ha sido básica la colaboración prestada por los miembros de la Asociación Granada Artística, los señores Juan Manuel Segura Bueno y Francisco Jiménez Rodríguez. Ellos pusieron a nuestra disposición su importante colección de pintura granadina del siglo XIX, que pudimos ver cuantas veces lo necesitamos, y nos permitieron el acceso a otras colecciones particulares que sin su mediación lo hubiéramos tenido más difícil. Además nos facilitaron también gran cantidad de datos que ellos conocían sobre estos pintores y nos permitieron el uso de su biblioteca. También acudimos a algunos anticuarios granadinos donde vimos algunas obras de nuestros pintores.

Como es bien sabido asistimos en los últimos años a una recuperación de la pintura española del siglo XIX que hasta hace poco no se conocía más que en líneas generales y siempre considerándola como algo de segundo orden y alejada, sobre todo, de las vanguardias del último tercio del siglo. Por ello hemos manejado un considerable número de catálogos de subastas de galerías españolas y algunas extranjeras donde puede verse como va apareciendo pintura española en general, y granadina en particular, de autores hasta entonces desconocidos no sólo por el gran público sino incluso por los mismos galeristas. Prueba de ello es que cuando figura por primera vez en una subasta una obra de José de Larrocha -"Un lañador de lebrillos"-, como éste

firmaba con la "J" y la "L" cruzadas formando una especie de "X" seguida de las letras "arrocha", se publicó en el catálogo como "Ganodia". Aparte de descubrir gran cantidad de obras hemos podido seguir también la evolución de su cotización en el mercado, que figura en el Inventario de cada una de las obras.

En esta recuperación de la pintura española del siglo XIX no se ha quedado atrás la andaluza y es aquí donde se sitúa nuestro trabajo. Antes de hacernos eco de la producción historiográfica que prueba lo que acabamos de citar queremos decir que nuestro estudio de la época nos ha enseñado que la Granada de nuestro siglo no acabó de perderle la pista a nuestra pintura del siglo XIX ya que los granadinos tuvieron la oportunidad de contemplar obras de aquel tiempo en las exposiciones que enumeramos a continuación, en muchas de las cuales jugó un papel importante el profesor de la Escuela de Artes y Oficios y crítico de arte D. Marino Antequera: "Manuel Gómez-Moreno (1834-1918)" (1928), "Retratos españoles del siglo XIX" (1939), "Acuarelistas granadinos fallecidos del siglo XIX" (1943), "Rafael Latorre" (1946), "José Ruiz de Almodóvar" (1949), "Martínez de Victoria, Paulino de la Linde y Eugenio Lucas" (1952), "Antológica de artistas granadinos" (1954), "Mariano Bertuchi" (1956), "Sierra Nevada" (1960), "Granada: la ciudad y su paisaje" (1962), "Homenaje a Marino Antequera. Paisaje" (1971), "El Legado Gómez-Moreno" (1973), "Veinticuatro pintores granadinos (finales del s. XIX-principios del s. XX) y veintidós grabadores granadinos" (1978), y "I Exposición de artistas de la Real Academia de Bellas Artes de Granada" (1979).

En los últimos años han ido apareciendo estudios de la pintura gaditana ("La pintura gaditana (1875-1931)" de Pérez Mulet); sevillana ("La pintura costumbrista en Sevilla (1830-1870)" de Reina Palazón; "La pintura de Historia en Sevilla en el siglo XIX" de Fernández López"; "Pintura sevillana del siglo XIX", "Historia de la pintura sevillana" e "Historia de la pintura sevillana del siglo XIII al XX" de Enrique Valdivieso); cordobesa ("Un siglo de pintura cordobesa (1791-1891") de M. Valverde Candil y otro; malagueña ("El siglo XIX en la pintura malagueña" de Teresa Sauret e "Historia social de los pintores del siglo XIX en Málaga" de Palomo Díaz); jiennense ("La pintura giennense del siglo XIX. Los fondos del Museo Provincial de Jaén" de Eisman Lasaga) y almeriense (La producción pictórica en Almería: los centros de enseñanza artística (1850-1936) y Los mecanismos de producción de la actividad artística: 1850-1936 publicados por Caparrós Masegosa en los Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada), o de carácter general como es "La vida cotidiana en la pintura andaluza" de Luis Quesada o la enciclopedia "Historia del

Arte en Andalucía" que publicó en diez volúmenes la Editorial Gever a principios de esta década, aunque hemos de decir con respecto a esta última que el capítulo de la pintura granadina del XIX queda bastante flojo y con varios errores y confusiones de nombres. También se han llevado a cabo una serie de exposiciones que han ido dando a conocer esta pintura y que se relacionan en la bibliografía. Circunscribiéndonos a lo más próximo citaremos las que organizó "La General" sobre pintores granadinos, sevillanos, malagueños y gaditanos, o las celebradas recientemente en Granada como fueron "Manuel Gómez-Moreno González. Ciento cincuenta aniversario (1834-1984)" (1984), "La Granada de Isidoro Marín" (1988), "Un nuevo Corpus con Eugenio Gómez Mir" (1989), "Dotación fundacional de la Asociación Granada Artística" (1990), "El agua, la luz y el color de Granada vistos por sus pintores" (1991), "José de Larrocha, maestro de pintores" (1992), "José Ruiz de Almodóvar" (1992), "Granada, un siglo de pintura (1892-1992)" (1992), "Cinco siglos de arte granadino" (1993), "Imagen romántica del legado andalusí" (1995) y "Dibujos del Legado Gómez-Moreno" (1996), en algunas de las cuales tuvimos el honor de colaborar. E incluso en el verano de 1995 se programó en Canal Sur Televisión una serie llamada "Del Natural" que dedicaba cada uno de sus capítulos a la pintura decimonónica de las provincias andaluzas. El correspondiente a Granada mostró obras de Gómez-Moreno, Larrocha, Isidoro Marín, Tomás Martín y Ruiz Sánchez-Morales, entre otros. Aunque un horario intempestivo y siempre cambiante le restó la audiencia que hubiera podido merecer. Y como hecho más reciente en este proceso recuperador de nuestra pintura decimonónica debemos citar, por méritos propios, la Tesis Doctoral sobre el pintor Isidoro Marín, a la que tantos años ha dedicado su autora Josefina Altozano, y dirigida por el Catedrático de esta Universidad D. Domingo Sánchez-Mesa, que se defendió en esta Universidad en el pasado mes de Junio.

La amplitud cronológica de este trabajo y la gran cantidad de información que hemos reunido hacía difícil su estructuración. Esperamos que resulte acertada la que hemos adoptado, siempre con la duda de no proporcionar todos los datos disponibles. Tras este apartado introductorio en la materia dedicamos un capítulo a las instituciones relacionadas con las materias artísticas. En ellas hemos distinguido dos secciones: la primera engloba a las instituciones oficiales, es decir, la Academia y Escuela de Bellas Artes, cuya historia va tan entrelazada a lo largo del siglo, la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia, el Museo de Bellas Artes y la Diputación Provincial como institución que dispensó

protección a las artes durante algún tiempo. La segunda sección se refiere a aquellas sociedades fundadas por particulares con la finalidad de cultivar o fomentar las Bellas Artes y en donde se relacionan la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia, el Pellejo, el Liceo Artístico y Literario, la Sociedad Literaria y Artística de Granada, la Sociedad Literaria y Artística de Minerva, La Cuerda, el Círculo Artístico y Literario de Granada, el Círculo Granadino, La Amiga de las Bellas Artes, la Sociedad de Acuarelistas, el Ateneo Científico, Literario y Artístico de Granada, el Fomento de las Artes, el Centro Artístico, Literario y Científico de Granada y la "Cofradía del Avellano".

El siguiente capítulo recoge la participación de los artistas granadinos o afincados en Granada en las exposiciones que se celebraron en la ciudad o fuera de ésta así como de las críticas que obtuvieron. Creemos que el recorrido ha sido bastante exhaustivo dejando constancia de su participación en todos los certámenes que tuvieron lugar en Granada, en las Exposiciones Nacionales de Madrid, donde no hubo mucha suerte, y en otras de ciudades próximas como Jaén, Almería o Málaga, o lejanas como Barcelona.

El tercer capítulo se dedica a la evolución del arte granadino a lo largo del siglo. Se desglosa en tres apartados. El primero ocupa el primer tercio del siglo, años en los que todavía pervive el arte de la centuria anterior. El segundo, el del período romántico, ocupa prácticamente el reinado de la Reina Isabel II. Fueron años de grandes cambios en España, dejando atrás las estructuras propias del llamado "Antiguo Régimen" y entrando en los modos propios del liberalismo, con los cambios que conllevó en todos los niveles. Y el tercero ocupa el último tercio del siglo, y aunque prácticamente coincide con el destronamiento de la Reina (1868) que de nuevo supuso un cambio sustancial en el país, para el caso granadino fue de vital importancia la estancia del famoso pintor Mariano Fortuny en nuestra ciudad durante los años 1870-1872. A partir de ahora entraremos en un período ecléctico donde conviven una pintura iluminista y preciosista, de herencia fortunyana, con otra de carácter realista, naturalista e incluso modernista. En los tres períodos se habla de los géneros pictóricos utilizados, las técnicas y las iconografías, personalizándolo en algunas de las muchas obras que salen de la mano de nuestros pintores. Al final de los mismos se incluye un apartado especial dedicado a la pintura escenográfica y decorativa.

Un capítulo de gran amplitud lo constituye el Diccionario Biográfico donde se recogen biografías. A éste hay que hacer dos salvedades. Una de ellas es que se

recogen, aunque sea brevemente, las de algunos pintores cuyo único nexo con Granada es que pasaron en ella una temporada o acudieron a alguna de las exposiciones celebradas en la misma. Hemos creído conveniente mencionarlos para dar alguna información de ellos, si bien no hemos incluido la biografía del más famoso de todos ellos, Mariano Fortuny, por considerar que ya existe una amplia y accesible bibliografía sobre él. También hay muchas biografías que sólo son nombres de aficionados y aficionadas, pero que hemos incluido porque el espíritu de este trabajo era tratar de sacar a la luz el ambiente artístico de la ciudad en el siglo XIX. Primero había que conocer quienes eran los que tenían inquietudes artísticas, cada uno en su nivel, unos sin pasar de aficionados, y otros demostrando su valía en el mundo del arte, y este era nuestro cometido. Tiempo vendrá en que hagamos una selección con los que realmente se les puede considerar artistas.

En el siguiente capítulo, también de gran extensión, se trata de recoger la obra de los biografiados. Y decimos se trata porque como comentamos más arriba los datos que proporciona la bibliografía no son en todos los casos lo precisos que nosotros desearíamos. Se da el título, la técnica, las dimensiones, el propietario (si es conocido o accede a darse a conocer), observaciones destacables (firma, fecha, procedencia, etc.), descripción, exposiciones en las que ha participado, documentación y bibliografía, entendiendo por la primera los documentos que se refieran a la obra, y por la segunda los libros, periódicos y revistas en que la obra ha figurado aunque solo sea una simple mención, o una reproducción sin referirse expresamente a ella. Y en este Inventario se recogen tanto las obras de los artistas granadinos que pasaron su vida en la ciudad, como aquellos que se marcharon antes de empezar la profesión o buscando sitios mejores; también las de los forasteros que se instalaron a vivir en Granada, unos más años y otros menos, las de aquellos que se limitaron a exponer en alguna ocasión en nuestra ciudad y las de aquellos forasteros, principalmente extranjeros, que acudieron a Granada atraídos por su pasado árabe y su tipismo, y que casi siempre son obras que nunca se vieron en Granada y que actualmente están saliendo al mercado.

A continuación vienen unas efemérides granadinas que pueden ser de cierta utilidad para ubicar determinados hechos, y un Apéndice Documental donde transcribimos aquellos documentos que nos han parecido interesantes para una mejor comprensión del panorama artístico granadino del siglo objeto de nuestro estudio. Lo dividimos en dos

apartados. En el primero transcribimos noventa partidas de Bautismo y veinticuatro de Defunción. En el segundo, que abarca documentos varios, incluimos, por orden alfabético de pintores, las palabras que pronunciamos en la inauguración de la Exposición de José Larrocha en el Corpus de 1992; un artículo dedicado a Rafael Latorre por Marino Antequera en 1946; otro del mismo autor acerca de la Exposición dedicada por la Asociación de la Prensa de Granada a Paulino de la Linde, José Martínez de Victoria y Eugenio Lucas en el Corpus de 1952; el nombramiento de Isidoro Marín como Restaurador Conservador del Servicio de Conservación de Obras de Arte del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes de 1920; un contrato suscrito por Luis Muriel Amador con un teatro de Madrid en 1852; la Introducción al Inventario realizado por Ginés Noguera como Conservador del Museo de Bellas Artes de Granada en 1873; un artículo de Marino Antequera con ocasión de la muerte de José Ruiz de Almodóvar en 1942; una carta del hijo de Julián Sanz del Valle al Ayuntamiento de Granada solicitando el traslado de los restos de su padre a una bóveda de su propiedad; y el Reglamento de Pensiones de la Diputación Provincial de Granada de 1887.

A continuación se relaciona la bibliografía utilizada para la elaboración de esta tesis. La dividimos en tres apartados. El primero se refiere a las fuentes documentales, que se clasifican en cada uno de los Archivos donde se encuentran, salvo la documentación manejada para el estudio de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia que viene agrupada indicando el lugar donde se encuentra cada documento. El segundo apartado relaciona los libros, y el tercero los periódicos y revistas.

Y finalmente los Indices. Primero un índice de las revistas manejadas, uno onomástico, otro de obras y a continuación el índice general.

Además se presentan como Anexos un Volumen conteniendo fotocopias de diversos documentos (Registro Civil, Archivo Histórico de la Universidad, Diputación Provincial, prensa). Y también dos Albumes de fotografías y uno de diapositivas de pinturas granadinas del siglo XIX.

Y no podemos terminar sin agradecer y nombrar a todos aquellos que de alguna manera han ayudado a llevar a puerto este trabajo porque ha habido muchos momentos en que, siguiendo el símil, no había manera de encontrar la costa. Como es lógico en estos casos, y además se lo merece, citaré en primer lugar al Director de la Tesis, Prof. Dr. D. Ignacio Henares Cuéllar por sus útiles orientaciones y buenos consejos, así como por sus constantes ánimos. En la larga lista de personas que de una u otra manera nos

procuraron ayuda, y sin desmerecer a nadie, quiero citar especialmente a D. Marino Antequera (q.e.p.d.), que procuró que no cayera en el olvido nuestra pintura decimonónica y que tuvo la amabilidad de permitirme que grabara una conversación con él; y a Dª Angela Mendoza, Bibliotecaria de nuestra Academia de Bellas Artes, por sus facilidades para poder consultar su valioso Archivo; a los distintos profesores encargados de la Biblioteca de la Escuela de Artes y Oficios de Granada; a los amigos de la Biblioteca General Universitaria, y a los de las Facultades de Filosofía y Letras y Empresariales de Granada; a la Conservadora del Museo de Bellas Artes de Granada, mi amiga Mª Encarnación Sánchez Torrente, por las facilidades para consultar su Archivo y Biblioteca así como los fondos del Museo; a los amigos de la Casa de los Tiros, especialmente a Francisco González de la Oliva, su Director, Juana de Dios López Padial y Antonio Manjón-Cabeza, por tantos días pasados en su compañía; al personal del Archivo Municipal de Granada; al Director y al personal de la Secretaría del Instituto Padre Suárez de Granada por dejarme consultar su Archivo; a Dª Mª Isabel Morcillo Esteban, por evocar sus recuerdos y buscar en su archivo personal algunos datos que pudieran interesarnos; al personal del Archivo de la Diputación por facilitarme la consulta de unos legajos sobre pensiones; a D. Antonio Castro del Ilustre Colegio de Abogados de Granada por permitirnos fotografiar la serie de retratos de antiguos Decanos del Colegio; al padre Ernesto de la Orden de San Juan de Dios por permitirnos fotografiar algunos cuadros de la Casa de los Pisa; a la Directora y al personal de la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid por darme todas las facilidades posibles para consultar su Archivo en el escaso tiempo de que dispuse para hacerlo; a D. José Luis Pérez-Serrabona, Director del Colegio Mayor San Bartolomé y Santiago, por sus facilidades para ver y fotografiar los cuadros allí conservados; al personal del Secretariado de Patrimonio y Extensión Cultural de la Universidad de Granada, especialmente a su Director, D. Rafael López Guzmán, por permitirnos manejar el Inventario del Patrimonio Artístico de la institución; a los señores Párrocos de las Parroquias que visité por dedicarme su tiempo entre feligrés y feligrés; y a Teresa García Funes de la Sección de Patrimonio de nuestro Ayuntamiento, por allanar obstáculos burocráticos.

Como es lógico también a todos los propietarios de pinturas granadinas del siglo XIX por abrirnos sus puertas y permitir fotografiar las obras. En este apartado no podemos dejar de citar a D. Juan Manuel Segura y D. Francisco Jiménez Rodríguez por su gran colaboración prestada como ya explicamos en las primeras páginas de esta

introducción. Y aunque esperamos no haber dejado a nadie en el tintero reiteramos de nuevo nuestro especial agradecimiento a todos ellos. Y también a mi familia y amigos más próximos que en alguna medida también han tenido que ver con esta empresa. Y a mi gata "Mirona" por hacerme compañía durmiendo junto al ordenador y encima de las carpetas mientras yo trabajaba.

Ahora solo resta añadir que el mecanografiado, o mejor dicho, la informatización de este trabajo, ha corrido de mi cuenta, así que es mía la responsabilidad de su resultado. Y confiar en que el esfuerzo haya valido la pena y que el contenido de esta Tesis Doctoral contribuya en algo al mejor conocimiento de un período del arte granadino que hasta ahora quedaba bastante desdibujado, estando por supuesto dispuestos a recibir las orientaciones que considere oportunas este Tribunal que sin duda contribuirán a mejorar las conclusiones de este trabajo.

CAPITULO I

INSTITUCIONES ENCARGADAS DE LA ENSEÑANZA, CONSERVACION Y FOMENTO DE LAS BELLAS ARTES

INSTITUCIONES OFICIALES

LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE NUESTRA SEÑORA DE LAS ANGUSTIAS Y LA ESCUELA DE BELLAS ARTES DE GRANADA

El nacimiento de la Academia de Bellas Artes de Granada está relacionado con el de otras academias y escuelas en diversas ciudades españolas, y en definitiva, con el de la Real Academia de San Fernando que se fundó en Madrid el 12 de Abril de 1752, reinando Fernando VI, que le dio nombre, y siguiendo el modelo de academia estatal que se creó en Francia durante el reinado de Luis XIV (1648). Ello no quiere decir que hasta entonces no existiese este tipo de institución en nuestro país. Antes bien, en el siglo XVII existieron unas agrupaciones de artistas que podemos llamar "academias", que siguiendo el modelo italiano pretendían la emancipación de los artistas de los gremios. Buscaban acabar con un sistema donde el futuro artista empezaba como aprendiz en el taller de un maestro, tenía que pasar un examen ante un jurado compuesto por miembros del gremio que le otorgaban el título profesional, y sólo podía ejercer en el ámbito territorial de dicho gremio y cultivar solamente el género del que se había examinado. Querían sustituir este sistema por otro donde el futuro artista tuviese la consideración de alumno y lucharon por lograr el reconocimiento del carácter científico de la práctica artística, dentro de ese movimiento que se produce en la Edad Moderna por distinguir entre artesanos, que trabajan con las manos, y artistas que realizan un trabajo que nace del intelecto, esa buscada separación entre artes mecánicas y artes liberales. Se tienen algunas noticias de una "Academia de San Lucas" de Madrid que se remontan al año de 1606, y de la que formaron parte Vicente Carducho, Patricio y Eugenio Cajés o Bartolomé de Cárdenas, y de otras ubicadas en Sevilla, Valencia y Barcelona. La más importante fue la sevillana auspiciada por personalidades tan relevantes como Bartolomé Esteban Murillo, Francisco Herrera el Mozo o Juan Valdés Leal, pero ninguna llegó a tener un verdadero carácter institucional tanto por la inseguridad jurídica que afectaba a la profesión de pintor como por la debilidad del Estado español en dicho siglo.

En el siglo XVIII la situación cambia. La nueva dinastía de los Borbones que rige el país es de origen francés y por tanto se inspirará en los modos del país vecino a la hora de implantar una nueva organización en España. La Academia de Bellas Artes de San Fernando se implanta, por tanto, siguiendo el modelo francés, y ya no va a ser una institución fundada por artistas para defender sus intereses sino que se tratará de una institución controlada por el Estado para conseguir sus fines políticos. El Rey utilizará el arte como un elemento de propaganda de su persona y del sistema político que representa y por tanto el arte se convierte en un instrumento al servicio del monarca y en definitiva del Estado. En palabras de Calvo Serraller

> *"El arte dejaba de estar sometido al gusto indiscriminado y azaroso de unos cuantos mecenas individuales para convertirse en una cuestión de Estado, así como las academias dejaban, por su parte, de ser concentraciones locales de artistas con aspiraciones de dignificación intelectual para transformarse en instrumentos de centralización y control burocráticos del gusto y de la política artísticos de la nación".*

El pensamiento ilustrado del siglo XVIII perseguía la regeneración de la nación en todos sus ámbitos, y veía a la educación como el motor principal para reformar la sociedad, reformas que tenían la finalidad de conseguir la felicidad del hombre que a su vez produciría el florecimiento del Estado. Según decía Jovellanos en su obra "Memoria sobre la educación pública":

> *"Educación, instrucción pública y cultivo de la inteligencia y del gusto son los cauces para la mejora del individuo y para la mejora de la sociedad. Esta será tanto más próspera y gobernable cuanto más culta sea".*

Y la regeneración en el panorama artístico se pretendía conseguir a través de la Academia de San Fernando y de las que se van creando después a imagen de aquella. Y ya entonces se producen una serie de tensiones entre los nobles y los artistas. Los Estatutos definitivos de la Academia de San Fernando (1757) inclinaron la balanza a favor de los nobles y del Protector, representante del Rey, y cuyo cargo recaía en un Ministro, que se encargarán de su gobierno y gestión mientras que los artistas se ocuparán solamente de la docencia. La razón de esta situación estaba en que el Estado, absoluto y centralista, no estaba dispuesto a dejar en manos de particulares el importante papel que se le asignaba a la Academia para lograr sus planes, ya que esta institución debía ocuparse de reglamentar la enseñanza artística, imponer el gusto oficial, conservar y restaurar el patrimonio monumental, dirigir la investigación historiográfica y la especulación estética, y en fin, otorgar distinciones y prebendas. Los

artistas quedaban subordinados a los miembros aristocráticos de la Academia, pero con un rango social superior a los artesanos, provocando con ello el enfrentamiento con la antigua estructura gremial. Y a la postre se producirá una gran contradicción: nunca como entonces se promocionaron tanto las industrias artísticas pues el pensamiento ilustrado buscaba formar buenos artesanos que produjesen mercancía en calidad y cantidad que generara rápidamente riqueza para el país, pero fueron las Academias las que provocaron la separación definitiva entre artistas y artesanos; pero al mismo tiempo y siguiendo la idea de utilidad pública tan propia de la filosofía ilustrada, había que justificar la utilidad práctica de las bellas artes consideradas como algo de adorno e improductivo. Y para ello nada mejor que incluir artesanos dentro de la Academia, en su faceta de "Escuela de Diseño", que se instruyan en los estudios elementales del conocimiento artístico.

El sistema pedagógico académico se basaba en el dibujo y fue de carácter antropomorfo, es decir, el estudio del cuerpo humano que se consideraba lo más digno de ser imitado de toda la creación, y por tanto la enseñanza se iniciaba en la "Sala de Principios", donde se empezaba por lo más sencillo, es decir la copia de partes, elementos o composiciones bidimensionales. Para ello se usaban estampas y dibujos realizados por profesores y alumnos aventajados. Continuaba en la de "Yeso" donde se copiaban modelos de estatuas antiguas, comenzando también desde lo más fácil a lo más complicado, desde las partes al todo, y en la "Sala del maniquí", para estudiar las telas, y terminaba en la "Sala del modelo vivo", donde se estudiaba la parte más compleja y difícil y con idéntico método al de las Salas anteriores. Con este sistema se pretendía adiestrar al alumno en el conocimiento de las técnicas artísticas a la par que convencerlo de que los modelos que copiaba eran los ejemplos a seguir, y todo lo que fuese apartarse de ellos no sería correcto artísticamente. Aunque la "Sala del modelo vivo" llevaba implícita una contradicción pues después de adiestrar a los discípulos en la imitación de los modelos clásicos era difícil encontrar "modelos vivo" que se ajustasen a esa perfección. Y para estimular a los alumnos se concedían periódicamente premios y menciones honoríficas mediante las que se iba pasando a las clases superiores.

Tradicionalmente se ha venido considerando que la ideología artística de la Academia de San Fernando fue neoclásica pues su Director honorario de Pintura, Anton Rafael Mengs consideraba que el único medio de acercarse al arte era a través de la Antigüedad Clásica, predicando el estudio del arte antiguo en las estatuas famosas, aunque

esto no es del todo cierto, y en resumen se puede afirmar que el academicismo español dieciochesco fue realmente intransigente con el barroco de finales del XVII y principios del XVIII, pero propugnó una estética ecléctica que lo mismo recuperó opciones del pasado como el clasicismo italiano y francés de los dos siglos anteriores, que alabó a Velázquez y Murillo. Aunque hay que aceptar que la impronta de Mengs se tradujo en utilizar estatuaria clásica, principalmente griega, en las "Salas de Yeso" al considerarla el mejor modelo a imitar por la perfección de su estructura corporal y la armonía y equilibrio entre sus distintas partes[1].

A imitación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid se fundaron otras en varias ciudades españolas que tuvieron su origen en agrupaciones gremiales. Ese fue el caso de la Academia de San Luis de Zaragoza (1754), la de San Carlos de Valencia (1765), y la de la Purísima Concepción de Valladolid (1796). También hay que citar la Escuela de la Lonja de Barcelona (1775), la Real Escuela de las Tres Nobles Artes de Sevilla (1775) y la Escuela de Nobles Artes de Cádiz (1789). Pero siempre hay que dejar sentado que la Academia de San Fernando tenía una clara voluntad de centralización y de ser ella la única que controlase la actividad artística, y que por tanto esas otras instituciones eran filiales suyas sometidas a su control y supervisión lo que ocasionó no pocas tensiones, como vamos a ver en el caso de Granada[2].

---

[1] MATILLA TASCON, A.: Documentos del archivo del Ministerio de Hacienda relativos a pintores de Cámara y de las fábricas de tapices y porcelana. Siglo XVIII. Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. Tomo 68-1. 1960, p. 233.

NAVASCUES PALACIO, P. y otros: "Historia del Arte Hispánico. V: Del Neoclasicismo al Modernismo". Madrid. 1979, pp. 7-8.

CALVO SERRALLER, F.: Epílogo. Las academias artísticas en España, en "Las Academias de Arte" de N. Pevsner. Madrid. 1982, pp. 211-223.

IGLESIAS, C.: "Pensamiento ilustrado y reforma educativa" en "Carlos III y la Ilustración. Catálogo de la Exposición". Madrid. 1988, pp. 255-256.

ARIAS ANGLES, E. y GARCIA RINCON, W.: "Las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes del siglo XIX" en "Exposiciones Nacionales del siglo XIX. Premios de Pintura. Catálogo de la Exposición". Madrid. 1988, p. 35. Ya en 1741 el rey Felipe V había tomado bajo su protección el Estudio del escultor Olivieri, que se puede considerar como embrión de la futura Academia.

UBEDA DE LOS COBOS, A.: La Academia y el artista. Cuadernos de Arte Español. 1992. Nº 33, pp. 4-22.

CIRUELOS GONZALO, A.: El dibujo en la Real Academia de San Fernando. Contribución al estudio de sus colecciones. Academia. 199. Nº, pp. 135-136 y 139.

[2] CALVO SERRALLER, F.: op. cit., p. 224.

"Veinte pintores sevillanos. Catálogo de la Exposición". Colección Artistas Plásticos. Nº 17. Granada. 1986.

"Veinte pintores gaditanos. Catálogo de la Exposición". Colección Artistas Plásticos. Nº 28. Granada. 1988.

PEREZ SANCHEZ, A. E.: "Las artes figurativas. Pintura, escultura y grabado" en "Carlos III y la Ilustración". cit., pp. 340-342.

UBEDA DE LOS COBOS, A.: op. cit., p. 23.

BUENDIA MUÑOZ, J. R.: Neoclasicismo y Romanticismo. Cuadernos de Arte Español. 1992. Nº 64, p. 8.

La Academia de Bellas Artes de Granada tiene su origen en la Escuela de "las tres nobles artes, Arquitectura, Pintura y Escultura", establecida por acuerdo de una Junta de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada el 18 de Enero de 1777, e inaugurada con gran solemnidad el 26 de Junio del mismo año, según la carta que el 2 de Julio le escribió el pintor Diego Sánchez Sarabia al Secretario de la Academia de San Fernando, Antonio Ponz. La Escuela, costeada por la Sociedad, estaba en el llamado Hospital mayor de la Encarnación, de Santa Ana o del Arzobispo, sito en Plaza Nueva, y pronto otorgó premios para distinguir a los alumnos más sobresalientes. Aunque las clases comenzaron nada más inaugurarse el centro, hubo que suspenderlas por los calores veraniegos. Y el 27 de Octubre, según comunica Sánchez Sarabia a Ponz, "se abrieron los estudios en debida forma, precediendo junta en que se nombraron Directores interinos para todas tres Artes". Se eligieron como Directores a los pintores D. Vicente Núñez y D. Luis Sanz Jiménez, contando también con el citado Sánchez Sarabia y el escultor Juan Miguel Verdiguier que junto al mencionado Sanz Jiménez habían sido los artífices de la formación de la Escuela. Es decir, que nace como una institución propia de la sociedad ilustrada dieciochesca tan deseosa de educar e "ilustrar" a la población para conseguir el adelanto del país. Por tanto, estará compuesta por personajes principales de la sociedad granadina como eran D. Antonio Pérez de Herrasti, su Presidente en 1800, D. Juan García de Paredes, el Marqués de Lugros o D. Manuel Fernández Navarrete (Secretario). Se encargaba del gobierno de la Escuela una comisión de individuos de la Sociedad Económica formada por un Presidente, que era el Director de la Sociedad, un Vicepresidente, que era el Censor de la misma, seis Consiliarios y Viceconsiliarios y un Secretario. Se celebraban juntas ordinarias y generales así como públicas cuando se otorgaban los premios mensuales y generales a los discípulos[3].

QUESADA, L.: "La vida cotidiana en la pintura andaluza". Sevilla. 1992, pp. 67 y 80.

[3] "Libro de Actas de Juntas Generales de la Academia de Bellas Artes de Granada (1797 a 1807)". Junta ordinaria de 15-2-1800.

"Libro de Actas de Juntas Generales y de Gobierno de la Academia de Bellas Artes de Granada. Años de 1852 y 1853". Junta General de 4-7-1852.

SALAS, X. de: "Noticias de Granada reunidas por Ceán Bermúdez". Granada. 1966, p. 60.

ANTEQUERA, M.: "Pintores granadinos. III". Temas de Nuestra Andalucía, nº 32. Granada. 1974, s.p.

CASTELLANO CASTELLANO, J. L.: "Luces y Reformismo. Las Sociedades Económicas de Amigos del País del Reino de Granada en el siglo XVIII". Granada. 1984, p. 248.

GARCIA MELERO, J. E.: Retazos de la Escuela de Dibujo de Granada en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1777-1816), en "La imagen romántica del Legado

Pero no adelantemos acontecimientos y veamos los problemas que se derivaron de su establecimiento. El Consejo de Castilla, órgano de gobierno del poder central, comunica la creación de esta Escuela a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que ya lo sabía por la carta que Sánchez Sarabia remitió a su secretario Antonio Ponz, la cual en Junta celebrada el 5 de Octubre de 1777 responde: "...exponiendo lo que se contiene en el capítulo XXXIII, p. 91, de los estatutos de la Academia mandados observar por Real Cédula [de 30 de Mayo de 1757] y es lo siguiente:

> *"No sólo prohíbo en mi Corte cualquier otro estudio público de todas y cada una de las tres Nobles Artes, sino también mando no se pueda fundar alguna [Academia] en los pueblos de mis reinos, sin que primero se me dé quenta por medio de la misma Academia [de San Fernando] del establecimiento que se intenta, de sus medios de subsistir y método de gobierno pues en caso de estimarlo conveniente no solo le concederé el permiso necesario, pero le participaré los honores y privilegios que le sean adaptables de esta Academia a la cual quiero que estén subordinadas todas las de esta especie que se funden en mis reinos".*

A la vista de esta confusa respuesta los fiscales estudiaron detenidamente el expediente llegando a dos conclusiones:

> *"La primera se reduce a si la Sociedad Económica debe extenderse a las tres artes de pintura, escultura y arquitectura; y esto creen no conviene en el día porque distrahída la Sociedad en estos tres ramos, que requieren muchos fondos para su enseñanza, abandonarían los objetos de la agricultura, industria y oficios, que les son propios y requieren grandes auxilios.... En su lugar puede ceñirse a establecer una escuela de dibuxo, que es suficiente para mejorar los oficios y sin cuya enseñanza no es posible se restablezcan en Granada ni en otra parte alguna del Reino; y así se lo podrá responder al Director y Sociedad de Granada".*

La segunda conclusión era que la Academia de San Fernando quería atribuirse competencias en materias que correspondían al Consejo, aunque

> *"...Esto no quita que en las materias científicas se consulten las Academias que están baxo la real protección como lo hace diariamente el Consejo,*

Andalusí. Catálogo de la Exposición". Granada. 1995, pp. 126 y 128.

Diego Sánchez Sarabia era académico de mérito de la de San Fernando y fue enviado por ésta a Granada en 1763 para examinar y dibujar los edificios de la Alhambra y el Palacio de Carlos V, que Sarabia tradujo en seis lienzos y dos tomos de dibujos, uno de planos y otro de detalles decorativos. A pesar de la envergadura de su trabajo, no gustó del todo en la Academia y se le encarga al académico de honor José de Hermosilla, incluyéndose esta vez la Mezquita de Córdoba. Finalmente, el trabajo se publicó con el nombre de "Antigüedades árabes de España" en 1787 y 1804. Vid. A. CIRUELOS GONZALO: op. cit., pp. 151-152.

sin que ninguna otra haya pretendido semejantes facultades"[4].

El deseo de convertir la Escuela en Academia hizo crear, a finales de 1777, una Comisión formada por D. Joaquín Dávila Ponce de León, D. Ignacio de Santisteban, D. Diego Bohorques y D. Baltasar Ossorio Calvache que escribieron a Ponz, y al Conde de Floridablanca que presidía el Consejo de Castilla -cargo que llevaba implícito el de Protector de la Academia de San Fernando- solicitando del Rey "que tomase dicha Escuela bajo su protección, erigiéndola en Academia y dotándola de un competente fondo a su subsistencia". Floridablanca respondió que el Rey no podía dar dinero pero estaba dispuesto a aprobar algún sistema de financiación que propusiese la Sociedad y que pudiera llevarse a cabo, insistiendo en "que denominen desde luego a su Escuela, Escuela de Diseño, y que cuando haya hecho los competentes progresos y tenga medios para su subsistencia podrá aspirar a obtener el título de Academia. Conviene no desalentar a los sujetos que van promoviendo en las capitales del Reino el estudio y el gusto de las Artes, y para conseguir el fin se requiere, sobre todo en los principios, buena dirección"[5].

Entre tanto una Real Orden de 28 de Septiembre de 1778 autorizó el establecimiento de una Escuela de Dibujo en Granada, a la que se dotaba con 2.000 ducados anuales del sobrante de propios y arbitrios

"... a fin de que se instruyesen los artífices y se proporcionasen por este medio al mismo tiempo los progresos de la pintura, escultura y arquitectura; [ello] ha puesto en forzosa obligación a la Sociedad de formar las ordenanzas y crear los empleos que han de dirigir este establecimiento, todo lo qual ha pasado por medio de la Real Academia de San Fernando a la soberana inteligencia de V.R.P.; pero deseando la Sociedad conciliar este extremo con el de la sobredicha orden de V.A. ha adoptado el medio de desprenderse del govierno por menor de dicha escuela, conservando el patronato de ella, a imitación del que tiene la ciudad de Valencia con aquella Academia de San Carlos, mediante lo qual se fomenten las tres nobles artes, como V.R.P. tiene mandado...".

según consta en una carta dirigida por su Director al Consejo en Octubre de 1785.

De todo ello se desprende que se autorizó una Escuela

---

[4] CASTELLANO CASTELLANO, J. L.: op. cit., pp. 248-249.
GARCIA MELERO, J. E.: op. cit., p. 127.
MIGUEL EGEA, P. de: La creación de Escuelas locales de Dibujo y Diseño en el siglo XVIII: el intento fallido de Cáceres en "Actas del VIII Congreso Nacional de Historia del Arte. Cáceres. 1990". Mérida. 1992, p. 281.

[5] GARCIA MELERO, J. E.: op. cit., p. 128.

para la enseñanza práctica de oficios y no para la formación de artistas, y si bien la Sociedad no descuidó ese aspecto de "formación profesional" que diríamos en lenguaje de hoy, la verdad es que la principal atención de la Escuela fue el estudio de las nobles artes, formando gratuitamente a jóvenes de la pequeña nobleza y burguesía granadinas en el "gusto" necesario a toda buena sociedad. Como aclara el prof. Castellano, a los ilustrados del Gobierno de Madrid les interesaba un establecimiento de enseñanza "práctica" que incidiera en la producción de determinados artículo de uso, pero los individuos de la Económica de Amigos del País de Granada veían la Escuela de Dibujo como un medio de influir en las clases dominadas imponiendo su gusto, y por ende su ideología a través de las nobles artes[6].

Así que a raíz de la dotación de 2.000 ducados anuales se remitieron sus Ordenanzas a Madrid y se solicitó de nuevo la transformación en Academia -con el nombre de Purísima Concepción-, denegándose esto último al considerarse que las obras de pintura, escultura y arquitectura enviadas a la de San Fernando no tenían la calidad suficiente. Y las Ordenanzas fueron modificadas en el siguiente sentido: se establecían tres directores, uno por cada arte, y no dos como proponía la Escuela granadina, con un sueldo de 3.000 reales anuales para cada uno, cuyas plazas serían perpetuas por la primera vez y se les abonaría los gastos de desplazamiento. Se aconsejaba a la Sociedad que se nombraran los tenientes directores correspondientes para suplir ausencias o enfermedades. A los discípulos se les recomendaba copiar las obras de arte existentes en Granada, sobre todo el natural y los modelos antiguos. Solicitaron las plazas de Arquitectura y Escultura D. Domingo Thomas y D. Jaime Folch Costa (1755-1821), académicos de mérito de San Fernando, siendo aceptados por el Conde de Floridablanca en Noviembre de 1786. Después vino el nombramiento del granadino D. Fernando Marín como Director de Pintura. Y también se nombró un Teniente para las salas de Aritmética y Geometría con un sueldo de cuatro reales diarios. Se contaba además con un conserje y un portero que ganaban novecientos reales y cincuenta ducados anuales respectivamente y había dos modelos para el estudio del natural que cobraban dos reales diarios[7].

---

[6] CASTELLANO CASTELLANO, J. L.: op. cit., pp. 249-251.
SALAS, X. de: Ibidem.

[7] SALAS, X. de: op. cit., p. 60.
GARCIA MELERO, J. E.: op. cit., pp. 128-129.
REYERO, C. y FREIXA, M.: "Pintura y Escultura en España, 1800-1910". Madrid. 1995, p. 37. Jaime Folch realizó el Sepulcro del Arzobispo Moscoso y Peralta en la Capilla de San Miguel de la Catedral granadina.

Para ir conociendo el devenir de la institución a través de los años vamos a establecer unos períodos definidos por la persona que ocupase el cargo de Director de Pintura y más tarde de Director de la Escuela.

Fernando Marín Chaves (1786-1818)

A partir de 1788 las clases se organizaron en cinco salas: 1) Aritmética y Geometría, 2) Arquitectura, 3) Principios, 4) Modelo Muerto, y 5) Estudio del Natural. Todos los meses había premios mensuales en las salas de Principios de Pies y Manos, en las Cabezas y en las Figuras en la Sala de Modelo Muerto, y en Arquitectura se daban cada tres meses[8]. Los alumnos recibían la enseñanza a base de copiar estampas y periódicamente se convocaba un certamen de pintura, escultura y arquitectura, cuyas convocatorias se remitían a la Academia de San Fernando para su conocimiento y publicidad. Estos certámenes son una imitación de de los premios generales que convocaba la Academia madrileña para incentivo de los artistas y fomento de las artes, que al principio eran anuales y después se celebraron cada tres años a partir de 1757. Las correspondientes a los años 1785, 1787, 1790, 1797, 1800 y 1803 se conservan en dicha institución y por ellas podemos saber que se ofrecían premios de tres categorías. El primero era una medalla de oro, de una onza de peso, para cada una de las artes, el segundo era otras tantas medallas de plata de ocho onzas, y el tercero consistía en tres medallas de plata de cinco onzas. Los participantes debían acatar las bases de la convocatoria en cuanto al plazo de entrega de instancias, realización y entrega de obras que debían firmarse solo en el reverso, ya que se exponían de manera anónima señaladas con un número. Podían presentar instancias para varias artes, pero no podían aspirar a dos premios dentro del mismo arte o a uno que perteneciera a un arte que no hubiesen hecho constar en su solicitud. Y, por supuesto, debían atenerse estrictamente a los temas propuestos por la Escuela, que, en pintura y escultura, eran de carácter histórico y mitológico. Esto no es de extrañar, pues si bien la Escuela y su inmediato superior -la Academia de San Fernando- nacen del pensamiento ilustrado, su gusto está anclado en el clasicismo barroco, que considera superiores los géneros mencionados. Dichos temas se describían minuciosamente en

Capilla de San Miguel de la Catedral granadina.

[8] SALAS, X. de: op. cit., p. 61.

las convocatorias de los certámenes, para no dar posibilidad de improvisaciones por parte de los discípulos:

- 1781: "Dibujar de aguada, o de tinta, o de lápiz de cualquier color gastado, plumeado o esfumado a elección del opositor, un grupo de nubes, en él una fama, o un genio que sostendrá un medallón con el busto de nuestro Augusto Soberano (Carlos III), debajo una ova en que se verá esculpida la empresa que usa la Real Sociedad, sobre dicha ova varios trofeos pertenecientes a las tres nobles artes y a un lado la figura de una matrona majestuosa, que represente a este Real Cuerpo en acción de dedicar sus votos al monarca".

- 1790: "El Rey de cuerpo entero y postrado a sus pies una gallarda Matrona con manto de Reina, bordado con granadas de oro, y corona de Torres que representa a Granada y tenga en sitio proporcionado el escudo de la Real Sociedad. Esta conduce al Soberano el celo patriótico y que le sigan varias Matronas que representan las tres nobles artes, la abundancia y la industria, ofreciendo todas sus producciones al Monarca, y mostrando dos ríos cerca de la Matrona".

- 1797: David cortando la cabeza a Goliath.

- Febrero de 1803:
  - 1º: Entrada y magnífico recibimiento de Colón en Barcelona a la vuelta de su viaje.
  - 2º: Ulises viendo quemado su navío por las ninfas de Calipso y temiendo que Telémaco cediera al amor se precipita con él al mar.
  - 3º: Dibujar la estatua de Fauno que está en los pasillos de la Escuela.

- Agosto de 1803:
  - 1º: An...ón se convierte en venado al ver salir del baño a Diana y sus ninfas.
  - 2º: Ulises pregunta al pastor (ilegible) el estado de su casa a su llegada a Itaca después de la guerra de Troya[9].

De estos años finales del siglo XVIII y principios del XIX podemos decir que ya en 1797 presentaron unos dibujos

[9] "Libro de Actas ... (1897 a 1807)". cit. Junta ordinaria de 22-8-1797, 16-2-1803 y 20-8-1803.
GOMEZ-MORENO, M.: "Pintores que han residido en Granada desde 1665 a 1800". Instituto Gómez-Moreno. Tomo 3º. Leg. CXVI, hoja 218. Transcripción de "Distribución de premios entre Profesores y discípulos de la Escuela de Diseño hecha el año de 1781" por D. Antonio Zea.
GARCIA MELERO, J. E.: op. cit., p. 130.
CIRUELOS GONZALO, A.: op. cit., pp. 141-142.

varias señoritas, entre las que estaba Catalina Martín Abril, hija del caballero socio D. Fernando Martín, y la Academia propuso que se las nombrara socias de mérito "por su amor a las artes" y que sus obras se expusieran públicamente junto a las de los demás alumnos de la institución[10]. Por otra parte no dejaba de haber algunas faltas de disciplina como fue la riña que se produjo en la calle al salir de clase en Noviembre de 1797. Fue presenciada por el Teniente Director de Arquitectura que recogió un arma al alumno Joseph Maseti y resultó que el arma había salido de la Escuela. Ante la gravedad del hecho y para advertencia al resto de los alumnos, se acordó despedir al citado discípulo[11]. Y además los asistentes a la clase de Pintura se encontraban con el problema de las frecuentes ausencias por enfermedad de su titular el pintor D. Fernando Marín. Por ello, el alumno José Valades presentó un Memorial en 1805 solicitando el nombramiento de Teniente Director de Pintura, con el apoyo del Sr. Marín, "por hallarse suficientemente instruido en la clase de Pintura como por las notorias buenas moralidades que le acompañan", y se aceptó su nombramiento[12].

Las vacantes que se produjeron en las plazas de Director de Arquitectura y Escultura dieron lugar a una serie de roces entre la Escuela de Dibujo, o de Nobles Artes como se hacía llamar también, y la Academia de San Fernando. La primera se debió al fallecimiento de su titular, D. Domingo Tomás en 1800. Se hizo cargo de dicha materia D. Francisco Dalmau que también se estaba ocupando -desde hacía poco- de la docencia de las Matemáticas en un intento de fomentar la enseñanza de la Arquitectura en la Escuela granadina, que era la que menos alumnos tenía. Y aunque solicitó la plaza de Arquitectura un antiguo alumno de la Escuela, llamado Manuel Naranjo, que era el primero y único de sus discípulos que había obtenido el título, y además era académico de mérito de la de San Carlos de Valencia, la Academia de San Fernando desoyó su petición. Pero a principios de 1806, a propuesta de un acuerdo de la Junta directiva de la Escuela formada por D. Luis Dávila (Director), D. Fernando Osorio Calvache (Censor) y D. Manuel Fernández Navarrete (Secretario), nombró Director de Arquitectura a D. Ignacio Tomás, hermano del anterior, y miembro de mérito de ella misma, razón por la cual no tuvo que someterse a ninguna oposición, y que desempeñaría el cargo hasta su fallecimiento acaecido en Granada en

[10] "Libro de Actas ... (1797 a 1807)". cit. Junta ordinaria de 22-8-1797.

[11] "Libro de Actas ... (1797 a 1807)". cit. Junta ordinaria de 11-11-1797.

[12] "Libro de Actas ... (1797 a 1807)". cit. Junta de 20-3-1805.

1812. La otra vacante se produjo cuando el Director de Escultura, D. Jaime Folch, fue nombrado para desempeñar el cargo de Director de la Real Academia de Barcelona en 1805. La institución granadina pretendió encargase de cubrir dicha plaza en base a unos Estatutos que la Academia de San Fernando manifestó que no conocía, juzgando además que era muy arriesgado dejar en manos de la Junta Directiva de la Escuela de Granada la elección de sus profesores. Latía debajo de ello el deseo de la Academia de mantener bajo su control a las Escuelas[13]. Tiene que ser ahora cuando ingresa en la Escuela el escultor Manuel González Santos, nacido en Granada el 1 de Enero de 1766, pues una Junta de Gobierno de la Academia celebrada el 22 de Septiembre de 1807 acordó concederle la mitad del sueldo señalado a los demás profesores, 1.500 reales anuales, dándosele entero en 1808, y hacia 1810 lo nombraron Director honorario de la Academia[14].

Aunque el año 1808 sería recordado por el inicio de la guerra contra los franceses, para la institución granadina supuso un hito importante pues el 12 de Agosto la Junta Suprema concedió a la Real Escuela de Nobles Artes de Granada que se titulara "Real Academia de Nuestra Señora de las Angustias", con las mismas prerrogativas que las de San Fernando, San Carlos de Valencia y San Luis de Zaragoza, y que los exámenes y Títulos que expidiese fuesen válidos en todo el Reino[15]. A pesar de la guerra, la Academia siguió su ritmo normal. Así, al principio del curso 1809-1810 se expusieron las obras presentadas por los alumnos para los premios del mes de Noviembre. También se presentó una **"Figura dibujada"** del antiguo alumno Francisco Enríquez García "tan bien concluida y perfecta que mereció el mayor elogio de los concurrentes en tal modo que después de mandar se le ponga en marco y cristal para que colocándola en la Academia sirva de ejemplar y modelo que los demás discípulos traten de imitar asimismo acordó unánimemente declarar a su autor para Discípulo benemérito

[13] GARCIA MELERO, J. E.: op. cit., pp. 133-137.

[14] GALLEGO BURIN, A.: Granada en la Guerra de la Independencia (1808-1814). Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino. XII. 1922. Números 1 y 2, p. 251.

[15] "Libro de Actas ... (1807 a 1849)". cit. Junta ordinaria de 15-8-1808. La última Junta ordinaria celebrada con la denominación de Escuela de Dibujo de Granada tuvo lugar el 23 de Abril de 1808.

"Libro de Actas de Juntas Generales y de Gobierno de la Academia de Bellas Artes de Granada. años de 1852 y 1853". Junta General de 4-7-1852 (discurso pronunciado por D. Mariano Abad Navarro).

GOMEZ-MORENO GONZALEZ, M.: "Guía de Granada". Granada. 1892. Ed. facsímil. Granada. 1994, p. 379.

MORELL Y TERRY, L.: "Efemérides granadinas". Granada. 1892. Ed. facsímil. Granada. 1997, p. 259.

despachándole el correspondiente título en su favor que acredite el aprecio que esta Junta hace de sus adelantos"[16].

Pero la guerra se impuso y la Academia se reunió por última vez el 17 de Diciembre de 1809. No pudo volver a hacerlo hasta el 30 de Noviembre de 1814. En esa fecha se acordó abrir de nuevo el próximo 5 de Diciembre, y fue entonces cuando se propuso y aceptó a D. Francisco Enríquez García como Teniente Director de Escultura y D. Andrés Giraldo como Director honorario de Grabado "en atención a sus apreciables trabajos en este arte"[17]. En Enero de 1815 se acuerda convocar de nuevo los premios mensuales como acicate para los alumnos, con las siguientes normas:

1º) "Los aspirantes a premios pondrán sus obras en poder del Conserje, anotando su nombre al respaldo, debiendo estar todas recogidas a fin de mes.

2º) Ningún discípulo podrá optar a premio en dos meses consecutivos.

3º) El que haya obtenido premio en alguna de las clases en que está dividida la enseñanza no podrá obtener otro en la misma.

4º) Las obras que se premien deberán haberse dibujado precisamente en esta Real Academia y en el mismo mes en que se presentan.

5º) Las obras premiadas quedarán a disposición de la Academia, se anotará en su reverso el día que lo fueron y serán archivadas"[18].

En Marzo de dicho año se nombró Teniente Director de Pintura a D. Mariano Marín, sobrino del titular, por lo que éste se abstuvo en la votación[19]. Ello no fue impedimento para que ofreciera a la Academia **seis cuadros de Principios**, dibujados de su mano, y **"Una cabeza"**, copiada de la estatua en Roma, para que se colocaran en clase y sirvieran de modelo a los alumnos. La Junta agradeció sobremanera tal acción "por ver unos dibujos tan bien concluidos ya en lo correcto de las formas, ya en la dulzura de las sombras"[20].

La Academia ocupaba un edificio propiedad de la Real Maestranza y a ella se pidió permiso para colocar una

[16] "Libro de Actas ... (1807 a 1849)". cit. Junta ordinaria de 17-12-1809.

[17] "Libro de Actas ... (1807 a 1849)". cit. Junta ordinaria de 30-11-1814.

[18] "Libro de Actas ... (1807 a 1849)". cit. Junta ordinaria de 29-1-1815.

[19] "Libro de Actas ... (1807 a 1849)". cit. Junta ordinaria de 3-3-1815.

[20] "Libro de Actas ... (1807 a 1849)". cit. Junta ordinaria de 9-4-1815.

lápida de piedra en la puerta de entrada en el curso 1815-1816, curso en el que además se dispuso de un sello para las certificaciones que expidiese la Academia, realizado gratuitamente por Andrés Giraldo[21].

Hasta el año 1816 no hay constancia de que se reanudase la relación de la Academia granadina con la de San Fernando, debido con toda seguridad a los sucesos de la Guerra de la Independencia. Ahora el centro granadino solicita al madrileño la confirmación del título de Real Academia otorgado por la Junta Suprema del Reino de Granada en 1808. Y hete aquí que la Academia de San Fernando emite un informe el 7 de Mayo alegando que puesto que sólo debía haber Academias en Madrid, Valencia, Zaragoza y Valladolid, la de Granada debía conservar su título de Escuela de Nobles Artes y no asumir "el pomposo y vano de Real Academia". Pero esta negativa se encuadraba en otra cuestión más general que merece la pena reproducir:

> *"Al mismo tiempo la Comisión juzga que no es despreciable la consideración de que ensalzada la Escuela de Granada al carácter de Academia con los fueros, privilegios, exenciones, y prerrogativas que como a tal la corresponden, otras del Reino con igual razón y acaso con mayor deberían obtener el mismo título, de lo que resultará un mal político, y no pequeño, gravitando sobre un corto número de personas las cargas civiles de la Nación, si consta de los muchísimos que por dependientes, Académicos, Discípulos premiados, y otros individuos quedarían exentos de ellas, como privilegios, que deben corresponder y disfrutar hoy las Academias existentes, pues la citada Escuela no se contenta con el nombre genérico de Academia, si le solicita en toda la extensión de su significado"*[22].

Este informe negativo no debió confirmarse por el Gobierno ya que no tenemos constancia de ello en los Libros de Actas de la Academia de Granada, que sigue denominándose de esta manera.

Repasando los citados Libros correspondientes a estos años vemos que se impartían las materias de "Dibujo de la Estampa" y "Sala de Yeso" dividiéndose cada una en las secciones de Principios, Oreja, Extremos, Cabezas y Figuras, así como "Modelo muerto" y "Modelo natural". Se seguía así el Plan General de Estudios Artísticos aprobado por la Academia de Bellas Artes de San Fernando en Junta Ordinaria de 17 de Diciembre de 1820 para la enseñanza de las Nobles Artes en la Escuela madrileña, que a su vez era la plasmación del sistema pedagógico del siglo anterior a que hicimos alusión más arriba. En dicho Plan se distinguía

[21] "Libro de Actas ... (1807 a 1849)". cit. Junta ordinaria de 3-12-1815 y 2-12-1815.

[22] GARCIA MELERO, J. E.: op. cit., pp. 137-138.

una parte elemental, común a las tres Nobles Artes, propia de los Estudios Menores, y otra más específica, para los Estudios Mayores, donde se enseñaba "Anatomía Artística", "Salas del Antiguo, del Natural y Estudio de Paños", "Sala del Colorido" y "Composición". Los Estudios Menores, que eran los de nuestra Academia, se empezaban con la clase de "Aritmética y Geometría propias del dibujante", para continuar con la enseñanza del dibujo, que se repartía en cuatro fases. Primero estaba el dibujo de ojos, narices, bocas, orejas y medios rostros. A continuación el estudio del cuerpo -pies, manos, brazos, piernas y torso-, después el de Cabezas y por último la Clase de Figuras[23]. Pero no había enseñanza de materias teóricas que quedaban reservadas para las instituciones con rango de Academia reconocido como tal por la de San Fernando.

Por otra parte, digamos que el profesor Fernando Marín remitió a la Academia veinte dibujos en 1816[24], y al año siguiente dona dos floreros copiados del natural. Se le agradece sus desvelos y donaciones "a pesar de su avanzada edad y jubilación" y se le declara "Benemérito de la Academia"[25]. Y en Marzo de 1818 se ven tres cabezas copiadas de la estampa de la mano del Duque de Gor, "dibujos que hacen honor a la Academia, a cuyas clases ha concurrido desde su más tierna edad este sujeto con el aprovechamiento que manifiestan estas y otras obras de su mano", y se destinaron para modelo de los discípulos[26].

El 29 de Mayo la Academia se vio conmovida por el fallecimiento del citado profesor Fernando Marín, Director de Pintura, Académico de la Real de San Fernando e individuo de mérito de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia, al que se le dedicó el siguiente panegírico:

> *"... Si las muchas y bellas obras que han salido de mano de este profesor y forman el mejor adorno de los templos y casas particulares, son una prueba de los conocimientos que poseía el Sr. Marín en el bello arte de la pintura; los muchos y correctos diseños que ha regalado a la Academia, su afabilidad con los discípulos, su buen método para dirigirlos y todas las apreciables cualidades que por espacio de más de treinta y dos años que ha servido su destino ha manifestado constantemente, nos presente en este benemérito sujeto, un hombre generoso que se dedicaba con esmero al fomento de este útil establecimiento y un maestro ilustrado*

[23] "Plan General de Estudios formado por la Academia de San Fernando para la enseñanza de las Nobles Artes". Madrid. 1821, pp. 11-31.

[24] "Libro de Actas ... (1807-1849)". cit. Junta ord. de 1-10-1816.

[25] "Libro de Actas ...(1807-1849)". cit. Junta ord. de 20-12-1817.

[26] "Libro de Actas ... (1807-1849)". cit. Junta ord. de 4-3-1818.

que sabía conducir a la juventud a la gloria suavizando las espinas que rodean este estudio en sus principios. La Academia que se complace en premiar con aquellas recompensas honoríficas cuyo valor solo saben apreciar los que de ellas se hacen dignos, infinitas veces y siempre por nuevos motivos ha significado al difunto el aprecio con que ha recibido sus donaciones y con que ha visto su celo y laboriosidad. Las actas están llenas de estos testimonios de gratitud: las votaciones de gracias, la recomendación a la Sociedad para que lo reuniese a su seno, la declaración de benemérito, el distinguido acuerdo de que con esta honrosa inscripción fuese retratado, he aquí las pruebas de reconocimiento que la Academia ha dado a su digno individuo, honores tanto más estimables cuanto son debidos de justicia y declarados por la sincera verdad sin que tenga parte en ellos la adulación ni la lisonja. Si el Sr. Marín es acreedor al elogio por estas prendas que le hacen digno de cuantos conozcan la utilidad y deseen la prosperidad de este Instituto de Bellas Artes, sus amigos que observaron de cerca sus virtudes, tardarán en consolarse de la pérdida de un hombre de bien, que puede decirse había logrado la estimación pública que merecía. La Sociedad según sus Estatutos tratará de elogiar a este socio suyo, mientras esta Sección que ha conocido más de cerca su mérito consagra en sus actas la memoria del dolor que la ocupa en este día".

Y se acordó asistir en cuerpo al funeral en la Parroquia de San Pedro y convidar a los individuos de la Sociedad Económica[27].

Francisco Enríquez García (1819-1841)

Al quedar vacante la plaza de Director de Pintura se presentó una terna compuesta por Francisco Enríquez, Mariano Marín y Andrés Giraldo, saliendo elegido el primero de ellos, y el segundo pasó a ser Director honorario de pintura[28].

En este período la Academia va a contar con la asistencia del Duque de Gor a alguna de sus sesiones[29]. Andrés Giraldo pasa una temporada en Madrid entre 1819 y 1820 y a la vuelta presenta varios cuadros de principios, extremos, cabezas y figuras que había dibujado durante su permanencia en la capital para las clases de la Academia[30]. Se había propuesto al Gobierno la formación de un Museo en Granada "en que se colocasen con orden las pinturas que se

[27] "Libro de Actas ... (1807-1849)". cit. Junta ord. de 31-5-1818.

[28] "Libro de Actas ... (1807-1849)". cit. Junta ord. de 2-2-1819.

[29] "Libro de Actas ... (1807-1849)". cit. Junta ord. de 2-2-1819, 2-4-1819, 12-5-1819, 8-2-1824, 30-1-1825, 6-11-1825, 1-12-1825, 29-1-1826, 5-3-1826, 5-11-1826, 3-12-1826, 4-2-1827, 9-4-1827, 1-11-1827, 20-12-1827, 7-4-1828, 8-2-1829, 1-11-1829, 17-12-1829, 7-2-1830, 28-2-1830, 12-4-1830, 19-12-1830, 6-3-1831, 1-5-1831, 28-5-1831, 18-12-1831, 2-2-1832, 1-4-1832, 6-5-1832 y 4-11-1832.

[30] "Libro de Actas ... (1807-1849)". cit. Junta ord. de 13-5-1820.

recogiesen en los conventos suprimidos". Por ello el Rey Fernando VII le pide al Jefe Político de la provincia una relación de las obras, y la Academia se dirigió a éste diciéndole que para su realización podía pedir la colaboración de alguno de los profesores de la misma[31].

1822 será el año en que fallece el Teniente honorario de Pintura, Mariano Marín (3 de Febrero) y en el que se produce el traslado al suprimido Convento de Agustinos Calzados[32]. Por lo demás, el plazo de matrícula será durante los días 27, 28 y 30 de Septiembre y las clases comienzan el 1 de Octubre[33]. Por contra, 1823 se presenta negro. La situación económica es mala y no se pagan sueldos desde Enero, y al haberse producido la caída del gobierno liberal corre el rumor que el edificio que ahora ocupa la Academia se devolverá a los Agustinos Calzados y no hay dinero para hacer un traslado, aunque finalmente esto se resuelve cambiándose a la calle de San Matías, nº 2, con un alquiler de trece reales diarios[34]. Y como el problema del dinero sigue subsistiendo al año siguiente, y por tanto peligran los premios a los alumnos, Enríquez y Giraldo prefieren no cobrar su sueldo y el Duque de Gor se ofrece a pagar los cuarenta reales mensuales que hasta ahora aportaba el Conde de la Puebla[35].

A principios del curso 1824-25 la Academia aprobó que

> *"todos los discípulos, aunque no opten a premio, presentarán cada mes un dibujo, firmado por el Director de su clase, como prueba de que se ha hecho allí. Se compararán con los del mes siguiente para observar los progresos",*

y que

> *"el admitido en la Clase de Principios que no obtenga premio en toda la temporada será despedido, admitiéndose al optante que le corresponda por turno"*[36].

Y a finales del curso 1825-26 se suscitó una polémica al querer algunos alumnos traer a las clases grabados de

[31] "Libro de Actas ... (1807-1849)". cit. Junta ord. de 4-2-1821.

[32] "Libro de Actas ... (1807-1849)". cit. Junta ord. de 3-3-1822 y 27-9-1822. Dicho Convento estaba en la actual Plaza de San Agustín, en el lugar ocupado hoy por el Mercado. Vid. GOMEZ-MORENO, M.: "Guía de Granada". Granada 1892. Ed. facsímil. Granada. 1994. Vol. 1, p.323.

[33] "Libro de Actas ... (1807-1849)". cit. Junta ord. de 27-9-1822.

[34] "Libro de Actas ... (1807-1849)". cit. Junta ord. de 10-9-1823 y 2-11-1823.

[35] "Libro de Actas ... (1807-1849)". cit. Junta ord. de 8-2-1824.

[36] "Libro de Actas ... (1807-1849)". cit. Junta ord. de 31-10-1824.

ellos. La Academia se opuso al considerar que disponía de una buena colección para las clases

> *"para que adquieran los dibujantes el buen gusto en las Nobles Artes por medio del conocimiento de las bellas formas de las obras maestras de Grecia y Roma. La Junta considera en estas producciones el tipo eterno, y la regla invariable de la verdadera belleza ideal, y que está persuadida de que solo la comparación continua de estos modelos puede servir de freno a los errores a que a veces suele conducir el desvarío de una imaginación mal dirigida"*[37].

La muerte de Fernando VII (1833) y el juramento de su hija Isabel como Princesa de Asturias se conmemoró en la Academia con la convocatoria de unos premios generales en Pintura, Escultura y Arquitectura:

- Medalla de oro 1ª (320 reales)
- Medalla de oro 2ª (160 reales)
- Medalla de plata 1ª (80 reales)
- Medalla de plata 2ª (40 reales)
- Medalla de plata 3ª (20 reales)

Dichos premios constaban de dos partes (sólo veremos los de Pintura):

a) pruebas de repente (tema a elegir):
- David observa a Betsabé entrar en el baño
- David pide perdón a Dios por su pecado, orando salmos con un arpa
- un pintor trabajando en el caballete

b) temas de pensado:
- premio 1º: óleo sobre tabla o lienzo de cinco pies de ancho por siete y medio de alto, al menos, que represente una matrona (Granada) coronada de altas montañas que escapa de las aguas del Genil y Darro para prestar juramento a la Infanta, cuyo juramento recibe la Religión (doncella majestuosa y dulce), la cual señala a la Infanta entre nubes y sentada en un trono.
- premio 2º: dibujo a lápiz representando a la Reina Mª Cristina con el hábito que ofreció por la salud de su esposo con Isabel en sus brazos.
- premio 3º: copia a lápiz del vaciado de yeso de un bajorrelieve del Palacio de Carlos V con la prisión de Francisco I en Pavía.

Y este fue el resultado de la convocatoria:

- Pintura:
  - premio 1º: vacante por no presentarse opositor.

[37] "Libro de Actas ... (1807-1849)". cit. Junta ord. de 7-5-1826.

- premio 2º: por unanimidad se concede a la única obra de Manuel Noguera, que también realizó el asunto del primer pensamiento de la prueba de Repente.
- premio 3º: vacante por no presentarse opositor.
- Escultura:
- 2º premio: a Cecilio Corro por un busto de Miguel Angel[38].

De los temas propuestos podemos deducir que el gusto de nuestra Academia era bastante ecléctico pues lo mismo propone un tema alegórico propio del Barroco como es el primer premio del tema de pensado, que se inclina por la pintura histórica tan propia de este período, e incluso propone representar a un pintor en el momento de trabajar delante de su caballete, que venía a simbolizar de la manera más clara la afirmación romántica de la importancia del artista como hombre libre que se enfrenta a su destino con las solas armas de su arte.

Al año siguiente visitó Granada el francés Hipólito Triat, modelo de la Academia Real de París, y se ofreció a desnudarse gratis en la Clase del Natural para que los alumnos lo copiaran en los pocos días que iba a estar entre nosotros. Triat ejerció de modelo durante doce noches, dos horas cada una. La Academia lo nombró "Primer Modelo" y le entregó un Certificado acreditativo de ello y una medalla de oro acuñada para la ocasión. Francisco Enríquez Ferrer y Manuel Noguera, entre otros, hicieron dos copias a lápiz de dicho modelo[39].

La fecha del cumpleaños de la Reina Gobernadora en 1835 dará pie a la convocatoria de unas pruebas de Repente donde los alumnos deberían ejecutar alguno de estos temas: 1º) Diógenes observando los astros (óleo) y 2º) San Juan Evangelista escribiendo el Apocalipsis (dibujo a lápiz)[40].

En 1836 la Academia encarga a los Directores de Escultura y Pintura, Manuel González y Francisco Enríquez García, la labor de inventariar los Conventos suprimidos, revisar lo ya hecho y rectificar lo que sea necesario, siguiendo las instrucciones dadas por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando[41]. Y en Octubre de 1840 se

[38] "Libro de Actas ... (1807-1849)". cit. Junta ord. de 23-6-1833, 3-11-1833 y 13-11-1833.

[39] "Libro de Actas ... (1807-1849)". cit. Junta ord. de 31-1-1834, 2-2-1834 y 27-5-1834.

[40] "Libro de Actas ... (1807-1849)". cit. Junta ord. de 23-4-1835.

[41] "Libro de Actas ... (1807-1849)". cit. Junta ord. de 13-3-1836.

determina efectuar la mudanza de la Academia al antiguo Convento de Santo Domingo[42].

Agapito López de San Román (1842-1846)

El profesor Enríquez deja de asistir a las Juntas de la Academia entre 1840 y 1841 por problemas de salud, y el 19 de Abril de 1842 encontramos por primera vez ocupando su lugar al profesor Agapito López de San Román, madrileño de formación neoclásica. Su paso por la Escuela será breve, pues se irá de Granada en 1846, y de su etapa solo podemos reseñar que continúan los problemas económicos y en 1844 se aprueba un Decreto por el que se suspenden temporalmente los sueldos de los profesores, cosa que no agradó al nuevo Director y que seguramente influyó en que se planteara irse de esta ciudad[43].

Andrea Giuliani (1847-1852)

A la marcha de López de San Román le sucedió su discípulo José Marcelo Contreras, como Teniente Director honorario, y a éste Manuel Obrén González, con la misma categoría[44] hasta que en Marzo de 1847 se nombró Director interino de Pintura al italiano Andrea Giuliani[45]. Durante su mandato la Junta directiva de la Academia estuvo formada por, al menos, las siguientes personalidades:

Juan de Dios Ruiz, Presidente
Francisco de P. Funes, Consiliario Contador
José Mendoza Jordán
Andrés Giraldo, Director de Grabado
Andrea Giuliani, Director de Pintura
Salvador Amador, Director de Arquitectura
Mariano Abad Navarro, Teniente Director
Francisco Medialdea, Teniente Director
Manuel de Paso Orozco, Vicesecretario[46].

Y fue también en esta época cuando el Gobierno aprobó

[42] "Libro de Actas ... (1807-1849)". cit. Junta ord. de 2-10-1840.

[43] "Libro de Actas ... (1807-1849)". cit. Junta ord. de 19-4-1842, 29-9-1844 y 13-5-1846.

[44] "Libro de Actas ... (1807-1849)". cit. Junta ord. de 21-12-1846 y 28-1-1847.

[45] "Libro de Actas ... (1807-1849)". cit. Junta ord. 30-3-1847.

[46] "Libro de Actas ... (1807-1849)". cit. Junta ord. de 20-2-1849.

el **Real Decreto de 31 de Octubre de 1849 (Gaceta del 6 de Noviembre)** que daba una nueva organización a las Academias y los estudios de Bellas Artes, que por su capital importancia, vamos a ver a continuación.

El Decreto constaba de sesenta y siete artículos distribuidos en once capítulos en donde se trataba del número y organización de las Academias, así como de las Escuelas de Bellas Artes. Un punto especialmente importante era la distinción entre academias provinciales de primera y de segunda clase. Se consideraban de primera las de Barcelona, Valencia, Valladolid y Sevilla, y todas las demás, entre las que se contaba la de Granada, de segunda. Y esto fue un matiz clave pues en función de la categoría de la Academia se podían impartir o no determinadas materias en la Escuela de Bellas Artes dependiente de la misma. Y además para pasar de segunda a primera clase era necesario que lo propusiese el Ministro correspondiente, previo expediente, y oído el Real Consejo de Instrucción Pública y la Academia de Bellas Artes de San Fernando, siempre tan celosa de defender su primacía. Las Academias estarían compuestas por un Presidente, elegido por el Gobierno, tres Consiliarios (dos si la academia era de segunda clase), un Secretario General, un Tesorero y un Bibliotecario, y sería el Gobierno también el que fijaría el número y clases de académicos de cada una de ellas, en función de sus circunstancias específicas. Se podían celebrar Juntas Generales, abiertas a todos sus miembros, y Juntas de Gobierno constituidas por el Presidente, los Consiliarios, el Director de la Escuela de Bellas Artes, el Tesorero y el Secretario General, y además se celebrarían Juntas públicas para dar cuenta de sus trabajos y distribuir premios a los alumnos de la Escuela. La distinción entre Academias de primera y de segunda también implicaba que sólo en las de categoría superior pudiese haber una sección de Arquitectura, mientras que en las otras sólo podían entender de Pintura y Escultura.

Este importante Real Decreto establecía de modo tajante la dependencia de las Escuelas de Bellas Artes de la Academia de Bellas Artes de su provincia cortando así la posible relación que alguna de aquellas aún guardase con otras sociedades o instituciones que propiciaran su fundación. Pero además establecía una distinción capital en el tipo de estudios que podrían impartirse en las Escuelas en función de la categoría de la Academia de la que dependiesen. Distinguía dos tipos de estudios. Los menores, que eran gratuitos, compuestos por las asignaturas de "Aritmética y Geometría propias del dibujante", "Dibujo de Figura", "Dibujo Lineal y de Adorno", "Dibujo aplicado a las artes y a la fabricación" y "Modelado y Vaciado de Adorno"; y los superiores, formados por las asignaturas de

"Dibujo del antiguo y del natural", "Pintura, escultura y grabado" y "Enseñanza de maestros de obras y directores de caminos vecinales". Y mandaba que los estudios superiores sólo se impartiesen en las Escuelas dependientes de Academias de primera clase, y sólo permitía la posibilidad de impartir estudios superiores en las de segunda clase cuando tuviesen estudios menores muy adelantados y contasen con un considerable número de alumnos, y todo ello previa concesión del Gobierno. Y como no era este el caso de Granada, se perdió la posibilidad de impartir una enseñanza enfocada más a los artistas que a los artesanos, aunque dos años después se obtuvo permiso para poder impartir la clase de "Antiguo y Ropajes" como veremos más adelante.

Y en cuanto a la situación del profesorado existente en estas Escuelas se dispuso que deberían obtener la plaza mediante oposición ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y posterior nombramiento por la Reina Isabel II. Por estar ya ejerciendo el cargo tendrían preferencia a los demás opositores, en igualdad de circunstancias, y solo se respetarían en los primeros nombramientos los derechos adquiridos "si la dotación de las plazas no excediera del duplo de la que actualmente tienen". La condición de profesor llevaba implícito el ser miembro nato de la Academia de Bellas Artes correspondiente. El Director de la Escuela sería uno de sus profesores -si había estudios superiores debería ser de algunas de sus materias- nombrado por el Gobierno a propuesta de la Academia respectiva que lo habría elegido a su vez de una terna.

El control de la Academia de San Fernando volvía a ponerse de manifiesto en el sistema de enseñanza a seguir, pues el método y el programa sería el indicado por el Gobierno, oída la citada Academia.

La financiación de las Academias y Escuelas correspondía a los Ayuntamientos, Diputaciones y Gobierno. Las dos primeras tenían que costear las Academias, los estudios menores, el edificio de la Escuela y los sueldos del Secretario, Conserje, Portero y Mozo de la misma. Y el Gobierno debía pagar los sueldos y gastos de los estudios superiores.

Y finalmente, se disponía que los Museos provinciales quedasen a cargo de sus respectivas Academias, que el curso académico se desarrollara desde el 1 de Octubre hasta el 30 de Junio y que el nuevo Plan de Estudios se impartiera a partir del curso 1850-51.

A este Decreto fundamental siguió una **Real Orden de 27 de Marzo de 1850** que disponía que los Secretarios

Generales, los Tesoreros y los Bibliotecarios de las Academias se elegirían entre los Académicos; otra de **28 de Mayo de 1850** por la que se establecía la composición de la Academia Provincial de Granada, que estaría formada por veinte individuos de número distribuidos así: seis por pintura, dibujo y grabado en dulce, dos por escultura y grabado en hueco, dos por arquitectura y diez "que sin profesar ninguna de las nobles artes, sean conocidos por su ilustración y amor a las mismas, contándose entre estos el Presidente y los dos Consiliarios"; y otra, muy importante, de **6 de Septiembre de 1852**, por la que se autorizaba a la Academia granadina a seguir con la enseñanza del Dibujo del antiguo, maniquí y ropajes, a pesar de ser este estudio propio de las de primera clase[47].

Como consecuencia de estas nuevas disposiciones la Academia ajustó su composición a las mismas, quedando de esta manera:

Francisco de P. Pérez de Herrasti, Presidente
Conde de Villanueva, Consiliario
José de Fúster, Consiliario
Nicolás de Paso y Delgado
Francisco Maestre
Miguel Marín Torres
Mariano Abad Navarro
Juan Pugnaire
Andrea Giuliani
Francisco de P. Trevijano
Juan Navarro Palencia
Manuel de Paso Orozco, Secretario[48].

Como podemos ver, nuestra Academia no disponía del número de miembros previsto en el Decreto.

A partir de ahora, pues, hay que distinguir entre la Academia Provincial de Bellas Artes y la Escuela de Bellas Artes, dependiente de aquella, y encargada de impartir los estudios artísticos. Como acabamos de ver la Academia granadina se consideró de segunda clase lo que imposibilitaba a su Escuela impartir la asignatura de "Antiguo y Ropaje", que era esencial para los que se querían dedicar al arte, aunque en 1852 logró la autorización para enseñarla como acabamos también de

[47] "Real Decreto dando una nueva organización a las Academias y estudios de las Bellas Artes, adicionado con un extracto de las Reales Ordenes con que posteriormente se han modificado algunos de sus artículos". Granada. 1890, pp. 1-25.
"Libro de Actas de Juntas Generales y de Gobierno de la Academia de Bellas Artes de Granada. Años de 1852 y 1853". Junta de Gobierno de 19-5-1852.

[48] "Libro de Actas ... 1852 y 1853". cit. Junta General de 5-1-1852.

comprobar.

En 1850, pues, tenemos a Giuliani como profesor de Dibujo Natural y Director interino, al que a veces lo suple Giraldo -por ser el más antiguo-, a Mariano Abad Navarro como Secretario y a Francisco Medialdea como Secretario del Director. Y en 1851 pasa a Secretario éste último y desempeña el cargo de Secretario del Director José González, ambos profesores ayudantes[49]. Por R.O. de 9-12-1851 se concede un mes de licencia a Giuliani, y para cuando se disponga a usarla se nombra a dos personas en los cargos que desempeña: Andrés Giraldo, como profesor más antiguo de la Escuela, en el de Director interino, y como profesor de "Dibujo Natural" a Ginés Noguera, el único solicitante, cargo que empezará a desempeñar el 9 de Febrero del año siguiente[50]. Giuliani solicitó a la Reina una prórroga de su licencia por dos años, pero se le deniega por R.O. de 25-2-1852, ante lo que el interesado dirige el siguiente Memorial a la Academia:

> *"Sres. Presidente y Vocales de la academia de Bellas Artes de esta Provincia. D. Andrés Giuliani Vocal de la misma Director y Profesor de su Escuela eleva a la consideración de la Academia el sentimiento con que se separa por ahora del profesorado que por espacio de cuatro años ha desempeñado en esta Escuela y de la Dirección de ella que está a su cargo desde la nueva organización del Establecimiento, protestando que solo la necesidad en que se encuentra de ausentarse de España y el habérsele denegado la solicitud que hizo a S.M. la Reina (Q. D. G.) pidiendo prórroga del mes de licencia que se le había concedido, y de la que principió a hacer uso en 9 de Febrero último, ha podido hacer que cese en el desempeño de los cargos que tanto lo honran y que, pase de la clase de Académico de número a la de supernumerario según lo dispuesto en el R.D. vigente: mas le reanima la esperanza de volver a ofrecer sus servicios tanto al Gobierno de S. M. cuanto a la Corporación a quien tiene el honor de dirigirse, deseando vivamente mientras llega este día el adelanto y prosperidad del Establecimiento a que ha consagrado sus cuidados"*[51].

La Academia procedió a mantener a Noguera en el cargo de profesor, según petición del mismo e informe favorable de Giraldo, se comunica al Ministerio la protesta y renuncia de Giuliani, que pasa a supernumerario según la R.O. de 7-7-1851, y por otra del Ministerio de Fomento de 30-3-1852 (Gaceta del 1 de Junio) se convoca a oposición la plaza de profesor de "Dibujo de Figura" ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, según lo dispuesto en el art. 47 del R.D. de 31-10-1849. Esta

[49] "Libro de Actas de la Junta de Señores Profesores de la Academia de Bellas Artes de Granada. Año de 1850 a 1867". Junta de 30-4-1850, 28-11-1850 y 16-6-1851.

[50] "Libro de Actas ... (1852-1853)". cit. Junta ord. de 6-3-1852.

[51] "Libro de Actas ... (1852-1853)". cit. Junta ord. de 6-3-1852.

Academia tuvo noticia de ello el 27 de Marzo y en Junta General de 31 de Mayo del mismo año fijó el siguiente programa de ejercicios:

> *"1º) Dibujar una figura por el modelo del antiguo, del tamaño de las que comúnmente se llaman Academias.*
>
> *2º) Dibujar otra figura en la actitud puesta por uno de los jueces profesores, del modelo vivo, de igual tamaño, señalándose para ambos ejercicios diez y seis días, empleando tres horas cada uno.*
>
> *3º y último) Concluidos los expresados ejercicios, uno o dos días después, responder a las preguntas que, a presencia de profesores de pintura, se hagan sobre los elementos de geometría práctica, anatomía artística, perspectiva y proporciones del cuerpo humano"*[52].

Andrés Giraldo Otero (interino, 1852-1853)

La Reina aprueba los nombramientos interinos de Giraldo y Noguera, sin perjuicio de que una vez que se nombre Profesor de la asignatura "Dibujo de Figura" en propiedad, la Academia proponga un Director según el art. 56 del citado R.D. Y además, se presentan, para cubrir la vacante dejada por Giuliani en la Academia, Salvador Andreu Dampierre, que obtiene cinco votos, y Ginés Noguera que resulta ganador con siete votos[53].

Solicitaron presentarse a la oposición D. Miguel Pineda, D. Luis Oliver, D. Ginés Noguera, D. Julián Sanz del Valle, D. Leandro Salvadores, D. Agustín de Mendoza y D. José Marcelo Contreras Muñoz, si bien estos dos últimos no debieron acudir al primer ejercicio ya que no vuelven a figurar en el resto de la documentación de este expediente. Así pues tenemos a cuatro aspirantes granadinos -Pineda, Noguera, Sanz del Valle y Contreras Muñoz- uno de los cuales, Noguera, desempeñaba la plaza con carácter interino. Este solicitó a la Academia, el 25 de Julio de 1852, licencia para marchar a Madrid a presentarse a la oposición, que se extenderá a lo largo de varios meses resolviéndose en Enero de 1853. El proceso tuvo varios incidentes. El primero de ellos fue un error en el texto de la convocatoria, que decía que la plaza estaba dotada con seis mil reales anuales, menos que las de plazas semejantes de otras Escuelas, y al final resultó "que la dotación de la plaza vacante consiste solamente en cinco

---

[52] "Libro de Actas ... (1852-1853)". cit. Junta ord. de 6-3-1852 y 13-4-1852. Junta de Gobierno de 17-7-1852.

Archivo de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Leg. 2-37/4. Rep. por Eva V. Galán en "Pintores del romanticismo andaluz". Granada. 1994, p. 81.

[53] "Libro de Actas de Juntas Generales y de Gobierno de la Academia de Bellas Artes de Granada. Años de 1852 a 1853". Junta General de 13-4-1852.

mil reales en vez de los seis mil que por un error de copia se ha designado en el edicto convocatorio; pero que el opositor agraciado tendrá opción al cargo de Director de la citada Escuela propuesta entre todos los profesores de aquella Academia". Por otra parte, uno de los opositores reclamó el resultado de los ejercicios alegando que habían faltado dos miembros del Tribunal y que además no se habían publicado los dibujos realizados por los aspirantes. La Academia de San Fernando responde a estas cuestiones en la Junta General celebrada el 5 de Diciembre. Al final, por una **R.O. de 17 de Enero de 1853**, la Reina nombra profesor de "Dibujo de Figura" al propuesto por la Academia de San Fernando, y que resultó ser D. Ginés Noguera Fernández, que se presentó en la Escuela a desempeñar la plaza el 29 de Enero[54].

Entre tanto la Academia nombra una Comisión encargada de redactar un programa de premios extraordinarios para los alumnos de la Escuela, compuesta por D. José Alvarez de Sotomayor, D. Francisco de P. Trevijano, D. Mariano Abad Navarro y todos los profesores de la misma. Y en la Junta celebrada el 25 de Abril de 1852 toma posesión el nuevo académico D. Ginés Noguera y a continuación se da lectura al proyecto de "*Reglamento para la Escuela especial de Bellas Artes de la Academia Provincial de Granada*" que se aprobó en la Junta General del día 28. Constaba de cuarenta y ocho artículos y en el primero de ellos se mencionaban las asignaturas que se impartían, y que eran las siguientes:

- Aritmética y Geometría propias del dibujante
- Dibujo de Figura
- Dibujo Lineal y de Adorno
- Dibujo aplicado a las artes y la fabricación
- Dibujo del antiguo y estudio de paños
- Modelado y Vaciado de Adornos[55].

Y estos fueron los premios que se concedieron al final del curso 1851-52, según lo dispuesto por la Comisión antes citada:

- De primera clase:

  - Clases de Modelamiento o Dibujo del Antiguo:
    - Figuras: "Manual del artista en Italia y demás países de Europa" (1851) de José

[54] "Libro de Actas .... 1852 a 1853". cit. Junta de Gobierno de 17-7-1852. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Leg. 2-37/4. cit. Rep. por Eva V. Galán, op. cit., pp. 81-82.

[55] "Libro de Actas .... 1852 a 1853". cit.

Galofre (Guillermo Lacomba y Manuel Gómez-Moreno)
- Cabezas: una "Cartilla" de Anatomía
- Extremos: una "Cartilla" grande de Dibujo
- Clase de la Estampa:
  - Figura: una "Cartilla" pequeña de Dibujo (Félix Esteban)
  - Cabezas: una figura a dos lápices (Antonio Haro y Antonio Peña Entrala)
  - Extremos: una cabeza a dos lápices (Francisco Muros)
- Principios: un extremo a dos lápices
- Clase de Adorno:
  - seis láminas de adornos encuadernadas (Francisco Contreras)
- Clase de Modelado y Vaciado:
  - un estuche de modelar
  - un estuche de matemáticas
- Clase de Delineación aplicada a las artes:
  - un estuche de matemáticas
- Clase de Aritmética y Geometría:
  - Aritmética: un ejemplar de la obra de Costazar
  - Geometría: un ejemplar de "Geometría y Trigonometría" de Costazar.

Estos primeros premios tendrían también un diploma y las menciones honoríficas sólo diploma. En total se invirtieron cuatrocientos ochenta y tres reales. Hay que hacer notar que los artistas que hoy nos son más conocidos, como es el caso de Félix Esteban, Antonio Haro o Antonio Peña Entrala sólo consiguieron menciones honoríficas, y que incluso se consideró merecedor del primer premio de Dibujo del Antiguo al hoy desconocido Guillermo Lacomba, que quedó por delante de Manuel Gómez-Moreno González. El acto de entrega de premios tuvo como colofón un discurso del académico D. Mariano Abad Navarro que rememoró la historia de la institución desde su fundación en 1777, recordando entre sus alumnos al escultor Manuel González y entre los profesores al escultor José (sic) Tomás[56]. También merece destacarse que resulta paradójico que la Academia premiase a los mejores alumnos de la clase de Figuras con un libro de José Galofre donde se atacaba la enseñanza y las teorías académicas. Precisamente el capítulo XVII se titulaba "Necesidad de reformar las academias de Bellas Artes" y supuso el principio de una polémica que continuó en la prensa y en la que Galofre llegó a escribir "O refórmense las Academias o destrúyanse como cosa inútil y de poco

[56] "Libro de Actas ... 1852 a 1853". cit. Junta General de 6-6-1852 y 4-7-1852.

fruto"[57].

En la Junta General del 3 de agosto se comunicó que el 25 de Julio el profesor Noguera solicitó licencia de la Academia para marchar a Madrid a las oposiciones de su plaza de profesor de "Dibujo de Figura", que se le concede por el tiempo que sea necesario. Y se agradece a Giraldo el haber estampado gratis las viñetas de la Academia en los diplomas que se entregaron a los alumnos con motivo del fin de curso[58]. A finales de año la Academia tuvo noticia del ofrecimiento del Arquitecto y discípulo de la de San Fernando, D. Santiago Baglietto, de impartir, gratuitamente, la clase de "Dibujo aplicado a las artes y la fabricación". Se encargaba de dicha asignatura el profesor de la de "Aritmética y Geometría propias del dibujante", D. Juan Pugnaire, que carecía de disponibilidad para llevar adelante ambas materias. Y si bien esta propuesta fue primeramente aceptada, en otra Junta de Academia posterior se dejó sin efectos el nombramiento de Baglietto y se anunció que dicha plaza se cubriría por oposición cuando hubiese dinero para costearla. En el mes de Diciembre se da cuenta de una distribución de premios de la Escuela, y en la Junta de Gobierno del día 19 se lee un escrito del Sr. Conde de Villaamena, de fecha 10 de los corrientes, en el que se dice

> *"... haber recibido de la Duquesa Vda. de Gor un vaciado del busto de su difunto esposo D. Mauricio Alvarez de Bohorques sacado del que tiene de mármol hecho en Roma por el escultor Ponciano para que en su nombre lo entregara a ese establecimiento"*

lo que tuvo lugar en ese momento[59].

En la Junta General de 24 de Febrero de 1853 destaca el nombramiento de D. Francisco de P. Trevijano como Depositario interino de la Academia por ausencia de su titular, D. Juan Pedro Abarrategui, y, sobre todo, la comunicación de la R. O. de 17 de Enero nombrando profesor de "Dibujo de Figura" a Ginés Noguera, que se convierte en el único profesor de la Escuela que tiene la plaza en

---

[57] UBEDA DE LOS COBOS, A.: op. cit., pp. 28-29.
BUENDIA MUÑOZ, J. R.: op. cit., p. 26.
Federico de Madrazo se opuso a las tesis de Galofre en un librito llamado "Contestación a la Exposición presentada por D. José Galofre a la Asamblea Constituyente, sobre el estudio de las Bellas Artes en España". Madrid. 1855. La Academia de Bellas Artes de Granada posee un ejemplar. Vid. "Biblioteca de la Academia de Bellas Artes de Granada. Catálogo Provisional". Granada. 1896, p. 23.

[58] "Libro de Actas ... 1852 a 1853". cit. Junta General de 3-8-1852.

[59] "libro de Actas ... 1852 a 1853". cit. Junta de Academia de 1-11-1852, 7-11-1852 y 31-12-1852. Junta de Gobierno de 19-12-1852.

propiedad. Entonces se procedió a la elección de Director de la Escuela, siguiendo lo dispuesto en el art. 56 del R.D. de 1849. Se presentó una terna compuesta por Noguera, Pugnaire y Trevijano, que obtuvieron cuatro, tres y un voto respectivamente, y en consecuencia la Academia elevó al día siguiente al Gobierno la propuesta de nombramiento de Noguera como Director de la Escuela, que se materializó en la R. O. de 30 de Abril con un sobresueldo de dos mil reales[60]. Y por otra R.O. de 17 de Marzo se nombra a Juan Pugnaire profesor en propiedad de "Aritmética y Geometría propias del dibujante", que hasta ahora lo era con carácter interino, con un sueldo anual de cuatro mil reales, por estar comprendido en lo dispuesto en el art. 47 del R. D. de 31-12-1849[61]. En la Junta General de 17 de Abril se leyó la distribución de premios de los alumnos de la Escuela, donde resultaron agraciados Manuel Gómez-Moreno González, Francisco Muros Ubeda, Juan Marín Giménez, Francisco de P. Casado Estévez y Antonio Peña Entrala, entre otros, y se leyó una carta del Director de la Escuela, fechada el 13 de Abril, expulsando al alumno de la clase del Antiguo, Antonio Martínez Carvajal, por las graves faltas de insubordinación cometidas en la noche del día 12 en presencia de sus compañeros[62].

Ginés Noguera Fernández (1853-1868)

En Mayo se produce una vacante de académico por ausencia de D. José Alvarez de Sotomayor, siendo elegido por unanimidad el Sr. Conde de Villaamena. Y como el Sr. Alvarez era el Bibliotecario se procede también a cubrir dicha vacante. Se presentaron D. Francisco Contreras, D. Mariano Abad, D. Francisco Checa y D. Francisco de P. Trevijano. Resultó ganador el primero con siete votos. El segundo obtuvo dos y los otros uno cada uno. También se nombra a los señores Trevijano, Abad y Navarro Palencia para formar la Comisión encargada de adquirir las recompensas para los alumnos en la distribución de premios de fin de curso[63].

En el mes de Junio la Academia se hace eco de un artículo publicado por el periódico local "La Constancia" criticando las obras de pintura expuestas en el Liceo, por

[60] "Libro de Actas ... 1852 a 1853". cit. Junta General de 24-2-1853 y Junta de Gobierno de 15-5-1853.

[61] "Libro de Actas ... 1852 a 1853". cit. Junta de Gobierno de 3-4-1853.

[62] "Libro de Actas ... 1852 a 1853". cit.

[63] "Libro de Actas ... 1852 a 1853". cit. Junta General de 1-5-1853.

considerarlo ofensivo. Se forma una Comisión para investigar el tema que opina que puesto que la Academia se siente agraviada "con una injuria" ha realizado una comunicación al Gobernador para que éste diga al editor del periódico que publique una decorosa explicación[64]. El mismo Director de la Escuela, el profesor Ginés Noguera, estimó oportuno publicar en la prensa la carta que dirigió a dicho periódico y en la que contestaba a las tres aseveraciones realizadas por los de "La Constancia" afirmando que la pintura en Granada estaba muerta, que ninguno de sus profesores merecía tal calificativo y que la enseñanza artística iba mal.

Comenzaba Noguera refiriéndose a que era un error juzgar el tiempo presente con premisas del pasado, y recordando que actualmente apenas había quien realizara encargos a los artistas, afirmaba que aunque ahora resucitasen Juan de Sevilla o Alonso y Pedro de Mena no llegarían a la altura que alcanzaron en su tiempo por no encontrar el vehículo necesario para realizar sus trabajos. Continuaba diciendo que a pesar de la decadencia económica y la bajada de población de la ciudad ahora había más profesores y aficionados que a principios de siglo. A ello habían contribuido bastante las exposiciones que animaron a muchos, incluso a las mujeres, y aunque aún no se había alcanzado la perfección deseada por todos, había que dar tiempo al tiempo pues se estaba en el camino para conseguirlo.

En cuanto a la condición de profesor, consideraba que si por tal se entendía a todo aquel que lo tuviese por profesión, había diez o doce en Granada que vivían de eso. Y si dicha consideración se limitaba al que tuviese un nombramiento del Gobierno, pues también se equivocaban los del periódico pues precisamente él tenía título de profesor adquirido mediante oposición ante la Academia de San Fernando. Y si por profesor entendían buen artista, pensaba que ni él ni los periodistas eran los más adecuados para emitir ese juicio, que correspondía al público.

Y por lo que atañía a la educación, defendía el buen hacer de la Escuela y la Academia, responsables de la enseñanza artística en la ciudad, defendiendo también a los profesores que dieran clase por su cuenta sabedor de los muchos problemas e inconvenientes a que tenían que enfrentarse[65].

---

[64] "Libro de Actas ... 1852 a 1853". cit. Junta General de 12-6-1853 y 16-6-1853.

[65] NOGUERA, G.: Sres. redactores del Granadino. El Granadino. II. 16-6-1853. Nº 200.

En resumen los juicios de Ginés Noguera están en total consonancia con la ideología artística de su época ensalzando las exposiciones como lugar donde el artista muestra su obra al público, que será el que la juzgue, y al que hay que ganarse, una vez que ya no existen los mecenas de antaño, aquellos que sí encargaban trabajos a artistas como Juan de Sevilla o los Mena, por seguir el ejemplo citado por él. Al exponer esas opiniones se sitúa entre aquella mayoría que consideraba que la postración a que había llegado el arte español por aquellos años se debía a la desaparición de la labor de mecenazgo que hasta entonces desempeñaron la monarquía, la nobleza y la iglesia, como ya había dicho Pedro de Madrazo años antes:

> *"¡Qué hubiera sido en nuestros días de Velázquez y Murillo, sin la corte de Felipe, sin los monasterios de Sevilla!"*[66].

Ahora decidió la Academia reclamar la custodia del Museo Provincial y acordó en Junta de Gobierno celebrada el 6 de Junio lo siguiente:

> *"Teniendo presente la Junta el art. 65 del Real Decreto orgánico por el que se determina que los Museos de provincias estén a cargo de las respectivas Academias de Bellas Artes, y que ésta se halla en el deber de reclamar el de esta ciudad, para velar por su conservación, acordó se oficiara al Sr. Gobernador de la Provincia suplicándole que en cumplimiento del citado artículo se sirviera disponer que la Comisión de Monumentos Históricos, que tiene a su cargo dicho Museo, lo entregue desde luego a la Academia, bajo inventario, y con las debidas formalidades; como también dar sus órdenes a quien corresponda para que las cantidades que la Excma. Diputación Provincial tenga consignadas en sus presupuestos para atender a los gastos del Museo, se abonen a la Academia, aumentando el suyo".*

El Gobernador respondió que la Comisión de Monumentos estaba conforme con entregar el Museo a la Academia pero que necesitaba un tiempo para realizar un inventario previo[67].

En el mes de Julio se celebra el acto solemne de entrega de premios de fin del curso 1852-53 a los alumnos, entre los que vuelven a destacar Manuel Gómez-Moreno -premiado con un ejemplar del "Manual del artista en Italia" de José Galofre-, Antonio Haro, Antonio Peña, Francisco Muros y Juan Marín. Se leyó un discurso por parte del reciente Director, y el académico Trevijano declamó una

---

[66] MADRAZO, P. de: Bellas Artes. Su estado actual en la capital de España. Pintura. Exposición del Liceo. El Laberinto. I. 15-6-1844. Nº 16, p. 221. Cit. por GUTIERREZ BURON, J.: op. cit., p. 180, nota 420.

[67] "Libro de Actas ... 1852 a 1853". cit. Junta de Gobierno de 6-6-1853 y 29-7-1853.

poesía[68].

Poco después, por R.O. de 31-7-1853 se concede a Miguel Marín Torres en propiedad la plaza de profesor de "Modelado y Vaciado de Adorno", y queda vacante la plaza de académico de José Aguilar que se traslada a vivir a Albolote y pasa a la situación de supernumerario[69]. Y con la misma fecha se convoca oposición para la plaza de profesor de "Dibujo aplicado a las artes y a la fabricación" según lo dispuesto en el art. 47 del R.D. de 31 de Octubre de 1849, publicándose en la Gaceta el 1 de Diciembre de 1853. La Academia de Bellas Artes de San Fernando, en Junta General celebrada el 9 de Abril de 1854, nombró un tribunal formado por el Marqués de Someruelo (Presidente), Federico de Madrazo y Vicente Camarón (Vocales de Pintura) y José Piquer y Francisco Pérez (Vocales de Escultura). Y también una Comisión que elaboró el siguiente programa de ejercicios en base a "la grande importancia de una clase de enseñanza cuyo objeto se dirige a perfeccionar y embellecer los diversos objetos de la Industria, más como estos varían según la naturaleza o modo de obrar de cada una de las fabricaciones, resulta que el dibujo aplicado a la Industria tiene que acomodarse a la índole particular de cada uno de los distintos ramos que esta abraza en la inmensa variedad de sus productos".

"Primer Ejercicio

Copiar de claro y oscuro con tinta china y lápiz en el tamaño de doce pulgadas un adorno de bajo relieve a elección de una Comisión compuesta por un Sr. Consiliario como presidente y cuatro profesores, dos por pintura y dos por escultura nombrados por sus respectivas Secciones, debiendo ejecutarse este ejercicio en un día natural.

Segundo Ejercicio

Delinear en Geométrico y de invención un objeto de porcelana o metal en que se exprese a más de su forma exterior la interior, si la hubiere, representada en sección con una o más plantas si la obra lo reclama y arreglada a escala, sujetándose en cuanto a el tamaño y tiempo a lo que se previene en el ejercicio anterior y cuya obra deberá ser a elección de la Comisión expresada.

Tercero y último ejercicio

Hacer un dibujo colorido usándose de oro o plata, aplicado a la clase de tejido que la mencionada Comisión designe, debiendo ser el tamaño de este dibujo de 20 pulgadas de largo, por 14 de ancho, y ejecutándose igualmente en un día natural"[70].

---

[68] "Libro de Actas ... 1852 a 1853". cit. Junta General de 10-7-1853.

[69] "Libro de Actas ... 1852 y 1853". cit. Junta ord. de 8-8-1853.

[70] Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Leg. 2-37/4. Cit. en GALAN, E. V.: op. cit., p. 82.

Por otra parte, el Director Noguera mandó un escrito fechado el 8 de Agosto "en el que llama la atención de la Academia acerca de los detestables embadurnos que a pretexto de restauración o mejoramientos, se han verificado con menoscabo de las artes y buen nombre de esta capital" en algunas parroquias de la misma[71].

Y en el otoño de 1853 la Academia vivió la muerte de su Presidente, D. Francisco Pérez de Herrasti, Senador, Maestrante de la de Granada y socio de la Económica de Amigos del País de la provincia. Acto seguido se acordó costear entre todos los individuos de la corporación un retrato suyo para colocarlo en la Sala de Sesiones, realizado a partir de una fotografía que tuviese la familia, y aunque Ginés Noguera se ofreció a realizarlo gratis, fue el cuñado del fallecido, Fernando Contreras Aranda el que lo costeó. Y se nombró nuevo Presidente de la Academia a D. Nicolás de Paso y Delgado[72].

El nuevo Presidente inició su mandato oficiando al Gobernador Civil en el sentido de reclamar la entrega del Museo, de cuyas obras se dice que no se están restaurando "conforme con los principios del arte", y con respecto al tema de las portadas de las parroquias, se dirige a dicha autoridad

> *"manifestando que la Academia está pronta a comisionar un profesor bajo cuya dirección se verifique la limpia de dichas portadas, y que en caso de que esta comunicación no surtiese efecto la Academia se verá en la sensible necesidad de acudir en queja a la Real de San Fernando".*

Como resultado de esta gestión el Arzobispo solicitó el nombramiento de un profesor que dirigiera la limpieza de dichas fachadas y se nombró para ello a Ginés Noguera.

Y también propuso

> *"...que se acordara celebrar .... recepciones solemnes de los Señores Académicos que ingresen en la Corporación; pronunciándose un discurso referente a los objetos del instituto de la academia, por el nuevo Académico, y otro de contestación por el Académico antiguo que la Junta de Gobierno haya con anticipación designado; prestándose por el Académico electo juramento en forma de cumplir bien y fielmente*

[71] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1852 y 1853". cit. Junta de Gobierno de 20-8-1853.

[72] "Libro de Actas ... 1852 y 1853". cit. Junta ord. de 13-11-1853 y 27-11-1853. D. Nicolás de Paso y Delgado (Granada 1820-Madrid 1897) fue Catedrático de Derecho Canónico y de Derecho Civil y Canónico de la Facultad de Derecho, además de Vicerrector (1873) y Rector de la Universidad granadina (1875-76). Cesó para ocupar la Cátedra de Historia de la Disciplina de la Iglesia de la Universidad Central de Madrid (1891). También fue Diputado, Senador y Consejero de Estado. Vid. RAMALLO ORTIZ, J. A.: "Catálogo de Profesores de la Universidad de Granada (1845-1935)". Granada. 1976, p. 11.

las obligaciones de su cargo, y extendiéndose de todo el acto la correspondiente Acta suficientemente expresiva. La Junta aceptó este pensamiento y acordó se sometiera a la Academia en la próxima sesión, para que lo aprobara o modificara, según entendiera ser más acertado"[73].

Al iniciarse el año de 1854 la Academia celebró una Junta a la que asistieron el Presidente D. Nicolás de Paso y Delgado, los Consiliarios D. José de Fúster y D. José Moreno Nieto, y los académicos D. Juan Pedro Abarrategui, D. Mariano López Mateos, D. Francisco de P. Trevijano, D. Juan Pugnaire, Sr. Conde de Villaamena, D. Ginés Noguera, D. Francisco Checa Lozano, D. Francisco de P. Fuente, D. Mariano Abad y D. Manuel de Paso, que actuaba de Secretario[74]. Se producen las habituales entrega de premios y pases a los alumnos más destacados y se incorpora de nuevo como Académico, y en la Sección de Pintura, D. José Aguilar Arriera. A destacar el R.D. de 27-12-1853 por el que se concede en propiedad a D. Andrés Giraldo Otero la plaza de profesor de "Dibujo Lineal y de Adorno" con el mismo sueldo que ya tenía, y la R.O. de 10-5-1854 por la que se nombra profesor de "Dibujo aplicado a las artes y a la fabricación" a D. Manuel Obrén González, con un sueldo de 5.000 reales anuales, a propuesta de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y tras haber superado la correspondiente oposición, cuyos ejercicios citamos más arriba[75]. La estabilidad que por fin alcanzaba el profesor Giraldo fue efímera pues falleció el 2 de Julio. Y tan pobre que no tenía dinero para la caja mortuoria ni para la tumba por lo que sus restos iban a parar a la fosa común. La Academia decidió que ello no podía consentirse y le costearon el entierro y la tumba con el sueldo que aún no había cobrado, que ascendía a 416 reales y 22 maravedíes, y si faltaba algo lo pondrían los profesores y la Junta de Gobierno de la institución. Y sí tuvieron que poner puesto que los gastos funerarios ascendieron a 482 reales. Y además se le encargó al profesor Obrén un dibujo alegórico para el bajorrelieve que se había de colocar en la lápida. Su vacante en la Academia la ocupó el citado Obrén y su clase de "Dibujo Lineal y de Adorno" de la Escuela se repartió entre el profesor Pugnaire, que se encargó de la parte de Delineación, y el profesor Obrén de la de Adorno, y se propuso a D. Francisco Maestre para la

[73] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1852 y 1853". cit. Junta de Gobierno de 29-11-1853.

[74] "Libro de Actas de Juntas Generales y de Gobierno de la Academia de Bellas Artes de Granada. Año 1854 y 1855". Junta de Academia de 29-1-1854.

[75] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1854 y 1855". cit. Junta de Academia de 29-1-1854 y 16-4-1854. Junta de Gobierno de 17-1-1854 y 31-5-1854.
"Libro de Actas de la Junta de Señores Profesores ... 1850 a 1867". cit. Junta de 19-4-1854.

clase de "Aritmética y Geometría". Dicho señor era profesor de Matemáticas y Dibujo en un establecimiento de la ciudad y se había encargado de sustituir a Giraldo desde el año 1852 a causa de su avanzada edad y enfermedad, como le certificó la Academia a petición propia[76].

Sabemos que la Academia no disponía de mucho dinero, justificado en parte debido a que las provincias de Almería, Jaén y Málaga se habían separado de ella por motivos administrativos y habían dejado de pagar ciertas cantidades. Y en esa situación se le debían atrasos a varias personas, entre ellas a Dª Leocadia Ferrer, que aún no había cobrado unos atrasos del sueldo de su difunto marido el antiguo Director D. Francisco Enríquez, y los reclamaba con toda razón[77].

El curso 1854-55 se inició con la entrega de premios de los alumnos más sobresalientes del curso anterior pero en Noviembre una epidemia de cólera morbo asiático en la ciudad hizo cerrar la Escuela de Bellas Artes, la Universidad y otros establecimientos. En dicha Escuela contrajeron la enfermedad varios alumnos y el portero[78]. Entre tanto se produjo el acto de recepción en la Academia del profesor Obrén, el primero que se celebraba desde que se aprobó llevar a cabo este tipo de actos,

> *"...a quien el Sr. Presidente le dirigió la palabra en estos términos: ¿Promete V.S. bajo palabra de honor, ser fiel a S. M. la Reyna (Q. D. G.), observar la Constitución política de la Monarquía Española, cumplir los Decretos, Reales Ordenes y Reglamentos concernientes a las Academias provinciales de Bellas Artes, y contribuir con celo y buena voluntad a los adelantos de esta de Granada, que le ha elegido individuo de su seno?. El Sr. Obrén contestó: Lo prometo. Y el Sr. Presidente le replicó: Yo me complazco de aceptar en nombre del Gobierno de S. M. la promesa que acaba de hacer V. S. y espero que su ilustrada cooperación influirá para el mejor y más completo desempeño de las obligaciones que son del instituto de esta Academia, en beneficio de las Bellas Artes en general y particularmente en nuestra hermosa provincia".*

Después Obrén leyó "un discurso análogo al objeto" que pasó a la Biblioteca. Y a continuación se dio cuenta de la

---

[76] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1854 y 1855". cit. Junta de Academia de 7-8-1854. Junta de Gobierno de 7-1-1854, 31-5-1854, 5-7-1854, 5-8-1854, 28-8-1854 y 5-9-1854.
"Libro de Actas de la Junta de Señores Profesores ... 1850 a 1867". cit. Junta de 8-8-1854.

[77] "Libro de Actas de Juntas de Academia ... 1854 y 1855". cit. Junta de Gobierno de 5-9-1854.

[78] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1854 y 1855". cit. Junta de Academia de 5-11-1854. Junta de Gobierno de 25-11-1854.
"Libro de Actas de las Juntas de Señores Profesores ... 1850 a 1867". cit. Junta de 19-10-1854.

R.O. de 23-10-1854 por la que se aprobaba que el profesor Pugnaire desempeñara interinamente la plaza de "Dibujo Lineal y de Adorno" vacante y que dicha plaza se sacara a oposición[79]. Además se nombró profesor Ayudante interino a D. José González Zavala en Noviembre de 1854[80].

A principios del año 1855 se produjo otra vacante en la Academia por fallecimiento de D. Antonio López León y Lara, y ocupó su lugar D. Pedro Somoza Llanos, con cinco votos, mientras que D. Francisco Medialdea sólo obtuvo tres. Y se nombró bibliotecario interino a D. Francisco de P. Trevijano por estar el titular, D. Fernando Contreras, en Sevilla[81].

El 5 de Febrero se reanudaron las clases en la Escuela, que propuso a la Academia, y lo logró, el que los profesores pudieran nombrar como Auxiliares suplentes en sus clases al discípulo mejor de cada una, con carácter interino, mientras el Gobierno resolvía sobre la consulta dirigida por la Academia pidiendo autorización para nombrar Ayudantes honorarios. El profesor de la clase de Figuras nombró Auxiliar a Manuel Gómez-Moreno[82].

Al mes siguiente el profesor Medialdea renunció a su plaza de Ayudante y se nombró en su lugar, y con carácter interino, a D. Juan Olmedo Palencia, hasta que se cubriera por oposición[83].

La Escuela sigue su ritmo normal, otorgando premios a los alumnos más destacados, pero la epidemia de cólera no había desaparecido y en Julio fallece el académico D. Mariano Abad Navarro, ocupando su plaza D. Francisco de P.

---

[79] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1854 y 1855". cit. Junta de Academia de 5-12-1854.

[80] "Memoria del estado de la enseñanza en la Universidad Literaria de Granada y Establecimientos de Instrucción Pública del Distrito en el año académico de 1865 a 1866 y Anuario para el de 1866 a 1867". Granada. 1867, p. 36.

[81] "Libro de Actas de Juntas Generales.... 1854 y 1855". cit. Junta de Academia de 28-1-1855.

[82] "Libro de Actas de las Juntas de Señores Profesores ... 1850 a 1867". cit. Junta de 28-2-1855.
"Libro de Actas de Juntas Generales ... 1854 y 1855". cit. Junta de Academia de 28-1-1855.

[83] "Libro de Actas de las Juntas de Señores Profesores ... 1850 a 1867". cit. Junta de 20-3-1855.
"Libro de Actas de Juntas Generales ... 1854 y 1855". cit. Junta de Gobierno de 20-3-1855.

Artacho[84].

En Octubre de 1855 D. José Aguilar y Arriera renuncia a su plaza de académico por no dejarle tiempo sus negocios que lo obligan a estar mucho tiempo fuera de Granada y ocupa la vacante, en la Sección de Pintura, D. José Salvador de Salvador. Y el Ayuntamiento, que había convocado un concurso para levantar una estatua a Mariana Pineda, remite a la Academia los modelos presentados para que ésta dictamine. Se nombra para ello una Comisión integrada por D. Nicolás de Paso, D. José Somoza, D. Juan Pugnaire, D. Ginés Noguera y D. Manuel Obrén[85]. Y una R.O. de 26-10-1855 desestimó, oída la Academia de San Fernando, la petición realizada a la Reina por el profesor de "Dibujo de Figura", Noguera, en el sentido de que se le concediera el título de profesor de "Dibujo del Antiguo y Ropajes"[86], petición justificada toda vez que se había autorizado por una disposición de 1852, como ya vimos, a que se impartiese dicha clase a pesar de ser una Academia de segunda clase.

Entre tanto hubo una oposición en la Escuela para ocupar una plaza de profesor Ayudante de Dibujo de Figura. Se presentaron Manuel Gómez-Moreno y Juan Olmedo Palencia, el primero era un discípulo muy destacado y el segundo estaba desempeñando la plaza con carácter interino, como ya sabemos. Por ello, el Tribunal debió sentirse en un compromiso y aprobó a los dos opositores por ese orden y pasó la propuesta a la Academia que, previa deliberación, otorgó seis votos a Juan Olmedo y cuatro a Gómez-Moreno. Este solicitó una certificación del dictamen y clasificación de su oposición pero le contestaron que el Tribunal ya se había disuelto y que ya le dieron un certificado con el resultado de la oposición[87].

La renuncia de D. Francisco Contreras al cargo de Bibliotecario de la Academia supuso que ocupara su plaza D. José Somoza que se comprometió a abrir la Biblioteca durante dos horas un día a la semana para que profesores,

---

[84] "Libro de Actas de las Juntas de Señores Profesores ... 1850 a 1867". cit. Junta de 10-4-1855.
"Libro de Actas de Juntas Generales ... 1854 y 1855". cit. Junta de Academia de 30-4-1855 y 21-7-1855.

[85] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1854 y 1855". cit. Junta de Academia de 4-10-1855 y 9-11-1855.

[86] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1854 y 1855". cit. Junta de Gobierno de 30-10-1855.

[87] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1854 y 1855". cit. Junta de Academia de 16-12-1855 y 23-12-1855.

individuos y alumnos de la Escuela pudieran consultarla[88].

En este año de 1855 también se convocó la oposición para cubrir la plaza de profesor "Dibujo Lineal y de Adorno", y por R.O. de 27-1-1856 se nombró a D. José Martín Rodríguez, conforme al dictamen de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando emitido a la vista de los ejercicios de la oposición, y con un sueldo de 5.000 reales anuales[89]. Tomó posesión el 26 de Febrero de 1856[90].

La Academia granadina no se había llegado a conformar con la categoría de segunda clase que le imponía el R.D. de 1849 y estuvo luchando a lo largo de estos años por conseguir la consideración de primera clase. Por fin, en 1856, el Ministerio de Fomento remitió a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

> *"...los informes y presupuestos elevados por el Gobernador de Granada, relativos a que se declare de primera clase aquella Academia provincial, siendo la voluntad de S.M. que si esa corporación estima acertada la declaración que se pretende, formule y remita desde luego los programas de oposición a las plazas que en su caso deberán establecerse el próximo curso como desea la Diputación provincial de Granada ...".*

La de San Fernando informó favorablemente a través de una Comisión Mixta formada por D. Antonio Mª Esquivel y D. Luis Ferrant por la Pintura; D. Francisco Elías y el Duque de Veragua por la Escultura, y D. Antonio Herrera de la Calle y D. Matías Laviña por la Arquitectura, y para proveer las cátedras que debían establecerse en la Academia granadina como condición para ser elevada a la categoría de primera clase, la citada Comisión elaboró cinco programas de ejercicios para las respectivas asignaturas de "Escultura", "Grabado", "Antiguo y Ropaje", "Colorido y Composición" y "Anatomía". Veamos los ejercicios que se proponían para la cátedra de "Colorido y Composición":

> *"1º. ...Ejecutar un boceto de composición al lápiz o aguada del asunto que la suerte designe, cuyas dimensiones serán de doce pulgadas por nueve, empleando doce horas.*
>
> *2º. ...Pintar al óleo una figura del natural en tela de 28 pulgadas por 36 en término de seis días a cuatro horas en cada uno de ellos.*
>
> *3º. ...Se divide en dos partes: la primera consistirá en ejecutar un boceto*

---

88 "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1854 y 1855". cit. Junta de Academia de 23-12-1855.

89 "Libro de Actas de Juntas Generales y de Gobierno de la Academia de Bellas Artes de Granada. 1856 a 1858". Junta de Academia de 12-2-1856.

90 "Libro de Actas de las Juntas de Señores Profesores ... 1850 a 1867". cit. Junta de 1-3-1856.

de la figura histórica que la suerte designe, del tamaño de 12 pulgadas por 9 empleando 8 horas seguidas. Este boceto se ejecutará en papel, y concluido el término sacará acto continuo un calco de él, guardando éste en su poder para que le sirva de guía y recuerdo al ejecutar la segunda parte, pues el original se consignará al Consejero de la Academia, quien le recibirá bajo su responsabilidad. La segunda parte consistirá en representar el mismo asunto en una tela de 4 pies por tres al óleo, en el término de 50 días útiles.

4º. ...El último ejercicio será público y oral, debiendo contestar a las preguntas que sobre problemas de Anatomía, Proporciones del Cuerpo Humano, Composición y Perspectiva le salgan por suerte, cuya duración será de media hora"[91].

Esto es lo que obra en el Archivo de la de San Fernando pero en la documentación manejada en la Academia granadina podemos ver que las asignaturas siguieron con la misma denominación que tenían antes y lo único que se hizo fue que los profesores de cada una de las que se impartían en la Escuela presentaron un programa de las mismas y el Director los remitió, en documentos originales, a la Academia granadina. Los programas fueron los siguientes:

- Clase del Antiguo (Ginés Noguera)
- Clase de Figura (Ginés Noguera)
- Clase de Dibujo Aplicado (Manuel Obrén)
- Clase de Delineación y Adorno (José Martín)
- Clase de Modelado y Vaciado de Adorno (Miguel Marín)
- Clase de Aritmética y Geometría (Juan Pugnaire)

Releyéndolos se deduce que la asignatura base era la de "Aritmética y Geometría", y de ella podían pasar a Figura, Dibujo Aplicado o Dibujo Lineal. En la primera de ellas los alumnos debían empezar copiando a ojo figuras geométricas para pasar después a copiar partes de la cabeza, seguir con Extremos y después con cabezas enteras, y finalmente figuras, siempre dándole carácter primordial a la línea. En "Dibujo Lineal y de Adorno" se trazaban cuerpos geométricos en planta y alzado. Para seguir la clase de "Dibujo aplicado" convenía haber cursado primero las de Aritmética y Geometría y Dibujo Lineal, pues había que dibujar telas, máquinas, muebles y toda clase de objetos decorativos a tinta china, lápiz y acuarela. Para acudir a la clase de "Modelado y Vaciado" se recomendaba haber estado antes en las de Aritmética, Dibujo Natural y de Adorno. En ella empezaban por copiar modelos en relieve y modelar objetos de diversas artes industriales como la platería o la la ebanistería. Después se copiaban modelos de la estampa y se pasaba a la composición del adorno. La clase del Antiguo era el destino de los que querían ser

[91] GALAN, E.V.: "Pintores ...". op. cit., pp. 88 y 89. Recoge documentación existente en los Archivos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

pintores de verdad. En ella se copiaban cuerpos sólidos, extremos, cabezas y figuras[92].

Se otorgaron premios a los alumnos en los meses de Diciembre, Febrero, Marzo, Abril y Mayo y los profesores Noguera y Obrén cobraron atrasos. El primero recibió 320 reales por un lado y 364 reales y 11 maravedíes por otro; y el segundo cobró 300 reales primero y 158 reales y 6 maravedíes después[93].

La apertura del curso 1856-57 se celebró el día 2 de Octubre, con un convite a las autoridades y entrega de premios a los mejores alumnos del curso anterior, que fueron Francisco Muros, Juan Marín, José Villena, Francisco de P. Casado, Francisco Puertollano Torres y Adolfo Falero[94]. Y José Salvador de Salvador se encargó de disertar acerca *"De la causa y realización de las artes, su desenvolvimiento, influencia de ellas en la civilización y estado actual de las mismas"*. En su discurso afirmaba que la influencia del Cristianismo en el arte actual era muy grande pues la pintura y escultura eran esencialmente de carácter místico e histórico, y que la belleza se encontraba en Dios. Acercándonos a El lo hacemos a la verdad absoluta, que es la belleza absoluta de las Artes[95].

Como hemos podido comprobar, hasta ahora las enseñanzas que se impartían en la Escuela de Bellas Artes de Granada, como en las restantes del país, estaban controladas por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. La situación empezó a cambiar cuando se publicó el **Decreto de 17 de Diciembre de 1856 (Gaceta del 19)** por el que se incorporaban a la Dirección General de Instrucción Pública las Escuelas Industriales, de Agricultura y Bellas Artes. Pero después se supo que el Gobierno estaba pensando suprimir los estudios artísticos.

La Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia y el Ayuntamiento se manifestaron contrarios a

---

92 "Libro de Actas de las Juntas de Señores Profesores ... 1850 a 1867". cit. Junta de 10-3-1856.
"Libro de Actas de Juntas Generales ... 1856 a 1858". cit. Junta de Academia de 29-4-1856.

93 "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1856 a 1858". cit. Junta de Academia de 23-1-1856, 29-4-1856 y 13-9-1856. Junta de Gobierno de 9-2-1856 y 28-2-1856.
"Libro de Actas de las Juntas de Señores Profesores ... 1850 a 1867". cit. Junta de 6-1-1856, 1-3-1856, 1-4-1856 y 7-9-1856.

94 "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1856 a 1858". Junta de Academia de 13-9-1856 y 2-10-1856.

95 Vid. El Album Granadino, periódico artístico y literario. Entrega 41. 9-11-1856, pp. 321-324.

ello. Basaban su razonamiento en que había que conservar las Academias de provinciales de Bellas Artes creadas por el R.D. de 1849 por ser necesarias en el estado actual de la civilización y el arte. Y en el caso de la de Granada, que venía de los tiempos de Carlos III, porque subsistía con presupuestos provinciales y municipales y por dedicarse a la enseñanza elemental, que tantos beneficios proporcionaba formando fabricantes y artesanos que produjesen buenos objetos que atrajesen a los consumidores. Unos razonamientos, como podemos ver, muy en consonancia con los nuevos tiempos, donde la agricultura había dejado de tener el papel principal de la economía y era necesario potenciar la industria. Y ya que en Granada se carecía de esta última, por lo menos, había que proteger la que se podía generar con la artesanía. Otro argumento más era que al no haber medios para la formación privada de los artistas era necesario que siguiesen existiendo las Academias, con sus Escuelas, para hacerse cargo de dicha formación. Por eso se recibió con satisfacción la noticia de la conservación de los estudios artísticos que se contenía en la disposición que citamos a continuación donde quedaba de manifiesto la preocupación del Gobierno por la formación del profesorado y exigir que para ejercer como tal se tuviese la titulación correspondiente.

Esto se tradujo en la **Ley de Instrucción Pública de 9 de Septiembre de 1857 (Gaceta del 23)**, en la que por primera vez aparecía una normativa expresa sobre los profesores de segunda enseñanza. Pero para nuestro caso -las enseñanzas artísticas- el tema seguía sin aclararse. Pues si bien se trataba de proteger el acceso de probables especialistas a su docencia, al considerarlas como una de las materias de aplicación incluidas en el art. 16 de la Ley, por otro lado indicaba que no se exigía titulación específica para ejercer la docencia del dibujo ya que se remitía a un futuro Reglamento que determinaría los estudios que habrían de exigirse para obtener el Título de profesor de cada una de las materias que se enseñaban en las Escuelas. La Sección I, Capítulo II de la Ley trataba de las enseñanzas superiores entre las que incluía la de las Bellas Artes en su art. 47. Más adelante, en su art. 55, establecía que la carrera de Bellas Artes comprendía las de pintura, escultura, arquitectura y música. Y en el 56 que los estudios de pintura y escultura comprendían las materias de "Anatomía pictórica", "Perspectiva", "Estudio del antiguo", "Estudio del natural y ropajes", "Colorido", "Paisaje", "Composición aplicada a la pintura y escultura", "Modelado" y "Teoría e Historia de las Bellas Artes". Y en el capítulo IV dedicado a los establecimientos públicos de enseñanza superior y profesional se disponía que

"Las Academias de Bellas Artes establecidas en las provincias se

conservarán en su actual estado"[96].

Volviendo al devenir de nuestra institución, digamos que a partir de ahora vamos a ser testigos de una serie de diferencias entre los profesores Noguera y Martín Rodríguez. La primera de ellas se refiere al cargo de Director de la Escuela. José Martín consideró que Noguera desempeñaba tal cargo con carácter provisional y que por tanto debía nombrase una terna para elegir uno en propiedad. Pero dejemos que sea el propio Presidente de la Academia el que nos relate este episodio:

> *"También dí cuenta de una comunicación del Director de la Escuela, en la que manifestaba que la Junta Facultativa después de tomar en consideración una proposición hecha por D. José Martín, acordó por mayoría pedir a la Academia, que puesto se nombró Director a D. Ginés Noguera, con el carácter de interino, procediera a formar la correspondiente terna para elegir uno en propiedad. En seguida, y antes que la Academia se ocupara de este particular, como concerniente al mismo, dí cuenta de una Real Orden, fecha 4 de Febrero último, por la que S. M. en vista de una instancia elevada por D. Ginés Noguera, en solicitud de que se declare le fue concedido en propiedad el cargo de Director de la Escuela de Dibujo, dependiente de esta Academia, por R.O. de 30 de 30-4-1853, ha tenido a bien disponer que no conteniendo dicha R.O. cláusula alguna que haga dudar que fue concedida en propiedad dicha dirección, no procede la declaración innecesaria que solicita. En su vista se acordó guardar y cumplir dicha R.O., absteniéndose la Academia de deliberar acerca de la petición de la Junta facultativa, puesto que se haya resuelta en la indicada Real disposición"*[97].

De los meses restantes del curso 1856-57 sólo vamos a destacar, aparte de las entregas de premios mensuales a los alumnos, el acuerdo por parte de la Academia de sacar una copia de los Inventarios del Museo de Bellas Artes elaborados en su época de formación, para entregar los originales a la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos que los había reclamado. Y como muestra de la importancia que se le da a la Academia por parte de otras instituciones diremos que la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia remitió en el mes de Julio

---

[96] Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada. La Alhambra. Diario Granadino. I. 19-8-1857. Nº 94.
GARCIA, J.: De la Academia de Bellas Artes de Granada. I. La Alhambra. Diario Granadino. I. 22-8-1857. Nº 97.
GARCIA, J.: De la Academia de Bellas Artes de Granada. IV. La Alhambra. Diario Granadino. I. 3-9-1857. Nº 107.
GARCIA, J.: De la Academia de Bellas Artes de Granada. V. La Alhambra. Diario Granadino. I. 8-9-1857. Nº 111.
Ministerio de Fomento. Ley de Instrucción Pública. La Alhambra. Diario Granadino. I. 16-9-1857. Nº 118.
Ley de Instrucción Pública. La Alhambra. Diario Granadino. I. 22-9-1857. Nº 123.
ARAÑO GISBERT, J. C.: "La enseñanza de las Bellas Artes en España (1844-1980)". Sevilla. 1986, pp. 63-64 y 68-70.

[97] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1856 a 1858". cit. Junta de Academia de 14-3-1857.

el cuadro "Isabel la Católica" del profesor Ginés Noguera para que se calificara su mérito artístico. Y en el mes de Julio se incorpora un nuevo académico, el profesor José Martín Rodríguez, para cubrir la vacante dejada por D. Francisco de P. Artacho[98].

Se abrió el plazo de matrícula para el curso 1857-58 del 24 al 27 de Septiembre, de 4 a 6 de la tarde. Las clases comenzaron el 1 de Octubre con la entrega de premios a los mejores alumnos del curso anterior y con la recepción del último académico, D. José Martín Rodríguez, que leyó un discurso al que le contestó D. Manuel Obrén González. Acto seguido prestó juramento y tomó posesión de su plaza[99].

En Febrero se acordó conceder a la Económica de Amigos del País unos de los lados del corredor alto del antiguo convento de Santo Domingo, local de la Academia, para la Clase de Señoritas de dicha Sociedad; y habiéndose producido una vacante en la Sección de Pintura, ocupada hasta entonces por D. Juan Navarro Palencia, se procedió a nombrar un sustituto y resultó elegido por unanimidad D. Julián Sanz del Valle. Este contestó a la Academia mediante una carta fechada el día 25 del mismo mes aceptando el cargo de Académico y dando las gracias por dicha distinción. Su ingreso se produjo el día 2 de Mayo:

> *"Hallándose presente el Sr. D. Julián Sanz del Valle que había sido citado al efecto, se procedió a su recepción, y previa la venia del Sr. Presidente interino, leyó su discurso acerca del dibujo del paisaje, que agradó a todos, contestándole el Sr. Martín, y a continuación prestó el juramento de costumbre"*[100].

Siguen teniendo lugar las acostumbradas entregas mensuales de premios a los alumnos más aventajados en Octubre, Noviembre, Diciembre, Marzo y Mayo.

En Abril empieza a discutirse el proyecto de decorar el Salón de Sesiones de la Academia en estilo semigótico bizantino, encargándose al profesor José Martín de la pintura. Este presentará en Septiembre un diseño reformado,

---

98 "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1856 a 1858". cit. Junta de Academia de 14-3-1857, 11-5-1857, 5-7-1857 y 18-7-1857.

99 "Libro de Actas de Juntas ... 1856 a 1858". cit. Junta de Academia de 1-10-1857 y 8-11-1857.
Gacetilla. Academia Provincial de Bellas Artes. La Alhambra. Diario Granadino. I. 19-9-1857. Nº 121.
Gacetilla. La Alhambra. Diario Granadino. I. 4-10-1857. Nº 134.

100 "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1856 a 1858". cit. Junta de Academia de 12-2-1858, 21-3-1858 y 2-5-1858.

pero sin apartarse del carácter gótico que deseaba la Academia, y como los profesores no se ponían de acuerdo con dicho diseño se remitió a la Academia de Bellas Artes de San Fernando para que dictaminase en un sentido u otro[101].

Y en Agosto de 1858 tuvo lugar una Junta en los salones del Liceo Artístico y Literario, con la asistencia de los académicos Trevijano, Martín, Noguera y Salvador de Salvador en la que se dio cuenta de una Circular del Director General de Instrucción Pública por la que se instaba a la Academia a designar una Comisión de tres personas que decidieran la admisión o no de obras para la Exposición Nacional de Bellas Artes, según marcaba el Reglamento de las mismas. Se nombró para ello a los profesores D. Ginés Noguera, D. Miguel Marín y D. Manuel Obrén, y se fijó el plazo de admisión de obras hasta el día 27 de dicho mes. Pero solo se presentó una daga espada que la Comisión no calificó por ser una obra que correspondía a la industria[102].

En Octubre de 1858 se entregaron no sólo los premios de los mejores alumnos del curso anterior sino también los correspondientes al mes de Mayo[103].

Cuando hablamos antes de la Ley de Instrucción Pública de 1857 hay que tener presente que dicha Ley había reconocido la existencia de las Escuelas de Bellas Artes provinciales pero no las había clasificado ni determinado los derechos de sus profesores. Esa laguna vino a cubrirla el **R.D. de 20 de Septiembre de 1858 (Gaceta del 23)** que establecía que las Escuelas de Pintura, Escultura y Grabado de provincias entrasen en el régimen general de la enseñanza, clasificándolas como escuelas profesionales. En la Exposición de Motivos del Decreto se reconocía la postración y falta de consideración en que estaban las Escuelas y su profesorado, que tenía menos sueldo y menos ventajas que el resto de sus compañeros[104].Pero hubo más. El Director de la Escuela acudió en Noviembre de 1858 al Rectorado de la Universidad donde le comunicaron una nueva

---

[101]"Libro de Actas de Juntas Generales ... 1856 a 1858". cit. Junta de Gobierno de 30-4-1858, 6-9-1858 y 22-10-1858.
"Libro de Actas de las Juntas de Señores Profesores ... 1850 a 1867". cit. Junta de 14, 18 y 19-10-1858.

[102]"Libro de Actas de Juntas Generales ... 1856 a 1858". cit. Junta de Academia de 19-8-1858 y 9-9-1858.

[103]Libro de Actas de Juntas Generales ... 1856 a 1858". cit. Junta de Academia de 1-10-1858.

[104]ARAÑO GISBERT, J. C.: op. cit., p. 75.

disposición que traía innovaciones para la Escuela y la Academia. Se trataba de la **R.O. de 13 de Octubre de 1858 (Gaceta del 17)** por la que

> *"La Reina ha tenido a bien disponer que los Rectores de las Universidades tengan respecto de todos los establecimientos de Instrucción Pública del distrito las atribuciones que expresa el art. 6º del Reglamento de 10 de Septiembre de 1852: que los Directores de la Escuelas de Bellas Artes de las provincias tengan a su cargo el gobierno y la administración del Establecimiento, bajo la inmediata dependencia del Rector de la Universidad; y que las Academias Provinciales de Bellas Artes ejerzan respecto de estas Escuelas las mismas atribuciones que la Junta de Instrucción Pública respecto de los Institutos de Segunda Enseñanza".*

Es decir, que se segregaban las Escuelas de Bellas Artes de las Academias, quedando éstas como organismos de consulta.

El Rector se hizo cargo de la Escuela sólo en las cuestiones relativas a la enseñanza, y de acuerdo con lo previsto en el Reglamento, tuvo que nombrar un Secretario para lo cual el Director le propuso una terna de la que salió elegido el profesor D. Manuel Obrén. Acto seguido el Secretario de la Academia le entregó el cuaderno de matrícula del curso 1858-59 y demás papeles de los alumnos.

Y en base a la R.O. citada, la Ley de Instrucción Pública y otras disposiciones vigentes, el académico D. José Somoza propuso la división de la Academia en tres Secciones:

1ª) Administración. Se encargaba del presupuesto de gastos de la Escuela y de la economía y administración de la Academia. Formada por D. Nicolás de Paso, D. José de Fúster, D. José Moreno Nieto, D. Juan Pedro Abarrategui, D. Manuel de Paso y Orozco y D. Ginés Noguera.

2ª) Vigilancia. Su función era la inspección del edificio y la propuesta de mejoras. Formada por D. Mariano López Mateos, D. Francisco de P. Trevijano, D. Antonio Maestre, D. José Somoza y Llanos y D. José Salvador de Salvador.

3ª) Informes. Se hizo cargo de las reclamaciones, pedidos del Gobierno y demás instituciones y de informar planos o diseños de obras públicas. Sus componentes fueron D. Juan Pugnaire, D. Miguel Marín, D. Francisco Checa Lozano, D. Francisco de P. Tauste, el Sr. Conde de Villaamena, D. Manuel Obrén, D. José Martín y D. Julián

Sanz del Valle[105].

Con la misma fecha se dio cuenta de un escrito del profesor Martín, de 15 de Octubre, proponiendo establecer una clase del Antiguo, Maniquí y Ropaje, de día "para el adelanto de muchos jóvenes cuyos cortos recursos les impide ir a hacerlo a otras Academias y ofreciéndose a desempeñar dicha Cátedra gratuitamente". Se le agradeció y se le contestó que se tendría en cuenta para más adelante[106].

Ya en 1859 el Ayuntamiento solicitó de la Academia el nombramiento de una Comisión que juzgara las obras que se presentasen en el concurso de pintura bíblico-religiosa que había convocado para las fiestas del Corpus, proponiéndose a los profesores Noguera, Obrén, Martín, Marín y Pugnaire. Y la Sección de Informes realizó un dictamen contestando un escrito de la Comisión de Monumentos en la que ésta preguntaba si había en la ciudad artistas que pudiesen restaurar cuadros del Museo. Se contestó en sentido afirmativo, por supuesto, dando los nombres de los profesores D. Ginés Noguera, D. Manuel Obrén y D. José Martín, y de los artistas D. Julián Sanz, D. Miguel Pineda y D. Eduardo García así como del joven D. Francisco Muros. Y por fin se aprobó el proyecto de decorado del Salón de Sesiones de la Academia de Martín, con los votos en contra de los profesores Obrén y Marín Torres[107].

En Noviembre de 1859 D. Juan Pugnaire renunció al cargo de profesor de "Aritmética y Geometría" y el Rector de la Universidad nombró en su lugar a D. Ildefonso Ontiveros. Por otra parte, la Sección de Informes de la Academia realizó uno acerca de la propuesta del Director de la Escuela de crear una clase de "Perspectiva y Paisaje" en el que se decía, entre otras cosas, que

> *"...los estudios de perspectiva corresponden a la clase de delineación, o a la de dibujo aplicado, creyendo muy conveniente se establezca la enseñanza del paisaje, porque con ello se amplía la enseñanza de la pintura, objeto constante de la Academia; porque siendo ya éste un estudio de aplicación del dibujo, sirve de estímulo a los alumnos para sus mayores adelantos; y porque este país, por lo accidentado del terreno, por lo desarrollado de su vegetación, por sus saltos de*

---

105 "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1856 a 1858". cit. Junta de Academia de 14-12-1858.
"Libro de Actas de las Juntas de Señores Profesores ... 1850 a 1867". cit. Junta de 19-11-1858.
ARAÑO GISBERT, J. C.: op. cit., pp. 75-76.

106 "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1856 a 1858". cit. Junta de Academia de 14-12-1858.

107 "Libro de Actas de Juntas Generales y de Gobierno de la Academia de Bellas Artes de Granada. Año 1859 a 1861". Junta de Academia de 31-1-1859 y 13-5-1859.

agua, por su cielo azul y resplandeciente, y por sus encomiados monumentos moriscos, está llamado, cual ninguno, al estudio del paisaje".

Y Sanz del Valle se ofreció a dar gratis la clase de Paisaje. La Academia se lo agradeció y decidió volver a pedir al Ministro de Fomento la Cátedra de Perspectiva y Paisaje, si bien concretándose ahora sólo al estudio del paisaje y sin dotación por el ofrecimiento del profesor Sanz del Valle[108].

En los primeros meses de 1860 la Academia nombró una Comisión, formada por los Sres. Pugnaire, Noguera y Riaño, con la misión de adquirir libros para la biblioteca. Y la Sección de Informes elaboró un Programa para el certamen de cuadros bíblico-religiosos convocado por el Ayuntamiento para las próximas fiestas del Corpus, y se nombraron como miembros del Jurado de dicho acto a los académicos Noguera, Pugnaire, Marín, Obrén y Martín. Pero todo fue en vano porque las fiestas se suspendieron[109].

Al finalizar el curso 1859-60 la Escuela de Bellas Artes consideró que había un alumno que destacaba entre los demás por lo que era justo que se le otorgara un premio con carácter extraordinario. En consecuencia, el Director envió un escrito a la Academia solicitando de ésta dicha recompensa. Veamos cómo se desarrollaron los hechos:

"Se leyó una comunicación del Director de la Escuela, fecha 26 del antedicho mes, participando que la Junta Facultativa en presentación del día 14 vio con satisfacción cuatro dibujos tomados del antiguo por el alumno de la misma clase ***D. Manuel Gómez Moreno****, que por lo correcto de sus contornos y bellísima entonación, no dejaron que desear, conceptuándolos merecedores de premios especiales; y no pudiendo disponer mas que del ordinario o mensual, se le adjudicó a uno, y proponía a la Academia, que teniendo en consideración el reconocido mérito artístico de dicho joven, su aplicación, asiduidad, modestia y recomendable adhesión al Establecimiento, se sirviera hacerle alguna recompensa; y en su vista y de conformidad con el dictamen de la Sección de Administración, se determinó adjudicar al Gómez-Moreno, además del premio ordinario uno extraordinario consistente en las obras tituladas: Antonio Richi, Diccionario de Antigüedades Griegas y Romanas, y J. P. Thenot, Perspectiva; que le comunicara al interesado para su satisfacción y que se hiciera público en las clases"*[110].

La Escuela abrió el plazo de matrícula del curso 1860-

[108] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1859 a 1861". cit. Junta de Academia de 16-7-1859 y 20-11-1859.

[109] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1859 a 1861". cit. Junta de Academia de 6-3-1860, 4-4-1860 y 2-6-1860.

[110] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1859 a 1861". cit. Junta de Academia de 2-6-1860.

61 del 20 al 23 de Septiembre. En el anuncio se recordaba que los aspirantes a matricularse por primera vez debían saber leer y escribir y tener doce años de edad[111].

Al año siguiente (1861) la Sección de Informes de la Academia emitió un dictamen sobre los tres proyectos de decoración de la Plaza de Bib-Rambla para las fiestas del Corpus, decantándose por el de estilo gótico, de Antonio Tejada,

> *"por reunir las condiciones necesarias, ofrecer espiritualidad, belleza y severidad en el conjunto; unidad, pureza y gracia en sus detalles y adornos y verdad y buen acierto en sus alegorías. Que sólo al estilo gótico adoptado por el artista le era dado expresar los sentimientos religiosos y el regocijo con que le pueblo de Granada celebra el día del que es Señor de todo lo creado"*[112].

Es interesante esta opinión porque recoge las tendencias estéticas de esta institución, que están, por otra parte, dentro de ese "gothic revival" del siglo.

Y de nuevo el Ayuntamiento comunica a la Academia al celebración de un certamen de pintura en el Corpus pidiendo su colaboración y el nombramiento de un Jurado calificador que quedará formado por los sres. Noguera, Obrén y Martín[113].

Fue a finales del curso 1860-61 cuando se recibió repuesta a la petición realizada por la Academia al Gobierno en el sentido de poder crearse la clase de "Perspectiva y Paisaje" en la Escuela granadina. Y la contestación, materializada en la Orden de Instrucción Pública de 20 de Mayo, fue negativa por las siguientes razones:

> *"...costearse los estudios de su Escuela con los fondos provinciales, no constar que en el presupuesto de la provincia se haya consignado haber alguno para el Profesor que la hubiera de desempeñar, y tener por otra parte la categoría de Profesional que no corresponde a dicha Escuela"*[114].

Una vez más el Gobierno no estaba por la labor de mejorar la Escuela de Bellas Artes de Granada que seguía careciendo

---

[111] Gacetilla. Escuela de Bellas Artes de Granada. La Alhambra. Diario Granadino. IV. 18-9-1860. Nº 1.041.

[112] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1859 a 1861". cit. Junta de Academia de 6-2-1861.

[113] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1859 a 1861". cit. Junta de Academia de 8-3-1861.

[114] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1859 a 1861". cit. Junta de Academia de 30-6-1861.

de una asignatura importante para la formación de los artistas.

En contrapartida, y sin que tengamos más conocimiento del tema, una Orden de la mencionada Dirección General de Instrucción Pública de 24 de Mayo de 1861 autorizaba a la Academia a facilitar los medios necesarios a D. Francisco Medialdea para ensayar un nuevo método de enseñanza del dibujo que él había inventado[115].

Ahora, de nuevo se aviva esa especie de rivalidad que hubo entre los profesores Noguera y Martín, pues éste comunicó a la Academia que

> *"...hallándose recargado el Sr. D. Ginés Noguera que lo es del de Figura, con la clase del Antiguo, ofrecía desempeñar gratuitamente la enseñanza del maniquí y sus ropas que, según el Real Decreto orgánico, es parte integrante de la misma, pero que en su concepto debe darse de día".*

La Academia se lo agradeció y acordó tenerlo presente

> *"para cuando se adquiera el referido maniquí y sus ropas de lo que se halla encargado el Sr. Académico D. Juan Facundo Riaño"*[116].

A la vista de como estaba el asunto el profesor Noguera comunicó a la Academia

> *"que hace ocho años se encargó gratuitamente del desempeño de la Cátedra del Antiguo, Maniquí y Ropajes, como lo venían haciendo sus antecesores en la Dirección de la Escuela; y conviniéndole hoy acreditarlo, interesaba se le librara certificación de ello, así como que se expidiera nombramiento de tal profesor del referido estudio en el expresado sentido gratuito"*[117].

La Academia no se consideró facultada para ello y se le solicitó al Rector de la Universidad, para que la Secretaría de la misma certificara lo solicitado por Noguera.

Entre tanto, el Sr. Riaño estuvo buscando un maniquí para la Escuela en Madrid, pero como no le gustaron los que vio, consideró indispensable encargarlo en París, y se aceptó. Para ello Riaño se puso en contacto con el pintor Antonio Gisbert, que estaba en la capital francesa, que se

---

[115] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1859 a 1861". cit. Junta de Academia de 30-6-1861.

[116] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1859 a 1861". cit. Junta de Academia de 30-6-1861.

[117] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1859 a 1861". cit. Junta de Academia de 10-12-1861.

encargó de proporcionar uno que costó la cantidad de 2.558 reales. La cantidad restante hasta tres mil se invirtió en telas con las que vestirlo y se le hicieron dos trajes. Al llegar el maniquí el profesor José Martín solicitó de la Academia que se estableciera el estudio del maniquí y de día. Se produjeron opiniones encontradas al respecto, lo que obligó a que el asunto pasara a informe de la Sección correspondiente[118].

En este curso de 1860-61 se hicieron algunas obras de mejora en la Escuela consistentes en proporcionar más desahogo, seguridad, luces y ventilación en las clases de "Dibujo Lineal y de Adorno", "Dibujo aplicado a las artes y la fabricación", "Modelado y Vaciado de Adorno" y "Aritmética y Geometría". Y se aumentó el local disponible con casi la mitad de los claustros del edificio. El material disponible para las clases se vio incrementado con varios bajorrelieves árabes y góticos para la clase de "Modelado y Vaciado", una colección de estampas para las de "Figura" y "Adorno" aparte del maniquí y sus telas ya citado. Pero todo esto no era suficiente, pues hacía falta reponer la vieja serie de estatuas de la clase de "Antiguo y Ropaje" y pavimentar las clases y arreglar la escalera del edificio. Y como había más alumnos la Escuela consideraba que necesitaba un profesor Ayudante más y subir el sueldo de los actuales[119].

Como ya venía siendo costumbre, el Alcalde de Granada remitió a la Academia la convocatoria del certamen de pintura de las fiestas del Corpus de 1862, al par que le solicitaba el nombramiento de un Jurado calificador que resultó integrado por D. Ginés Noguera, D. José Martín, D. Manuel Obrén, D. Miguel Marín, D. Julián Sanz del Valle y D. Francisco de P. Trevijano. Y el Director de la Escuela volvió a solicitar de la Academia un premio extraordinario para el alumno de la clase de "Antiguo y Ropaje" Manuel Gómez Moreno a la vista de un estudio de la cabeza del "Laocoonte". Y se acordó que el premio consistiera en el libro "Roma en el siglo de Augusto" de Dezobry[120].

La entrega de premios generales del curso 1861-62 tuvo lugar el 6 de Julio, y fueron los más destacados Gómez-

[118] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1859 a 1861". cit. Junta de Academia de 26-8-1861 y 10-12-1861.

[119] "Memoria del estado de la enseñanza en la Universidad Literaria de Granada y Establecimientos de Instrucción Pública del distrito en el curso de 1860-61 y Anuario para el año de 186a a 1862". Granada. 1862, p. 20.

[120] "Libro de Actas de Juntas Generales y de Gobierno de la Academia de Bellas Artes de Granada. 1862 a 1864". Junta de Academia de 7-2-1862.

Moreno, Francisco Muros, Bernardo Mora y Félix Esteban[121].

Y a la vista del informe emitido acerca del establecimiento del estudio del Maniquí y que fuese de día, se acordó por mayoría que dicho estudio fuese de día y de noche, alternando por quincenas, y el del Antiguo solo de noche, ambos bajo la dirección del profesor Ginés Noguera. Y como era de esperar, el profesor José Martín pidió que constase en acta que había votado con la minoría que las clases de Maniquí y de Antiguo se diesen de día, por ser ello conveniente para su enseñanza. Por otro lado, Sanz del Valle pidió que constase en acta que había votado con la mayoría

> *"...en obsequio a los alumnos, porque creía que a ninguno de los que necesitan hacer en esta capital los insinuados estudios le sería posible asistir de día"*[122].

Esta opinión de Sanz del Valle viene a indicarnos que la mayoría de los alumnos de la Escuela tenían otras ocupaciones durante el día, bien por ser ya artistas que necesitaban dedicar su tiempo a la elaboración de sus obras, o por ser artesanos que empleaban el día en trabajar en talleres.

Pero cuando los tan polémicos estudios fueron a llevarse a la práctica resultó que no se presentó ningún alumno para el estudio del Maniquí de día, y el de noche no se había podido establecer aún, dos meses después de su aprobación, por no haberse podido cambiar el sistema de alumbrado[123].

Y como a todo esto aún no estaba acabada la decoración del Salón de Sesiones de la Academia, competencia del profesor José Martín, se acordó que si éste no cumplía lo prometido -finalizarlo una vez que pasara el Corpus- se comunicaría en una Junta para tomar las medidas que procedieran[124]. Era evidente que la postura de Martín en el asunto del Maniquí no había sido del agrado de muchos y se aprovechaba la ocasión para darle un toque de atención. Pero Martín cumplió su palabra y terminó la pintura del

---

[121] "Libro de Actas de la Junta de Señores Profesores ... 1850 a 1867". cit. Junta de 6-7-1862.

[122] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1862 a 1864". cit. Junta de Academia de 8-3-1862.

[123] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1862 a 1864". cit. Junta de Academia de 23-5-1862.

[124] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1862 a 1864". cit. Junta de Academia de 23-5-1862.

Salón por lo que se propuso incluir en el Presupuesto una partida de 4.000 reales para recompensarle su trabajo. Y también acordó la Academia pagarle 2.000 reales anuales al profesor Noguera por encargarse de la clase de Antiguo, a título gratuito y desde hace diez años, y haber aumentado ahora su trabajo con la clase del Maniquí[125].

Al iniciarse el año de 1863 fue nombrado Alcalde de Granada el Sr. D. Juan Pedro Abarrategui, Tesorero de la Academia, que determinó, para evitar incompatibilidades, que las libranzas que se expidiesen a favor de la misma las firmase Sanz del Valle[126]. Y en Febrero se nombró el Jurado para el certamen del Corpus, compuesto por los profesores Noguera, Martín, Obrén, Marín y Pugnaire, a instancia del Alcalde, y se dio lectura de la R.O. de 12-2-1863

> *"Por la que S. M. había tenido a bien conceder a D. José Martín Rodríguez, Profesor de la Escuela dependiente de esta Academia, la licencia sin sueldo que solicitó por dos años para el extranjero y disponer que el Director de la Escuela nombrara para sustituirle con la tercera parte del haber que le corresponde, al Profesor del mismo Establecimiento, cuya asignatura tuviera una analogía con la que el Martín desempeña, haciendo presente que por el Sr. Rector de esta Universidad se había dado conocimiento de dicha R.O. al interesado, y al Director de la Escuela"* [127].

La respuesta a la propuesta de gratificar a Noguera llegó mediante una comunicación de la Dirección General de Instrucción Pública de 18 de Julio de 1863 diciendo que como la enseñanza del Antiguo, Maniquí y Ropajes pertenecía a los estudios superiores, que no estaban establecidos en esta Escuela, no procedía por tanto autorizar gratificación alguna para el profesor que la desempeñaba gratuitamente. Entonces Noguera presentó una instancia dirigida a la Reina, a la que adjuntaba un informe favorable de la Academia, solicitando que se aprobasen los 2.000 reales de gratificación acordados por la Academia granadina el 4 de Diciembre de 1862, fundándose en que esta enseñanza siempre había existido en la Escuela, y que después del R.D. de 31 de Octubre de 1849, que la eliminaba para las de segunda clase, se había autorizado a continuarla por una R.O. de 6 de Septiembre de 1852[128].

---

[125] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1862 a 1864". cit. Junta de Academia de 10-11-1862 y 4-12-1862.

[126] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1862a 1864". cit. Junta General de 28-1-1863.

[127] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1862 a 1864". cit. Junta General de 22-2-1863.

[128] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1862 a 1864". cit. Junta General de 30-7-1863.

La entrega de premios del curso 1862-63 tuvo lugar en Septiembre y le correspondió a los alumnos Francisco Casado, Francisco Muros y Francisco Morón Luján[129]. Y la apertura del curso siguiente, 1863-64, se celebró el día 1 de Octubre. Previamente, el plazo de matrícula estuvo abierto del 20 al 23 de Septiembre, de 4 a 6 de la tarde. Durante los tres primeros días formalizaron la matrícula los que ya lo estaban en años anteriores y el último día se reservaba para los alumnos nuevos[130].

Por otra parte, el profesor Sanz del Valle pasó a ocupar la plaza de Tesorero de la Academia con carácter oficial al nombrarse al Sr. Abarrategui Gobernador Civil de Ciudad Real y a finales de año el Director de la Escuela solicitó de la Academia dos plazas de Profesores Ayudantes para las clases de "Antiguo" y "Modelado", y una para las de "Dibujo Lineal" y "Dibujo Aplicado" y que se aumentase a 3.000 reales anuales el sueldo de los actuales[131].

Esta última cuestión y la de la gratificación de Noguera estaban pendientes de la Sección de Informes que dictaminó que no procedía la gratificación salvo que la Dirección General contestara afirmativamente la instancia que había presentado el interesado, que ya citamos más arriba, habida cuenta que la enseñanza del "Antiguo" estaba concedida con la condición de no ocasionar gasto y que además estaba el ofrecimiento del profesor Martín Rodríguez de impartirla gratis. En cuanto a las plazas de Ayudantes, se consideraba que no era de absoluta necesidad su creación, y si la hubiera debería elegirlos la Academia a propuesta de los profesores respectivos, nombrado uno para cada clase de las que carezcan de ellos

> *"...entre los discípulos más aventajados, de mejor conducta y más conocida capacidad, con el carácter de interinos y honorarios por ahora, y que los méritos que contraigan, les sirvan en su día, para la obtención de sueldo".*

Y en cuanto a la subida de sueldos, se consideraba conveniente que subieran porque los existentes se habían fijado hacía tiempo,

> *"...desde cuya época ha crecido considerablemente la carestía de los artículos de primera necesidad".*

---

[129] "Libro de Actas de la Junta de Señores Profesores ... 1850 a 1867". cit. Junta de 7-9-1863.

[130] Sección local. Escuela de Bellas Artes de Granada. El Eco Granadino. II. 5-9-1863. Nº 490.

[131] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1862 a 1864". cit. Junta General de 15-11-1863 y 17-12-1863.

A pesar de este dictamen la Academia siguió considerando que Noguera merecía la gratificación. Y acto seguido se pasó a reorganizar la Secciones de la institución que quedaron reducidas a dos al eliminarse la de Vigilancia. La primera era la de Administración, integrada por D. Nicolás de Paso y Delgado, D. José de Fúster, D. Nicolás de Paso Sánchez, D. Julián Sanz del Valle, D. Ginés Noguera, D. José Somoza Llanos, Sr. Conde de Villaamena, D. Francisco de P. Tauste, D. Francisco Checa Lozano y D. Manuel de Paso Orozco. Y la segunda fue la de Informes, formada por D. Juan Pedro Abarrategui, D. Francisco de P. Trevijano, D. Antonio Maestre, D. José Salvador de Salvador, D. Juan Facundo Riaño, D. Miguel Marín, D. Manuel Obrén, D. José Martín, D. Juan Pugnaire, D. Ginés Noguera y D. Julián Sanz. Uno de los citados académicos, D. Francisco de P. Tauste, pidió que lo jubilasen por su avanzada edad, pero la Academia logró que desistiera, aunque le relevaron de todo trabajo y le permitían ir cuando pudiese[132].

El año de 1864 se inició con la recepción de un nuevo académico, D. León Teruel Puente, que leyó un discurso sobre "La decadencia actual de las Bellas Artes", al que contesto el Presidente de la Academia, D. Nicolás de Paso y Delgado. Se le asignó la Sección de Informes, cuyo Presidente era D. Antonio Maestre y el Secretario D. Miguel Marín[133].

Otros hechos relevantes del año fueron la entrega de premios del curso 1863-64 a los alumnos Bernardo Mora y Francisco Casado, el archivo de un Inventario de la Escuela realizado por su Director en 1860 y la apertura de la Biblioteca al público en horas nocturnas, ya que los alumnos tenían ocupaciones durante el día. Y como para ello era necesario tener un portero e instalar alumbrado se nombró una Comisión para gestionarlo formada por D. Nicolás de Paso y Delgado, D. Miguel Marín y D. Julián Sanz del Valle. Sabemos también que el profesor José Martín tenía problemas de salud pues por una O.M. de 14 de Octubre se le concedieron dos meses de licencia "para restablecer su salud"[134] y que la Escuela contó con un presupuesto de 49.782 escudos desglosados en 34.510 para gastos de

[132]"Libro de Actas de Juntas Generales ... 1862 a 1864". cit. Junta General de 29-12-1863.

[133]"Libro de Actas de Juntas Generales ... 1862 a 1864". cit. Junta General de 13-3-1864.

[134]"Libro de Actas de la Junta de Señores Profesores ... 1850 a 1867". cit. Junta de 22-8-1864.
"Libro de Actas de Juntas Generales ... 1862 a 1864". cit. Junta General de 18-4-1864, 29-9-1864 y 8-12-1864.

personal y 15.272 para los de material[135].

A principios del año 1865 el Director de la Escuela remitió dos oficios a la Academia. El primero era una Orden de la Dirección General de Instrucción Pública de 10-3-1865 por la que

> *"...se había concedido licencia para pasar a Madrid a hacer oposición a las plazas de Profesores de Dibujo vacantes en varios Institutos de Segunda Enseñanza, al Profesor y Secretario de la Escuela D. Manuel Obrén y González".*

El segundo era un Decreto de 21-3-1865 del Rector de la Universidad nombrando, a propuesta suya, a los sustitutos de Obrén en los dos cargos que desempeñaba en la Escuela. Para cubrir la docencia de su asignatura, "Dibujo aplicado a las artes y la fabricación", se nombraba a D. Gaspar Méndez, y para desempeñar la Secretaría del Centro al profesor D. Ildefonso Ontiveros, ambos con carácter interino y gratuitamente. Y además el Rector nombró el 30 de Marzo de 1865 a Miguel Noguera, alumno de la Escuela e hijo de su Director, Profesor Ayudante de la misma en calidad de interino y sin sueldo. La Superioridad confirmó este nombramiento el 3 de Abril de 1866[136]. Obrén no obtuvo la plaza a la que opositaba y en Noviembre estaba de nuevo en la Escuela.

Mientras tanto se produjo el fallecimiento del anciano académico D. Antonio Maestre y Requena y el ingreso de D. Juan Navarro Palencia para cubrir su vacante. Por otra parte, los señores Abarrategui y Juan Facundo Riaño pasaron a supernumerarios. El primero por ocupar el cargo de Gobernador Civil en otra provincia y el segundo por haber conseguido una Cátedra de la Universidad Central de Madrid. Aunque la Academia lamentaba no poder contar con su colaboración más directa, tuvieron que pasar a tal situación para dejar sus plazas vacantes y en disposición de ser ocupadas por otros, ya que la Academia granadina tenía entonces pocos miembros disponibles, unos por estar ausentes y otros por su avanzada edad y achaques. Y las ocuparon D. Bonifacio Riaño y D. Rafael Contreras Muñoz. La recepción de ambos tuvo lugar el 30 de Septiembre. Riaño

---

[135] "Memoria del estado de la enseñanza en la Universidad Literaria de Granada y Establecimientos de Instrucción Pública del Distrito en el año académico de 1863 a 1864 y Anuario para el de 1864 a 1865". Granada. 1865, p. 191.

[136] "Libro de Actas de la Junta de Señores Profesores ... 1850 a 1867". cit. Junta de 30-3-1865.
"Libro de Actas de Juntas Generales y de Gobierno de la Academia de Bellas Artes de Granada. 1865 a 1870". Junta General de 8-4-1865.
"Memoria del estado de la enseñanza en la Universidad Literaria de Granada y Establecimientos de Instrucción Pública del Distrito en el año académico de 1865 a 1866 y Anuario para el de 1866 a 1867". Granada. 1867, p. 36.

disertó acerca de la "Historia de las Bellas Artes en Granada" y Contreras sobre "Arquitectura árabe en Granada", tema muy en consonancia con su cargo de Arquitecto Conservador de la Alhambra. Les contestó el académico Sanz del Valle. Entre su nombramiento y su acto de recepción se publicó un **R.D. de 14-6-1865** del Ministerio de Fomento por el que se declaraban Profesores de enseñanza de aplicación los de estudios elementales, agregados a la Escuela Superior de Pintura y Escultura y los de igual clase en las Escuelas de provincias con el sueldo y derechos que disfrutaban los de los Institutos. Igualmente disponía la formación de un escalafón en el que ascenderían por antigüedad y méritos[137].

Los premios generales del curso 1864-65 correspondieron a los alumnos Bernardo Mora, Tomás Luque y Rafael Olóriz Aguilera[138].

El año 1866 se inició con el fallecimiento del académico D. Francisco Checa Lozano, ocupando su vacante el Sr. Abarrategui que había dejado de ser Gobernador Civil de Ciudad Real y regresó a Granada, y con la buena noticia comunicada por Ginés Noguera

"...participando que la Real Academia de San Fernando había tenido a bien conferirle el nombramiento de Académico corresponsal de la misma".

Después vino la formación de unas ternas, que habían de proponerse a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y de las que saldrían los académicos que debían formar parte de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia. Para la Sección de Pintura se propuso a D. Manuel Obrén González, D. Julián Sanz del Valle y D. José Martín Rodríguez. Para la de Escultura a D. José Somoza y Llanos, D. Miguel Marín Torres y D. Francisco de Paula Trevijano. Y para la de Arquitectura a D. Rafael Contreras Muñoz, D. León Teruel Puente y D. Juan Navarro Palencia[139]. La confección de dichas ternas no fue del agrado del académico D. José Martín Rodríguez que remitió un escrito a la Academia fechado el 3 de Febrero de 1866 manifestando

"...que enterado de lo resuelto por la Academia respecto a la formación

---

[137] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1865 a 1870". Junta General de 8-4-1865, 23-6-1865 y 30-9-1865.

[138] "Libro de Actas de la Junta de Señores Profesores ... 1850 a 1867". cit. Junta de 6-6-1865.

[139] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1865 a 1870". cit. Junta de Academia de 1-2-1866.

de ternas para el nombramiento de los individuos que habían de formar parte de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos, había resuelto terminantemente hacer dimisión del cargo de Académico que venía desempeñando en esta Corporación, a la que mostraba su profundo agradecimiento porque tuvo la dignación de honrarle con dicho cargo" .

La Academia acordó admitir por unanimidad su renuncia y se nombró para cubrir su vacante a D. José Martínez de Victoria López-Cózar[140]. Este se apresuró a agradecer y aceptar el nombramiento en una carta fechada el día 8 del mismo mes. Y tomó posesión con un discurso "Sobre el origen y progreso de las artes en Granada y su Escuela fundada por Alonso Cano" proponiendo que se gestionara para conseguir construir un pedestal en donde su estatua ostentando la paleta, el martillo y el cincel sirviera de gloria a esta ciudad y de estímulo a sus jóvenes artistas. Le contestó D. José de Fúster y a continuación juró el cargo. Acto seguido se nombró una Comisión para gestionar la estatua de Alonso Cano formada por D. José Martínez de Victoria, D. Ginés Noguera y D. Rafael Contreras Muñoz. Y el Secretario de la Academia de San Fernando envió un oficio fechado el 15 de Marzo en el que comunicaba que

"...en virtud de las ternas remitidas por ésta para el nombramiento de los tres individuos de ella que han de formar parte de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos, habían sido elegidos los Señores Manuel Obrén, Miguel Marín y Rafael Contreras"[141].

El 14 de Febrero del mismo año de 1866 el profesor Ayudante José González Zavala obtuvo por fin su plaza en propiedad, por nombramiento del Rectorado y en virtud de una autorización de la Dirección General de Instrucción Pública[142].

El único alumno conocido que resultó agraciado en la entrega de premios generales del curso 1865-66 fue Francisco Casado[143].

Una **Real Orden de 23 de Agosto de 1866** confirmó en sus cargos a los cinco profesores de la Escuela -Noguera, Marín, Obrén, Martín y Ontiveros- con un haber anual de 800

[140] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1865 a 1870". cit. Junta General de 4-3-1866.

[141] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1865 a 1870". cit. Junta General de 22-4-1866.

[142] "Memoria del estado de la enseñanza ... en el año académico de 1865 a 1866 y Anuario para el de 1866 a 1867". cit., p. 36.

[143] "Libro de Actas de la Junta de Señores Profesores ... 1850 a 1867". cit. Junta de 1-7-1866.

escudos, así como a los Ayudantes con cuatrocientos escudos anuales. Y la Biblioteca tuvo, por fin, un horario más amplio de apertura. Para el público en general estaba abierta de martes a viernes, de oración a ánimas; para los profesores y artistas los domingos de 12 a 14 horas, y para los alumnos una noche a la semana, como premio y a propuesto de los profesores[144]. Y aunque el presupuesto no daba para milagros se pudieron adquirir algunos objetos científicos para el estudio del "Dibujo aplicado a las artes y la fabricación" y se dio más amplitud al mobiliario de la de "Dibujo Lineal" que era la más numerosa[145].

A finales de año se nombró una Comisión integrada por Noguera, Obrén, Rafael Contreras, Marín y Pugnaire para seleccionar las obras que se presentasen con destino a la Exposición Nacional que iba a celebrarse a principios de 1867, siguiendo lo dispuesto en la **R.O. de 10-11-1866**, que abría un plazo del 20 de Noviembre al 15 de Diciembre para que los artistas enviasen sus obras a sus respectivas Academias. En la de Granada sólo presentaron obras los artistas José Martín Rodríguez, José Martínez de Victoria y Félix Esteban. El primero llevaba "Alegoría de la tierra", "Grupo de gitanos", "Un asunto mitológico", "Una escena de familia" y "Una cueva de gitanos". El segundo presentó dos "Bodegones" y el tercero "Un niño dormido". Los artistas nombraron como representantes suyos en Madrid a Juan Martín Rodríguez, José Cappa y Víctor José Jiménez[146].

El año 1867 empezó con una subida de sueldo para los profesores. El de los titulares quedó en 1.000 escudos anuales y el de los ayudantes, Juan Olmedo, José González y Miguel Noguera, en 666 según lo prescrito en el **R.D. de 14 de Junio de 1865** que establecía que los sueldos de los profesores de las Escuelas de Bellas Artes debían de arreglarse al que disfrutaran los del Instituto de la provincia a la que pertenecieran. A continuación vinieron otras disposiciones relativas al gobierno de la Escuela. La **R.O. de 2-5-1867** establecía que el Director de la Escuela se encargase de su gobierno y administración académica y económica bajo la dependencia del Rector de la Universidad correspondiente. Y otra **R. O. de 24 de Junio**

[144] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1865 a 1870". cit. Junta General de 17-9-1866.
"Memoria del estado de la enseñanza ... en el año académico de 1865 a 1866 y Anuario para el de 1866 a 1867". cit., pp. 35-36.

[145] "Memoria del estado de la enseñanza ... en el año académico de 1865 a 1866 y Anuario para el de 1866 a 1867". cit., p. 37.

[146] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1865 a 1870". cit. Junta General de 5-12-1866 y 16-12-1866.

del mismo año disponía que no obstante lo anterior, la Academia seguiría ejerciendo intervención en la formación del presupuesto de la Escuela como Junta de Instrucción Pública, y que la Escuela debería rendirle cuentas. También sabemos que el presupuesto de ese año para la Academia era de 905 escudos con quinientas milésimas, y el de la Escuela ascendía a 8.879 escudos con 900 milésimas[147].

Los premios generales del curso 1866-67 fueron a parar a Francisco Casado, Bernardo Mora y José Larrocha González[148].

El profesor Ildefonso Ontiveros, que estaba en la Escuela con un nombramiento del Rector del año 1859, consiguió su plaza por oposición, recibiendo el nombramiento de profesor de "Aritmética y Geometría" con 1.000 escudos anuales de sueldo por R.O. de 2-1-1868[149]. Y los premios generales del curso 1867-68 fueron para José Larrocha, Bernardo Mora, Tomás Luque y Miguel Vico[150].

Miguel Marín Torres (1868-1875)

Los sucesos políticos de Septiembre de 1868 desembocaron en la revolución llamada "La Gloriosa" que destronó a la Reina Isabel II que tuvo que salir de España. En Granada se formó una Junta Provincial de Gobierno de tendencia progresista y unionista mientras que el Ayuntamiento quedó en manos de los republicanos. Todo ello tuvo como era lógico su repercusión en la vida de la Academia y de la Escuela de Bellas Artes de la ciudad. Lo primero fue la Orden de 24 de Octubre dictada por la citada Junta por la que se nombraba Director de la Escuela de Bellas Artes al profesor D. Miguel Marín Torres, acabando así con los quince años de mandato de Ginés Noguera. Dicho nombramiento fue confirmado por una Orden de 10 de

[147]"Libro de Actas de Juntas Generales ... 1865 a 1870". cit. Junta General de 20-3-1867, 20-5-1867 y 30-8-1867.
"Memoria del estado de la enseñanza ... 1865 a 1866 y Anuario para el de 1866 a 1867". cit., p. 36.

[148]Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores de la Escuela de Bellas Artes de Granada. 1867 a 1902". Junta de 2-6-1867.

[149]"Libro de Actas de Juntas Generales ... 1865 a 1870". cit. Junta General de 24-1-1868.

[150]"Libro segundo de Actas ... 1867 a 1902". cit. Junta de 7-6-1868.

Diciembre de la Dirección General de Instrucción Pública[151].

Dos meses después se nombraban los siguientes sustitutos de profesores, si bien no podemos precisar si la orden partió del nuevo Director o de ámbitos superiores: Manuel Gómez-Moreno (Antiguo), Francisco Morales González (Modelado y Vaciado), León Teruel (Dibujo Lineal y de Adorno), Bernardo Mora (Dibujo aplicado a las artes y la fabricación) y Ramón Noguera Bahamonde (Dibujo de Figura)[152].

La Junta revolucionaria decidió también suprimir la plaza de profesor ayudante que desempeñaba Miguel Noguera, por lo que este cesó en Mayo de 1869. La causa de ello no debe estar en que fuese hijo del destituido Director de la Escuela porque a su otro hermano lo nombraron sustituto, precisamente de su padre. Tal vez Miguel decidió cesar por no estar conforme con el nombramiento del nuevo Director mientras que su hermano menor fuese hombre de otras ideas. Y esta vacante se la dieron al pintor Cecilio Corro que estaba atravesando una mala racha (vid. su biografía en el presente trabajo) y que tendría conocidos entre los nuevos gobernantes del país, por Decreto de 19 de Mayo de 1869 del Ministerio de Fomento, con el sueldo ya establecido de 666 escudos anuales. Corro tomó posesión de la plaza, de carácter interino, el día 8 de Junio[153].

La nueva situación política española traerá muchos cambios para las instituciones artísticas. El **Decreto de 14 de Enero de 1869 (Gaceta del 15)** dispuso que pasaban a depender de las Diputaciones Provinciales y Corporaciones populares las Instituciones de Segunda Enseñanza. Pero los problemas existentes desde antiguo en la organización y funcionamiento de las enseñanzas artísticas junto con los problemas de índole económico que acosaban al Estado desembocaron en el **Decreto de 30 de Junio de 1869 (Gaceta del 3 de Julio)** por el que se suprimían las Escuelas de Bellas Artes de provincias, y en una **Orden de 1 de Julio de 1869 (Gaceta del 3)** cesando en el percibo de sus respectivos haberes los Profesores y empleados de las Escuelas de Bellas Artes, Náutica, Maestros de Obras,

---

[151] "Libro segundo de Actas ... 1867 a 1902". cit. Junta de 31-10-1868.
"Libro de Actas de Juntas Generales ... 1865 a 1870". cit. Junta General de 16-1-1869.

[152] "Libro segundo de Actas ... 1867 a 1902". cit. Junta de 22-12-1868.

[153] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1865 a 1870". cit. Junta General de 3-6-1869 y 30-6-1869.
Miguel Noguera había estudiado la carrera de Derecho y era Abogado. Se marchó a Martos (Jaén) a desempeñar el cargo de Promotor Fiscal. Su hermano Ramón también era Abogado. Vid. "Padrón vecinal de San Gil. 1873". Tomo 2. Nº 3.023, f. 485.

Aparejadores y Agrimensores y la de los Catedráticos de Taquigrafía[154]. Pero ello no se llevó a cabo de forma inmediata puesto que la Escuela granadina continuó con sus actividades. Y en Septiembre tuvo lugar la entrega de premios del curso 1868-69 a los alumnos José Larrocha, Francisco Puertollano Romero, Miguel Vico y Tomás Luque[155]. La explicación radica, a nuestro parecer, en la **Orden de 21 de Septiembre de 1870 (Gaceta del 25)** sobre sostenimiento y dependencias de las Escuelas de Bellas Artes donde se justifican los motivos para su supresión:

> *"Por la Ley de Presupuestos del año económico próximo pasado y Decreto dictado para su ejecución en 30 de Julio de 1869, quedaron suprimidas, entre otras enseñanzas, las profesionales de Pintura, Escultura y Grabado"*

y aclara:

> *"...reduciéndose las Escuelas de Bellas Artes referidas a los estudios elementales o de aplicación"*[156].

Si nos fijamos bien en este texto observaremos que se hace una distinción entre "las enseñanzas profesionales" y "los estudios elementales". Ello se debe al distinto concepto que se tenía de las Bellas Artes en la Escuela Especial de Pintura de Madrid y en las Escuelas provinciales, que siendo a primera vista instituciones similares eran realmente muy diferentes. Los profesores de la de Madrid eran artistas de reconocido prestigio, ganadores de primeras medallas en las Exposiciones Nacionales, mientras que en las provinciales lo eran los artistas locales más importantes o artesanos de renombre. También los discípulos eran diferentes. A la escuela madrileña acudían aquellos que deseaban ser artistas. Mientras que la mayoría de los que se matriculaban en las escuelas de provincias no tenían tal pretensión. Se trataba más de gente con aficiones artísticas que no tenían otro lugar donde ejercerlas y también de artesanos deseosos de ampliar sus conocimientos artísticos. Por eso las clases eran nocturnas[157].

A finales de 1869 se produjo el fallecimiento del académico D. Francisco de P. Tauste, cubriendo su vacante el pintor D. Eduardo García Guerra, que aceptó y agradeció el nombramiento en una carta dirigida a la Academia el 28

[154] ARAÑO GISBERT, J. C.: op. cit., p. 83.

[155] "Libro segundo de Actas ... 1867 a 1902". cit. Junta de 13-9-1869.

[156] ARAÑO GISBERT, J. C.: op. cit., p. 125.

[157] ARAÑO GISBERT, J. C.: op. cit., pp. 129-130.

de Diciembre[158]. Y en Marzo de 1870 el Director de la Escuela comunicó a la Academia la muerte del Ayudante General de la misma, D. Cecilio Corro, y que la Diputación Provincial, en sesión de 25 de Febrero, había tenido a bien nombrar para dicha plaza, con carácter interino y sueldo anual de 666 escudos, a D. Francisco Morales González. Y además se encargó a D. Bonifacio Riaño contestar al discurso de recepción del nuevo académico D. Eduardo García[159]. En Abril, el Director, Sr. Marín, obtuvo una licencia para ausentarse de la Escuela y dejó encargado de la misma a Ginés Noguera, como profesor más antiguo[160]. En Septiembre se entregaron los premios generales del curso 1869-70 y se revocó el nombramiento de Francisco Morales como Profesor Ayudante de la Escuela por una Orden de la Dirección General de Instrucción Pública de 15 de Septiembre que establecía que no era compatible dicho cargo con el de Escultor Anatómico de la Facultad de Medicina que ya venía desempeñando. Pero, y mientras se tramitaba la convocatoria de la plaza, y puesto que el curso ya estaba empezado, se encargó interinamente de la misma al citado Francisco Morales González con un sueldo anual de 833 ptas., según una comunicación de la Dirección General de Instrucción Pública de 7 de Noviembre de 1870[161].

Por otra parte la situación de las clases en aquel año no era del todo satisfactoria pues la única de enseñanza superior, la de "Antiguo y Ropajes" en realidad sólo enseñaba el antiguo, pero sin ropajes. El alumbrado de la clase consistía en una mala lucerna que derramaba luz sobre la estatua que copiaban los escasos alumnos de la clase que apenas lograban distinguirla en la oscuridad[162].

La Academia inicia sus sesiones el 17 de Enero de 1871 y en la Escuela se producen las habituales entregas de premios a los alumnos en Enero y Abril. Y una nueva disposición gubernativa incumbe a ambas instituciones. Se trata de la **R.O. de 27 de Marzo de 1871** que establece que

[158] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1865 a 1870". cit. Junta General de 3-12-1869, 17-12-1869 y 9-1-1870.

[159] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1865 a 1870". cit. Junta General de 6-3-1870.

[160] "Libro de Actas Generales ... 1865 a 1870". cit. Junta General de 26-4-1870.

[161] "Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867 a 1902". cit. Junta de 28-9-1870.
"Libro de Juntas Generales ... 1865 a 1870". cit. Junta General de 9-10-1870 y 5-12-1870.

[162] MILLAN FERRIZ, E.: Las Bellas Artes en Granada. La Pintura. Las clases superiores. La Independencia. I. 20-8-1882. Nº 29.

las Escuelas de Bellas Artes dependerán de las Academias en aquellas provincias donde existan esas Corporaciones, que era el caso de Granada. Por otra parte, se declaran vacantes las plazas de académicos de D. José Somoza y D. Bonifacio Riaño por haberse trasladado a Madrid y Toledo respectivamente[163]. A raíz de la nueva Real Orden la Academia granadina reorganizó sus Secciones de Pintura y Escultura que quedaron integradas por: 1) Pintura: D. Francisco de P. Trevijano, D. Ginés Noguera, D. Manuel Obrén, D. Julián Sanz del Valle, D. José Martínez de Victoria, D. Juan Navarro Palencia y D. José de Fúster Mayorgas, Consiliario 1º, que la presidía. 2) Escultura: D. Juan Pedro Abarrategui, D. Juan Pugnaire, D. Miguel Marín, Sr. Conde de Villaamena, D. León Teruel, D. José Salvador de Salvador, D. Rafael Contreras y D. Nicolás de Paso Sánchez, Consiliario 2º, su Presidente. Para cubrir las dos plazas vacantes se nombraron nuevos académicos a D. Julián Sáenz de Torres y D. Manuel Gómez-Moreno González, que aceptaron gustosamente, y se encargó a Rafael Contreras contestar los discursos de recepción de García Guerra, Sáenz y Gómez-Moreno[164].

De nuevo se ausenta por motivos de salud el Director de la Escuela, prof. Marín, al que la Dirección General de Instrucción Pública le concedió un mes de licencia por O. de 19 de Abril, y se encargó de nuevo de la Dirección el prof. Noguera. Estando ausente Marín se recibió una Orden de la Dirección General de Instrucción Pública, fechada el 28 de Abril, disponiendo que conforme al art. 56 del Decreto de 1849 se forme una terna de profesores para nombrar Director de la Escuela. Se barajaron los nombres de Miguel Marín, Ginés Noguera y Manuel Obrén y salió elegido el primero de ellos, quedando los otros en el orden citado. La propuesta quedó confirmada por la R.O. de 15 de Junio de 1871 en la que el Rey Amadeo, a propuesta de la Academia, nombraba Director de la Escuela a D. Miguel Marín Torres[165].

En este año de 1871 se produjo un hecho importante para Granada: la doble visita del famoso artista D. Federico de Madrazo que vino en el mes de Abril para visitar a su hija Cecilia casada con Mariano Fortuny, los

[163] "Libro de Actas de Juntas Generales y de Gobierno de la Academia de Bellas Artes de Granada. 1871 a 1874". Junta General de 17-1-1871 y 16-4-1871.
"Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867 a 1902". cit. Junta de 22-1-1871 y 19-4-1871.

[164] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1871 a 1874". cit. Junta General de 16-4-1871, 26-5-1871 y 8-7-1871.

[165] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1871 a 1874". cit. Junta General de 24-4-1871, 26-5-1871 y 8-7-1871.

cuales vivían en nuestra ciudad desde el año anterior. En esta ocasión acudieron a visitarlo Julián Sáenz de Torres, Julián Sanz del Valle y Ginés Noguera, los dos últimos en nombre de la Escuela de Bellas Artes y la Comisión de Monumentos. Como el 11 de Mayo nació su nieto Mariano, vino de nuevo en el verano. Llegó el 29 de Julio y se fue el 31 de Agosto. De esta segunda estancia se hizo eco la Academia de Bellas Artes en su libro de actas. El Sr. Obrén, que acompañó en algunas visitas a Madrazo en el mes de Abril, propuso a la Academia que se formase una comisión para felicitar a Madrazo y Fortuny en nombre de la Academia. Se nombró para ello a Miguel Marín, Ginés Noguera y Juan Olmedo[166].

En el mes de Agosto el prof. José Martín renunció al cargo de Tesorero de la Junta de Profesores de la Escuela y se nombró en su lugar a Ildefonso Ontiveros[167]. Por otra parte, los problemas de salud afectaron a varios profesores. A Miguel Marín se le concedió una licencia de cuarenta y cinco días, a Ginés Noguera se le concedió otra por un mes por una Orden de 25 de Septiembre, que se le prorrogó por R.O. de 31 de Noviembre "a condición de que sirviera su clase por sustituto retribuido de su cuenta" y a José Martín dos meses de licencia, por R.O. de 10 de Octubre, para restablecer su salud "debiendo servir su cátedra durante este tiempo, sustituto retribuido de su cuenta". Martín comenzó su licencia el 21 de Noviembre y nombró como sustituto a León Teruel, pero fue cancelada a los pocos días. Noguera se incorporó el 15 de Noviembre pero no estaría totalmente recuperado pues por R.O. de 12 de Abril de 1872 se le dieron dos meses de licencia siempre que costease un sustituto por su cuenta[168].

En Mayo de 1872 tomaron posesión de su cargo como académicos los señores García Guerra, Julián Saénz y Gómez-Moreno. Este último y García Guerra pasaron a la Sección de Pintura. Y en otro orden de cosas, la Academia acordó celebrar una Exposición de Arte Antiguo y Moderno para las fiestas del Corpus que se inauguró con gran éxito el 9 de

[166] "Federico de Madrazo (1815-1894)". Museo Romántico. Madrid. 1994, pp. 88-95. Reproduce el manuscrito de Madrazo "Recuerdos de mi vida" donde relata detalladamente su primera visita desde el 3 al 13 de Abril. Nosotros lo recogemos en el Capítulo dedicado a los Documentos del presente trabajo.

"Libro de Actas de Juntas Generales .... 1871 a 1874". cit. Junta General de 2-8-1871.

[167] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1871 a 1874". cit. Junta de gobierno de 24-8-1871.

"Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867 a 1902". cit. Junta de 2-8-1871.

[168] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1871 a 1874". cit. Junta General de 20-9-1871, 9-10-1871, 20-10-1871, 4-11-1871, 27-11-1871 y 13-5-1872.

Junio[169].

En Junio de 1873 el Gobernador solicitó a la Academia que informase la solicitud presentada por D. Francisco Rosende, ebanista, y D. Juan de D. Vico, hojalatero, pidiendo a la Diputación que les pensionara un viaje para conocer y estudiar los adelantos que se mostraban en la Exposición Universal de Viena. Y se declararon vacantes las plazas de León Teruel, que se había marchado a Sevilla, y de D. José Salvador de Salvador que hacía más de cuatro años que no asistía a las sesiones. Este último quedó como supernumerario[170]. En Octubre se entregaron los premios generales del curso 1872-73 donde destacaron los alumnos Emilio Zavala, Francisco Santiago y Tomás Martín Rebollo[171]. A finales de año el Tesorero de la Escuela, prof. Ildefonso López-Ontiveros, renunció al cargo y lo sustituyó Ginés Noguera. Y el Director de la Escuela, Marín Torres, elaboró un Reglamento de régimen interior de la misma que mereció la aprobación de la Academia[172].

En 1874 se produjo la dimisión de D. J. Navarro Palencia y D. Nicolás de Paso Sánchez como académico y Consiliario respectivamente. Esta circunstancia propició una reorganización de la Academia que necesitaba vigorizar sus trabajos y ello implicaba que sus miembros asistieran a las sesiones y cooperaran en los trabajos a desarrollar. Por ello, y según lo dispuesto en la R.O. de 7-7-1851, pasaron a situación de supernumerario el Conde de Villaamena y D. Juan P. Abarrategui, que por su avanzada edad hacía tiempo que no asistían a las sesiones. Así hubo cinco plazas vacantes para las que se propusieron a D. Manuel de Paso y Fernández-Calvo, D. Francisco Morales González, D. Cecilio Díaz Losada, D. Aureliano Ruiz y D. Francisco Rodríguez Murciano. Todos ellos aceptaron el cargo y tomaron posesión. Y se nombró Vicesecretario

[169] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1871 a 1874". cit. Junta General de 19-5-1872, 3-6-1872 y 15-6-1872.

[170] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1871 a 1874". cit. Junta General de 15-6-1873.

[171] "Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867 a 1902". cit. Junta de 9-10-1873.
"Libro de Actas de Juntas Generales ... 1871 a 1874". cit. Junta General de 26-11- 1873.

[172] "Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867 a 1902". cit. Junta de 9-10-1873.
"Libro de Actas de Juntas Generales ... 1871 a 1874". cit. Junta de Gobierno de 24-10-1873 y Junta General de 8-12-1873.

General a D. Manuel de Paso y Fernández-Calvo[173]. Ahora el Alcalde solicitó a la Academia que preparase una Exposición semejante a la del año de 1872. Se le respondió que no podía ser por carecer de medios suficientes, ya que la otra exposición la costearon los propios académicos. Entonces se le solicitó a la Diputación y al Ayuntamiento que se comprometiesen a facilitar cuatro mil pesetas anuales para que se convocara dicho certamen este año y los próximos, pero no hubo contestación[174]. La Escuela siguió su vida normal y celebró la entrega de premios generales del curso 1873-74 en Noviembre de este último. Los alumnos más destacados fueron Emilio Zavala y Tomás Martín Rebollo[175].

Ginés Noguera Fernández (1875)

De nuevo los cambios políticos del país traen novedades a nuestras instituciones. La restauración de la monarquía borbónica en la persona de Alfonso XII implica un nuevo gobierno. Una de las disposiciones de la nueva Administración fue la **R.O. del Ministerio de Fomento de 26 de Febrero de 1875** por la que se cesa como Director de la Escuela a D. Miguel Marín, nombrado tras los sucesos revolucionarios de 1868, y otra por la que se repone como Director a D. Ginés Noguera, cesante en dicho cargo desde el 28 de Octubre de 1868, con la gratificación anual de 500 ptas. Sin embargo, no había rencillas entre ambos profesores que se alabaron mutuamente en el acto de traspaso de poderes y Marín fue nombrado Tesorero, cargo que desempeñaba en ese momento Noguera[176]. Pero este segundo mandato fue efímero. D. Ginés asistió por última vez a una Junta de la Escuela el 21 de Marzo y falleció el 12 de Septiembre del mismo año.

Miguel Marín Torres (1875-1879)

[173] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1871 a 1874". cit. Junta General de 16-3-1874 y 7-4-1874.
D. Francisco Rodríguez Murciano era músico y pianista y en su juventud fue miembro de "La Cuerda". Vid. el capítulo "Sociedades artísticas" del presente trabajo.

[174] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1871 a 1874". cit. Junta General de 3-5-1874.

[175] "Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867 a 1902". cit. Junta de 1-11-1874.
"Libro de Actas de Juntas Generales ... 1871 a 1874". cit. Junta General de 12-12-1874.

[176] "Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867 a 1902". cit. Junta de 8-3-1875.

En la Junta de Profesores celebrada pocos días después, el 16 de Septiembre, y presidida por Marín, éste manifestó a los asistentes el profundo dolor existente en la corporación por el fallecimiento del Sr. Noguera solicitando que se hiciese un retrato suyo para colocarlo en la Sala de Profesores de la Escuela. El profesor Martín Rodríguez se ofreció para ello. Y el Presidente de la Academia designó como Director interino de la Escuela al prof. Marín. Rápidamente se procedió a cubrir las vacantes dejadas por su fallecimiento. El 19 de Septiembre se compuso una terna formada por Miguel Marín, Manuel Obrén y José Martín de la que salió propuesto Director el primero de ellos. El nombramiento definitivo llegó por una R.O. de 27 de Septiembre. Y una Orden de la Dirección General de Instrucción Pública recibida en la Academia a finales de mes nombraba a Eduardo García Guerra profesor interino de "Dibujo de Figura", con un sueldo anual de mil doscientas cincuenta pesetas, para cubrir la vacante de la muerte de Noguera[177].

Como Marín dejó el cargo de Tesorero de la Escuela lo ocupó de nuevo José Martín y se entregaron los premios del curso 1874-75 a los alumnos Emilio Zavala, Francisco Morón, Rafael Arroyo, Manuel Medina y Tomás Martín[178].

Los del curso 1875-76 correspondieron a los alumnos Emilio Zavala, Eduardo Larrocha, Diego Castillo Lillo, Francisco Santiago y Eduardo Rosende y los de 1876-77 a Emilio Zavala, Miguel Juristo, Manuel Ruiz Morales, Tomás Martín, Rafael Arroyo, Manuel Medina, Eduardo Larrocha y Manuel Arroyo[179]. Y en la Academia se sugiere la conveniencia de pensionar a uno o más alumnos, por lo menos a Madrid, para ampliar sus estudios. Se decidió tomarlo en consideración pero el tema no pasó a más y lamentablemente la Academia nunca llegó a pensionar a ningún alumno[180].

Después de esta época de marcha tranquila la Escuela celebró dos Juntas extraordinarias en 1877 con ocasión de la visita de D. Feliciano Herreros de Tejada, Comisario

---

[177] "Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867 a 1902". cit. Junta de 16-9-1875, 30-9-1875 y 21-10-1875.
"Libro de Actas de Juntas Generales de la Academia de Bellas Artes de Granada. 1875 a 1879". Junta General de 19-9-1875.

[178] "Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867 a 1902". cit. Junta de 30-9-1875 y 21-10-1875.

[179] "Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867 a 1902". cit. Junta de 8-6-1876 y 9-9-1877.

[180] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1875 a 1879". cit. Junta General de 3-12-1876.

Regio, encargado de ponerse en contacto con las Escuelas de Bellas Artes de Granada y Cádiz a fin de encargarles acuarelas que habían de ilustrar la nueva edición de la obra de D. Simón de Rojas Clemente y Rubio (1777-1827) "Ensayo sobre las variedades de la vid común" con ocasión de la primera Exposición Vinícola Nacional. Se le encargó a Julián Sanz, Eduardo García Guerra, Manuel Moreno, Tomás Martín, Francisco Muros, Francisco Morales, José Martín Rodríguez y Manuel Obrén. Y un mes después se examinaron algunas de las acuarelas, realizadas por J. Martín, M. Obrén, F. Muros, J. Sanz, García Guerra y F. Morales, por el naturalista granadino D. Mariano del Amo en la parte que correspondía a la ciencia, y por profesores de la Escuela en la parte artística. Todas quedaron en poder del Comisario Regio que se marchó a Madrid. La obra se publicó en Madrid en 1879[181].

No sabemos las razones que tuvo Manuel Obrén para renunciar al cargo de Secretario de la Escuela como no fuese el cansancio de llevar veinte años desempeñándolo. El caso fue que el Rector de la Universidad aceptó su renuncia en un oficio de 27 de Septiembre de 1877 y nombró, con carácter interino, al profesor más moderno que resultó ser Eduardo García Guerra, hasta que el Director de la Escuela propusiese al definitivo. En otro orden de cosas, Obrén propuso a la Escuela que los premios que se otorgaban a los alumnos todos los meses pasaran a darse cada dos para que tuviesen más tiempo de preparar sus trabajos[182].

Casi al mismo tiempo se produjo el fallecimiento de D. Francisco de P. Trevijano, uno de los miembros más antiguos de la Academia. Ocupó su plaza D. Ildefonso López-Ontiveros y Romero. También entraron en la Academia D. José Sánchez-Villanueva y D. José de Paso y Fernández-Calvo en las vacantes dejadas por la muerte de Ginés Noguera y la renuncia de D. Manuel de Paso y Fernández-Calvo[183]. Los premios generales del curso 1877-78 fueron para Eduardo Rosende, Rafael Bueno Pardo y Manuel Ruiz Guerrero. Y , por

[181] "Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867 a 1902". cit. Junta de 16-9-1877 y 21-101-1877.
"Academia de Bellas Artes de Granada. Catálogo Provisional". cit., p. 39.

[182] "Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867 a 1902". cit. Junta de 12-1-1878.

[183] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1875 a 1879". cit. Junta General de 2-12-1877 y 13-1-1878.
D. José de Paso y Fernández-Calvo (Granada 2-3-1853-Granada 21-11-1911) fue Catedrático de Higiene privada y pública de la Facultad de Medicina de la Universidad de Granada (1898). Cuando ingresó en la Academia de Bellas Artes desempeñaba el puesto de Ayudante interino de clases prácticas de Anatomía de la citada Facultad. Vid. RAMALLO ORTIZ, J. A.: "Catálogo de Profesores de la Universidad de Granada (1845-1935)". Granada. 1976, pp. 46-47.

otra parte, el Rector de la Universidad remitió un comunicado a la Escuela mandando guardar seis meses de luto riguroso

"con motivo de la sentida muerte de la Reina Dª Mercedes (Q.E.P.D.)"[184].

La Escuela contó para el año de 1878 con un presupuesto de 18.764 ptas. desglosadas en 16.749 para gastos de personal y 2.015 para los de material[185].

A finales de año enfermó el Director de la Escuela, D. Miguel Marín Torres, y se nombró Director interino al profesor Obrén. Marín falleció el 9 de Enero de 1879 por lo que se procedió a proveer las diversas vacantes que dejaba.

Manuel Obrén González (1879-1897)

La plaza de académico del desaparecido Director la ocupó D. Antonio García Carrera y su puesto de Bibliotecario de la institución D. Aureliano Ruiz Torres. Para la dirección de la Escuela se formó una terna compuesta por Manuel Obrén, Ildefonso López-Ontiveros y Eduardo García Guerra. Resultó elegido Obrén que recibió su nombramiento por una R.O. de 2 de Febrero del mismo año con una gratificación de 500 ptas. anuales. Para desempeñar la docencia de la asignatura de "Modelado y Vaciado de Adorno" se nombró con carácter interino al Ayudante General, también interino, Francisco Morales González, con un sueldo de 1.500 ptas. anuales. Y la plaza que dejó éste libre la ocupó Julián Sanz del Valle, también interinamente, con un sueldo de 1.666 ptas. al año. Los nombramientos de Morales y Sanz se confirmaron por una Real Orden del Ministerio de Fomento. Pero una R.O. de 14 de Febrero de 1879 trajo nuevos cambios. Se decidió dar la plaza de Ayudante General en propiedad a Eduardo García Guerra, por sus méritos y servicios, y que dejase la plaza de profesor interino de "Dibujo de Figura" que se le concedía, con igual condición, a Julián Sanz del Valle con un sueldo de 1.500 ptas. al año. Y como ahora era Sanz del Valle el profesor más moderno de la Escuela se le nombró

[184] "Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867 a 1902". cit. Junta de 14-6-1878 y 18-7-1878. La Reina Mercedes falleció el 24 de Junio de 1878.

[185] "Memoria acerca del estado de la Universidad Literaria de Granada en el curso académico de 1877 a 1878 y datos estadísticos de los Establecimientos Públicos de Enseñanza de su distrito". Granada. 1879, p. 113.

Secretario de la misma[186].

Fue entonces cuando el profesor José Martín presentó el prometido "Retrato de D. Ginés Noguera" realizado al carbón sobre lienzo en el que los profesores reconocieron su franqueza de estilo, correcto dibujo y exacto parecido. Quedaban ya lejos los tiempos en que tuvieron sus diferencias en la Escuela[187].

En este año de 1879 la Escuela tuvo un presupuesto mayor que el del anterior. Contó con 31.277 ptas., de las que gastó 20.220 en personal y 3.450 en material, quedando un saldo positivo de 7.606 ptas. Ello le permitió realizar algunas reformas en su edificio consistentes en colocar luz de gas en la clase de "Antiguo y Ropaje", adquirir unas colecciones de modelos de Charles Bergne y Paul Delaroche para la clase de "Dibujo de Figura" y una parte de la colección de Leon Fuchere y modelos de ornamentación de Eduardo Lievra para la de "Dibujo aplicado". Los profesores Martín Rodríguez y López Ontiveros recibieron un premio de antigüedad y el 29 de Junio Manuel Obrén alcanzó el 5º ascenso de antigüedad[188].

Los alumnos agraciados con los premios generales del curso 1878-79 fueron los hermanos Arroyo Fernández, Manuel Medina, Miguel Herranz, Manuel Ruiz Morales y Rafael Bueno Pardo[189].

La ausencia de más de un año del académico Martínez de Victoria hizo que pasara a la situación de supernumerario y ocupó su vacante José Martín, precisamente el mismo que había propiciado su entrada en la Academia por renunciar a la plaza que tenía[190].

---

186 "Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867 a 1902". cit. Junta de 31-12-1878 y 6-3-1879.

"Libro de Actas de Juntas Generales ... 1875 a 1879". cit. Junta General de 17-1-1879.

El nuevo académico D. Antonio García Carrera (Granada 1853-Granada 27-8-1892) era Catedrático de Anatomía descriptiva y general de la Facultad de Medicina de la Universidad de Granada desde 1864. Vid. RAMALLO ORTIZ, J. A.: op. cit., pp. 36-37.

187 "Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867 a 1902". cit. Junta de 6-3-1879.

188 "Memoria acerca del estado de la Universidad Literaria de Granada en el curso académico de 1878 a 1879 y datos estadísticos de la enseñanza de todos los Establecimientos Públicos del distrito". Granada. 1880, pp. 95 y 133.

189 "Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867 a 1902". cit. Junta de 31-5-1879.

190 "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1875 a 1879". cit. Junta General de 3-7-1879.

El 1 de Julio de este año de 1879 el Gobernador Civil comunicó a la Escuela un oficio de la Dirección General de Instrucción Pública de 17 de Junio manifestando que había sido trasladado a la clase de "Dibujo de Figura" vacante en la escuela el Profesor de la misma asignatura de la Escuela de La Coruña D. José Moreno Moreno. En consecuencia, Sanz del Valle dejó la Escuela y figura como Secretario el prof. ayudante Juan Olmedo, que por cierto comunicó por escrito el 21 de Agosto su marcha a la playa de Calahonda (Granada) para restablecer su salud[191].

El presupuesto de la Escuela para el año de 1880 fue inferior al del año anterior. Se dispusieron de 26.624,98 ptas. y se gastaron 20.729,69 en personal y 3.029,7 en material. Sobraron 2.866,22 ptas.[192].

En el mes de Mayo de 1880 se hizo entrega de los premios generales del curso 1879-80 a los alumnos más aventajados de la Escuela, que fueron Manuel Moreno Rodríguez, E. Zavala, Rafael Bueno Pardo, José Gómez Zamora, Manuel Ruiz Morales, Manuel Arroyo y Fernando Nestares. Y en la Academia se comunicó el fallecimiento del arquitecto y académico D. Juan Pugnaire, antiguo profesor de la Escuela, y también el del Secretario de la misma, D. Manuel de Paso y Orozco que dejó este mundo el 13 de dicho mes. La plaza de Pugnaire la ocupó el profesor José Moreno Moreno[193].

La citada entrega de premios del curso 1879-80 fue la última ocasión en que asistió a una Junta el profesor José Martín que falleció el 4 de Abril del año siguiente, 1881. Por ello el Presidente de la Academia comunicó a la Dirección de la Escuela el nombramiento interino de profesor de "Dibujo Lineal y de Adorno", con fecha 9 de Abril, de Julián Sanz del Valle[194] aunque parece que no llegó a desempeñarlo pues su nombre no figura en las Juntas de estos años.

---

[191] "Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867 a 1902". cit. Junta de 27-11-1879.

[192] "Memoria acerca del estado de la enseñanza en la Universidad Literaria de Granada en el curso académico de 1880 a 1881 y datos estadísticos de la enseñanza de los Establecimientos Públicos del distrito". Granada, 1882, p. 133.

[193] "Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867 a 1902". cit. Junta de 30-5-1880.
"Libro de Actas de Juntas Generales ... 1875 a 1889". cit. Junta General de 24-5-1880.

[194] "Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867 a 1902". cit. Junta de 10-4-1881.

La situación económica de la Escuela se mantuvo satisfactoria y se hicieron algunas adquisiciones para las clases en el curso 1881-82. Además de los ocho profesores había un Auxiliar de la Secretaría -Luis Obrén Céspedes-, un Conserje -Joaquín Linares-, un Portero-Rafael Pastor- y un Mozo-Manuel Linares-[195]. Los cursos 1880-81, 1881-82 y 1882-83 transcurrieron con normalidad y sólo hay que reseñar los premios que se otorgan a los alumnos más sobresalientes, y en la Academia cabe citar que en 1882 ingresaron dos nuevos académicos, los señores D. Valentín Barrecheguren Santaló y D. Fernando Pérez del Pulgar y Blake, Conde de las Infantas[196].

El material didáctico de la Escuela se vio incrementado en 1883 gracias a las gestiones del Rector de la Universidad, D. Santiago López-Argüeta, y de D. Juan Facundo Riaño, Académico supernumerario de la de Granada, con una rica colección de reproducciones de adornos y modelados en yesos[197].

Pero una vez más la prensa local recoge una crítica contra la docencia que se impartía en la Escuela y en este caso lo hace un pintor, Emilio Millán Férriz, lo que la hace especialmente interesante, en nuestra opinión, por partir de una persona con conocimiento de causa en el tema. El eje de su discurso gira en torno a la importancia de los estudios superiores en la educación artística. Y se lamenta que al no existir en nuestra Escuela dichos estudios, excepción hecha de la mal dotada "Clase de Antiguo y Ropaje", los alumnos no hallen en ella los conocimientos necesarios para formar su carácter artístico. Ante esa situación unos se marchan a la Escuela Especial de Madrid y otros "andan por las calles y paseos estudiando con su sola inspiración la luz de los paisajes y los entornos de alguna figura". Ahora bien, Millán no se limita a ver lo negativo sino que ofrece soluciones. Reconoce al dibujo como la base primordial del estudio artístico por ser el objeto de la pintura "la reproducción en un plano de los seres que nos presenta la naturaleza, con sus dimensiones proporcionadas, sus colores y sus relaciones entre sí, por las diferentes distancias en que nos pueden ser presentados", así como la conveniencia de la copia de los

[195] "Memoria acerca del estado de la Universidad Literaria de Granada en el curso académico de 1881 a 1882 y datos estadísticos de la enseñanza de los Establecimientos Públicos del distrito". Granada. 1883, pp. 133-134.

[196] "Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867 a 1902". cit. Junta de 1-6-1881, 18-5-1882 y 15-5-1883.
"Libro de Actas de Juntas Generales ... 1875 a 1889". cit. Junta General de 18-3-1882.

[197] Gacetilla. La Lealtad. XII. 27-10-1883. Nº 3.182.

estudios clásicos pero no limitarse a ello exclusivamente. Y propone el estudio de las siguientes materias: 1) "Clase del Antiguo y Ropaje" para conocer y apreciar el dibujo del cuerpo humano con los modelos escultóricos de Grecia y Roma. 2) "Clase del Natural" para dominar el dibujo del cuerpo humano a base de líneas y claroscuro, con modelos elegidos que reúnan bellezas de contornos y más en armonía con el tipo griego. 3) "Clase de Colorido y Composición" que representa la síntesis de lo sublime en la pintura. Considera el sentimiento del color como algo instintivo de cada uno aunque tamizado por el clima existente donde se viva. Y ejemplifica tal aseveración citando a dos grandes coloristas como fueron Velázquez y Murillo que tuvieron una distinta apreciación del color en función de los lugares donde desarrollaron su obra, el uno en Madrid cerca de las alamedas del Pardo y el otro en Sevilla próximo a los márgenes del Guadalquivir. 4) "Clase de Paisaje", muy necesaria porque el naturalismo imperante en el arte ha hecho que incluso elementos accesorios como eran los fondos en los asuntos de historia se presenten ahora con verdad aunque ocupen un lugar secundario en el cuadro, y para dominar el paisaje la mejor receta es irse al campo a practicarlo. 5) "Clase de Perspectiva" para acostumbrar al artista a relacionar las magnitudes en los interiores y en las figuras que en el paisaje sean objeto de interés artístico, y 6) "Anatomía Pictórica e Historia del Arte" por contener conocimientos teóricos muy necesarios para el artista[198]. Como vemos, Millán Férriz coincidía con la Escuela granadina en ese anhelo de poder impartir las materias de la enseñanza superior, y que no se llegó a lograr a pesar de probar suerte varias veces.

La monotonía de la Escuela se rompió cuando el profesor Obrén solicitó trasladarse a la Cátedra de "Dibujo Lineal y de Adorno" y se le concedió por R.O. de 19 de Febrero de 1884 que el Rector de la Universidad comunicó a la Escuela de Bellas Artes. Y como entonces quedaba vacante la plaza de profesor de "Dibujo aplicado a las artes y la fabricación" que había venido desempeñando hasta entonces Obrén, otra R.O. de la misma fecha que la anterior nombraba profesor interino de la misma al Ayudante General de la Escuela, Eduardo García Guerra, que acumulaba así dos cargos[199]. Y a principios del año de 1885 los profesores dirigieron un escrito al Presidente de la Academia comunicando el mal estado de los locales de la Escuela como consecuencia del reciente terremoto, diciendo que la

[198] MILLAN FERRIZ, E.: Las Bellas Artes en Granada. La Pintura. Las clases superiores. La Independencia. I. 20-8-1882. Nº 29, s.p.

[199] "Libro segundo de Actas de Juntas de Profesores ... 1867 a 1902". cit. Junta de 16-3-1884.

Escuela cerraría si no se arreglaba o un Técnico aseguraba que no había peligro[200].

Precisamente contamos con una descripción de la Escuela de esta época que, hay que reconocerlo, no la deja bien parada. Comienza diciendo que aunque el edificio del ex-convento de Santo Domingo era grande, la parte que ocupaba la Escuela no era suficiente para albergar las clases y como la demanda de alumnos era mayor que el espacio disponible siempre había gente esperando que se produjese alguna vacante para poder asistir. Las seis asignaturas que se impartían en la Escuela disponían de los siguientes locales: uno las de "Dibujo Lineal", "Dibujo aplicado", "Antiguo y Ropaje" y "Aritmética y Geometría"; cuatro la de "Dibujo de Figura" y dos la de "Modelado y Vaciado de Adorno". Además estaba la Sala de la Biblioteca, el despacho del Director, un retrete, en pésimas condiciones higiénicas, y otra habitación que no tenía espacio ni condiciones para guardar los materiales de clase -figuras de yeso, moldes, vaciados, etc.-, por lo que estos estaban diseminados por todos lo rincones en vez de estar debidamente colocados para ser vistos por los discípulos. Se carecía de estantes para guardar estampas, libros u otros documentos y utensilios, y sólo se disponía de reproducciones de obras góticas o renacentistas que impedían conocer a los alumnos el resto de los estilos artísticos. Y las bancas disponibles para los alumnos eran las propias de los colegios de niños, pero teniendo en cuenta que a estas clases asistían también hombres hechos y derechos es de suponer la incomodidad que le supondría a muchos el tiempo de permanencia en las mismas, que les obligaba a estar de pie o de rodillas. En fin, un panorama desolador[201].

La epidemia de cólera del verano de 1885 retrasó el inicio del curso en la Escuela. El plazo de matrícula estuvo abierto del 9 al 13 de Noviembre y la inauguración propiamente dicha fue el 1 de Diciembre. Para poder matricularse se les pedía a los alumnos que supiesen leer y escribir y las cuatro reglas aritméticas[202]. Pero una vez que las cosas volvieron a su cauce se recuperó el ritmo normal de la Escuela en este curso y en el de 1886-87 donde los alumnos más destacados fueron Miguel Alvarez Salamanca,

---

[200] "Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867 a 1902". cit. Junta de 5-1-1885.

[201] A. C.: La Escuela Provincial de Bellas Artes. II. La Alhambra. II. 10-2-1885. Nº 40, pp. 2-3.

[202] Miscelánea. La Escuela de Bellas Artes. El Defensor de Granada. VI. 6-11-1885. Nº 1.906.

Manuel Moreno Rodríguez, Emilio Zavala, Enrique Muñoz Vega y Manuel Pareja Rodríguez[203]. En contrapartida, el curso 1887-88 será pródigo en acontecimientos. Para empezar, se produjo el fallecimiento de dos profesores. El 17 de Enero murió el Ayudante José González Zabala, y la Academia cubrió su vacante con Julián Sanz del Valle hasta que una R.O. de 6 de Marzo nombró para dicho destino a Fernando Nestares Bueso. Y el 17 de Septiembre murió el profesor Ildefonso López-Ontiveros. Los premios de aquel curso fueron para Emilio Zavala, Enrique Muñoz Vega, Francisco Tejada Videgain y Manuel Ruiz Morales[204]. Como la Academia se hizo cargo del Museo de Bellas Artes en cumplimiento de una R.O. de 1883 se nombró Conservador del mismo al académico Manuel Gómez-Moreno González que dio cuenta a la Academia del lamentable estado del Museo. Y fue en este año de 1888 cuando llega a conocimiento de la Academia y la Escuela que deberán salir del edificio que ocupan ya que por obra y gracia de un Real Decreto de 27 de Febrero se van a instalar en él un Instituto Militar y un Colegio preparatorio[205].

En Noviembre de 1888 se marchó a Madrid Manuel Gómez-Moreno para presentarse a las oposiciones de la plaza de profesor de "Dibujo aplicado a las artes y a la fabricación" que Obrén había dejado vacante en la Escuela. Y éste también marchó a la capital como miembro del Tribunal por lo que dejó encargado de la Dirección de la Escuela al profesor José Moreno Moreno. Y para la Navidad ya estaban en casa y con las oposiciones aprobadas lo que le permitió incorporarse a la Escuela en el mes de Enero de 1889. Mientras tanto, y como se avecinaba un traslado de edificio, se decidió hacer un inventario de la Escuela ya que el existente era muy antiguo, y otro del Museo que completase y mejorase el que había. Para el inventario de la Escuela se nombró a José Moreno, Francisco Morales y Eduardo García Guerra. Y para el del Museo, la Academia decidió que se hicieran numerar los cuadros por el respaldo. Se encargaría de esta labor Valentín Barrecheguren, que estaba sustituyendo a Gómez-Moreno, y que informó favorablemente que la Escuela y el Museo se trasladasen al edificio del antiguo convento de San Felipe Neri en la calle de San Jerónimo. Y ahora se procedió a

[203] "Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867-1902". cit. Junta de 29-5-1886 y 25-9-1887.

[204] "Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867 a 1902". cit. Junta de 24-3-1888 y 24-9-1888.

[205] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1875 a 1889". cit. Junta General de 5-6-1887, 23-1-1888, 24-6-1888, 26-8-1888 y 14-10-1888.
MORELL Y TERRY, L.: "Efemérides granadinas". Granada. 1892. Ed. facsímil. Granada. 1997, p. 64.

organizar la Academia en cuatro Secciones:

- Pintura, dibujo y grabado en dulce:
  - Manuel Obrén González
  - Julián Sanz del Valle
  - Eduardo García Guerra
  - Manuel Gómez-Moreno González
  - José Sánchez-Villanueva
  - José Moreno Moreno

- Escultura y grabado en hueco:
  - Francisco Morales González
  - Valentín Barrecheguren Santaló

- Arquitectura:
  - Mariano Contreras y Granja
  - Francisco Villarreal y Valdivia

- Por su ilustración y amor a las artes:
  - Fabio de la Rada y Delgado
  - Rafael Contreras Muñoz
  - Aureliano Ruiz Torres
  - Francisco Rodríguez Murciano
  - José de Paso y Fernández-Calvo
  - Antonio Muñoz Pérez
  - Antonio García Carrera
  - Rafael Branchat Vime-Prada
  - Fernando Pérez del Pulgar y Blake, Conde de las Infantas[206].

El acto de acordar la salida del edificio de Santo Domingo tuvo lugar en una Junta celebrada en el domicilio del Presidente de la Academia, D. Fabio de la Rada y Delgado, sito en Carrera de Darro, números 14-16. Allí se reunieron el Alcalde, la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia, el Director del Museo Arqueológico y los académicos Sr. Conde de las Infantas, D. Fabio de la Rada, D. Francisco Villarreal, D. Aureliano Ruiz Torres, D. Manuel Obrén, D. José Sánchez-Villanueva, D. Antonio García Carrera, D. Valentín Barrecheguren, D. Eduardo García Guerra, D. José Moreno Moreno, D. José de Paso y Fernández-Calvo y D. Antonio Muñoz Pérez. Se decidió trasladar la Escuela al antiguo convento de San Felipe

[206] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1875 a 1889". cit. Junta General de 6-11-1888, 25-11-1888 y 26-12-1888.
"Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867 a 1902". cit. Junta de 20-1-1889.
El edificio del antiguo Oratorio de San Felipe Neri se erigió a finales del siglo XVII frente al Hospital de San Juan de Dios. Sufrió destrozos durante la invasión francesa, y después de la exclaustración de 1836 sirvió de almacén, cuadra, casa de vecinos y Tienda Asilo. Vid. GOMEZ-MORENO, M.: "Guía de Granada". Granada. 1892. Ed. facsímil. Granada. 1994, pp. 378-379.

Neri, la Academia y su biblioteca -casi mil quinientos volúmenes- al Ayuntamiento y los Museos al Palacio de Carlos V en la Alhambra. Pero primeramente, y con carácter provisional, deberían quedar almacenados en el Ayuntamiento hasta tanto no se hiciesen las obras del Palacio, la mitad de las cuales las iba a costear el Gobierno. Para organizar la mudanza del Museo se nombró a D. Valentín Barrecheguren, su Conservador, a D. Antonio Almagro Cárdenas, de la Comisión de Monumentos, y a D. José Sánchez-Villanueva, Académico. Y para la de la Escuela a los profesores D. Manuel Obrén, D. José Moreno y D. Manuel Gómez-Moreno González. La siguiente Junta de la Academia tuvo lugar el 24 de Julio, ya en el Ayuntamiento. En el mes de Septiembre la Academia tuvo que puntualizar que si bien el Alcalde era ahora el responsable de la custodia del Museo no lo era de su conservación y restauración por lo que debía autorizar, y así lo hizo, la entrada en el nuevo local tanto del Conservador como del Restaurador, que era Julián Sanz del Valle[207].

El traslado de la Escuela a San Felipe Neri también requirió obras que empezaron en el mes de Septiembre y para las que se establecieron turnos de vigilancia entre los profesores. Sin embargo las buenas intenciones no bastaban y como las obras siempre duran más de lo previsto resultó que llegó el mes de Febrero y aún no habían podido iniciar el curso porque faltaba el alumbrado y los cristales[208]. Las clases se inauguraron, por fin, el 25 de Abril de 1890. La nave de la iglesia se dividió en seis secciones con tabiques de material de obra y madera, y en ellas se ubicó todo excepto la clase de "Dibujo Lineal y de Adorno", el Despacho del Director y otras dependencias que se situaron en la planta alta y en el local donde estuvo ubicado anteriormente una Tienda-Asilo. Se alumbraban con ciento noventa y siete mecheros de gas. Como el curso había empezado tan tarde a causa de las obras se solicitó al Ministerio de Fomento poder continuar dos meses más[209].

En Marzo de 1890 murió el académico D. Rafael Contreras Muñoz. En Julio se nombró Consiliario al Conde de las Infantas, D. Fernando Pérez del Pulgar, y ocupó su

---

[207] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1875 a 18892. cit. Junta General de 24-7-1889, 5-9-1889 y 16-10-1889.
SECO DE LUCENA, L.: "Anuario de Granada. 1893". Granada. 1893, p. 329.

[208] Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867 a 1902". cit. Junta de 10-9-1889.
"Libro de Actas de Juntas Generales de la Academia de Bellas Artes de Granada. 1890 a 1897". Junta General de 18-1-1890.

[209] Miscelánea. La Escuela de Bellas Artes. El Defensor de Granada. XI. 29-4-1890. Nº 3.567.

plaza de académico D. Fernando Segundo Brieva de Salvatierra, Catedrático de la Universidad. Por otra parte, el profesor José Moreno propuso a la Academia la celebración anual de una Exposición en las fiestas del Corpus de los trabajos de los alumnos. Se celebraría en la misma Escuela para evitar gastos, y se visitaría de noche pues lo trabajos se hacían con luz artificial. Más adelante se discutió si, según la vigente Ley de Presupuestos, había que cobrar la matrícula a los alumnos de la Escuela. Se acordó por unanimidad que no se hiciese por su espíritu civilizador y humanitario de

> *"instruir artesanos y obreros, que sin recursos para educarse, ni Escuelas de Artes y Oficios u otras gratuitas de que Granada carece, acuden a la nuestra, donde hallan los conocimientos artísticos que les son más necesarios; y los premios en metálico que más los emulan por adaptarse a sus circunstancias"*[210].

El plazo de matrícula del curso 1890-91 fue más amplio que en ocasiones anteriores. Ahora fue del 16 al 25 de Septiembre, de 16 a 18 horas. Según el anuncio publicado en la prensa local los alumnos antiguos debían efectuar su matrícula en los ocho primeros días del plazo y los nuevos en los dos últimos. Los que se matriculaban por primera vez debían hacer constar que sabían leer y escribir y las cuatro reglas aritméticas y entregar una papeleta con su nombre y apellidos, el de sus padres, naturaleza, edad, calle y número de su casa[211].

Para este curso el Director de la Escuela propuso a la Academia, para que se elevase al Rectorado, el nombramiento de los siguientes profesores auxiliares honorarios: Julián Sanz del Valle y Francisco de P. Valladar para las clases de Dibujo en general, Manuel Ruiz Morales para la de "Modelado y Vaciado de Adorno" y Angel Diego García Martínez para la de "Aritmética y Geometría" que se hizo efectivo para el mes de Noviembre. A García Martínez se le encomendó accidentalmente la plaza, con las mismas características, que desempeñaba Alfonso de la Cámara Giménez desde el mes de Enero. Y los Profesores decidieron que estos Auxiliares no asistirían a las Juntas[212]. Por otra parte, el Director propuso a la Junta de

---

[210] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1890-1897". cit. Junta General de 6-7-1890, 20-7-1890 y 24-8-1890.
D. Fernando Brieva de Salvatierra era Catedrático de Historia de España de la Facultad de Filosofía y Letras.

[211] Noticias. Edicto. El Radical. I. 7-9-1890. Nº 38.

[212] "Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867-1902". cit. Junta de 10-10-1890 y 7-12-1890.
"Libro de Actas de Juntas Generales ... 1890-1897". cit. Junta General de 20-1-1890 y 26-10-1890.

Profesores que la clase de "Antiguo y Ropaje" se desempeñase sucesivamente por los profesores numerarios para aliviar a José Moreno que también impartía "Dibujo de Figura". A Moreno se le había encomendado la Cátedra de Antiguo porque se habían concentrado en García Guerra las plazas de profesor interino de "Dibujo aplicado" y de Ayudante general, y no podía hacerse cargo de la de "Antiguo". La propuesta se aceptó con el voto en contra de Moreno[213].

La Academia se había propuesto impartir una serie de conferencias. Valentín Barrecheguren era el encargado de dar una sobre escultura pero no pudo hacerlo y le pasó el compromiso a su único compañero de Sección, Francisco Morales González[214].

El nuevo local de San Felipe Neri era alquilado y costaba 14.000 duros durante seis años. Como esta cantidad era muy costosa para el presupuesto de la Escuela, la Academia aconsejó que se proyectase un edificio nuevo o se adquiriese alguno en condiciones de utilizar[215]. Nada de ello se hizo.

En Noviembre de 1890 la Comisión organizadora del IV Centenario de la Reconquista de Granada y Descubrimiento de América solicitó la colaboración de la Academia en las fiestas que se celebrarían con tal motivo. Y se propone la celebración de un certamen artístico en la Escuela. Ya en 1891 Manuel Gómez-Moreno protesta en una Junta de la Academia porque han transcurrido dos años desde que se acordaran las obras del Palacio de Carlos V para instalar los Museos y aún no se había hecho el proyecto, a lo que contesta el arquitecto Contreras que los trabajos iban muy avanzados a pesar de la falta de personal[216]. A final del curso se nombró a Antonio Moltó Such como profesor de "Aritmética y Geometría" y se entregaron los premios generales del curso a Enrique Muñoz Vega, Eduardo Muñoz Entralla, Francisco Vergara Cardona, Emilio Zavala Gómez

[213] "Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867-1902". cit. Junta de 3-11-1890.

[214] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1890-1897". cit. Junta General de 26-10-1890.

[215] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1890-1897". cit. Junta General de 26-10-1890.

[216] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1890-1897". cit. Junta General de 26-11-1890, 15-3-1891 y 18-5-1891.

y Nicolás López Huertas[217].

A final de curso se llevó a cabo durante las fiestas del Corpus el certamen que se había proyectado el año anterior. Tuvo lugar del 29 de Mayo al 3 de Junio y estuvo abierto al público desde las 11 de la mañana a las 4 de la tarde. Podían participar aquellos que hubiesen sido alumnos de la Escuela desde el curso 1886-87 al de 1890-91. Y se establecieron cuatro premios de 125 ptas. distribuidos entre:

- el mejor dibujo a lápiz de una figura del natural desnuda.
- el mejor dibujo por cualquier procedimiento de un fragmento de ornamentación de alguno de los monumentos de Granada.
- la mejor delineación en sus dos proyecciones vertical y horizontal de una máquina o un mueble artístico.
- el mejor adorno modelado en arcilla de algún monumento público[218].

Pocos días después de finalizar esta exposición falleció el profesor Ayudante de "Dibujo de Figura" Juan Olmedo Palencia. Y para cubrir la vacante se recurrió al R.D. de 13-2-1880 que establecía en su art. 5º que debía proveerse entre artistas premiados. Presentaron solicitudes José de Larrocha y Francisco Tejada Videgain. Pero en la legislación vigente ya no existían las interinidades retribuidas, sustituyéndose por Auxiliares honorarios gratuitos. Y ya lo eran J. Sanz y Francisco de P. Valladar, por tanto no habría vacante hasta que alguno de los Auxiliares pasara a Ayudante en propiedad. Como entonces se estaba celebrando la oposición para proveer la plaza de Ayudante numerario de "Dibujo de Figura" y se adjudicó por unanimidad a Julián Sanz del Valle, que tomó posesión el 7 de Noviembre de 1891, ya sí existía la citada vacante y la ocupó José de Larrocha. También se propuso a Valladar y Fernando Nestares; para la asignatura de "Dibujo Lineal y de Adorno" a Emilio Zavala Gómez; para la de "Dibujo aplicado a las artes y la fabricación" a Francisco Muros Ubeda, para la de "Modelado y Vaciado" a Manuel Ruiz Morales y para la de "Aritmética y Geometría" a Angel D. García Martínez. También presentó una solicitud Eduardo

[217] "Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867-1902". cit. Junta de 3-5-1891 y 7-5-1891.
"Libro de Actas de Juntas Generales ... 1890-1897". cit. Junta General de 18-5-1891.

[218] "Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867-1902". cit. Junta de 23-5-1891.
"Libro de Actas de Juntas Generales ... 1890-1897". cit. Junta General de 24-7-1891.

Muñoz Entralla que no se aceptó por haber ya suficientes Auxiliares[219].

En otro orden de cosas, la Academia de Bellas Artes de Baleares solicitó el apoyo de la de Granada para ir contra la tributación impuesta a los artistas y pintores de historia, género y retratos por contribución industrial. La Academia granadina acordó gestionar a través de los Diputados de la provincia que en el próximo Presupuesto de la Nación desapareciera dicho tributo. Y la Escuela volvía a tener dificultades económicas con el Municipio pues no se había logrado que éste incluyese en su presupuesto la cantidad de 3.000 ptas. que correspondía a la Escuela a pesar de las gestiones del Presidente de la Academia[220].

La apertura del curso 1891-92 se fijó para el 2 de Octubre a las 20 horas y el discurso inaugural se le encomendó a Manuel Gómez-Moreno que al final renunció por tener que ausentarse y se hizo cargo de él en el último momento José Moreno Moreno a pesar de estar delicado de salud. Y además se decide preparar un Certamen Escolar para contribuir a las fiestas del IV Centenario. En el Reglamento del mismo se fijaron cuatro Secciones: 1ª) Dibujo del natural: se haría en la Escuela bajo la vigilancia de José Moreno y Antonio Afán de Rivera. 2ª) Dibujo de ornamentación: en la Capilla Real con los señores Ruiz Torres y Obrén. 3ª) Dibujo de una máquina: se copiaría en el Gabinete de Física de la Universidad bajo la supervisión de Gómez-Moreno y Francisco Villarreal. 4ª) Modelado de un adorno: en la Iglesia de San Jerónimo con Francisco Morales y Branchat. Y el Jurado calificador quedó compuesto por los profesores numerarios José Moreno, Francisco Morales y Antonio Moltó; los académicos Julián Sanz y Eduardo García Guerra, y el Director de la Escuela Manuel Obrén, que lo presidiría[221].

En Febrero de 1892 se examinó un proyecto de presupuesto de la Escuela y Academia para el curso 1892-93 donde se establecían las siguientes partidas:

---

[219] "Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867-1902". cit. Junta de 17-6-1891, 5-10-1891, 22-11-1891 y 17-12-1891.
"Libro de Actas de Juntas Generales ... 1890-1897". cit. Junta General de 24-7-1891 y 6-12-1891.

[220] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1890-1897". cit. Junta General de 24-7-1891.
"Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867-1902". cit. Junta de 17-6-1891.

[221] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1890-1897". cit. Junta General de 17-9-1891 y 6-12-1891.

Profesores Numerarios (5) . . .	3.000 x 5=	15.000 ptas.
Profesores Ayudantes (3)	1.666 x 3=	4.998 ptas.
Director		500 ptas.
Restaurador del Museo		999 ptas.
Secretario General Contador		1.252 ptas.
Amanuenses de la Escuela		730 ptas.
Conserje de la Escuela		750 ptas.
Portero de la Escuela		547,50 ptas.
Portero de la Academia		273,75 ptas.
Mozos (2)	365 x 2=	730 ptas.
Pensión a la Vda. de López-Ontiveros		750 ptas.
Pensión a la Vda. de J. González		500 ptas.
Arrendamiento local de la Escuela		6.250 ptas.
Alumbrado de la Escuela		2.500 ptas.
Gastos apertura de curso		175 ptas.
Premios a los alumnos		800 ptas.
Molduras y cristales		100 ptas.
Modelos		540 ptas.
Modelo vivo		250 ptas.
Composición de modelos		50 ptas.
Material clase "Aritmética y Geometría" . . .		80 ptas.
Utiles de limpieza		100 ptas.
Conservación del mobiliario		100 ptas.
Repasos y blanqueos		150 ptas.
Conservación de aparatos de gas		75 ptas.
Material para alumnos pobres		125 ptas.
Reproducciones artísticas		300 ptas.
Secretario de la Escuela		153,25 ptas.
Obras para la Biblioteca		1.250 ptas.
Conservación mobiliario Biblioteca		254 ptas.
Material y utensilios Biblioteca		196 ptas.
Material Secretaría General		300 ptas.
Restauración del Museo		500 ptas
Utiles limpieza del Museo		90 ptas.
Suscripción de la Gaceta Oficial		80 ptas.
Imprevistos		500 ptas.

En cuanto a la nueva clase de "Dibujo de Figura" para Señoritas, que se había iniciado en el curso 1891-92, se acordó

> *"que para el próximo curso se abra matrícula especial a las mismas, con número limitado; y dedicándoles premios para sus trabajos y una clase con toda la independencia que permitan los locales".*

Y en cuanto al Modelo, que estaba pendiente de aprobación en el presupuesto, que tuviese una estufa en la clase de

Antiguo para alternar por quincenas con la Estatua[222].

Nos parece interesante detenernos en el hecho de que a partir del curso 1891-82 se imparta una clase de "Dibujo de Figuras" para señoritas, y hay que decir que en esta cuestión también nuestra Escuela se mostrará atrasada, pues en la Escuela Especial de Pintura de Madrid se encuentran las primeras alumnas en el curso 1878-79 si bien no se les permite matricularse en las materias de "Colorido" y en la de "Anatomía Pictórica" por motivos morales, ya que se consideraba contrario al decoro que las niñas pudieran copiar modelos desnudos. De manera que nuestra Escuela crea una clase para ellas solas, para evitar problemas, donde se dedicarán a copiar estampas[223].

Se da cuenta en una Junta General de la Academia de la R.O. de 30-3-1892 nombrando, por concurso, a José Alcázar Tejedor Profesor Ayudante de "Dibujo de Figura" de la Escuela, el cual tomó posesión el 25 de Abril[224].

En el mes de Julio se entregaron los premios extraordinarios del curso 1891-92 a los alumnos Eduardo Muñoz Entralla, Francisco Vergara, Emilio Zavala Gómez, Eugenio Gómez Mir, Manuel Pareja Rodríguez y Nicolás López Huertas, y, por primera vez, a las señoritas Marta de la Presa y Concepción Sánchez Entralla. En este curso la Escuela dispuso de 27.394 ptas. de ingresos y tuvo unos gastos de 27.493 ptas. Además se otorgaron setenta y tres premios ordinarios y setenta y nueve menciones honoríficas en los concursos mensuales y en el de fin de curso hubo veinticuatro premios extraordinarios y diecisiete menciones honoríficas[225].

El deseo del Gobierno de reestructurar y modernizar administrativamente se plasmó en el **R.D. de 8 de Julio de 1892 (Gaceta del 9)** poniendo las Escuelas de Bellas Artes bajo la dependencia de los Rectores, aplicándoles el Reglamento que regulaba el funcionamiento de las

---

[222]"Libro de Actas de Juntas Generales ... 1890-1897". cit. Junta General de 14-2-1892.

[223]DIEGO, E. de: "La mujer y la pintura del siglo XIX español". Madrid. 1987, p. 190.

[224]"Libro de Actas de Juntas Generales ... 1890-1897". cit. Junta General de 29-5-1892.

[225]"Libro de Actas de Juntas Generales ... 1890-1897". cit. Junta General de 24-7-1892.
"Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867-1902". cit. Junta de 14-6-1892.
SECO DE LUCENA, L.: "Anuario de Granada. 1893". Granada. 1893, p. 292.

Universidades de 1859, separándolas absolutamente de las Academias de Bellas Artes que las crearon[226]. Por ello, a partir de ahora vamos a seguir la trayectoria de ambas instituciones por separado hasta llegar al final de la centuria, límite de este trabajo.

Siguiendo con el devenir de la Academia diremos que en este año de 1892 falleció el académico D. Antonio García Carrera, que la institución participó en la procesión cívica de las fiestas del IV Centenario del Descubrimiento de América y que se opuso al envío del "Esmalte del Gran Capitán" existente en nuestro Museo a la Exposición Histórico Europea que se celebraba en Madrid con motivo del citado IV Centenario por considerar que no estaba presentable y carecer de tiempo y recursos para una nueva montura. Como a pesar de ello el Ministerio exigió el envío sin excusas, la Academia declinó toda responsabilidad en el tema por estar el Museo bajo la custodia del Ayuntamiento[227].

En el año 1893 se produjeron los fallecimientos de dos miembros de la Academia, los pintores Eduardo García Guerra y Valentín Barrecheguren a los que se dedicaron sendos recuerdos y además se intentó ayudar a la familia de García Guerra que no quedaba bien situada:

> *"A propuesta de D. Valentín Barrecheguren que se mostró vivamente interesado por los desvalidos hijos y viuda del Académico García Guerra, se acordó por unanimidad adquirir de la almoneda que se está celebrando de su biblioteca, a satisfacer cuando haya fondos disponibles en la de esta Academia, los cuarenta y cinco tomos siguientes, apreciados en 300 ptas.: quince del "Museo Universal de Pintura y Escultura", falta el tomo 4º; dieciocho del "Viaje por España" de Antonio Ponz; cinco de "Monumentos de Architecture, de sculture et de pinture de l'Allemagne" por Forster. Y las obras en un tomo "Album de grabados en acero" por Ingress. "Varia Commesuracion" de Arfe y Villafaña, "Caprichos" de Goya, y "Proverbios" del mismo; "Viaje topográfico desde Granada a Lisboa" por Franco; "Arquitecture" por Calliat, y "Arquitectura" por Vignola"*[228].

Y cubrieron sus vacantes los señores D. Antonio González Garbin, Catedrático, y D. Ramón Noguera Bahamonde, hijo del fallecido Ginés Noguera, y "gloria de nuestros

---

[226] "Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867-1902". cit. Junta de 23-7-1892.
"Libro de Actas de Juntas Generales ... 1890-1897". cit. Junta General de 24-7-1892.
ARAÑO GISBERT, J. C.: op. cit., p. 155.

[227] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1890-1897". cit. Junta de 22-9-1892, 2-10-1892 y 15-10-1892.

[228] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1890-1897". cit. Junta de 18-3-1893, 16-4-1893 y 24-9-1893.

músicos"[229].

La mala situación económica de la Academia le impidió a ésta participar con alguna solemnidad en las fiestas del Corpus de 1894[230] y, por otra parte, siguió enzarzada en el asunto de recuperar el antiguo local de Santo Domingo, que nosotros vamos a ver con más detalle en las páginas dedicadas en este trabajo al Museo de Bellas Artes.

En 1896 ingresaron en la Academia tres nuevos miembros. Se trató del pintor José Larrocha González, Emilio Moreno Rosales y el periodista y erudito local Francisco de Paula Valladar y Serrano[231].

Tras el acuerdo alcanzado de repartir los fondos del Museo granadino entre el Monasterio de la Cartuja y una casa alquilada al efecto, la Academia nombró a los señores Obrén, José Moreno y Manuel Gómez-Moreno para seleccionar los cuadros, y otro formada por Julián Sanz del Valle y Francisco Morales González para la instalación en la Cartuja[232]. Y por R.O. de 12-1-1896 se autorizó a la Academia a instalarse en la calle Arandas, donde también se instalaba el Museo hasta tanto no estuviese disponible el Palacio de Carlos V[233]. Al año siguiente se produjo el fallecimiento de los académicos D. Rafael Branchat Vime-Prada, D. Nicolás de Paso y Delgado y D. Manuel Obrén González, Director de la Escuela de Bellas Artes, y académico más antiguo[234].

En Marzo de 1898 se propone cubrir las vacantes existentes con D. Matías Méndez Vellido y D. Diego Marín López y se acuerda invitar a los tres Académicos electos (Larrocha, Moreno Rosales y Valladar) para que tomen posesión material de sus cargos, concurriendo a las sesiones, sin perjuicio de que sus recepciones públicas se celebren cuando se solucionen las dificultades que las habían impedido hasta entonces. Y en el mes de Octubre se produjo la toma de posesión de los tres electos y se eligió a Matías Méndez y Diego Marín. Y, por otra parte, al

[229]"Libro de Actas de Juntas Generales ... 1890-1897". cit. Junta de 24-9-1893.

[230]"Libro de Actas de Juntas Generales ... 1890-1897". cit. Junta de 4-3-1894.

[231]"Libro de Actas de Juntas Generales ... 1890-1897". cit. Junta de 12-1-1896, 12-3-1896 y 26-5-1896.

[232]"Libro de Actas de Juntas Generales ... 1890-1897". cit. Junta de 12-7-1896.

[233]"Libro de Actas de Juntas Generales ... 1890-1897". cit. Junta de 1-3-1897.

[234]"Libro de Actas de Juntas Generales ... 1890-1897". cit. Junta de 28-11-1897 y 2-12-1897.

producirse la pérdida de nuestras últimas colonias, se comisionó al Conde de las Infantas, a instancias de la Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia, para gestionar la venida de los restos de Cristóbal Colón a la Capilla Real, toda vez que se consideraba que ya no tenía sentido que permaneciesen en la Catedral de La Habana[235].

En 1899 murió el consiliario más antiguo de la Academia, D. Aureliano Ruiz, y tomaron posesión Matías Méndez, Diego Marín y Ramón Noguera. Y a Marín se le nombró miembro de la Comisión organizadora del Centenario de Alonso Cano. Fue ahora también cuando se disolvió el Centro Artístico y su archivo y biblioteca quedaron depositados en la Academia[236]. A finales de año falleció D. Fabio de la Rada Delgado que había sido Presidente de la Academia durante trece años. Por R.O. de 25-11-1899 se nombró sucesor a D. Fernando Pérez del Pulgar y Blake, Conde de las Infantas[237]. Finalmente, en la Junta de 2 de Diciembre de 1900 leyó su discurso de ingreso en la Academia D. Antonio González Garbín, que versó sobre el "Concepto, fin y clasificación del arte" y a quien le respondió D. Antonio J. Afán de Ribera. En dicho año ingresaron también el arquitecto D. Modesto Cendoya y D. Miguel Morales[238].

Y en este punto dejamos a la Academia para retomar de nuevo a la Escuela de Bellas Artes. Hemos tenido la oportunidad de conocer a lo largo de estas líneas que la formación que se impartía en ella era muy académica. Y prueba de ello es el material de estudio con que se contaba:

- "Curso de dibujo de figura" de Charles Bargane y J. L. Gerome, primera parte.
- "Modelos tomados del antiguo", segunda parte.
- "Modelos tomados de los grandes maestros de todas las épocas y escuelas", tercera parte.
- "Ejercicios al carbón preparatorios para el estudio del natural".
- Colección de modelos de Rafael y David, grabados por Giraud.
- Colección de figuras, cabezas, extremos y principios litografiadas por Julien y tomadas del Antiguo y de autores

[235] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1890-1897". cit. Junta de 9-10-1898.

[236] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1890-1897". cit. Junta de 29-1-1899, 12-2-1899 y 14-5-1899.

[237] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1890-1897". Junta de 2-12-1899 y 3-12-1899.

[238] AROSTEGUI MEGIAS, A. y LOPEZ RUIZ, A.: "Sesenta años de arte granadino". Granada. 1974, p. 18.

contemporáneos.

- Colección de estatuas y cabezas, extremos y bajos relieves.
- Maniquí de tamaño casi natural con túnica y manto.
- "Enciclopedia de arte y oficios" de J. B. Tripon.
- Composiciones de flores en tapicería de Beauvais y los Gobelinos.
- "El práctico industrial" de Estanislao Petit.
- "Colección de modelos de dibujo lineal y de adorno" de Bilordeaux y Carot.
- "Tratado de dibujo lineal" de M. Borret.
- "Modelos de los detalles arquitectónicos".
- Colección de bajo relieves de adornos renacentistas de Siloe.
- Colección de arabescos de la Alhambra[239].

Al iniciarse el curso 1892-93 la Escuela sometió al Rectorado la propuesta de Profesores Auxiliares honorarios: Fernando Nestares, Francisco de P. Valladar y José de Larrocha para "Dibujo de Figura"; Emilio Zavala para "Dibujo Lineal y de Adorno"; Manuel Ruiz Morales para "Modelado y Vaciado"; Angel García Martínez para "Aritmética y Geometría" y Francisco Muros Ubeda para "Dibujo aplicado a las artes y la fabricación". Y se nombró a José Moreno Secretario interventor y Manuel Gómez-Moreno González Secretario Depositario[240].

El Rector aprobó el nombramiento de los Auxiliares propuestos y a la vez se interesó por la causas de la ausencia de José Alcázar Tejedor que aún no había aparecido por la Escuela. Pero este respondió que no lo había hecho por haber tomado posesión del cargo de Ayudante interino de la Escuela Especial de Pintura de Madrid. Y el Rector comunicó a la Escuela granadina que tal nombramiento en Madrid era con carácter de comisión de servicio y con reserva de la plaza que había obtenido en propiedad en la de Granada. Por ello hubo que sustituir interinamente a Alcázar Tejedor, y se nombró el 1 de Marzo de 1893 a Manuel Ruiz Morales con un sueldo de 1.666 ptas. anuales. Además se produjo el fallecimiento del profesor Ayudante General Eduardo García Guerra, al que se dedicó un cariñoso recuerdo, y ocupó su plaza José Ruiz de Almodóvar al que se adscribió a la asignatura de "Dibujo Lineal y de Adorno"[241].

---

[239] SECO DE LUCENA, L.: "Anuario de Granada para 1895". Granada. 1895, p. 335.

[240] "Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867-1902". cit. Junta de 1-10-1892.

[241] "Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867-1902". cit. Junta de 29-1-1893 y 14-3-1893.

Los alumnos agraciados con los premios generales del curso 1892-93 fueron Emilio Zavala, Miguel Mavit Moleón, Eugenio Gómez Mir, Manuel Pareja Rodríguez, Enrique Cachazo, y las señoritas Pastora Sánchez Entralla y Marta La Presa[242]. Para el curso 1893-94 se proponen al Rectorado los mismos profesores Auxiliares honorarios del curso anterior, curso en el que la situación económica de la Escuela es angustiosa ya que nuestra provincia era la que más adeudaba a su Escuela de Bellas Artes, nada menos que doce mensualidades[243]. En este año los premios generales del curso 1893-94 fueron para Enrique Cachazo, Cecilio López-Agudo, López Mezquita, Gómez Mir, Enrique Muñoz Fuentes, Francisco Rodríguez Zuloaga y las señoritas Marta Lapresa, Elisa y Pastora Sánchez Entralla. Y además el Ayuntamiento otorgó unos premios extraordinarios. En "Dibujo industrial" a Manuel Pareja y en "Antiguo" a Emilio Zavala[244].

Una vez acabado el curso la Escuela consideró necesario ajustar las calificaciones que otorgaba (premio y accésit) a las del plan general de enseñanza vigente por lo que acordaron las siguientes equivalencias:

Premio extraord. o Mención honorífica = (Sobresaliente)
Premio ordinario = (Notable)
Accésit = (Bueno)
Los que sin conseguir recompensa presenten obras de algún mérito = (Aprobado)[245].

Para el curso 1894-95 se incorporó un Ayudante numerario para la clase de "Dibujo Lineal y de Adorno", D. Pelayo Quintero Atauri. Por ello cesó José Ruiz de Almodóvar que era interino. Pero como Quintero estaba desempeñando en comisión de servicio la Cátedra de "Dibujo aplicado a las artes y la fabricación" de la Escuela de Cádiz se nombró Ayudante interino a E. Zavala Gómez. Y por R.O. de 10-11-1894 se nombró Ayudante interino de "Dibujo de Figura" a Manuel Ruiz Sánchez-Morales. La propuesta de Auxiliares honorarios fue algo diferente a la del año anterior: En la clase de "Aritmética y Geometría" Francisco Mariño, A. García Martínez y Alfonso de la Cámara; en la de "Dibujo Lineal" J. R. de Almodóvar; en la de "Dibujo de

[242] "Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867-1902". cit. Junta de 23-5-1893.

[243] "Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867 a 1902". cit. Junta de 14-10-1893 y 23-11-1893.

[244] "Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867-1902". cit. Junta de 13-5-1894.

[245] "Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867-1902". cit. Junta de 20-6-1894.

Figura" José de Larrocha y Francisco de P. Valladar; en la de "Modelado y Vaciado" M. Ruiz Morales y en la de "Dibujo aplicado" Francisco Muros Ubeda. Tener dos plazas ocupadas en propiedad por dos profesores que estaban en otras Escuelas en comisión de servicio era demasiado para la Escuela granadina que logró que se promulgara una R.O. de 7 de Febrero de 1895 disponiendo que Alcázar Tejedor y Quintero Atauri cesasen en sus respectivas comisiones y volviesen a sus plazas de Granada. Pero ambos debieron recurrir contra ello pues una R.O. de 17 de Marzo siguiente los autorizaba a seguir en Madrid y Cádiz respectivamente[246].

La entrega de los premios generales del curso 1894-95 correspondió a Gómez Mir, Rodríguez-Acosta, Francisco Vergara Cardona, López Mezquita, Marta Lapresa, Cecilio López-Agudo, Enrique Cachazo, Francisco Rodríguez Zuloaga, Amparo Pareja, José Sádaba y a Concepción Sánchez Entralla de la clase de Señoritas. Y el Ayuntamiento concedió premio extraordinario a Pastora Sánchez Entralla y Manuel Pareja Rodríguez[247].

De nuevo se hace al Rectorado la propuesta de profesores Auxiliares honorarios para el curso 1895-96 con esta organización: José de Larrocha y F. de P. Valladar en "Dibujo de Figura"; E. Zavala y J. Ruiz de Almodóvar en "Dibujo Lineal y de Adorno"; Francisco Muros y Manuel Gómez-Moreno Martínez en "Dibujo aplicado a las artes y la fabricación"; Francisco Mariño en "Aritmética y Geometría", y Manuel Ruiz Morales y Miguel Morales Marín en "Modelado y Vaciado". Y como Quintero Atauri está ahora en comisión de servicio como profesor Ayudante de "Dibujo Lineal" en Sevilla se propone el nombramiento interino de Ayudante de la Escuela de Emilio Zavala Gómez[248]. Y en los premios generales del curso destacaron Rodríguez-Acosta, Rodríguez Zuloaga, López Mezquita, Cecilio López-Agudo, Antonio Tejada Videgain, José Morales Guerrero, José Hernández Gómez, José Sádaba y las señoritas Marta Lapresa y Concepción y Elisa Sánchez Entralla. Los premios del Ayuntamiento fueron a parar a Enrique Muñoz Vega y Manuel Pareja Rodríguez[249].

---

[246] "Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867-1902". cit. Junta de 27-9-1894, 3-1-1895, 10-3-1895 y 2-6-1895.

[247] "Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867-1902". cit. Junta de 2-6-1895.

[248] "Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867-1902". Junta de 2-10-1895 y 4-11-1895.

[249] "Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867-1902". cit. Junta de 18-5-1896.

El curso de 1896-97 sigue la rutina de los anteriores. Los profesores Auxiliares honorarios fueron Larrocha y Valladar en "Dibujo de Figura", Ruiz de Almodóvar y Eduardo Sánchez Entralla en "Dibujo Lineal y de Adorno", Marino y Miguel Vico en "Aritmética y Geometría", Francisco Muros y Manuel Gómez-Moreno Martínez en "Dibujo aplicado" y Miguel Morales Marín en "Modelado y Vaciado". Los premios de fin de curso correspondieron a Manuel Pareja Rodríguez, López Mezquita, Ramón Carazo, Miguel Mavit, Francisco Rodríguez Zuloaga, José Hernández Gómez, Antonio Tejada Videgain, Manuel Villalobos, Miguel Juristo, Eduardo Muñoz Entralla y Mariano Bertuchi, y a la señorita Marta Lapresa. El del Ayuntamiento correspondió a Enrique Muñoz Vega. Y a final de curso llegó Francisco Hernández Rodríguez, que había aprobado por oposición la plaza de profesor ayudante de "Dibujo Lineal y de Adorno"[250].

Cuando empezó el curso 1897-98 el Ayudante general interino Manuel Ruiz Sánchez-Morales justificó su ausencia de la Escuela presentando un certificado médico prescribiéndole baños. Sus problemas de salud debieron agravarse ya que asistió por última vez a una Junta de la Escuela en Diciembre de 1897. La Escuela realizó la correspondiente propuesta de Auxiliares honorarios a la Universidad, concretada en Larrocha, Valladar y Manuel Pareja en "Dibujo de Figura"; Emilio Zavala y J. Ruiz de Almodóvar en "Dibujo Lineal y de Adorno"; Enrique Muñoz Vega en "Antiguo y Ropaje"; Francisco Mariño en "Aritmética y Geometría"; Francisco Muros y Manuel Gómez-Moreno Martínez en "Dibujo aplicado" y Miguel Morales Marín en "Modelado y Vaciado". Pero el Rectorado contestó diciendo que se limitaba a cinco el número de Auxiliares honorarios lo que obligó a redactar esta nueva propuesta: Emilio Zavala en "Dibujo Lineal", Francisco Mariño en "Aritmética y Geometría", José Larrocha y Francisco de P. Valladar en "Dibujo de Figura" y Enrique Muñoz Vega en "Antiguo y Ropajes"[251].

La marcha de la Escuela se vio interrumpida con el fallecimiento de su Director, el profesor Manuel Obrén, el 29 de Noviembre de 1897, cuando llevaba casi diecinueve años en el cargo. El profesor José Moreno Moreno se hizo

[250] "Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867-1902". cit. Junta de 15-10-1896, 6-6-1897 y 7-6-1897.
Escuela de Bellas Artes. El Defensor de Granada. XVIII. 23-6-1897. Nº 9.683.

[251] "Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867-1902". cit. Junta de 6-10-1897 y 19-10-1897.

cargo de la Dirección con carácter interino[252].

José Moreno Moreno (1897-1899)

Moreno era ahora el profesor más antiguo de la Escuela pero el Rectorado no lo nombró Director en propiedad, como habría sido lógico, sino que le otorgó el cargo de Vicedirector. Al mismo tiempo se comunicó una disposición del Ministerio de Fomento por la que cesaba la comisión de Alcázar Tejedor en Madrid, el cual estuvo presente en una Junta celebrada el 24 de Enero de 1898. Pero las Escuelas de Bellas Artes estaban pasando problemas económicos a causa de su dependencia de las corporaciones locales que siempre les debían dinero. La solución radicaba en que las incluyeran en los Presupuestos Generales con una partida propia. Y para hacer realidad esta idea se encargó a los pintores Alejandro Ferrant y Alcázar Tejedor que representaran a la de Granada en la capital. Esto sirvió para que el segundo de ellos no acabara de incorporarse definitivamente a la Escuela ya que le concedieron un segundo mes de licencia por la R.O. de 9-4-1898 aunque cesó de prestar servicios en la Escuela Especial de Madrid el 31 de Diciembre de 1897. Se logró que las Escuelas se incluyesen en la Ley de Presupuestos de 1898 pero fue necesario una **R.O. de 1 de Julio de 1898 (Gaceta del 14)** dictando disposiciones concordantes con la reforma hecha en el precepto, que impone al Tesoro Público la obligación de pagar a los profesores y ayudantes numerarios de las Escuelas provinciales de Bellas Artes. No obstante lo anterior, la Diputación y el Ayuntamiento siguieron obligados a pagar las gratificaciones del Director y del Secretario -mil y quinientas pesetas respectivamente-, las del personal administrativo y subalterno y los gastos de material[253].

Hay que añadir que por R.O. de 9-4-1898 se nombró a D. Salvador Abril y Blasco profesor de "Dibujo Lineal y de Adorno" que estaba vacante desde la muerte de Obrén. Y los premios de fin de curso fueron para José Mª Fernández-Píñar Larrocha, José Morales Guerrero, Joaquín Turaty, Manuel Pareja Rodríguez, Mariano Bertuchi, Emilio Olalla, José Hernández Gómez y Cecilio López-Agudo y las señoritas Marta

[252] "Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867-1902". cit. Junta de 28-12-1897.

[253] "Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867-1902". cit. Junta de 29-12-1897, 24-1-1898, 18-4-1898, 23-6-1898 y 28-9-1898.
ARAÑO GISBERT, J. C.: op. cit., p. 159.

Lapresa y Amparo Pareja Navarro[254].

Del curso 1898-99 sólo hay que reseñar que se nombraron profesores Auxiliares honorarios a Francisco de P. Valladar en "Dibujo de Figura"; Emilio Zavala en "Dibujo Lineal"; Francisco Mariño en "Aritmética y Geometría"; Manuel Gómez-Moreno Martínez en "Dibujo aplicado"; Miguel Morales Marín en "Modelado y Vaciado" y Enrique Muñoz Vega en "Antiguo y Ropaje"[255].

Manuel Gómez-Moreno González (1899-1913)

Una R.O. de 22 de Mayo de 1899 nombró Director de la Escuela a Manuel Gómez-Moreno González, un hombre que a sus sesenta y cuatro años de edad se entregó con todo el entusiasmo del mundo a mejorar la Escuela. El Rector nombró Secretario de la Escuela con carácter interino al profesor Francisco Morales González. Y se propuso como Auxiliares honorarios a Enrique Muñoz Vega en "Aritmética y Geometría", Miguel Morales Marín en "Modelado y Vaciado" y Emilio Zavala en "Dibujo"[256].

Para conseguir su propósito el nuevo Director prohibió que se matricularan en la clase de "Dibujo Lineal y de Adorno" a aquellos que no tuviesen conocimientos previos de Matemáticas; creó unos premios en metálico con una cantidad donada por el Centro Artístico y otra procedente de los mermados fondos de la Escuela para excitar la aplicación de los alumnos; incomunicó la Sala de las Alumnas para evitar distracciones, dotándola de todo el material artístico necesario para el estudio del dibujo desde el lineal, en lámina o con modelos de yeso, hasta el antiguo; y realizó algunos cambios en el material didáctico. Ahora se dispuso de una colección de modelos de yeso (cabezas, pies, manos) para la clase de "Dibujo de Figura" que convenían más para enseñar el dibujo que las láminas. Para las de "Dibujo Lineal y de Adorno" y "Dibujo aplicado a las artes y la fabricación" se trajeron unos interesantes modelos de diferentes estilos. La clase de "Modelado y Vaciado" se convirtió en una de las mejores en este tipo de Escuelas por la magnífica colección de modelos

[254]"Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867-1902". cit. Junta de 18-4-1898 y 1-5-1898.
Escuela de Bellas Artes. El Defensor de Granada. XIX. 19-6-1898. Nº 10.140.

[255]"Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867-1902". cit. Junta de 28-9-1898.

[256]"Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867-1902". cit. Junta de 29-10-1899 y 13-11-1899.

que tenía. Y en la de "Antiguo" se reunieron una colección de modelos bien clasificados por nombres de las esculturas, autores, procedencias, épocas, estilos o escuelas. Además Gómez-Moreno adquirió copias de esculturas de la Antigüedad Clásica como "La Victoria de Samotracia" y de obras de Donatello, entre otros[257].

El nuevo Director vivirá la reforma de la Escuela que supuso el **R.D. y Reglamento orgánico de 4 de Enero de 1900** que uniformó las Escuelas de Bellas Artes y las de Artes y Oficios, tomando la denominación única de Escuelas de Artes e Industrias, con una enseñanza de carácter más práctico, dividiéndolas en dos secciones: Técnica y Artística. A la de Granada correspondió el carácter de elemental. Por el **R.D. de 17 de Agosto de 1901** se establecían unos estudios elementales de Bellas Artes, compuestos por una serie de materias que se cursaban unas en los Institutos y otras en las Escuelas de Artes e Industrias, preparatorios para el ingreso en las Escuelas Superiores de Bellas Artes y Artes Industriales. Y el **Decreto de 8 de Abril de 1902** creó una Escuela Superior de Artes Industriales en Granada, a petición del Ayuntamiento y gracias a las gestiones del Diputado a Cortes D. Antonio López Muñoz, y que se instalaría en 1903 en un local de propiedad particular de la calle Conde de Romanones (antes y ahora Nueva de la Virgen), pequeño y de regulares condiciones[258].

La implantación de la reforma se dejó para el curso 1900-1901, que ya queda fuera del ámbito de nuestro trabajo, pues exigía modificar el presupuesto, distribuir el profesorado y cambiar el sistema instructivo y no era cuestión de hacerlo a mitad de curso. Tuvo de negativo el suprimir la Clase de Señoritas por no haber profesor que se encargara de ella ni sitio adecuado para sus clases ya que el nuevo Reglamento exigía que se impartiese en lugar y hora distinta a las clases de los hombres. Y aunque Gómez-Moreno tuvo al principio algunos recelos con el nuevo Reglamento temiendo que una aplicación demasiado estricta del mismo perjudicara la enseñanza elemental de las Bellas Artes, que en la Escuela granadina se concretaba en la clase de "Antiguo y Ropaje", tuvo que reconocer que sus temores eran infundados

---

[257] VALLADAR, F. de P.: La Escuela de Bellas Artes. El Defensor de Granada. XX. 4-10-1899. Nº 11.621.

[258] GOMEZ-MORENO GONZALEZ, M.: "Escuela de Artes e Industrias de Granada, Memoria correspondiente al curso académico de 1900 a 1901". Granada. 1901, p. 5.
VALLADAR, F. de P.: La Escuela Superior de Artes Industriales. I. La Alhambra. VI. 15-1-1903. Nº 121, p. 19.
AROSTEGUI MEGIAS, A. y LOPEZ RUIZ, A.: "Sesenta años de arte granadino". Granada. 1974, p. 18.

"... porque habían de continuar las mismas enseñanzas, con mayor extensión, agrupándoseles otras interesantísimas, si bien con tendencia marcadamente artístico-industrial, siguiendo el espíritu del nuevo plan, con lo cual ganan mucho el artesano y el obrero, y nada pierde el joven dedicado a las Artes exclusivamente, antes al contrario; pues si al par de la figura estudia los elementos de la flora y de la fauna, y se impone en la perspectiva y estilos de ornamentación, ejercitándose en componer con estos medios, se le abre nueva senda de más porvenir quizá, como es la pintura y escultura decorativas, que no se desdeñaron de cultivar artistas de primer orden, desde los tiempos más remotos del arte, hasta nuestros días"[259].

En definitiva, la Escuela se desenvolvió en nuestra centuria con precariedad de medios, con falta de apoyo de las instituciones más próximas como eran la Diputación Provincial o el Ayuntamiento y con ese deseo de ser una Escuela de primera clase aunque lo más que se logró fue tener la asignatura de "Antiguo y Ropaje". Pero como no se consiguió clase de "Colorido" donde estudiar el óleo y la acuarela, ni de "Composición", "Perspectiva", "Anatomía artística" o "Estudio del Natural" donde aprender desnudo y paisaje, los alumnos solo llegaban a ser dibujantes más o menos hábiles. Y el que quería llegar a más debía seguir estudios en otra Escuela más completa, generalmente la de Madrid, o con un maestro, para dejar los resabios de amaneramiento adquiridos copiando estampas[260].

LA COMISION PROVINCIAL DE MONUMENTOS HISTORICOS Y ARTISTICOS

Estos organismos, de carácter provincial, tuvieron su origen en las Comisiones Científicas y Artísticas Provinciales creadas por el Gobierno liberal de la Reina Gobernadora Mª Cristina en la década de 1830. Dependían de las Academias Provinciales de Bellas Artes y su finalidad era la constitución de los Museos a raíz de la

[259] "Libro segundo de Actas de las Juntas de Profesores ... 1867-1902". cit. Junta de 29-8-1900.
GOMEZ-MORENO GONZALEZ, M.: "Escuela de Artes e Industrias de Granada ...". cit., p. 6.

[260] V.: Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores. I. El Defensor de Granada. III. 18-6-1882. Nº 620.

Desamortización de Mendizábal (1836). Por **R.O. de 13 de Junio de 1844** surgieron las Comisiones Provinciales de Monumentos. Un año después, la de Granada era una de las diez que tenían Museo constituido, junto con Alicante, Barcelona, Burgos, Cádiz, Guadalajara, Jaén, Sevilla, Valencia, Valladolid, Vizcaya y Zaragoza[261].

Ahora vinieron unos años de pugnas entre la Academia y la Comisión por la gestión del Museo a causa de sucesivas disposiciones que encargaban la tutela museística a una u otra institución: el **R.D. de 31 de Octubre de 1849** hizo depender los Museos de las Academias provinciales de Bellas Artes; el **R.D. de 15 de Noviembre de 1854** volvió a encargar de la gestión museística a las Comisiones Provinciales de Monumentos; la **Ley de Instrucción Pública de 9 de Septiembre de 1857** dispuso que los Museos corrieran "al inmediato cargo de la respectiva Comisión de Monumentos", pero bajo la tutela de la Academia de Bellas Artes de San Fernando; el Decreto de reorganización de 1865 les dio de nuevo los Museos a las Comisiones de Monumentos y la R.O. de 11 de Junio de 1867 parecía que los volvía a transferir a las Academias Provinciales[262] tema que quedó más claro con la R.O. de 27-3-1871 que restableció el R.D. de 1849[263].

En Julio de 1862 el Vicepresidente de la Comisión solicitó a la Academia de Bellas Artes el nombramiento de profesores para calificar los cuadros numerados y clasificados en un Inventario que adjuntaba. Y se nombraron a Ginés Noguera, Manuel Obrén y José Martín[264].

La Comisión granadina fue la primera en aplicar las disposiciones del Decreto de 1865, bajo la presidencia de D. José de Castro y Orozco. En ellas se estipulaba que debían estar compuestas por los siguientes miembros:

- individuos de número y correspondientes de las Academias de la Historia y Bellas Artes de San Fernando que residieran en la capital donde las Comisiones ejercieran su cargo.

---

[261] VILLAFRANCA JIMENEZ, Mª del M.: Inventarios y Catálogos del Museo Provincial de Bellas Artes de Granada realizados en el siglo XIX: Análisis y valoración. CAUG. Nº XXIII. 1992, pp. 452-453 y 455-456.

[262] Ley de Instrucción Publica. La Alhambra. Diario Granadino. I. 23-4-1857. Nº 124.

VILLAFRANCA JIMENEZ, Mª del M.: op. cit., pp. 456 y 462, nota 19.

[263] "Libro de Actas de Juntas Generales y de Gobierno de la Academia de Bellas Artes de Granada. 1871 a 1874". Junta General de 12-7-1874.

[264] "Libro de Actas de Juntas Generales y de Gobierno de la Academia de Bellas Artes de Granada. 1862 a 1864". Junta de Academia de 10-7-1862.

- tres miembros de las Academias de Bellas Artes, donde las hubiese, y
- funcionarios facultativos.

El programa de los trabajos propuestos por la Comisión granadina fue el que sigue:

- Catálogo de los monumentos del Estado
- Museo de Bellas Artes: necesidad de cuidados, así como redactar una pequeña guía para darlo a conocer.
- Exploración arqueológica
- Moradas de hombres célebres
- Sepulturas célebres
- Retratos históricos
- Artistas antiguos desconocidos
- Pintores y escultores contemporáneos: citaban a los escultores Juan Alvarez y Manuel Gónzalez, al grabador Andrés Giraldo y al pintor Francisco Enríquez.
- Inscripciones inéditas: Medallas, y
- Arquitectura monumental[265].

Como decimos al hablar de la vida del pintor Gómez-Moreno, sus trabajos de investigación fueron en la línea de los propuestos por la Comisión. Fruto de su rastreo por los archivos parroquiales y los empadronamientos fue descubrir que Alonso Cano había vivido en la casa nº 10 de la calle de Santa Paula. En su memoria, la Comisión mandó colocar esta placa:

> *"Aquí vivió y murió el ilustre pintor, escultor y arquitecto granadino Alonso Cano. La Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Granada consagra esta memoria. 5 de Octubre de 1867"*[266].

Al finalizar 1867 la Comisión celebró una sesión pública donde dio cuenta de los resultados alcanzados hasta el momento. Se había conseguido realizar un Inventario de los cuadros del Museo Provincial y un Catálogo de los monumentos históricos de la capital, no así de los de la provincia por falta de medios. En cuanto al Catálogo de retratos célebres existentes en Granada, se informó que se habían encargado de ello D. Ginés Noguera y D. Diego Manuel de los Ríos, que habían localizado ya más de trescientos, entre el Museo y los edificios públicos de la ciudad, con la efigie de "españoles y extranjeros, santos y pecadores". Se pudo constatar que en los Colegios de Granada se guardaban retratos de antiguos alumnos que alcanzaron la

[265] "Programa de trabajos académicos de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Granada para el año de 1866, primero de su instalación, por D. José de Castro y Orozco". Granada. 1866, pp. 3, 5-7 y 10-22.

[266] GOMEZ-MORENO, M.: "Guía de Granada". op. cit., p. 323.

fama, y, además, D. Manuel Guruceta, oficial de Secretaría de la Comisión, hizo un Catálogo razonado de los retratos existentes en el Museo y en el Colegio de Niñas Nobles. Por último, la Comisión ofrecía un programa de premios a diversos trabajos, siendo uno de los propuestos el que se refiriera a "Biografías y juicio crítico de las obras de doce o más artistas, escritores u hombres célebres naturales o vecinos de Granada y su provincia que no tengan publicada la biografía o que falten datos importantes"[267].

Fueron miembros de la Comisión, además de D. José de Castro, Marqués de Gerona, que la presidió hasta su fallecimiento en 1869, D. Nicolás de Paso y Delgado, D. Manuel de Góngora, D. Francisco Javier Simonet, D. Leopoldo Eguilaz, D. Pedro de la Garza del Bono, D. Juan Pedro de Abarrategui, D. Ginés Noguera, D. Diego Manuel de los Ríos, D. Bonifacio Riaño, D. Manuel Gómez-Moreno González, D. Manuel Obrén, D. Miguel Marín, D. Rafael Contreras y D. Antonio Almagro[268].

A esta primera etapa, de catalogación e inventario, que llega hasta 1868, sucede otra de reconstrucción que alcanzará hasta la muerte del arquitecto Rafael Contreras ocurrida el 29 de Marzo de 1890, momento en que se inicia su disolución. En estos años la Comisión se centra en cuestiones de carácter arquitectónico y urbanístico -restauración de la Alhambra, demolición del Arco de las Orejas y apertura de la Gran Vía- que no entran en el ámbito del presente trabajo[269].

EL MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES DE GRANADA

[267] "Memoria de las Actas y Trabajos de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Granada, desde su instalación en 20 de Mayo de 1866 hasta fin de 1867, leída en sesión de 15 de Diciembre de este último año por su Vicepresidente D. José de Castro y Orozco, y programa de premios para 1868". Granada. 1868, pp. 7, 10-11, 24 y 38.

[268] "Comisión de Monumentos Históricos". Pliego fechado en Granada el 9-12-1869.

[269] "Libro de Actas de Juntas Generales de la Academia de Bellas Artes de Granada. 1890 a 1897". Junta General de 6-7-1890.
LOPEZ GARCIA, B.: Radiografía de una Comisión de Monumentos Andaluza: La Comisión Provincial de Granada (1866-1920). Ponencia recogida en "Andalucía Contemporánea (siglos XIX y XX). Actas del I Congreso de Historia de Andalucía. Diciembre de 1976". Tomo I. Córdoba. 1979, pp. 572-577.

El concepto de Museo tiene su origen en el pensamiento ilustrado del siglo XVIII. Y ya en el XIX el pensamiento romántico va a sustituir los valores religiosos por los artísticos y estéticos. Los Museos son como nuevos templos que permiten "al hombre de tipo medio liberarse del mundo de las necesidades prácticas y materiales, y entrar en contacto con un mundo que superaba ampliamente las normas de la vida práctica diaria"[270]. En nuestra ciudad hubo un intento de formar un Museo durante la dominación francesa de primeros de siglo. El Rey José I, que suprimió las órdenes religiosas mediante un **Decreto de Agosto de 1809**, dispuso la creación de un Museo de Nobles Artes para lo que se nombraron comisiones que recogieran cuadros, esculturas y otras antigüedades que habrían de colocarse en el edificio que había pertenecido a la Inquisición. Sin embargo las circunstancias no fueron propicias y mandaba la guerra. Para lo único que sirvió fue para que los franceses se llevaran todo lo que pudieron[271]. Por eso la formación de los Museos Provinciales españoles no llega hasta que finaliza el Antiguo Régimen con la muerte de Fernando VII (1833) y se inicia una transformación política, económica y social en el país, que para nuestro caso, se concreta en la política desamortizadora llevada a cabo por el Gobierno de la Reina Gobernadora Mª Cristina en la persona del Ministro Mendizábal. En efecto, el **Real Decreto de 25 de Julio de 1835** ordenó la supresión de monasterios y conventos que no tuviesen más de doce profesos y la aplicación de sus bienes a la extinción de la Deuda Pública. Los **Reales Decretos de 11 de Octubre de 1835 y 8 de Marzo de 1836** suprimieron todos los conventos, excepto las Ordenes dedicadas a educar a niños pobres y la de San Juan de Dios, y la **Ley de 29 de Julio de 1837** nacionalizó los bienes del Clero e Iglesia indicando que debían ir a parar a los Museos que se fuesen formando. Para llevar a la práctica todas estas disposiciones se formaron las *Juntas de Intervención aplicables a Ciencias y Artes*. La de Granada se formó el 4 de Septiembre de 1835. La presidía D. Juan de Dios de la Rada y Delgado y estaban

[270] BIALOSTOCKI, J.: "Estilo e iconografía. Contribución a una ciencia de las artes". Barcelona. 1973, p. 162.

[271] GOMEZ-MORENO GONZALEZ, M.: Breve reseña de las pérdidas que Granada ha experimentado en sus monumentos y obras de arte en lo que va de siglo. La Alhambra. I. 20-10-1884. Nº 29, p. 2.

MADRAZO, P. de: "Viaje artístico de tres siglos por las colecciones de cuadros de los Reyes de España desde Isabel la Católica hasta la formación del Real Museo del Prado de Madrid". Barcelona. 1884, p. 284.

GALLEGO BURIN, A.: Granada en la Guerra de la Independencia (1808-1814). Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino. XII. 1922, números 1 y 2, p. 242.

en ella los licenciados D. Luis Beltrán y D. José Antonio Calisalvo, y pronto se añadieron D. Manuel González y D. Francisco Enríquez, profesores de la Escuela de Nobles Artes de la ciudad, como expertos en escultura y pintura respectivamente. Su misión era inventariar las obras de arte y los libros de los conventos y monasterios suprimidos pero la falta de medios materiales, la actitud recelosa de los religiosos exclaustrados y hasta la falta de un local donde reunirse perjudicaron su labor, hasta el punto que llegaron a plantearse no seguir adelante con sus trabajos si no se atendían sus reclamaciones. Consiguieron un local en el antiguo convento de Santo Domingo y algo de dinero. Allí se llevaron miles de volúmenes de las bibliotecas de los conventos, vendiéndose muchos -incluso al peso- y pasando unos cinco mil a la Universidad. Por desgracia, no se han conservado los inventarios que realizase esta Junta[272].

Poco tiempo después el Gobierno decidió prescindir de dichas instituciones y encargó a las Academias Provinciales de Bellas Artes la constitución de los Museos mediante las *Comisiones Científicas y Artísticas Provinciales*. La de Granada se formó el 9 de Noviembre de 1837 bajo la presidencia de D. José de Castro y Orozco, diputado Provincial. Formaron parte también D. Manuel Ortíz de Zúñiga, Fiscal de la Audiencia Territorial, D. Salvador Amador, Arquitecto, los profesores de la Escuela D. Manuel González y D. Francisco Enríquez, los alumnos de la Universidad D. Emiliano Tribiño y D. Mariano Díaz, y D. Juan Nepomuceno Torres, síndico del Ayuntamiento que actuó como Secretario. Y tampoco se ha conservado el Inventario que realizara esta Comisión. La verdad es que no existía educación artística, ni preocupación por el patrimonio. Por ello esta situación facilitó que ávidos coleccionistas extranjeros se hicieran con las mejores obras por poco dinero, o que el edificio donde se estaban almacenando las procedentes de los conventos e iglesias granadinas no tuviese condiciones de conservación ni de seguridad. Así que no es de extrañar que ocurriese un robo en el mismo el 14 de Febrero de 1839, cuando faltaba poco tiempo para que se inaugurase el Museo granadino. Se llevaron nueve obras entre las que estaban "San Fernando" de Juan de Sevilla, "Virgen con San Félix de Cantalicio" de Pedro Atanasio Bocanegra y "La Trinidad", "San Buenaventura" y "San Pedro de Alcántara" de Alonso Cano. Entonces se desalojó del

[272] GOMEZ-MORENO GONZALEZ, M.: Breve reseña de las pérdidas ..., cit., p. 2.
OROZCO DIAZ, E.: "Museo Provincial de Bellas Artes de Granada". Madrid. 1966, pp. 9-10.
VILLAFRANCA JIMENEZ, Mª del M.: Inventarios y Catálogos del Museo Provincial de Bellas Artes de Granada realizados en el siglo XIX: Análisis y valoración. CAUG. Nº XXIII. 1992, pp. 452-453.

edificio a las personas que vivían en él, a excepción del conserje, y se colocaron las puertas y ventanas que todavía faltaban[273].

La inauguración tuvo lugar el 11 de Agosto de 1839 en un brillante acto que contó con la asistencia de la Diputación, autoridades superiores, corporaciones artísticas, elegantes damas y distinguidos caballeros, todos destacables por su clase, instrucción y patriotismo. Allí pronunció un discurso D. José de Castro y Orozco, Marqués de Gerona y Presidente de la Comisión Científica y Artística Provincial sobre las "Bellas Artes de Granada" donde hizo un recorrido por el arte granadino desde los tiempos de los fenicios hasta la actualidad aunque sobre ésta prefirió no pronunciarse pues

> *"Una justa consideración refrena mi lengua cuando intento hablar de los profesores granadinos del siglo XIX. Muchos de ellos escuchan en este instante mis palabras; y vuestras miradas ofenden involuntariamente su modestia. Los elogios de la posteridad son los únicos que ambiciona el genio, porque solo la posteridad es imparcial y equitativa".*

Pero a nosotros nos resulta particularmente interesante la referencia que hace al joven Museo Provincial pues habla de la cantidad y calidad de las obras y de algunas de las vicisitudes de su formación. Cuenta que el Museo tiene colocadas casi quinientas obras y otras muchas pendientes de restauración. Entre las primeras hay obras de Pedro de Raxis, Gaspar Becerra, Atanasio, Sevilla, Ambrosio Martínez, Risueño y Cotán, y una escasa representación de la obra de Alonso Cano. Se había conseguido reunir una biblioteca de más de cinco mil volúmenes entre obras religiosas, clásicas y filosóficas. Y como el presupuesto de la Comisión encargada de organizar el Museo era bastante escaso no había sido posible preparar las salas debidamente[274].

A pesar de la problemática que va a acompañar al Museo en todos estos años hay que dejar sentado que fue uno de los primeros en constituirse, no sólo en España, sino

---

[273]PEREZ DEL CASTILLO, J. N.: Apertura del Museo. La Alhambra. 1º. 1839. Nº 10, p. 109.
OROZCO DIAZ, E.: "El Museo ...". cit., p. 11.
VILLAFRANCA JIMENEZ, Mª del M.: op. cit., pp. 453-454.

[274]CASTRO Y OROZCO, J. de: Bellas Artes de Granada, Memoria histórica en "La Alhambra. Relatos de Granada. Recuerdos de Andalucía (1839-1843). Colección de artículos escogidos de la publicación de igual nombre, que a cargo del Liceo Artístico-Literario de aquella ciudad, redactaban sus mejores literatos. Corregida, aumentada con algunas producciones originales y acompañada de láminas". Barcelona. 1863. Ed. facsímil. Granada. 1991, pp. 110-127.
PEREZ DEL CASTILLO, J. N.: op. cit.

también en Andalucía. Su inauguración fue más o menos pareja al de Sevilla y Valencia y anterior a los de Cádiz, Córdoba, Castellón, Barcelona, Burgos, Huesca, Murcia, Salamanca o Valladolid[275].

Después de la apertura del Museo, que tenía quinientos cuadros expuestos y trescientos almacenados, se vendieron algunos cuadros por considerarlos de desecho, entre los que se dio salida, sin duda por equivocación a obras de autores de calidad como Pedro de Moya, y otros permanecieron enrollados durante bastantes años[276].

Una de las primeras medidas del Gobierno que inauguró la llamada "década moderada" (1843-1854) fue la creación de las Comisiones Provinciales de Monumentos mediante la R.O. de 13 de Junio de 1844, que a su vez dependían de la Comisión Central de Monumentos, como ya hemos visto. Una de sus funciones era:

> *"Reunir los libros, códices, documentos, cuadros, estatuas, medallas y demás objetos preciosos literarios y artísticos pertenecientes al Estado que estén diseminados en la provincia, reclamando los que hubieran sido sustraidos y puedan descubrirse ... y cuidar de los Museos y Bibliotecas provinciales, aumentar estos establecimientos, ordenarlos y formar catálogos metódicos de los objetos que encierren".*

Como consecuencia del robo citado más arriba se realizó el primer inventario general del Museo (1840) del que se desconoce su paradero actual. Si se conoce una posible copia del mismo remitida por la Academia granadina a la de San Fernando de Madrid en 1842 realizado por dos profesores de la Escuela de la ciudad[277].

Disponemos de información de este inventario gracias a la relación de obras que publicó José Giménez Serrano en su "Manuel del artista y del viajero en Granada" de 1846. Las obras se distribuían en tres salones. El primero se llamaba "De profundis" y tenía obras de Alonso Cano, Zurbarán, Sebastián Martínez, Juan Niño de Guevara, Juan de Sevilla, Pedro Atanasio Bocanegra, Domingo Echevarría, Felipe y Francisco Gómez de Valencia, José Risueño, Cotán, Valdés, Jacinto Mendoza, Benito Rodríguez Blanes, Reinoso,

---

[275]Vid. SANZ-PASTOR Y FERNANDEZ DE PIEROLA, C.: "Museos y Colecciones de España". Madrid. 1986.

[276]GOMEZ-MORENO GONZALEZ, M.: Breve reseña de las pérdidas ... cit., p. 1.

[277]VILLAFRANCA JIMENEZ, Mª del M.: op. cit., p. 455. Dice que los profesores eran D. Manuel González, de escultura, y D. Antonio López Garrido, de pintura. Debemos decir que en la documentación consultada sobre la Academia y la Escuela de Bellas Artes de Granada no aparece ningún profesor con el nombre del segundo.

Pedro de Raxis, Vicente Carducho, José de Cieza, Sanz Jiménez, Lucenti, Gorcio y Marín, además de cuatro copias de Rafael y Rubens. En el "Salón de la galería" había obras de Juan de Sevilla, Bocanegra, Cotán, Palomino, Teodoro Ardemans, Francisco y Felipe Gómez de Valencia, Domingo Echevarría, Jacinto Mendoza, Risueño, Gabriel de Rueda, Ambrosio Martínez de Bustos, Francisco Agustini, Benito Rodríguez Blanes, Juan Leandro Lafuente, Reinoso, Jerónimo de la Chica, Pedro de Raxis y Tintoretto, además de copias de la escuela de Cano, de Guido Reini, de Jordán y de Ribera. Y en el último salón se hallaba una cabeza de Mariana Pineda de Manuel González, boceto de una estatua, y pinturas de Murillo, Carlos Lebruan, Pacheco, Alonso Cano, Sevilla, Bocanegra, Cotán, Jacinto Mendoza, Felipe Gómez de Valencia, José Risueño, Ambrosio Martínez de Bustos, Lafuente, Reinoso, Pedro de Raxis, Jerónimo de Rueda, Cieza, Vicente Carducho, Juan de Medina, José Oltorase, Felipe Granados, Juan González, Sanz Jiménez, Jerónimo Lucenti, Gorcio y copias de Tiziano, Carreño y Claudio Coello además de obras de la escuela flamenca y de la italiana[278].

Este recorrido por el Museo nos plantea un problema al referirse a las obras citadas como originales de Murillo, Zurbarán o Tintoretto y las copias de Rafael, Rubens o Claudio Coello. Se puede resolver pensando que estas autorías se atribuyeron de una manera apresurada o que fuesen reales y estas obras, por ser de autores tan principales desaparecieron en aquellos años de confusión y dejadez para la institución. Así mismo observamos que la colocación de las obras no respondía a un criterio cronológico porque hay varios autores que se repiten en los tres salones, y tampoco hay una separación entre la escuela granadina y las de otros lugares pues los autores foráneos se mezclan con los locales sin ninguna lógica aparente.

El segundo inventario se elaboró entre el 25 de Abril y el 31 de Mayo de 1854 para proceder a la entrega del Museo a la Academia en cumplimiento del R.D. de 1849. Comparecieron D. Pedro Arozamena y D. Raimundo González Andrés por la Comisión y D. Fernando Conteras y Aranda, D. Mariano Abad Navarro, D. Ginés Noguera y D. Manuel de Paso y Orozco por la Academia. Por este inventario sabemos que el Museo tenía un total de cuatrocientas veintisiete obras repartidas entre sus tres salas[279].

Pero las instalaciones del Museo pronto se revelaron

[278]Vid. ed. facsímil. Granada. 1981, pp. 319-322.

[279]VILLAFRANCA JIMENEZ, Mª del M.: op. cit., pp. 456-457.

como no adecuadas. En 1858 había

> *"...un salón amenazado de hundimiento por el peso de una feísima mole de barro que se dijo ser una estatua, y luego no sirvió. Hay allí también cuadros de Sevilla y Bocanegra, cada vez más arrugados y abollados que necesitan una pronta restauración. Hay que protegerles del sol y del polvo".*

A ello se unía, o tal vez como consecuencia de esa situación lastimosa, el que casi nadie fuese a visitarlo. Por eso desde las páginas del diario "La Alhambra" se sugería, como ya se había pensado hacía tiempo, que se trasladase a la Cartuja, donde acudían muchos viajeros. Se recomendaba a la Comisión de Monumentos que procurara remediar las instalaciones existentes y al Gobernador que, oyendo a dicha Comisión, se ocupase del tema y resolviera lo más acertado[280]. No sabemos qué pasó con el tema de la conservación, aunque imaginamos que no se pudo hacer mucho, y lo del cambio a la Cartuja no prosperó.

En Diciembre de 1873 se realizó un catálogo del Museo por su Conservador desde el 3 de Junio de 1866, D. Ginés Noguera Fernández, profesor y Director de la Escuela de Bellas Artes y miembro de la Academia granadina, donde se relacionaban ciento cuarenta y una obras[281]. Este catálogo quedó sin terminar por la muerte de su autor en 1875. Contó con la ayuda de Gómez-Moreno que se encargó de mejorar el sistema de iluminación, crear un taller de restauración ocupado principalmente de forrar cuadros, ordenar por autores, buscar la mejor ubicación para las obras más significativas y retirar un gran número de obras de escasa calidad[282].

Ya hemos visto en el apartado de las Comisiones Provinciales que el Museo estuvo tutelado unas veces por ellas y otras por las Academias de Bellas Artes. Sabemos que una R.O. de 24-4-1883 disponía que la Academia granadina se encargara del Museo, y esta institución se quejó porque en 1887 la Comisión de Monumentos aún no había realizado la correspondiente entrega. Por ello se acordó volver a insistirle en que señalara día y lugar en que lo

---

[280] Gacetilla. El Museo en Cartuja. La Alhambra. Diario Granadino. II. 29-7-1858. Nº 383.

Gacetilla. A la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos. La Alhambra. Diario Granadino. II. 29-8-1858. Nº 401.

[281] "Catálogo de los cuadros y esculturas existentes en el Museo Provincial de Granada formado por su Conservador D. Ginés Nogueras, en Diciembre del año de 1873". Manuscrito.

[282] "Catálogo de los cuadros y esculturas existentes en el Museo Provincial de Granada formado por su Conservador D. Ginés Nogueras, en diciembre del año de 1873". Archivo del Museo de Bellas Artes de Granada.

haría a una comisión de la Academia compuesta por D. Julián Sanz del Valle, D. José Moreno Moreno y D. Aureliano Ruiz. Y por fin se realizó el 20 de Julio de dicho año acordándose que las obras de los artistas pensionados por la Diputación se añadiesen al Catálogo, como decimos más adelante[283].

El Museo se había constituido, como ya dijimos, con obras procedentes de los conventos suprimidos, por tanto, sus fondos eran de carácter religioso y con predominio de la pintura sobre la escultura, de Pedro de Raxis, Juan de Aragón, Juan de Palenque, Francisco Ramírez, Chacón, Siloe, Fray Juan Sánchez Cotán, Alonso de Mena, Pedro de Mena, los Cieza, los Gómez de Valencia, Alonso Cano, Juan de Sevilla, Pedro Atanasio Bocanegra, Ambrosio Martínez de Bustos, Pedro de Moya, José y Diego de Mora, José Risueño, Domingo Echevarría "Chavarito" y Torcuato Ruiz del Peral, a más de un valioso esmalte conocido como el del "Gran Capitán". Desde finales de los años 70 y en la década de los ochenta entran en el Museo obras contemporáneas de Gómez-Moreno, Manuel Ruiz Guerrero, Manuel Ruiz Sánchez-Morales y Cayetano de Vallcorba. Se trata de los cuadros que los artistas pensionados por la Diputación Provincial tenían que remitir a la misma como envío de pensión. Y además el Gobierno Central decidió en 1887 remitir al Museo granadino algunos cuadros premiados en las Exposiciones Nacionales y que por su gran tamaño no era posible mantener en el museo madrileño como son "Muerte del Príncipe de Viana" de Poveda y Juan y "A las fieras" de Silvio Fernández.

Cuando la Academia se hizo cargo del Museo se pensó en un primer momento que los académicos se turnaran por años para encargarse de su vigilancia. Pero poco después consideraron que era mejor nombrar un Académico Conservador entre los artistas de la Corporación, y salió elegido por unanimidad D. Manuel Gómez-Moreno González a principios del año de 1888. El cual, rápidamente, se puso manos a la obra y como encontró al Museo en un estado bastante lamentable -baste recordar que en una visita que realizó la Sección de Excursiones del Centro Artístico en Diciembre de 1887 se encontraba ya en mal estado con goteras en el techo que amenazaban la conservación de las obras depositadas-, lo puso en conocimiento de la Academia en la Junta General celebrada el 24 de Junio del mismo año. Veamos qué se dijo:

"Manifestó el Sr. Gómez-Moreno la imposibilidad de que el Museo Provincial continúa en su deplorable estado actual, ya por lo mal acondicionado de sus

[283] Libro de Actas de Juntas Generales de la Academia de Bellas Artes de Granada. 1875 a 1889". Junta General de 5-6-1887 y 7-8-1887.

locales, deficientes de luz, ruinosos sus techos, destruido el pavimento; y dando lugar, en fin a un penoso conflicto para esta Corporación, por el hacinamiento de cuadros agravado por las continuas adiciones con los cedidos a la Diputación por sus pensionados, todos generalmente lienzos de colosales dimensiones, que no hay donde colocarlos, faltando sitio hasta para los alumnos que asisten con otros artistas a ampliar sus estudios".

Ante este panorama la Academia sólo tenía el recurso de separar de su actual colocación la mayoría de los cuadros, y activar las obras. La Diputación era la única que podía decir el destino de éstas, por lo que Gómez-Moreno hubo de hacer una propuesta por escrito. En ella se refería al mal estado del Museo y las obras necesarias que requería

"...si ha de llenar los fines que le son propios, conforme a la cultura y decoro de las Corporaciones a que está encomendada"[284].

En el mes de Octubre Gómez-Moreno comunicó a la Academia una adición al Inventario General del Museo con los cuadros contemporáneos y adjunta una nota de los cuadros depositados por sus dueños y que no figuran en el Inventario, añadiendo que deben quedar muy pocos cuadros enrollados porque en los veinte o más años que han transcurrido desde que se hizo el actual Inventario se han destruido muchos. La Diputación, por su parte, comunicó las precauciones que se habían adoptado para garantizar la seguridad del local ya que se había derrumbado una tapia y aprovecha la ocasión para decir que el ex-convento estaba cedido para instalar una Academia militar, noticia que ya venía circulando por la de Bellas Artes desde el verano[285].

Cuando pasó un año Gómez-Moreno solicitó el relevo como Conservador del Museo ya que sus múltiples ocupaciones le impedían seguir. Se aceptó y se nombró en su lugar a Valentín Barrecheguren[286].

La Diputación y el Ayuntamiento siguieron adelante con la idea de ubicar una Academia Militar en el edificio del antiguo convento de Santo Domingo. Ello significaba la salida del mismo del Museo de Bellas Artes y del Arqueológico, de la Escuela de Bellas Artes así como la

---

[284] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1875 a 1889". cit. Junta General de 28-1-1888, 24-6-1888 y 26-8-1888.
Notas sueltas. Boletín del Centro Artístico. II. 1-12-1887. Nº 29, p. 40.

[285] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1875 a 1889". cit. Junta General de 14-10-1888.

[286] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1875 a 1889". cit. Junta General de 24-2-1889.

Academia, y de la Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia. Todos ellos se resistieron lo que pudieron, pero una vez que se comprendió que no había más remedio que salir, la Academia de Bellas Artes, el Ayuntamiento y la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia decidieron, mientras se producía la instalación definitiva del Museo en el local acordado por la **R.O. de 12 de Julio de 1889** -se trataba del Palacio de Carlos V-, entregar las obras, bajo inventario, al Ayuntamiento para que se encargase de su custodia y conservación. Los fondos del Museo se ubicaron en las salas bajas del edificio capitular con ventanas a la calle Escudo del Carmen. El citado Inventario se firmó y fechó en ese acto que tuvo lugar el 29 de Julio de 1889, y al que comparecieron y firmaron D. Eduardo Gómez Ruiz, Alcalde de la ciudad, D. Valentín Barrecheguren Santaló, Académico Conservador del Museo de Pinturas y Esculturas, D. José Sánchez-Villanueva Rodrigo, D. Manuel Gómez-Moreno González y D. José Moreno Moreno, integrantes de la Comisión nombrada por la Academia de Bellas Artes de Granada, y D. Antonio Almagro y Cárdenas representante de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia. En él se contabilizaron cuatrocientos veintitrés cuadros antiguos y dieciséis modernos, así como setenta y ocho esculturas[287].

Resulta interesante y a la vez lamentable la citada Real Orden. Interesante porque disponía la instalación del Museo de Bellas Artes de Granada en el Palacio del Emperador Carlos V salvando así a este edificio de la situación de abandono en que se encontraba. Y lamentable porque no pudo llevarse a cabo con la celeridad que el caso requería lo que provocó que los Museos de Bellas Artes y Arqueológico iniciaran un peregrinaje por diversas instalaciones que no requerían las mínimas condiciones, más próximas a almacén que a Museo. No sería hasta setenta y nueve años después, que se dicen pronto, cuando se produciría el establecimiento del Museo de Bellas Artes en el Palacio de Carlos V, en el año 1958, con ocasión de la celebración del IV Centenario de la muerte del Emperador. Mientras tanto, como iremos viendo, estuvo almacenado en el Ayuntamiento, después pasó a una casa de la Calle Arandas, y ya en 1932 a la Casa de Castril compartiendo el poco espacio disponible con el Arqueológico. Veamos el texto de la mencionada Real Orden de 1889:

---

[287] "Copia simple del Acta de entrega de los Museos al Excmo. Ayuntamiento de Granada el 29 de Julio de 1889". Archivo del Museo de Bellas Artes de Granada.

"Copia autorizada del Inventario que se hizo al entregar todo lo del Museo al Excmo. Ayuntamiento de Granada, cuando fue sacado del Convento de Santo Domingo y depositado en las "Salas Bajas" de la Casa Consistorial que tienen huecos de la fachada a la calle Escudo del Carmen. Granada, 29 de Julio de 1888". Archivo del Museo de Bellas Artes de Granada.

Notas diversas. Boletín del Centro Artístico. IV. 16-7-1889. Nº 68, p. 184.

"Art. 1º) Se destina toda la parte oriental del Palacio del Emperador Carlos V, propiedad del Estado en la Alhambra de Granada, al establecimiento de Museos de Bellas Artes y Arqueológico, pero sin hacer alteración alguna en su fábrica, conservándose sus muros y huecos tales como se encuentran.

Art. 2º) Para poder destinar los salones y rotonda en que está distribuida esta parte del edificio al uso que se la destina por el presente decreto, se procederá a hacer los pisos y a cubrirlos, siguiendo para ello en todo las indicaciones que la antigua fábrica presenta, lo mismo que en las ventanas y puertas.

Art. 3º) El Arquitecto del Ministerio de Fomento formará el presupuesto de estas obras.

Art. 4º) Pasarán a formar parte respectivamente del Museo Arqueológico y del de Bellas Artes los objetos que se conservan en el pequeño Museo del Alcázar árabe, los que posea la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos y los que la Academia y Escuela de Bellas Artes conceptúan más propios para su conservación en el Museo, que para las enseñanzas prácticas de la Escuela.

Art. 5º) Mientras terminan estas obras, los objetos que hoy existen de ambos Museos en el local del ex-convento de Santo Domingo se conservarán provisionalmente en los locales que para este objeto facilitarán la Diputación Provincial o el Ayuntamiento de Granada.

Art. 6º) El Gobierno, de acuerdo con las corporaciones populares de Granada, la Diputación Provincial y el Ayuntamiento, atenderá a los gastos que dichas obras reclamen.

Dado en Palacio a 12 de Julio de 1889. María Cristina. El Ministro de Fomento: J. José Alvarez de Toledo y Acuña"[288].

La instalación en el Ayuntamiento no era la adecuada, y el traslado al Palacio de Carlos V no se veía próximo. Hubo un inicio de las obras en el mes de Octubre[289] que debió quedar en aguas de borrajas. Entonces se hicieron diversas gestiones para buscar un local apropiado, pero todo fue en vano. Ya en 1892 el Restaurador del Museo, D. Julián Sanz del Valle, redactó un informe detallado del estado del mismo y consideraba necesario seguir forrando algunos cuadros. Se acordó por parte de la Academia solicitar al Alcalde un local apropiado, y se consideró urgentísimo que dicha institución gestionase, sola o junto con la Comisión de Monumentos, la búsqueda del local "para salvar el Museo de su actual almacenaje". Se nombró para ello una Comisión formada por el Presidente y los dos Consiliarios de la Academia para que pusiesen empeño en activar las obras del Palacio de Carlos V, bien formulando una exposición a la Reina solicitando el apoyo de Diputados y Senadores de la provincia, o bien solicitando una entrevista al Ministro de Fomento que tenía previsto visitar Granada en el próximo mes de Octubre. Y algo se

[288] Miscelánea. El Decreto sobre los Museos. El Defensor de Granada. X. 14-7-1889. Nº 3.277.

[289] Notas diversas. Boletín del Centro Artístico. IV. 1-10-1889. Nº 73, p. 8.

logró pues el 7 de Diciembre del mismo año se formó una Comisión de Diputados para gestionar la adquisición de un local para el Museo[290].

El asunto tuvo un cambio de rumbo cuando se supo la promulgación de un **R.D. de 8 de Febrero de 1893** por el que para el próximo 30 de Junio se suprimirían los Colegios Preparatorios de la Enseñanza Militar, y entre ellos el de Granada. Si esto era así se podía recuperar el antiguo convento de Santo Domingo y podrían volver a él los Museos, la Escuela, la Academia y la Comisión de Monumentos, y se remitió un escrito al Ministro de Fomento en tal sentido. Pero la contestación de la Dirección General de Instrucción Pública fue una **R.O. de 1 de Marzo de 1893** que disponía la devolución del ex-convento solamente a la Academia que podría usarlo cuando estuviese totalmente desalojado por los militares[291]. Y hete aquí que el Ayuntamiento se puso a gestionar la revocación de dicha Real Orden para destinar el local de Santo Domingo a cuartel. Ello ocasionó la protesta de la Academia ante el Director General de Instrucción Pública, Diputados y Senadores de la provincia[292]. Una **Real Orden de 18-5-1893** autorizaba la permuta entre el ex-convento de Santo Domingo y el Castillo de Bibataubín, perteneciente al Ministerio de la Guerra, a condición de que el Ayuntamiento costease los gastos del traslado e instalación del Museo en el Castillo. Ante ello la Academia formuló la más solemne protesta y declinó toda responsabilidad en la suerte futura del Museo, y no dimitió en masa por no abandonar la Biblioteca y el Museo

> *"...en manos profanas que destruirían en breves horas el fruto de una labor incesante de muchos años"*[293].

El caso es que después de diversos dimes y diretes entre las distintas Administraciones -los Ministerios de Fomento y Guerra, el Ayuntamiento, la Diputación y la Academia de Bellas Artes- el traslado del Museo a su antiguo local no fue posible como tampoco lo fue el del resto de las instituciones que habían tenido que salir del antiguo Santo Domingo en 1889.

---

290 "Libro de Actas de Juntas Generales de la Academia de Bellas Artes de Granada. 1890 a 1897". Junta General de 18-4-1892 y 18-12-1892.

291 "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1890-1897". cit. Junta General de 15-2-1893 y 18-3-1893.

292 "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1890-1897". cit. Junta General de 16-4-1893.

293 "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1890-1897". cit. Junta de 20-6-1893.

El Conservador del Museo, que ahora era D. Manuel Gómez-Moreno González, y la propia Alcaldía, que había llegado a estudiar la posibilidad de habilitar dos alas del Mercado de San Agustín para el Museo, a la vista de las circunstancias, llegaron al convencimiento de que

> *"...no hay local en Granada para la instalación ordenada y científica del Museo ... que si no posee grandes obras de arte que lo equiparen en interés artístico al de Sevilla, por ejemplo, ... puede ofrecer al estudio del artista y del arqueólogo muy importantes lienzos que prueban la existencia de la discutida escuela pictórica granadina".*

En consecuencia, y como no se podía consentir que el Museo continuara hacinado en un Salón del Ayuntamiento, expuesto a un incendio u otro accidente, la Alcaldía se entrevistó con el Sr. Arzobispo de Granada para lograr su instalación en el ex-convento de la Cartuja. A raíz de su encuentro se formó una Comisión para estudiar el tema integrada por tres capitulares del Cabildo Catedralicio, el Director de la Academia de Bellas Artes, el Vicepresidente de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia, varios Académicos y un representante de la Alcaldía. Dicha comisión propuso un acuerdo considerado beneficioso pues por un lado salvaba la responsabilidad del Ayuntamiento y por otro hacía un verdadero servicio a Granada posibilitando el estudio de sus Bellas Artes y Artes Suntuarias. En él se decía que:

> *"1º) Con carácter provisional, se instalarán los cuadros más interesantes de las colecciones antiguas y modernas en el ex-convento de Cartuja, haciéndose formal y detenida entrega de todas las obras de arte que allí queden colocadas al Sr. Capellán de aquella iglesia, que firmará la correspondiente acta notarial.*
>
> *2º) Que se conceda una gratificación de 250 ptas. anuales al acólito del templo por la limpieza de los salones.*
>
> *3º) Que el Museo Arqueológico y los cuadros que en los Salones de Cartuja no puedan colocarse, las oficinas y dependencias de la Academia de Bellas Artes, Museo de Pinturas y Museo Arqueológico se instalen en un edificio que inmediatamente ha de alquilarse.*
>
> *4º) Que los gastos de instalación, obras, alquiler, etc. se satisfagan por mitad entre la Diputación Provincial y el Ayuntamiento".*

El acuerdo se aprobó por el Ayuntamiento el 19 de Junio de 1896[294].

[294] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1890-1897". cit. Junta de 12-3-1896. "Copia de documentos relativos a la instalación de los Museos". Archivo del Museo de Bellas Artes de Granada.

A continuación se procedió a buscar el local al que se refería el punto tercero del acuerdo. Se barajaron dos, uno en la calle de Elvira, nº 90, y otro, que fue el elegido en la casa nº 11 de la calle de los Arandas, propiedad de Dª Carmen Vivar. Se hicieron las obras pertinentes y la Academia de Bellas Artes nombró a una Comisión formada por el Alcalde de la ciudad D. José Gómez Tortosa, y los Académicos D. Aureliano Ruiz Torres, D. Julián Sanz del Valle y D. Francisco Morales González, con el fin de recibir los cuadros y esculturas. La entrega se verificó el 29 de Octubre de 1897 por medio del Inventario que se practicó al hacer la primitiva traslación del ex-convento de Santo Domingo en 1889. Si bien, el 10 de Marzo del mismo año, se hizo un Inventario de traslación del Museo de Pinturas y Esculturas desde las Casas Consistoriales a la casa nº 11 de la calle de los Arandas por D. Manuel Gómez-Moreno González y D. José Moreno Moreno, delegados de la Academia de Bellas Artes para hacerse la entrega de los cuadros y objetos del Museo de Pinturas por el Ayuntamiento. No pudieron trasladarse al nuevo local varios cuadros antiguos y los modernos "Resurrexit: non est hic" (Manuel Ruiz Guerrero), "A las fieras" (Silvio Fernández) y "Muerte del Príncipe de Viana" (Vicente Poveda y Juan) por no caber en el nuevo emplazamiento. Quedaron depositados en el Salón de Quintas del Ayuntamiento. Los cuadros antiguos se trasladaron al Museo el 4 de Febrero de 1921, cuando éste se hallaba en la Casa de Castril de la Carrera del Darro, y los de Ruiz Guerrero y Vicente Poveda se trasladaron al Museo en 1939. En la casa de la calle de los Arandas se instalaron, además del Museo de Bellas Artes, el Arqueológico, la Academia de Bellas Artes y la Comisión de Monumentos[295].

En cumplimiento de lo que se había acordado en 1896, Gómez-Moreno hizo un compendio del Inventario para informar a la Academia de la clasificación de obras que iba a llevarse a cabo para exponer algunas en el Monasterio de la Cartuja, que no llegó finalmente a realizarse. Distinguía ciento cincuenta y nueve obras que por su mérito y buena conservación podían instalarse en la Cartuja, ochenta y un retratos y sesenta y tres obras que por su

[295] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1890-1897". cit. Junta de 8-11-1896 y 12-1-1897.

"Acta del pase del Museo a la casa de la calle Arandas. Granada, 29 de Octubre de 1897". Archivo del Museo de Bellas Artes de Granada.

"Copia del Inventario de traslación del Museo de Pinturas y Esculturas desde las Casas Consistoriales a la casa nº 11 de la calle de los Arandas. Granada, 10 de Marzo de 1897". Archivo del Museo de Bellas Artes de Granada.

VILLAFRANCA JIMENEZ, Mª del M.: op. cit., p. 458.

El cuadro de Ruiz Guerrero ("Resurrexit: non est hic") se devolvió a la Diputación en 1954 y actualmente se encuentra en paradero desconocido. El de Poveda ("Muerte del Príncipe de Viana") se depositó en la Universidad.

mérito especial, tamaño pequeño o mal estado de conservación quedarían en la calle Arandas y ciento diecinueve que se desechaban por su mal estado[296].

Gómez-Moreno había realizado una Adición al Inventario General del Museo en 1888 añadiendo dieciséis cuadros modernos[297].

En 1892 hizo un Inventario donde aparte de los cuadros antiguos y los dieciséis modernos, recogía una colección de retratos procedentes de los conventos, sin interés, y muchos de ellos copias, con los números 239 a 319. Y además ciento catorce cuadros sin numeración por su mala conservación o escaso interés[298].

Más tarde, hizo un Catálogo en 1899 utilizando una clasificación en fichas, inédita hasta entonces, en la que distinguía cuadros antiguos, cuadros modernos, retratos antiguos, cuadros antiguos fuera de catálogo por su baja calidad y esculturas. Fue considerado "Inventario válido y único" en una Junta General de la Academia de Bellas Artes de 1902. Terminaba con un juicio del autor sobre la Escuela Granadina y su representación en el Museo:

> *"Resulta de este bosquejo, una serie de pintores bien nutrida y continua que levantó y educó Pedro Machuca, imprimiéndoles caracteres distintos, que por extraña coincidencia vinieron después a refrendar Alonso Cano y Pedro de Moya; agrupación de artistas, modesta y genuinamente local, con pocas vistas más allá del horizonte, por lo mismo, íntima y de raza; más también desconocida y aún negada fuera. Sin embargo, su vida fue independiente y sus tendencias algo diversas de las que guiaron a las demás escuelas peninsulares: aquí no se practicó el retrato y los asuntos profanos, especialidad de los madrileños, ni se amó el dibujo hasta dejar seco el pincel, como los cordobeses, ni las corrientes italianas fueron tan vivas como en Valencia y Sevilla, de donde provino que tampoco chocasen después la reacción en tan crudo naturalismo. Aquí no se vio ni una escena casera, ni un tipo vulgar, y aunque educado Cano en Sevilla, tampoco renegó del carácter patrio. En Granada, la lucha entre el clasicismo y el naturalismo fue muy débil, sin llegar ni al uno ni al otro extremo, enlazándose la rafaelesca naturalidad de Machuca con el realismo ideal de Cano. En suma, la escuela granadina representa una expansión media del genio artístico español, durante dos siglos, que retrata profunda*

[296] GOMEZ-MORENO GONZALEZ, M.: "Compendio del Inventario del Museo donde va determinado el destino de los cuadros". Manuscrito. s.f. Archivo del Museo de Bellas Artes de Granada.

[297] "Adición al Inventario General del Museo Provincial de Granada y comprende solo nota detallada de los cuadros contemporáneos que figuran en este establecimiento. Granada. 9 de Octubre de 1888. el Conservador del Museo: Manuel Gómez-Moreno". Archivo del Museo de Bellas Artes de Granada.

[298] "Inventario del Museo Provincial de Bellas Artes de Granada hecho el año 1892 por su Conservador D. Manuel Gómez-Moreno González". Copia mecanografiada. Archivo del Museo de Bellas Artes de Granada.

intención religiosa, sencillez y reposo en los asuntos, sinceridad de expresión, digno y templado naturalismo y sentimiento del color, más que de la forma ..."[299].

Cuando finaliza el siglo aún le quedaban al Museo bastantes años antes de encontrar una instalación decorosa.

LA DIPUTACION PROVINCIAL DE GRANADA

Ya en el siglo XVIII la joven Academia de Bellas Artes de San Fernando comenzó a otorgar becas en Roma para que los artistas completasen su formación en aquella ciudad, llegando a ser muy abundantes en número entre los años 1848 y 1858. Entre los pintores agraciados podemos citar a Bernardino Montañés, Luis de Madrazo, Francisco Sainz, Isidoro Lozano, Germán Hernández, Francisco Aznar, Antonio Gisbert, Casado del Alisal y Dióscoro Teófilo de la Puebla[300]. Antes de éstos estuvieron Federico de Madrazo y Carlos Luis Ribera, que se formaron bajo la estética purista de los "nazarenos" y después triunfarán también Eduardo Rosales y Mariano Fortuny. Este último abrazará plenamente la pintura realizada a plein air, el luminismo y la temática verista que caracteriza a la pintura italiana de esa época, llegando a convertirse en el "rey" de la colonia española. La Junta de Comercio de Barcelona empezó a enviar pensionados a Roma a finales del siglo XVIII, gracias a lo cual se estableció allí una colonia de nazarenos catalanes a la década de los treinta. Y también hubo estancias en Roma promovidas por particulares como fue

[299] "Catálogo del Museo Provincial de Bellas Artes de Granada, hecho por el que fue su conservador D. Manuel Gómez-Moreno González, y aprobado en Junta General celebrada el día 23 de Noviembre de 1902; acordándose por unanimidad que se tenga por Inventario válido y único, con todas las reformas realizadas". Archivo de la Universidad de Granada.

[300] CASADO ALCALDE, E.: Pintores pensionados en Roma en el siglo XIX. Archivo Español de Arte. Vol. 59. 1986, pp. 363-385.

Las pensiones otorgadas en el siglo XVIII tenían una duración de seis años. Durante los tres primeros los pensionados de pintura tenían que remitir dibujos y academias, copias de Rafael en lienzo y copias de grandes pintores en el mismo formato que el original. En los tres últimos debían realizar obras de su invención. Vid. A. CIRUELOS GONZALO: El dibujo en la Real Academia de San Fernando. Contribución al estudio de sus colecciones. Academia. 199, Nº, pp. 147-148.

la de Luis y Fernando Ferrant gracias a la protección del Infante Sebastián Gabriel. El 5 de Agosto de 1873 el Gobierno de la I República firmó un Decreto fundando una Academia española de Bellas Artes en Roma. De esta manera se institucionalizaba ese peregrinar de los artistas españoles a dicha capital, considerada la metrópoli del arte[301].

Pero no fue solo la Academia de San Fernando la que otorgaba pensiones para ampliar estudios fuera de España. A imitación suya también lo hicieron algunas Academias provinciales y Diputaciones. Por citar casos cercanos a nosotros recordemos que la Diputación malagueña otorgó su primera pensión en el año 1865 a Manuel Criado y Baca, que por recomendación de Carlos Haes marchó a Bélgica. Los siguientes fueron José Moreno Carbonero y Leoncio Talavera que se marcharon a París, guiados por su maestro Bernardo Ferrándiz, en 1876 y 1878 respectivamente. Y en 1882 Antonio Reyna Manescau prefirió ir a Roma, atraído seguramente por el éxito de algunos artistas españoles afincados en dicha capital[302]. Parecida labor llevó a cabo la Diputación de Jaén que pensionó en Madrid a Pedro Rodríguez de la Torre (1868), Manuel Ramírez Ibáñez y Manuel Fernández Carpio (1877) y en Roma a Rafael Hidalgo de Caviedes (1884). Estas pensiones solían estar dotadas con una cuantía de mil ciento veinticinco pesetas anuales[303]. La Diputación de Cádiz pensionó en Roma a Germán Alvarez Algeciras (1871) y en París a José Morillo Ferradas (1877). La de Córdoba envió a Madrid a Joaquín Martínez de la Vega (1862), Tomás Muñoz Lucena y Alfredo Lobato (1875) y a Roma a Rafael Romero de Torres (1888). Y para finalizar este pequeño repaso a las pensiones otorgadas por instituciones andaluzas añadiremos que la Diputación de Sevilla otorgó una pensión en París a José Díaz Valera (1860) y en Roma a José Arpa y Perez (1883), Domingo Fernández (1886), Francisco Narbona (1887) y Ricardo López Cabrera (1887), y el Ayuntamiento de dicha capital pensionó en Roma a José Rico Cejudo (1888)[304].

---

[301] CASADO ALCALDE, E.: La Academia española en Roma: las copias (siglo XIX). Archivo Español de Arte. Vol. 55. 1982. Nº 218, p. 156.
GONZALEZ, C. y MARTI, M.: "Pintores españoles en Roma (1850-1900)". Barcelona. 1987, pp. 14-15.
REYERO, C. y FREIXA, M.: "Pintura y Escultura en España, 1800-1910". Madrid. 1995, p. 80.

[302] SAURET GUERRERO, T.: "El siglo XIX en la pintura malagueña". Málaga. 1987, pp. 74-75.

[303] EISMAN LASAGA, C.: "La pintura giennense del siglo XIX. Los fondos del Museo Provincial de Jaén". Jaén. 1992, pp. 59, 105 y 128.

[304] QUESADA, L.: "La vida cotidiana en la pintura andaluza". Sevilla. 1992, pp. 123,161, 191, 225, 227, 272, 282, 292, 294 y 296.

Por lo que acabamos de ver las Diputaciones de nuestras provincias vecinas nos habían tomado la delantera en este campo por lo que urgía "tomar el toro por los cuernos" y pensionar a alguno de nuestros artistas. Y la primera pensión que se otorgó le correspondió a **Manuel Gómez-Moreno González** en 1878 para ir a Roma. Es de antiguo conocido que cuando alcanzó la presidencia de la Diputación D. Manuel Rodríguez-Bolívar, éste logró que la institución concediera una pensión para ir a ampliar sus conocimientos a Roma al pintor Manuel Gómez-Moreno González, amigo desde la juventud de Rodríguez-Bolívar, y con méritos suficientes para hacer honor a ella. Oigamos el relato que hace de ello su hijo el investigador Manuel Gómez-Moreno Martínez:

"Un día, presentósele su amigo de la niñez, Manuel Rodríguez Bolívar, ya presidente de la Diputación Provincial, y le soltó a boca de jarro:

-¿Querrías tu ir a Roma?

- Fue mi ilusión de otros tiempos -le contestó-; pero ya no hay que pensar en eso.

- Es que vas a ir; es que hoy hemos acordado enviarte pensionado allá dos años.

- Eso es un disparate; eso es imposible, ya ves ..."[305].

Nosotros hemos oído recientemente que la pensión se concedió en un principio al pintor Francisco Muros Ubeda, también del grupo juvenil de Gómez-Moreno y Rodríguez Bolívar, y que como la mujer de Muros se opuso al proyecto entonces se decidió otorgarla a Gómez-Moreno. Dada la premura del tiempo disponible para finalizar el presente trabajo no nos es posible documentar dicha versión en el Archivo de la Diputación, aunque es un tema que trataremos de esclarecer en el futuro.

El caso es que Gómez-Moreno marchó a Roma con su mujer y su hijo Manuel y que allí realizó dos cuadros de historia de grandes dimensiones, como mandaban los cánones. El primero fue "La salida de la familia de Boabdil de la Alhambra" (1879) y el otro "San Juan de Dios salvando a los enfermos del incendio del Hospital Real" (1880) que fueron bien recibidos en la ciudad y justo es decir que la fama del segundo de ellos llega hasta nuestros días[306]. Ya dijimos en su biografía que en Roma se encontró con su compañero de estudios de Madrid el pintor Alejandro Ferrant pero no sabemos si llegó a relacionarse con otros pintores que tenían beca de la Academia española de Bellas Artes como eran Manuel Castellanos, Eugenio Oliva o Alejo Vera.

[305] "Manuel Gómez-Moreno (1834-1918). Catálogo de la Exposición". Granada. 1928, p. 11.

[306] Vid. más extensamente en la biografía de dicho pintor en este trabajo.

El siguiente pintor granadino al que la Diputación concedió una pensión fue a **Manuel Ruiz Guerrero**, que era entonces un joven de 17 años de edad (1881). Pero aunque en un principio se le otorgó para Roma, poco después se le autorizó para que disfrutara de la pensión durante un año en Granada[307]. Pero el caso es que en un principio no fue a Roma sino a Madrid. Y desde allí remitió a la Diputación en 1882 su primer envío de pensionado. Se trataba de una copia de "El testamento de Isabel la Católica" de Eduardo Rosales, bastante floja, con defectos y errores de principiante[308]. Al año siguiente trajo a Granada otra copia, en este caso de la "Prisión del Príncipe de Viana" del valenciano Emilio Sala. Aunque no llegaba a alcanzar la calidad del original se advertía un cierto progreso y los defectos y errores eran menores. Y por fin, en 1884, remitió su primera obra original, llamada "Pastor tocando las tibias", figurando una escena de la Antigüedad Clásica con un pastor desnudo tocando la flauta griega subido en unas peñas[309]. Y al año siguiente pintó también en Madrid otra obra con la misma ambientación de la anterior titulada "Idilio". A partir de 1886 la pensión de Ruiz Guerrero se pasó a Roma donde realizó "Napolitana con su hijo" (1886) y "Resurrexit, non est hic" (1887)[310], por lo que estamos ante una pensión de una duración considerable cuando lo normal es que fuesen de un año o dos. Y como esas obras le habían ocasionado más gastos de los previstos la Diputación aprobó un gasto de 500 pts. para resarcirle de ellos[311]. Todas las obras se conservan en la Diputación granadina como envío de pensión[312].

El siguiente en resultar agraciado con una pensión de la Diputación granadina fue **Manuel Ruiz Sánchez-Morales** y esta vez a Roma, a donde se marchó en una fecha que no

---

[307] Miscelánea. Autorización. El Defensor de Granada. II. 18-7-1881. Nº 288.

[308] Las Bellas Artes en Granada. El pensionado de la Diputación en Madrid. Cuadros que se van. Silencio. El Defensor de Granada. III. 14-5-1882. Nº 586.
V.: Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores. XVII. El Defensor de Granada. V. 2-7-1884. Nº 1.357.

[309] V.: Las Bellas Artes en Granada .... cit.

[310] TEJNOFILO: La Exposición Nacional de Bellas Artes. III. Boletín del Centro Artístico. II. 16-7-1887. Nº 20, p. 179.
Notas sueltas. Boletín del Centro Artístico. II. 16-7-1887. Nº 20, p. 180.

[311] Miscelánea. Asamblea Provincial. El Defensor de Granada. VIII. 5-11-1887. Nº 2.668.

[312] Vid. el Inventario de pinturas de Manuel Ruiz Guerrero en el presente trabajo. Recuérdese que "Resurrexit non est hic" se encuentra actualmente en paradero desconocido.

podemos precisar de 1884[313]. Regresó a España y volvió de nuevo a la capital italiana en 1887[314]. Desde allí mandará a la Diputación los óleos "Margarita la tornera" (1884), "Los hijos del Dux de Venecia" y "Arabe pintando un plato" (1886).

En el año de 1885 el beneficiario fue el gran acuarelista **Tomás Martín Rebollo**. Se la dieron para Madrid y de una cuantía inferior a 2.000 ptas. Más adelante, la sesión de la Diputación de 8 de Noviembre de 1886 acordó pensionar en Madrid a **Cayetano Vallcorba Mexía** con 2.000 ptas. y aumentar hasta esa cantidad la que ya tenía Martín Rebollo. Y fue esta nueva concesión la que levantó la polémica por el modo empleado hasta el momento por la institución para otorgar pensiones. En la prensa local se publicaron varios artículos sobre ello. En una carta que apareció en las páginas de "El Defensor de Granada", su autor decía que estaba de acuerdo con la existencia de las pensiones pero no con la forma de otorgarlas a dedo. Consideraba que se actuaba mal pues así no se podía animar a los jóvenes para que estudiasen y se preparasen para ir a Madrid, Roma o París, y se acababa con sus ilusiones. Propugnaba la elaboración de un Reglamento que regulara estas cuestiones e impidiese la situación actual que había posibilitado que se le concediera una pensión a Tomás Martín, que revelaba condiciones de artista sin ninguna duda, y a un desconocido Cayetano Vallcorba que nadie sabía quién era ni cuales eran sus méritos. Consideraba, en fin, que sin un Reglamento que facilitara un juego limpio los artistas granadinos de valía como eran Miguel Vico, Juan Bautista de Guzmán, Isidoro Marín, José Larrocha, Rosende y otros no verían nunca el reconocimiento de sus méritos:

> *"Hace falta, es urgente un Reglamento que venga a uniformar esta materia, partiendo del estudio de nuestras aptitudes profesionales, artísticas e industriales; creando en consonancia con ellas un número determinado e invariable de pensiones bien retribuidas, en administración, por ejemplo, en pintura y escultura, en música, ebanistería y cerámica, u otras industrias de las que más importancia han tenido entre nosotros y pudieran tenerla; determinando la edad, los conocimientos y méritos; si habrían de obtenerse mediante oposición o concurso, y las obligaciones, finalmente, que los pensionados adquieran"*[315].

---

[313] Miscelánea. Desde Roma. El Defensor de Granada. VI. 18-1-1885. Nº 1.551.

[314] Notas sueltas. Boletín del Centro Artístico. II. 1-10-1887. Nº 25, p. 6.

[315] Procedimiento vicioso. El Defensor de Granada. VII. 10-11-1886. Nº 2.315.
A.: Los pensionados de la Diputación. El Defensor de Granada. VII. 11-11-1886. Nº 2.316.
Movimiento artístico. Boletín del Centro Artístico. I. 16-11-1886. Nº 4, pp. 30-31.

Tomás Martín cumplió su envío de pensión a la Diputación con el cuadro "Paisaje de las afueras de Madrid con figura de mujer" que respondió plenamente a lo que se esperaba del artista e incluso se dijo que lo iban a pensionar a Roma, aunque al final no se llegó a cumplir esta idea:

> *"... Se trata de un precioso cuadro que acaba de pintar Tomás Martín, con destino a esa Diputación Provincial, por la cual está pensionado en esta Corte (...) Su último cuadro, que dedica a la Diputación como testimonio de sus esfuerzos, revela a más de un visible adelanto artístico la suma de trabajo y de sacrificio moral que supone el vencer las muchas dificultades de toda índole que se le ofrecían para esta empresa. No ha querido cumplir el deber casi académico que tiene para con la Corporación provincial de Granada, por la modesta pensión que esta le ha asignado, enviando una copia y otro estudio fácil, sino un cuadro original, de empeño, y en el que en verdad tuviese que encontrar y vencer escollos"*[316].

Estos pintores, excepto Gómez-Moreno, coincidieron en el tiempo en la capital romana con otros artistas que estaban en la Academia Española de Bellas Artes como era el caso de Hermenegildo Estevan, Ulpiano Checa, Francisco Maura, José Moreno Carbonero, Antonio Muñoz Degrain, Vicente Palmaroli o Emilio Sala. Y también con los que tenían pensión de alguna institución como eran Rafael Hidalgo de Caviedes, Ricardo López Cabrera o Francisco Narbona, y otros que habían llegado hasta la Ciudad Eterna por su cuenta o gracias a la protección de algún mecenas, entre los que podemos citar a Villegas, Andrés Parladé, Joaquín Luque Roselló, Salvador Viniegra, Justo Ruiz Luna, Salvador Sánchez Barbudo o José Gallegos Arnosa, pero no tenemos documentación probatoria de sus posibles encuentros[317].

Volviendo al tema del Reglamento, y si bien es cierto que no hubo tal que regulase la concesión de pensiones, sí tuvo que existir alguna normativa respecto a los deberes del pensionado para con la institución otorgante de la beca puesto que podemos observar que los pintores granadinos agraciados hasta la fecha realizaron cuadros, la mayoría de gran tamaño, que remitieron regularmente a la Diputación. Pero ninguno se ajusta a un patrón común. Gómez-Moreno era ya un pintor con experiencia y es perfectamente explicable que hiciera directamente dos obras

---

[316] LOPEZ, N. M.: El cuadro de Tomás Martín. Boletín del Centro Artístico. II. 1-11-1887. Nº 27, p. 21.
Miscelánea. En su patria. El Defensor de Granada. VIII. 20-11-1887. Nº 2.683.

[317] "Exposición antológica de la Academia Española de Bellas Artes de Roma (1873-1979)". Madrid. 1979, pp. 113, 115, 117 y 119.
QUESADA, L.: op. cit., pp. 186, 192, 259, 273, 275 y 285.

originales, y de historia como era costumbre en este tipo de pensiones. El siguiente, Ruiz Guerrero, se adaptó más a lo dispuesto en los reglamentos que regían las pensiones de la Academia española de Bellas Artes en Roma, al tener que realizar dos copias de cuadros de grandes dimensiones y de autores ilustres para lo que escogió también cuadros de historia de Rosales y Sala, aunque las obras originales que ejecutó después se adscribieron a la pintura de género. Por contra, Ruiz Sánchez-Morales no realizó ninguna copia y pintó dos obras que pueden encajar en el género "histórico-literario", igual que haría Cayetano Vallcorba, y otra de claro matiz orientalizante mientras que Tomás Martín Rebollo se inclinó por el paisaje.

La Diputación, en fin, reconoció que era necesario regular el procedimiento de la concesión de pensiones y su Vice-Presidente, D. Francisco de P. Villa Real presentó un proyecto de Reglamento en la sesión de la Comisión Provincial de 27 de Octubre de 1887, que acordó aprobarlo y pasarlo a deliberación de la Asamblea en pleno. Y en la celebrada el 4 de Noviembre del mismo año el Reglamento resultó aprobado. En él se disponía que las pensiones existentes continuaran hasta la fecha de su finalización sin que pudieran prorrogarse. Y esas pensiones eran las de Manuel Ruiz Sánchez-Morales en Roma, de 3.000 ptas., y la de Cayetano Vallcorba en Madrid, de 2.000 ptas. que terminaban el 30 de Junio de 1889[318].

El citado Reglamento, que tenía 19 artículos, establecía las siguientes pensiones:

- una de pintura en Roma . . . . . 3.000 ptas./a
- una de escultura en Roma . . . . 3.000 ptas./a
- una de pintura en Madrid . . . . 1.500 ptas./a
- una de escultura en Madrid . . . 1.500 ptas./a
- una de canto en Madrid . . . . . 1.500 ptas./a
- una de declamación en Madrid . . 1.500 ptas./a
- una de piano en Madrid . . . . . 1.500 ptas./a
- una de violín en Madrid . . . . . 1.500 ptas./a
- una de arquitectura en Madrid . . 1.500 ptas./a
- una de agricultura en el Instituto Agrícola de Alfonso XII . . . . . 1.500 ptas./a

Se disponía que el concurso para su provisión se convocaría anualmente en el mes de Abril en el Boletín Oficial de la Provincia dando un plazo de tres meses para la presentación de solicitudes. Los aspirantes debían ser

[318] "Expediente de pensiones y pensionados de la Diputación Provincial de Granada (1887-1892)". Archivo Histórico de la Diputación Prov. de Granada. Leg. 329. Todo lo que sigue se encuentra en este expediente al que hemos tenido acceso en fecha reciente.
Miscelánea. Asamblea Provincial. cit.

menores de 40 años, naturales y vecinos de la provincia, acreditar buena conducta y que no tenían medios para costearse la enseñanza en la ciudad donde solicitaban la pensión.

Los Tribunales calificadores estarían compuestos por cinco miembros. Los de Pintura y Escultura, que son los que más nos interesan, los integrarían, cada uno, dos Profesores numerarios de la Escuela de Bellas Artes de Granada y los otros dos serían elegidos entre artistas residentes en la misma de reconocido prestigio, todos bajo la presidencia del Presidente de la Diputación o el Diputado en quien éste delegase.

Las pruebas constarían de dos ejercicios, uno teórico y otro práctico. El primero consistía en la lectura de una memoria sobre arte, presentada junto con la instancia, y discusión sobre ella en la forma que determinase el Tribunal, y su duración no podría exceder de media hora. El segundo, de carácter práctico, lo fijaría el Tribunal, así como su duración, y sería igual para todos los opositores. Sin embargo, y nos llama mucho la atención, no decía nada acerca de la realización de obras, con determinadas características, que deberían remitirse a la institución como habían hecho los pensionados anteriores a este Reglamento.

Una vez que terminaron las dos pensiones de pintura de Ruiz Sánchez-Morales y Vallcorba en 1889, en la sesión celebrada por la Diputación el 10 de Abril de 1890 se declararon vacantes las siguientes plazas: una de pintura en Roma con 3.000 ptas.; una de escultura en Roma con 3.000 ptas.; una de pintura en Madrid con 1.500 ptas.; una de escultura en Madrid con 1.500 ptas.; una de canto en Madrid con 1.500 ptas.; otra de piano en Madrid con 1.500 ptas.; una de arquitectura en Madrid con 1.500 ptas., y una de agricultura en el Instituto Agrícola de Alfonso XII con 1.500 ptas. No salían las de declamación y violín por estar en ese momento ya provistas por oposición, la primera en la persona de Dª Laura López Ontiveros y la segunda en D. Manuel Romero Scholl. Y se mandó publicar la convocatoria en el Boletín Oficial de la Provincia, apareciendo en el del sábado 19 de Abril de 1890, que era el número 81.

Por fin se disponía de un Reglamento y por fin se convocaban plazas de pintura acordes con el mismo, así que imaginamos a los artistas granadinos interesados en salir de la ciudad para ampliar sus conocimientos, inmersos en la elaboración de la memoria sobre un tema de arte, y en la no menos laboriosa tarea de recopilar los documentos que se pedían en la convocatoria de las pensiones. El plazo de entrega de las instancias finalizaba el 19 de Julio a las

tres de la tarde y la verdad es que nuestros paisanos esperaron casi hasta el final pues las peticiones están fechadas entre el 5 y el 17 de Julio.

Pero antes de entrar a examinar las solicitudes que se recibieron hay que tener en cuenta un hecho que vino a alterar el normal desarrollo de los acontecimientos. Con fecha 6 de Julio de dicho año de 1890 la Comisión Permanente de la Diputación tuvo conocimiento que

> *"Entre las reformas introducidas en el presupuesto de la provincia para el año económico de 1890 a 91 por el Excmo. Sr. Ministro de la Gobernación se encuentra la supresión de las partidas consignadas para las ocho plazas de pensionados en Madrid. De ellas se hallan provistas las de declamación y violín por oposición en Dª Claudia (sic) López Ontiveros y D. Manuel Romero Scholl y las restantes anunciadas a oposición.*
>
> *En su virtud quedando solo aprobadas en el presupuesto la consignación para las dos plazas de Pintura y Escultura en Roma, entiende la Sección debe publicarse en el Boletín Oficial que la convocatoria anunciada en dicho periódico con fecha 19 de Abril último para proveer mediante oposición las ocho plazas que en la misma figuran, se entienda que queda solo subsistente para las dos primeras plazas de Pintura y Escultura en Roma con tres mil pesetas cada una, a fin de que llegue a conocimiento de los que deseen tomar parte en los referidos ejercicios".*

Y estando así la situación fueron llegando las instancias de los que deseaban optar a alguna de las pensiones convocadas.

La primera fue **Concepción Megias Salvador** que en un escrito de fecha 5 de Julio, registrado de entrada el día 8, solicitaba optar a la plaza de pintura en Madrid. Y la acompañaba de los siguientes documentos: Memoria sobre "El arte de la pintura"; Partida de Bautismo en la que constaba ser natural de la provincia y menor de cuarenta años, Certificado expedido por el Secretario del Ayuntamiento constando ser vecina del mismo y observar buena conducta, y otro del Negociado de 3ª clase de la Administración de Contribuciones justificando no poseer bienes los padres de la solicitante. Y como llegaría a sus oídos la supresión de las plazas de Madrid, el 17 de Julio presentó otra instancia, que se registró el día 18, por la que reiteraba su petición y la ampliaba a la plaza de pintura en Roma.

La segunda pertenecía a **Isidoro Marín Garés**. Estaba fechada el 14 de Julio, el día de su cumpleaños precisamente, y se registró de entrada el día 16. Isidoro optaba a las plazas de Pintura de Madrid y Roma. Para ello adjuntaba una Memoria sobre "La imitación de la naturaleza y de la vida humana en el arte gráfico"; una Partida de Bautismo acreditando ser natural de la provincia y menor de cuarenta años; un Certificado del Ayuntamiento granadino

constando que estaba empadronado en la ciudad y no había ninguna nota desfavorable a su conducta; otro de la Administración de Contribuciones justificando que ni él ni su padre poseían bienes; otro del Presidente del Centro Artístico comunicándole haber obtenido un premio con un dibujo, de 8 de Abril de 1888; otro de la misma institución participándole haberle concedido el primer premio consistente en 125 ptas en un Certamen de Bocetos de 14 de Junio de 1888; otro del Ayuntamiento concediéndole el premio de cien pesetas por el boceto "Granada" de 5 de Mayo de 1890; un diploma premio extraordinario de la Escuela de Bellas Artes de 20 de Mayo de 1884 con la calificación de sobresaliente por su trabajo "Un estudio"; una mención honorífica por el Jurado internacional de premios de la Exposición Universal de Barcelona por cuadros pintados al óleo, de 9 de Diciembre de 1888; un diploma de mérito por el Centro Artístico por su óleo "Patio de los Arrayanes", y un premio de mil pesetas por el Liceo de Granada designado al primer tema de la Sección de Artes Gráficas y Plásticas en el Certamen de la coronación del poeta Zorrilla (1889).

Con la misma fecha entró la solicitud de **José de Larrocha González** pretendiendo la plaza de pintura de Roma. Para ello aportaba una Memoria sobre "La pintura contemporánea", una Partida de Bautismo acreditando ser de Granada y fecha de nacimiento; un Certificado del Ayuntamiento expresando que no había ninguna nota desfavorable a su buena conducta; otro de la Administración de Contribuciones Directas del que resultaba no poseer bienes; y otro del Secretario de la Escuela Especial de Pintura de Madrid donde constaba que estuvo matriculado en la misma durante los cursos 1879-80 y 1880-81, con expresión de las asignaturas matriculadas y las calificaciones obtenidas.

El único aspirante a la plaza de escultura de Roma fue **Francisco Mariño Peñalver** que presentó una instancia el 17 de Julio a la que adjuntaba una Memoria sobre "Tendencias de la escultura contemporánea"; una Partida de Bautismo acreditando ser granadino y menor de cuarenta años; dos Certificados del Ayuntamiento justificando su buena conducta y su pobreza; un Certificado de la Escuela de Bellas Artes de Granada relacionando los estudios cursados en la misma desde el curso 1877-78 al de 1886-87 y las distinciones de que fue objeto; y un Diploma de Mérito expedido por el Centro Artístico en la Exposición Regional de Bellas Artes por su tierra cocida "Estudio del natural".

Y con la misma fecha se presentó también **Antonio Mallo Herrera** solicitando la plaza de Pintura de Madrid. Unía a ella una Memoria sobre "Consideraciones analíticas y

críticas acerca de la pintura moderna española de la naturaleza: paisajes y marinas"; un Certificado de buena conducta expedido por el Ayuntamiento de la capital; una Partida de Bautismo acreditando su naturaleza y edad; una Certificación académica de la Facultad de Ciencias justificando una serie de asignaturas aprobadas en la misma; Título de Bachiller; un Diploma de Progreso del Centro Artístico correspondiente a su Exposición General de Bellas Artes de 1889 por el óleo "Silueta de Granada", y oficio de pobreza.

Y, finalmente, también presentó en la misma fecha una instancia solicitando la plaza de Pintura de Madrid **Juan Nepomuceno Medina y León Zegrí**. La acompañaba de una Memoria sobre "Proporcionalidad del cuerpo humano"; Partida de Bautismo acreditando ser de Granada y menor de cuarenta años; Certificado de buena conducta expedido por el Ayuntamiento de la misma, y otro de la Administración de Contribuciones de la provincia demostrando que no resultaba inscrito en el repartimiento y matrícula de las contribuciones territorial e industrial.

Aunque no pertenecen a nuestro campo, diremos que también se presentaron instancias en otras disciplinas. Así, Manuel Romero Scholl solicitó la plaza de canto de Madrid; Laura López de Ontiveros y Combi la del estudio de piano en la Escuela Nacional de Música y Declamación de Madrid; y Concepción Botella Martínez que aspiraba también a la de canto de Madrid.

Pero la Diputación al aprobar un dictamen de la Comisión de Hacienda con motivo del presupuesto ordinario para el año económico de 1890 a 91, siguiendo las instrucciones del Ministro de la Gobernación del día 1 de Agosto, acordó suprimir seis de las ocho pensiones en Madrid, dejando subsistentes las de violín y declamación que estaban ocupadas. En consecuencia la Comisión Provincial de la Diputación acordó en su sesión de 21 de Agosto que:

> *"Cumpliendo lo acordado por la asamblea provincial en sesión de doce del actual respecto a la supresión de seis de las plazas de pensionados en Madrid para la enseñanza de la Escultura, piano, violín, canto y declamación, Agricultura y Arquitectura, la Comisión acuerda que se haga público por medio del Boletín Oficial dicha supresión, quedando por lo tanto sin efecto la convocatoria hecha para las mismas, y sin curso los expedientes, devolviéndose a los interesados los documentos que presentaran; admitir las solicitudes de D. José de la Rocha González, D. Francisco Mariño Peñalver y Dª Concepción Megias de Salvador que aspiran a las plazas de pensionados en Roma, y que se remitan los expedientes al Sr. Presidente de la Diputación que lo es del Tribunal de oposiciones, para que puedan estas tener lugar, designando para formar parte de dicho Tribunal a D. Manuel Gómez-Moreno y D. Eduardo García Guerra, profesores de la Academia de Bellas Artes, y a los Sres.*

D. Julián Sanz y D. José Sánchez Villanueva como artistas de reconocido mérito; y por último, que se comunique a los pensionistas Dª Laura Ontiveros y D. Manuel Romero Scholl que continúan sus pensiones hasta terminar el tiempo por el que se les adjudicaron".

Así las cosas resulta que sólo perviven las dos plazas de pintura en Roma para las que han presentado solicitud José Larrocha, Concepción Megias Salvador e Isidoro Marín Garés, que en un principio no aparecía incluido en la resolución anterior, pero pronto se subsanó el error y se le incluyó en el expediente correspondiente. Y observamos que no se rechazó la instancia de Larrocha a pesar de no ser menor de cuarenta años (había nacido el 27 de Octubre de 1850).

Otra incidencia la protagonizó el nombramiento del Tribunal. Las plazas a las que se opositaba era una de pintura y otra de escultura y en el Tribunal nombrado por la Diputación no había ningún escultor. Por tanto, hubo que realizar nuevos nombramientos. El de Pintura quedó como estaba y se formó uno de Escultura el 6 de Octubre de 1890 integrado por D. Julián Sanz y D. José Sánchez Villanueva como artistas de reconocido prestigio y los profesores de la Escuela de Bellas Artes de la ciudad D. Manuel Gómez-Moreno y D. Francisco Morales, este último escultor y encargado de la asignatura de "Modelado y Vaciado de Adorno".

Y una vez que parecía que el proceso iba, por fin, bien encaminado, y cuando había transcurrido más de un año desde la designación de los Tribunales, apareció otra traba materializada en la propuesta que presentó el Diputado José Sanmartín en la Sesión celebrada por la Diputación el 20 de Noviembre de 1891. Dicho señor opinaba que puesto que se había anulado la convocatoria de seis de las ocho plazas anunciadas en el Boletín Oficial después de transcurrido el plazo para la presentación de solicitudes debía extenderse la nulidad a toda la convocatoria porque al tratarse de un solo acto administrativo no podía declararse en parte nulo y en parte válido, perjudicando a los peticionarios de las plazas suprimidas por ser algunas de ellas análogas a las subsistentes, que si hubiesen sido las únicas de la convocatoria podrían haber tenido mayor número de aspirantes. Por ello proponía que la Diputación anulara toda la convocatoria que se publicó en el Boletín Oficial de la Provincia y que se verificara una nueva de las dos únicas plazas que subsistían.

Y así se acordó:

"La Diputación, de conformidad con lo propuesto por el Sr. D. José Sanmartín, acuerda: que la nulidad de la convocatoria hecha en el año de 1890 para

la provisión de seis plazas de artistas pensionados en Madrid, acordada por la Comisión Provincial, en sesión de 21 de Agosto del mismo año, se extienda a toda la convocatoria publicada en el Boletín Oficial correspondiente al 19 de Abril de 1890, para proveer ocho plazas de pensionados, tanto las correspondientes a Madrid como las de los artistas de Roma, mandando que se verifique nueva convocatoria conforme al Reglamento para la provisión de las dos únicas pensiones que hoy subsisten, o sea las de los estudios de pintura y de escultura que han de verificarse en Roma, las cuales se proveerán con sujeción al Reglamento vigente".

Y así se publicó en el Boletín Oficial de la Provincia número 124, correspondiente al jueves 3 de Diciembre de 1891, dando un plazo de noventa días, a partir de esa fecha, para presentar las solicitudes en la Secretaría de la Diputación.

En esta ocasión lo solicitaron de nuevo los pintores **José de Larrocha** (31 de Diciembre de 1891) e **Isidoro Marín** (22 de Febrero de 1892), y el escultor **Francisco Mariño** (10 de Febrero de 1892), y se presentó de nuevas **Cristóbal Gómez Gómez** que aspiraba a la plaza de Pintura. Los tres primeros se limitaron, lógicamente, a pedir otra vez poder presentarse a las oposiciones alegando que la documentación necesaria ya obraba en poder de la Diputación, salvo Isidoro Marín que incorporó en esta ocasión un oficio de la Comisión organizadora del 4º centenario de la Reconquista de Granada en el que justificaba habérsele concedido el premio de 1.000 ptas. por un boceto al óleo representando la Toma de Granada. Y Cristóbal Gómez presentó, el 2 de Diciembre de 1891, la correspondiente Partida de Bautismo; un Certificado de la Administración de Contribuciones justificando su profesión de pintor y su residencia en Granada; otro del Ayuntamiento de dicha ciudad acreditando su buena conducta; otro de no poseer bienes; otro de ser alumno de la Escuela de Bellas Artes de Granada, firmado por su Secretario, el profesor Eduardo García Guerra, y otro del Centro Artístico diciendo que había obtenido un segundo premio en su Exposición de Arte Moderno de 1891 por el óleo "Una Venus yacente". Además presentaba la Memoria que exigía el Reglamento de Pensiones. El tema elegido era "El Arte de la Pintura" y hemos podido constatar fehacientemente que se trataba de la misma memoria que había presentado Concepción Megias Salvador en la convocatoria de 1890.

Visto que todos los solicitantes cumplían los requisitos dispuestos en el Reglamento, se pasó al nombramiento de los Tribunales. Para el de Escultura se nombró a Manuel Obrén y Francisco Morales, profesores de la Escuela de Bellas Artes, al Arquitecto Provincial y al Arquitecto Municipal. Y para el de Pintura a Manuel Gómez-Moreno y Manuel Obrén, como profesores de la Escuela, y a Emilio Sánchez-Villanueva y Eduardo García Guerra como

artistas de reconocido prestigio. También estos nombramientos originaron una serie de incidencias que entorpecieron el proceso. En el de Escultura se produjo la renuncia del profesor Francisco Morales que dijo que no podía aceptar por encontrarse enfermo de la vista. En el de Pintura se advirtió que por error se había nombrado a Emilio Sánchez-Villanueva en vez de a su hermano José. Y una vez que se subsanó este error, el interesado contestó que no podía aceptar por problemas de salud. En su lugar se recurrió a José Moreno Moreno que sí aceptó el 9 de Julio de 1892. Sin embargo no se dispuso ningún otro para sustituir al profesor Francisco Morales, en nuestra opinión, por descuido en el procedimiento. En consecuencia la Comisión Provincial se dirigió al Presidente de la Diputación en estos términos el 15 de Julio de 1892:

> *"Completo el número de individuos que han de formar el Tribunal para juzgar los actos de los opositores a dos plazas de pensionados en Roma, una de pintura y otra de escultura, cuya convocatoria se anunció en el Boletín Oficial de la provincia, a virtud de acuerdo adoptado por la Asamblea en 20 de Noviembre último, y debiendo V. S. presidir el Tribunal o el Sr. Diputado en quien delegue, con arreglo al art. 6º del Reglamento de pensiones, la Comisión provincial, en sesión de 13 del corriente, ha acordado participar a V. S. que los Sres. D. Manuel Obrén, D. Eduardo García Guerra, D. Manuel Gómez-Moreno y D. José Moreno Moreno han aceptado el cargo de Vocales para que fueron designados, a fin de que convengan entre sí los ejercicios a que han de sugetarse los opositores, y el día en que han de tener efectos los actos, para en su vista, y con la anticipación debida, dar a conocer el programa que se adopta, en el antedicho periódico oficial".*

No sabemos si dicha reunión tuvo lugar ni si llegaron a fijarse los ejercicios. Lo único que consta en el expediente es que con fecha 6 de Abril de 1893 el encargado del Negociado correspondiente ofició a la Diputación que:

> *"Habiendo fallecido el Profesor de esta Escuela de Bellas Artes D. Eduardo García Guerra, que formaba parte del Tribunal nombrado para juzgar los actos de los opositores a las dos plazas vacantes de pensionados en Roma, una de pintura y otra de escultura, el negociado tiene el honor de ponerlo en conocimiento de V. E. por si se sirve designar la persona que reuniendo las condiciones prefijadas en el art. 6º del Reglamento, ha de reemplazar a aquel en el desempeño de dicho cargo".*

Y con fecha 19 de Mayo del corriente se acordó nombrar para cubrir dicha baja al profesor de la Escuela de Bellas Artes, D. Julián Sanz del Valle, al que se le comunicó tal nombramiento el 6 de Junio de 1893, pidiéndole que manifestara si aceptaba o no. Como este es el último documento del expediente que manejamos no podemos saber si lo hizo o no. Y además tampoco sabemos que pasó con las oposiciones, si bien nos inclinamos por pensar que al final no llegaron a celebrarse, quien sabe ahora por qué motivo, pues no hemos encontrado ninguna referencia que diga que Isidoro Marín o José de Larrocha, que eran los que más

posibilidades tenían de conseguir la plaza de pintura en Roma, estuvieran en dicha ciudad con una pensión de la Diputación. Nos quedamos también sin saber qué tipo de ejercicios elaboró el Tribunal, si es que llegó a hacerlo.

Lástima que ninguna otra institución recogiese esta antorcha y ofreciera medios a nuestros artistas para salir al exterior en busca de una formación más adecuada a la que podían recibir en Granada y que al final hubiese redundado en un mayor prestigio de nuestros pintores y nuestra ciudad.

SOCIEDADES ARTISTICAS

Como bien define Miguel Gallego Roca, "desde las primeras décadas del siglo (XIX) la vida social granadina gira en torno a agrupaciones o sociedades artístico-literarias, cuyos miembros intentan dinamizar la cultura local con una conciencia cívica de la tradición y del legado artístico". Prosigue diciendo que casi todas ellas son herederas de las academias del XVIII, y aunque pierden en gran medida el componente patriótico, siguen "fomentando el ideal de las "bellas letras" y del "buen gusto", de acuerdo con una solución ecléctica, entre romanticismo temático y clasicismo formal. La vida granadina tenía en esas sociedades un punto de referencia obligado en cuanto a literatura, teatro, periodismo, música, pintura e incluso elegancia y moda". De las primeras -Academia de Ciencias y Literatura, El Recreo, Lope de Vega y las Delicias- se sabe bien poco, salvo que sus socios lo eran también de otras más conocidas como son El Liceo, el Pellejo o La Cuerda. Todas ellas están inmersas en el aburguesamiento que se produce durante los gobiernos moderados de 1844 a 1854 aunque también son punto de reunión de los agitadores políticos. Y todas participan del carácter liceísta que cree que el progreso social y el de las artes van íntimamente ligados[1].

REAL SOCIEDAD ECONOMICA DE AMIGOS DEL PAIS DE LA PROVINCIA DE GRANADA

Institución de origen ilustrado, que arranca del siglo

[1] GALLEGO ROCA, M.: "La Cuerda Granadina, una sociedad literaria del postromanticismo". Granada. 1991, pp. 10-12.

XVIII, y que pervivirá a lo largo de todo el siglo XIX y hasta bien entrado el XX[2].

Como vemos, larga es su historia, y sería muy prolijo relatar todas sus actividades. Nosotros, ciñéndonos a los límites de este trabajo, nos referiremos solamente a las que llevó a cabo relacionadas con la pintura.

Surgió por iniciativa de D. Bartolomé de Bruna, un funcionario del poder central enviado a Granada como comisionado para establecer fábricas de algodón y otras manufacturas, que pronto contó con el apoyo de algunos miembros de la Real Maestranza y el estamento eclesiástico. El 6 de Octubre de 1775 el rey Carlos III concedió la facultad de crear la Sociedad dándole los mismos privilegios que la de Madrid y facultándola para celebrar sus sesiones en las Salas Capitulares del Municipio. Y tras algunos problemas con el Ayuntamiento, logró la aprobación de sus Estatutos por Real Cédula de 28 de Noviembre de 1776. La Sociedad, que se proponía el fomento de la economía local y la superación del nivel cultural y de vida de los trabajadores, debía estar formada por personas pertenecientes a los principales estamentos sociales de la ciudad, es decir, "los que tuvieran algún mérito y cierta solvencia económica; se les suponía un desinteresado amor a la patria y un vehemente deseo de servir al público, en su propio beneficio"[3], como podemos observar en la relación de fundadores que aparece en el capítulo dedicado a "Documentos" o si vemos una lista de algunos de sus individuos correspondiente al año 1828:

D. Juan de Haro y Figueredo
D. José Alonso
D. Fernando Osorio Calvache
D. Antonino de Pineda y Barragán
D. Andrés Giraldo
D. Manuel Mª Trevijano
Sr. Duque de Gor
D. Juan Agustín Abarrategui
D. José Pulgar y Pulgar
D. Fernando del Pulgar

[2] Para conocer el origen, significado y función de estas instituciones recomendamos el trabajo del prof. Juan Luis Castellano Castellano "Luces y Reformismo. Las Sociedades Económicas de Amigos del País del Reino de Granada en el siglo XVIII". Granada. 1984.

[3] CASTELLANO CASTELLANO, J. L.: op. cit.,pp. 119-128 y 180.
GAY ARMENTEROS, J. y VIÑES MILLET, C.: "Historia de Granada. IV: La época contemporánea. Siglos XIX y XX". Granada. 1982, pp. 174-175.
MORELL Y TERRY, L.: "Efemérides granadinas". Granada. 1892. Ed. facsímil. Granada. 1997, p. 323.

D. Juan Pedro Abarrategui[4].

El 21 de Julio de 1779 obtuvo la aprobación del Consejo Supremo para usar un sello distintivo que representaba una granada entreabierta rodeada de abejas volando con el lema "Admiranda dabunt levium spectacula rerum"[5].

La Sociedad se disolvió con motivo de la Guerra de la Independencia pero se reconstituyó de nuevo por la Diputación Provincial, siguiendo órdenes del Rey Fernando VII, el 15 de Abril de 1814[6].

Examinando cuatro Reglamentos de esta institución correspondientes a los años 1843, 1856, 1871 y 1885, podemos conocer como fue su funcionamiento y composición a lo largo de la centuria protagonista de este trabajo. Se distinguían tres clases de socios: de número, corresponsal y de mérito. Con carácter general, para ser socio había que ser mayor de 22 años, tener buena opinión moral y un modo de vivir conocido, entendiéndose por ello que tuvieran una carrera con la que poder ejercer un cargo público, tener rentas propias, industria, un trabajo que no fuese inferior a 6.000 reales anuales (1856) o ser autor de trabajos literarios o artísticos aprobados públicamente. Para ser socio de número era necesario ser propuesto en Junta ordinaria por tres o más socios y ser votado por las dos terceras partes, en secreto, en la siguiente Junta. Para ser socio corresponsal había que ser propuesto por escrito por un socio en Junta ordinaria y a continuación el Director nombraba una Comisión investigadora. Si el informe resultaba favorable la Sociedad votaba y era necesaria la mayoría absoluta, y si era desfavorable no pasaba a votación. Y para ingresar como socio de mérito debía existir una propuesta firmada por cinco socios o más, ó por el interesado con la obra que justificase tal nombramiento. La propuesta pasaba a informe de la Sección respectiva oyéndose en ella a los de mérito. Se dictaminaba y pasaba a la Junta para votación, en la cual era necesario alcanzar la mayoría absoluta. La Económica estaba formada por las siguientes Secciones:

- Instrucción Pública
- Agricultura

[4] "Lista de los señores individuos de la Real Sociedad Económica principal de la provincia de Granada que residen actualmente en su capital según el orden de su antigüedad: está formado por los libros de Registro General en 12 de Diciembre de 1828". Una hoja.

[5] MORELL Y TERRY, L.: op. cit., p. 233.

[6] MORELL Y TERRY, L: op. cit., p. 118.

- Manufacturas y Oficios
- Comercio
- Mejoras locales en el orden material y moral
- Bellas Artes[7].

Ya hablamos en el apartado de las Instituciones oficiales del papel jugado por la Sociedad Económica en el establecimiento de una Escuela de Dibujo en 1777, que será el origen de la Academia y la Escuela de Bellas Artes de la ciudad, y por tanto no vamos a repetir y nos remitimos al mismo. Pero sí hay que decir que aunque con el paso del tiempo la Sociedad dejó de ocuparse de su gobierno y quedó solamente como protectora no por ello dejó de interesarse por las Bellas Artes como lo prueban los distintos certámenes que convocó a lo largo del siglo XIX para estímulo de profesores y aficionados.

Ya en 1815 acordó celebrar la onomástica del Rey Fernando VII el día 30 de Mayo otorgando premios a la Agricultura, Beneficencia e Industria y Artes. Los de estas últimas iban destinados a: 1) Memoria teórico-práctica sobre los adelantamientos de la alfarería en Granada, 2) Memoria sobre los medios de mejorar nuestras sedas, 3) Memoria sobre la explotación del betún en Granada, 4) a las mejores alumnas de la Escuela de hilados del Albaicín, y 5) "Dos premios de 200 reales cada uno a los oficiales que manifiesten mayores adelantamientos en el Dibujo, Aritmética y principios de Geometría, presentando una pieza de su arte dibujada, además de sujetarse a la prueba de repente"[8].

Para el año 1841 se convocó un concurso de artes que abarcaba la pintura, la escultura, la arquitectura, la litografía, el grabado, e incluso el novedoso procedimiento del daguerrotipo[9].

---

[7] "Reglamento interior para la Sociedad Económica de Granada". Granada. 1843.
"Reglamento de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada". Granada. 1856.
"Reglamento de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada". Granada. 1871.
"Reglamento de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada". Granada. 1885.

[8] "La Real Sociedad Económica de Amigos del País establecida en esta ciudad ... ha acordado en Junta General ... señalar para que se distribuyan en el plausible próximo día de nuestro Augusto Soberano ... premios a los objetos de su instituto siguientes". Granada, 4-3-1815. Un pliego.

[9] "La Sociedad Económica de Amigos del País de esta Ciudad en observancia del Título 3 de los Estatutos ha acordado en Junta General extraordinaria de 5 del corriente distribuir los premios que a continuación se expresarán en el día 19 de Septiembre siguiente para estímulo de los profesores de las artes y fábricas y de cuantos en la Península se interesan por el bien y prosperidad de su Patria". Granada, 28 de Febrero de 1841. Un pliego.

Tras un paréntesis de inactividad la Sociedad considera de gran utilidad resucitar la costumbre de las Exposiciones y en 1851 ofrece un programa de premios para celebrar la onomástica de la Reina Isabel II entre los cuales estaba el destinado a una pintura pintura de tema histórico[10]. Esto se repite en 1853 convocando unos premios que sirvieran de estímulo a profesores y obreros de las Artes, Industrias, Manufacturas y Agricultura. Y De nuevo se ofrecía un premio para un cuadro de Historia[11].

A partir de 1856, y por iniciativa de D. Ginés Noguera, Presidente de la Sección de Bellas Artes, costeó una clase de Dibujo para señoritas que pronto contó con un numeroso alumnado dispuesto a iniciarse en esas lides, y del que, en palabras pronunciadas veinte años después por el Director de la Económica D. José Ruiz de Almodóvar Antelo, "salen verdaderas profesoras"[12]. Como iremos viendo dichas alumnas eran recompensadas con distintos premios al final de curso. Se requería que tuviesen 12 años de edad como mínimo[13].

Para el Corpus de 1857 la Sociedad preparó una Exposición de Artes en los salones del Museo de Bellas Artes que resultó abundante y brillante, con la participación de profesores de la Escuela de Bellas Artes, artistas y aficionados y aficionadas. Y además se otorgaron los premios a las discípulas de la clase de Dibujo[14].

En el Corpus de 1859 se celebró una Sesión pública en

PIÑAR SAMOS, J.: "Fotografía y Fotógrafos en la Granada del siglo XIX". Granada. 1997, p. 32.

[10] "Exposición pública y programa de premios que ofrece la Sociedad Económica de Amigos del País de esta provincia para el 19 de Noviembre de 1851". Granada. 1851, pp. 3-9.

[11] "Programa de la Exposición pública de 1853 de la Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada". Granada, 23 de Marzo de 1853. Un pliego.

[12] Exposición de Artes de la Real Sociedad Económica. La Alhambra. Diario Granadino. I. 30-6-1857. Nº 51.
"Sesión pública de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada celebrada el día 28 de Noviembre de 1876 para conmemorar el primer centenario de su fundación". Granada. 1876, p. 28.
Se ofrece una relación de las alumnas de esta clase desde su inicio hasta finales del siglo XIX en el capítulo llamado "Documentación" del presente trabajo.

[13] Gacetilla. Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada. La Alhambra. Diario Granadino. III. 20-9-1859. Nº 731.

[14] Crónica de la capital. Exposición de la Sociedad Económica. La Alhambra. Diario Granadino. I. 2-6-1857. Nº 28.
Exposición de Artes de la Real Sociedad Económica. cit.
Crónica de la capital. Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada (conclusión). La Alhambra. Diario Granadino. I. 3-7-1857. Nº 54.

el día de la Octava donde se ofrecía el título de Socio de Mérito o Medalla de Oro al artista, pintor, escultor o arquitecto que además de sobresalir en su profesión presentase una obra terminada en el año presente, y el Jurado la considerase digna[15].

Al año siguiente, 1860, se suspendió la sesión pública convocada para la Octava del Corpus "por el estado en que se encontraba la capital", y se acordó organizar una Exposición para celebrar el 19 de Noviembre, día de Isabel II, de la que no tenemos constancia que llegara a tener lugar[16].

En el año 1861 se hicieron obras para terminar el salón del edificio del ex-convento de Santo Domingo, sede de la Económica, y trasladar a él la clase de Dibujo para señoritas que costeaba la Sociedad, y además se logró más espacio al cederles el Museo de Bellas Artes, que también estaba en el mismo edificio, un local con ventana. Se publicó con la debida antelación el programa de una Exposición pública con entrega de premios a artistas, industriales y agricultores a celebrar el día de la Octava del Corpus, premios para los que se recogió una respetable cantidad de dinero, aunque hubo algunos que "tuvieron la osadía de atacar tan filantrópica institución". Y además

> *"a propuesta del Secretario General D. Miguel Olmedo y Palencia, acordó la Sociedad se colocasen en los salones de Santo Domingo y habitación destinada al efecto, los retratos de los fundadores y directores de la misma, con el objeto de perpetuar su memoria; a cuyo efecto se invitó a las familias de los que han fallecido, y en persona a los que viven, habiéndose remitido ya algunos, y estándose practicando el trabajo de otros"*[17].

Para la Octava del Corpus de 1862 se convocó una Exposición artística, agrícola e industrial con un Jurado compuesto por cuatro individuos de la Sociedad, de los que dos debían ser Profesores. A los siete días de inaugurarse cayó una tormenta sobre Granada que afectó gravemente el techo de la sala donde estaban las obras, que no sufrieron

---

[15] "Programa de la Sesión pública que la Real Sociedad Económica de la provincia de Granada ha determinado celebrar dentro de la Octava del Corpus Christi del año de 1859". Granada. 1859, s.p.

[16] "Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada. Programa y bases de la Exposición pública y distribución de premios que tendrá lugar el 19 de Noviembre de 1860". Granada. 1860, s.p.
Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada. La Alhambra. Diario Granadino. V. 28-3-1861. Nº 1.198.

[17] "Memoria correspondiente a los trabajos en que se ocupó la Sociedad Económica de Amigos del País de esta provincia en el año de 1861, leída en la Sesión general Ordinaria celebrada por la misma en 12 de Febrero del corriente año de 1862, por el Censor de ella, el Sr. D. Antonio Coca y Cirera". Granada. 1862, pp. 9-12.

mayores daños gracias al celo de D. Miguel Olmedo Palencia. También se remitieron diversos objetos a la Exposición de Londres y se observaron progresos en la clase de Dibujo para señoritas, sobre todo en Yeso, bajo la dirección del profesor D. José Martín Rodríguez, que era socio de mérito. Por otra parte, en la Memoria correspondiente a este año se hizo constar, acerca de los retratos de los fundadores y directores de la Económica, que

> *"va realizándose con toda la celeridad que permiten las circunstancias, y sobre todo la de depender su completa realización de la cooperación de las familias a quienes unos y otros pertenecieron o pertenecen".*

Como la Reina Isabel II y su familia visitaron Granada aquel año, la Sociedad Económica acordó que fuese la soberana la que entregara los premios a los actos meritorios o virtuosos convocados, seleccionados por un Jurado compuesto por D. Manuel Mª de Pineda, Director, D. Antonio Diez de Rivera, el Sr. Conde de Miravalle, D. Miguel Olmedo y Palencia, D. José Mª Rodríguez-Acosta y D. Pablo Díaz Ximénez. Y además, el Gobernador de la Provincia acordó que la Económica organizara una Exposición para que los Reyes conocieran los productos de la provincia. Para ello se contó con 4.000 reales desglosados en 1.000 que aportó la Sociedad y 3.000 procedentes de los 8.000 que libró el Gobierno Civil para efectuar obras, con motivo de la visita real, en el salón del local que ocupaba en Santo Domingo destinado a colocar los retratos de los Directores de tan ilustre institución. Cuando los Reyes entregaron los premios a la virtud el día 11 de Octubre, doblándose su cuantía a expensas de la Reina, lo hicieron en un salón presidido por los retratos de Carlos III, en cuyo reinado se fundó la Económica de Granada, y de Isabel II, realizado para la ocasión, junto a los cuales estaban los retratos recogidos hasta la fecha de fundadores y directores. La decoración del salón corrió a cargo de D. Juan Pedro Abarrategui quien dispuso tres estrados: el principal para la Familia Real y Ministros, otro para los convidados oficiales y otro para los expositores premiados. El trono con colgaduras de terciopelo carmesí, los muebles, dorados, los grandes espejos y las magníficas arañas que pendían del techo, cubierto por una hermoso artesonado dieron al acto la solemnidad que requería[18].

[18] "Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada. Programa de la Exposición Pública y distribución de premios que tendrá efecto en la Octava del Santísimo Corpus Christi del año de 1862". Granada. 1861, pp. 10-11.

"Bases que la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada ha establecido para llevar a efecto la Exposición artística, agrícola e industrial que ha de celebrarse en la Octava del Santísimo Corpus Christi en el corriente año de 1862". Granada. 1862, pp. 5-7.

"Memoria correspondiente a los trabajos en que se ocupó la Sociedad Económica de Amigos del País de esta provincia en el año de 1862, leída en la Sesión General

Prosigue el buen funcionamiento de la clase de Dibujo para señoritas en el año 1862. Se considera conveniente proteger esta enseñanza

> *"cuyas utilísimas aplicaciones en varias industrias, prescindiendo de su importancia como ramo de adorno, pueden hacer se produzcan en el país artículos de comercio de general empleo y fácil obtención, abriendo una nueva, honrosa y lucrativa ocupación a la mujer, que sirve siempre para el perfeccionamiento de las labores propias del sexo, y en último caso proporciona el dulce solaz que lleva consigo la grata ocupación del dibujo y la disposición para más extensos horizontes en la pintura"*[19].

El año 1865 no tuvo mucha actividad debido a que los socios no frecuentaban las sesiones que se celebraban. La Escuela de Dibujo continuaba dando buenos resultados, lo que hizo que se planeara condecorar a sus profesores. En la sesión pública celebrada en el Corpus se entregaron los premios a las alumnas. Se proyecta la celebración de una Exposición pública de agricultura, manufactura, industria, trabajos de Bellas Artes e instrucción pública, el 19 de Noviembre de 1866, donde habría premios para profesores, artistas, manufactureros y colonos[20].

La citada Exposición no se llevó a cabo por no haber suficientes objetos aunque se premió a los que sí acudieron. No se celebró ninguna sesión pública después de 1865 hasta la que hubo en el Corpus de 1868 donde se otorgaron los premios correspondientes a las alumnas de la clase de Dibujo. Unos meses después, el 23 de Noviembre, hubo Junta General extraordinaria para la elección de cargos. Resultó elegido Director de la Sociedad el Ilmo. Sr. D. Aureliano Trebueso, Conde de Miravalle, y en la Sección de Bellas Artes salieron D. José Moreno González, como Presidente, y D. Juan Oliver Hurtado como Secretario. Tal vez la influencia de los acontecimientos políticos de

---

ordinaria, celebrada por la misma en 15 de Enero del corriente año de 1863, por el Censor que ha sido de ella, el Sr. D. Antonio Coca y Cirera". Granada. 1863, pp. 9, 20-23.

Visita a la Exposición de Agricultura, Artes y Comercio. El Porvenir de Granada. III. 18-10-1862. Nº 580.

REYES, E. de los y COBOS, F. J.: "Crónica del viaje de Sus Majestades y Altezas Reales por Granada y su provincia en 1862". Granada. 1862, p. 89.

[19] "Memoria correspondiente a los trabajos en que se ocupó la Sociedad Económica de Amigos del País de esta provincia, en el año de 1863, leída en la Sesión general ordinaria, celebrada por la misma en 14 de Enero de 1864, por su censor D. Pedro Sainz y Gutiérrez". Granada. 1864, p. 10.

[20] "Sesión pública de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada, celebrada el día 18 de Junio, infraoctava del Santísimo Corpus Christi del año de 1865". Granada. 1865, pp. 4 y 16.

"Memoria correspondiente a los trabajos en que se ocupó la Sociedad Económica de Amigos del País de esta provincia en el año de 1865, leída en la sesión general ordinaria de 18 de Enero de 1866 por el Censor de la misma D. Francisco Bermúdez de Cañas". Granada. 1866, pp. 6-8 y 11.

estos años trajo la apatía a esta Sociedad, que a pesar de ser una institución que venía "promoviendo el amor a la instrucción, el cultivo de las artes y el alivio de las clases necesitadas" no lograba los frutos apetecidos por la indiferencia de muchos de sus socios[21].

La caída de Isabel II y los cambios políticos que siguieron no fueron propicios para la Económica. No volvemos a saber de ella hasta 1872 en que celebra una Sesión pública en el Corpus para entregar los premios de costumbre a las alumnas de la clase de Dibujo[22].

Con la Restauración de Alfonso XII volvieron los ánimos a la Sociedad. Además vino a coincidir con el centenario de su nacimiento, así que hubo una sencilla pero solemne conmemoración de dicho acontecimiento el 28 de Noviembre, donde se contó con la presencia del Excmo. Sr. D. Tomás O'Ryan, Capitán General de Granada, que ostentaba la representación de S. M. el Rey. Esta celebración se consideró

> *"como la aurora de un nuevo día que debía reanimar la vida de esta institución, ensanchando el horizonte de sus aspiraciones, que no son otras que el desarrollo de la riqueza pública y del bienestar moral y material de esta Provincia, tan digna por la feracidad de su suelo y por los elementos de prosperidad que encierra, de salir del lamentable estado de postración en que se encuentra por su desgracia"*[23].

El Rey Alfonso XII decidió hacer un recorrido por diversas provincias, entre las que se incluyó Granada, en 1877. Al conocerse esta noticia la Sociedad nombró una Comisión formada por D. Miguel Marín Torres, D. Francisco Ruiz Aguilar, D. José Hermógenes Arredondo, D. Diego del Castillo y Lechuga y D. Francisco de P. Laty y Calbelo para que ideasen los actos a celebrar con motivo de la real visita, empeño no exento de dificultades a causa de los escasos recursos económicos y del poco tiempo con que se

---

21 "Sesión pública de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada celebrada el 18 de Junio, día de la Octava del Santísimo Corpus Christi del año de 1868". Granada. 1868, pp. 4, 9 y 12.
"Memoria correspondiente a los trabajos en que se ocupó la Sociedad Económica de Amigos del País de esta Provincia en el año de 1868, leída en la Sesión general ordinaria celebrada por la misma en 23 de Enero del corriente año de 1869 por el Censor de ella, el Presbítero Sr. D. José Ramos López". Granada. 1869, pp. 7 y 9-10.

22 "Sesión pública de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada celebrada el día 2 e Junio, infraoctava del Santísimo Corpus Christi del año de 1872". Granada. 1873, p. 5.

23 "Memoria descriptiva de los trabajos en que durante el año de 1877 se ocupó la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada, leída en la Sesión general ordinaria que la misma celebró el día 25 de Marzo de 1878 por su Censor el individuo de número D. Francisco de P. Laty y Calbelo". Granada. 1878, pp. 3-4.

contaba para su preparación. Por ello, se propuso y aceptó que

> *"se invitase a los agricultores, artistas e industriales premiados en la última exposición para presentar a S. M. en nuestros salones de Santo Domingo una exhibición de productos de la Capital y de la Provincia en estos tres conceptos y que se ofreciese a nuestro Rey el título de primer Socio de esta Corporación y la medalla de honor elaborada con oro del que en sus arenas arrastra nuestro tradicional río Dauro"*[24].

De igual modo se amplió la citada Comisión con la inclusión del Director, D. José Ruiz de Almodóvar Antelo, el Secretario, D. Miguel Olmedo Palencia, algunos artistas como D. Eduardo García, D. Manuel Gómez-Moreno, D. José Martín Rodríguez, D. Francisco Morales y D. José Sánchez Villanueva, y otras ilustres personalidades[25]. Se pintaron al temple el Salón y el departamento de Secretaría de la Corporación por D. Manuel Gómez-Moreno y se decoraron la escalera y galería baja y los jardines del patio del edificio. La visita real tuvo lugar el día 2 de abril a las diez de la mañana siendo de su total agrado los productos y obras expuestos. No hubo tiempo para entregarle el título y medalla de honor por lo que Alfonso XII agradeció muy de veras la distinción y pidió que se los remitieran a Madrid. Para recordar tan fausto acontecimiento se acordó en una sesión extraordinaria celebrada el 25 de Mayo la colocación de una lápida en el salón principal del local que ocupaba en el exconvento de Santo Domingo[26].

Llena de un espíritu renovador la Sociedad se embarcó en proyectos como la participación en una Exposición Nacional vinícola en Madrid (1877), un informe elevado al Gobierno sobre las reformas que convendría introducir en el servicio de ferrocarril, la idea de constituir un Monte de Piedad y Caja de Ahorros, la reforma del Reglamento, fomentar la concurrencia a la Exposición Universal de París de 1878 o las gestiones para enlazar por ferrocarril un puerto del Mediterráneo, vía Granada y Jaén, con la línea general de Andalucía[27].

Volviendo a nuestro campo diremos que en 1880 se convocó un certamen científico y artístico en cuya Sección de Bellas Artes se premiaba un paisaje original con

[24] "Memoria descriptiva ...". op. cit., pp. 10-11.

[25] "Memoria descriptiva ...". op. cit., p. 12.

[26] "Memoria descriptiva ...". op. cit., pp. 12-16.

[27] "Memoria descriptiva ...". op. cit., p. 21.

figuras[28]. Para las fiestas del Corpus de 1883 se organizó una Exposición de Labores de señoras y se otorgaron premios a las alumnas de la clase de Dibujo[29]. Para las de 1884 el Ayuntamiento invitó a la Sociedad a organizar una Exposición de Bellas Artes a la que rehusó por no permitirlo su situación financiera y considerar que debía existir una espacio mayor de tiempo entre dos exposiciones de este género[30]. Y en las de 1886 se convocó un certamen y se entregaron los acostumbrados premios de la clase de Dibujo[31].

Para el año de 1887 se convocó un certamen a celebrar en las fiestas del Corpus donde se premiaba con el título de socio de mérito al autor del mejor dibujo al carbón y al de la mejor acuarela, y con un objeto de arte al trabajo "Memoria acerca de las construcciones arquitectónicas en Granada, a propósito para prevenir los efectos de los terremotos". En la Sesión pública celebrada con tal motivo se entregaron también los premios a las alumnas de la clase de Dibujo y el Sr. Conde de las Infantas, nuevo Director desde la sesión del 14 de Junio de 1887, dirigió a los presentes unas palabras sobre el arte y el deseo de la Sociedad de convertir su Escuela de Dibujo en Academia. Consideraba que había que despertar en la juventud el amor al estudio de las Bellas Artes aprovechando esos años en que se está predispuesto al bien, la perfección y la belleza. Finalizó diciendo que

> *"si fuese posible inculcar en un pueblo entero el amor a las Bellas Artes, es indudable que gozaría de la felicidad mayor que en la tierra puede alcanzarse"*[32].

Una vez más, podemos apreciar como la Sociedad seguía defendiendo los ideales surgidos en el pensamiento ilustrado del siglo XVIII.

Para el Corpus de 1888 convocó la Sociedad Económica nada menos que tres Exposiciones y un certamen:

---

[28] "Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada. Certamen científico y artístico". Granada. 9 de Agosto de 1880, s.p.

[29] "Sesión pública de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada celebrada el día 29 de Mayo de 1883". Granada. 1885, pp. 3 y 7-8.

[30] V.: La Exposición de Bellas Artes. La Alhambra. I. 20-4-1884. Nº 11.

[31] "Sesión pública de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada celebrada el día 29 de Junio de 1886". Granada. 1886, pp. 5-6.

[32] "Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada. Programa de la Sesión pública para el año de 1887". Granada. 20 de Marzo de 1887, s.p. "Sesión pública de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada celebrada el 14 de Junio de 1887". Granada. 1887, pp. 6, 10-14 y 37.

- Exposición de Labores de Señora
- Exposición de Arte Antiguo
- Exposición Bibliográfica
- Certamen científico-literario y poético.

Nos referimos a los dos primeros en el capítulo de las "Exposiciones de Bellas Artes" de este trabajo, y aquí sólo hablaremos de los otros dos.

La Exposición Bibliográfica, con un Jurado formado por D. Fabio de la Rada y Delgado (Presidente), D. Aureliano Ruiz Torres y D. Manuel Torres Campos (Secretario) resultó especialmente brillante. Se abrió el 31 de Mayo, festividad del Corpus, y se entregaron los premios la víspera de la Octava, el 6 de Junio, en una sesión celebrada en el Ayuntamiento con la asistencia de personalidades entre las que estaba el Capitán General, el Presidente de la Audiencia, el Director de la Económica, Sr. Conde de las Infantas, su Censor y Decano de la Facultad de Derecho, D. Fabio de la Rada, numeroso público y prensa local. Se mostraron 965 obras, de las 286 eran de autor conocido. El resto abarcaba temas tan diversos como Folletos del Corpus, folletos de Fiestas Reales, folletos de Exequias Reales, Aniversarios de Mariana Pineda, Sermones de Gracias, Panegíricos y Novenas, Discursos varios, Memorias, Poesías, Folletos de Agricultura, Industria, Comercio y Tributos, Universidad, Sociedad Económica, Real Maestranza, Folletos de Asuntos Varios, Solicitudes, Exposiciones y Manifiestos, Bulas y Pastorales, Reglamentos, Consultas y Acuerdos, Reales Decretos, Bandos, Edictos y Autos de Fe, Reales Cédulas, Constituciones y Ordenanzas, Asuntos Judiciales, Periódicos, Almanaques y Manuscritos. Se otorgaron Diplomas de Honor al Ayuntamiento, Abad y Cabildo del Sacromonte y a D. Eugenio Sellés; títulos de socios de mérito a D. Francisco Javier Simonet, D. Juan de Dios Vico y Bravo y D. Miguel Garrido Atienza, y menciones honoríficas a D. Manuel Gómez-Moreno, D. Francisco Ruiz Polo y D. Paulino Ventura Sabatel. Y en el Certamen resultó ganador de un accésit D. Elías Pelayo por un trabajo titulado "Historia de las Exposiciones y Certámenes en Granada" que hasta el día de hoy no se ha podido localizar[33].

Poco después de tan brillante acontecimiento, y en Junta General ordinaria celebrada el 10 de Octubre, se

[33] "Sesión pública de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada celebrada el día 6 de Junio de 1888". Granada. 1888, pp. 5-7, 12 y 79.

"Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada. Exposición de Bibliografía. Junio de 1888. Catálogo de las obras presentadas". Granada. 1888. Ed. facsímil. Granada. 1986.

Los premios de la Sociedad Económica. El Defensor de Granada. IX. 8-6-1888. Nº 2.880.

planteó el problema de tener que dejar el local ocupado en el antiguo convento de Santo Domingo para que se instalara en él un Instituto Militar. Y en la Junta que tuvo lugar con carácter extraordinario el 9 de Enero de 1889 se propuso la compra de la casa nº 18 de la calle Duquesa, que finalmente se adquirió por 7.500 duros, según se comunicó en la Junta del 31 de Marzo. La Sociedad aprovechará esta circunstancia para ampliar la Escuela de Dibujo y las enseñanzas destinadas a la mujer para que ésta pueda optar a trabajos en Correos, Telégrafos, Comercio y Enseñanza, ya que, según palabras de su Director el Conde de las Infantas, la enseñanza a la mujer se limitaba a asuntos domésticos y la Sociedad quería instruirla para que pudiese desempeñar puestos más lucrativos. Para ello se crearán, con carácter gratuito, las siguientes instituciones: Escuela de Taquigrafía (hombres), Escuela de Sordomudos y Ciegos (hombres y mujeres), Escuela de Comercio, Escuela de Correos, Telégrafos y Teléfonos y Escuela de Institutrices (todas ellas para mujeres)[34].

En todos estos centros, a los que hay que sumar una Escuela Municipal de Dibujo y Pintura, y exceptuando el de Taquigrafía, había enseñanzas relacionadas con las Bellas Artes. En la Escuela de Correos, Telégrafos y Teléfonos había dos clases de "Dibujo de Figura"; en la de Comercio lo mismo y además otra de "Dibujo y Colorido aplicado". En la Escuela de Institutrices y Estudios Normales del Magisterio, que a partir del curso 1897-98 se dividió en dos, una de Institutrices y otra de Magisterio, se enseñaba "Dibujo de Figura", "Dibujo al yeso y a la acuarela", "Pintura al Colorido" y además dos asignaturas teóricas llamadas "Breves nociones de Historia de las Bellas Artes" y "Teoría de la Literatura y de las Bellas Artes". En la Escuela de Sordo-mudos y ciegos se impartían tres clases de "Dibujo para sordo-mudos". Y en la Municipal de Dibujo y Pintura hubo cuatro clases de "Dibujo de Figura", y dos de "Dibujo del Antiguo", "Dibujo de Paisaje", "Dibujo de adorno aplicado a las labores", "Dibujo de adorno aplicado a las Artes Decorativas" y "Pintura al óleo", y una de "Pintura a la acuarela" y "Pintura al pastel". Fueron profesores de estas asignaturas los pintores Julián Sanz del Valle, Manuel Ruiz Morales, Diego Marín, José Ruiz de Almodóvar, José Moreno Moreno, José Sánchez-Villanueva, Francisco Tejada Videgain, Miguel Vico, José de Larrocha,

[34] "Sesión pública que celebró la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Granada el día 24 de Junio de 1889". Granada. 1889, pp. 12-13.
"Sesiones públicas de apertura de curso de sus enseñanzas celebradas por la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada en 1º de Octubre de 1889 y 5 de Octubre de 1890". Granada. 1890, pp. 13-14 y 27.
MORELL Y TERRY, L.: "Efemérides granadinas". Granada. 1892. Ed. facsímil. Granada. 1997, p. 101.

Eduardo Muñoz Entralla y Ricardo Santacruz, además de Antonio González Garbín y Francisco de P. Valladar que se encargaron de las dos de carácter teórico[35].

Al margen de estas actividades, la Sociedad prosigue otorgando premios a las alumnas de la clase de Dibujo de Figura y ofreciendo premios en el campo de las Bellas Artes en los certámenes que convoca con motivo de las fiestas del Corpus, aunque sin respuesta en los años 1890 y 1891[36], así como en los Juegos Florales que celebró en el Palacio de Carlos V en 1897[37].

En el Corpus de 1899 propone premiar con un objeto de arte al autor de una memoria sobre "Método para la enseñanza y estudio del piano" así como al que realice un relieve en yeso o barro cocido sobre "La hazaña de Pulgar en la Mezquita de Granada", y en el de 1900 ofrece premios, entre otros, a los autores de "un compendio en prosa de la historia de Granada en el siglo XIX", "una tradición granadina, en prosa, de asunto nuevo" y al de un relieve en barro, mármol u otro material con algún episodio histórico de Granada. Y además, desde 1899, retoma su deseo de formar una galería de retratos de Directores de la

[35] "Sesiones públicas de apertura de curso ...". op. cit., pp. 33-36 y 83-86.
"Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada. Plan de estudios para el curso de 1889- a 90". Granada. 1889, pp. 4-8.
"Sesión pública de apertura de curso de sus enseñanzas celebrada por la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada en 4 de Octubre de 1891". Granada. 1891, pp. 76-84.
"Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada. Sección de Estudios. Cuadro general de las enseñanzas que costea esta Sociedad y Profesorado que ha de desempeñarlas durante el curso de 1891 a 92". Granada. s.f., pp. 1-5.
"Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada. Idem curso de 1894 a 95". Granada. s.f., s.p.
"Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada. Idem curso de 1897 a 98". Granada. 1897, pp. 3-8.
"Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada. Idem curso de 1898 a 99". Granada. 1898, pp. 3-7.
"Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada. Idem curso de 1900 a 1901". Granada. 1900, pp. 2-8.
"Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada. Idem curso de 1901 a 1902". Granada. 1901, pp. 1-7.
"Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada. Idem curso de 1902 a 1903". Granada. 1902, pp. 1-7.

[36] "Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada. Programa de la Sesión pública para el año 1890". Granada. 31 de Enero de 1890, un pliego.
"Sesiones públicas de apertura ...". cit., p. 45.
"Sesión pública que para distribuir los premios del Certamen por ella convocado celebró la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada el día 2 de Junio de 1891". Granada. 1891, p. 46.
"Sesión pública de apertura de curso ... 4 de Octubre de 1891". cit., p. 10.

[37] "Juegos Florales celebrados por la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada, con el patrocinio del Excmo. Ayuntamiento de esta Ciudad, el viernes 25 de Junio de 1897 en el Palacio de Carlos V de la Alhambra". Granada. 1897, p. 40.

entidad, proponiendo también para premio al autor de un retrato de tales características[38].

La Real Sociedad Económica continuará su andadura durante una buena parte de nuestro siglo, pero esa es otra historia que se escapa a los límites del presente trabajo.

EL PELLEJO

Fue una curiosa sociedad "gastronómico-artística" formada por un grupo de amigos y familiares que solían reunirse para comer en el "Carmen del Caidero" del médico López Flores. Empezó en 1837 y duró hasta 1858. La Biblioteca de la Casa de los Tiros conserva el "Libro de Actas de la tertulia gastronómico pellejuna", que empieza el 20 de Marzo de 1852 y finaliza el 20 de Marzo de 1858. En estas reuniones, aparte de comer, había representaciones teatrales, recitales de poesía y música, y se producían jugosas anécdotas fruto del carácter festivo de los socios. Todo ello se recogía en dichas actas, además de las solicitudes de admisión de nuevos socios, que debían hacerlo en prosa o verso. También realizaron en 1856 una exposición de carácter cómico que recogemos en el capítulo correspondiente de esta tesis. Fueron "pellejos y pellejas" los señores Antonio Mª Afán de Rivera, que ocupó el cargo de Secretario, Custodio Arboz y Amorós, y las señoras Francisca Penalva y Josefa Reyes[39].

LICEO ARTISTICO Y LITERARIO

[38] "Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada. Programa del certamen Científico, Literario y Artístico que ha de celebrar esta Corporación durante las fiestas del Santísimo Corpus Christi del presente año de 1899". Granada. 1899, s.p.

"Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada. Programa del Certamen Literario, Científico y Artístico que ha de celebrar esta Corporación durante las fiestas del Santísimo Corpus Christi del presente año de 1900". Granada. 1900, s.p.

[39] "Libro de Actas de la Tertulia Gastronómico Pellejuna (1852 a 1858)". Manuscrito.

GALLEGO ROCA, M.: "La Cuerda Granadina. Una sociedad literaria del postromanticismo". Granada. 1991, p. 13.

Surgió de una llamada "Asociación Literaria y Patriótica", una de esas sociedades "más o menos secretas y más o menos patrióticas" que abundan a finales del reinado de Fernando VII, y que saldrá a la luz al promulgarse la Constitución de 1837, de carácter liberal, y dos años después, en 1839, inicia la publicación de la revista "La Alhambra", donde se conjugan el romanticismo literario con el liberalismo político. Y en ese mismo año la Asociación se transforma en Liceo, cuyo objetivo será contribuir al progreso de las Bellas Artes, Literatura e ilustración en general. En palabras de Valladar,

> *"Con la paz, la juventud de la época no se contentó con ir a la Universidad, sino que se agrupó con los profesores formando academias y ateneos. Las discusiones, los certámenes, las reuniones de poetas, literatos, filósofos, músicos y pintores hicieron nacer la idea de crear un Liceo artístico y literario, que fuese el centro de la cultura granadina, el palenque en donde se verificaran las nobles luchas del talento y del genio, de la ilustración y del saber"*[40].

Y para ello nada mejor que empezar participando en la solemne inauguración del nuevo Museo de Pinturas que tuvo lugar en el antiguo convento de Santo Domingo el 11 de Agosto de 1839, con la asistencia de Corporaciones, Autoridades y personas relevantes de la sociedad granadina[41].

En el Reglamento aprobado al efecto se preveía la constitución de tres secciones: Ciencias y Literatura, Bellas Artes y Música. Los socios se clasificaban en: profesores, de número y corresponsales, pudiendo las señoras pertenecer a cualquiera de estas tres clases. Se celebrarían sesiones generales, particulares y de sección. En la Sesión General, de carácter mensual, se efectuarían lecturas de composiciones en prosa y verso, ejecuciones

---

[40] C(AMBRONERO), J. Mª: Liceo de Granada. La Alhambra. Tomo 2º. 1839. Nº 11, pp. 129-130.
MARIN, N.: "La Alhambra. Epoca romántica (1839-1843). Indices". Granada. 1962, pp. 7-8.
VALLADAR, F. de P.: "Estudio histórico-crítico de las fiestas del Corpus en Granada". Granada. 1886, p. 137.

[41] PEREZ DEL CASTILLO, J. N.: Apertura del Museo. La Alhambra. Tomo 2º. 1839. Nº 10, pp. 109-113.
CASTRO Y OROZCO, J. de: Bellas Artes de Granada. Memoria histórica, que en la apertura del Museo provincial, verificada el día 11 de Agosto de 1839, con asistencia de la Excma. Diputación , autoridades superiores, corporaciones artísticas, y personas de ambos sexos mas distinguidas por su clase, instrucción y patriotismo, pronunció ---, doctor en Leyes, Abogado del ilustre Colegio de la misma capital, diputado presidente de la comisión científica de la provincia, vocal de la Academia de Bellas Artes, socio de número y mérito de la Económica principal de Amigos del País, etc., etc. En "La Alhambra. Relatos de Granada. Recuerdos de Andalucía. Colección de artículos escogidos de la publicación de igual nombre, que a cargo del Liceo Artístico-Literario de aquella ciudad, redactaban sus mejores literatos". Barcelona. 1863. Ed. facsímil. Granada. 1991, pp. 109-127.

musicales y ejercicios de pintura, escultura y arquitectura. También se disponía en el Reglamento que

> *"serán fondos de la sociedad la cuarta parte del valor de los cuadros que se pinten en ella y luego se enajenen, y la tercera parte de los que solamente se vendan. El Liceo tendrá derecho a la primera obra que compongan los artistas en él, y después, a una de cada cuatro".*

Finalmente, la sociedad aspiraba a ocuparse del cuidado del Museo de Pinturas y de la Biblioteca[42].

Se nombró Presidente al Marqués del Salar y como Vicepresidente a D. José Mª Cambronero, Jefe Político de la provincia, y principal impulsor de la transformación de la antigua "Asociación" en Liceo. Y estos fueron los componentes de la Junta Directiva de la Sección de Bellas Artes:

- Presidente: Conde de Villamena
- Primer Consiliario: Francisco Enríquez, pintor
- Segundo Consiliario: Manuel González, escultor
- Secretario: Salvador Amador, arquitecto y escritor
- Vicesecretario: Juan Pugnaire, arquitecto[43].

Y en la noche del 18 de Noviembre de 1839 se procedió a la solemne apertura del Liceo en un local del edificio del desaparecido Colegio de San Miguel, en la calle Duquesa, restaurado por el arquitecto y colaborador de "La Alhambra" Salvador Amador. Se estrenó una sinfonía dedicada al Liceo, original de Francisco Valladar y se descubrieron dos retratos de la Reina Gobernadora Mª Cristina y su hija Isabel II. Su Vicepresidente, Cambronero, pronunció un discurso, y la Sección de Artes presentó un Album con veintisiete cuadros originales de sus socios, y hubo, en fin, más discursos y canciones, y la satisfacción del Liceo

---

[42] C(AMBRONERO), J. Mª.: op. cit., pp. 130-131.

El Liceo granadino se organizaba de una manera muy parecida al madrileño, fundado el 22 de Mayo de 1837 por José Fernández de la Vega, y que pronto se convirtió en el ejemplo a seguir por este tipo de sociedades, con sus magníficas veladas en el Palacio de Villahermosa, a donde se trasladó en Enero de 1839, donde había recitales de música o poesía, representaciones dramáticas, bailes y sesiones de competencia artísticas y literarias, todo ello dentro de un ambiente tolerante y abierto a todas las tendencias, cuya máxima era la difusión del conocimiento en las artes y las letras en general. Vid. GUERRERO LOVILLO, J.: "Antonio María Esquivel". Madrid. 1957, p. 10; y REYERO, C. y FREIXA, M.: "Pintura y Escultura en España, 1800-1910". Madrid. 1995, p. 70.

Nuestro Liceo fue uno de los más antiguos que se fundaron en España por estos años, después del madrileño -que ya hemos visto- y del sevillano que se inauguró el 9 de Abril de 1838 en un salón del ex-convento de San Pablo. Vid. REINA PALAZON, A.: "La pintura costumbrista en Sevilla (1830-1870)". Sevilla. 1979, p. 114.

[43] Liceo. La Alhambra. Tomo 2º. 1839. Nº 12, p. 144.

Liceo Artístico y Literario de Granada. La Alhambra. Tomo 2º. 1839. Nº 13, p. 156.

MARIN, N.: op. cit., p. 9.

por el éxito de la exposición[44].

A principios del año siguiente hubo una renovación de la Junta Directiva de la Sección de Artes:

- Presidente: Conde de Villamena
- Primer Consiliario: Juan Pugnaire
- Segundo Consiliario: Vicente Sánchez Flores
- Secretario: Salvador Amador
- Vicesecretario: Luis Fernández-Guerra y Orbe
- Junta de Censura facultativa:
    - Andrés Giraldo
    - Francisco Enríquez
    - Manuel González[45].

Tras la brillante apertura del 18 de Noviembre el Liceo emprendió con gran entusiasmo la celebración de sesiones de competencia donde los socios declamaban, cantaban, bailaban o exponían dibujos, pinturas o esculturas. Así, se celebró otra en Diciembre de 1839, y seis a lo largo del año 1840. En ellas alternan aficionados y artistas como Francisco Enríquez, su hijo Francisco y sus hijas Carmen y Soledad, Luis Frasquero, Luis Fernández-Guerra y Orbe, Cipriano Retortillo, Pedro Ramos, Francisco Trevijano, Andrea Giuliani, José Buenvecino, José Bordonava, Felipe Vallejo, Leopoldo López, los hermanos Aurora y Cristóbal Pulgar, Joaquín de la Rosa ..., e incluso el famoso pintor Esquivel expondrá en dos ocasiones, la segunda de las cuales será su primera aparición en público después de recuperar la vista. Pero el entusiasmo decae y va disminuyendo el número de obras presentadas[46]. Y a propósito de Esquivel hay que decir que

---

[44] LA REDACCION: Solemne apertura del Liceo Artístico y Literario de Granada, en la noche del 18 de Noviembre de 1839. La Alhambra. Tomo 2º. 1839. Números 4-5, pp. 279-280.

V.: La Exposición de este año. I. Recuerdos. La Alhambra. IV. 15-6-1901. Nº 83, p. 257.

[45] Renovación de la Junta Directiva de la Sección de Artes del Liceo. La Alhambra. Tomo 2º. 12-1-1840. Números 30-31, p. 374.

[46] LA REDACCION: Segunda sesión de competencia en el Liceo Artístico y Literario de Granada (30-12-1839). La Alhambra. Tomo 2º. 12-1-1840. Números 30-31, pp. 351-354.

LA REDACCION: Sesión de competencia del Liceo en la noche del 19 de este mes. La Alhambra. Tomo 2º. 23-2-1840. Nº 37, pp. 443-444.

PUGNAIRE Y AMADOR: Exposición del día 23 de Marzo (sesión de competencia del Liceo). La Alhambra. Tomo 2º. 29-3-1840. Nº 42, p. 506.

M(ONTES), L.: Quinta sesión de competencia del Liceo Artístico y Literario de Granada celebrada en la noche del 6 de Mayo. La Alhambra. Tomo 3º. 17-5-1840. Nº 7, pp. 82-83.

M(ONTES), L.: Sexta sesión mensual de competencia del Liceo Artístico y Literario de Granada celebrada en la noche del 13 de este mes. La Alhambra. tomo 3º. 21-6-1840. Nº 12, pp. 143-144.

MONTES, L. de: Séptima sesión mensual de competencia del Liceo Artístico y Literario de Granada verificada en la noche del 24 de Julio. La Alhambra. Tomo 3º. 2-8-

el Liceo granadino fue una de las sociedades artísticas que se aprestó a organizar algún acto con el que recaudar fondos para que Esquivel pudiera someterse a la operación que le devolviese la vista[47].

Al iniciarse el año 1841 se nombra nueva Junta Directiva de la Sección de Artes:

- Presidente: D. Juan de Dios Herrasti
- Consiliarios:
    - D. José Llop
    - D. José O'Lawlor
- Secretarios:
    - D. Vicente Sánchez Flores
    - D. Cipriano Retortillo
- Censura:
    - D. Manuel González
    - D. Andrés Giraldo
    - D. Francisco Enríquez[48].

Se optó por espaciar las sesiones de competencia para darle tiempo a los artistas. Y en Marzo de 1841 el Presidente de la Sección de Artes traslada las sesiones semanales de competencia a los lunes, a la misma hora que las reuniones de amenidad, anunciando que habrá exposición pública en la sesión general del próximo mes de Mayo, que al final se aplazará para el mes de Julio. Se lleva a cabo por primera vez una representación dramática y aún habrá otra sesión de competencia justo a los dos años de la inauguración del Liceo[49].

1840. Nº 18, pp. 212-214.

AMADOR, S.: Exposición de Bellas Artes de la noche del 9 de Diciembre de 1840 (octava sesión de competencia del Liceo). La Alhambra. Tomo 3º. 13-12-1840. Nº 37, p. 444.

V.: La Exposición de este año. I. Recuerdos. Ibidem.

[47] GUERRERO LOVILLO, J.: "Antonio Mª Esquivel". op. cit., p. 20.

[48] Secciones del Liceo. La Alhambra. Tomo 4º. 10-1-1841. Nº 2, p. 24.

[49] LA REDACCION: Sesión de competencia del Liceo Artístico y Literario. La Alhambra. Tomo 4º. 31-1-1841. Números 4-5, pp. 47-49.

LA REDACCION: Sesión semanal del Liceo. La Alhambra. Tomo 4º. 28-3-1841. Nº 13, p. 156.

LA REDACCION: Sesión semanal de competencia del Liceo. La Alhambra. Tomo 4º. 4-4-1841. Nº 14, p. 168.

M(ONTES), L.: Primera representación dramática ejecutada en la noche del 18 del actual en el Liceo Artístico y Literario. La Alhambra. Tomo 4º. 23-5-1841. Nº 21, pp. 248-252.

LA REDACCION: Sesión general de competencia celebrada en el Liceo Artístico y Literario la noche del martes 13 del actual. La Alhambra. Tomo 4º. 18-7-1841. Nº 29, pp. 346-348.

Liceo. Segunda Sección. Bellas Artes. Exposición del 18 de Noviembre de 1841. La Alhambra. Tomo 5º. 28-11-1841. Nº 5, p. 55.

De nuevo se renueva la Junta Directiva de la Sección de Artes en 1842:

- Presidente: D. Juan Herrasti
- Consiliarios:
    - D. José Llop
    - D. Juan Pugnaire
- Secretarios:
    - D. Vicente Sánchez Flores
    - D. Cipriano Retortillo
- Junta de Censura:
    - D. Andrés Giraldo
    - D. Francisco Enríquez Cisneros
    - D. Manuel González[50].

En este año el Liceo inicia su decadencia si bien sigue manteniendo sesiones de música, ciencias y literatura, teoremas poéticos o literarios, legislación, filosofía o historia. Se anuncia una sesión pública para el 4 de Febrero con exposición pública incluida y el próximo establecimiento de una Academia de Jurisprudencia así como la publicación de libros[51].

No podemos dejar de hablar de la revista que publicaba el Liceo, "La Alhambra" (1839-1843), que "es hoy un delicioso museo de unos años agitados y románticos". En ella encontraron sitio temas de agricultura, artículos de costumbres, bellas artes, biografías, ciencias, comercio e industria, crítica literaria, derecho, economía y Administración, filosofía, Granada, Historia y leyendas, el Liceo, minas, narraciones, poesías y teatro. Hojeando sus páginas encontramos los nombres de D. Fernando Alvarez de Sotomayor, D. Nicolás de Roda, D. Salvador Amador, D. Salvador Andreo Dampierre, los hermanos D. Aureliano y D. Luis Fernández-Guerra y Orbe, y su padre D. José, D. Tomás García Luna, D. Julián García Valenzuela, D. Luis de Montes, D. Nicolás de Paso y Delgado, D. Juan Nepomuceno Pérez del Castillo, D. Juan Pugnaire, D. Julián Romea, D. Javier de Burgos, D. José de Castro y Orozco, D. Francisco de P. Montells y Nadal, D. Juan de Dios de la Rada, D. Manuel Mª Hazañas, D. José Mª Cuadrado, D. Antonio de Torres Pardo, D. Miguel González Aurioles, D. José de

346-348.

Liceo. Segunda Sección. Bellas Artes. Exposición del 18 de Noviembre de 1841. La Alhambra. Tomo 5º. 28-11-1841. Nº 5, p. 55.

[50] Segunda sección. Elección de mesa para 1842. La Alhambra. Tomo I. 1842. Nº 2, p. 32.

[51] LA REDACCION: Revista literaria de Granada. La Alhambra. Tomo I. 1842. Nº 4, pp. 49-52.

Talavera, D. Manuel Bretón de los Herreros, D. Manuel Góngora, D. Agustín Salido, D. Vicente Moreno Bernedo, Dª Josefa Moreno Nartos, Dª Getrudis Gómez de Avellaneda "La Peregrina", Dª Dolores Gómez de Cádiz de Velasco, D. José Trevijano, D. Juan Valera, D. Fernando Cabezas ...[52]. Nombres, en fin, de artistas, poetas, escritores, actores, políticos, profesores y abogados que nos muestran como un buen número de miembros de la sociedad granadina se adhirió a ese deseo de fomentar y difundir las letras y las ciencias, rivalizando entre ellos a la hora de dar a conocer al público la diversidad de temas que mencionamos antes. A través de sus páginas iremos conociendo también las distintas actividades del Liceo, sus famosas sesiones de competencia iniciadas con tanto entusiasmo al principio y que irán decayendo cada vez más, y su interés por temas tan distintos como las reformas urbanas de Granada, los descubrimientos arqueológicos de Sierra Elvira, las representaciones teatrales, que le lleva a homenajear en la Alhambra a los famosos actores Julián Romea y Matilde Díaz, o las novedades científicas. La decadencia del Liceo se hará patente de igual modo en su revista que pasará de tener una periodicidad semanal a mensual para dejar de publicarse también en el año 1843.

La desaparición del Liceo, según confesión de D. Nicolás de Paso y Delgado, fue debida a estar constituido en su mayor parte por hombres políticos

> *"que estuvieron cesantes hasta 1843, pero una vez que se convirtieron en ministros, senadores, diputados, gobernadores, etc., dejaron lo que solo era un pasatiempo"*[53].

Pero su labor no quedó en el olvido, y fue precisamente Paso y Delgado el que, con más experiencia, luchó por resucitarlo, cosa que se consiguió el 3 de Julio de 1847, aunque ahora manteniéndolo alejado de la política[54]. Este renacido Liceo aspiraba a promover el espíritu de asociación, ensanchar el círculo de las ciencias, y desenvolver los conocimientos artísticos "haciendo del dominio del hombre bellezas que hasta aquí

---

[52] Vid. MARIN, N.: op. cit.

[53] PASO Y DELGADO, N.: La palabra del Liceo. El Liceo de Granada. I. 1-4-1869. Nº 1, p. 4.

[54] MARIN, N.: op. cit., p. 14.
MORELL Y TERRY, L.: "Efemérides granadinas". Granada. 1892, p. 215.
VALLADAR, F. de P.: "Estudio histórico-crítico ...". op. cit., p. 138.
Vid. los acontecimientos que propiciaron el resurgir del Liceo en el apartado de este mismo capítulo donde se cita la "Sociedad Literaria y Artística de Granada".

ignoraba la manera de reproducir e imitar"[55]. Y así se manifestaba en el Reglamento que aprobó en 1849 donde se establecía que tenía por objeto promover y fomentar las letras y bellas artes mediante sesiones de competencia, reuniones periódicas y otros actos, prohibiéndose expresamente tratar cuestiones políticas o religiosas. Podían formar parte de él literatos, profesores de Bellas Artes y demás personas que quisiesen unirse a éstos. Se organizaba en cuatro secciones -Ciencias y Literatura, Música, Artes y Declamación-, los cargos serían honoríficos y de un año de duración, y los socios podían ser de número, de mérito, corresponsales y de honor[56].

Nosotros podemos seguir la trayectoria de la Sección de Artes gracias al Libro de actas que se conserva en la Casa de los Tiros de Granada[57]. En la Sesión general celebrada el 17 de Enero de 1851, con la asistencia entre otros de los señores Giuliani, Méndez, Medina, Noguera, Aguilar y Obren, se aprobó la admisión de noventa y un nuevos socios y fueron reelegidos por aclamación para la Junta Directiva de esta Sección:

- D. Andrea Giuliani (Presidente)
- D. Gaspar Méndez (Vicepresidente)
- D. José Aguilar y Arriera (Consiliario), y elegidos
- D. Juan Palencia (Consiliario segundo)
- D. José González y González (Consiliario tercero)
- D. José Casielles (Secretario)[58].

En otra sesión del mes de Agosto del mismo año se leyó un oficio del Secretario general comunicando que la Junta Central de Gobierno había decidido que la próxima sesión fuese general de competencia, por lo que se acordaba dar conocimiento de esto a los socios artistas para que preparasen sus trabajos y los remitiesen. Y como el salón de exposiciones tenía poca luz, se encarga al Vicepresidente D. Gaspar Méndez, al Consiliario D. José González y González y al socio Francisco Trevijano colocar

[55] "Memoria leída por D. Francisco de P. Castro y López, Presidente accidental del Liceo Artístico y Literario de Granada, en la Sesión general de 11 de Enero de 1852". Granada. s.f., s.p.

[56] "Reglamento del Liceo de Granada". Granada. 1849, pp. 1-2.

[57] Se inicia el libro con la siguiente anotación: "No habiendo sido posible recoger el Libro de Actas de esta Sección del Secretario anterior, D. Manuel Hernández González, se abre el presente que da principio con la relativa a la Sesión general celebrada en 17 de Enero de 1851. Fdo. El Vicepresidente, Gaspar Méndez.

[58] "Libro de Actas de la Sección de Artes del Liceo de Granada". cit. Sesión general de 17-1-1851.

las obras en los mejores sitios por el orden establecido[59]. Al mes siguiente el Secretario lamentaba que su antecesor en el cargo no le entregara antecedentes ni documentos, estimando que para suplir esto debían constar en Acta aquellos datos que fuesen de interés, como lo eran los títulos de Socio de Mérito que, a propuesta de esta Sección, acordó entregar la Junta Central de Gobierno del Liceo, el 20 de Febrero del año en curso, a D. José Casielles por la construcción de un piano, a la srta. Sofía Valera por las pinturas que había presentado en todas las exposiciones, y a la srta. Narcisa Careaga "por sus obras de pintura con las que ha contribuido a la brillantez de las exposiciones", así como las Cartas de Aprecio que se otorgaron a D. Indalecio Sabatel, D. Manuel Ginés Noguera, D. Cecilio Corro y las srtas. Carmen Laín, Angeles Hernández de Segura y Soledad Enríquez "por el distinguido mérito de los trabajos de dibujo y pintura con que concurrieron a la última exposición"[60].

Al iniciarse 1852 se admitieron cincuenta y ocho socios más y se renovó la Junta Directiva:

- D. José Aguilar (Presidente)
- D. Gaspar Méndez (Vicepresidente)
- D. José Vázquez (Consiliario primero)
- D. Ginés Manuel Nogueras (Consiliario segundo)
- D. José González y González (Consiliario tercero)
- D. José Casielles (Secretario)[61].

Y en el mes de Mayo se invitó a los socios a preparar sus trabajos para la próxima sesión de recreo, por tener carácter de competencia[62].

Como era costumbre, en 1853 se procedió a renovar la Junta Directiva:

- D. Gaspar Méndez (Presidente)
- D. José Vázquez (Vicepresidente)
- D. José González y González (Consiliario primero)
- D. José Casielles (Consiliario segundo)
- D. José Aguilar (Consiliario tercero)
- D. Juan Facundo Riaño (Secretario)[63].

---

[59] "Libro de Actas ...". Sesión ordinaria de 21-8-1851.

[60] "Libro de Actas ...". cit. Sesión extraordinaria de 2-9-1851.

[61] "Libro de Actas ...". cit. Sesión general de 18-1-1852.

[62] "Libro de Actas ...". cit. Sesión particular de 20-5-1852.

[63] "Libro de Actas ...". cit. Sesión general de 22-1-1853.

Dicha Junta "acordó invitar a los profesores y aficionados a bellas artes de esta capital, para que concurriesen con sus trabajos, a la exposición pública que debía celebrarse en el siguiente mes de Mayo, destinado para la sesión de competencia". De este acto solo sabemos que tuvo lugar el 7 de Junio presentando "sus trabajos artísticos las personas invitadas"[64]. Por otra parte, el Liceo aceptó la proposición realizada por el Director de "El Granadino" de consagrar cada quincena un número de este periódico a sus actos artísticos y literarios, ya que consideraba esta publicación que el Liceo era una brillante institución que carecía de un libro -El Album del Liceo- que transmitir a la posteridad[65].

A partir de ahora no tenemos constancia de la celebración de sesiones de competencia, sólo de las correspondientes renovaciones de la Junta Directiva. La de 1854 se hizo mediante una votación pública con veintitrés asistentes:

- D. Gaspar Méndez (Presidente)
- D. Juan Facundo Riaño (Vicepresidente)
- D. José Aguilar (Consiliario primero)
- D. José González y González (Consiliario segundo)
- D. José Casielles (Consiliario tercero)
- D. Mariano Alba Navarro (Consiliario cuarto)
- D. José Mª Vázquez (Secretario)[66].

La de 1855 también fue pública y contó con treinta y nueve asistentes:

- D. Eduardo García Guerra (Presidente)
- D. Juan Facundo Riaño (Vicepresidente)
- D. José Aguilar (Consiliario primero)
- D. José González y González (Consiliario segundo)
- D. José Casielles (Consiliario tercero)
- D. Mariano Alba Navarro (Consiliario cuarto)
- D. Eduardo de Castro y Serrano (Secretario)[67].

Y la de 1856 tuvo veinticuatro asistentes:

---

[64] "Libro de Actas ...". cit. Sesión particular de 29-4-1853 y 7-6-1853.

[65] A los socios del Liceo de Granada. El Granadino, periódico diario. II. 5-6-1853. Nº 191.

[66] "Libro de Actas ...". cit. Sesión general de 22-1-1854.

[67] "Libro de Actas ...". cit. Sesión general de 7-4-1855.
VALLADAR, F. de P.: Los hombres de la "Cuerda". Eduardo García Guerra (Barcas). La Alhambra. XXIV. 30-11-1921. Nº 545, p. 321 (dice erróneamente 1853).

- D. Gaspar Méndez (Presidente)
- D. Juan Olmedo y Palencia (Vicepresidente)
- D. Eduardo de Castro y Serrano (Secretario)[68].

Mientras se produce un paréntesis en las actividades de la Sección de Artes que llega a 1865, sabemos que la Academia de Ciencias y Literatura que mantenía el Liceo convocó, por medio de su Secretario general D. José García, un certamen literario para el Corpus de 1860 con temas dedicados al Santísimo Sacramento y a Granada con motivo de las fiestas así como las explicaciones de los cuadros sagrados de la vuelta interior de la Plaza de Bib-Rambla y las de los países de la vuelta exterior, los cuales quedaban a la libre elección de los poetas "quienes describirán clara y concisamente lo que cada caroca debe representar". Se otorgarían dos medallas de oro y dos de plata concedidas por el Ayuntamiento al Liceo con este fin, y se adjudicarían los premios en un acto público [69]. Y en 1864 disertaron D. Francisco Javier Simonet sobre "Las causas y consecuencias de la caída del reino visigodo y conquista de España por los árabes" y D. José Gordon y Salamanca acerca del "Juicio crítico de la expulsión de los moriscos"[70].

Vuelve a sus actividades la Sección de Artes nombrando la Junta Directiva de 1865 con once asistentes a la sesión:

- D. Bonifacio Riaño (Presidente)
- D. Miguel Marín Torres (Vicepresidente)
- D. Manuel Gómez-Moreno (Secretario)[71].

Dispuestos a recuperar el tiempo perdido, la sesión celebrada en Marzo contó con la asistencia de D. José Martín Rodríguez, D. Rafael Contreras Muñoz, D. Eduardo García Guerra, D. Julián Sanz del Valle, D. Antonio Marín, D. Francisco Morales, D. José González, D. Francisco Muros, D. Miguel Marín Torres, D. Manuel Gómez-Moreno y D. Bonifacio Riaño. Este último, que la presidía,

> *"manifestó que había solicitado de la Junta de Gobierno de la Sociedad un local en alguna dependencia del edificio, con espacio y luces convenientes para utilizarlo como taller de la Sección, siempre que a alguno de los artistas le conviniese hacer*

[68] "Libro de Actas ...". cit. Sesión general de 17-2-1856.

[69] Academia de Ciencias y Literatura del Liceo de Granada. La Alhambra. Diario Granadino. IV. 24-4-1860. Nº 917.

[70] Academia de Ciencias y de Literatura del Liceo de Granada. El Paraíso. II. 22-2-1864. Nº 20, p. 5.

[71] "Libro de Actas ...". cit. Sesión general de 22-1-1865.

uso de él para la ejecución de sus obras -así como para celebrar reuniones que tengan por objeto el tratar del desarrollo y fomento de las Bellas Artes- cuya petición había sido favorablemente acogida por la Junta de Gobierno y que se disponía a habilitar un local a propósito para dicho objeto. Así mismo, había hecho presente a dicha Junta la conveniencia de convocar a los artistas a un Certamen y Exposición, ofreciéndoles premios, si no con arreglo a sus merecimientos, sí a la bondad de sus obras, a lo menos con relación al estado de fondos de la Sociedad, cuyo pensamiento fue aprobado por la Junta de Gobierno y se acordó realizarlo cuando el estado de fondos lo permitiera. El Sr. Riaño solicitó de los artistas que se hallaban presentes y profesan la Pintura que hiciesen siete cuadros pintados al temple para adornar los entrepaños de la galería de ingreso cuya súplica fue aceptada unánimemente y tomaron a su cargo las obras los Sres. Martín, Sanz, Moreno, Tejada, García, Victoria y Muros. Y que los bastidores, lienzo y demás útiles necesarios para la ejecución de estas obras les serán facilitados por cuenta de la Sociedad por conducto del Presidente el cual está autorizado a tal fin"[72].

Ya entonces el Liceo tenía problemas económicos pues según un oficio de su Presidente, D. Juan Nepomuceno Torres, al Director de la Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia, fechado el 4 de Marzo de este año, dicho señor comunicaba no poder acceder a la petición de entregar dinero para los premios a las acciones virtuosas y meritorias que convocaba la Económica por tener el Liceo un pasivo de 6.000 reales según cuentas de la Junta que cesó el año 1864[73].

En 1866 salió reelegida la misma Junta Directiva del año anterior, con la asistencia de D. Rafael Contreras, D. Eduardo García Guerra, D. Francisco Muros, D. José Martín Rodríguez, D. José González, D. Miguel Marín Torres, D. Manuel Gómez-Moreno y D. Bonifacio Riaño[74].

En una Sesión extraordinaria de Mayo de 1867

"El Presidente de la Sección manifestó que el Sr. Presidente y la Junta de Gobierno de la Sociedad le habían dado el encargo de hacer presente su gratitud y el alto aprecio que le habían merecido sus trabajos, a los artistas que habían contribuido con sus obras a embellecer la decoración del Salón de descanso. El Sr. Riaño, haciendo particular encarecimiento de los cuadros pintados por los Sres. Muros, García y Moreno, así como de los trabajos de los Sres. Oliver y Esteban, y dibujos litográficos del Sr. Sanz, concluyó manifestando su satisfacción de ser intérprete de los sentimientos de la Junta de Gobierno y su profundo agradecimiento a los artistas, sus amigos, que tan acertada y generosamente habían realizado dichas obras; añadiendo que se prometía de dichos señores y de los demás artistas que componen dicha Sección, que continuarían prestándole su apoyo para contribuir

[72] "Libro de Actas ...". cit. Sesión particular de 12-3-1865.

[73] "Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada. Sesiones públicas de 1865 a 1872". Manuscrito. Facultad de Derecho.

[74] "Libro de Actas ...". cit. Junta General de 3-2-1866.

al engrandecimiento de la Sociedad"[75].

En Octubre del mismo año, con la asistencia de los Sres. Gimeno, Contreras, García, Kreisler, Fierro, Oliver, Moreno y Riaño se procedió a nombrar el Jurado de un Certamen convocado por la Junta de Gobierno de la Sociedad y que otorgó premios en pintura de género, retrato, paisaje, naturaleza muerta y acuarela a los artistas José Martín Rodríguez, José Martínez de Victoria, Julián Sanz del Valle y Eduardo García Guerra, además de a un grupo de aficionados[76].

En 1868, con la asistencia de los Sres. Abarrategui, Ferro, López Oviedo, Marín, Fernández, Vigil, Contreras, García, Victoria, Muros, Moreno, Martínez y Cazorla se procedió a la elección de la Junta Directiva que quedó formada por:

- D. Bonifacio Riaño (Presidente)
- D. Miguel Marín Torres (Vicepresidente)
- D. Manuel Gómez-Moreno (Secretario)[77].

Al año siguiente, dichos señores pidieron ser relevados de sus cargos, que venían desempeñando desde 1865, y fueron nombrados para la nueva Junta Directiva:

- D. José Martínez de Victoria (Presidente)
- D. Julián Sanz del Valle (Vicepresidente)
- D. Bonifacio Riaño (Secretario)[78].

En 1869 el Liceo tuvo de nuevo una revista donde publicar sus actividades que se llamó "El Liceo de Granada. Revista quincenal de Ciencias, Literatura y Artes" y que comenzaba con un artículo de D. Nicolás de Paso y Delgado "como antiguo redactor de "La Alhambra" (1839-1843), semanario del antiguo Liceo de la calle Duquesa"[79]. Por ella sabemos la composición de la Junta General del Liceo en 1870:

- Presidente: D. Juan Pedro Abarrategui
- Vicepresidentes:
    - D. José Mª Espinar

[75] "Libro de Actas ...". cit. Sesión extraordinaria de 27-5-1867.

[76] "Libro de Actas ...". cit. Sesión extraordinaria de 27-10-1867.

[77] "Libro de Actas ...". cit. Sesión general de ?-?-1868.

[78] "Libro de Actas ...". cit. Junta general de 21-2-1869.

[79] PASO Y DELGADO, N.: La palabra del Liceo. cit., p. 1.

- D. Luis Aguilera Suárez
- Consiliarios:
  - D. Aureliano Ruiz
  - D. Miguel Márquez
  - D. Antonino Fernández
  - D. Restituto Santa Cruz
  - D. Manuel Kreisler
  - D. Manuel López Oviedo
- Suplentes:
  - D. Juan de Dios Ruiz Aguilar
  - D. José Muntada
  - D. Antonio Fuentes
  - D. Salvador Pérez Montoto
- Tesorero: D. Diego Castillo Lechuga
- Vicetesorero: D. Francisco Robles Ridau
- Contador: D. Antonio Peña Entrala
- Vicecontador: D. Tomás Astudillo
- Secretario General: D. Abelardo Martínez Contreras[80].

A continuación se nombraron las Juntas de las respectivas Secciones, estando compuesta la de Artes por:

- D. Miguel Marín Torres (Presidente)
- D. Eduardo García Guerra (Vicepresidente)
- D. Francisco Muros (Secretario)[81].

La de 1871 quedó de la siguiente manera:

- D. Manuel Gómez-Moreno (Presidente)
- D. Julián Sanz del Valle (Vicepresidente)
- D. Francisco Muros (Secretario)[82].

En este mismo año de 1871 se fusionó con el Liceo el "Centro de Instrucción Mercantil" que se encuadró en la Sección de Ciencias y Literatura, estableciendo sus cátedras en uno de los salones liceísticos, donde se impartía clase de 5 de la tarde a 10 de la noche los días festivos. La de "Dibujo Industrial" correspondió a Antonio Peña Entrala[83].

La Junta de la Sección de Artes para el año 1872

[80] Junta General del Liceo. El Liceo de Granada. II. 1-2-1870. Nº 1, p. 16.

[81] Revista de Enero. El Liceo de Granada. II. 15-2-1870. Nº 2, p. 32.

[82] Junta Directiva de la Sección de Artes. El Liceo de Granada. III. 1-2-1871. Nº 1, p. 16.

[83] Revista. Centro de Instrucción Mercantil. El Liceo de Granada. III. 1-3-1871. Nº 3, p. 44.

estuvo formada por:

- D. José Martínez de Victoria (Presidente)
- D. Julián Sanz del Valle (Vicepresidente)
- D. Francisco Muros Ubeda (Secretario)[84].

Por entonces el Liceo ya tenía problemas económicos, y aunque la Junta General procuró pagar deudas y realizar algunas mejoras, la decadencia volvía a adueñarse de esta sociedad[85]. Las Juntas Directivas de la Sección de Artes se van sucediendo sin lograr una recuperación efectiva. La de 1873 contó con:

- D. José Manuel Villena (Presidente)
- D. Julián Sanz del Valle (Vicepresidente)
- D. Francisco Muros (Secretario)[86].

En este año el Presidente de la Sociedad propuso a la Sección de Artes realizar una exposición pero los miembros de ésta razonaron que no era oportuno por haber realizado una semejante la Academia de Bellas Artes el año anterior.

> *"...Considerándose por otros señores que estas Exposiciones deben efectuarse de un modo brillante y temerosos de que el Liceo no quede en el lugar que le corresponde, se acordó por unanimidad, someter las razones expuestas a la ilustración de la Junta de Gobierno para que acuerde lo que crea más oportuno al buen nombre de la Corporación, debiendo hacerle presente que, si se resolviese afirmativamente por la Exposición, puede contar desde luego con el concurso y cooperación de todos y cada uno de los individuos de esta Sección"*[87].

La Junta Directiva de 1874 quedó formada por:

- D. Ginés Noguera (Presidente)
- D. Antonio Marín (Vicepresidente)
- D. Francisco Morales (Secretario)[88].

Y para la de 1875 resultaron elegidos:

- D. Ginés Noguera (Presidente)
- D. Manuel Gómez-Moreno (Vicepresidente)
- D. Francisco de P. Valladar (Secretario)

---

[84] Elección de las Juntas de Sección. El Liceo de Granada. IV. 1-3-1872. Nº 1, p. 16.

[85] Memoria. El Liceo de Granada. V. 1-2-1873. Nº 1, pp. 12-15.

[86] Memoria. cit.

[87] "Libro de Actas ...". cit. Sesión de 6-5-1873.

[88] Junta de la Sección de Artes. El Liceo de Granada. VI. 1-2-1874. Nº 1, p. 16.

- D. Francisco Morales (Vicesecretario)

A esta sesión asistieron los señores Noguera, Martínez, Jiménez Herrera, Varela, Marín, Ontiveros, Olmedo, Morales y Valladar. Miguel Marín propuso que siguiera de Presidente Ginés Noguera por ser apto para el cargo y tener "proyectos que han de dar esplendor y nombre, tanto a la Sociedad como a la Sección", y aunque Noguera no quería seguir, por su edad, resultó elegido. Para Secretario también se propuso al existente, Francisco Morales, que rehusó por sus muchas ocupaciones, proponiéndose entonces a Valladar. "A seguido leyó el Sr. Presidente un proyecto de Exposición permanente en esta Sociedad que ha de someterse a la aprobación de la Junta de Gobierno de la misma; fue aprobado por todos los señores, los que le felicitaron por su brillante pensamiento"[89].

Y aunque la Sección de Artes no llegó a celebrar sesiones de competencia en este año, se congratuló porque uno de sus miembros, D. Manuel Gómez-Moreno, publicó en su revista unos interesantes artículos sobre edificios mudéjares, la chimenea de la Alhambra, etc.[90].

Con la asistencia de los señores Aureliano Ruiz, Gómez-Moreno, Sanz del Valle, Morales, Antonio Martínez, Abel Martínez, Astudillo, Moya y Valladar se procedió a elegir la Junta Directiva de la Sección de Artes de 1876 que resultó compuesta por:

- D. Manuel Gómez-Moreno (Presidente)
- D. Julián Sanz del Valle (Vicepresidente)
- D. Francisco de P. Valladar (Secretario)[91].

En 1880 el Liceo experimentó una recuperación que se puede apreciar al ver los nombres nuevos que aparecen en la sesión celebrada el 5 de Marzo -Hinojosa, Saiz Pardo, Martínez García, Izquierdo, Mérida, Morales, V. Caparros, Caro, Herrera Torres, Rico Fuensalida, Bárcena, Romero Abril, Peláez, Segura, Méndez, Pelayo, Lara, Castro, Baldomero Varela, García Fernández, Salas y Salcedo-. Bajo la presidencia de D. Salvador Castro Ramírez se eligió para la Junta Directiva de dicho año a:

- D. Agustín Caro Riaño (Presidente)

[89] Juntas de Secciones. El Liceo de Granada. VII. Febrero de 1875. Nº 2, p. 32. "Libro de Actas ...". cit. Sesión de 15-2-1875.

[90] Memoria. El Liceo de Granada. VII. Enero de 1875. Nº 1, p. 15.

[91] "Libro de Actas ...". cit. Sesión de 23-1-1876.

- D. Francisco de P. Valladar (Vicepresidente)
- D. José Mª Saiz Pardo Castillo (Secretario)
- D. Manuel Varela (Consiliario primero)
- D. José Mendoza Calvo-Flores (Consiliario segundo)[92].

Pocos días después, con la asistencia de los señores Valladar, Góngora, Cifuentes, Calvo-Flores, Saiz Pardo, Izquierdo y S. Vílchez, el Sr. Caro, su Presidente, tomó la palabra y

> *"...expuso que el objeto de la reunión era proponer a los Sres. presentes que acordasen pedir a la Junta de Gobierno de la Sociedad se prorrogara hasta el 2 de Enero de 1881 la celebración del certamen artístico y literario que tenía proyectado y decidido realizar en las festividades del Corpus, y esto, en vista de la proximidad de dichas fiestas la cual no consentía publicar con la anticipación debida el correspondiente programa, ni preparar todo lo necesario, entre otras cosas, las medallas y diplomas"*.

Y en sustitución del Certamen se propuso la celebración en dicha época de una Exposición de Bellas Artes modernas y antiguas, indumentaria, cerámica, etc, que resultaría más económico que el certamen, y no desmerecería en nada de la importancia de este, si el proyecto no tropezaba con dificultades que lo desfigurasen; y además no tenía en contra la falta de tiempo

> *"... puesto que si a las exposiciones se lleva lo que se quiere, a los certámenes se envía lo que se determina en los programas, lo que exige preparación en escritores y artistas".*

De manera que se acordó por unanimidad, presentar a la Junta de la Sociedad una proposición pidiendo ambas cosas, y cuando estuvieran terminados por la Comisión elegida al efecto, compuesta por los Sres. Valladar, Góngora y Saiz Pardo, el presupuesto y bases de la Exposición, para conocer los cuales se citaría por papeleta[93].

En el mes de Mayo los socios Valladar y Góngora dieron a conocer el proyecto de exposición que sometieron a aprobación de la Junta Directiva que con ligeras reformas lo aprobó por unanimidad. Después propuso el Sr. Caro, su Presidente, que en la Sección de Artes se hiciesen grabados al aguafuerte con carácter mensual en los que se copiaran cuadros notables existentes en Granada y poco conocidos por el público u otros originales del grabador. Para lograr

[92] "Libro de Actas ...". cit.

[93] "Libro de Actas ...". cit. Sesión de 22-2-1880.

este propósito era conveniente pedir ayuda a la Junta Directiva del Liceo, y caso de no poder darla por motivos económicos, lograr mediante suscripción de los socios hacer algunos ensayos que demostrasen la posibilidad y facilidad de esta empresa que por otra parte reportaría grandes ventajas a los dibujantes granadinos en particular y a nuestro arte en general. Esta propuesta también fue aprobada aunque con algunas reformas que desconocemos en qué consistieron[94].

El Certamen se llevó a cabo y resultaron premiados los pintores Juan Bautista de Guzmán, Valentín Barrecheguren y Emilio Millán Férriz[95].

El Liceo también convocó un certamen literario con los siguientes temas: 1º) "Rendición de Granada y entrada en ella de los Reyes Católicos", 2º) Oda a San Juan de Dios, 3º) composición de metro y tema voluntario, y 4º) tradición granadina en prosa. En este último consiguieron la "pluma de oro" un original de José Acosta Werter llamado "La Cruz Blanca", y la "pluma de plata" otro del mismo título de Carlos Luis Cuenca[96].

El 30 de Julio de 1882 se celebró Junta General extraordinaria del Liceo. Después de dimitir la Junta Directiva se propuso que se nombrase una Comisión, que estudiando el Reglamento propusiese las reformas que la experiencia aconsejaba, y que el único objetivo de la Sociedad fuese el cultivo de las letras, ciencias y artes, suprimiendo la tertulia diaria. Se nombró nueva Junta de Gobierno, siendo elegido Vicesecretario Ricardo Santa Cruz[97]. El nuevo Reglamento se aprobó en 1883[98]. En este año el Liceo apoyó la iniciativa de la prensa local de celebrar una velada artístico-literaria en las fiestas del Corpus[99], y en las del siguiente organizó una fiesta musical de literatura y declamación[100].

---

[94] "Libro de Actas ...". cit. Sesión de 7-5-1880.

[95] "Libro de Actas de la Sección de Artes ...". cit. Sesión de 26-5-1880.

[96] "Acta de la sesión pública celebrada en 31 de Mayo de 1880 en el Liceo Artístico y Literario de Granada ...". Ibidem.

[97] Gacetilla. La Lealtad. XI. 1-8-1882. Nº 2.803.

[98] "Reglamento del Liceo de Granada". Granada. 1883.

[99] Gacetilla. La Lealtad. XII. 2-2-1883. Nº 2.948.

[100] SECO DE LUCENA, L.: "Mis memorias de Granada (1857-1933)". Granada. 1941, p. 40.

A pesar de todos los esfuerzos anteriores el Liceo no acababa de consolidarse, pero en su deseo de remontar el vuelo convocó en el año 1885 un certamen artístico-literario de acuerdo con la Diputación Provincial, el Ayuntamiento y el Casino, con los siguientes temas: Estudio sobre el carácter de los monumentos granadinos del s. XVI, Canto a Isabel la Católica (desierto), Oda al Santísimo, Canto a Granada, Colección de carocas, Acuarela de los contornos de Granada y Cuadro de costumbres granadinas. Resultaron ganadores del primer tema los trabajos presentados por el Sr. Ramos, Canónigo del Sacromonte, y el artista Manuel Gómez-Moreno, y en los dos últimos E. Millán y Julián del Pozo. Los premios se entregaron en un acto celebrado el 5 de Julio de 1885, en el que su Presidente, Aureliano Ruiz, pronunció un discurso en el que dijo:

> *"... no hay literato, ni escritor ni poeta granadino que no haya venido al mundo de las letras en brazos del Liceo; ni artista que no haya exhibido sus primeros lienzos o sus primeros barros en estas galerías; ni músico que no haya escrito sus primeras notas para esta escena; ni profesor que no haya explicado sus primeras lecciones desde esa gloriosa tribuna; ni jurisconsulto que no adquiriera la práctica de la oratoria en nuestras discusiones científicas (...) Nuestra Sociedad ha sido cuna ilustre de todos los ingenios granadinos, y fiel y constante mantenedora de la tradición artística y literaria"*[101].

No tuvo fortuna con el Certamen que convocó en el Corpus de 1886, donde quedaron desiertos los temas propuestos para premios y que eran: 1) una monografía sobre Alonso Cano y la escuela pictórica granadina, 2) un aria de tiple con coros y orquesta, 3) una acuarela de tipos o costumbres granadinas, y, 4) una composición en prosa acerca de "Como debe celebrar Granada los centenarios de su reconquista y del descubrimiento del Nuevo Mundo"[102].

El Liceo siempre apoyó todo lo que supusiese un beneficio para Granada. Por eso unió su esfuerzo al de otras instituciones como la Universidad, el Instituto de Segunda Enseñanza, la Sociedad Económica de Amigos del País, el Centro Artístico, la Academia de Bellas Artes, la Escuela de Bellas Artes y los periódicos "La Lealtad" y "El Defensor de Granada" para obligar al Gobierno a retirar su proyecto de suprimir la Capitanía General de Granada a causa de una nueva división militar del país. La campaña la inició "El Defensor" que convocó una manifestación para el 24 de Noviembre de 1886 y por la noche hubo una reunión

[101] El aniversario del Liceo. El Defensor de Granada. VI. 6-7-1885. Nº 1.782.

[102] "Fiestas del Santísimo Corpus Christi y Feria Real de Granada". Granada. 1886. VALLADAR, F. de P.: "Estudio histórico-crítico ...". op. cit., p. 141.

de damas granadinas en el Palacio de los Condes de las Infantas en la calle de Puentezuelas. Las gestiones dieron el fruto apetecido y "El Defensor" publicó en su edición del 12 de Diciembre que la Capitanía permanecería en Granada[103].

Después vino el tener que dejar el local que ocupaba en el antiguo convento de Santo Domingo y quedar reducido a treinta y dos socios y ningún capital[104]. La situación era crítica y reunida la Junta de Gobierno con la presencia de los Sres. Martínez Contreras, Rubio Linares, Porras, Peso y Seco de Lucena, se expuso que "siendo el número de socios menor del que el Reglamento exige, procedía, según el mismo Reglamento, declararla disuelta. Se acordó estudiar la manera de hacer un supremo esfuerzo para impedir la disolución, encomendando al Sr. Seco de Lucena que dictaminase sobre este punto"[105].

Pero el Liceo no estaba dispuesto a tirar la toalla y se embarcó en una tarea importante, que además tendría repercusión nacional, como fue la coronación del célebre escritor José Zorrilla, autor del famoso "D. Juan Tenorio", de una serie de leyendas de tema oriental relacionado con Granada y del poema "Granada". Para procurarse inspiración para este último, el poeta había visitado Granada en 1845. Por todo ello la ciudad tenía una deuda con Zorrilla, y ya en 1883 el escritor Rafael Gago Palomo lanzó la idea de la coronación, pero quedó en el aire. El liceista Luis Seco de Lucena propuso al Conde de las Infantas presidir la Sociedad formándose la nueva Junta Directiva el 20 de Enero de 1889. Sus miembros, que fueron elegidos por aclamación, fueron:

- Presidente: Sr. Conde de las Infantas
- Vicepresidente: D. Luis Seco de Lucena
- Consiliarios:
    - Sr. Conde de Antillón
    - D. Antonio J. Afán de Rivera
    - D. Santiago Martell
    - D. Fabio de la Rada y Delgado
    - D. Francisco Campos Cervetto
    - D. Ramón Gómez Villafranca
    - D. Francisco de P. Villarreal
    - D. Joaquín Gómez Ruiz

[103]SECO DE LUCENA, L.: "Mis memorias de Granada (1857-1933)". Granada. 1941, pp. 112-121.

[104]SECO DE LUCENA, L.: "Mis memorias ...", cit., p. 140.

[105]MORELL Y TERRY, L.: "Efemérides granadinas". Granada. 1892. Con un Apéndice de "Efemérides contemporáneas desde 28-9-1880 a 31-12-1892". Granada. 1893, p. 100.

- D. Alvaro Magro y Aguilera
- D. Eduardo Alvarez de Toledo
- D. Fernando Escavias de Carvajal
- Tesorero: D. José Peso Caro
- Contador: D. Pedro Serrano
- Secretario General: D. José Rùbio Linares Garrido

También resultaron elegidos los Presidentes de las distintas Secciones:

- Literatura: D. Antonio López Muñoz
- Ciencias Morales y Políticas: D. José España Lledó
- Ciencias Naturales y Exactas: D. José Godoy Rico
- Música: D. Celestino Vila
- Artes Gráficas y Plásticas: D. José Acosta Werter
- Declamación: D. José Cotta y Serna

El flamante Presidente consiguió de la Diputación una subvención anual de 15.000 ptas. que facilitaron la instalación en los salones altos del edificio del Teatro Principal. En la sesión de la Junta General que se celebró el 25 de Enero el Sr. Seco de Lucena, que consideraba necesario realizar un acto sonado para recuperar el prestigio, propuso la coronación de Zorrilla en los Alcázares de la Alhambra y presentó un anteproyecto de festejos y su presupuesto, siendo todo aprobado. En la Junta General que tuvo lugar dos días después se aprobó por unanimidad el siguiente acuerdo:

> *"El Liceo acuerda celebrar en los alcázares de la Alhambra la coronación del ilustre cantor de Granada, del popular poeta D. José Zorrilla. Para realizar este pensamiento, el Liceo solicitará la protección del Jefe del Estado, el apoyo del Gobierno y el comercio de la Nación".*

Lo que se comunicó el mismo día al homenajeado, por telegrama y carta[106]. Y en pos de ello viajó a Madrid una comisión formada por el Alcalde, algunos concejales, el Conde de las Infantas, y varios miembros del Liceo. Allí se entrevistaron con la Reina Regente Dª Mª Cristina, la Infanta Dª Isabel, el Presidente del Gobierno, Sr. Sagasta, Ministros y diversas personalidades, logrando recoger fondos suficientes para emprender con éxito la organización de la coronación[107]. Zorrilla, que tenía ya setenta y dos años, llegó a Granada el 14 de Junio y "su tránsito desde

[106] MORELL Y TERRY, L.: op. cit., pp. 101-103.
SANCHEZ TRIGUEROS, A.: "Literatura" en AA. VV.: "Granada. Tomo IV, Capital". Granada. 1981, p. 1.471.
SECO DE LUCENA, L.: "Mis memorias de Granada ...". op. cit., pp. 142-144.

[107] GAY ARMENTEROS, J. y VIÑES MILLET, C.: "Hª de Granada. IV: La época contemporánea. Siglos XIX y XX". Granada. 1982, pp. 193-194.

el ferrocarril al encantado Carmen de los Mártires, residencia del poeta, fue un delirio de vítores y aclamaciones"[108]. Durante esos días Granada fue un hervidero de gente, con representaciones oficiales que iban desde el Duque de Rivas que vino en nombre de la Reina Regente hasta las de varias ciudades entre las que destacó la de Barcelona. Primero tuvo lugar el Homenaje Nacional, aplazado desde el día 17 al 21 de Junio por el mal tiempo, en los paseos del Salón del que tenemos el testimonio de un testigo directo:

> *"Figuráos un paseo de magnífica anchura, cubierto por una arrogante bóveda de árboles que forman techumbres rumorosas a sesenta varas del suelo, por cuyo encaje de hojas se filtra, igual que por una ventana gótica, la claridad de un día lluvioso. Imagináos cerca de la altura de esa bóveda un techo de colgantes curvas de flores, donde brillan todas las que producen los cármenes granadinos, desde la magnolia que parece por su aire una reina, hasta la rosa de oscuro terciopelo que recuerda la túnica de Cristo, pasando por la escala de los claveles de oro pálido, la de los blancos con corona, la de los rociados con polvaredas de colores y la de los que revientan de orgullo al mirar su hermosura soberbia; figuráos a ambos lados y a todo lo largo del Paseo dos elegantes graderías de follaje y flores como si fueran teatro dispuesto para celebrar en él la Fiesta del Estío, entre cuyas hojas asoman las esbeltas y delicadas fusias, la campanilla doble con poético badajo de pistilos, la rosa bomba con su perpetuo desliamiento de hojas, la tez lánguida y bella como las mujeres pálidas y tristes; poned en el centro del Paso a cuyos lados van quedando las gradas de flores un pabellón presidencial adornado de riquísimos asientos, objetos de arte, telas espléndidas donde tiembla con ondular solemne el pesado fleco de oro; suspended a ambos lados del paseo dos hileras de simuladas lámparas de forma preciosa que se mecen al choque del aire que pasa haciendo aletear los millares de hojas; derramada en el aire un diluvio de esencias, perded la vista por el marco de esta pintura que forma la pendiente de jardines que bajan de la Alhambra, los que se abren al lado opuesto en cuyas fuentes recitan los surtidores una árabe canción de espumas y perlas y la Sierra altísima, como panorama colosal al fondo, y tendréis un bosquejo del cuadro que trato de pintar"*[109].

Al día siguiente tuvo lugar la coronación en el Palacio de Carlos V, adornado para la ocasión, y el 2 de Julio una "Leila" o fiesta nocturna morisca en el Carmen de los Mártires, lugar donde se unieron

> *"la naturaleza y el ingenio para ofrecer un espectáculo que difícilmente olvidarían las gentes venidas de fuera. La bella iluminación, los artísticos quioscos donde se servían helados, dulces y licores, las orquestas estratégicamente distribuidas en jardincillos y plazoletas, contribuían con sus suaves notas a aumentar la placidez de la noche de verano. todo se conjugaba para convertir aquella velada en*

[108] SANCHEZ TRIGUEROS, A.: "Literatura". op. cit., pp. 1.471-1.472.

[109] GAY ARMENTEROS, J. y VIÑES MILLET, C.: op. cit., pp. 194-195. Es un fragmento de una crónica firmada por Salvador Rueda recogida por Luis Seco de Lucena en su libro "Mis memorias de Granada (1857-1933)". Granada. 1941.

el remate inolvidable de unos días que difícilmente volvería a vivir la ciudad"[110].

Entre los actos que tuvieron lugar con ocasión de tan fausta ocasión estuvo la celebración de varios certámenes. La Sección de Artes Gráficas, cuya Junta Directiva fue elegida también en el mes de Enero pasado y estaba formada por:

- D. José Acosta Werter (Presidente)
- D. Emilio Millán Férriz (Vicepresidente)
- D. Agustín Caro Riaño (Secretario primero)
- D. Miguel Fernández Jiménez (Secretario segundo)
- D. Emilio de la Plaza (Secretario tercero)
- D. José Ruiz de Almodóvar Burgos (Secretario cuarto)[111]

nombró un Tribunal para juzgar las obras presentadas que debían de inspirarse en un hecho de la historia de Granada tratado por Zorrilla en alguna de sus obras y en el que se alzó del primer premio de mil pesetas el pintor Isidoro Marín[112]. La entrega de los premios tuvo lugar en la Sala del Teatro Principal el 15 de Diciembre del mismo año[113].

También hubo un concurso de viñetas para encabezar los carteles de las fiestas del Corpus y la coronación, al que se presentaron nueve, y en el que resultó ganador el presentado por José Ruiz de Almodóvar. Este pintor aprovechó el evento para retratar a diversas personalidades presentes en la ciudad y al mismo Zorrilla, del que decía:

"Hablemos ahora de D. José Zorrilla, a quien yo tuve la suerte de retratar al óleo, en los días de su coronación. Le fui a ofrecer el retrato y me contestó que él no conservaba ninguno de sus libros y que por igual razón no le interesaba su efigie, pero si yo quería pintarla para mí, con gusto se prestaría a mi estudio. Yo acepté y la obra se hizo, no sin molestia para el gran poeta, pues en aquellos días permanecer sentado, tenía para él sus dificultades, las que tampoco le impedían improvisar alguna cuarteta, dedicada a una doncella que solía cruzar por la estancia. Regalé el retrato y queriendo después volverlo a ver y copiarle, no

---

[110] SANCHEZ TRIGUEROS, A.: op. cit., p. 1.472.
GAY ARMENTEROS, J. y VIÑES MILLET, C.: op. cit., pp. 195-196.

[111] La sesión (del Liceo). El Defensor de Granada. X. 30-1-1889. Nº 3.116.

[112] El certamen pictórico del Liceo. El Popular. III. 25-5-1889. Nº 569.
VAN DYK, R.: Notas artísticas. El Estudiante. I. 26-5-1889. Nº 19.
Los certámenes del Liceo. El Defensor de Granada. X. 9-7-1889. Nº 3.272.

[113] "Liceo Artístico y Literario de Granada. Acta de adjudicación de premios en el Certamen convocado por esta Sociedad con motivo de la coronación del insigne poeta D. José Zorrilla". Granada. 1890, pp. 3-4.

he podido saber dónde se halla"[114].

Precisamente la Junta de Gobierno del Liceo ofreció un banquete en el Hotel Washington Irving a Ruiz de Almodóvar, al término del cual pasaron al vecino Carmen de los Mártires a ofrecer sus respetos a Zorrilla[115].

Pero las fiestas pasaron y el Liceo continuó su andadura. Inicia la década de los noventa teniendo cubierto el cupo de doscientos socios, que pagaban una cuota de 2.50 ptas. al mes y mantenía una Escuela de Música y Canto subvencionada por la Diputación. Ocupaba la presidencia de la Sección de Artes D. Abelardo Martínez (1893) y D. Eduardo Mendoza (1894). Las clases musicales iban dirigidas a niños y niñas que solo debían abonar 1.10 ptas. en concepto de matrícula. En 1893 había 132 en Música y 35 en Declamación[116]. Pero el Liceo va a quedar reducido a mera sociedad recreativa y pierde la Sección de Artes, quedando solo las de Ciencias Morales y Políticas, Literatura y Ciencias[117].

En el año 1897 se cumplían los cincuenta años de la segunda fundación del Liceo y para celebrarlo como la ocasión merecía se convocó un certamen científico, artístico, literario y musical[118].

En 1898 celebró en el Teatro Principal una función para recoger fondos para la guerra de Cuba, y en el entreacto se rifaron panderetas adornadas y firmadas por artistas y aficionados entre los que podemos citar a Gómez-Moreno, Larrocha, Sanz del Valle, Ruiz de Almodóvar, Ruiz-Sánchez Morales, Bertuchi, Enrique Marín y otros[119].

---

[114]Librazos. El Estudiante. I. 31-3-1889. Nº 12.
"Ruiz de Almodóvar (1867-1942). Catálogo de la Exposición". Granada. 1993, s.p.

[115]Miscelánea. Otro banquete. El Defensor de Granada. X. 15-7-1889. Nº 3.278.

[116]"Anuario para 1891, regalo a los sucritores (sic) de El Defensor de Granada". Granada. 1890, p. 143.
SECO DE LUCENA, L.: "Anuario de Granada. 1893". Granada. 1893, pp. 296, 332 y 455.
SECO DE LUCENA, L.: "Anuario de Granada para 1894". Granada. 1894, pp. 373, 420 y 580.

[117]MATA Y AVILA, G.: "Guía de Granada y su provincia para el año bisiesto 1896". Granada. 1895, p. 69.
SECO DE LUCENA, L.: "Anuario de Granada para 1895". Granada. 1895, p. 384.

[118]Certamen del Liceo. El Defensor de Granada. XVIII. 2-8-1897. Nº 9.723.

[119]La función del Liceo. El Defensor de Granada. XIX. 17-5-1898. Nº 10.108.
VALLADAR, F. de P.: En el Liceo. La Alhambra. I. 31-5-1898. Nº 10, pp. 199-201.

Y a las puertas del siglo XX el Liceo vuelve a resurgir. Se celebró una reunión en Febrero de 1900 para reorganizar la Sección de Bellas Artes a la que asistieron D. Angel Moltó, D. Manuel Medina, D. Pablo Loyzaga, D. José Alcázar Tejedor, D. Manuel Pareja, D. Enrique Muñoz, D. Salvador Abril, D. Miguel Alvarez (Salamanca), D. Francisco Hernández y D. Rafael Latorre, y excusaron su ausencia D. José Larrocha y D. Ricardo Santa Cruz. La nueva Junta quedó constituida por:

- Director: D. José Alcázar Tejedor
- Consiliarios:
    - D. Manuel Medina
    - D. Pablo Loyzaga
    - D. Angel Moltó
- Secretario: D. Miguel Alvarez Salamanca[120].

Pronto comenzaron sus actividades. Organizaron clases de pintura y escultura, para los socios, con dieciocho plazas en cada una, con modelo vivo, que supone un claro intento de recuperar la desaparecida "Clase de Modelo" del Centro Artístico que tanto beneficio había procurado en el aprendizaje técnico de nuestros artistas. Empezaron con una joven albaicinera vestida con un traje rojo adornado de blondas negras, en un local, la antigua biblioteca de la Sociedad, dotado de una "magnífica instalación de luz eléctrica"[121]. Las clases estaban muy concurridas y a esa modelo siguieron una muchacha con traje de capricho, un vendedor de castañas, un moro en oración y una graciosa gitana[122]. Esta nueva sabia se manifestó en la organización de la Exposición del Corpus de 1901 que resultó muy satisfactoria[123]. Pero el alma de todo esto era el pintor José Alcázar Tejedor que se marchó de la ciudad en 1902. Y aquí dejamos al Liceo porque lo que viene pertenece ya al siglo presente.

---

[120] Liceo de Granada. El Defensor de Granada. XXI. 13-2-1900. Nº 11.753.

[121] VALLADAR, F. de P.: El Liceo. La Alhambra. III. 15-2-1900. Nº 51, p. 61.
Arte y Letras. La Sección de Bellas Artes del Liceo. La Alhambra. III. 15-4-1900. Nº 55.

[122] V.: Notas de arte. La Alhambra. III. 30-11-1900. Nº 70.

[123] Las fiestas. La Exposición del Liceo. El Defensor de Granada. XXII. 13-6-1901. Nº 12.163.
V.: La Exposición de este año. Recuerdos. El Liceo moderno. La Alhambra. IV. 30-6-1901. Nº 84, pp. 283-284.

SOCIEDAD LITERARIA Y ARTISTICA DE GRANADA

La desaparición del Liceo Artístico y Literario en 1843 dejó un vacío en el mundo cultural granadino. La revista "El Capricho" formó una "Sociedad de Amigos" de carácter literario en 1846, con D. Nicolás de Paso y Delgado, antiguo liceista, como Presidente, y persona idónea para este cometido pues desde que cerró el Liceo este hombre siempre tuvo la esperanza de restablecer en Granada una institución similar. Paso logró unir la "Sociedad de Amigos" con otras dos "sociedades dramáticas" y de ello salió la "Sociedad Literaria y Artística de Granada". Se instaló en unos salones del ex-convento de Santo Domingo que le dejó la Academia de Bellas Artes, y se estructuró en las siguientes Secciones: 1) Ciencias y Literatura, 2) Artes y Música, y 3) Declamación[124].

Esta Sociedad empezó presentando tres obras de Giuliani en Mayo de 1847[125], y fijó su apertura oficial para finales de mes pero como la mayoría de sus miembros estaban vinculados a la Universidad y para esa fecha estaban ocupados con los exámenes de fin de curso se pospuso en un principio para el 8 de Junio[126]. Se llevó a cabo realmente a principios de Julio constituyéndose como Liceo continuador del desaparecido en 1843, si bien en las dos exposiciones que organizó en los dos años siguientes sigue apareciendo en la prensa con el nombre de "Sociedad Literaria y Artística de Granada". La Exposición de pinturas de Mayo de 1848 contó con la participación de José Aguilar, Eduardo García Guerra, Andrea Giuliani, Ramona Valera de Mesía y su marido Alonso Mesía, Joaquín de la Rosa y un discípulo de este, Antonio Chamán y José Aranda Delgado[127].

Y en la sesión de competencia de 9 de Mayo de 1849 intervinieron Andrea Giuliani, José Aguilar, José Manso, Joaquín de la Rosa, José González, Sofía Valera, Gaspar Méndez, Ramona Valera de Mesía, Alonso Mesía, Narcisa Careaga, José Rambaud, Pedro Ramos, Pedro Malagón, Manuel

---

[124] LA REDACCION: La Sociedad Literaria y Artística de Granada. El Capricho. Revista Literaria. Nº 18. 1-3-1847, pp. 169-170.
PASO Y DELGADO, N.: Introducción. El Album Granadino, periódico artístico y literario. Entrega 1. 3-2-1856, p. 2.

[125] Sociedad literaria. El Capricho. Revista Literaria. 16-5-1847. Nº 27, p. 288.

[126] Crónica. El Capricho. 16-5-1847. Nº 27, p. 287.

[127] LA REDACCION: Esposición (sic) de pinturas de la Sociedad Literaria y Artística de Granada. Revista Literaria de El Granadino. Nº 5. 1-6-1848, pp. 36-37.

Mª Chacón, Ana Vázquez, José Salvador de Salvador, Florentina Novel, Josefa Dávila y José García[128].

SOCIEDAD ARTISTICA Y LITERARIA DE MINERVA

Las únicas noticias que podemos facilitar de esta Sociedad es que comenzó a reunirse en la casa de los señores de Castril en Junio de 1849[129], y que tenía una Junta de Gobierno compuesta por D. Francisco Ruiz Urbina, Presidente, D. Francisco de Paula Domínguez y D. Francisco Ruiz Morales, que aprobó su Reglamento el 6 de Enero de 1850. Dos días después recibió la aprobación de la Junta de Socios, y el 2 de Abril fue confirmado por el Gobernador Civil, D. Fernando Alvarez de Sotomayor.

Dicho Reglamento se estructuraba en cinco Títulos:

- Título I: De la Sociedad y sus objetos: sería una reunión de amigos, dividida en cuatro Secciones: Literatura, Declamación, Música y Artes.
- Título II: De los socios. Podían ser: de número, honorarios y de mérito. El ingreso y la despedida serían de oficio. El que se despida sin oficio se considera expulsado.
- Título III: De la Junta Administrativa de Gobierno. Estaría compuesta por los siguientes miembros: Presidente, Vicepresidente, dos Consiliarios, Tesorero, Contador, Secretario y Vicesecretario.
- Título IV: De las Secciones. Cada una tendrá su Junta Directiva (Presidente, Consiliario y Secretario), excepto la de Declamación que tendrá también un Vicepresidente, un Vicesecretario y un Director de escena.
- Título V: De las Juntas. Serían de dos clases: Generales, compuestas por todos los socios, y de Gobierno, por los que se indican en el Título III[130].

Nada sabemos de las actividades que pudiese llevar a cabo esta Sociedad.

---

[128] Bellas Artes. Exposición de pinturas. Album Granadino. Revista Literaria. Nº 4. Serie 1ª. 24-5-1849, pp. 30-31.

[129] Vid. El Album Granadino. Serie 1ª. 1-6-1849. Nº 5.

[130] "Reglamento de la Sociedad Artística y Literaria de Minerva". Granada. 1850, 4 hojas.

LA CUERDA GRANADINA

Fue una sociedad literaria y artística a la que acudían aquellos jóvenes, granadinos o forasteros, que deseaban hacer carrera en alguna rama de las artes. Sus antecedentes se remontan a las veladas de la sociedad "El Pellejo" y las tertulias que se celebraban en la casa del músico Mariano Vázquez en la calle Recogidas. Sus años de mayor actividad fueron los de 1850 a 1854, y de los que tenemos más información son de los dos últimos por conservarse en la Biblioteca de la Casa de los Tiros "El Album de la Cuerda" correspondiente a esos años. El nombre de "cuerda" tiene su origen en los grupos de ciudadanos liberales que los gobiernos conservadores españoles enviaban a las colonias de Fernando Poo, y el de nuestra "Cuerda" arranca de la siguiente anécdota:

> *Siguiendo la costumbre de ir juntos a todas partes donde tocara divertirse, ocho o diez de los "nudos" fuimos al teatro una noche [...] Era grande la concurrencia y estrecho el callejón de las butacas, y al penetrar por él lo hicimos en fila y agarrados de la ropa, como si temiéramos perdernos. Entonces, de uno de los palcos plateas ocupados por señoras salió una voz que, dominando los rumores de la sala, exclamó ¡Ahí va la cuerda!".*

Sus socios recibían el nombre de "nudos" y todos tenían un mote, al estilo de las sociedades secretas y las academias literarias del XVIII, generalmente de carácter humorístico. He aquí los que se han podido identificar:

Pedro Antonio de Alarcón (1833-1891), *"Alcofre"*.
Antonio Almendros Aguilar (1825-1904).
Salvador Andreu Dampierre, actor.
Antelo.
Juan Arambide, *"Maese Juan el Espadero"*.
Bedmar.
Manuel Cañete, escritor.
José Casielles, *"Tecla"* o *"Maestro Tecla"* porque tenía un taller de construcción y arreglo de pianos.
José de Castro y Orozco (1808-1870), Marqués de Gerona.
José de Castro y Serrano (1829-1896), *"Novedades"* por sus frecuentes viajes a Madrid del que traía las últimas noticias.
Francisco J. Cobos Rodríguez (1831-1909), periodista.
Rafael Contreras Muñoz (1826-1890), *"Mojama"*.

Antonio de la Cruz (1825-1889), músico, *"El nevero"*.
Julio Dutel, ingeniero francés, *"Agosto"*.
Ramón de Entrala, músico.
José Esteban, *"El archivero"*.
Emilio Estrada.
Manuel Fernández González (1821-1888), escritor, *"El poetilla"*.
Aureliano Fernández-Guerra y Orbe (1816-1891), erudito.
Luis Fernández-Guerra y Orbe (1811-1890).
José Fernández Jiménez (1832-1903), *"Ivón"* por su drama "Ivón el sepulturero".
Manuel Fuentes, *"Quebraor"*.
Eduardo García Guerra, pintor, *"Barcas"* porque tenía los pies tan grandes que usaba unos zapatos enormes.
José Giménez Serrano, escritor.
Antonio Gómez Matute.
Manuel de Góngora Martínez, escritor.
José González Bande, pintor, *"El pintaor"*.
Pablo Jiménez Torres, farmacéutico, *"Velones"* por los dos que adornaban su botica.
Enrique León.
Francisco Lozano.
José Francisco de Luque, periodista, *"Pipelet"*.
Gaspar Méndez Solves, *"Ocasión"* por su calva.
Manuel Moreno González, autor de breves piezas de teatro, *"Bizot"*.
José Moreno Nieto (1825-1882), *"El maestrico"* por dar lecciones de muchas cosas.
Pablo Notbeck (1802-1866), pintor, *"Pablo el Ruso"*, por su origen, o *"Brique"* por su pasión por los ladrillos.
Juan Manuel Orti y Lara.
Manuel del Palacio (1832-1906), escritor, *"Fenómeno"*, por su portentosa vista.
Nicolás de Paso y Delgado (1820-1897), catedrático.
Peralta.
Leandro Pérez Cossío, *"El doctor Malatesta"* por interpretar ese papel en una comedia de Enriqueta Lozano.
Miguel de Pineda, pintor, *"Vilchez"*.
Juan Facundo Riaño y Montero (1828-1901), *"London"* por sus frecuentes viajes a Inglaterra.
Bonifacio Riaño y Montero.
Francisco Rodríguez Murciano, cantante y pianista, *"Malipieri"* por cantar a dicho personaje de una ópera italiana, o *"Tenazas"* por haberse defendido con esa herramienta en una disputa por celos con un inglés.
Jorge Ronconi (1812-1890), barítono y profesor de canto, *"Ropones"* por llamarse así un cantaor granadino de la época.
José Salvador de Salvador (1826-1889), escritor, *"La palissade"*.

José Joaquín Soler de la Fuente (1827-1876), escritor, *"El Abate"*.
Eduardo Sorokin (1821-1892), pintor ruso, *"Que importa"* por usar esa muletilla en su conversación.
Talens.
Antonio María Torres, *"Gabia"*.
José Vázquez, *"Maestro Sidonia"*.
Mariano Vázquez Gómez (1831-1894), músico, *"Puerta"*.
Zabala.
"Porra Vieja", sin identificar[131].

Los "nudos" lo mismo se reunían en la fonda de San Francisco de la Alhambra, donde estaba de único huésped Notbeck, "Pablo el Ruso", que en el "Carmen de Buenavista" donde vivía Jorge Ronconi, "Ropones", desde que llegó a Granada en 1850, que en la casa de Mariano Vázquez en la calle Recogidas. E incluso lo hicieron algunas noches en la Alhambra gracias a que Rafael Contreras "Mojama" disponía de llaves del monumento como Conservador que era de él. Durante sus años de apogeo "La Cuerda" fue un elemento a tener en cuenta en la vida cultural de la ciudad, pues sus nudos dirigieron varios periódicos y colaboraban en otros. Así, "la crítica teatral, la sátira política, la pulla anónima contra el político de turno o las recomendaciones en cuanto a gusto literario y musical, suelen quedar en sus manos". Y además encabezan revueltas como las de Alarcón y otros frente al alzamiento de 1854, o recibían en el carmen de Ronconi a los visitantes ilustres que pasaban por Granada. En definitiva

> *"Una vez reconocida y proclamada la personalidad de "La Cuerda", no tardó ésta en ensanchar su esfera de acción y convertirse en elemento indispensable en todo y para todo. "La Cuerda" representaba en el Liceo, discutía o improvisaba en la Academia de Ciencias y Literatura, abastecía el teatro, dominaba en el periodismo y, desde los documentos oficiales hasta las carocas del Corpus, todo era obra de nuestra pluma o producto de nuestra actividad. Y aparte de estos trabajos, que pudiéramos llamar serios, ¡qué de bromas agudas o picantes, qué de expediciones artísticas, y de festines babilónicos, y de espectáculos no vistos ni previstos! Ya era una serenata a nuestras novias, precedida por quince o veinte mozos de cordel que llevaban cuatro pianos en que los maestros ejecutaban piezas selectas en medio de la calle; ya alegres y animados coros con letra de circunstancias, felicitando los días a personas de nuestro agrado; ya marchas triunfales, como la organizada una noche a la salida del teatro en honor de un artista a quien llevamos a cenar, a la luz de las antorchas, a la Alhambra, metido en la desvencijada litera de la "Pata de Cabra" y escoltado por todos nosotros, jinetes en sendos burros y ostentando en la diestra estandartes y lanzones de guardarropía"*[132].

[131]GALLEGO ROCA, M.: "La Cuerda Granadina ...". op. cit., pp. 14-16, y nota 8.

[132]GALLEGO ROCA, M.: op. cit., pp. 16, 19-20 y 23-24.
El "Carmen de Buenavista" se encuentra al lado del Hotel Alhambra Palace.

Desde nuestro punto de vista resulta particularmente interesante el libro de actas ya citado correspondiente a los años de 1853 y 1854 por estar ilustrado con una serie de dibujos y acuarelas realizadas por José Vázquez, José Salvador de Salvador, Eduardo García Guerra, Miguel de Pineda, Notbeck y Sorokin. Se trata de una serie de retratos y autorretratos y escenas de la vida cotidiana del grupo, muchas veces en tono satírico y caricaturesco.

La progresiva marcha de muchos de sus "nudos" a Madrid terminó con la sociedad.

CIRCULO ARTISTICO Y LITERARIO DE GRANADA

Surgió a finales de 1858 por iniciativa de un grupo de jóvenes que deseaban formar una sociedad a semejanza del Ateneo de Madrid pero sin teatro, baile o juego. Invitaron a formar parte de él "a gente autorizada en el arte y en las letras". El diario "La Alhambra" se ofreció para publicar sus noticias o incluso ser su órgano oficial[133].

El 30 de Enero de 1859 se aprobaron sus "Constituciones Generales" en las que se estipulaba que su objeto era el promover y fomentar el desarrollo de la Literatura y las Bellas Artes. Para su funcionamiento se dividía en seis Secciones: Literatura, Pintura, Escultura, Música, Arquitectura y Fomento. Y para conseguir sus fines se le prestaba especial atención a las exposiciones. Habría de dos tipos, las privadas, que tendrían lugar en los dos últimos días de cada mes en los Salones de las Secciones correspondientes donde se verían los trabajos realizados en ellas por sus miembros, sin otorgar premios. Y las públicas, que se celebrarían en Abril y Octubre con las siguientes recompensas: 1) Título de Socio de Mérito y compra del objeto o impresión de quinientos ejemplares si la obra es literaria o musical. 2) Compra del objeto o impresión de doscientos ejemplares. Este premio se podía trocar por el de Socio de Mérito, y 3) Mención honorífica. También se podrían celebrar concursos y certámenes en los que habría un premio (Título de Socio de Mérito) y un accésit (Mención honorífica). Además, el Círculo publicaría

[133] Gacetilla. Círculo Artístico y Literario. La Alhambra. Diario Granadino. II. 30-12-1858. Nº 512.

una Revista Artística y Literaria[134].

El mismo día que se aprobó el reglamento se nombró la Junta Directiva que estaba formada por los siguientes cargos:

- Presidente General: D. Joaquín Pérez del Pulgar
- Vicepresidente: D. Cristóbal del Pulgar Fernández de Córdoba
- Presidente de la Sección de Literatura: D. José Salvador de Salvador
- Presidente de la Sección de Pintura: D. Miguel Pineda
- Presidente de la Sección de Escultura: D. José Martín Rodríguez
- Presidente de la Sección de Arquitectura: D. Juan Pugnaire
- Presidente de la Sección de Música: Sr. Conde de Miravalle
- Presidente de la Sección de Fomento: D. Juan Nepomucemo Torres
- Consiliarios:
  - D. Francisco Giner de los Ríos Rosas
  - D. Fernando Pérez del Pulgar
  - D. José Martínez de Victoria
  - D. L. Cózar
  - D. José Pérez del Pulgar Blake
- Tesorero: D. Francisco García Valdecasas
- Secretario: D. Antonio de Peña y Entrala[135].

La inauguración extraoficial no tuvo lugar hasta el domingo 31 de Julio. Se reunían en el piso bajo del palacio del Sr. Conde de Luque, en la calle de Puentezuelas, donde contaban con una biblioteca. Comunicaba el diario "La Alhambra" a sus lectores que era su aspiración "el mejor estudio y aprovechamiento de las Bellas Artes y las Bellas Letras" y que la inauguración solemne sería en Noviembre[136].

La primera exposición que celebró fue la de los trabajos de las Secciones de Literatura y Música en el mes

---

[134] "Constituciones Generales del Círculo Artístico y Literario". Granada. 1859, pp. 3-15.

[135] Gacetilla. Círculo Artístico y Literario. La Alhambra. Diario Granadino. III. 1-2-1859. Nº 539.
EGUILAZ, L.: Gacetilla. La Alhambra. Diario Granadino. III. 3-2-1859. Nº 541.

[136] AFAN DE RIVERA, A.: Círculo Literario y Artístico. La Alhambra. Diario Granadino. III. 2-8-1859. Nº 862.
Dicho Palacio, conocido también como "Palacio de las Columnas" es hoy propiedad de la Universidad de Granada y está ocupado por la Facultad de Traducción e Interpretación.

de Octubre del mismo año[137]. Después tenemos noticias de la exposición privada de la Sección de Pintura correspondiente al mes de Junio de 1860, que se abrió el día 29 "ofreciendo a los aficionados e inteligentes una numerosa colección de apreciables obras". Y el 4 de Julio tuvo lugar la sesión mensual de Literatura y Música, y el examen final del curso de la Academia de Solfeo[138]. A primeros de Octubre empezaron las clases de Música e Idiomas[139] y poco más pudo hacer ya que "La Alhambra" publicó un suelto en Abril de 1861 comunicando la desaparición de dicha sociedad "no sin dejar rastro honroso de los trabajos que en beneficio público empleara"[140].

CIRCULO GRANADINO

Según los dieciséis artículos de su Reglamento, aprobado el 21 de Noviembre de 1862, su razón de ser era iniciar, discutir y proyectar ideas o proyectos que fomentasen la Agricultura, las Artes o la Industria. Sus socios fundadores fueron D. José Cordón, D. Juan Zárate, D. Luis Dávila, D. Manuel Arroyo, D. Fernando Pulgar, D. Joaquín Chacón, D. Fernando Dávila, D. José Aranda, D. Joaquín Dávila, D. Ramón Valdivia, D. José Martínez Victoria, D. Eduardo Márquez, D. Fernando Benedicto, D. Mariano Cordón, D. Ramón Bravo, el Sr. Vizconde de Figueras, D. Laureano Travado, D. José Bueso, D. Manuel Tello, D. Pedro Castellanos, D. Cristóbal Pulgar, D. Pedro Tortosa, D. Fernando Arjona, el Sr. Conde la Conquista, D. Isidoro Herrasti, D. Emilio del Pulgar, D. Francisco Cordón, D. José Toledo, D. Rafael Toledo, D. Trinidad Rojas, D. José del Pulgar, D. Nicolás Craviotto, D. Serafín González, D. José Ramos, D. José Calvo Teruel, D. Pablo Ontiveros, D. Ildefonso Ontiveros, D. Santos Sorrivas, D. Joaquín Durán, D. Nicolás Cordón, D. Vicente Giménez

[137] Gacetilla. Círculo Artístico y Literario. La Alhambra. Diario Granadino. III. 29-10-1859. Nº 769.

[138] Gacetilla. Círculo Artístico Literario. La Alhambra. Diario Granadino. IV. 4-7-1860. Nº 976.
MARTINO, E.: Círculo Artístico y Literario. La Alhambra. Diario Granadino. IV. 7-7-1860. Nº 979.

[139] Gacetilla. Círculo Artístico y Literario. La Alhambra. Diario Granadino. IV. 25-9-1860. Nº 1.047.

[140] Gacetilla. La Alhambra. Diario Granadino. V. 12-4-1861. Nº 1.209.

Góngora, D. Francisco Gonsalves Santaella, D. Miguel Espinosa, D. Miguel Alvarez Moreno, D. Antonio Zayas, D. Diego Pinsón, D. Juan Montes, D. José Henríquez, D. Juan Chacón, D. Juan Burgos y Fernández, D. José Robles Zúñiga, D. Manuel Benavides Zúñiga, D. Pablo Zúñiga, D. José Anaya, D. Manuel Eraso y Ruiz, D. José López Barajas, D. Carlos León, D. José Jenech, D. Antonio Cordón, el Sr. Marqués de Mira, D. Luis Perate Herrera, D. Joaquín Pradas, D. Antonio Puche y el Sr. Conde la Gimera[141]. Se desconocen las actividades que pudieron llevar a cabo.

LA AMIGA DE LAS BELLAS ARTES

Se formó por iniciativa de los profesores Ginés Noguera, que fue su Director, Miguel Marín Torres, que presidió la Sección de Escultura, y Manuel Obrén. Su objeto era el desarrollo de las Bellas Artes, y podían ser socios profesores, aficionados y amantes de las Bellas Artes en general. Para ello dirigieron en Junio de 1861 una Circular a los posibles interesados en inscribirse en ella. La inauguración tuvo lugar el domingo 28 de Julio, asistiendo lo más escogido de la sociedad granadina. El Alcalde y el Director de la Sociedad animaron en sus discursos a los artistas de la ciudad. La Amiga de las Bellas Artes ofrecía una Exposición diaria y permanente de las obras de sus miembros para exhibir y vender en el Salón principal de la Casa de los Miradores, cedido por el Ayuntamiento, lugar donde también se podría consultar las publicaciones y los periódicos ilustrados más notables. Los socios debían abonar 20 reales al inscribirse y seis al mes, y abonarían el dos por ciento de sus ventas, mientras que los que no pertenecieran a la sociedad podrían exhibir pagando el duplo de la cuota mensual y el dieciséis por ciento de la venta[142].

A finales de 1861 la Sociedad decidió realizar sorteos quincenales gratuitos para que creciera el número de socios. En el primero, celebrado el 12 de Diciembre, se rifó un "Interior de una cabaña" de Manuel Obrén, que le

[141] "Reglamento del Círculo Granadino". Granada. 1862, p. 6.

[142] Gacetilla. La Amiga de las Bellas Artes. La Alhambra. Diario Granadino. V. 13-6-1861. Nº 1.261.
Gacetilla. Inauguración. La Alhambra. Diario Granadino. V. 30-7-1861. Nº 1.301.
Gacetilla. La Alhambra. Diario Granadino. V. 11-12-1861. Nº 1.415.

correspondió a D. Julián Valenzuela con el número 70, y el siguiente en la segunda quincena de Diciembre con una "Figura de barro cocido y pintado" de Miguel Marín, que fue a parar a D. Antonio Gor con el número 125. Aún se celebró otro más, con una "Escena de género" ambientada en las inmediaciones del Aljibe del Rey, de Ginés Noguera, que le tocó a D. José Vico con el número 137[143]. El último dato que disponemos de la "Amiga de las Bellas Artes" es el anuncio de una subasta de varios cuadros al óleo en lienzo y cobre en la Casa de los Miradores en Octubre de 1863[144].

SOCIEDAD DE ACUARELISTAS

Se formó en torno a Mariano Fortuny durante la estancia de ese famoso artista en Granada en 1870-1872. Fue un auténtico revulsivo para los pintores locales que tuvieron la oportunidad de conocer la técnica fortunyana así como a los otros artistas que acudieron a Granada llamados por el de Reus como fueron Ricardo y Raimundo de Madrazo, Martín Rico, José Tapirós, Guimbarda, Attilio Simonetti, Sabino Bernadé, Tomás Moragas o Federico de Madrazo. Se daban por la noche y el mismo Fortuny les facilitó aparatos de luz que él había ideado, trajes y armas, dando ánimos y consejos a los asistentes, entre los que hay que contar a Valentín Barrecheguren, José Sánchez-Villanueva, Tomás Martín Rebollo, Eduardo Rosende y Juan Bautista Guzmán. Fue decayendo al marcharse Fortuny[145].

[143] Gacetilla. La Alhambra. Diario Granadino. V. 11-12-1861. Nº 1.415, cit.
Gacetilla. Sorteos de la Sociedad Amiga de las Bellas Artes. La Alhambra. Diario Granadino. V. 19-12-1861. Nº 1.422.

[144] Gacetilla. A los aficionados. La Alhambra. Diario Granadino. VII. 8-10-1863.

[145] V.: Las Bellas Artes en Granada. La acuarela. El Defensor de Granada. III. 7-5-1882. Nº 579.
GOMEZ-MORENO GONZALEZ, M.: Barrecheguren pintor. Boletín del Centro Artístico. Número extraordinario dedicado a la memoria del socio fundador D. Valentín Barrecheguren Santaló. Agosto de 1893, pp. 25-26.
NICOLAS MARTINEZ, Mª del M.: La estancia en Granada de la familia Fortuny-Madrazo (1870-1872). CAUG. 1990. Nº XXI, pp. 128 y 130.
"Fortuny (1838-1874). Catálogo de la Exposición". Madrid. 1989, p. 42.

ATENEO CIENTIFICO, LITERARIO Y ARTISTICO DE GRANADA

Estuvo presidido por D. Antonio López Muñoz. Participó en las conmemoraciones del aniversario de Calderón de la Barca en 1880, y celebró una sesión pública el 20 de Junio de 1884 para adjudicar los premios de un certamen convocado por ella con el nombre de Ilibérica, en la que su Director pronunció un discurso sobre el significado del Arte[146].

EL FOMENTO DE LAS ARTES

Esta sociedad, fundada el 18 de Junio de 1882 por D. José Aguilera López, maestro de primera enseñanza, pretendía lograr la promoción de los obreros a través de la cultura. El nacimiento de este tipo de sociedades se enmarca en el gobierno liberal izquierdista de Sagasta, momento en que "los krausistas españoles tiene por primera vez la oportunidad de poner abiertamente en práctica su doctrina reformista, fundamentalmente en el aspecto educativo". La vinculación de esta sociedad granadina con éstos parece evidente pues, por una parte responde "a las concepciones burguesas de los krausistas e institucionalistas en su idea de llevar al pueblo la cultura, único cauce para regenerar a las clases proletarias", y, por otra, su Presidente honorario será D. Juan Facundo Riaño, krausista y miembro de la Institución Libre de Enseñanza, si bien no compartirá el elitismo de estos para dedicarse "a la regeneración del proletariado mediante la alfabetización, la cultura general y la formación profesional"[147]. Como se diría en el discurso pronunciado por su Presidente, D. Antonio González Garbín, en la apertura del curso 1886-87, el propósito de esta institución era enseñar y educar a la gente de la clase proletaria "que carezcan de medios u ocasión oportuna para adquirirla", puesto que por la educación se podía conseguir

[146]VALLADAR, F. de P.: Crónica de Granada. Revista de Granada. I. Junio de 1880. Nº 1, p. 35.
"Memoria de la solemne sesión celebrada por el Ateneo de Granada con motivo de la adjudicación de premios en el Certamen convocado por dicha Sociedad con el nombre de Ilibérica. 20 de Junio de 1884". Granada. 1884.

[147]TITOS MARTINEZ, M.: "Crédito y ahorro en Granada en el siglo XIX". Vol. I. Granada. 1978, pp. 139 y 148-152.

la igualdad de los hombres ante la Ley y llegar a tener un gobierno en democracia[148].

El Fomento aprobó sus Estatutos en la sesión celebrada el 25 de Junio de 1882 y en ellos se establecían cuatro categorías de socios: 1) de número, que serían obreros y simpatizantes mayores de dieciocho años; 2) de mérito, los profesores que impartieran enseñanzas en esta sociedad o los que por haber prestado grandes servicios a la misma se hicieran dignos de tal distinción; 3) honorarios, nombrados por la Junta General en virtud de algún servicio prestado, pero sin poder ser electores ni elegibles, al contrario que los de mérito, y 4) corresponsales, que vivían fuera de Granada pero podían realzar con su presencia la sociedad. Los socios podían ser electores y elegibles para todos los cargos, sólo los de número o de mérito, matricularse en las diferentes enseñanzas que se impartían, usar la sala de lectura y la biblioteca, y disfrutar de todos los beneficios de la sociedad. A cambio debían pagar dos reales al mes, sólo los de número, desempeñar correctamente los cargos que se les encomendase y guardar el orden y el comportamiento en todos los actos que se celebrasen[149]. Había una Junta General que a su vez elegía a la Junta Directiva formada por los siguientes cargos, que nosotros vamos a citar según la composición que tuvo la primera de ellas:

- Presidente Honorario: D. Juan Facundo Riaño, Director General de Instrucción Pública.
- Presidente efectivo: D. José Ramón Calera.
- Vicepresidente: D. José Aguilera López, Director de la Escuela Municipal de las parroquias de San Andrés y San Ildefonso
- Director de Estudios, D. Agustín Rodríguez Lecea, profesor de Pedagogía de la Escuela Normal de Maestros y Regente de la Escuela de Prácticas
- Bibliotecario: D. Federico Angulo Sánchez
- Tesorero: D. Paulino Ventura Sabatel, librero e impresor
- Contador: D. José Pancorbo Sánchez
- Primer Vocal: D. Manuel Gómez-Moreno González, Profesor de "Dibujo aplicado a las artes y la fabricación" de la Escuela de Bellas Artes
- Segundo Vocal: D. Juan Montserrat, Arquitecto
- Primer Secretario: D. Antonio Sánchez Balbi,

[148] "El Fomento de las Artes. Discurso leído en el acto solemne de la apertura del curso de 1886 por el Presidente de dicha Sociedad D. Antonio González Garbín y Memoria leída por el Secretario primero de la misma D. José Aguilera López". Granada. 1886, pp. 5-6.

[149] TITOS MARTINEZ, M.: op. cit., pp. 140-141.

Profesor de la Escuela Municipal de las Angustias
- Segundo Secretario: D. José Aguilera Garrido, Director propietario del Colegio del Angel
- Tercer Secretario: D. Antonio Iglesias Bioca, Profesor de Contabilidad y prácticas mercantiles en la Escuela de Comercio, Tenedor de Libros y Periodista[150].

Los socios de número se organizaron en cuatro Secciones -carpinteros, ebanistas, maestros de obras y albañiles, y tipógrafos- regidas por una Junta de Sección. En 1882 eran 300, en 1893 la sociedad estaba compuesta por 143 de número, 45 de mérito, 67 honorarios y 21 corresponsales, mientras que dos años después los de número llegaron a 182, aumentaron en 2 los de mérito, y se mantuvieron en el mismo número los honorarios y los corresponsales[151].

En 1892 se consiguió una subvención del Ayuntamiento de mil pesetas anuales que permitió suprimir las cuotas a los socios de número[152].

El Fomento se instaló en un principio en el local de la Escuela de su promotor, D. José Aguilera, sito en el número 117 de la calle de Elvira, pero como era insuficiente se trató de conseguir otro aunque sin éxito. Se hicieron gestiones para que el Liceo le prestara algunas salas de su local, lo que hizo correr el rumor de que ambas sociedades iban a unirse, cosa que desmintió rotundamente el Liceo que no consideraba mezclar su actividad "puramente intelectual" con el ambiente obrero del Fomento. Por fin, se consiguió un local mejor, cedido por el Ayuntamiento, en el número 121 de la misma calle Elvira[153].

El objetivo de llevar la cultura a los obreros se

[150] TITOS MARTINEZ, M.: op. cit., pp. 141-142.
En 1883 el Presidente era D. Federico Gutiérrez Jiménez. En 1889 desempeñaba el cargo de Secretario 1º D. Angel del Arco Molinero. Vid. "El Fomento de las Artes. Discurso pronunciado en el acto solemne de la apertura del curso de 1883 a 84 por el Presidente D. Federico Gutiérrez Jiménez y Memoria leída por el Secretario D. Antonio Sánchez Balbi al terminarse el curso de 1882 a 83". Granada. 1883. Y "El Fomento de las Artes. Discurso de D. Antonio López Muñoz, socio honorario de esta institución en la solemne apertura del curso de 1889 a 90 y Memoria del Secretario 1º de la misma D. Angel del Arco Molinero". Granada. 1889.

[151] SECO DE LUCENA, L.: "Anuario de Granada. 1893". Granada. 1893, p. 332.
SECO DE LUCENA, L.: "Anuario de Granada para 1895". Granada. 1895, p. 385.
TITOS MARTINEZ, M.: op. cit., p. 143.

[152] SECO DE LUCENA, L.: "Anuario ... 1893". Ibidem.
TITOS MARTINEZ, M.: op. cit., p. 144.

[153] "Anuario para 1891, regalo a los suscritores de El Defensor de Granada". Granada. 1890, p. 144.
SECO DE LUCENA, L.: "Anuario de Granada. 1893". cit., p. 297.
TITOS MARTINEZ, M.: op. cit., pp. 144-145.

llevaba a cabo mediante las clases nocturnas que se impartían desde el 1 de Septiembre hasta finales de Junio, donde se instruía en las siguientes materias:

- Lectura
- Aritmética y Algebra
- Agricultura
- Francés
- Escritura
- Dibujo
- Geografía
- Historia
- Policaligrafía
- Astronomía popular y conocimiento de la tierra
- Inglés
- Alemán
- Música
- Construcción
- Teneduría de libros
- Química aplicada
- Geometría
- Física y Mecánica
- Gramática
- Sistema métrico decimal

Y estos fueron los profesores que las enseñaron: D. José Aguilera López, D. Ramón Maurell, D. Francisco J. Cobos, D. Juan Tusset Fernández, D. José Aguilera Carrillo, D. Julián Sanz del Valle, D. Bernardo Mora, D. José Gómez Zamora, D. Gregorio Fernández Merayo, D. Francisco Tejada Videgain, D. Manuel Gómez-Moreno, D. José Bertuchi Criado, D. Angel Pérez Muñoz, D. Francisco Díaz Roldán, D. Antonio Sánchez Balbi, D. Antonio Afán de Rivera, D. Joaquín Calvo, D. Luis Seco de Lucena, D. Enrique Boller Keller, D. Mariano Díez, D. Enrique Valladar, D. Agustín Rodríguez Lecea, D. Federico Laínez Vázquez, D. Justo Ortiz Pujazón, D. José Valladar, D. Carlos Romero y D. Miguel Roldán Rienda[154].

	Nº de alumnos
1891-92	127
1892-93	127
1893-94	300

Fuente: SECO DE LUCENA, L.: Anuarios de 1893-1895.

[154]TITOS MARTINEZ, M.: op. cit., pp. 145-146.
Sanz del Valle, Mora Bonet, Bertuchi Criado y Gómez-Moreno eran profesores de Dibujo en el curso 1882-83, año de inicio de las clases de la sociedad. Gómez Zamora, Fernández Merayo y Tejada Videgain impartieron clase de Dibujo en el curso 1887-88. Tejada Videgain continuaba en los cursos 1888-89 y 1889-90. Bernardo Mora fue el más permanente ya que sigue figurando como profesor en los años 1885-86, 1889-90 y 1901. Vid. "El Fomento de las Artes. Discurso pronunciado en el acto solemne de la apertura del curso de 1883 a 84 ...". cit., p. 19; "Fomento de las Artes. Discurso leído en el acto solemne de la apertura del curso de 1886...". cit., p. 15.; "Fomento de las Artes. Inauguración del curso de 1888-89". Granada. 1888, p. 8; "El Fomento de las Artes. Discurso de ... en la solemne apertura del curso de 1889 a 90 ...". cit., p. 19; "Fomento de las Artes. Inauguración del curso de 1890-91". Granada. 1891, p. 7, y SECO DE LUCENA, L.: "Anuario de Granada para 1901". Granada. 1901, p. 435.

También se pronunciaron conferencias sobre diversos temas. Sirvan de ejemplo las que corrieron a cargo del profesor de Dibujo, D. Bernardo Mora Bonet, tituladas "Breve reseña de la historia de las Bellas Artes desde los tiempos primitivos hasta el Renacimiento" (curso 1885-86) y "Raza, trajes, usos y costumbres de los pueblos antiguos y modernos" (4-5-1889)[155].

El Fomento se unió a las fiestas del Corpus de 1883 ofreciendo las siguientes recompensas:

- Socio de mérito a la mejor pintura o escultura española contemporánea que se presentase en la Exposición de Bellas Artes a juicio del Jurado de la misma.
- Socio honorario al accésit.
- Igual honor a los poseedores de arte retrospectivo por su conservación y amor al mismo y lo presenten en mayor número y otro a lo de mayor mérito[156].

La última referencia disponible sobre esta institución data del año de 1901[157]. No sabemos cuando se disolvió.

CENTRO ARTISTICO, LITERARIO Y CIENTIFICO DE GRANADA

La revista "La Alhambra" publicó un artículo a finales del año 1884 acerca de la carencia que tenía la ciudad de una sociedad de acuarelistas que dirigiera una exposición permanente de cuadros, esculturas y objetos de arte. Lamentaba que existiesen en otras ciudades españolas y que en la nuestra no hubiesen llegado a cuajar los proyectos que en este sentido se habían realizado. Hay que decir que se estaba refiriendo a la fallida "Sociedad Amiga de las Bellas Artes" (1861-1863) y a otro intento que hubo cuando Fortuny vivió en Granada, ya vistos en este capítulo. Continuaba diciendo que:

[155] "El Fomento de las Artes. Discurso leído en el acto solemne de la apertura del curso de 1886 ...". cit., p. 15.
Noticias. El Popular. III. 3-5-1889. Nº 550.

[156] Sección editorial. Las fiestas del Corpus. Fomento de las Artes. La Lealtad. XII. 3-3-1883. Nº 2.972.

[157] SECO DE LUCENA, L.: "Anuario de Granada para 1901".. Granada. 1901, p. 435.

"Para llevar a cabo esta empresa, para organizar una sociedad de artistas unidos en el solo pensamiento de protejerse (sic) mutuamente y progresar trabajando; para dar a conocer lo que valen sus obras, y que éstas alcancen la fama y el precio que hoy andan a merced de cuatro mercachifles ignorantes e interesados, que viven desahogadamente a costa de los primeros; para compensar el tiempo perdido y conquistar el puesto que a los artistas granadinos corresponde, es para lo que llamamos su atención sobre el proyecto que les ofrecemos a seguida, en la completa seguridad que, dejando a un lado pequeñas dificultades, todos, absolutamente todos, nos atenderán en vista de los perjuicios que corren de otro modo sus verdaderos intereses y la honra artística de Granada. Debiendo añadir que, por esta última razón, hay a más del interés individual en el asunto, el que el Ayuntamiento y Diputación atañen como representantes de la ciudad y provincia, que son las más interesadas puesto que recogerían a la larga toda la gloria y beneficios de la empresa".

También afirmaba que la causa de que no se hubiese llevado a cabo todavía el citado proyecto no radicaba en la rivalidad artística ni en la enemistad personal sino en esa característica granadina de la indiferencia y el abandono, ese "no meterse en nada aunque convenga". Y para demostrarlo se refería a la actitud de los artistas y particulares granadinos con las siguientes palabras:

"Nuestros artistas se pueden clasificar para el caso en tres categorías. Unos acreditados ya, que viven de su trabajo sin desear más intereses ni más gloria, y dentro de cuya manera de pensar no cabe el tomar la iniciativa para conseguir lo que no ambicionan, aunque lo aceptarían con gusto si se lo dieran hecho; otros, menos conocidos, que por su modestia desconfían del éxito de sus gestiones, y deseando más que aquellos, se cruzan de manos también; y otros, finalmente, que sólo son aficionados más o menos entusiastas del arte, pero que, no obstante su entusiasmo, se creen tan desautorizados como los segundos para iniciar alguna idea, y no tienen además el interés que aquellas dos clases debieran tener como dedicadas y esperanzadas principalmente en su profesión de pintores, escultores y arquitectos, por cuyos motivos permanecen igualmente inactivos. Y he aquí, a nuestro parecer, el por qué no tenemos una exposición permanente, ni una sociedad de acuarelistas donde reunirse y cambiar impresiones, donde admirar publicaciones artísticas y progresar incesantemente, y donde llevar al extranjero para que sepa que no solo se pinta y se modela en Madrid y en Barcelona, en Sevilla y en Cádiz, en Málaga y Valencia, sino que también se pinta y se modela en la patria de Cano y de risueño, de J. de Sevilla y Bocanegra; que también se siente la belleza y le damos vida en lienzos, en barros, en proyectos de construcciones arquitectónicas, y en objetos de ornamentación de todas clases.

De la misma manera que nuestros artistas, los particulares que por su interés, ya que no por sus aficiones, pudieran haber creado aquí una exposición permanente, a lo menos, no lo han hecho tampoco, porque no era fácil esperar en esto más lucro que en otros negocios, cuando los mismos interesados, los artistas mismos, han desconfiado, al parecer, del éxito de una empresa que ellos serían los primeros en obtener sus resultados".

Y como el deseo existía y sólo faltaba alguien que tomase la iniciativa, la revista "La Alhambra" se ofrecía

para ello, considerando necesario

"...reunirse, acordar unas bases, nombrar una comisión poco numerosa que con arreglo a ellas redacte el proyecto, que éste se apruebe, y por último, que todos procuren realizarlo en la medida de sus fuerzas".

Así que se convocaba a pintores, escultores, arquitectos, periodistas, artistas de objetos de ornamentación y aficionados a la reunión que tendría lugar el domingo 8 (de Enero), a las siete y media de la noche, en los salones del Liceo en el ex-convento de Santo Domingo[158].

A dicha reunión acudieron, entre otros, Francisco Morales, Aureliano Ruiz, Rafael Gago Palomo, Jacinto Rodríguez, Rafael Bueno Pardo, Manuel Medina Pagés, Valeriano Medina, Manuel Ruiz Morales, Isidoro Marín Garés, Manuel Ruiz, José González, Valentín Barrecheguren y el sueco Loren Dietrichson, con el doble objeto de crear la sociedad de acuarelistas y la exposición permanente por un lado, y por otro recoger donativos para las víctimas de los recientes terremotos. Y se nombró la Comisión organizadora[159].

Esta Comisión, integrada por Aureliano Ruiz Torres, José Chacón Sánchez, Agustín Caro Riaño, Francisco de P. Valladar y Serrano, Rafael Gago Palomo, S. Dietrichson, Jacinto Rodríguez Muñoz, Francisco Morales González y Valentín Barrecheguren Santaló, dirigió una Circular, junto con un Besa la Mano, con el siguiente texto:

"Los artistas y amantes de las Bellas Artes de esta ciudad, convocados por la Redacción de la Alhambra, acordaron en sesión del día 25 del corriente:

1º) Formar una colección de objetos artísticos con los donativos que se hagan, para rifarlos o subastarlos, destinando su producto a socorrer las víctimas de los terremotos en esta provincia.

2º) Constituir una Sociedad con la denominación de Centro Artístico, para el estudio y fomento del Bello Arte, promoviendo el ingreso en ella de todos los que por sus conocimientos, aficiones o entusiasmo, sean útiles a empresa tan patriótica.

3º) Reunir otra colección de objetos artísticos de importancia, para convertir en efectivo su valor, en la forma que después se acuerde, invirtiéndolo en los gastos extraordinarios que traiga consigo la decorosa instalación de la

[158] LA REDACCION: Un proyecto artístico. La Alhambra. I. 30-12-1884. Nº 36, pp. 3-4.

[159] La asociación de artistas. La Alhambra. II. 10-1-1885. Nº 37, p. 8.

Sociedad.

4º) Dirigir esta circular a todas aquellas personas que se crea han de contribuir a la realización de cualquiera o de todos estos propósitos, interesándoles su concurso, para lo cual se les haga saber que en el Bazar de la Florida se reciben los donativos, y se hace a petición de los interesados la inscripción de miembros de la Sociedad.

Granada 31 de Enero de 1885[160].

Las listas para inscribirse como socio se expusieron en el Bazar La Florida de la calle Príncipe[161].

El Centro Artístico, que así se llamó la sociedad de acuarelistas, abrió sus puertas en la antigua "Casa Gavarre" sita en Plaza Nueva, nº 20, el domingo 11 de Abril de 1885 con una numerosa y escogida concurrencia. El local contaba con un taller para el estudio nocturno del modelo vivo, un gran salón de exposiciones, un gabinete de lectura y otras dependencias. En este día de la inauguración se pudieron ver ya en el salón de exposiciones obras de Larrocha, Medina, Millán, Muros, Ruiz Morales, Marín, Tejada, Castillo, Chacón, Valle, González, Tomás Martín, Vico, Barrecheguren, Müller y Ruiz Conejo, barros de Morales, Marín y Jiménez, jarrones y modelos árabes de González y Medina Contreras y varias fotografías y antigüedades, algunas de ellas donadas para la rifa a beneficio de los damnificados de los terremotos. El gabinete de lectura contaba ya con las revistas "La Ilustración Española y Americana", "La Ilustración Artística", "Gazette de Beaux Arts", "L'art", "L'Italia Artística", "Le Monde Ilustrée", "Paris Ilustrée", "Illustrirte Zeitung", "La Chronique des arts et de la curiosite", "The Graphic", "Revue Generale de l'architectura" y con diccionarios y obras interesantes al artista y al crítico. Dicho salón estaba decorado al estilo pompeyano.

Ocupó la mesa presidencial en el salón de exposiciones la Comisión organizadora, tomando la palabra el Sr. Caro Riaño que leyó una Memoria acerca de su cometido. Entre otras cosas se congratulaba del feliz resultado que había tenido el proyecto publicado en la revista "La Alhambra", pues si bien era digno de Granada y de interés capital para ella,

---

[160] "Saluda de la Comisión nombrada por los artistas granadinos". Un pliego. Granada. 1885.

[161] Miscelánea. Asociación de artistas. El Defensor de Granada. VI. 28-1-1885. Nº 1.563.

"...por esto mismo llevaba muchas probabilidades de no realizarse en esta tierra, donde dicen que son raras las empresas de interés exclusivamente público que llegan a prosperar".

Hizo referencia a las reuniones celebradas, la elección del local y las obras realizadas, el estado financiero -con un pequeño déficit que esperaba desapareciese cuando se normalizaran los ingresos- y los estatutos de la Asociación. Terminaba diciendo:

"Para concluir, la Comisión reconoce, y quiere manifestarlo así, que el resultado de sus gestiones no ha sido todo lo satisfactorio que soñaba, pero que teniendo en cuenta la clase de propósito perseguido, algo nuevo entre nosotros; que su realización dependía de la voluntad de muchos y no de la de uno solo; y el carácter de Granada, lleno de cierta majestuosa indolencia por añadidura, debe congratularnos el éxito más que relativo, del proyecto, si consideramos que en vez de haberse agotado el entusiasmo, éste se halla en ese magnífico período en que las esperanzas racionales han ocupado el puesto de las esperanzas ilusorias, y en que los hechos, lejos de considerarse punto de llegada, se consideran punto de partida. Todavía más el éxito conseguido debe satisfacernos por completo, porque lleva dentro de sí una garantía de su permanencia en las dignísimas e ilustradas personas que han acudido a nuestro llamamiento, inscribiéndose como socios, regalando los objetos y cuadros que veis, y asistiendo a esta primera junta general del CENTRO ARTISTICO.

La Comisión les da públicamente las gracias, por haber sido los primeros en prestarle su concurso, y hace votos porque la constancia y su compañera inseparable la prosperidad, hagan de la sociedad que tan modestamente aparece, algo más que una página gloriosa de la Historia de Granada"[162].

Los asistentes a la primera Junta General, celebrada el 12 de Abril de 1885, fueron los señores Ruiz Torres, Caro Riaño, Valentín Barrecheguren, Rodríguez Muñoz, Morales González, Acosta Werter, Chacón Sánchez, Juan Bautista Guzmán, Gómez Tortosa, Matías Méndez Vellido, Julián Sanz del Valle, Francisco Cobos, Manuel Tejeiro, Mariano Contreras, Jiménez Arévalo, Rafael Cayo, Ruiz Conejo, Baldomero Martín, José Martínez de Victoria, José Fenech, Manuel Medina, González Pareja, Valeriano Medina, Miguel Vico Hernández, Francisco Tejada, Isidoro Marín, Ruiz Morales, José Larrocha, Sebastián Loustán, Manuel Hernández, Cleofás Marín, Sánchez Villanueva, Ricardo Torres, Agustín Mateos, Cobos Tornero, Francisco Rosende, González Boix, Millán Férriz, José Mª Sainz-Pardo, Luis Fernández de Córdoba, Abelardo Villarrubia, José Burgos Torrens, Emilio Vidal, Sánchez Balbi, Elías Pelayo, Gregorio Fernández, Valeriano Castillo, Miguel Rivero, Manuel Varela, Rafael Vico, José Caracuel, Rafael Fenech

[162] El Centro Artístico. La Alhambra. II. 10-3-1885. Nº 43, pp. 1-2.

y Juan Ruiz[163]. De allí salió la primera Junta Directiva que estaba constituida por:

Presidente: Vicente Arteaga
Vicepresidente: Manuel Gómez-Moreno González
Vocales:
Valentín Barrecheguren Santaló
José Chacón Sánchez
Rafael Branchat
Tesorero: Jacinto Rodríguez
Secretario: Agustín Caro Riaño
Vice-Secretario: Miguel Vico Hernández.

Y se constituyeron las Secciones de Modelo, Exposición y Biblioteca[164].

El Centro aprobó su Reglamento en Junta General de 3 de Enero de 1886, reformándolo más tarde en 1888, y el mismo comenzaba diciendo que "tiene por objeto el estudio y fomento de las Bellas Artes". Y para ello se dividía en las Secciones de Clase de Modelo, Sala de Exposiciones, Libros, Revistas y Publicaciones Periódicas, Música, Excursiones y Conferencias, Cátedras, Certámenes y Publicaciones. Con ello se pretendía abarcar diversos campos que respondieran a los intereses del mayor número posible de personas. Los socios podían ser de cinco clases -de Honor, de Mérito, protectores, numerarios y corresponsales- y se disponía la constitución de una Junta Directiva formada por un Presidente, un Vicepresidente, seis Vocales, un Secretario general, un Vicesecretario, un Contador y un Tesorero[165]. La nueva Junta Directiva que se ajustaba a lo dispuesto en el Reglamento estuvo formada por:

Presidente: José González Aurioles
Vicepresidente: Manuel Gómez-Moreno González
Vocales:
Dtor. Clase de Modelo: Fco. Morales González
Dtor. Sala Exposiciones: V. Barrecheguren
Dtor. de Biblioteca: B. Bernardo
Dtor. Secc. Música: B. Ruiz Vela
Dtor. Secc. Excursiones: Miguel Zubeldia
Secretario General: A. Caro y Camino
Secretario Contador: Diego Marín López

[163]Por ese orden figuran enumerados en "Libro de Actas de Juntas Generales del Centro Artístico de granada. 1885-1896". Primera Junta General de 12-4-1885.

[164]FERNANDEZ DE TOLEDO, T.: op. cit., pp. 26 y 157.

[165]FERNANDEZ DE TOLEDO, T.: op. cit., p. 145.

Tesorero: José Sánchez Villanueva[166].

La más interesante para nosotros es, naturalmente, la **Clase de Modelo** para los socios en la que se podía practicar la pintura con un modelo vivo y no a base de copiar estampas y yesos como era lo habitual en la Escuela de Bellas Artes. La organización del taller donde se ubicaba estuvo a cargo de Valentín Barrecheguren que se ocupó de todo, desde la decoración hasta el mobiliario. Los asientos estudios eran originales, cómodos y útiles. La plataforma para la colocación del modelo y el aparato que lo iluminaba eran muy ingeniosos y permitían variar la posición de la figura y la colocación de la luz sin que el modelo tuviera que moverse[167]. Las clases comenzaban el día 1 de Octubre y duraban hasta el 30 de Septiembre, y tenían lugar todos los días, excepto domingos y los festivos que acordasen los matriculados, de 7.30 a 10 de la noche en invierno y de 8 a 10.30 en verano. El número de alumnos estaba limitado al de los asientos de la clase y se tenía en cuenta el orden de matriculación para la elección de puestos en la clase así como para la colocación del modelo. A las personas que desempeñaron el puesto de modelo se les pagaba un máximo de dos pesetas por sesión que se les abonaba el último día de cada semana o en la última sesión si el tiempo empleado era menor[168].

Estas clases comenzaron el 21 del mismo mes de Abril de 1885 en el salón del local destinado a ello. El primer modelo fue una gitanilla de dieciséis años con una especie de refajo rojo y con un niño en actitud de tomar el pecho[169]. Y el siguiente fue una joven de gran belleza vestida de manola[170].

La epidemia de cólera de aquel verano hizo que la clase del curso 1885-86 no comenzase hasta el primero de Noviembre. Ahora los modelos serán una mujer de pueblo, ataviada con ropaje sencillo de vivos colores, un corneta de órdenes en traje de campaña, un paje del siglo XV, un flamenco o una gitana, una "maja de Goya", una aldeana de la Alpujarra, un "liberal de 1820", una mujer caracterizada como Madame Pompadour, célebre favorita de Luis XV, con un

[166]FERNANDEZ DE TOLEDO, T.: op. cit., p. 157.

[167]El Centro Artístico. op. cit., p. 1.

[168]"Centro Artístico de Granada. Reglamento". Granada. 1893, pp. 5-10. FERNANDEZ DE TOLEDO, T.: op. cit., pp. 145-147.

[169]ALONSO GOMEZ, J.: "La vida del Centro Artístico. Primera parte: de 1885 a 1908". Granada. 1989, p. 7.

[170]ALONSO GOMEZ, J.: op. cit., p. 11.

traje facilitado por el socio Martínez de Victoria, un hombre como Dante y otro de fraile franciscano en devota actitud orante con el Crucifijo que tuvo Mariana Pineda en su ejecución entre las manos, y ya por el mes de Mayo un anciano de mirada altiva y barba blanco-amarillenta que recordaba al Moisés de Miguel Angel, y un violonchelista actuando con indumentaria de la época de Goya[171].

La clase del curso 1886-87 contó con veintinueve alumnos y los modelos fueron: un árabe sujeto en el cepo del castigo, una muchacha del Albaicín con un pañuelo de Manila, un torero con un traje del famoso "Desperdicios", Orfeo -joven desnudo-, cantaora, joven andaluza, picador junto a la barrera, caballero de la Orden de Calatrava con un tapiz de fondo, desnudo de hombre, dama de la época de Juana la Loca en actitud pensativa, soldado herido, muchacha tocando la guitarra, murciano con traje típico y muchacha con rico y vistoso traje de seda[172].

Al curso siguiente, 1887-88, se llegó a tener treinta y dos alumnos y se utilizaron como modelos: un hombre desnudo -colocado por Gómez-Moreno y Larrocha-, un paje de fines del siglo XV, un botánico de fines del siglo XVIII examinando una planta, un desnudo de hombre y un turiferario avivando el fuego de su incensario[173].

Y en el de 1888-89 se alcanzó la cifra de treinta y seis alumnos y se usaron como modelos un desnudo masculino

---

[171]ALONSO GOMEZ, J.: op. cit., pp. 12, 16, 18, 20 y 21.

[172]TEJNOFILO: Crónica del Centro. Boletín del Centro Artístico. I. 1-10-1886. Nº 1, p. 1.
TEJNOFILO: Crónica del Centro. Boletín del Centro Artístico. I. 16-10-1886. Nº 2, p. 9.
Secretaría del Centro. Boletín del Centro Artístico. I. 16-10-1886. Nº 2, p. 15.
TEJNOFILO: Crónica del Centro. Boletín del Centro Artístico. I. 1-11-1886. Nº 3, p. 18.
TEJNOFILO: Crónica del Centro. Boletín del Centro Artístico. I. 1-12-1886. Nº 5, p. 33.
TEJNOFILO: Crónica del Centro. Boletín del Centro Artístico. II. 1-1-1887. Nº 7, p. 51.
TEJNOFILO: Crónica del Centro. Boletín del Centro Artístico. II. 1-2-1887. Nº 9, p. 67.
TEJNOFILO: Crónica del Centro. Boletín del Centro Artístico. II. 1-4-1887. Nº 13, p. 108.
TEJNOFILO: Crónica del Centro. Boletín del Centro Artístico. II. 16-4-1887. Nº 14, p. 114.
"Desperdicios" era el apodo del famoso torero Manuel Domínguez Campos (Gelves (Sevilla) 27-2-1816-Sevilla 6-4-1886). Hombre de vida aventurera, marchó a Montevideo y pasó diecisiete años por aquellas tierras. A su vuelta se convirtió en figura importante del toreo. Vid. COSSIO: "Los Toros. El torero, la crónica y el periodismo taurino". II. Madrid. 1996, pp. 416-418.

[173]Crónica del Centro. Boletín del Centro Artístico. II. 16-10-1887. Nº 26, p. 10.
Crónica del Centro. Boletín del Centro Artístico. II. 16-11-1887. Nº 28, p. 26.
Crónica del Centro. Boletín del Centro Artístico. III. 1-5-1888. Nº 39, p. 130.

y un cornetín de órdenes, entre otros[174]. Aquel mismo año el maestro José de Larrocha comenzó a impartir una Clase de Perspectiva en la que se apuntaron Eduardo González Jiménez, Manuel Ruiz Morales, Ernesto Gutiérrez, Diego Marín López, José Sádaba, Rafael Latorre, Manuel Arroyo, Manuel Moreno Rodríguez, José Ruiz de Almodóvar y Manuel Medina Pagés[175].

Fueron Directores de esta Clase el escultor Francisco Morales González (1886) y los pintores Manuel Gómez-Moreno González (1887-88 y 1890), Francisco Muros (1889), José Ruiz de Almodóvar (1891), Emilio Millán Férriz (1893) y Manuel Medina Pagés (1896)[176].

La Clase dio pronto los frutos deseados de conseguir que los artistas adquiriesen seguridad y valentía en el dibujo. Uno de sus directores, Manuel Gómez-Moreno, se propuso fomentar el estudio del dibujo, que consideraba débil en las obras contemporáneas, y dar importancia también al desnudo, prescindiendo un poco de la acuarela, que no era tan importante para los que se iniciaban en la práctica del arte. Por ello se acordó al iniciarse el curso 1887-88 que se turnaran en la clase los modelos vestidos para acuarelas y los desnudos[177].

Gracias a la revista que publicaba el Centro Artístico podemos conocer los nombres de los socios que se apuntaron a la Clase de Modelo durante los cursos 1886-87, 1887-88 y 1888-89, que se relacionan en el capítulo dedicado a "Documentación" de esta Tesis. Aquí bastará con apuntar que se inscribieron en ella prácticamente todos los más sobresalientes o conocidos como pueden ser José de Larrocha, Valentín Barrecheguren, Miguel Vico, Isidoro Marín, José Ruiz de Almodóvar, Manuel Medina Pagés, Emilio Millán Férriz, Manuel Gómez-Moreno González, Julián del Pozo, Enrique Stanier, Eduardo Rosende, José Sádaba, Eduardo González, Manuel Ruiz Morales, Ernesto Gutiérrez o Rafael Latorre.

---

[174] Notas diversas. Crónica del Centro. Boletín del Centro Artístico. III. 16-10-1888. Nº 50, p. 15.
Secretaría del Centro. Boletín del Centro Artístico. Boletín del Centro Artístico. III. 16-12-1888. Nº 54, p. 48.

[175] Secretaría del Centro. Boletín del Centro Artístico. III. 16-11-1888. Nº 52, p. 32.
Secretaría del Centro. Boletín del Centro Artístico. IV. 1-4-1889. Nº 61, p. 124.

[176] FERNANDEZ DE TOLEDO, T.: op. cit., pp. 157-159.

[177] TEJNOFILO. Crónica del Centro. Boletín del Centro Artístico. I. 1-12-1886. Nº 5, p. 33.
Secretaría del Centro. Boletín del Centro Artístico. II. 1-10-1887. Nº 25, p. 8.

Relacionada con la Clase de Modelo estuvo la **Exposición permanente**, que se nutría de las obras procedentes de dicha clase y de otras que llevaban los artistas que fuesen socios o dueños para darlas a conocer al público, y si era posible, venderlas. En ella se contemplaron obras de, entre otros, Isidoro Marín, Manuel Ruiz Morales, Diego Marín, José Ruiz de Almodóvar, Emilio Millán Férriz, Miguel Vico, Eduardo Rosende, Serafín Baena, Manuel Varela, Julián del Pozo, Tejada, Ruiz Conejo, Muñoz Lucena y Eduardo González. Primero se dispuso que la exposición abriera y cerrara en las mismas fechas que la Clase de Modelo pero el Reglamento de 1893 dispuso que estuviese abierta todo el año y que la entrada fuese gratis[178].

El Centro, que comenzó su trayectoria con una Exposición permanente para recabar fondos para los damnificados de los terremotos de la Navidad de 1884, se hizo cargo de la celebración de las Exposiciones de Bellas Artes de las fiestas del Corpus granadino. Resultaron muy brillantes las de los años 1885, 1886, 1887, 1888, 1889 y 1890 y más desiguales las de los años 1891, 1892, 1893, 1894, 1895, 1896 y 1897. Para su estudio nos remitimos al capítulo de Exposiciones del presente trabajo.

Otra de las secciones del Centro fue la de **Excursiones**, que tenía

> *"por objeto visitar, promoviendo su estudio, todo lo que se conserve en Granada y su provincia, en monumentos arquitectónicos, esculturales, literarios,*

---

[178]Estatutos del Centro Artístico de Granada". Pliego. (1885).

TEJNOFILO: Crónica del Centro. Boletín del Centro Artístico. I. 1-10-1886. Nº 1, pp. 1-2.

TEJNOFILO: Crónica del Centro. Boletín del Centro Artístico. I. 16-10-1886. Nº 2, p. 10.

TEJNOFILO: Crónica del Centro. Boletín del Centro Artístico. I. 1-12-1886. Nº 5, p. 35.

TEJNOFILO: Crónica del Centro. Boletín del Centro Artístico. I. 16-12-1886. Nº 6, p. 43.

TEJNOFILO: Crónica del Centro. Boletín del Centro Artístico. II. 1-1-1887. Nº 7, p. 51.

TEJNOFILO: Crónica del Centro. Boletín del Centro Artístico. II. 1-2-1887. Nº 9, p. 67.

TEJNOFILO: Crónica del Centro. Boletín del Centro Artístico. II. 1-4-1887. Nº 13, p. 108.

GOMEZ-MORENO MARTINEZ, M.: Crónica del Centro. Boletín del Centro Artístico. II. 1-5-1887. Nº 15, p. 126.

GOMEZ-MORENO MARTINEZ, M.: Crónica del Centro. Boletín del Centro Artístico. II. 16-12-1887. Nº 30, p. 42.

Notas sueltas. Boletín del Centro Artístico. III. 16-3-1888. Nº 36, p. 104.

Notas sueltas. Boletín del Centro Artístico. III. 1-4-1888. Nº 37, p. 112.

Notas diversas. Crónica del Centro. Boletín del Centro Artístico. III. 16-10-1888. Nº 50, p. 15.

"Centro Artístico de Granada. Reglamento". Granada. 1893. cit., pp. 11-12.

etc."[179].

Realizaron nada menos que noventa y tres en las fechas comprendidas entre el 28 de Febrero de 1886, en que visitaron la Abadía del Sacromonte, y Noviembre de 1890 que fueron al pueblo de Albolote. Entre estas dos fechas visitaron la Alhambra, casas moriscas, aljibes y parroquias del Albaicín, el Museo Provincial de Bellas Artes, el Arqueológico, la Universidad, numerosas iglesias (San Jerónimo, S. Ildefonso, S. Matías, Santo Domingo, S. Cecilio, S. Justo y Pastor...) y conventos (Beaterio de Santo Domingo, la Encarnación, San Francisco), Corral del Carbón, el Bañuelo, la Madraza, el Hospicio, el Hospital Militar ..., así como varias casas particulares, y también se desplazaron a pueblos limítrofes tales como Pulianas, Pulianillas, Jun, Gabia la Grande, Monachil, Huétor Vega, Víznar, Alfacar, Alhendín, Otura, Ogíjares, Gójar, La Zubia, Maracena, Atarfe, Illora y Dílar[180].

Se inscribieron en esta Sección, entre otros, Serafín Baena Rubio, José Ruiz de Almodóvar, Manuel Gómez-Moreno, Valentín Barrecheguren, que se ofreció para hacer fotos en las excursiones, José Sánchez Villanueva, Diego Marín, Julián del Pozo, José de Larrocha, Miguel Vico, Manuel Varela, Isidoro Marín, Manuel Ruiz Morales, Emilio Millán, Eduardo Muñoz Entralla, Eduardo González, Rafael Latorre, Ernesto Gutiérrez, Juan López Fernández-Cabezas, José Sádaba, Manuel Arroyo, Manuel Moreno Rodríguez, Enrique Muñoz Vega, Manuel Medina Pagés y Francisco Muros[181].

Aparejadas a las excursiones fueron las conferencias, por donde pasaron personalidades de las Artes Plásticas, las Letras, la Música y el Teatro. Para dar una idea de sus temas citaremos sólo las que se pronunciaron en el año 1886: José de Ramos López: "Historia del Sacromonte, y descripción del edificio"; Manuel Gómez-Moreno: "Del Arte Mudéjar granadino, 1ª y 2ª parte" y "Diego de Siloe: su vida y sus obras"; Emilio Millán Férriz: "Del Renacimiento

---

[179]"Centro Artístico de Granada. Reglamento". Granada. 1893. cit., p. 20.

[180]La crónica de estas excursiones quedó recogida en su revista el Boletín del Centro Artístico. Una enumeración somera de las mismas se puede ver en MARTIN GARCIA, M. R.: "El Boletín del Centro Artístico de Granada (1886-1924). Indices". Granada. 1988, pp. 59-64.

[181]Secretaría del Centro. Boletín del Centro Artístico. I. 1-11-1886. Nº 3, p. 23.

Secretaría del Centro. Boletín del Centro Artístico. II. 1-10-1887. Nº 25, p. 8.

Secretaría del Centro. Boletín del Centro Artístico. II. 16-11-1887. Nº 28, p. 32.

Secretaría del Centro. Boletín del Centro Artístico. IV. 16-2-1889. Nº 58, p. 100.

en Granada"; Benito Hernando: "De la reflexión de la luz", "De la luz", "De los fenómenos lumínicos" y "De los efectos de la luz en la pintura". En los años siguientes intervinieron también Joaquín María de los Reyes, Agustín Caro Riaño, Elías Pelayo, Francisco Morales, Eloy Señán Alonso, José España Lledó, Jerónimo S. Salvador, José Jurado de la Parra, Gabriel Ruiz de Almodóvar, Fernando Brieva Salvatierra, Balbino Quesada, Leopoldo Eguilaz y Afán de Ribera, entre otros[182].

La actividad del Centro fue incesante en estos primeros años. A partir del 1 de Noviembre de 1886 publicó un Boletín donde se proponía

> *"...el fomento y engrandecimiento de las Bellas Artes, en la más amplia acepción de esta palabra, y ser eco fiel del movimiento artístico dentro y fuera de la Sociedad que representa. Para conseguir lo primero, publicará en sus columnas trabajos literarios de Arte y Arqueología, de Numismática, Epigrafía e Indumentaria; críticas, biografías y bibliografías; y para lograr lo segundo, se insertarán todas las noticias curiosas que den idea de la marcha o progreso artístico, tanto de España como del Extranjero, reseñando por último, en esta crónica, los trabajos del Centro en cada una de las Secciones".*

Y así fue. Recogía la marcha de las distintas Secciones de la sociedad -"Crónica del Centro"-, se informaba de su organización y de la composición de la Junta Directiva y Juntas de Secciones, de la matrícula en las distintas Secciones y de la entrada de nuevos socios -"Secretaría del Centro"-, de novedades bibliográficas, de cuestiones varias que van desde los artistas que vienen a Granada o salen de ella, obras que proyectan o están realizando, sucesos de sus vidas, donaciones de los artistas al Centro -libros, fotografías y obras-, así como gran cantidad de interesantes artículos. Su excelente labor le hizo acreedor de un diploma y medalla de plata en la Exposición Universal de Barcelona de 1888. Se mantuvo hasta el 30 de Noviembre de 1890 en que tuvo que interrumpir su publicación por problemas económicos. Después sólo publicó dos números extraordinarios con motivo del IV Centenario de la Reconquista de Granada (1892) y la prematura muerte del socio y "alma del Centro" Valentín Barrecheguren acaecida en Agosto de 1893[183].

Todavía se organizaron más actividades en el Centro Artístico. En Octubre de 1888 se formó un Orfeón compuesto por Diego Marín, José de Larrocha, Manuel Ruiz Morales, Eduardo González, Enrique Muñoz, Francisco Muros (tenores),

[182]FERNANDEZ DE TOLEDO, T.: op. cit., pp. 207-208.

[183]FERNANDEZ DE TOLEDO, T.: op. cit., pp. 34-35.

Manuel Arroyo, Valentín Barrecheguren (barítonos) y Manuel Moreno y Manuel Varela (bajos)[184]. Y en 1889 se impartieron clases de Francés, a las que acudieron José de Larrocha, Eduardo González, Diego Marín, Enrique Muñoz y Manuel Medina, entre otros[185] y de "Estudios superiores de lengua española", a la que se apuntaron los pintores Diego Marín y Francisco Muros. Y además las de Perspectiva, impartidas por el famoso maestro José de Larrocha, que tuvo como alumnos a Eduardo González, Manuel Ruiz Morales, Ernesto Gutiérrez, Diego Marín, José Sádaba, Rafael Latorre, Manuel Arroyo, Manuel Moreno Rodríguez, José Ruiz de Almodóvar y Manuel Medina Pagés[186]. Estas clases de Perspectiva continuaron en el curso 1889-90 y se prolongaron, por lo menos, hasta el de 1893-94. Tenían lugar todos los días de 7 a 8 de la tarde. Se iniciaron también en el citado curso de 1889-90 las clases de "Teoría e historia de las Bellas Artes" por Agustín Caro Riaño (martes y viernes de 9 a 10 de la noche), "Estudios de Arqueología granadina" por Manuel Gómez-Moreno González (de 9 a 10 de la noche); de "Italiano" por Manuel Gómez-Moreno Martínez, de "Inglés" por Francisco Hind y de "Alemán" por Alberto Alvarez de Cienfuegos. Y prosiguió el Orfeón bajo la dirección de Aureliano del Pino[187]. En el año 1893 se inició una clase de Modelado, dirigida por Francisco Morales, que se daba todos los días de 12 a 4 de la tarde, que tuvo muchas dificultades por no contar con un espacio apropiado y pocos alumnos[188].

Para dar una idea del buen estado del Centro en estos primeros años podemos apuntar que en 1888 contaba con doscientos quince socios repartidos en las siguientes categorías: uno de mérito, nueve de honor, cincuenta protectores, cientos veintiséis numerarios y veintinueve corresponsales. Podían ser de mérito aquellos que se distinguiesen por eminentes y notorios servios a las Bellas Artes, y los de honor aquellos que tuviesen categoría e importancia social y señalados servicios artísticos, literarios o científicos. En ambas categorías su número no

[184] Secretaría del Centro. Boletín del Centro Artístico. IV. 1-2-1889. Nº 57, p. 92.

[185] Secretaría del Centro. Boletín del Centro Artístico. IV. 1-3-1889. Nº 59, p. 108.

[186] Secretaría del Centro. Boletín del Centro Artístico. IV. 1-4-1889. Nº 61, p. 124.

[187] Secretaría del Centro. Boletín del Centro Artístico. IV. 16-9-1889. Nº 72, p. 216.
Noticias generales. Centro Artístico. La Alianza. Ii. 25-9-1889. Nº 33.
FERNANDEZ DE TOLEDO, T.: op. cit., p. 37.

[188] FERNANDEZ DE TOLEDO, T.: Ibidem.

podía exceder de quince. Los protectores y honorarios eran residentes en Granada y los corresponsales vivían fuera. Los honorarios eran el Arzobispo de Granada, el Rector de la Universidad, el Alcalde, el Presidente de la Diputación, el Gobernador Civil, el Presidente de la Audiencia, el Capitán General y el Jefe de la Delegación de Hacienda. Entre los protectores estaban Valentín Barrecheguren, José Acosta Werter, Julián Sanz del Valle, Agustín Ruiz Conejo, José Martínez de Victoria y Julián del Pozo. En los numerarios se encontraban Francisco Muros, Manuel Medina Pagés, Francisco Tejada, Isidoro Marín, Manuel Ruiz Morales, José Sánchez Villanueva, Manuel Gómez-Moreno, Manuel Varela, Enrique Stanier, Eduardo García Guerra, Diego Marín López, Manuel Moreno Rodríguez, José Ruiz de Almodóvar, Eduardo Muñoz Entralla, José Aranda, Manuel Arroyo Fernández, Francisco Morón Luján, Rafael Bueno Pardo, José Chacón Peralta, Ernesto Gutiérrez y Juan de D. Valle. Y en los socios corresponsales hay que citar a Luis Fernández Guerra (Madrid), Ricardo Santacruz (Málaga), Carlos Müller Coburgo (Alemania), Tomás Martín Rebollo (Madrid), Eduardo Larrocha González (Madrid), José Chacón Sánchez (Madrid), Juan Rivas Ortiz (Albuñol), Manuel Ruiz Sánchez-Morales (Roma), Miguel Vico Hernández (Valencia), Emilio Millán Férriz (Cádiz) y Serafín Baena Rubio (Dalías (Almería))[189].

El Centro se trasladó de su local del edificio Gavarre al segundo piso del edificio del Casino, nº 19 de la Carrera del Genil, en Abril de 1890 y al año siguiente se cambió a Plaza del Carmen, nº 20, y en 1892 se instaló en Cuchilleros, nº 20 que tenía más amplitud[190].

Hay que hacer referencia a la prematura desaparición del socio Valentín Barrecheguren en Agosto de 1893 que si por un lado fue un duro golpe para el Centro, por otra demostró la solidaridad que reinaba entonces en su seno cuando vemos como nada menos que ciento cuatro socios fueron los que contribuyeron a sufragar los gastos ocasionados por la publicación de un número extraordinario del Boletín dedicado a la memoria del llorado amigo.

El Centro contaba con una subvención del Ayuntamiento y de la Diputación que se destinaba principalmente para las

---

[189] Secretaría del Centro. Boletín del Centro Artístico. III. 1-1-1888. Nº 31, p. 64.

Secretaría del Centro. Boletín del Centro Artístico. III. 1-2-1888. Nº 33, p. 72.

Secretaría del Centro. Boletín del Centro Artístico. III. 16-2-1888. Nº 34, pp. 86-88.

"Centro Artístico de Granada. Reglamento". Granada. 1893. cit., p. 27.

[190] ALONSO GOMEZ, J.: op. cit., p. 30.

exposiciones y las enseñanzas artísticas. La prematura e inesperada muerte de Valentín Barrecheguren, verdadero motor de la institución, la pérdida de la subvención de la Diputación, que además adeudaba en 1891 la de los dos últimos ejercicios, las dilaciones del Ayuntamiento para pagar la suya y el desánimo que se fue extendiendo entre sus socios iniciaron la decadencia de la sociedad. El Presidente de la entidad, D. Agustín Caro Riaño, planteó dos soluciones en 1891: disolver, o continuar siempre que se encontrasen medios para reducir gastos y aumentar ingresos. Lo primero no era posible porque el Reglamento exigía que la Junta que lo hiciera debía estar compuesta por más de las dos terceras partes de los socios, y no era este el caso. Entonces se propuso aumentar la cuota mensual y trasladarse a un local más modesto. Y varios artistas propusieron ceder cuadros para una rifa a beneficio del Centro. En 1896 se intentó su revitalización y se organizó con bastante brillantez la Exposición del Corpus de 1897 pero esto no fue suficiente y en Mayo de 1899 su Junta Directiva decide dar por terminada la Sociedad. Dicha Junta estaba compuesta por:

Presidente: Agustín Caro Riaño
Vicepresidente: Matías Méndez
Vocales:
- Manuel Gómez-Moreno González
- Modesto Cendoya
- Alberto Alvarez de Cienfuegos
- Isidoro Marín Garés
- Nicolás Mª López
- Gabriel Ruiz de Almodóvar Burgos
- Juan López Fernández-Cabezas

Tesorero: Sebastián Loustan
Contador: Luis Fernández de Córdoba
Secretario General: Diego Marín López
Vicesecretario General: José Ruiz de Almodóvar Burgos

Se acordó entregar en depósito a la Academia de Bellas Artes el Archivo y la Biblioteca del Centro, suplicando su Presidente que se reservara aquel y que los legajos de la Sección de Excursiones sólo pudieran examinarlos los Académicos y los que formaron la última Junta del Centro "cuya mitad más uno serán sólo los que podrán retirar este depósito ahora establecido si llegara a reanudarse la vida social del mismo"[191]. Dejemos que nos relate la desaparición

[191] "Libro de Actas de Juntas Generales de la Academia de Bellas Artes de Granada. 1898 a 1901". Junta General de 14-5-1899.
Miscelánea. En el Centro Artístico. El Defensor de Granada. XII. 11-8-1891. Nº 4.373.
FERNANDEZ DE TOLEDO, T.: op. cit., pp. 39-41.
ALONSO GOMEZ, J.: op. cit., pp. 31-32.

de esta institución y su resurgimiento a principios de nuestro siglo el que fuera su Presidente hasta hace pocos años, D. José Alonso Gómez:

> *"Pues bien, aquellos magníficos granadinos, con clara visión de futuro tomaron el acuerdo de depositar el patrimonio del Centro Artístico en la Real Academia granadina de Bellas Artes, de la que curiosamente era Secretario D. Diego Marín, quien lo era igualmente del Centro Artístico.*
>
> *Se redactó un inventario pormenorizado de libros y efectos, numerados del uno al ciento sesenta y uno, comenzando por un Azulejo de Manises en marco de pino, con el escudo del Centro Artístico, y terminando con una paleta de madera para "muestra de Exposición del Centro Artístico".*
>
> *Ello permitió que en el año de 1908, esos libros y efectos inventariados y numerados con lápiz azul o rojo, y con los sellos del antiguo Centro Artístico y de la Academia de Bellas Artes, el mismo Secretario D. Diego Marín López, al comprobar que el Centro Artístico había renacido, con los mismos fines, la misma identificación, el mismo Reglamento, y cumplía casi un año, y que por consiguiente quedaba acreditado se trataba del mismo Centro que se disolvió en 1899, era de justicia hacerle entrega del citado patrimonio, y así se acordó y cumplimentó en los primeros días de Diciembre de 1908, firmando el documento correspondiente, de una parte el ya citado Diego Marín, por parte de la Academia, y por el Centro su Presidente D. Carlos Moreu Gisbert y D. Francisco Vergara Cardona en concepto de Secretario accidental, y sellado con el águila del Centro y el Sello de la Academia"*[192].

El siglo se despedía con la desaparición de una institución que tan provechosa había resultado para el panorama artístico granadino. La ilusión de sus socios y la sensibilidad que demostraron por el mundo de las bellas artes y del patrimonio artístico granadino dieron lugar a un período realmente brillante e irrepetible.

COFRADIA DEL AVELLANO

Recibe este nombre la particular sociedad que fundara el ilustre pensador granadino Angel Ganivet junto con un grupo de amigos. Particular en el sentido que no tuvo la organización propia de este tipo de instituciones, no hubo estatutos, no hubo socios oficiales, no hubo cuotas de inscripción, y no hubo local de reunión si por ello se

[192]Vid. "La vida del Centro Artístico. Primera parte: de 1885 a 1908". cit., p. 32.

entiende un espacio acotado en un determinado edificio. Como recordaba uno de sus miembros

> *"La Cofradía fue una reunión de amigos. Nunca tuvo domicilio ni reglamento. El presidente nato fue Angel Ganivet. En su estructura exterior se asemejaba a las Academias helénicas. Sentados en semicírculo alrededor de una fuente natural bellísima, bajo un dosel de álamos y avellanos, se departía con serenidad y elevación, en estilo granadino, que sabe combinar la seriedad de los asuntos con el ingenio y la gracia. Se oía a todos: al viejo y al joven, al grave y al díscolo y no se decían más tonterías que las enteramente precisas para descongestionar un poco el ambiente poético del paisaje"*[193].

Ganivet, que ingresó en el Cuerpo Consular, era a la sazón Cónsul de España en Amberes (Bélgica) cuando aprovechando unas vacaciones regresó a Granada entre el 13 de Diciembre de 1894 y el 21 de Marzo de 1895. Fue entonces cuando propició las reuniones de este grupo que tomó el nombre de "Cofradía del Avellano" por acostumbrar a ir paseando hasta el paraje de dicha fuente a la vez que conversaban de los temas más diversos y de los que Ganivet tenía una mayor información gracias a sus vivencias en el extranjero. Frecuentaban este paraje por ser lugar preferido por Ganivet desde su juventud, y siempre que venía a Granada subía todos los días a él[194].

Veamos ahora quiénes eran los que formaron parte de dicha "Cofradía" y cuales eran sus apodos:

- Antonio J. Afán de Ribera (1834-1906), escritor, "Gaudente el Viejo".
- Melchor Almagro Sanmartín (1882-1947), escritor, "Gaudente el Joven".
- José Gago Palomo (?-1924), militar, "Montero".
- Rafael Gago Palomo (1854-1916), escritor, "Paco Castejón".
- Angel Ganivet García (1865-1898), escritor, "Pío Cid".
- Miguel Gutiérrez y Giménez (1848-1914), Catedrático de Instituto.
- Rafael Latorre Viedma (1872-1960), pintor.
- Nicolás Mª López Fernández-Cabezas (1863-1936), escritor, "Antón del Sauce".
- Adolfo Lozano Sidro (1872-1935), pintor.
- Isidoro Marín Garés (1863-1936), pintor.
- Diego Marín López (1865-1916), pintor, crítico de arte, "Juan Raudo".
- Matías Méndez Vellido (1853-1923), escritor,

[193] GALLEGO MORELL, A.: "Epílogo" en "El libro de Granada" de Angel Ganivet. Granada. 1899. Ed. facsímil. Granada. 1987, p. V.

[194] RUIZ DE ALMODOVAR SEL, M.: "El 98 granadino". Granada. 1994, p. 15. GALLEGO MORELL, A.: Ibidem.

"Feliciano Miranda".
- Manuel Méndez Vellido
- Elías Pelayo Gómez, escritor, "Eduardo Ceres".
- Gabriel Ruiz de Almodóvar (1865-1912), escritor, "Perico el Moro".
- José Ruiz de Almodóvar (1867-1942), pintor, "El Ciprés".
- Francisco Seco de Lucena y Escalada (1867-1904), periodista.
- Luis Seco de Lucena y Escalada (1857-1942), periodista[195].

Ganivet volvió durante unos días a Granada en el verano de aquel año de 1895, por el fallecimiento de su madre, y aprovechó la ocasión para reunirse con sus amigos y subir a la Sierra. Pero la estancia más larga fue del 16 de Junio al 9 de Agosto de 1897. Es entonces cuando se puede considerar que la "Cofradía" se formaliza y se convierten en cotidianos los paseos y tertulias en la Fuente del Avellano:

> *"Desde las mesas del Café Colón, que era el punto de cita, entrábamos en la Plaza Nueva y seguíamos por la Carrera de Darro. En los bancos del paseo de los Tristes o en el Aljibillo, al pie de la Cuesta de los Muertos, solía hacerse un alto. Allí encontrábamos con frecuencia a los conductores de cadáveres, que también descansaban, y Matías Méndez les ofrecía cigarrillos, y les encargaba que, al llegar su hora, lo condujeran con moderación y respeto. Nunca vi a Ganivet reír con más ganas que cuando oía los chistes de Matías, a quien quería y admiraba por su ingenio inagotable, y en quien veía un gran novelista en ciernes. Igual cariño sentía por Gabriel Almodóvar, que escribía como don Pedro Antonio de Alarcón, su ídolo y modelo ... Llegados a la Fuente del Avellano, y sentados en el amplio murete que la circunda, empezaba la tertulia. Ganivet llevaba el diapasón e imponía el carácter; los demás daban el tema, hacía objeciones, o se reían de los argumentos ... Al tomar Ganivet la palabra, todos callábamos. Su voz era dulce y suave, a veces rápida y cortada, a ratos pausada y solemne. Hablaba de países o ciudades lejanas; exponía el asunto de un libro; hacía la crítica de una obra dramática, moderna o clásica; o trazaba, en cuatro rasgos, la semblanza de los grandes escritores ..."*[196].

Ganivet, representante en Granada del llamado "espíritu del 98" intentará inculcar sus ideales a los miembros de la Cofradía, y que no son otros que el orgullo intelectual y el orgullo granadino, llevado del deseo de sacar a la ciudad de ese pozo de pasividad y conformismo en que se encuentra, y tratará de animarlos empeñado en que demuestren los talentos que llevan dentro, pero que no

[195]RUIZ DE ALMODOVAR SEL, M.: op. cit., pp. 141, 142, 147, 148, 151, 153, 154, 156, 158 y 159.

[196]GALLEGO MORELL, A.: op. cit., pp. IV y VI-VII.
RUIZ DE ALMODOVAR SEL, M.: op. cit., pp. 16-17.

acaban de salir por su dejadez e indolencia.

Para nuestro campo resulta especialmente interesante que en las tertulias de la "Cofradía" se trataran temas artísticos como el que recordaba el pintor José Ruiz de Almodóvar cuando Ganivet le habló de la pintura holandesa y flamenca, de su preferencia por el paisaje y de la forma de entenderlo, mientras que prácticamente no había retratistas en aquellas tierras. También les habló de la llegada del Impresionismo aunque era un movimiento que a él no le agradaba. Como también lo es que en su visita a Sitges, en Agosto de 1897, conozca al pintor Santiago Rusiñol y a los modernistas del grupo "Cau Ferrat" y procure ponerlos en contacto con los "cofrades" amigos, conocedor de la importancia que puede tener para los paisanos el conocer a gente innovadora y vanguardista, que los saque de ese ambiente tan cerrado y, llamémosle, provinciano en que viven en Granada. Por eso escribirá a Nicolás Mª López

> *"Pronto irá a Granada Santiago Rusiñol, y algunos amigos del Cau Ferrat. He trabado con ellos gran amistad y son jóvenes entusiastas. Rusiñol es pintor y escritor fecundo, y de los buenos. Les he dado una carta para la Cofradía del Avellano, dirigida particularmente a tí, Matías (Méndez Vellido) y Gabriel (Ruiz de Almodóvar), por si está ahí. Hay que tratarlos sin cumplimientos, y ver si anudamos buenas relaciones entre la Cofradía y el Cau, que es hoy el Centro Artístico del modernismo catalán".*

Y en parecidos términos se dirigirá a Francisco Seco de Lucena:

> *"Yo quisiera establecer alguna relación entre este grupo y Granada, y Rusiñol así lo desea, y me han ofrecido que enviarán cuadros a nuestra próxima exposición de pintura"*[197].

Y así será. Santiago Rusiñol vino a Granada en 1898 ganándose el afecto de los "cofrades del Avellano" y de la sociedad granadina en general llegando a exponer en solitario en el Salón del periódico "El Defensor de Granada"[198]. Su influencia se dejará ver de manera patente en la obra del cofrade José Ruiz de Almodóvar, que a partir de ahora lo considerará su maestro.

Fruto de las reuniones y tertulias de la "Cofradía del Avellano" fue el "Libro de Granada" donde se reúnen una serie de "cuadros de la vida granadina" escritos por Angel Ganivet, impulsor de la obra, Gabriel Ruiz de Almodóvar,

---

[197] RUIZ DE ALMODOVAR SEL, M.: op. cit., pp. 24-25.

[198] Exposición de Rusiñol. El Defensor de Granada. XIX. 13-5-1898. Nº 10.104.

Matías Méndez Vellido y Nicolás Mª López, con dibujos de los pintores Adolfo Lozano, Isidoro Marín, José Ruiz de Almodóvar y Rafael Latorre, y que no se publicará, por esa indolencia de los cofrades granadinos, hasta 1899 cuando ya ha muerto Angel Ganivet. También será de la mano de Isidoro Marín la ilustración de la portada del libro y un cartel anunciador del mismo que no saldrá a la luz hasta que el libro se publique de nuevo, en edición facsímil, en 1987.

CAPITULO II

EXPOSICIONES DE BELLAS ARTES Y CRITICA

Las Exposiciones se convierten en este siglo en el principal instrumento con que cuentan los artistas para dar a conocer sus obras. Desaparecido prácticamente el mecenazgo de la monarquía, la nobleza y la iglesia de los tiempos precedentes, los artistas tienen que valerse de las Exposiciones para que el gran público conozca sus obras y las adquiera. En unos años de tantos cambios, donde el mercado se convierte en el eje de la vida económica, los artistas tienen que buscarse la vida en el mercado del arte. Esta es una situación nueva e inédita en la historia del arte. Esa libertad tan alabada por el pensamiento romántico tiene un duro precio para el artista: tiene que buscar y ganarse la clientela, el público; tiene que someterse a su capricho como antes lo hiciera ante los reyes, nobles o clérigos. Y este mercado a que nos referimos son las Exposiciones que organizan instituciones públicas o privadas, donde un Jurado, elegido según unos determinados intereses otorga premios y medallas según sus propios criterios y sus propios gustos, que muchas veces no coincidirán con el de los artistas ni con los del público dando lugar a agrias polémicas.

Si bien las exposiciones de Bellas Artes van a ser un fenómeno propio del siglo XIX hay que precisar que su existencia es anterior al mismo. Y aunque hubo también en tiempos de griegos y romanos, ligadas a acontecimientos de tipo bélico, y en la Edad Media y el Renacimiento, relacionadas con solemnidades religiosas como es el caso del Corpus en España, las exposiciones, en el sentido moderno del término, arrancan del año 1648 en Francia, año también de la creación de su Real Academia como ya dijimos al hablar de estas instituciones[1].

[1] GUTIERREZ BURON, J.: "Exposiciones Nacionales de Pintura en España en el siglo XIX". Tesis Doctoral. Madrid. 1987, pp. 296-297.
ARIAS ANGLES, E. y GARCIA RINCON, W.: "Las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes del siglo XIX" en "Exposiciones Nacionales del siglo XIX. Premios de Pintura. Catálogo de la Exposición". Madrid. 1988, p. 35.

En España no ocurrió así y tuvieron que transcurrir unos cuarenta años desde la fundación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando para que se iniciaran las primeras exposiciones. Al principio la Academia solo abría unos pocos días al público para que se vieran las obras presentadas al concurso general de premios de pintura, escultura y arquitectura que se celebraba cada tres años, y cuya entrega tenía lugar en una sesión pública y solemne presidida por el Rey o algún miembro de su Real Familia con asistencia de académicos y autoridades y lectura de discursos y poemas. Pero como en el año de 1793 se observó una gran afluencia de público para ver las obras del concurso general, la Academia decidió que

> *"... para excitar el gusto y afición a las nobles Artes, la estimación y concepto del instituto de la Academia, estubiesen abiertas sus salas todos los años durante las vacaciones por quince días, y franca la entrada al público, con facultad a los Profesores, Discípulos y Aficionados a exponer en ella las obras que hubiesen executado".*

Y esa facultad de poder exponer en ella "Profesores, Discípulos y Aficionados" tuvo una gran respuesta por parte del público que aprovechó esa oportunidad que se le brindaba, llamando la atención la gran cantidad de aficionados que presentaron sus obras, entre los que hay que contar un gran número de mujeres y de miembros de la nobleza. Obras que compartieron sitio con las de profesores de la Academia como Mariano Salvador Maella, Zacarías González Velázquez, Bartolomé Montalvo, Agustín Esteve, Vicente López, José Aparicio o Juan Antonio Ribera, y con copias de los "antiguos" de los alumnos más aventajados de la de San Fernando, obras procedentes de Academias de las provincias y hasta de artistas recientemente fallecidos. Pero como no había un control previo de las obras que llegaban ello dio lugar a que se expusieran algunas donde la calidad brillaba por su ausencia. Por eso, a partir de 1807 se decidió que dichas obras se vieran antes por una Junta que no permitiera que se expusieran las más defectuosas, pero la medida no fue muy efectiva ya que se exceptuaba de dicho precepto a "las señoras y personas de calidad que honran las artes con sus manos" y además siempre se pasaba la mano porque los expositores eran amigos o parientes[2].

Y así se fueron sucediendo estas exposiciones en los años siguientes con el lógico paréntesis de los años de la Guerra de la Independencia. Pero el liberalismo

[2] GUTIERREZ BURON, J.: op. cit., pp. 299-300.
ARIAS ANGLES, E. y GARCIA RINCON, W.: op. cit., pp. 35-37.
CIRUELOS GONZALO, A.: El dibujo en la Real Academia de San Fernando. Contribución al estudio de sus colecciones. Academia. 199. Nº, pp. 142-144.

político y económico que se inicia en España tras la muerte de Fernando VII (1833) trae implícito la expansión de la ideología romántica que defiende la libertad de enseñanza artística y la necesidad de limitar la tutela oficial a la promoción de las exposiciones. Ello implica que se ataque a la Academia y lógicamente a su sistema de exposiciones. Y se va a atacar a través de la prensa, que se aprovecha de las libertades recién estrenadas, desde varias perspectivas. Por un lado se critica que las exposiciones no sean como en Francia, es decir, un acto donde los artistas acuden para demostrar su valía y dispuestos a triunfar ante todos los demás, sus compañeros de generación y los jóvenes que empiezan, con aficionados y amantes de las bellas artes que acuden a verlos, buenos críticos que afianzan su fama y magnates y próceres que adquirían sus obras, mientras que en España los expositores son siempre los mismos y como están relacionados con la Academia, por parentesco o por otros intereses, no hay rivalidad ni competencia. Y además, como las exposiciones de la Academia se celebraban coincidiendo con la feria de San Mateo (21 de Septiembre a 4 de Octubre), feria que tenía lugar cerca del edificio de la Academia, esto hacía que entre los visitantes se mezclasen los aficionados al arte con los curiosos que acudían a la feria y de paso se acercaban a ver la exposición como si se tratase de otro "puesto" más de chucherías, restándole dignidad y empaque al que debería ser el certamen artístico más importante de España[3].

Junto a estas exposiciones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y como claro exponente de las inquietudes culturales del movimiento romántico hay que citar las que organizaron sociedades particulares como el Liceo de Madrid y el de Sevilla a partir de su fundación en el año de 1837.

Por lo que respecta a Granada ya hemos visto que la Academia de Nobles Artes otorgaba premios mensuales y generales a los alumnos más aventajados pero sin exponer al público sus obras. Y en el apartado que dedicamos a la "Pintura escenográfica y decorativa" hablamos de las exposiciones que se celebraban con motivo de las fiestas del Corpus en la Plaza de Bib-Rambla, pero que no responden al concepto moderno de las mismas, ya que las obras pictóricas se utilizaban para formar parte de un programa iconográfico de carácter efímero y montado como escenificación de una idea o pensamiento religioso, y nunca

[3] Exposición de pinturas. Semanario Pintoresco Español. II. Nº 81. 15-10-1837, pp. 319-320.
PARDO CANALIS, E.: La Exposición de la Academia de San Fernando de 1842. Revista de Ideas Estéticas. XXIV. Nº 95. 1966, p. 221.
ARIAS ANGLES, E. y GARCIA RINCON, W.: op. cit., p. 38 y 40.

concebidas como lugar donde los artistas demostraran su valía y lograran el favor de un público que acabara por adquirir dichas obras. Habrá que esperar al año 1859 para que estos actos acojan certámanes, siempre dentro del contexto religioso, con Jurado y premios.

Por todo ello es evidente que en el caso granadino el punto de arranque de las Exposiciones, en el sentido moderno del término, hay que situarlo en el nacimiento del Liceo Artístico y Literario. El **18 de Noviembre de 1839** tuvo lugar la inauguración del local de la sociedad en el antiguo Colegio de San Miguel. Y entre las actividades que se organizaron nada más apropiado que una primera Exposición que sirviese de estímulo a todos aquellos que tuvieran dotes artísticas y que hasta entonces no habían podido darse a conocer. Uno de los miembros del Liceo opinaba que ya no necesitaba el artista la protección de un poderoso para desarrollar su talento. Los certámenes y exposiciones públicas servían ahora de justa balanza a las producciones del artista. Lleno de optimismo consideraba que si se tenía genio y talento se conseguía la gloria, y que los aplausos y la admiración ante la obra eran la riqueza de la inteligencia, y el hombre que se elevaba por encima de los demás era el ídolo del siglo[4]. El discurso de este liceista está ya dentro de uno de los presupuestos de la ideología romántica, a saber, la consideración del artista como un ser que tiene una tarea privilegiada, privilegio que se fundamenta a partir de una radical dicotomía entre "genio" y "masa"[5].

En estas sesiones de competencia se vieron retratos, vistas de la Alhambra, y algún que otro asunto caballeresco de reminiscencias góticas tan gratas a los románticos, y muchas copias. Pero aún hay más pecualiaridades: no hay Jurado, no hay premios, ni siquiera simbólicos, las sesiones se celebran un día determinado por la noche y los expositores y el público tienen que ser miembros del Liceo. Y junto a los óleos y dibujos, unos mejores y otros peores, pues se codean los de artistas vocacionales con los de aficionados, algunos casi niños, se ven también cuadros bordados con hilos o realizados con conchas, mariscos les llaman, obra de algunas distinguidas socias del Liceo. Por eso podemos decir que hay en estas "sesiones de competencia" un claro componente de modernidad en ese intento de facilitar un lugar para que el artista exprese libremente su talento, pero a la vez se restringe ese

[4] AMADOR, S. J.; Situación actual del artista. La Alhambra. 1839. Nº 4, pp. 44-45.

[5] HENARES CUELLAR, I.: "Romanticismo y Teoría del Arte en España". Madrid. 1982, p. 22.

derecho a los miembros de una sociedad, en este caso el Liceo, desarrollándose además estas sesiones como reuniones sociales de amigos, donde lo mismo se ven obras de verdaderos artistas que de simples aficionados, y con una crítica, ejercida también por socios del Liceo, que no se puede considerar como tal, que no se atreve a decir la verdad de muchas obras que realmente carecen de la calidad necesaria para estar allí expuestas y que se salvan con algún comentario discreto recomendando al autor que persevere en el estudio o diciendo que la obra está hecha con delicadeza y elegancia.

Los artistas de esta primera exposición granadina eran alumnos de la Academia de Nobles Artes de la ciudad por un lado, y una serie de jóvenes que cultivaban la pintura con más o menos acierto por otro. Allí estaban las dos hijas del famoso pintor Francisco Enríquez García, Director de Pintura de su Academia. Carmen presentó el pastel "Sibila" que agradó mucho por la perfección del dibujo, y Soledad el óleo "Venus" y la aguada "Cuadro". Ambos presentaban pureza de contornos y suavidad en las tintas que denotaban exquisito gusto por parte de la autora. Los jóvenes hermanos Aurora y Cristóbal del Pulgar presentaban un "Retrato en miniatura" que llamaba la atención por su mérito, exactitud de parecido y delicadeza del pincel, y Aurora presentaba también un "Retrato del torero Francisco Montes" a lápiz. Las aficionadas Mª Luz Moreno, Angela y Josefa Abarrategui, y Carlota García también se dejaron ver. La primera con las aguadas "Ramo de flores a la oriental" y "País", obras de gusto y excelente ejecución. Las hermanas Abarrategui presentaban "Dos cabezas de Abelardo y Eloísa", a lápiz, y "Ramo de flores en felpillas", de aplicación, gusto y buena ejecución. Y Carlota denotaba bastante mérito con el dibujo a lápiz de una "Alegoría", original.

Luis Fernández-Guerra y Orbe destacaba con "Cabeza de pontífice griego", dibujo a lápiz de suma perfección, y sobre todo, con la acuarela "Retrato del artista D. Manuel Ojeda Manti". Según la revista "La Alhambra", en esta obra "La pureza del dibujo, la delicadeza del pincel, la suavidad de las tintas y la elegancia y poética posición que le ha dado al cuerpo; aquella cabeza llena de vida y expresión y aquella mirada arrebatadora" justificaban el mérito de este artista cuyo nombre recordaría Granada con orgullo.

El que llegaría a ser miniaturista de Cámara de S. M. la Reina Isabel II, Cecilio Corro, presentaba "Cinco retratos en miniatura" de gran mérito tanto en ejecución como en parecido.

Pedro Ramos presentaba "Tres retratos" a lápiz de bastante parecido. José Llop hacía lo propio con los óleos "Autorretrato" y "País" y un "Bajorrelieve" al temple. Y José Sánchez Flores dos obras al pastel: "Virgen", copia, y "Gallega", copia de Murillo. Ambas de acabado perfecto y mérito indisputable.

José Parejo gustó con "Dos cabezas a lápiz", copias de Grevedon, por su delicada ejecución. Francisco Trevijano y José Buenvecino, alumnos de la Academia granadina al igual que Parejo, presentaron unos "Países" al óleo y tinta china que gustaron mucho.

El único participante que procedía de fuera de Granada fue el sevillano Andrés Cortés que mostró al público local "Seis países".

Muchos de los cuadros citados fueron legados al Liceo por sus autores[6].

El Liceo organizó pronto otra Exposición, que de ahora en adelante se considera sesión de competencia, donde se pudieron ver las siguientes obras de los socios de dicha institución:

Varias jóvenes aficionadas se animaron a presentarse. Joaquina Conti lo hizo con "Dos cuadros" a la aguada, de primor y gusto delicado. Emilia Zayas con un "Cuadro" a lápiz de mérito sobresaliente. Carlota García, ya conocida, presentó otro "Cuadro" a lápiz muestra de su gusto y afición al dibujo. Isabel Andreu Dampierre "Dos cuadros" muy lindos al estilo oriental, Encarnación Gerona un "Cuadro" dorado y bordado con mostacilla, de un gusto delicado, y Matilde Vasco Calderón "Dos cuadros" dorados, uno de cristal y otro a la oriental, muy graciosos. A título póstumo se vieron "Dos cuadros" a tinta china y a la aguada de Josefa Abarrategui, presentados por su hermano Juan Pedro, primeros ensayos de esta joven recientemente fallecida.

Francisco Enríquez Cisneros exponía "Dos retratos" de correcto dibujo, colorido natural y perfecta semejanza.

Luis Fernández-Guerra y Orbe volvía a destacar con tres retratos a lápiz de una inteligencia sublime, incomparable primero y exactitud completa. Uno de ellos era el de "Dª Dolores Gómez de Cádiz de Velasco", dama

[6] LA REDACCION: Solemne apertura del Liceo Artístico y Literario de Granada en la noche del 18 de Noviembre de 1839. La Alhambra. 2º. 1839. Números 24 y 25, pp. 281-283 (Llama al pintor sevillano Antonio Cortés).

malagueña que recitó unos versos en la sesión de apertura del Liceo. Se trataba de un retrato de parecido exacto y mayor mérito que el autor regaló al Liceo.

Francisco Trevijano presentó "Dos países" en tinta china, Luis Frasquero una "Cabeza del Bautista pintada" y un dibujo del "Niño de la perla" que confirmaban su primor e incansable laboriosidad. Cipriano Retortillo donó al Liceo un dibujo a lápiz de gran mérito llamado "Estampa". Pedro Ramos mostró un "Retrato" de exacto parecido, el joven José Enríquez unos "Fruteros pintados" sobre pana blanca, y Juan Nepomuceno Ceres un "Cuadro" que representaba una mesa revuelta.

En esta ocasión la presencia foránea estuvo representada nada menos que por el pintor sevillano Antonio María Esquivel con "tres magníficos retratos".

En total hubo dieciséis participantes y veintisiete obras[7].

1840

El 19 de Febrero se celebró la tercera sesión de competencia del Liceo. Se vieron muchos "Retratos" al óleo y a la acuarela, sobresaliendo los ejecutados por Francisco Enríquez, Giuliani y Fernández-Guerra. La malagueña Josefa Milla presentaba un "Apóstol San Andrés" al óleo de correcto dibujo y excelente colorido que donó al Liceo. Los señores Frasquero y Rosa mostraron unos "Paisajes de Granada" al óleo y sobre lata. Y los discípulos de la Academia Luis Dávila, Cipriano Retortillo y Leopoldo López exponían varios "Cuadros" al lápiz y al pastel. Esto era lo más sobresaliente, ya que lo restante eran "Cuadros de flores" de cera, mostacilla y seda de las señoritas Gerona, Pelegrina, Reyes, Vasco y Enríquez, y una "Bandeja" de pasta, dorada y dibujada por Carmen Castañón[8].

La siguiente sesión de competencia tuvo lugar el 23 de Marzo y tuvo menos obras porque la Sección de Artes del Liceo, que era la organizadora, decidió reducir el número de exposiciones para conseguir que fuesen más brillantes al dar más tiempo a los artistas. En ésta se vieron "Dos

[7] LA REDACCION: Segunda sesión de competencia en el Liceo Artístico y Literario de Granada (30 de Diciembre de 1839). La Alhambra. 2º. 12-1-1840. Números 30-31, pp. 353-354.

[8] LA REDACCION: Sesión de competencia del Liceo en la noche del 19 de este mes. La Alhambra. 2º. 23-2-1840. Nº 37, p. 444.

cuadros" de mariscos representando paisajes, y una guirnalda de flores hecha con los mismos por María Rosa Marín, de buen efecto de colorido y gusto en la composición. La sra. Narcisa Careaga de Heredia debutaba con un "Cuadro" bordado con felpillas representando una escena campestre. A decir de "La Alhambra"

> *"...su corta edad y el buen gusto con que están matizados los colores nos deja ver una disposición particular de la que podrá sacar mucho partido en esta clase de primores".*

Pedro Ramos presentaba una "Vista de la Alhambra" y un "Retrato" que denotaban falta del estudio de la perspectiva y del diseño a pesar de que el autor era un joven muy dispuesto y laborioso.

Lo más destacable fueron los dos retratos al óleo presentados por el profesor Giuliani: "D. Juan Bautista Salazar, Presidente de la Sección de Música del Liceo" y "La señora de Salazar". Ambos tenían un buen efecto de claroscuro, bastante jugo en las tintas y estilo franco y fácil. Y también el "Retrato del actor D. Julián Romea" de Luis Fernández-Guerra y Orbe, de gran parecido y buena composición, que presagiaba un gran artista[9].

La sesión de competencia del 13 de Junio, festividad de San Antonio, resultó menos concurrida que las anteriores. La revista del Liceo lo atribuía al calor que ya se dejaba sentir aunque aseguraba que ello no restó brillantez ni elegancia al acto. En el descanso de la velada se pudieron ver dos "Retratos" al óleo presentados por Francisco Enríquez y José Bordonava, muy bien ejecutados[10].

Al mes siguiente tenemos noticia por primera vez de otro sistema de dar a conocer su obra por parte de un artista. Se trata de exponer obras en el escaparate de un comercio, que en Granada se hará, como iremos viendo, en las calles Zacatín y Reyes Católicos principalmente. Y el pionero de este sistema fue Luis Frasquero, socio del Liceo y alumno de la Academia de Nobles Artes, que mostró al público granadino una "Vista del lienzo frontal del Mirador de Lindaraja" en una tienda de estampas del Zacatín. La obra destacaba por su exactitud, minuciosidad y

---

[9] PUGNAIRE Y AMADOR: Exposición del día 23 de Marzo (Sesión de competencia del Liceo). La Alhambra. 2º. 29-3-1840. Nº 42, p. 506.

[10] M(ONTES), L.: Sexta sesión mensual de competencia del Liceo Artístico y Literario de Granada celebrada en la noche del 13 de este mes. La Alhambra. 3º. 21-6-1840. Nº 12, pp. 143-144.

delicadeza[11].

El Liceo prosiguió con sus sesiones de competencia celebrando la siguiente -que hacía el número siete- en la noche del 24 de Julio. Aparte de resultar muy concurrida tuvo el honor de exponer dos obras del sevillano Esquivel -"Magdalena" y "Anunciación"- que eran los primeros cuadros que pintó después de recobrar la vista.

La representación local estuvo constituida por Josefa Milla con un "San Bruno", copia del existente en la Cartuja granadina, con suavidad de tintas y transparencia de colorido, Andrea Giuliani con cuatro "Retratos" bien pintados y con exacto parecido. Las cabezas eran de mucho bulto, estilo franco y correcto como correspondían al buen profesor que era su autor. Uno de ellos era de "D. Salvador Reina" y el otro de "La señora Vizcondesa de los Villares". Francisco Enríquez, por su parte, presentaba el óleo "Nacimiento" y el dibujo "Busto en yeso de Cervantes", original de Maella copiado con dulzura y buen efecto. El asiduo Luis Fernández-Guerra y Orbe llevó un "Retrato" a la acuarela de gran parecido, y un "Asunto caballeresco" del que se dijo que "La semejanza de la cabeza del doncel con el joven Sotomayor que le había servido de modelo, la transparencia de las tintas, y el buen efecto de la perspectiva del castillo gótico que a lo lejos se descubría, anuncian un buen pintor al óleo en este apreciable joven que tan buenas pruebas ha dado de sus facultades en este cuadro".

José Bordonava presentó el lienzo "Copia de un cuadro flamenco" y Pedro Ramos otro con una "Copia de un cuadro español".

También había varios dibujos a lápiz de una de las hijas de Enríquez, Cipriano Retortillo, Contreras, Aureliano Fernández-Guerra y Orbe, José Buenvecino -dos "Marinas"-, Leopoldo López -"Puerta oriental del palacio de Carlos V"-, Cristóbal Pulgar -"Fachada de la Chancillería"-, Aurora Pulgar -"Fachada del palacio de los herederos del Conde de Luque" y "Pabellón de su habitación"-, Francisco Enríquez Ferrer, arquitecto, con un corte, alzado y planta de un cementerio, el Vizconde de Almansa, con un "Cuadro" de mariscos, con gusto y perfección, y los sres. Amador y Guerra con unos "Ensayos litográficos". Y Luis Frasquero volvió a exponer la misma

[11] ANDREO DAMPIERRE, S.: Vista del lienzo frontal del mirador de Lindaraja por D. Luis Frasquero. La Alhambra. 3º. 26-7-1840. Nº 17, p. 204.

obra que presentó en una tienda del Zacatín[12].

La siguiente sesión se retrasó hasta el 9 de Diciembre. En ella se vieron cuatro acuarelas de Nicolás Contreras realizadas con franqueza y buen colorido, así como unos planos del Palacio de Carlos V obra de Francisco Enríquez Ferrer. Giuliani presentaba dos "Retratos" al óleo, con frescura y buen efecto de claroscuro; Francisco Enríquez García llevó un "Retrato" que no desmentía el buen concepto que se tenía de su autor, José Llop un "Cuadrito" y Manuel Nogueras una "Vista de la Alhambra", dos óleos que agradaron mucho, Pedro Ramos dos "Retratos" a lápiz, Felipe Vallejo un "Retrato de cuerpo entero" en miniatura, Soledad Enríquez dos "Retratos" a lápiz y una "Virgen" al óleo, Joaquín Navarro una "Litografía" y una "Acuarela", Cipriano Retortillo un "Dibujo", Leopoldo López un "Plano" de arquitectura y Luis Fernández-Guerra y Orbe, joven de esperanzas al que se felicitaba por sus adelantos, la acuarela "Retrato del socio D. Salvador Andreo". Y además el famoso pintor Esquivel volvió a honrar al Liceo granadino con unos buenos retratos de "D. Francisco Castillejo, socio del Liceo" y "La señora de Castillejo"[13].

1841

La primera sesión de competencia del año del Liceo tuvo lugar el 31 de Enero y aunque hacía mucho frío estuvo muy concurrida. Dejemos que sea la propia crónica de la revista "La Alhambra" la que nos conduzca por los salones de la Exposición:

> *"La exposición de artes no fue tan abundante como en otras ocasiones, a causa de la resolución nuevamente adoptada para que no se verifiquen sino tres anualmente, con el objeto de que los artistas tengan el tiempo necesario para concluir sus obras. Sin embargo se veían del sr. D. Francisco Enríquez, un cuadro admirablemente ejecutado representando un San José, y un magnífico retrato. De su hijo había un una copia exactísima del Pilar de Carlos V en la Alhambra medido, lavado y delineado por él en 1829, cuyo trabajo ha hecho en el último año bastante bien el joven aficionado D. Leopoldo López que lo presentó igualmente en otro cuadro. Los señores D. Andrés Giuliani y D. Joaquín de la Rosa ofrecieron dos retratos del más exacto parecido y ejecutados con maestría. Nuestro amigo el joven D. Luis Fernández-Guerra lo hizo de un ensayo litográfico de un guerrero de la Edad Media, dibujado con el mayor primero y con notable verdad, cuya obra por su mérito,*

[12] MONTES, L. de: Séptima sesión mensual de competencia del Liceo Artístico y Literario de Granada verifica en la noche del 24 de Julio. La Alhambra. 3º. 2-8-1840. Nº 18, pp. 213-214.

[13] AMADOR, S.: Exposición de Bellas Artes de la noche del 9 de Diciembre de 1840. Octava sesión de competencia del Liceo. La Alhambra. 3º. 13-12-1840. Nº 37, p. 444.

no menos que por las especiales circunstancias de hallarse poco adelantada entre nosotros la litografía, es digna de los más expresivos elogios"[14].

En Marzo hubo una sesión semanal donde solamente se vio un "Retrato a lápiz del poeta Cañete", realizado durante la sesión por Luis Fernández-Guerra y Orbe[15]. Y otra en el mes de Abril en la que Leopoldo López realizó un "Retrato a lápiz del marquesito de Caicedo", de exacto parecido y perfectamente dibujado[16].

El Liceo celebró una sesión general de competencia el 13, y martes, del mes de Julio. La Sección de Artes presentaba menos obras que en ocasiones anteriores pero no carecían de mérito. En ella se contempló un "Retrato de medio cuerpo de Don Modesto Lafuente", óleo hecho con fluidez y frescura, bien acabado y de exacto parecido de Joaquín de la Rosa. También una aguada de una "Vista de la Alhambra" pintada con gracia y mucha exactitud por Antonio Pineda, una "Mater Dolorosa", acuarela admirable por su empaste y perfección, y seis pequeños paisajes de la misma técnica entre los que destacaban "Vista exterior de una ciudad y parte del mar que la rodea" y "Noche de luna en una ensenada", de Mariano Alonso, y "Portada de Santa Isabel del Albaicín" de Cipriano Retortillo. Este dibujo, que denotaba maestría y constancia, pertenecía a un album del autor. Y Leopoldo López presentó una aguada sombreada a lápiz titulada "Trozo de ruina gótica" y el ya conocido "Retrato de D. Alonso de Mesía, Marqués de Caicedo", que se caracterizaba por su limpieza, trabajo y semejanza[17].

En Agosto Frasquero volvió a exponer en una tienda de estampas del Zacatín, probablemente la misma de la vez anterior, una "Vista de la Sala de las Dos Hermanas", copiada del natural. Desde la revista "La Alhambra" se le animaba a seguir su proyecto de formar una colección litográfica de las antigüedades árabes de la Alhambra, pues era evidente su capacidad para hacerlo al ver la exactitud,

---

[14] LA REDACCION: Sesión de competencia del Liceo Artístico y Literario. La Alhambra. 4º. 31-1-1841. Números 4-5, pp. 47-49.

[15] LA REDACCION: Sesión semanal del Liceo. La Alhambra. 4º. 28-3-1841. Nº 13, p. 156.

[16] LA REDACCION: Sesión semanal de competencia del Liceo. La Alhambra. 4º. 4-4-1841. Nº 14, p. 168.

[17] LA REDACCION: Sesión general de competencia celebrada en el Liceo Artístico y Literario la noche del martes 13 del actual. La Alhambra. 4º. 18-7-1841. Nº 29, pp. 347-348.

primor y delicadeza de la última obra presentada[18].

No hubo sesión de competencia en el Liceo hasta el 18 de Noviembre. La velada resultó atrayente y en ella se pudo ver al viejo profesor Enríquez con el óleo "Santa Leocadia", copia de Claudio Coello, y la miniatura "Niño desnudo sobre un sofá" llena de gracia, gusto y perfección. Su hija Carmen presentó un "Estudio de un querubín", copia a lápiz de una litografía de un cuadro de Rafael "de un mérito sobresaliente y quizás el mejor dibujo de la exposición", y su otra hija Soledad llevó un "Retrato" correcto y de mucha semejanza.

Por su parte, Leopoldo López presentó un "Retrato del escritor francés Jules Janin", a lápiz, y un "Retrato de la srta. López, hermana del autor" a la aguada. El primero era una copia muy correcta y exacta en el parecido y el segundo denotaba limpieza y esmero en su conclusión. José Marcelo Contreras llevó un "Cuadro" al óleo y "El aguador de Sevilla", copia a lápiz de una litografía del cuadro de Velázquez, elogiable por la perfección de su dibujo. Cipriano Retortillo participó con una "Vista de la Alhambra" a lápiz y "Niño, estudio del natural", que revelaban buena disposición del autor. El panorama se completaba con un "Paisaje" a la aguada y "Ave María", imitación de una estampa grabada al humo, ambos bien acabados, de Sánchez Flores, y un "Retrato" al óleo, de Joaquín de la Rosa, de gran semejanza con el original[19].

Y esta sesión resultó ser la última que celebró el Liceo que a partir de ahora fue entrando en un período de decadencia que lo condujo a su desaparición. Esto supuso que los artistas y aficionados se quedasen sin medio de presentar sus obras al público granadino.

Fuera de estas sesiones liceísticas solo se puede citar la convocatoria de un "concurso de artes" por parte de la Real Sociedad Económica de la provincia, a celebrar el 19 de Septiembre, y con un talante bien diferente a las sesiones de competencia del Liceo a la vista de los premios convocados:

1º) "Una pintura al óleo en un lienzo de vara y media de ancho y una de alto en que se represente la entrega de las llaves de Granada por Boabdil, último rey árabe de ella a Fernando 5º de Aragón e Isabel 1ª de Castilla, en el

[18] ANDREO DAMPIERRE, S.: Artes Nacionales. La Alhambra. 4º. 1-8-1841. Nº 31, pp. 371-372.

[19] Liceo. Segunda Sección. Bellas Artes. Exposición del 18 de Noviembre de 1841. La Alhambra. 5º. 28-11-1841. Nº 5, p. 55.

local que hoy es Ermita de San Sebastián junto al Genil, viéndose parte del Ejército cristiano y comitiva árabe". La recompensa sería el Título de Socio de Mérito para el que quedase en primer lugar, y para los demás Cartas de Aprecio y gratitud.

2º) "Busto a tamaño natural de Alonso Cano.

3º) Proyecto en planta, alzado y perfiles de un mercado público en los solares de Capuchinas o San Agustín.

4º) Litografía de relieves del Palacio de Carlos V.

5º) Grabados de los relieves de los sepulcros de la Capilla Real.

6º) Dos ensayos con el daguerrotipo en presencia de una Comisión de la Sociedad".

Además se invitaba a realizar memorias o trabajos prácticos a profesores y alumnos de las Cátedras de Química Elemental y Química aplicada a las artes. Y los alumnos de la Academia de Nobles Artes podían presentar cualquier trabajo digno de aprobación, optando también al mismo tipo de premios[20].

1847

No hubo exposiciones hasta que en este año se formó la Sociedad Literaria y Artística, que pretendía llenar el vacío que dejó el Liceo y empezó presentando tres obras de Giuliani: "Magdalena", "Judith con la cabeza de Olofernes" y "Dolorosa". Estos óleos se consideraron

> *"obras maestras por su originalidad, belleza en las tintas, buen claroscuro, verdad en el movimiento de las figuras y de los pliegues de los trajes, y seguridad y valentía en el pincel, hija de la fuerza creadora del genio, destello santo de la divinidad que iluminando la frente del hombre lo eleva hasa aquella y le hace que robe a la naturaleza sus más preciosos secretos y que reproduzca de una manera fiel y admirable las obras de que el artista supremo quedara más complacido".*

La crítica terminaba afirmando que las obras de Giuliani se las disputaban las personas de buen gusto y que la posteridad colocaría su nombre junto a Murillo, Velázquez, Rubens y Cano[21].

[20] "La Sociedad Económica de Amigos del País de esta Ciudad en observancia del Título 3 de los Estatutos ha acordado en Junta general extraordinaria de 5 del corriente distribuir los premios que a continuación se expresarán en el día 19 de Septiembre siguiente para estímulo de los profesores de las artes y fábricas y de cuantos en la Península se interesan por el bien y prosperidad de su Patria". Granada, 28-2-1841.

[21] Sociedad literaria. El Capricho. Revista Literaria. 16-5-1847. Nº 27, p. 288.

1848

La Sociedad Literaria y Artística de Granada, nombre con que se le llamó al principio al renacido Liceo, organizó una Exposición en Mayo de 1848. Los granadinos pudieron ver dos "Retratos" originales y una copia del aventajado joven José Aguilar, tres cuadros originales y un país de Eduardo García, y tres retratos de gran tamaño de Andrea Giuliani. Los alumnos de este, Alonso Mesía de la Cerda y su mujer Ramona Valera Alcalá-Galiano presentaron una copia y dos copias respectivamente. También estuvo Joaquín de la Rosa con dos "Retratos" de exacto parecido, y un discípulo suyo con la "Copia" de un anónimo, Antonio Chamán con un "Retrato" de "parecido fácil pero desagradable el colorido" y José Aranda con dos "Retratos" de parecido y cuidadosamente acabados. También figuraba cinco cuadros a los que faltaba el nombre del autor "de buena entonación y suavidad de color", que seguramente serían de Sofía Valera, Narcisa Careaga, José Marcelo Contreras, Francisco Medialdea y Pedro Ramos, que tenemos constancia de su asistencia a este acto aunque desconocemos lo que presentaron[22]. Y por primera vez, que nosotros sepamos, un periódico madrileño se hizo eco de una exposición celebrada en nuestra ciudad. Fue un artículo que publicó "El Clamor Público" el 20 de Septiembre de dicho año mencionando los artistas participantes en el certamen.

1849

Hubo una sesión de competencia de la todavía llamada Sociedad Literaria y Artística coincidiendo con las fiestas del Corpus de aquel año, y como comentaba el periódico "Album Granadino", "alternaban los rasgos brillantes del genio junto a las muestras de aplicación del discípulo estudioso". Fue más numerosa que la del año anterior ya que hubo un total de cincuenta y nueve obras, dividiéndose en cuatro secciones: óleo, lápiz, daguerrotipo y bordado. Allí había siete "Retratos" así como una "Santísima Trinidad" y una "Virgen con Niño Jesús en brazos", todos al óleo, de Giuliani. Según la crítica

> *"... su desempeño no deja nada que desear tanto en el dibujo como en el colorido, siendo entre ellos notable el cuadro de composición en que dicho Sr. se*

[22] LA REDACCION: Esposición de pinturas de la Sociedad Literaria y Artística de Granada. Revista Literaria de El Granadino. Nº 5. 1-6-1848, p. 37.
ANONIMO: Variedades. Crónica de provincias. Exposición de pinturas en Granada. El Clamor Público. Nº 1.296. 20-9-1848, s.p. Cit. por E. NAVARRETE MARTINEZ: "La pintura en la prensa madrileña en la época isabelina". Madrid. 1986, pp. 55, 108, 120, 133 y 135.

halla retratado".

Proseguía diciendo que

> *"El Sr. Giuliani goza en Granada de una ventajosa opinión, ganada especialmente en los retratos porque sabe combinar en ellos cuanto se exige en ese ramo de la pintura".*

José Aguilar presentó una "Concepción" y dos "Retratos" que en opinión de la crítica estaban

> *"hábilmente manejados, en particular el del mismo Sr. sentado al piano con los atributos de la pintura al lado, formando una composición de muy buen efecto. Aguilar es digno de elogio porque ha sabido llegar a una altura muy superior, en menos espacio que otros (...), y en sus obras no solo aparece velado este secreto, sino que se manifiesta desde luego impresa la huella franca de un pincel experimentado".*

José Manso, joven llegado recientemente a Granada procedente de Sevilla, expuso varias obras de carácter religioso como eran un "San Antonio" copia del Murillo de la capilla bautismal del Sagrario de Sevilla, "Apoteosis de Santo Tomás de Aquino", copia de Zurbarán, y "Santo Tomás de Villanueva" y "San Leandro y San Buenaventura", copias de Murillo.

Joaquín de la Rosa presentó "Dos pastores", abocetados, de buen estilo y originalidad, aunque se le recomendaba que no se limitara a realizar composiciones tan reducidas.

José González llevó "Visitación" y cuatro "Retratos" de buen dibujo, entonación y colorido, y Gaspar Méndez un "Retrato", copia, perfectamente ejecutado.

También participaron las hermanas del escritor Juan Valera, Sofía y Ramona, que vivían en Granada. La primera lo hizo con ocho "Cuadros místicos", dos "Floreros" y cinco "Retratos" con los que revelaba brillantes facultades. Y la segunda, casada con Alonso Mesía, hijo de los Marqueses de Caicedo, tres "Copias" hechas con habilidad y genio sobre todo la que contenía unas caricaturas. Y su marido expuso dos "Copias".

Narcisa Careaga presentó tres "Cuadros de asuntos místicos", de gran tamaño, y buena manera y estilo. José Rambaud "Un místico", de mérito; Pedro Ramos dos "Cuadros" originales "en los cuales está impreso el carácter de la bellísima escuela donde ha estudiado". Pedro Malagón y Collado llevó dos copias, "Ecce Homo" y "San Juan de Dios"; Manuel Mª Chacón dos "Copias" muy esmeradas, y Ana Vázquez una buena copia de "El Salvador".

A lápiz estaban hechas una "Judith", copia muy buena de José Salvador de Salvador y las dos "Copias" de figuras litografiadas de Florentina Novel y Josefa Dávila. Y a pluma había una "Mesa revuelta" de José García, de composición difícil, ejemplo de las de su clase, hecha en Málaga.

También se exhibían varios retratos al daguerrotipo "coloridos al estilo americano por D. Juan Gairoard"[23].

Un crítico local aconsejaba que

> *"puesto que la Junta de Gobierno de la Sección de Artes (de la Sociedad Literaria y Artística) se muestra tan celosa por los adelantos con la repetición de estas exposiciones, estableciera discusión pública sobre la pintura, escultura y demás artes de adorno, para que la parte del público que no puede juzgar con conocimientos bastantes, se ilustrara en esta materia y pudiera dar en su día el fallo aproximado a las obras del genio. Entonces pudiera abrirse una Exposición pública como las hemos visto en Madrid, para juzgar a los artistas en el acto mismo de desempeñar sus trabajos, entrando en el examen de cada escuela y en la manera de su imitación y estudio"*[24].

Con esta aseveración se demuestra el reconocimiento de la falta de conocimientos suficientes por el público para poder juzgar razonadamente las obras de los artistas. Pues aunque era bueno que los artistas las diesen a conocer en exposiciones no se conseguirían grandes adelantos si no se era capaz de discernir las obras de verdadero talento de aquellas que no pasaban de aficionados haciendo creerse artista a quien no podía serlo.

Estas consideraciones hacen pensar a una revista local que no existe en ese momento una "Escuela Granadina" entendiendo por ello analogía y semejanza de estilo. Aunque se da la bienvenida a las reformas que supongan mejoras "no por eso dejamos de clamar también por el establecimiento de una base bien cimentada que regule y metodice el estilo, dando preceptos fundamentales para el estudio. Lo demás será una anarquía"[25].

---

[23] Bellas Artes. Exposición de pinturas. Album Granadino. Revista Literaria. Nº 4. Serie 1º. 24-5-1849, pp. 30-31.

[24] Bellas Artes. Exposición de pinturas. op. cit., p. 31.

[25] Bellas Artes. Estado actual de la Escuela Granadina. Album Granadino. Revista Literaria. Serie 1ª. 24-6-1849. Nº 8, pp. 57-58.

1851

Tenemos noticia de una sesión de competencia del renacido Liceo en la que se otorgaron Cartas de Aprecio a Indalecio Sabatel, Ginés Noguera, Cecilio Corro, Soledad Enríquez, Carmen Lain y Angeles Hernández de Segura "por el distinguido mérito de los trabajos de dibujo y pintura con que concurrieron a la última Exposición"[26].

Por otra parte, la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia convocó una Exposición pública de carácter artístico-industrial para el 19 de Noviembre, día de la Reina, en la que el premio de pintura se otorgaría a un "lienzo de 8 pies de largo por 6 de ancho con la muerte de Pedro I de Castilla el Justiciero"[27]. Solo consta la participación de Miguel y Antonio Marín, barristas, y Victor Adam en la Sección de Bellas Artes, pero la calidad debió ser tan baja que hizo decir a un periódico local lo siguiente:

> *"Las pinturas presentes en la muestra indican que hay bastante genio y poco estudio. No hay que coger los pinceles hasta que esté muy acostumbrada la mano en el dibujo del lápiz. Los Directores de la Escuela de Bellas Artes deben procurar enseñar el trazado de las figuras, a sombrear a la ligera y hasta que el discípulo copie con facilidad no pasará a otros trabajos"*[28].

1853

El 7 de Junio tuvo lugar una sesión de competencia del Liceo en la que participaron "profesores y aficionados a bellas artes de esta capital" invitados por dicha sociedad[29]. Dicho acto tuvo una crítica bastante dura por parte del periódico local "La Constancia" que causó gran malestar tanto en la Academia como en la Escuela granadina, tanto que su Director D. Ginés Noguera dirigió a dicho

---

[26] "Libro de Actas de la Sección de Artes del Liceo de Granada. 1851 a 1880". Sesión extraordinaria de 2-9-1851.

[27] "Exposición Pública y Programa de premios que ofrece la Sociedad Económica de Amigos del País de esta provincia para el 19 de Noviembre de 1851". Granada. 1851, pp. 9-11.

[28] Juicio crítico de la Esposición pública artístico-industrial (conclusión). III. El Diablo. Revista Infernal. 30-11-1851. Nº 8.

[29] "Libro de Actas de la Sección de Artes del Liceo ...". Sesión particular de 29-4-1853 y 7-6-1853.

diario una carta rebatiendo sus afirmaciones una por una[30].

De nuevo la Real Sociedad Económica convocó una Exposición para celebrar la onomástica de Isabel II, en el antiguo convento de Santo Domingo, de ocho días de duración, con entrega de premios que sirvieran de estímulo a Profesores y obreros de Artes, Industrias, Manufacturas y Agricultura. El de pintura se destinaba a un óleo de ocho pies de largo por seis de ancho que representase a Cristóbal Colón despidiéndose en el puerto de Palos para dar cima a su proyecto de descubrir el Nuevo Mundo. El plazo de entrega de obras se fijó primero del 1 al 15 de Octubre, pero después se amplió hasta el 8 de Noviembre. Se podían presentar originales y copias. Una comisión formada por tres individuos de la Sociedad y dos profesores de la Academia de Nobles Artes se encargaron de su preparación[31]. No sabemos nada más del tema.

1856

El devenir de las exposiciones artísticas en el siglo XIX recibió un impulso importante con el nacimiento de las llamadas Exposiciones Nacionales que debían celebrarse cada dos años en la capital de la nación. Surgieron por evidenciarse que era necesario el concurso del Estado para organizar este tipo de certámenes ya que el que organizaba hasta entonces la Academia de San Fernando no respondía a lo que se esperaba de él, como ya comentamos más arriba. Y era necesario que interviniese el Estado porque los mecenas tradicionales de nuestro arte, es decir, la monarquía, la nobleza o la iglesia no estaban por la labor, unas por desinterés y la otra por pérdida de su poder económico, y el pueblo no tenía ningún poder adquisitivo. Ya había dicho José Galofre en 1851 que "El gobierno es el único que debe proteger las artes". Y se instituyeron por un Real Decreto de Isabel II de 28 de Diciembre de 1853 donde, y esta era la gran novedad, se reglamentaba su funcionamiento, para lo cual se fijaba su carácter bianual, los requisitos que debían cumplir los artistas, la composición del Jurado, los premios y las adquisiciones[32]. Pensemos que la ideología liberal defiende el principio de

[30] Vid. la reproducción de dicha carta en el Capítulo "Documentación" de la presente Tesis. También se hace referencia a este episodio de una manera más extensa en el Capítulo "Instituciones Oficiales" de este trabajo.

[31] "Programa de la Exposición Pública de 1853". Cartel. Granada, 23-3-1853.
"Bases que la Sociedad Económica de Amigos del País ha establecido para llevar a cabo la Exposición Artística e Industrial de 1853". Un pliego. Granada. 25-8-1853.

[32] GUTIERREZ BURON, J.: op. cit., pp. 200-201 y 220.

igualdad de oportunidades y que coloca al dinero como único elemento diferenciador y regulador de todos los procesos para comprender lo que se pretendía. Las exposiciones serían el lugar donde los artistas presentarían sus obras al público directamente, sin intermediarios, sólo sería su talento el que les daría el lugar que les correspondiese. Por eso no tendrían entrada en ellas tanta obra de aficionado, tanta copia, que habían restado dignidad a los certámenes organizados hasta entonces por la Academia, sólo tendrían cabida los verdaderos profesionales. Además, la esperanza de conseguir premios motivaría a los artistas para esforzarse al máximo toda vez que esas recompensas podían dar lugar a conseguir encargos de particulares o de instituciones oficiales, obtención de pensiones para estudiar en el extranjero o entrar como profesor en la Escuela Especial de Pintura, e incluso conseguir que el Estado adquiriese su obra.

La primera de ellas se inauguró en el Ministerio de Fomento, antiguo convento de La Trinidad, el 20 de Mayo de este año, con la asistencia de la Reina Isabel II. A ella acudieron algunos artistas granadinos, si bien la mayoría de ellos eran residentes en Madrid. Este era el caso de Josefa Gumucio y Grinda que llevó "Aparición de la Virgen a D. Jaime I de Aragón. Motivo de la institución de la Orden de la Merced y redención de cautivos", Francisco Gutiérrez de la Vega hijo, con "Retrato de cuerpo entero de hombre", Paulino de la Linde con "Romería de San Isidro en Madrid" y "Una asturiana desplumando un pichón" y Rafael de Torres Pardo con las miniaturas "La despedida de Agar" y "La mujer adúltera". El único que vivía en Granada era Eduardo García Guerra que no pudo optar a premio por presentar fuera de plazo el óleo "Diego Laínez entregando a su hijo Rodrigo la espada para que vengue la afrenta que le hizo el conde Lozano"[33]. La única recompensa fue una mención honorífica para Paulino de la Linde al que el Estado adquirió "Una asturiana desplumando un pichón"[34].

No queremos dejar de citar que la Tertulia Gastronómico Pellejuna, "El Pellejo", celebró una sesión de competencia el día 5 de Julio incluyendo una Exposición "para asombro de los siglos futuros y presentes". El

[33] "Catálogo de las obras de Pintura, Escultura, Arquitectura, Grabado y Litografía presentadas en la Exposición General de Bellas Artes verificada en las galerías del Ministerio de Fomento el 20 de Mayo de 1856". Madrid. 1856, pp. 15, 17, 25 y 39, números 98, 99, 116-117, 201-202 y 315.
PANTORBA, B. de: "Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España". Madrid. 1980, pp. 67-68.

[34] "Exposición pública de Bellas Artes celebrada en el año de 1856 y solemne distribución de premios a los artistas que en ella los obtuvieron, verificada por mano de S. M. la Reina en 31 de Diciembre del mismo año". Madrid. 1856, p. 71.
PANTORBA, B. de: op. cit., pp. 68-69.

carácter festivo que animaba a la agrupación les hizo organizar este certamen, en la sala baja de la casa donde se reunían, donde setenta y siete obras presentadas por sus socios trataron de hacerle la "competencia" a las que se habían visto en las Universales de Londres y París. Como vamos a ver a continuación se trataba de una serie de obras realizadas con más intención cómica que artística. Y como ejemplo bien vale esta muestra:

"17) Un cuadro pintado al parecer con escoba y que decía verdadero retrato del "ilegible" del Presidente del Pellejo por la srta. Paca Penalva.

36) Retrato de D. Custodio Arboz, por Dª Francisca Arenas (sin ningún parecido).

57) Cuadro alegórico de costumbres del día, con marco de media caña y el mote de "si quieres saber su autor, sácalo por el olor".

65) Cuadro al óleo con este letrero: El retrato de Murillo hoy preside en el Pellejo y porque no le vean viejo se presenta de chiquillo. El Sr. Amorós padre es el pintamonas de esta alegoría.

59) La Magdalena haciendo llorar a todos por el mismo autor y premiado en la Exposición de Armilla por error involuntario.

60) La Alhambra vista desde un cauchil por mi, el sr. Secretario (Antonio Afán de Rivera), tan exactamente sacada que no la conoció el moro Muza"[35].

1857

En este año hubo una Exposición de Bellas Artes organizada por la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada con motivo de las fiestas del Corpus que se inauguró el 14 de Junio. Los objetos se recibían en la Sala de Juntas de la Academia de Bellas Artes para pasar después a los salones del Museo que fueron los que albergaron a la Exposición, que estaban, al igual que la Academia, en el antiguo convento de Santa Cruz la Real. Resultó muy concurrida pues contó nada menos que con cuarenta y seis expositores divididos en los siguientes apartados: 1) señoritas, 2) clase de señoritas de la Sociedad, 3) profesores de la Academia que no optan a premio, y 4) profesores y aficionados que han optado a

[35] "Libro de Actas de la Tertulia Gastronómico Pellejuna".

premio. En total se distribuyeron las siguientes recompensas: cinco Títulos de Socios de Mérito, una medalla de oro, tres medallas de plata, diez menciones honoríficas y veinte cartas de aprecio. La Sociedad nombró como Jurado a los profesores de la Escuela de Bellas Artes D. Miguel Marín, D. Juan Olmedo y D. Ginés Noguera, que actuaba de Presidente, y solicitó a la Academia que nombrase a dos más, que fueron D. Juan Pugnaire y D. Manuel Obrén[36].

Antes de entrar en detalles hay que hacer notar que se trata de la primera exposición granadina donde se aplica, en líneas generales, lo dispuesto por el reglamento de las Exposiciones Nacionales iniciadas en el año anterior. Es decir, hay una clasificación de los participantes, se anuncian las recompensas que se ofrecen y se nombra un Jurado formado por profesores de la Escuela de Bellas Artes de Granada contando además con la colaboración de la Academia a quien se le otorga la capacidad de nombrar a dos de los cinco miembros que lo componen.

En el apartado de las señoritas estuvieron Narcisa Careaga con cuatro "Copias", una de ellas de "Las Meninas" que le premiaron con el Título de Socia de Mérito; Rita Linares con dos "Copias" y dos "Cuadros originales" del que sobresalía el "Retrato de su tío, Sr. Salanava" que le premiaron con igual distinción por la entonación de la cabeza y perfección de los paños; Emilia Gerona con un "Dibujo de San Marcos, copia", Medalla de Plata por buen color y correcto dibujo; Josefa Dávila con una copia de "La Adoración de los Reyes" (Mención honorífica); Carmen Laín con "Adoración de los Reyes", copia (Mención honorífica), como también lo eran dos pequeñas de Tiziano y El Veronés, perfectamente ejecutadas; Carmen Enríquez con diversas "Copias" de cuadros de la escuela granadina y tres "Retratos", realizados con delicadeza y correcto dibujo los de "Un colegial" (Carta de Aprecio) y "Un niño"; Ana Vázquez con el "Retrato de un niño con un carnero" (Carta de Aprecio) y una "Copia" del Españoleto; Dolores Figueras con "Jesús mofado por un judío", Josefa Herrera y Fantoni con "La Alhambra", copia al óleo (Carta de aprecio), Clementina Careaga con dos "Apóstoles", Bernardina de la Rosse y Villar con unos "Floreros", copia al óleo (Mención honorífica), Emilia Pontes con dos "Cuadros" a lápiz (Carta de Aprecio), Josefa Oliva con un "Grupo de pollos" al óleo (Carta de Aprecio), Inés López Mateos con "Retrato de una maja", copia del óleo (Carta de Aprecio), Dolores López Mateos con "Florero" (Carta de Aprecio), Mariana Tello con

[36] "Libro de Actas de Juntas Generales y de Gobierno de la Academia de Bellas Artes de Granada. 1856 a 1858". Junta de Academia de 31-5-1857.

"San Francisco en el mar", óleo (Carta de Aprecio), Adela Ramírez de Arellano con "Una cabeza" dibujada a dos lápices (Carta de Aprecio), Mª Concepción Fernández Contreras con "El Rey Chico", óleo (Carta de Aprecio), Florentina Novel con "Retrato", óleo original (Carta de Aprecio), Dolores García de Lara con un cuadro de "Dos cabezas" dibujados a dos lápices (Carta de Aprecio) y Natividad Mogollón con una "Cabeza" a lápiz (Carta de Aprecio).

Los profesores de la Academia que no optaron a premio, por formar parte del Jurado, fueron los siguientes:

Ginés Noguera, que trajo diez cuadros, y trabajó "lo indecible en la organización de esta Exposición": 1) "Isabel la Católica entregando un paño bordado por ella a fray Antonio Millán, prior del convento de Jerusalén, para colocarlo en el Santo Sepulcro, al tiempo que Fernando ofrece una dotación de mil ducados". Se consideró de "composición agradable y digna del asunto, de dibujo correcto y buenas tintas. Acaso tenga algún defecto, pero lo superan sus bellezas. Es un óleo original de composición, de nueve figuras y sobre un asunto forzado". Como vemos nos encontramos con uno de los primeros, y escasos, cuadros pertenecientes a la pintura de Historia que se harán en la escuela granadina del XIX. 2) "Retrato del Excmo. Sr. Marqués de la Constancia, actual Ministro de la Guerra", de exacto parecido, buenas tintas, entonación conveniente y mucho carácter. 3) "Retrato de D. José de Fúster, actual Director de la Sociedad", "exactísimo, buen dibujo y colorido, se resiente un tanto de ligereza de ejecución", 4) "Retrato de D. Diego de Bahamonde, magistrado cesante". "Hermano político de Noguera, es muy bueno, de conclusión esmeradísima, sobre todo en las manos", 5) "Retrato de la malograda Dª Mª Antonia de Zayas de la Vega con un niño", "creación llena de poesía y ternura", 6) "Retrato de niño, hijo de D. Antonio López Martínez", 7) "Srta. Concepción López Zavala", que reproducía la belleza del original, 8) "Retrato de D. Antonio Ruiz de la Fuente con uniforme de caballero de la Orden de San Juan", de mucho parecido, 9) "Retrato de D. Antonio Sánchez Arce y Peñuela, dignidad de Chantre de la Catedral". Este se consideró el mejor. Tenía una "cabeza perfectamente modelada con toda la fuerza, energía y expresión penetrante del original" que parecía que estaba hablando, y 10) "Retrato de la Condesa de la Conquista", bien ejecutado al reproducir también la belleza de la retratada.

El profesor Manuel Obrén solo presentó un cuadrito de costumbres titulado "Gitanillo alargando una manzana a otro que parece ser su hermano, que está en brazos de la madre". El agrupado de las figuras resultaba natural, los paños

estaban bien ejecutados así como el pavimento y los segundos términos, aunque se resentía de poco "aire entre el primer y segundo término de las figuras".

José Martín llevó cuatro obras: 1) "Virgen con Niño y dos Angeles a sus pies". De buenos paños, "su manera que quiere recordar los primitivos tiempos de la pintura, estaría caracterizada si las figuras fuesen un poquito más largas y si la Virgen no inspirase ideas enteramente profanas. Aun así es bueno"; 2) "Autorretrato", de gran parecido, 3) "Dibujo" de ornato bien acabado, y 4) "Medalla representando el abrazo de Vergara".

Juan Olmedo Palencia mostró dos "Fruteros" bien copiados, "San Pedro", copia, con las tintas doradas un poco exageradas, y "Copia de estampa" bastante bien ejecutada.

Y a continuación vienen los profesores y aficionados que si optaron a premio:

Plácido Francés: "San Francisco con dos compañeros haciendo escribir la Regla de la Orden en el interior de una cueva" (Título de Socio de Mérito). Merecía el premio y se le auguraba buen porvenir.

Julián Sanz: "Copia" de Van Dick y "Copia" de Rubens. Ambas recordaban la belleza de los originales que provenían de los mejores cuadros del Museo granadino, aunque había cierta flojedad en la ejecución. También dos "Bodegones" que se resentían "de algo lamidos y flojedad en las tintas del fondo". Si bien reproducían con total exactitud el natural y algunos objetos como los besugos parecían de verdad (Socio de Mérito).

De los cuatro cuadros que llevó Fernando Pérez del Pulgar destacaban el "Retrato de un brigadier" y "La mendiga", que fueron muy elogiados por su buen estudio del natural. El primero resultó premiado (Socio de Mérito).

Miguel Pineda hizo acto de presencia con un "Retrato del cantante Ronconi", "buen estudio del natural, entonado y modelado con inteligencia" al que sin embargo el color era poco transparente y le faltaba jugo y pastosidad, y cuatro "Bodegones" de toques atrevidos que en algunos puntos acusaban la verdad como era el caso de la merluza. También presentó dos obras más fuera de plazo, "Cabeza" al óleo y unos pequeños "Bodegones".

Pedro Ramos acudió con cinco copias realizadas en el Museo del Prado. La de "La Virgen de la Perla" de Rafael era de gran dificultad y la llevó a cabo razonadamente y

con detenimiento. Le valió la Medalla de Oro de la Exposición. Otra era un "Bodegón", un "Frutero", más concluido y de mejores tintas, "Virgen con Jesucristo en los brazos", copia de Crespi hecha con valentía, y "Concepción" de Murillo, con buena cabeza pero con la parte inferior más descuidada.

José Acosta exhibió una "Sacra Familia" copia de un Juan de Sevilla (Carta de Aprecio), y José Martínez de Victoria un "Gitano quitándose el sombrero sentado en un trozo de madera". Era un estudio atrevido, si bien tenía exagerados sus planos y cuadraturas y le faltaba vigor en las tintas (Mención honorífica).

José Marín presentó dos cuadritos copiados de estampas en negro de un "Paisaje con figuras". Eran de efecto agradable y graciosa entonación (Mención honorífica).

Antonio Peña Entrala fue con varios "Retratos en miniatura", de "mucho gusto y afinamiento aunque debería cambiar un poco las tintas para hacer más agradable el color" (Mención honorífica).

Francisco de Paula Malagón concurrió con varios cuadros entre los que destacaba el "Retrato de un Magistrado" (Medalla de Plata), y una "Virgen", copia del purista Lorenzale.

Joaquín de la Rosa apareció con un "Retrato de un canónigo" pintado con libertad y vigor; Francisco Muros con varias obras de las que destacaba su "Autorretrato pintando", bien ejecutado, al que algunos defectos de corrección no quitaron la Medalla de Plata que le otorgaron, y Ricardo de Melchor un "País" y otro "País (efecto de luna)", ambos de agradable entonación y buena ejecución (Mención honorífica).

Otros que también resultaron premiados con Mención honorífica fueron José Mª Manrique Seguero con la copia de una "Concepción"; Eduardo Moreno con "Un pobre", dibujo a lápiz, y José Argüelles con un "Cristo", copia al óleo. Y obtuvieron Carta de Aprecio Miguel Rodríguez Palacios por una "Virgen"; Antonio López Zavala por "La caza del jabalí"; Francisco de P. Juristo por "Hernán Cortés"; Manuel Suárez por "Unos Bamboches"; Juan Marín por "Niña a caballo" y Tomás Luque por una "Concepción", todos ellos copias realizadas al óleo[37].

[37] Crónica de la capital. Exposición de la Sociedad Económica. La Alhambra. Diario Granadino. I. 2-6-1857. Nº 28.
Exposición de Artes de la Real Sociedad Económica. La Alhambra. Diario Granadino. I. 30-6-1857. Nº 51.

1858

El Ayuntamiento granadino pensó convocar un concurso de pintura bíblico-religiosa para la vuelta interior de la plaza de Bib-Rambla en las fiestas del Corpus con la novedad de tener un Jurado compuesto por profesores de la Academia de Nobles Artes. El ejemplo del tipo de organización de las Exposiciones Nacionales se estaba adoptando por las instituciones granadinas como ya vimos en el año anterior, entonces por una sociedad particular como lo era la Económica de Amigos del País y ahora por una oficial como el Ayuntamiento granadino. Pero como no se convocó con tiempo suficiente para la realización de las obras se dejó para el año siguiente. Lamentando que dicho certamen no se hubiese llevado a cabo D. Leopoldo Eguilaz proponía en las páginas del diario "La Alhambra" la celebración anual de una exposición de flores, una agrícola con carácter trienal y una industrial y artística cada cinco años, y, eso sí, anunciándolas con tiempo[38].

La Exposición Nacional de 1858, que abrió sus puertas el 2 de Octubre en el Ministerio de Fomento, encargado a partir de ahora de su organización, contó con la participación de dos pintores nacidos en Granada pero afincados fuera. Se trataba de Luciano Choquet, que entonces vivía en París, con "Santa María Magdalena en oración" y "El Divino Pastor" -obras ejecutadas sobre biscuit-, y Paulino de la Linde, residente en Madrid, con "La vieja del ventorrillo", "Un paseante de la Cuesta de la Vega", "La batalla de Pavía. Juguete de Nochebuena" y "D. Rodrigo, último rey de los godos, pidiendo asilo a un labriego, después de perdida la batalla de Guadalete". Y procedentes de Granada acudieron José Martín Rodríguez con "La Virgen de la Concepción", "La Virgen de los Angeles", "La educación de la Virgen", "Un gitanillo de Peña-partida (Granada)", "Una gitana de Peña-Partida (Granada)" y "Gitanos que marchan a Granada"; y Julián Sanz del Valle con dos "Bodegones", que compró el Estado, y un "Frutero". Cuando se aproximaba la fecha de la inauguración de la Nacional un periódico de Madrid afirmó que los artistas

---

Exposición de Artes de la Real Sociedad Económica. La Alhambra. Diario Granadino. I. 1-7-1857. Nº 52.

Crónica de la capital. Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada. La Alhambra. Diario Granadino. I. 2-7-1852. Nº 53.

Crónica de la capital. Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada (conclusión). La Alhambra. Diario Granadino. I. 3-7-1857. Nº 54.

[38] GARCIA, J.: Festividad del Santísimo Corpus Christi y Feria de Granada. Año de 1858. La Alhambra. Diario Granadino. II. 8-5-1858. Nº 314.

EGUILAZ, L.: Un granadino viejo. La Alhambra. Diario Granadino. II. 10-6-1858. Nº 339.

provincianos "se quedarán con un palmo de narices" porque los premios no iban a llegar a ellos y se iban a quedar entre los artistas de la capital. En nuestro caso podemos decir que esta aseveración resultó una verdad a medias porque las distinciones que consiguieron los artistas granadinos fueron para los dos que estaban afincados en Madrid: Linde consiguió de nuevo una mención honorífica y Choquet una medalla de tercera clase por "El divino Pastor"[39].

1859

En este año el Ayuntamiento convocó, como dijo en el anterior, un concurso de pintura bíblico-religiosa con motivo de las fiestas del Corpus. El Jurado estaba compuesto por los Profesores de la Escuela de Bellas Artes, Sres. Ginés Noguera, Manuel Obrén, José Martín Rodríguez, Miguel Marín Torres y Juan Pugnaire, nombrado a tal efecto por la Academia. Los premios consistían en medallas de oro, plata y bronce, y menciones honoríficas. Las obras presentadas se colocaron en la galería interior del decorado que se instalaba en la Plaza de Bib-Rambla. Y no sólo hay nombramiento de un Jurado y especificación de los premios sino que se elabora un Reglamento del certamen donde se contenían también los siguientes extremos:

1) Los artistas interesados debían inscribirse en la Secretaría del Ayuntamiento diciendo el asunto del cuadro.
2) La obra debía ser original y de dos varas.
3) El plazo de entrega finalizaba a finales del mes de Abril para dar tiempo al Jurado para examinar las obras, así como a los encargados de escribir las composiciones poéticas que las acompañarían.
4) Los premios se adjudicarían en un acto público.
5) En grandes tarjetas pendientes de los cuadros se colocaría el nombre del autor, si no tenía inconveniente, y el premio.
6) Acabadas las fiestas, podrían retirar las obras.

Resultó ganador de la medalla de oro el pintor

[39] Gacetilla. Exposición de Bellas Artes. La Alhambra. Diario Granadino. II. 15-9-1858. Nº 424.
"Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1858 verificada en el Ministerio de Fomento". Madrid. 1858, pp. 6, 13, 15 y 23, números 33-34, 89-92, 110-115 y 195-197.
Gacetilla. Premios. La Alhambra. Diario Granadino. II. 18-11.1858. Nº 478.
CAVESTANY, J.: "Floreros y bodegones en la pintura española. Catálogo ilustrado de la Exposición por ---". Madrid. 1936 y 1940, p. 116.
PANTORBA, B. de: op. cit., pp. 72-73.
"Exposiciones Nacionales del siglo XIX. Premios de Pintura". Madrid. 1988, p. 270.

Francisco Muros con "La desesperación de Judas". La medalla de plata fue para Rita Linares con "Agar reconvenida por el Angel" y la de bronce para Julián Sanz del Valle con "La Virgen de Belén o del regalo". Además hubo cuatro menciones honoríficas para Félix Esteban por "Jesús restituyendo la vista a un ciego", Pedro Ramos por "San Pedro sanando a un paralítico", José Martínez y Robledo por "San Juan Ecce Agnus Dei" y Joaquín de la Rosa por "Santo Tomás después de la Resurrección de Jesucristo"[40].

Por su parte, la Real Sociedad Económica acordó otorgar unos premios a los artistas en la Sesión Pública celebrada el día de la Octava del Corpus. Resultaron agraciados los siguientes:

- José Martín Rodríguez: "Grupo de gitanos", original. Primer premio (Socio de Mérito o Medalla de Oro) por considerarlo sobresaliente en su profesión y presentar una obra terminada en este año.
- José Martínez de Victoria: "Marina", copia. Accésit (Medalla de Plata).
- Tomás Luque: "Cuadro al óleo", copia. Mención honorífica.

Y aunque se presentaron sin opción a premio los señores Fernando Pérez del Pulgar y Julián Sanz del Valle con un "Cuadro al óleo" original cada uno de ellos, se les premió con una Mención honorífica[41].

1860

Este año también se proyectó un certamen artístico de cuadros bíblico-religiosos organizado por el Ayuntamiento, que con fecha 13 de Marzo se dirigió por escrito a la Academia de Bellas Artes instándole a que invitase a los artistas a participar en él y a que se encargara de calificar las obras presentadas. La Sección de Informes de la misma elaboró el siguiente Programa del Certamen:

1) Podían participar españoles o naturalizados en

[40] "Libro de Actas de Juntas Generales y de Gobierno de la Academia de Bellas Artes de Granada. 1859 a 1861". Junta de Academia de 31-1-1859.
Edicto. La Alhambra. Diario Granadino. III. 21-1-1859. Nº 530.
"Festividad del Santísimo Corpus Christi y Feria de Granada en el año 1859. Programa". Granada. 1859, pp. 24-25 y 58.

[41] Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada. Programa de la sesión pública para el año de 1859. La Alhambra. Diario Granadino. III. 26-4-1859. Nº 609.
AFAN DE RIVERA, A.: Real Sociedad Económica de Amigos del País. La Alhambra. Diario Granadino. III. 1-7-1859. Nº 665.

España.

2) Los cuadros deberían ser originales realizados al óleo de dos varas de alto por vara y media de ancho.

3) El asunto debía ser bíblico-religioso, prefiriéndose en igualdad de circunstancias, los alegóricos al Sacramento de la Eucaristía.

4) Los participantes debían inscribirse en la Secretaría del Ayuntamiento, comunicando el asunto del cuadro, hasta el próximo 1 de Mayo.

5) El 20 de Mayo se presentarían las obras en la Academia para su calificación.

6) En el programa de fiestas se fijará la fecha de recogida de premios.

7) Premios: Medalla de oro, medalla de plata, medalla de cobre, y menciones honoríficas.

Aparte, la Academia consideraba que sería un gran estímulo para los artistas que los premios fuesen en metálico o que el Ayuntamiento adquiriese las mejores obras, que se mejorara la colocación de los cuadros, en altaritos o estancias particulares, para aislarlos de las pinturas al temple que decoraban la plaza, dándoles mejor luz, o, mejor todavía, que se expusiesen en las Salas del Ayuntamiento. Y se nombró como Jurado a los Profesores Noguera, Obrén, Martín, Marín y Pugnaire[42]. Pero las fiestas se suspendieron y en consecuencia la adjudicación de premios del certamen convocado, por lo que la Academia acordó devolver las obras presentadas a sus autores por conducto del Ayuntamiento[43].

El joven Círculo Artístico y Literario llevó a cabo una Exposición privada con obras de los socios adscritos a la Sección de Pintura a finales de Junio, pero no podemos precisar el nombre de los autores ni el tipo de obras presentadas[44].

La celebración de la tercera Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid, inaugurada el 1 de Octubre en el Ministerio de Fomento, contó con la participación de tres artistas nacidos en Granada pero afincados en la capital. El primero de ellos era Choquet con "La Sacra Familia: copia del Baroccio", recompensado con una medalla de

[42] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1859 a 1861". cit. Junta de Academia de 4-4-1860 y 2-6-1860.
Academia de Bellas Artes de esta provincia. La Alhambra. Diario Granadino. IV. 10-4-1860. Nº 905.

[43] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1859 a 1861". cit. Junta de Academia de 17-6-1860.

[44] Gacetilla. Círculo Artístico y Literario. La Alhambra. Diario Granadino. IV. 4-7-1860. Nº 976.

tercera clase; el segundo era Paulino de la Linde con "Cuadro alegórico que representa a SS. MM. con el Sr. Patriarca de las Indias, dando gracias a la Virgen por las victorias alcanzadas por nuestro Ejército en Africa, apareciendo en lontananza los héroes que vertieron su sangre por la Patria", "Asesinato cometido en una noche de luna a espaldas de las ruinas de un templo", "Cementerio del convento de San Pedro de Alcántara de Granada en los días en que más estragos causó la epidemia de 1834", "Costumbres del siglo XVII" y "Quevedo de sobremesa". Y el tercero era Enrique Nieto Zamora con "Una cabaña". El caso contrario lo representaba José Martín Rodríguez, madrileño de origen, pero que era Profesor de la Escuela de Bellas Artes de Granada, y que presentó "Un retrato", "Una cabeza de estudio" y una tabla de "San Rafael"[45].

Además la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia organizó una Exposición Pública para el 19 de Noviembre "para que sirva de estímulo a los profesores de Instrucción Pública, a los obreros de artes, industria, manufacturas y agricultura de esta provincia, y a cuantos se interesan por el bien y la prosperidad de la nación". Se podía concurrir en Instrucción Pública, Agricultura, Manufacturas y Oficios, Mejoras locales, y Bellas Artes. En esta última materia se preveía conceder cinco títulos de Socio de Mérito, tres medallas de oro, dos de plata y varias menciones honoríficas y cartas de aprecio. En Pintura se concedería el Título de Socio de Mérito al autor del mejor cuadro de historia, de tamaño de un metro en adelante. Igual recompensa al autor del mejor cuadro de costumbres, de igual tamaño, y lo mismo al autor del mejor país en lienzo, de una vara de largo por lo menos. Y los tres cuadros que quedasen en segundo lugar recibirían medalla de plata. En Escultura se fijaban iguales premios a los autores de la mejor figura o bajorrelieve histórico o mitológico, de una vara la primera y tres cuartos de vara el segundo. Y en Arquitectura se premiaría al mejor proyecto de un monumento que inmortalizara la memoria de Alonso Cano. Las obras debían ser originales de autores vivos españoles y que no se hubiesen expuesto anteriormente en ningún concurso[46]. Se acordó que la Comisión general calificadora constara de las secciones de: Instrucción

[45] "Catálogo de las obras que componen la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1860". Madrid. 1860, pp. 9, 21, 24 y 27, números 46, 133-137, 158-160 y 189.
PANTORBA, B. de: op. cit., pp. 75-76.
"Exposiciones Nacionales del siglo XIX. Premios de Pintura". cit., p. 271.

[46] "Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada. Programa y Bases de la Exposición pública y distribución de premios que tendrá lugar el 19 de Noviembre de 1860". Granada. 1860, s.p.
Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada. La Alhambra. Diario Granadino. IV. 16-6-1860. Nº 961.

Pública, Agricultura, Manufacturas e Industrias, Memorias, Mecánica, Bellas Artes y Labores de señoras. La de Bellas Artes debía estar compuesta por cuatro individuos de la Sociedad, de los que dos debían ser profesores, y presidida por el de la Sección de Bellas Artes. El plazo de admisión finalizaba el 4 de Noviembre, y la exposición estaría abierta del 19 al 29 de Noviembre en los claustros del antiguo convento de Santo Domingo, mientras que la solemne apertura estaba previsto que se llevara a cabo en los salones del Liceo[47]. No sabemos si llegó a celebrarse.

1861

El 28 de Febrero de 1861 el Alcalde volvió a dirigirse a la Academia de Bellas Artes comunicándole la convocatoria de un certamen de pintura para las fiestas del Corpus, a la par que le solicitaba que animase a los profesores de pintura a participar en él, el nombramiento de una Comisión para juzgar y clasificar las obras y su asistencia al acto de distribución de premios. Dicha convocatoria disponía lo siguiente:

1) Los artistas españoles o naturalizados se inscribirán en la Secretaría municipal, comunicando el asunto.
2) Dicho asunto debía ser bíblico-religioso, prefiriéndose las alegorías al Santísimo Sacramento.
3) El tamaño debía ser de sesenta y tres pulgadas de largo por cuarenta y cinco de ancho. Las obras debían ser de formato apaisado, originales y al óleo.
4) Se comunicaría la participación en el certamen hasta el 20 de Marzo.
5) El plazo límite de presentación de obras finalizaba el 6 de Mayo.
6) El 27 de Mayo se presentarán en el Ayuntamiento para recibir los premios.
7) Premios: el primero sería de mil reales, el segundo de quinientos, y menciones honoríficas.
8) Los dos cuadros premiados quedarán en propiedad del Ayuntamiento para que formen parte de la rifa de Beneficencia, y les pondrá marco así como a los demás que deban exponerse en las galerías de Bib-Rambla el día del Corpus, retirándose por sus autores los restantes luego que finalice dicha función.
9) En grandes tarjetas al lado de los cuadros se consignará el nombre del autor y el premio.

[47] Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada. La Alhambra. Diario Granadino. IV. 30-9-1860. Nº 1.052.
Gacetilla. Exposición. La Alhambra. Diario Granadino. IV. 23-10-1860. Nº 1.071.

La Academia nombró como Jurado a los profesores Noguera, Obrén y Martín, y objetó que los premios eran bajos y se debía dejar al artista libertad de disponer de su obra, y si se la quedaba el Ayuntamiento el artista se consideraría más honrado si la obra se colocaba en el Salón de Sesiones de la Corporación en vez de ir a parar a la rifa[48].

El Ayuntamiento contestó el 23 de Marzo aumentando a mil seiscientos reales el primer premio y a ochocientos el segundo. Además aceptó que los cuadros premiados no se destinarán a la rifa y quedaran como propiedad del Ayuntamiento en su Sala de Sesiones "en obsequio al mérito de sus autores"[49]. El acto público de adjudicación de premios se fijó para el día 28 de Mayo a las 12 de la mañana[50]. Se entregó medalla de oro a Eduardo García Guerra por "La Sagrada Eucaristía" y la de plata a Manuel Gómez-Moreno por "La Piedad". Hubo una mención honorífica extraordinaria a Miguel Pineda por "El prendimiento de Jesús" y una mención honorífica especial a Francisco Puertollano por "La Soledad de María" y "Tentación de Jesús en el desierto". Finalmente, se entregó mención honorífica a Rita del Valle por las copias "Cristo y la Samaritana" y "Fe, Esperanza y Caridad", y a Carmen Sáez de Balluercas por "Sacrificio de Isaac"[51].

También se expusieron un conjunto de cuadros religiosos del Museo Provincial de Bellas Artes sin precisar cual era su autor: "Jesús en la Cruz", "Ecce Homo", "Oración del Huerto", "Profecía de Simeón", "Calle de la Amargura", "Resurrección", "Desposorios de la Virgen", "Flagelación", "Descendimiento", "La Encarnación", "El Nacimiento", "Huida de Egipto", "Adoración de los pastores", "La venida del Espíritu Santo", "La Sagrada Cena" y "Jesús se aparece a la Magdalena"[52].

1862

[48] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1859 a 1861". cit. Junta de Academia de 8-3-1861.
Edicto del Alcalde. La Alhambra. Diario Granadino. V. 2-3-1861. Nº 1.176.

[49] "Libro de Actas de Juntas Generales ... 1859 a 1861". cit. Junta de Academia de 6-4-1861.
Gacetilla. La Alhambra. Diario granadino. V. 26-3-1861. Nº 1.196.

[50] Gacetilla. La Alhambra. Diario Granadino. V. 23-5-1861. Nº 1.244.

[51] "La Santa Eucaristía. Descripción del pensamiento religioso y profano con que el Excmo. Ayuntamiento Constitucional de Granada ha adornado la Plaza de Bib-Rambla el día del Santísimo Corpus Christi en el presente año de 1861". Granada. 1861, pp. 13-15.

[52] "La Santa Eucaristía. Descripción del pensamiento ...". op. cit., pp. 16-22.

El Ayuntamiento convocó para las fiestas del Corpus un Certamen en el que se ofrecía un premio de dos mil reales y un accésit de mil a las dos mejores obras de carácter religioso que quedarían en poder del Ayuntamiento, para colocarlas, después de las fiestas en sus salones. Y además se otorgarían menciones honoríficas. Todas las obras presentadas se expondrían al público del 1 al 6 de Junio en una de las Salas Capitulares, y se adjudicarían los premios el 17 del mismo mes[53]. Resultaron premiadas "Enclavamiento del Señor" de Manuel Gómez-Moreno, con 2.000 reales, y "Jesús y la Samaritana" de Juan Marín con 1.000 reales. Las obras que se presentaron a este certamen se pudieron contemplar en la galería interior del decorado de la plaza Bib-Rambla. Sólo conocemos las premiadas pero sí podemos informar de las otras que pudo ver el público granadino, pertenecientes al Museo y al Ayuntamiento, y que fueron las siguientes: "Formación de Eva durante el sueño de Adán", "Adán y Eva arrojados del Paraíso", "Adán y Eva con sus hijos", "Sacrificio de Isaac", "José recibiendo a sus hermanos en la corte del Faraón", "Judith", "La Anunciación", "La Concepción", "Adoración de los Santos Reyes", "Presentación del Hijo de Dios en el Templo", "Las Bodas de Canaán", "La Magdalena", "La Resurrección de Lázaro", "La Transfiguración", "La Cena", "Amor de Dios en la institución del Santísimo Sacramento", "La Oración en el Huerto", "Jesús ante Pilatos", "El acto de llevar a crucificar a Jesús", "Calle de la Amargura", "Las Angustias de la Santísima Virgen", "La Resurrección", "Las tres Marías", "La venida del Espíritu Santo a los Apóstoles" y "La Sagrada Eucaristía"[54].

La Sociedad Económica también convocó una Exposición pública de Agricultura, Manufactura e Industria, cuyos premios se entregarían el día de la Octava del Corpus. En las bases del programa se establecía que la recepción de objetos sería del 15 de Mayo al 6 de Junio en el antiguo convento de Santo Domingo, y la apertura de la Exposición tendría lugar el 22 de Junio, estando abierta diez días. Igualmente se estipulaba que en la Sección de Bellas Artes se concedería el Título de Socio de Mérito o Medalla de Oro a los mejores óleos de Historia y de costumbres, ambos de un metro en adelante, así como al mejor país de un mínimo de ochenta y tres centímetros de largo. A los que quedaran en segundo lugar en cada uno de los géneros citados se les

[53] "Festividad del Santísimo Corpus Christi y Feria de Granada". Granada, 11-5-1862, pp. 6-7.

[54] "Las excelencias de la Sagrada Eucaristía. Descripción del pensamiento religioso y profano con que el Excmo. Ayuntamiento de Granada ha adornado la Plaza de Bib-Rambla para solemnizar la festividad del Santísimo Corpus Christi en el presente año de 1862". Granada. 1862, pp. 14-19 y 30.

otorgaría medalla de plata. Y además se ofrecía medalla de oro para los retratos de "Carlos III" e "Isabel II", ambos de medio cuerpo y unas dimensiones de 150 x 118 cm. que quedarían en los salones de la Sociedad. Los objetos debían llevar un rótulo con su explicación y un signo que se repetiría en un pliego cerrado con el nombre del autor o expositor, precio y la calificación de original o copia. El Jurado encargado de otorgar los premios estuvo compuesto por cuatro individuos de la Sociedad, de los que dos serían profesores de la Escuela de Bellas Artes, estando presidido por el Director de la Económica[55]. Y estos fueron los afortunados con el reconocimiento de dicho Jurado:

- José Martín: "Cuadro de costumbres", medalla de oro.
- Delfín Ponce de León: "Cuadro de ejercicios caligráficos", medalla de plata.
- Carmen Saez de Balluercas: "Virgen del Carmen", socia de mérito.
- José Martínez de Victoria: "País", socio de mérito.
- Josefa Castellote: "Retrato", socia de mérito.
- "Francisco de P. López: "Estudio de topografía", medalla de plata.
- José Oliver: "Bodegón", medalla de cobre.
- Josefa Jiménez-Herrera: "Retrato", socia de mérito.
- Antonio Acuña: "Alto relieve de cera", medalla de plata.
- Josefa Dávila, Condesa de Catres: "Paisaje", socia de mérito.
- Dolores Figueras: "Virgen María", socia de mérito.
- Rita Linares Salanava: "Concepción", socia de mérito.
- Concepción Lacomba: "Cuatro dibujos de extremos", carta de aprecio.
- Luz Martínez: "Tres dibujos", carta de aprecio.
- Josefa Baya: "Dos dibujos", carta de aprecio.
- Carmen Serrano: "Un dibujo", carta de aprecio.
- Trinidad Amela Orozco: "Dos extremos", carta de aprecio.
- Emilia Gerona: "Jesús orando en el Huerto", socia de mérito.
- Francisco Morales: "Relieve", socio de mérito.
- José Moreno Martos: "Relieve", medalla de cobre.
- Carmen Serrano: "Dibujo en principios", mención honorífica.
- María García: "Retrato de la Virgen", socia de

[55] "Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada. Programa de la Exposición Pública y distribución de premios que tendrá efecto en la Octava del Santísimo Corpus Christi del año de 1862". Granada. 1861, pp. 10-11.
"Bases que la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada ha establecido para llevar a efecto la Exposición Artística, Agrícola e Industrial que ha de celebrarse en la Octava del Santísimo Corpus Christi en el corriente año de 1862". Granada. 1862, pp. 5-6.

mérito.

- José Calera y López-Argüeta: "Dibujo a lápiz", medalla de cobre.
- Enrique Trapero: "Relieve de barro", medalla de cobre.
- Mariano Valero: "Relieve de cera", medalla de plata.
- José López Cuevas: "Adoración de los pastores", mención honorífica.
- Julián Sanz del Valle: "Cuadro", medalla de oro.
- Amparo Domínguez: "Cabeza a lápiz", carta de aprecio.
- Antonio Marín: "Busto de Isabel la Católica", medalla de oro.
- Mª Dolores García de Lara: "Asunto bíblico", medalla de plata.
- Fernando Pérez del Pulgar: "Cuadro original", socio de mérito.
- Ramón Garzón: "Cuadro", medalla de plata.
- Félix Esteban: "Cuadro", medalla de oro[56].

Como se puede ver la mayoría de los participantes eran aficionados y las medallas de oro fueron para José Martín, Julián Sanz del Valle y Félix Esteban que sí se dedicaban a la pintura con carácter profesional.

La participación granadina en la Exposición Nacional de este año se redujo a la pintura sobre porcelana "La Sacra Familia, copia de Rafael" de Choquet y al óleo "Interior del patio de los Leones en la Alhambra" de Julián Sanz del Valle[57].

Con motivo de la visita de Isabel II y su familia a Granada se organizó, con bastante premura de tiempo, una Exposición provincial de Bellas Artes, Industria y Agricultura, patrocinada por la Diputación y bajo la dirección de la Academia de Bellas Artes, la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia y el Liceo, en el antiguo convento de Santo Domingo. Se encomendó su preparación a una Comisión formada por D. Manuel Mª de Pineda (Vicepresidente), D. Miguel Olmedo (Vocal), D. José Fúster (Presidente de la Sección de Agricultura), D. Juan Pedro Abarrategui (Vicepresidente), D. Pedro Manuel Moreno (Presidente de la Sección de Manufacturas y Oficios) y D. Nicolás de Paso (Presidente de la Sección de Artes). El

[56] "Memoria correspondiente a los trabajos en que se ocupó la Sociedad Económica de Amigos del País de esta provincia en el año de 1862, leída en la sesión general ordinaria celebrada por la misma en 15 de Enero del corriente año de 1863, por el censor que ha sido de ella, el Sr. D. Antonio Coca y Cirera". Granada. 1863, pp. 20-21.

[57] "Catálogo de las obras que componen la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862". Madrid. 1862, p. 45, números 248 y 410.

Jurado de la Sección de Bellas Artes estuvo compuesto por D. Antonio Cánovas del Castillo, que lo presidía, D. Nicolás de Paso y Delgado, D. Leopoldo Eguilaz, D. José de Castro y Serrano, D. Policarpo Santisteban Morales, D. José Salvador de Salvador y D. Juan Facundo Riaño, que actuó como Secretario. Dicha Sección sólo podía otorgar una Medalla de Oro, que tras las deliberaciones de rigor fue a parar a la Sección de Escultura por considerar que dicho Arte estaba en peor situación que la Arquitectura y la Pintura, a pesar de que las obras más numerosas de la muestra pertenecían a esta última. Y su ganador fue Antonio Marín por una estatua de tamaño natural de la Reina Isabel II. Por eso en Pintura solo se concedieron veintidós menciones honoríficas "a otros tantos autores por cuadros al óleo, y tres a copias de estampa y trabajos en litografía", de los que no tenemos más datos, y como galardón máximo, siete medallas de plata a Eduardo García Guerra por un "Asunto de la época griega"; José Martín Rodríguez por "Descanso de la Sagrada Familia en su huida a Egipto"; Manuel Gómez-Moreno por "Jesucristo siendo elevado en la Cruz"; Ginés Noguera por un "Asunto de género"; Julián Sanz por un "Interior del Palacio árabe de la Alhambra"; Miguel Pineda por dos "Cuadros con costumbres del país", y José Oliver García por un "Paisaje de Granada"[58].

1864

La Exposición Nacional se celebró en un nuevo local en la calle de Alcalá inaugurándose el 13 de Diciembre. Participaron José Marcelo Contreras, que vivía en Madrid, con "La duda de San Pedro", premiada con medalla de segunda clase, y "Un retrato, busto, de la Srta. Dª D. F. G."; Eduardo García Guerra, que obtuvo mención honorífica con "La desesperación de Judas", y José Martín Rodríguez con "Jesucristo en el Calvario cuando los judíos empiezan a desnudarlo", y "Una escena de familia, efecto de luz artificial"[59].

[58] REYES, E. de los y COBOS, F. J.: "Crónica del viaje de Sus Majestades y Altezas Reales por Granada y su provincia en 1862". Granada. 1862, pp. 95, 97-99 y 215-216.

"Memoria correspondiente a los trabajos ... 1862 ...". cit., p. 23.

[59] "Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1864". Madrid. 1864, pp. 6 y 45, números 77-78 y 232-233.

Gacetilla. Cuadro notable. La Alhambra. Diario Granadino. VIII. 1-9-1864. Nº 2.519.

PANTORBA, B. de: op. cit., pp. 87-89.

"Exposiciones Nacionales del siglo XIX. Premios de Pintura". cit., p. 274.

1866

La Real Sociedad Económica de la provincia convocó una Exposición pública para celebrar el día de la Reina Isabel II donde se ofrecía el título de Socio de Mérito o Medalla de Oro al autor del mejor cuadro de historia al óleo, de tamaño de un metro en adelante. Igual distinción al autor del mejor cuadro de costumbres al óleo de igual medida, y también para el mejor autor de un país en lienzo de 83 cm. de largo por lo menos. Habría tres accésits con medalla de plata. Y además se premiaría al autor del mejor retrato de la Reina Isabel II al óleo, de 154 x 118 cm. que quedaría en poder de la Sociedad para colocarlo en sus salones de Santo Domingo. La recepción de objetos estaba abierta del 15 de Octubre al a4 de Noviembre[60].

1867

La Nacional prevista para 1866 no se inauguró hasta el 25 de Enero de 1867 en el mismo local de la calle de Alcalá. Acudieron José Marcelo Contreras, ganador de una consideración de segunda medalla por la obra de carácter histórico "La madrugada del 3 de Mayo de 1808"; Félix Esteban con "Un niño dormido"; José Martín Rodríguez, que resultó recompensado con una mención honorífica de segunda clase por las seis obras que presentó y que llevaban por título "Escena de familia", "Una escena de gitanos", "Gitanos bailando el Vito", "Una alegoría de la tierra", "Psichis" y "Mujeres granadinas"; y José Martínez de Victoria que presentó dos "Bodegones" que le valieron una mención honorífica de tercera clase. Y también nuestro conocido Giuliani, que ahora residía en Almería, con "La civilización", y Nicolás Ruiz de Valdivia, natural del Almuñécar pero afincado en Madrid, con "Procesión en un pueblo de Aragón" y "El cántaro roto"[61].

El Liceo estaba empeñado en celebrar un Certamen desde 1865, que por fin pudo llevarse a cabo en este año, mediante dos convocatorias fechadas el 13 de Mayo y el primero de Septiembre, y para el que nombró un Jurado compuesto por:

---

[60] "Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada. Programa de la Exposición pública y distribución de premios que tendrá efectos el 19 de Noviembre de 1866". Cartel. Granada. 1866.

[61] "Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1866". Madrid. 1867, pp. 20, 25, 37, 43, 45 y 61, números 93, 132, 205, 250-255, 259-260 y 378.
CAVESTANY, J.: op. cit., p. 119.
PANTORBA, B. de: op. cit., pp. 93 y 95-96.

- Presidente: D. Juan Pedro Abarrategui
- Vocales:
    - D. León Teruel
    - D. Rafael Contreras
    - D. Gaspar Méndez
    - D. Miguel Marín Torres
    - D. Manuel Gómez-Moreno
    - D. León Guzmán
    - D. Manuel Obren
- Secretario: D. Bonifacio Riaño[62].

Se habían ofertado premios para obras que perteneciesen a la pintura histórica y al género, retratos, paisajes, bodegones y acuarelas. Se ubicaron en la galería de ingreso del Liceo, omitiendo el nombre de los autores, que permanecían en unos pliegos entregados en la Secretaría de la sociedad, y allí procedió el Jurado el día 18 de Noviembre a estudiarlas y calificarlas y tras varias conversaciones y discusiones se acordó por unanimidad conceder los premios a las obras que vamos a relacionar a continuación procediendo después a la apertura de los pliegos para conocer los nombres de los autores:

- Pintura histórica y de género:
    - Recuerdo conyugal, de José Martín Rodríguez (Medalla de Oro)
    - Un mendigo, de León Teruel (Accésit)

- Retratos:
    - D. Bonifacio Riaño, de José Martín Rodríguez (Medalla de Plata)
    - Accésit: desierto

- Paisaje (incluye marinas e interiores):
    - Un desembarco, José Martínez de Victoria (Medalla de Plata)
    - Vista del río Darro tomada desde el Puente del Carbón, de José Oliver García (Accésit)

- Bodegones, caza, fruta, etc.:
    - cuatro tablas representando grupos de aves, de Julián Sanz del Valle (Medalla de Plata)
    - Bodegón (cocina), de José Martínez de Victoria (Accésit)

- Acuarelas:
    - Escena de costumbres andaluza con un fondo de arquitectura árabe, de Eduardo García Guerra (Medalla de

[62] "Libro de Actas ...". cit. Sesión particular de 12-3-1865 y Sesión extraordinaria de 27-10-1867.

Plata)

- Paisajes, de Aureliano Colmenares (Accésit)

Y además se concedieron menciones honoríficas, por considerarlas dignas de aprecio, a las siguientes:

- Paisaje original, de José Acosta Werter
- Virgen (copia de Cano), de Aurora Valenciano Reyes
- Interior, de León Teruel
- Copia de Jordán, de Bernardo Mora
- San Pedro en la prisión (no consta el autor).

Y a continuación dispuso el Presidente que se quemasen los pliegos que acompañaban a las obras que no habían obtenido premio para que no quedase constancia de los autores, y que se publicasen los nombres de los premiados[63]. Como la única referencia que tenemos de este certamen es lo recogido en el Libro de Actas de la Sección de Bellas Artes del Liceo nos quedamos sin saber cuales fueron las obras que no obtuvieron premio ni quienes fueron sus autores.

Este certamen también se dio a conocer en la prensa madrileña gracias a los dos artículos que le dedicó la "Revista de Bellas Artes y Arqueología" en Mayo y Noviembre de ese año[64].

1871

Este año no hubo exposición de cuadros bíblicos en la galería interior de Bib-Rambla[65].

En la Nacional de 1871, inaugurada el 15 de Octubre en el palacio de la Fuente Castellana por el Rey Amadeo, el único pintor participante que residía en Granada era el madrileño José Martín Rodríguez que llevó siete obras: "Retrato del autor", "Una doméstica barriendo", "Una doméstica fregando el suelo", "Un soldado y una criada", "Una madre peinando a su hijo", "Una viuda" y "Un retrato al lápiz". Los demás eran granadinos afincados en Madrid, como Francisco Berdugo con "Un obispo capuchino

[63] "Libro de Actas ...". cit. Sesión de 18-11-1867.
CAVESTANY, J.: Ibidem.

[64] Vid. ANONIMO: Artes y Arqueología. Nº 33. 9-5-1867, p. 264; y ANONIMO: Certamen Artístico convocado por el Liceo de Granada. Nº 59. 29-11-1867, pp. 122-123. Cit. en E. NAVARRETE MARTINEZ: op. cit., pp. 91 y 93, números 971 y 999.

[65] Gacetilla. La Alhambra. Diario Granadino. XVI. 12-6-1871. Nº 5.894.

administrando a un niño" y "La limosna al ermitaño"; José Marcelo Contreras con "Retrato de una señorita"-distinguido con una cruz sencilla de María Victoria-, y Enrique Nieto Zamora con "Una casa de recreo y unos chicos dispuestos a bañarse". Caso especial era el de Ricardo Madrazo y Kuntz que presentaba una serie de cuadros fruto de su estancia en Granada donde estaba viviendo entonces su cuñado y genial pintor Mariano Fortuny. Las obras eran "Callejón de San José (Granada)", aguada, "Casa de Porras, Albaicín, Granada", aguada, "Vista tomada desde el campo de los mártires, Granada", y dos "Vistas de Granada" a la acuarela[66].

1872

Después de varios años sin celebrar exposiciones, la Comisión de Industria y Comercio del Ayuntamiento invitó a la Academia a participar en las fiestas del Corpus con una Exposición. Estamos prácticamente seguros que esta iniciativa tuvo su origen en la estancia de Fortuny en Granada por aquel tiempo, por lo que supuso de revulsivo en el decaído panorama artístico local. El caso es que el Presidente de la Academia, Sr. Paso y Delgado, reunió a los artistas que manifestaron que había poco tiempo para ello. Entonces Miguel Marín, Director de la Escuela de Bellas Artes, propone que se forme una Comisión que estudie la posibilidad del proyecto que estuvo compuesta por Julián Sanz del Valle y Francisco Morales, ambos Profesores de la misma. Una vez comprobado que si era posible se elaboró un Reglamento donde se proponía que se celebrase en los locales de la Academia y la Escuela -antiguo convento de Santo Domingo- y que se divida en tres Secciones: arte moderno, arte antiguo y gabinete de antigüedades (muebles, armas, ropas, cerámica ...). Se acuerda también inaugurarla con una sesión pública donde se premie a los mejores alumnos de la Escuela de Bellas Artes, y que dada la escasez de recursos de la Academia y de la Escuela, los gastos deberán correr a cargo de los académicos hasta que se les puede devolver el dinero. A continuación se nombraron las Comisiones organizadoras:

- Arte Moderno: Miguel Marín y Eduardo García Guerra.
- Arte Antiguo: Ginés Noguera y Julián Sanz.
- Antigüedades: Rafael Contreras y Manuel Gómez-Moreno.
- Colocación de las obras: José Martín y Francisco

[66] "Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1871". Madrid. 1871, pp. 27, 33, 70-71, 80 y 137, números 42-43, 84, 275-279, 281-286, 345 y 684.
PANTORBA, B. de: op. cit., pp. 98-99 y 101.

Morales.

- Recepción de las obras: Manuel de Paso y Orozco y José Martínez de Victoria.

Y se agregaron a la Comisión de Arte Moderno, a propuesta de Marín, los señores Ricardo Madrazo Küntz, José Sánchez Villanueva, José Villena, Antonio García Carrera, Francisco Morales, Juan Olmedo, José González, Gaspar Méndez y Aureliano Maestre de San Juan.

La Exposición ocupaba cuatro salones, se inauguró el 9 de Junio y estaba previsto que estuviese abierta ocho días de 12 a 17 horas aunque el éxito que tuvo hizo que se prorrogase durante ocho días más. Hay que destacar que por primera vez se elaboró una normativa en la que constaba que no se podía entrar en las salas con bastón, para evitar accidentes, no se podía fumar ni tocar, y se solicitó al Gobernador Civil que enviara dos parejas de la Guardia Civil para mantener el orden y velar por la seguridad de las obras expuestas.

Veamos cuáles fueron las obras presentadas en la Sección de Arte Moderno, haciendo la salvedad que debido a las prisas para organizar el acto algunas de ellas eran de hace tiempo:

José Tapirós, que vino a Granada para visitar a Fortuny, presentó una "Joven sentada tocando una bandurria" a la acuarela; Enrique Stanier llevó tres acuarelas con "Vistas de Egipto"; José Martínez de Victoria dos obras de igual técnica; José Martín una colección de cuadros ya conocidos excepto los retratos de "D. Aureliano Maestre de San Juan", "El Excmo. Sr. Arzobispo de Granada", "D. Juan Creus" y "D. Emilio Herrera"; Félix Esteban un "Niño dormido" (ya visto en la Nacional del mismo año); Manuel Gómez-Moreno una "Virgen del Carmen"; José Sánchez Villanueva dos obritas perfectamente ejecutadas de nombre "Pilar de Carlos V" y "Gitano tocando la guitarra".

También se pueden citar a Antonio García Carrera, que presentó una colección de costumbres copiadas; Antonio Peña Entrala, con tres miniaturas y dos copias de "Felipe III" de Velázquez; León Teruel con "Mendigo", "Mendigo tocando la guitarra", dos "Copias de cabañas" y una copia de "San Francisco" de Murillo; Parra con dos "Floreros" originales; José Villena con unos "Países" y unos "Cuadros de costumbres"; José Mora con dos "Vistas de la Alhambra" y dos copias del cuadro del Sr. Martín; Francisco Muros con la "Desesperación de Judas" a tamaño natural; Luis Bessieres con una colección de cuadros de paisajes y costumbres; José Robledo con "San José" y "La Virgen", copias; y Pedro Ramos, José López Cuevas y Rafael Ortega

con tres, cuatro y dos copias respectivamente. También hubo representación femenina en las personas de Josefa Rufete con dos obras originales; Carmen Saez de Balluercas con seis escenas místicas, de las que cuatro eran copia; Josefa Jiménez-Herrera con "El Invierno", "Una cabaña", "San Pedro" y "San Juan Bautista"; Josefa Medina con cuatro "Fruteros" y dos cuadros de mendigos originales; Remedios Medina con cuatro "Países"; Aurora Valenciano con una copia de "Judith con la cabeza de Holofernes"; Dolores Bueso con "Nacimiento del Niño Jesús", "Purísima Concepción", "Retrato de una joven", "Cuadro de costumbres" y dos "Cuadros de pájaros"; Rita Linares llevó "Una pasiega", "Una joven que toma agua bendita al salir del templo" y dos "Floreros", y Fernanda Gavarre con dos "Fruteros" originales y tres "Copias de costumbres". En total había ciento treinta y seis cuadros y nueve esculturas.

La valoración final fue positiva pues se había conseguido despertar el interés del público a la vez que estimular y recompensar a los artistas, conocer valores escondidos, despertar aficiones ocultas y en definitiva reivindicar el buen nombre de Granada[67]. A nosotros nos llama la atención que de todos los artistas que frecuentaron a Fortuny en ese tiempo sólo participe en el Certamen José Tapirós pues hubiese sido una oportunidad única el que gente como Fortuny, Martín Rico, Raimundo y Ricardo de Madrazo o Tomás Moragas hubiesen tomado parte en una Exposición granadina para dar a conocer a una sociedad tan aislada de las corrientes innovadoras, en todos los órdenes, lo que imperaba en el mundo artístico moderno.

1876

Hubo cuatro artistas granadinos en la Nacional de aquel año que se inauguró el 8 de Abril en el mismo local que la anterior, pero con la diferencia de contar con la presencia del joven Rey Alfonso XII. Se trató de Eduardo García Guerra, que presentó "Un lila"; José de Larrocha que llevó un "Estudio de un salón de antigüedades"; Gabriel Ruiz Diosayuda con "Dos hojas del Real Despacho del Título de Marqués de Loureda" y Miguel Vico con "Patio de la Mezquita en la Alhambra", "Casa en que habitó el pintor Melgarejo", "Puerta de la sala de las Dos Hermanas en la

67 "Libro de Actas de Juntas Generales de la Academia de Bellas Artes de Granada. 1871 a 1874". Junta General de 19-5-1872, 3-6-1872 y 15-6-1872.
X.: Bellas Artes. Apuntes sobre la Exposición verificada en esta capital del 8 al 24 de Junio del corriente año. El Liceo de Granada. IV. 1-10-1872. Nº 15, pp. 237-238.

Alhambra" y "Mendigo"[68].

Pero lo más interesante para la ciudad fue la celebración de una Exposición de Agricultura, Industria y Bellas Artes después de tres años de inactividad. Contó con la participación de los principales pintores granadinos del momento además de una destacada representación de artistas malagueños y uno sevillano. Se inauguró el 16 de Junio en un acto público donde pronunció un discurso D. Nicolás de Paso y Delgado como Presidente de la Comisión Gestora del acto. En él vino a decir, entre otras cosas que los artistas se veían obligados a realizar obras de fácil salida en el mercado, es decir, pintura de manchas y bocetos, y no emprendían asuntos de carácter histórico o religioso que nadie compraba ya que los mecenas del pasado no existían, y el actual, o sea el Estado, no tenía demasiado poder adquisitivo. Sin embargo se congratulaba porque los artistas granadinos demostraban entusiasmo y genio "dejando fuera el calculado mercantilismo".

El público granadino pudo deleitarse con ciento treinta y dos obras que nosotros vamos a enumerar a continuación:

- Gustavo Gillman: "Torre del agua en la cuesta del Rey Chico", acuarela, medalla de bronce.
- Ramona Sainz Pardo: "Cuatro copias de dibujos a dos tintas".
- Camilo Morales: "Dos dibujos topográficos", copias.
- Blanca Duarte: "Cuatro acuarelas", dos originales y dos copias. Medalla de plata a la nº 9.
- Valentín Barrecheguren: "La lectura del Corám", óleo, "La rifa de las Animas", boceto al óleo, dos "Vista de Torres Bermejas", óleos, "¿En la feria o en feria?", óleo, y "Mientras vos rogáis a Dios, viene el Diablo y os las quita", óleo, medalla de plata.
- Genaro Coello y Quesada: "San José", copia, "Un Niño Jesús", copia de Murillo, seis "Paisajes de los alrededores de Sevilla", copia al óleo. El nº 24 tuvo mención honorífica. "La Virgen de la Servilleta", y "Concepción", copias al óleo de Murillo, "Seis paisajes", cuatro del natural y dos copias, al óleo, y "Vista del puente de Triana en Sevilla", óleo.
- Tomás Martín Rebollo: "Acuarela de una calle en San Antón el Viejo (Quinta Alegre)".
- Guillermo Lacomba: "Nuestra Señora de las

[68] "Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1876". Madrid. 1876, pp. 27, 42, 71 y 82-83, números 129, 222, 370 y 440-442.
Revista general. Artistas andaluces en la Exposición Nacional. Revista de Andalucía. 2º. Tomo IV. Cuaderno 1º. 10-4-1876, p. 60.
PANTORBA, B. de: op. cit., p. 104.

Angustias", óleo.

- Manuel Medina Pagés: "Una calle en San Antón el Viejo (Quinta Alegre)", óleo, medalla de bronce.
- Valentín Barrecheguren: "Vista tomada de la carrera del Darro", óleo.
- Francisco Muros: "Interior de la Sala de las Dos Hermanas", óleo, medalla de plata.
- José Mendoza: "Tres estudios de figuras" y "Escena de la vida militar", óleos.
- Francisco Casado: "Vista de Sierra Nevada", óleo, medalla de bronce.
- José R. de Mendoza: "Una cabeza, estudio del natural", óleo.
- José Fernández Garrido: "Un estudio del natural", óleo, y "Un soldado del siglo XVI", óleo, mención honorífica.
- Isabel Fernández Garrido: "Copia de una acuarela", óleo.
- Felipe Villaamil: "La Esperanza", óleo, mención honorífica, "Plaza de toros de Sevilla" y "Arco de la Torre del Agua en la Alhambra", óleos.
- Francisco Zayas: "Un estudio del natural tomado del Valle" y "Un frutero", óleos.
- Miguel Pineda: "Puerta principal gótica de la Capilla Real", delineada, medalla de bronce.
- Francisco Casado: "Nueve estudios del natural", óleos.
- Mariano Giménez de la Serna: "Tres estudios del natural", óleos. El nº 66, medalla de bronce.
- Juan Bautista de Guzmán: "Acequia de la Alcantarilla", óleo.
- Francisco Medina Medina: "Una Dolorosa", óleo, mención honorífica.
- Dolores Enríquez: "Tipos de Granada", copia.
- Antonio Tejada: "Paisaje", temple, medalla de bronce.
- Indalecio Ventura Sabatel: "Dibujos de varios perros", copias de Víctor Adam, "Una cabeza al lápiz", copia y "Doce copias de estudios anatómicos al lápiz".
- Dolores Bueso: "Grupo de naturaleza muerta", copia, óleo, mención honorífica.
- Agustín Conejo: "Paisaje", óleo, mención honorífica.
- Manuel Gómez-Moreno González: "La Purísima Concepción", óleo, prop. de la Universidad.
- Julián Sanz del Valle: "Unas piezas de caza y unas gallinas" y "Unas aves muertas", óleos.
- Nicolás Fajardo: "Tipos del país", óleo.
- Eduardo García Guerra: "Un juglar del siglo XVI en casa de unos señores", medalla de oro.
- Manuel Gómez-Moreno González: "La lectura de la carta", medalla de oro.
- Encarnación Romero Vargas: "Tres máscaras", óleo,

medalla de bronce.

- José Mendoza: "Una vivienda de gitanos", óleo, y "Un frutero", óleo, mención honorífica.

- José Martín Rodríguez: "Tipos granadinos en la feria", óleo, consideración de medalla de oro, y "Un pintor en el momento de concebir la idea que ha de representar en su obra", óleo.

- Juan Rivas Ortiz: "Una barbería en las Alpujarras", dibujo a lápiz y "Un trato", dibujo a lápiz, medalla de plata.

- Fernanda Gavarre: "La adoración de los Reyes", copia de Rubens, y "Un retrato", mención honorífica.

- Juan Bautista de Guzmán: "Una víctima de la política, escena de barbería", medalla de plata, y ¿Quién vive? España. ¿Qué gente? Andalucía", óleos.

- Josefa Jiménez-Herrera: "Una cabaña", copia.

- Bernardo Mora Bonet: "Una Concepción", óleo.

- Juan Rivas Ortiz: "Una barbería en las Alpujarras", óleo.

- Tomás Martín Rebollo: "Patio y portería del convento de Santa Isabel", medalla de plata, y "Un personaje antiguo", acuarelas.

- Eduardo García Guerra: "Un brindis por la patria".

- Ramón Moreno: "El Vito", óleo, medalla de bronce.

- José Bracho Murillo: "El tiro de gallo", "El copo", "Jarro con flores", "Vaso con flores", "Rosas, the", "Roas, matmesón", óleos, todos sin opción a premio.

- Bernardo Ferrándiz: "Un día de Bolla", "Retrato de Dª C(arolina). de T(erán).", "Casa donde vivió el maestro D. Mariano Fortuny", "Playa donde pintó el maestro Fortuny en Nápoles", "Pescadería de Roma", óleos sin opción a premio.

- José Moreno Carbonero: "Pelando la pava", óleo, medalla de plata.

- Leoncio Talavera y Romero: "Ensayo después de la murga", óleo, "Jaque mate", óleo, medalla de oro.

- Manuel Carreto: "La mujer del torero", óleo, medalla de plata.

- Ascensión Rojas: "Dos copias de dibujos al lápiz".

- José Acosta: "Dos paisajes", óleos. El nº 129, mención honorífica. Y "Tres fruteros", óleos[69].

Tres años más tarde D. Agustín Caro Riaño, hablando del estado de las Bellas Artes de Granada, opinó que esta exposición fue un buen paso en el progreso pero que se quedó a medias porque no estaban todos los artistas de la ciudad y provincia, y las obras presentadas no eran las más selectas de cada uno. Para su gusto había pocas obras,

[69] "Catálogo de los productos y obras que figuran en la Exposición de Agricultura, Industria y Bellas Artes de Granada y su provincia en el año de 1876, precedido del discurso inaugural de la misma". Granada. 1876, pp. 6-8 y 11-15.

algunas impropias de estar allí, y las condiciones materiales de la instalación de los departamentos de pintura fueron malas. Entre todo lo expuesto sólo destacaba "El juglar" de García Guerra, "La carta del soldado" de Gómez-Moreno, las naturalezas muertas de Julián Sanz del Valle, un cuadro de género de Juan Bautista Guzmán y varios paisajes a la acuarela de Tomás Martín. Continuaba diciendo que las pinturas religiosas de la muestra se reducían en su mayoría a copias de escaso mérito y las de historia estaban ausentes a pesar de la importancia actual del género. Aunque justificaba esto último en lo costoso que era ejecutar una obra de este tipo. Nuestros pintores eran pobres "en toda la extensión de la palabra" y no podían costearse los libros, indumentaria, muebles y modelos que requerían estas pinturas, y si al final lo lograban se encontraban con el problema de no encontrar comprador. Consideraba que excepto una copia de Sanz,

> *"ninguna había hecha sobre el original de los grandes maestros que con sus frescos colores trajese a la memoria los buenos tiempos de la escuela granadina".*

Por lo que respecta a los dibujos, casi todos mostraban un desconocimiento total de las líneas y perspectiva aérea, incorrección de trazos, inexactitud de las proporciones y actitudes y mal inteligencia de las sombras. En definitiva, no había nada de indisputable mérito, ninguna concepción de grandioso asunto.

Y abundaba en que si las Exposiciones tienen como fin la observación de objetos para detectar sus aspectos malos o buenos y cortar los primeros y estimular el desarrollo de los segundos

> *"es desconsolador que hayan transcurrido más de tres años sin que dicho males, acentuados en la Exposición que se hizo a la venida de S.M. (1877) estén remediados, o por lo menos que así no se haya intentado satisfactoriamente".*

Todo ello lo achacaba a las dificultades que encontraban los artistas que les hacía perder sus ideales y acabar en el escepticismo y la pobreza, adocenándose. Terminaban por limitarse a dar lecciones y remendar un cuadro viejo que era más lucrativo[70].

Continuaba Caro Riaño diciendo que el arte granadino se encontraba entonces muy por debajo del español e incluso del andaluz haciendo incapie en que habíamos quedado por debajo de Málaga que carecía de una tradición artística como la nuestra. ¿Dónde estaba la solución? En tener una

[70] C(ARO) R(IAÑO), A.: Intereses locales. Estado actual de las Bellas Artes granadinas. El Universal. II. 16-9-1879. Nº 306.

Escuela y un Museo bien organizados, celebrar exposiciones y certámenes con frecuencia y conceder pensiones para estudiar fuera de Granada. Con estas afirmaciones arremetía contra las instituciones de la ciudad haciéndolo extensible a la sociedad granadina en general. Consideraba que los artistas necesitaban conocer lo que se estaba haciendo fuera de Granada para tener un punto de referencia. En caso contrario tendrían un concepto erróneo del valor de sus obras, y o bien se declararían en rebelión con los preceptos del arte y del buen gusto, o bien se harían esclavos de la rutina, y de ambas maneras caerían en el amaneramiento y la decadencia. Pero hasta entonces sólo se había concedido una pensión para ir a Roma -se está refiriendo a la de Gómez-Moreno- que se había concedido, dice, en forma desusada. Por otra parte, las Exposiciones eran necesarias para estímulo de los artistas y para el público como única manera de conocer las obras de aquellos. La indiferencia de la sociedad granadina se había hecho patente una vez más en la última exposición que se celebró con motivo de la visita del Rey Alfonso XII. Sólo los organizadores trabajaron en ella, y después nadie propuso realizar otra. Pero como tampoco había compradores, salvo dos recientes adquisiciones de la Universidad y la Diputación, el mercado no funcionaba y los artistas no encontraban estímulo para trabajar. Y sólo con buenos artistas y buenos medios las Bellas Artes granadinas alcanzarían la importancia que les correspondía[71].

1878

La Exposición Nacional de 1878, abierta el 27 de Enero en el mismo local de las dos anteriores, contó con la participación de Manuel Gómez-Moreno con la obra costumbrista "Bendición paterna" y José Muriel Alcalá con "Sueño de Bartolomé Esteban Murillo"[72].

1880

Después de tres años sin celebrarse ninguna exposición en la ciudad, el Liceo de Granada convocó un Certamen de Pintura y Escultura para las fiestas del Corpus ofreciendo como premios una Camelia de Oro y otra de Plata en Pintura

[71] C(ARO) R(IAÑO), A.: Intereses locales. Estado actual de las Bellas Artes granadinas. III y último. El Universal. II. 14-10-1879. Nº 339.

[72] "Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1878". Madrid. 1878, pp. 32 y 56, números 138 y 262.
PANTORBA, B. de: op. cit., p. 108.

y un Clavel de Oro y otro de Plata en Escultura. Las obras aspirantes a los premios se colocaron, como era costumbre, en la galería de ingreso al Liceo, y allí se presentó el 26 de Mayo el Jurado correspondiente, compuesto por D. Santiago López-Argüeta, que lo presidía, D. Rafael Contreras, D. Manuel Obrén, D. Agustín Caro Riaño y D. Francisco de P. Valladar que actuaba como Secretario. En primer lugar se procedió a comprobar si las obras presentadas se ajustaban a lo dispuesto en las bases de la convocatoria, y como consecuencia de dicho examen se excluyeron las siguientes: un cuadro presentado fuera del plazo anunciado y luego prorrogado; una litografía y tres dibujos, por pertenecer a una sección de la pintura no comprendida en el programa; una cabeza de Cristo presentada fuera de plazo; y un San José, un Crucifijo y dos figuras de tipos granadinos, todas esculturas, por no reunir las condiciones artísticas que se exigen en Exposiciones y Certámenes a las obras esculturales.

Acto seguido se examinaron las que sí reunían las condiciones exigidas y tras las deliberaciones oportunas se acordó conceder la Camelia de Oro de pintura al cuadro de género que representaba "Unas jóvenes espiadas por unos viejos verdes" de Juan Guzmán, y la Camelia de Plata al cuadro de género religioso "La muerte de San José" de Valentín Barrecheguren. Y en escultura el Clavel de Oro fue para una "Mater Dolorosa" de Francisco Morales, mientras que el Clavel de Plata se declaró desierto. Y se hizo constar en el Acta que puesto que había una obra de mérito titulada "La Cruz de Mayo" original del Sr. Millán Férriz, y no había obras que pudiesen aspirar al segundo premio de escultura, se sometía a la aprobación de la Junta de Gobierno del Liceo el que dicha distinción se le adjudicase al citado cuadro. La respuesta fue negativa al argumentar la Junta que en los Certámenes no podía ni debía darse más premios que los ofrecidos y ponía como ejemplo que en la Sección de Literatura el Jurado se había limitado a mencionar en el Acta aquellas otras composiciones que consideraba de mérito aunque no habían alcanzado ningún premio, "sujetándose estrictamente al programa que es la Ley que debe ser base para la adjudicación". A la vista de tal resolución el Jurado del Certamen de Pintura y Escultura decidió otorgar menciones honoríficas al citado cuadro "La Cruz de Mayo" y a otro llamado "Copia de flores", ambos del Sr. Millán Férriz, lamentando no poder ofrecer a este artista una recompensa de más valía. Los premios se entregaron en una sesión pública celebrada el 31 de Mayo donde pronunciaron discursos sobre la historia de las Bellas Artes y de los certámenes y juegos florales el Presidente del Liceo, D. Antonio López Muñoz, y el

Gobernador Civil, Sr. Jaúdenes[73].

Consideramos muy encomiable la iniciativa que tuvo el Liceo de organizar un certamen artístico en Granada donde no se había celebrado nada por el estilo desde la famosa Exposición de 1876, y extraña que después del éxito que tuvo ésta no hubiese predisposición para organizar otras parecidas.

En el mes de Agosto la Real Sociedad Económica convocó un certamen científico y artístico en el que se ofrecía premiar con una escribanía y dos candeleros de bronce cincelado, dorado y plateado de S.A.R. la Princesa de Asturias al autor de un paisaje original con figuras con unas dimensiones mínimas de 100 x 75 cm.[74].

A finales de año tuvo lugar la primera Exposición del Círculo de Bellas Artes de Madrid. A ella acudieron los granadinos Tomás Martín Rebollo con "Detalles del Albaicín" y "Un recuerdo de Granada"; José de Larrocha con "Una vieja" y "Estudio de paisaje"; Manuel Ruiz Sánchez-Morales con "La feria de Jaén" y "Una calle de Jaén", y Ricardo Santacruz con dos obras llamadas "Recuerdo de Granada"[75].

1881

La Nacional de 1881 se inauguró en el local habitual el 18 de Mayo con la asistencia de la Familia Real, y contó con la presencia de varios artistas granadinos. Allí estaban Miguel Castaño Guerrero con dos "Vista del Generalife", "Leñador", "Aldeana en la fuente", "Gitano" y "Joven de Salamanca"; Modesto Eraso Prados con una copia de "Los borrachos" de Velázquez y otra de un grabado llamada "Eva". Manuel Gómez-Moreno presentó su "San Juan de Dios salvando del incendio a los enfermos del Hospital Real de Granada" realizado en Roma; Juan Bautista de Guzmán la escena de costumbres "Confesión al aire libre"; José de Larrocha un "Paisaje de la Casa de Campo"; Tomás Martín Rebollo dos acuarelas tituladas "Recuerdo de Granada"; Emilio Millán Férriz las obras "Granada" y "Las torres de

[73] "Libro de Actas ...". cit. Sesión de 28-5-1880.
VALLADAR, F. de P.: Crónica de Granada. Revista de Granada. I. Junio de 1880. Nº 1, pp. 36-37.

[74] "Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada. certamen científico y artístico". Granada, 9-8-1880, s.p.

[75] "1880. Apuntes de la primera Exposición del Círculo de Bellas Artes con dibujos originales de los autores". Madrid. 1880, pp. 7-8.
HERRANZ, F.: Exposición de Pinturas del Círculo de Bellas Artes. Revista de Granada. I. Diciembre de 1880, pp. 204-205.

la Alhambra"; Eduardo Rosende la acuarela "Recuerdo de Granada", y Ricardo Santacruz dos "Recuerdo de Granada"[76].

1882

Acudieron a la Exposición del Círculo de Bellas Artes de Madrid los granadinos Eduardo Rosende con "Dos paisajes de Granada"; Miguel Vico con "Dos paisajes de los alrededores de Granada"; Tomás Martín con "El carril de San Cecilio" y Ricardo Santacruz con "La casa de Jabate"[77].

Vico y Larrocha aprovecharon la ocasión para enviar a la exposición del Sr. Hernández (Madrid) cinco y tres estudios del natural que podían llamarse "Recuerdos de Granada"[78].

Y ahora nos vamos a encontrar con un hecho insólito en el panorama artístico granadino provocado sin duda por la pasividad de las instituciones: la prensa se decide a intervenir en la convocatoria y organización de Exposiciones a la vista de la desidia y el desinterés que se percibía tanto por parte de los artistas como de las instituciones correspondientes. El periódico local "La Lealtad" inició en el mes de Marzo una campaña en pro de una Exposición de Bellas Artes y otra de Flores para el Corpus de ese año que contó con el apoyo de otros periódicos como "La Tribuna". Se proponía que la de Bellas Artes fuese de carácter regional para que los artistas granadinos tuviesen la oportunidad de conocer el arte de otras escuelas, comparar y medir sus fuerzas con los pintores foráneos. Pues en Granada -continuaban- había muchos y buenos artistas que vivían en la oscuridad, sin alicientes, sin fe y sin medios. Y si las exposiciones fueran todos los años bastaría con que fuesen locales, y se reducirían a exhibir unas pocas obras de nuestros jóvenes artistas, que no podrían aprender de las obras de los maestros ya que éstos no suelen participar en estos certámenes caseros. Proseguía el crítico diciendo que nuestros artistas no podían llegar con facilidad a realizar

[76] "Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1881". Madrid. 1881, pp. 29, 34-35, 53, 57, 67, 80, 87, 115 y 120, números 112-117, 157-158, 252, 270, 322, 404-405, 441-442, 599 y 634-635.
IBAÑEZ ABELLAN: "Catálogo crítico explicativo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1881". Madrid. 1881, p. 90, nº 270.
PANTORBA, B. de: op. cit., p. 116.

[77] El arte granadino en Madrid. El Defensor de Granada. III. 25-3-1882. Nº 537.

[78] Las Bellas Artes en Granada. El pensionado de la Diputación en Madrid. Cuadros que se van. Silencio. El Defensor de Granada. III. 14-5-1882. Nº 586.

grandes obras, a pesar de que nos sobraban bellezas y que el natural era maravilloso, por no poder adquirir una sólida formación artística en la en la ciudad. Proponía, en definitiva, que se celebrara una exposición regional convocando a los artistas en su domicilio o a través de las Academias y Municipios, y que estos se encargasen del envío de la obra, siendo el retiro por cuenta del artista o del municipio de Granada; que se nombrase un jurado entendido que se ocupara del local, la admisión e instalación de las obras y de la redacción de un breve catálogo que luego se vendiese a reducido precio para recuperar alguna parte de los gastos realizados. El periódico "La Tribuna", que ya dijimos que apoyaba firmemente este proyecto, lamentaba el 14 de Abril que aún no se hubiese hecho nada por las autoridades competentes. Y que no se dijese que era por falta de dinero -como siempre- pues la ciudad se gastó 48.000 reales en la visita de las Infantas Isabel y Paz en el mes de Marzo, visita que no había reportado ningún beneficio a la localidad. Pero, para sorpresa de muchos, el Ayuntamiento decidió convocar una Exposición Regional de Bellas Artes y otra de carácter Provincial de Plantas, Flores e Industrias. Veamos las bases de la primera:

1º) Se podían presentar pinturas de cualquier técnica, dibujos -pluma, lápiz, carbón, etc.-, litografías, fotografías, etc.
2º) Tendría lugar en los Salones de las Casas Capitulares del 7 al 16 de Junio.
3º) El plazo de recepción de obras sería del 1 de Mayo al 6 de Junio.
4º) Requisitos de la inscripción: Debía figurar el nombre, profesión y domicilio del autor, el de la obra con una breve explicación del asunto y el precio, premios obtenidos anteriormente y espacio necesario para colocar la obra expresando dimensiones.
5º) Las obras que se vendiesen durante la exposición no podrían retirarse hasta que finalizara.
6º) No se podrían hacer copias ni dibujos de las obras expuestas.
7º) Premios: cuatro de primera clase, ocho de segunda y dieciséis menciones honoríficas.

Pronto surgieron las críticas. La convocatoria se publicaba con muy poco tiempo de antelación, y así, el artista podía no tener obra que presentar o llevar alguna que no estuviese a la altura de su valía, dando una idea equivocada de él, y haciendo que el público tuviese una idea errónea de sus dotes. Si el plazo de recepción de obras terminaba el 6 de Junio y la Exposición abría sus puertas el día 8, era muy difícil instalar y calificar en sólo dos días todo lo que se presentase. Opinaba además la prensa que el Reglamento de la Exposición no era claro

porque se había copiado de uno redactado para otras condiciones y circunstancias, demostrando una vez más que en el Ayuntamiento lo que primaba era la rutina. No gustaba que se incluyese la fotografía dentro del apartado de la pintura, al considerar que era un procedimiento químico o mecánico que nunca sería incluido dentro de las bellas artes ni su producción podría llegar a tener la calificación de artística. También se consideraba un error incluir los grabados con el grupo de las esculturas. Así que la prensa local que en el mes de Marzo pedía una Exposición de Bellas Artes ahora propugnaba que se pospusiese para el próximo año. Entonces, y para contribuir a su éxito, debería llevarse a cabo sin excluir ningún género, salvo las copias en cuestión de premios, pero no para la simple exhibición; y habría que impedir que se expusiesen tonterías y que nadie tuviese privilegios. Y el Jurado debería estar elegido la mitad por los expositores y la otra mitad constituido por representantes de la Academia de Bellas Artes, la Escuela de Bellas Artes, la Comisión de Monumentos, el Ayuntamiento y aquellas Corporaciones que diesen algún premio en metálico[79].

A la vista de la situación los artistas granadinos dirigieron al Alcalde de Granada la siguiente instancia:

"Sr. Alcalde-Presidente del Excmo. Ayuntamiento de Granada:

Los que suscriben teniendo presente lo escaso del tiempo que resta para realizar el proyecto anunciado de Exposición Regional de Bellas Artes, y a la vez las dificultades que ha de suscitar el deficiente Reglamento a que habían de sujetarse los artistas, se toman la libertad de manifestar a V. S. sus deseos, asumidos en los siguientes puntos:

1º) Que se suspenda por este año la Exposición de Bellas Artes anunciada, aplazándola para el venidero.

2º) Que si se estima oportuno el indicado aplazamiento, se tenga presente que la nueva convocatoria debe hacerse lo menos con seis meses de anticipación a la época en que se haya de verificar el certamen.

3º) Que para evitar en lo sucesivo los inconvenientes ya dichos, se convoque a los artistas para que estos libremente elijan de su seno, una Comisión que unida a las personas que esa ilustre Corporación designe, discutan y redacten

[79] Las fiestas del Corpus. I. La Tribuna. Diario Político. II. 30-3-1882. Nº 221.
La Comisión de Festejos y la futura Exposición. IV. La Tribuna. Diario Político. II. 14-4-1882. Nº 233.
La Exposición Regional de Bellas Artes y la provincial de plantas, flores e industrias. V. La Tribuna. Diario Político. II. 18-4-1882. Nº 236.
Programa y Reglamento de la Exposición artística y regional que ha de celebrarse en Granada durante las fiestas del Santísimo Corpus Christi en el mes de Junio de 1882. La Tribuna. Diario Político. II. 28-4-1882. Nº 245.
La Exposición del Corpus. La Tribuna. Diario Político. II. 29-4-1882. Nº 246.

un Reglamento que llene todas las necesidades de una Exposición, bien sea con carácter local, provincial, regional, etc.

Lo que tienen el honor de exponeros respetuosamente al buen juicio de la Corporación que V. S. tan dignamente preside.

Dios guarde a V. S. muchos años.
Granada 3 de Mayo de 1882.
Firmado: Antonio Marín Torres, Julián Sanz, Francisco Muros, José de Larrocha, Miguel Vico, Valentín Barrechegoren, Agustín Ruiz Conejo, Rafael Arroyo, Julián Pozo, Manuel Varela, José Sánchez-Villanueva, José Gómez Zamora, Emilio Millán Férriz, Ramón González Quesada, Ricardo Santacruz, Eduardo García, Félix Estevan Larios, Francisco Morales, Manuel García Moreno, Francisco Casado, Manuel Medina y Juan de Dios (sic) Guzmán"[80].

El Ayuntamiento accedió a su petición y el certamen se dejó para el año próximo.

Estamos viendo como desde 1876 no se realizaba una exposición de Bellas Artes de envergadura en la ciudad. El crítico Valladar publicó unas reflexiones en las páginas de "El Defensor de Granada" donde decía que aunque a primera vista podía parecer que carecíamos de pintores, lo cierto es que sí había pero vendían sus obras sin que llegaran a conocerse en Granada. Y entre que algunos pensaban que "el buen paño en el arca se vende" y otros que no querían exponer por miedo a la crítica la situación era mala. Abogaba por la desaparición de estas actitudes recordando que ahora el público prefería lo exterior al contenido y compraban un cartón que imitara un cuadro en una tienda antes que ir al escondido estudio de un pintor a comprar un cuadro de verdad. De manera que era necesario exponer para darse a conocer y no había que temer la crítica porque la hecha de una manera justa e imparcial favorecía el desarrollo y perfeccionamiento del arte[81]. Pero no sólo eran estas las causas de la postración del arte granadino, seguía diciendo Valladar. También estaba la desidia de las corporaciones obligadas a protegerlo como eran la Diputación, el Ayuntamiento, la Academia de Bellas Artes o la Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia, y la desunión entre los artistas. La Escuela no impartía clases de Colorido, Composición, Perspectiva, Anatomía artística o Estudio del natural. Con las que había los alumnos sólo podían ser dibujantes más o menos hábiles que después tenían que ampliar sus estudios con un maestro o en otra escuela superior si querían dejar los resabios

[80] Exposición. La Tribuna. Diario Político. II. 3-5-1882. Nº 248.

[81] V.: Las Bellas Artes de Granada. La próxima Exposición. IV. El Defensor de Granada. III. 12-5-1882. Nº 584.

de amaneramiento adquiridos copiando estampas. Recomendaba aprender de la organización dada a la Escuela de Málaga por el pintor Bernardo Ferrándiz, y promocionar las exposiciones, los premios y las pensiones por oposición. Y que si esto no era posible, los propios artistas tenían que organizarse por su cuenta fundando "academias" y celebrando exposiciones. Terminaba preguntándose:

> *"Aquí tenemos buenos artistas y jóvenes con talento. ¿Qué pasa? Que somos granadinos y vivimos en Granada"*[82].

1883

Los granadinos que pasaran por el Zacatín a principios de año pudieron ver en el escaparate de la casa de la señora de Vílchez una "Vista de Granada" digna de elogio de Francisco Tejada Videgain, de 12 años de edad[83].

Después del fracaso del año anterior, en éste se constituyó una Comisión formada por la prensa local para preparar el programa de fiestas. En principio se decidió hacer una Exposición agrícola, industrial y de Bellas Artes, y otra de Arte retrospectivo, organizada por la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos, en el antiguo convento de Santo Domingo. Pero en una reunión de dicha Comisión en la redacción de "La Lealtad" se decidió solicitar que la primera de ellas se instalase en dicho convento, y la retrospectiva en el Ayuntamiento[84]. Y en otra que hubo en la redacción de "La Tribuna" se acordó invitar a formar parte de la Comisión organizadora de la Exposición de arte retrospectivo a D. Antonio Pérez de Herrasti, D. Pablo Díaz Ximénez, D. Pedro Vasco, D. Diego Mª Castillo, D. Valentín Agrela y D. Valentín Barrecheguren, entre otros[85]. Pocos días después se unieron a la misma D. Narciso Morales, D. Martín Campos, D. Fernando Contreras, D. José González Aurioles, D. Fernando Pérez del Pulgar y el pintor D. Manuel Gómez-Moreno González. A continuación los periodistas granadinos solicitaron al Ministro de Fomento un crédito para nuestras Corporaciones locales con el que costear los premios de los

---

[82] V.: Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores. I. El Defensor de Granada. III. 18-6-1882. Nº 620.

[83] Gacetilla. La Lealtad. XII. 12-1-1883. Nº 2.931.

[84] Ayuntamiento. El cabildo de ayer. La Lealtad. XII. 1-2-1883. Nº 2.947. Fiestas del Corpus. La Lealtad. XII. 17-2-1883. Nº 2.960.

[85] Gacetilla. La Lealtad. XII. 18-2-1883. Nº 2.961.

certámenes previstos[86]. Se lograron 2.000ptas. del citado Ministerio y 12.000 de la Diputación Provincial[87].

A las dos Exposiciones citadas se sumó otra de Plantas y Flores. Se encargaron de elaborar los respectivos Reglamentos los señores D. Agustín Caro Riaño (Bellas Artes), D. Francisco de P. Valladar (Plantas y Flores) y D. Valentín Barrecheguren (Arte Retrospectivo)[88].

Cada Exposición contó con una Junta encargada de su instalación, siendo Ricardo Santa Cruz el Secretario de la de Bellas Artes y Valentín Barrecheguren el de la de Arte Retrospectivo, y se acordó que la inauguración de ambas fuese el 25 de Mayo[89]. El Jurado de la primera estaba compuesto por el Presidente de la Academia de Bellas Artes, el Director de la Escuela de Bellas Artes, tres personas nombradas por la Diputación, y tres elegidas por los expositores de este grupo, entre los que estuvieron los señores Moreno, Montserrat, Barrecheguren y Santa Cruz[90].

La Exposición Regional de Agricultura, Industria y Bellas Artes se inauguró en el antiguo convento de Santo Domingo el 25 de Mayo con la presencia del Sr. Arzobispo, el Presidente de la Diputación y el Alcalde, y tras un discurso de carácter histórico donde se habló del próximo centenario del descubrimiento de América. Pero a pesar de tantos preparativos el Reglamento de la muestra era muy deficiente y el poco tiempo transcurrido entre la convocatoria y la inauguración contribuyeron al deslucimiento del Certamen. Por otra parte, la instalación resultó muy pobre y hasta carecía de cortinas para aislar las luces de los tres departamentos, o para evitar la que entraba por la puerta de entrada, las esculturas estaban en el suelo por falta de pedestales y solo había un vigilante[91].

---

[86] Gacetilla. La Lealtad. XII. 21-2-1883. Nº 2.963.

[87] PELAYO, E.: Las fiestas del Corpus. XII. La Alhambra. I. 20-8-1884. Nº 23.

[88] Gacetilla. La Lealtad. XII. 8-3-1883. Nº 2.976.

[89] Fiestas extraordinarias en Granada con motivo de la solemnidad del Santísimo Corpus Christi. La Lealtad. XII. 11-3-1883. Nº 2.978.
Gacetilla. La Lealtad. XII. 21-4-1883. Nº 3.011.

[90] Gacetilla. La Lealtad. XII. 17-5-1883. Nº 3.032.
Gacetilla. La Lealtad. XII. 23-5-1883. Nº 3.037.

[91] Ayuntamiento. El cabildo de ayer. La Lealtad. XII. 1-2-1883. Nº 2.947.
Sección local. Crónica de las fiestas. La Exposición de Industria y Bellas Artes. Quevedo. I. 31-5-1883. Nº 18.

Hagamos un recorrido por esa "pobre instalación" para ver qué pudieron ver sus visitantes:

Una desconocida srta. Josefa Valera presentó dos "Estudios de cabeza" al óleo que revelaban "bastante buen dibujo y un colorido agradable y con factura y espontaneidad propias de artista, sobre todo en la niña que apoya la cabeza sobre las manos". Sin embargo sus acuarelas "Un capricho" y "Un moro en oración" no eran tan buenas, "explicable por la dificultad de esta técnica, siendo la primera la mejor". La cabeza del árabe no carecía de dibujo y tenía un regular color.

Henry Stanier mostró tres acuarelas: "La Alhambra", "Patio de los Leones" y "La sala del baño". La primera tenía unas pitas y chumberas en el primer término completamente separadas del fondo "por una niebla no bien definida y el celaje era incomprensible por carecer de masas que lo hagan aproximarse siquiera algo al natural". La segunda era la mejor, más realista y con buen color, y la tercera, por el contrario, se apartaba mucho del natural.

José Acosta Werter llevó varios cuadritos -"Mefistófeles", "La siesta", "Dar de comer al hambriento", "Angustias" y "Después de los postres"- que "revelan buen deseo y es plausible esta afición al bello arte en quien ha conseguido laureles brillantes en las letras".

Jacobo Calera fue con "San Miguel y el diablo" y Cobos con "La pluma y la espada". "Ambos jóvenes revelan condiciones de artista, y en su día harán honor a su maestro, el Sr. García (Guerra), por la exacta manera de ver el natural que tienen sus alumnos".

Nestares aportó dos estudios del natural de colorido brillante, "El arco del diablo" y "La Torre de la Vela", reveladores de cualidades poco comunes en el autor. Gómez Támara un "Florero" de buen color y frescura, aunque algo minucioso en la ejecución.

Moreno Rodríguez trajo "Entrada del tren", "Torres Bermejas", "El ferrocarril" y "Patio de los Arrayanes". Este último tenía buen color y bien entendida la perspectiva aérea. León Abadías mostraba "Parece artista este gato" y "Dos interiores del claustro de San Pedro el Viejo en Huéscar". Y Navas una titulada "El Jaque", figura atrevida y llena de incorrecciones en el dibujo, aunque tenía el sabor de las costumbres antiguas.

Larrocha presentó "tres retratos" de vigorosa y franca factura y una "Gitana" en la que destacaba el realismo y

la franqueza de ejecución. Y el costumbrista Juan Bautista de Guzmán llevó cinco obras: "Un jardín", "El juramento", "Apunte de manola", "¡A la función del patrón!" y el más destacado "¿Quién mata?", donde un grupo de personas observaba con atención la colocación de un cartel de corridas de toros sin interesarse por otro anunciador de la obra de teatro "La vida es sueño".

El joven Rosende mostró "Flor silvestre", tema bucólico tratado con espontaneidad y soltura, pero con algunas incorrecciones en el fondo y en algunos detalles de la figura. Y Manuel Ruiz Sánchez-Morales, pensionado en Roma por la Diputación, acudió con "La Primavera", con mucho colorido pero de asunto imaginario y convencional,"Pepa", "Un trasteverino", ambos con mejor estudio del color, aspecto que vuelve a fallar en "Un pescador", y destacando por encima de todos un "Estudio de cabeza" que mereció los mayores elogios.

Valentín Barrecheguren se dejó ver con "Interior de la Catedral", exacto estudio de la perspectiva lineal, "Mercado marroquí", brillante acuarela, y "Una procesión", buen estudio de luces y sombras. Millán Férriz presentó cuatro acuarelas de dibujo correctísimo e inspirada composición tituladas "La vuelta del combate", "El mejor regalo", "La pequeña madre" y "Vista general de la Alhambra". Y además los óleos "Una gitanilla", que llamó la atención por su "entonación vigorosísima, sus tonos calientes e impregnados de luz y franqueza en la factura", y "La primera granada", un lindo boceto de buena entonación.

Julián Sanz del Valle figuró con dos naturalezas muertas de caza y un "Gallinero" con gallinas vivas donde no alcanzaba la maestría de los dos anteriores. El retratista Félix Esteban mostró "Retrato de su hijo", "Retrato de D. Juan Pérez Requena, Director del Penal" y "Retrato del Sr. Gómez Valenzuela, empleado de la Diputación", y José Méndez el óleo "Estudiantina".

Más obras de paisajes y carácter costumbrista eran "Interior de una casa del Albaicín" y "Paisaje" de Juan del Valle; "Plaza Nueva" y "Casas de vecindad" de Francisco Tejada Videgain; "El picador" de M. A. Campos; y "Una tempestad" y "Una cañada del Dauro" de José Núñez de Alarcón.

Capítulo aparte lo constituían una colección de apuntes de la Alhambra y el Albaicín de Tomás Martín, así como varios óleos entre los que cabe citar "Un carmen del Dauro", el mejor por su armónica entonación y riqueza de luz, "El convento de Santa Catalina", de luz agradable, y

"La faltriquera de San Luis", monótono por no conseguirse el efecto de luz solar, así como dos carbones, uno de ellos titulado "La acequia de la Alcantarilla".

El único cuadro de historia del certamen lo presentaba Julián del Pozo y recogía el momento en que un correo comunica a Colón que la Reina Isabel ha decidido apoyar su empresa. Aunque según "El Defensor" la ejecución no estaba a la altura de la magnitud del hecho representado. Al mismo autor pertenecían "Patio de la Mezquita", de luminoso ambiente, "Una barbiana", acuarela realizada con mucha soltura, "Vista de Torres Bermejas" y "Estudio".

Al género religioso pertenecían "Virgen de las Angustias" de la Condesa de Miravalle; "Concepción", "San Francisco" y "Niño de la espina" de Francisco Puertollano; "La Ungión de Cristo", "La Virgen del Paño", "San Pedro" y "El triunfo de David" de Josefa Herrera-Fantoni; "Adoración de los Reyes" y "Adoración de los pastores" de Narcisa Careaga, y "Cruz con guirnaldas" de Carmen García, que también presentó un "Frutero".

Otras dos mujeres se sumaron al certamen. Una fue la malagueña Carmen Pardo con "Pobre ciego" y la otra la srta. Abelarda Isern con "Una cabeza al pastel".

En cuanto a los dibujos, se pudieron ver un "Plano de Granada" de José Bertuchi, y una litografía de la "Purísima", obra de Francisco Casado premiada en una Exposición de Cádiz[92].

Sólo respondieron al carácter regional de la muestra los malagueños Adolfo Ocón con una "Marina del puerto de Málaga"; Serafín Martínez del Rincón con "El columpio" que la crítica vio como una obra agradable pero de adorno, sin expresión artística ni espontaneidad, y otra, sin determinar, pero del mismo estilo; y José Gaertner con dos "Marinas" de dulce entonación.

Y este fue el veredicto del Jurado:

- Medalla de oro: "El columpio" (Serafín Martínez del

[92] Sección local. La Exposición regional andaluza de Bellas Artes. II. Quevedo. I. 14-6-1883. Nº 20.
La Exposición Regional de Bellas Artes. IV. El Defensor de Granada. IV. 2-6-1883. Nº 966.
La Exposición Regional de Bellas Artes. V. El Defensor de Granada. IV. 3-6-1883. Nº 967.
La Exposición Regional de Bellas Artes. VII. El Defensor de Granada. IV. 7-6-1883. Nº 971.
La Exposición Regional de Bellas Artes. VIII. El Defensor de Granada. IV. 8-6-1883. Nº 972.

Rincón)
- Medalla de plata:
  - "El mercado marroquí" (V. Barrecheguren)
  - "Marina" (Adolfo Ocón)
  - "Marina" (Gaertner)
  - "El gallinero" (J. Sanz del Valle)
  - "Apuntes" (T. Martín Rebollo)
  - "Flor silvestre" (Rosende)
  - "La primera granada" (E. Millán)
  - "El mensaje de Isabel la Católica" (J. del Pozo)
  - "Retrato del Sr. Gómez Valenzuela" (F. Esteban)
  - "A la fiesta del patrón" (Juan B. de Guzmán)
  - "Paisaje" (Larrocha)
  - "Vaciado en yeso" (León Olmo)
- Medalla de bronce:
  - "La estudiantina" (José Méndez)
  - "Patio de los Leones" (Stanier)
  - "¡Parece artista este gato!" (L. Abadías)
  - "San Francisco" (Puertollano)
  - "Interior de una casa del Albaicín" (Valle)
  - "La primavera" (Ruiz-Sánchez Morales)
  - "Grabado en marfil" (Ricardo Torres)
  - "Plano de la provincia de Granada" (J. Bertuchi)
  - "Cuadro" de J. Núñez de Alarcón
  - "Busto de Piquer" (Román López)
  - "Pastel" (Abelarda Isern)[93].

Dicho resultado cayó mal a todos, al público, a los artistas y a los críticos. Se lamentó que se le concediera la medalla de oro a una obra trivial, realizada sin ninguna pretensión, y se ignorara la que más había llamado la atención del público y que era "¿Quién mata?" de Juan Bautista de Guzmán, ya que así lo único que se conseguía era acabar con las Exposiciones y provocar el desaliento de los artistas. Estos estaban tan en desacuerdo con el veredicto que el mismo Guzmán, Stanier y otros rechazaron los premios otorgados. Stanier lo hizo públicamente a través de la prensa local:

"Sr. Director de La Lealtad:

Muy Sr. mío y de toda mi consideración: Ruego a V. se digne ordenar la inserción de la carta en que contesté anteayer a la invitación que se me hizo para que recogiese el premio otorgado por el Jurado de Bellas Artes al cuadro que expuse en el último certamen. En dicho escrito decía lo siguiente:

---

[93] Sueltos de miscelánea. Exposición Regional de Bellas Artes. El Defensor de Granada. IV. 12-6-1883. Nº 976.
Gacetilla. La Lealtad. XII. 13-6-1883. Nº 3.054.
CAVESTANY, J.: Ibidem.

"Habiendo tenido noticia de que los Señores del Jurado han honrado mis cuadros con una medalla de bronce de la última categoría, mi dignidad de artista me obliga a renunciar honra (!) tan equivocadamente dispensada".

Le doy las gracias Señor Director por su galantería, y me ofrezco suyo afectísimo. S.S. Q.B.S.M.- Fdo.: Enrique Stanier"[94].

El periódico "El Defensor de Granada" también se manifestó en contra del veredicto del Jurado con estas palabras:

"¿Qué dirá Martínez del Rincón, que es hombre discreto, pintor inteligente, al saber que a un cuadrito que enviaría, sin pretensiones de ningún género, quizás con el único propósito de que se lo comprasen, se le concede medalla de oro? ¿Qué idea formará de nuestros artistas? ¿Qué, de Guzmán, de Rosende, de Martín, de Larrocha, de esa pléyade de pintores granadinos, esperanza del arte, juventud llena de inspiración y de entusiasmo? ¿Tan fácil es vencerlos? ¿Con un primorcito sin importancia, de los que se tienen arrinconados en el estudio, se les derrota? Grande amargura será la del Jurado al sentirse en el vacío y ver que su opinión, totalmente aislada, no repercute en la inteligencia de nadie"[95].

La Exposición retrospectiva de artes se inauguró el 26 de Mayo en el antiguo convento de Santo Domingo[96]. Esta resultó muy brillante y no levantó ninguna polémica. Nosotros solo vamos a citar de ella aquellos objetos que fueron presentados por artistas granadinos por considerarlo muestra de su afán coleccionista o de interesados por las antigüedades:

- Eduardo García Guerra:
  - plato flamenco de latón
  - casacón de terciopelo con bordados de seda
- V. Barrecheguren:
  - una caja forrada de cuero grabado con herraje
  - una tarima tallada del s. XVII
- Francisco Muros:
  - "San Miguel",óleo a tamaño natural de la escuela granadina del s. XVIII
- Fernanda Gavarre, Condesa de Miravalle:
  - dos cornucopias del Renacimiento
  - dos cabezas al óleo de "S. Francisco de Paula"

---

[94] La Exposición Regional de Bellas Artes. IX. El dictamen del Jurado. El Defensor de Granada. IV. 13-6-1883. Nº 977.
Sueltos de miscelánea. El dictamen del Jurado. El Defensor de Granada. IV. 13-6-1883. Nº 977.
Gacetilla. La Lealtad. XII. 14-6-1883. Nº 3.055.
Gacetilla. La Lealtad. XII. 15-6-1883. Nº 3.056.
Comunicados. La Lealtad. XII. 19-6-1883. Nº 3.059.

[95] Gacetilla. La Lealtad. XII. 14-6-1883. Nº 3.055.

[96] Ayuntamiento. El cabildo de ayer. La Lealtad. XII. 1-2-1883. Nº 2.947, cit.

y "La Virgen María".

- "Dolorosa", óleo
- Papelera de ébano, concha y adornos de plata, con chapas de cobre pintadas al óleo, con asuntos mitológicos de la escuela de Rubens.

- Juan Guzmán:
  - libro de grabados en cobre, reproducción de estatuas de la Antigüedad, hecho en Roma por Francisco Perrier Borgoñés en 1638.
- Pedro Ramos:
  - Libro en 32º, M. S. Officium Beatae Mariae, con dos miniaturas, del s. XVI.
- Juan Olmedo Palencia:
  - "Purísima Concepción", óleo grande de Ambrosio Martínez de Bustos
  - Dibujo al aguatinta de Pedro de Cortona con un asunto místico
  - Calvario, grabado por Plella
  - Zapata doble mudéjar - Enrique Stanier:
  - copia galvano plástica de un casco con celada de Luis XII de Francia
- Ricardo Santacruz:
  - Virgen lactando al Niño, tabla del s. XV.
  - Embudo de barro con ornamentación árabe[97].

A finales de año, y por iniciativa del restaurador de la Alhambra, D. Rafael Contreras Muñoz, se pensó buscar un local para instalar pinturas y esculturas que estuviese ubicado en un lugar apropiado para que lo vieran los numerosos viajeros que acudían a Granada. Esta era una idea muy positiva para los artistas, posibilitando la exhibición de trabajos que permanecían en sus estudios, y para la población dándole la importancia que se merecía. Era algo que ya habían propuesto con anterioridad Seco de Lucena y los periódicos "El Defensor de Granada" y "Quevedo". En opinión de este último, este local proporcionaría a los artistas la comodidad de que sus obras estuviesen instaladas en un lugar apropiado para ser vistas por los que visitan la Alhambra, evitando que se exhibiesen en aparadores de establecimientos comerciales, generalmente en malas condiciones de luz, y que se hubiesen de valer de

[97] "Catálogo de la Exposición de Arte Antiguo celebrada con motivo de las solemnes fiestas del Santísimo Corpus Christi". Granada. 1883, pp. 21-50.
La Exposición de Arte Antiguo. El Defensor de Granada. IV. 2-6-1883. Nº 976.
La Exposición de Arte Antiguo. Continua el Catálogo. El Defensor de Granada. IV. 13-6-1883. Nº 977.
La Exposición de Arte Antiguo. Continua el Catálogo. El Defensor de Granada. IV. 14-6-1883. Nº 978.
La Exposición de Arte Antiguo. Continua el Catálogo. El Defensor de Granada. IV. 15-6-1883. Nº 979.
La Exposición de Arte Antiguo. Continua el Catálogo. El Defensor de Granada. IV. 17-6-1883. Nº 981.

segundas personas para su venta[98]. No tenemos noticias de que este proyecto se hiciera realidad.

1884

En el mes de Enero se recibió tanto en la Academia de Bellas Artes como en la Sección de Fomento de la Diputación Provincial un oficio de la Dirección General de Instrucción Pública "recordando a los artistas que deseen concurrir a la Exposición (Nacional) de Bellas Artes que se celebrará en el próximo mes de Abril, que deberán presentar los trabajos en Madrid y en el local destinado al efecto en el improrrogable plazo de diez días, a contar desde el día primero de dicho mes"[99]. Y a ella acudieron diez artistas granadinos, algunos de ellos afincados en Madrid. Empecemos con Miguel Castaño Guerrero que llevó "Vendedora de flores pompeyana", "Chula", "Cabeza de San Juan Bautista" y "Retrato de D. C. C.", y José Cebrián García que mostró las acuarelas "Parte del antiguo pórtico de la catedral de Santiago, llamado de la Gloria", "Cercanías de Santiago" y "Serrana". Sigamos con Antonio Domínguez Rivas que presentó un "Patio de Jaén"; Modesto Eraso Prados con "Las primeras órdenes", "Puente de Izurga (Vizcaya)" y "Paisaje"; Emiliano Godoy Godoy con "Un día de campo" y "Marchante de ganado vacuno"; José de Larrocha con "Vista de un patio de Granada" y "Calle de Granada", y Juan Martínez Moreno con tres "Bodegones" y un "Racimo de uvas". Finalizaban la representación Manuel Ruiz Guerrero con "Procesión en Granada, de vuelta", donde "la incierta luz del crepúsculo ilumina la escena, es buena la composición y apropiado el colorido", Manuel Ruiz Sánchez-Morales con "Margarita la tornera" y Cayetano de Vallcorba con "Paje" y "Cabeza de estudio"[100].

Por lo que respecta a Granada capital, la joven revista "La Alhambra" dirigida por Francisco de P. Valladar se hizo eco en sus páginas del mes de Enero del proyecto de montar una exposición permanente de pinturas la próxima primavera, que quedó en aguas de borraja, y en el mes de Febrero publicó los preparativos de un certamen artístico-literario a celebrarse durante las fiestas del Corpus. Anunció en sus páginas que podían tomar parte los artistas residentes en Granada y los naturales de ella que habitasen

[98] Intereses generales. La Exposición permanente. Quevedo. I. 22-11-1883. Nº 43.

[99] Movimiento artístico y literario. La Alhambra. I. 30-1-1884. Nº 3.

[100] "Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1884". Madrid. 1884, pp. 33-35, 41-42, 60, 72, 86, 123 y 138, números 351-352, 710-711.

en otras poblaciones. Y se premiarían los siguientes trabajos: 1) Un proyecto de fiestas del Corpus en Granada, precedido de una memoria histórico-crítica de las mismas. 2) Un dibujo para grabado (3 dm. y 6 cm. x 2 dm. y 3 cm. por otro) con un hecho histórico, un suceso tradicional o una alegoría de Granada, de su historia, de sus artes y de sus letras. 3) Una composición musical de carácter local, o árabe granadino. Habría tres premios, consistentes en objetos de artes u obras de importancia, lujosamente encuadernadas, y tres diplomas de accésit. La revista invitaba a la sociedades literarias, científicas y artísticas granadinas así como a la prensa local para el nombramiento del Jurado. Los diversos trabajos se podrían presentar hasta el día 10 de Mayo y los que resultaran premiados se publicarían en sus páginas[101]. Pero pocos días después el mismo Valladar se lamentaba en su revista de las previsibles pobres fiestas del Corpus que se avecinaban a causa de los acontecimientos políticos y de la inercia de muchos[102]. La negativa de la Sociedad Económica a organizar una Exposición de Bellas Artes por dificultades económicas y por creer que había transcurrido poco tiempo desde la anterior, hicieron decir a Valladar:

> *"Deploramos que la falta de medios pecuniarios impida la realización de ese certamen y lo deploramos tanto más, cuanto creemos que ese paréntesis de que la sociedad Económica habla no solo es perfectamente inútil, sino que perjudica de un modo bien sensible el desarrollo de las bellas artes. Aquí, se ha trabajado sin resultado práctico alguno para el planteamiento de una Exposición permanente, donde los artistas granadinos estimulen sus ingenios y sus talentos y exhiban sus obras que por falta de público que las juzgue, se venden tarde y por exiguos precios a logreros y comisionistas; aquí, que las artes bellas arrastran penosa vida por que Granada carece de buenos centros oficiales de enseñanza y de asociaciones artísticas particulares que sostengan y fomenten la afición, las Exposiciones anuales, serían de beneficiosos efectos y quizá la base del renacimiento artístico de nuestra Granada.*
>
> *Es muy triste, que los gobiernos hayan ido reduciendo los recursos de las Sociedades Económicas, hasta el punto de que no hallen estas medios para desenvolver su actividad.*
>
> *El acuerdo de la Económica escusándose de celebrar esa Exposición, hace retroceder a las artes bellas granadinas los pocos pasos de avance que los errores que en el Certamen del año último se notaron, les dejaron dar. De este modo, las artes permanecerán estacionarias, y de percibir en ellas algún movimiento será el que indica la tristeza, la falta de vida y de vigor"*[103].

---

[101] LA REDACCION: El Certamen de La Alhambra. La Alhambra. I. 10-2-1884. Nº 4.

[102] V.: Las fiestas del Corpus. La Alhambra. I. 20-2-1884. Nº 5.

[103] V.: La exposición de Bellas artes. La Alhambra. I. 20-4-1884. Nº 11.

En línea parecida se pronunció Elías Pelayo al decir que había que darles un carácter distinto al de hoy a las exposiciones de Bellas Artes y convertirlas en certámenes donde obtener pensiones para estudiar el arte en Madrid y en el extranjero que estimularían a los artistas

> *"...condenados a vegetar eternamente en Granada, sin otros horizontes que su vida estrecha y laboriosa, y cuyas amarguras no basta a mitigar la dorada medalla que se les suele adjudicar, ni la admiración de que sus obras son objeto"*[104].

La que sí se celebró fue una exposición monográfica del pintor Julián del Pozo, y que supone un hecho significativo pues es la primera vez en que un pintor se presenta al público en solitario con un número considerable de obras. Pozo lo hizo con más de ciento setenta entre óleos y acuarelas, en un amplio e iluminado local de la Carrera del Genil, que en su conjunto se podían titular "Granada Artística"[105].

1885

Hubo un certamen del Liceo y entre los temas que optaban a premio estaba una acuarela de los contornos de Granada y un cuadro de costumbres granadinas. En el primero resultó ganador "El camino del Sacromonte" de Emilio Millán, que recibió un objeto artístico donado por el Casino, y en el segundo "La Cruz de la Rauda" de Julián del Pozo que recibió como accésit una Carta de Mérito. El Jurado, formado por José Acosta Werter y Julián Sanz del Valle,

> *"...consideró dignas de primer premio ambas acuarelas por sus condiciones pictóricas, pero obligado a elegir entre ambas, teniendo presente el, a su entender, más exacto y ajustado color local y la mayor suma de dificultades amontonadas y vencidas en la concepción y ejecución del cuadro "Camino del Sacromonte", lo designó para el premio y el bellísimo cuadro "La Cruz de la Rauda" para el diploma de mérito disponible"*[106].

El Ateneo de Madrid organizó una rifa a beneficio de las víctimas de los terremotos acaecidos en Andalucía en

---

[104]Vid. Las fiestas del Corpus. XX. La Alhambra. I. 30-9-1884. Nº 27, pp. 1-2.

[105]V.: La Exposición Pozo. I. El Defensor de Granada. V. 8-5-1884. Nº 1.302.
V.: La Exposición Pozo. II. El Defensor de Granada. V. 10-5-1884. Nº 1.304.

[106]El aniversario del Liceo. El Defensor de Granada. VI. 6-7-1885. Nº 1.782.
VALLADAR, F. de P.: La fiesta del Liceo. La Lealtad. XIV. 7-7-1885. Nº 3.716.

la que participó Manuel Ruiz Guerrero con un "Estudio de figura" al natural[107].

El Centro Artístico inició su andadura con una rifa destinada a conseguir fondos para los afectados por los terremotos. Y se presentaron las treinta y tres obras siguientes:

- Eduardo García Guerra: "Un tamborilero de los Tercios", 120 pts.
- S. Dietrichson: "Los terremotos en Alhama", 50 ptas., y "La tía María sin hogar, episodio de los terremotos", 25 ptas.
- Manuel Medina: "Orillas del Darro", 40 ptas.
- J. Rodríguez: "Marina", 30 ptas.
- Ruiz Morales: "Estudio del Albaicín", 40 ptas.
- Isidoro Marín: "Una calle de Granada", 40 ptas. y "Paisaje de la Alhambra", 25 ptas.
- José de Larrocha: "Torre de las Damas", 75 ptas.
- A. Magro: "Estudio de Granada", 75 ptas.
- Tomás Martín: "Dos apuntes de figuras", 50 ptas.
- Agustín Conejo: "Un paisaje", 40 ptas., y "Frutero", 50 ptas.
- J. Chacón: dos "Marinas", 50 ptas. cada una.
- Eduardo González: "Paisaje", 35 ptas.
- Juan B. de Guzmán: "Calle de Granada". Y "Estudio de paisaje" y "Estudio de mujer", 75 ptas. cada uno.
- Miguel Vico: "Un estudiante" y "Un apunte", 30 ptas. cada uno.
- Emilio Millán: "Una calle antigua" y "Un mercado", 30 ptas. cada uno.
- Diego del Castillo: "Estudio del Albaicín", 30 ptas.
- José Acosta Werter: "Jardín", 100 ptas.
- Ricardo de Madrazo: "Gitano granadino", 125 ptas.
- Francisco Muros: "La cuesta de los Muertos", y "Acueducto", 40 ptas. cada uno.
- Francisco Tejada: "Torre de los Picos", 20 ptas.
- Valentín Barrecheguren: "Mercado marroquí", 150 ptas.
- Juan de D. Valle: "Cueva de gitanos", 75 ptas.
- C. Müller: "Estudio" y "Venus reclinada", 50 ptas. cada uno.

Esta permanente supuso un hito importante para el arte granadino y aunque desde la óptica de la época se le podía achacar la falta de cuadros grandes y trascendentes, había que tener en cuenta que no había costumbre en Granada de adquirir obras de arte y los artistas tenían que realizar obras que tuviesen fácil salida para poder vivir de su

[107] Revista artística. Revista de España. 1885. Nº 408, p. 630.

trabajo[108].

A partir de este año el Centro Artístico se hizo cargo de la celebración de una Exposición de Bellas Artes haciéndola coincidir con las fiestas del Corpus. Dichas Exposiciones se regirán por un Reglamento y además se imprimirá el correspondiente Catálogo. La de este año de 1885 resultó todo un éxito. La Comisión de Admisión estuvo formada por D. José Chacón, D. Mariano Contreras y D. Luis Fernández de Córdoba. Se podía visitar gratis de 12 a 6 de la tarde, excepto los domingos que se reservaban para los socios y sus familias, y los jueves que quedaban como "Día de Moda" para que acudieran las clases más elevadas y se obsequiaba a las señoras con una flor[109]. Sus Bases se publicaron el 25 de Abril por el Presidente del Centro, D. Vicente Arteaga, en las que además de las citadas se hacía referencia a los plazos de presentación, exposición y retirada de obras; la exclusión del pago de un tanto por ciento a la Sociedad por las obras vendidas, como estaba estipulado en los Estatutos para la exposición permanente, y la posibilidad de participar tanto los que eran socios de la entidad como aquellos artistas granadinos o extranjeros que residiesen en la ciudad[110].

La muestra se inauguró el 11 de Junio con asistencia de socios del Centro y autoridades locales, provinciales y militares. Y aunque no se ofrecían premios hubo nada menos que ciento setenta y una obras repartidas en dos salones, el primero con óleos y el segundo con acuarelas y esculturas:

- "Puesta de sol", óleo, de Juan B. de Guzmán.
- "Un chocolate", óleo, y "Un estudio", copia al óleo, de José Fenech.
- "Playa de Salobreña", óleo, de Rafael Martín.
- "Bodegón" y "Avanzada", óleos, y "Puerta de la Justicia", acuarela, de José Martínez de Victoria.
- "Paisaje nevado", óleo en plato, de L. Mateos.
- "Alarma", óleo, de Emilio Millán.
- "Torre de los Picos", óleo, de Agustín Mateos.
- "Patio de los Leones", "Patio del Estanque", "Sala de las Dos Hermanas" y "Sala de la Justicia", óleos, de

[108] El Centro Artístico. La Exposición permanente. La Alhambra. 30-5-1885. Nº 45, p. 8.

[109] ALONSO GOMEZ, J.: "La vida del Centro Artístico. Primera parte: de 1885 a 1908". Granada. 1989, p. 7.
FERNANDEZ DE TOLEDO, T.: "El Centro Artístico, Literario y Científico de Granada (1885-1889)". Granada. 1989, p. 29.

[110] CAPARROS MASEGOSA, L.: Las Exposiciones de Bellas Artes celebradas en Granada y la prensa local: El Centro Artístico (1885-1890). CAUG. XXIV. 1993, p. 189.

Francisco Muros (adquiridos por el Conde de Samitiers).
- "Puerta de las Dos Hermanas" y "Patio de los Arrayanes", acuarelas, de Isidoro Marín.
- "Un aragonés" y "Patio de la Mezquita", óleos, de Federico Motos.
- "Una calle", óleo, de Francisco Tejada.
- "Un soldado de los Tercios", óleo, de Manuel Ruiz Guerrero.
- "Paisaje" y "Una calle", óleos, de Miguel Vico.
- "Retrato del Rey Alfonso XII", óleo y "Primavera", acuarela, de Emilio Millán.
- Dos "Paisajes" al óleo de Miguel Vico.
- "Un paisaje", óleo, de L. Mateos.
- "Calle de San Juan" y "Calle del Albaycín", acuarelas, de Miguel Vico.
- "Santa Ana", óleo, de J. Vico.
- "Marina", óleo, de Manuel Varela.
- "La Santa Cruz", óleo, de Jacobo Calera.
- "Jardín" y "Vacada", óleos, de Ricardo Santacruz.
- "Muerto el burro ...", óleo, de Juan B. de Guzmán.
- "El Vía-Crucis", óleo, de Carlos Müller.
- "Procesión en Salamanca", óleo, de Valentín Barrecheguren.
- "Un estudio", óleo, de Casto Plasencia, propiedad de D. Benito Hernández.
- "Jardín", óleo, de Juan B. de Guzmán.
- "Una calle", óleo, de Juan de Dios Valle.
- "Río Darro" y "San Gregorio", óleo, de E. Rosende.
- "Vista de Granada", y "Jardín", óleos, de J. Acosta Werter.
- "Puesta de sol", óleo, de Juan B. de Guzmán.
- "Dando un beso", óleo, de Plácido Francés, propiedad de D. Rafael García Aurioles.
- "Algibe del Peso de la Harina", óleo, de Manuel Ruiz Morales.
- "Estudio de cabeza", óleo, de Miguel Vico.
- "Estudio del natural", óleo, de José Chacón.
- "Retrato", óleo, de Francisco Pradilla, propiedad de D. Benito Hernando.
- "Puesta de sol", óleo, de Julián del Pozo.
- "La cuesta de la Alhacaba", óleo, de Isidoro Marín.
- "Vista de Granada", óleo, de E. Rosende.
- "Cuesta de los Muertos", óleo, de Manuel Varela.
- "Paisaje nevado", óleo, de José Larrocha.
- "Una calle", óleo, de García Ramos.
- "Paseo de los Tristes", óleo, de Julián del Pozo.
- "Camino del Generalife" y "Estudio de cabeza", óleos, de Eduardo González.
- "Paisaje", óleo, de E. Rosende.
- "Una calle", "Carrera de Darro", "Patio de la Mezquita" y "Puerta del Vino", óleos, de Julián del Pozo.
- "Tipos gitanos", óleo, de Joaquín Agrasot, propiedad

de D. Diego Castillo.

- "Una calle" y "Jardín", óleos, de José Acosta.
- "Flor silvestre", óleo, de E. Rosende.
- "Camino del Sacromonte", óleo, de Juan de D. Valle.
- "Río Darro", acuarela, de E. Rosende.
- "Patio de los Arrayanes", "Casa del Albaicín", "Patio de la Mezquita", "Jardín" y "Cueva del Sacromonte", acuarelas, de Julián del Pozo.
- "Una maja", acuarela, de José Sánchez-Villanueva.
- "Cuesta de Santa Inés", acuarela, de Julián del Pozo.
- "Despedida", acuarela, de José Sánchez-Villanueva.
- "Vista del Generalife", acuarela, de Manuel Ruiz Morales.
- Dos "Paisajes", óleos, de Julián del Pozo.
- Tres dibujos de Francisco Pradilla, propiedad de D. Benito Hernando.
- "Una figura", acuarela, de Francisco Pradilla, propiedad de Valentín Barrecheguren.
- "Dibujo", de Rafael Olóriz.
- "Húngaros", acuarela, de Julián del Pozo.
- "Chispero", "Un fumador", "Inutilizado en los Tercios", "Con amor y sin dinero" y "Aporreando la panza de un guitarrón formidable" ,óleos, de Eduardo García Guerra.
- "Aixa" y "La carta del soldado", copias de Gómez-Moreno, y "Marina" y "Acueducto", óleos, de Eduardo González.
- "Paisaje" y "Puerta de las Granadas", óleos, de Juan de D. Valle.
- "Estudio", acuarela, de Emilio Millán.
- "Estudio", acuarela, de C. Müller.
- "Orillas del Darro", óleo, de José Larrocha.
- "Torres Bermejas" y "Torre de los Picos", óleos, de José Acosta.
- "Acueducto" y "Torre de los Picos", óleos, de José Larrocha.
- "Soldado de Infantería", óleo, de J. Chacón.
- "Tipos alhameños" y "Un estudio de tipo oriental", acuarelas, de C. Müller.
- "Una maja" y "Paisaje del Río Darro", acuarelas, de M. Ruiz Morales.
- "Vista de la Alhambra" y "El día de San Nicolás en el Albaicín", acuarelas, de Isidoro Marín.
- "Estudio de un patio", "Galería del Generalife", "Una cueva" y "Granada desde la Estación",óleos, de Julián del Pozo.
- Dos "Piezas de caza", óleos, de Julián Sanz del Valle.
- "Patio de los Leones", óleo, de Miguel Vico.
- "Un árabe", acuarela, de Emilio Millán.
- Apunte a pluma de Juan de Madrazo.

- "Mascarada", óleo, de Castillo.
- "Marina", óleo, de R. Cayo.
- "Un árabe", acuarela, de Larrocha.
- "Pájaros muertos" y "Frutero", óleos, de Julián Sanz del Valle.
- "Bajada de la Alhacaba", acuarela, y "Ermita de San Isidro", óleo, de Emilio Millán[111].

Podemos observar que hay algunas obras de Pradilla, Casto Plasencia, Agrasot o Madrazo que se citan junto con el nombre de sus propietarios, y ello era para indicar que no se trataba que dichos artistas llevasen obras a este certamen sino que algunos granadinos que poseían obras de los citados pintores decidieron mostrarlas al público en esta Exposición. Y por lo que respecta a las traídas expresamente a la muestra predominaban claramente los cuadritos de paisajes granadinos, preferentemente urbanos, seguramente animados con algunas figuras.

En Diciembre se expuso en el escaparate del comercio "Las Filipinas", sito en el Zacatín, un "Retrato de la Reina Regente Dª Mª Cristina" de Emilio Millán Férriz. De tamaño natural y hecho a partir de una fotografía[112], que era el procedimiento de que se valían muchos pintores modestos y que no residían en Madrid para realizar retratos de algún miembro de la Familia Real. A finales del mes de Noviembre anterior había fallecido el Rey Alfonso XII y su viuda se hizo cargo de la Regencia por lo que Millán estuvo muy oportuno en aprestarse a realizar este retrato que diera a conocer la efigie de María Cristina al público granadino en general.

1886

El Centro Artístico se hizo cargo por segunda vez de la Exposición de Bellas Artes de las fiestas del Corpus. Se encargó de su organización a los señores Conde de las Infantas, Segura, José Sánchez Villanueva, José González Aurioles, Cobos, Gumersindo Sánchez Gallardo y Rosende. Se dictó un Reglamento de diecisiete artículos incluyendo en la convocatoria la pintura, escultura y arquitectura, y no se admitían copias, salvo que estuviesen realizadas con una técnica diferente al original, ni obras de artistas

[111] "Catálogo de la primera Exposición Extraordinaria de Bellas Artes del Centro Artístico de Granada". Granada. 1885.
VALLADAR, F. de P.: El Centro Artístico. La Exposición extraordinaria. II. La Alhambra. 20-6-1885. Nº 47, p. 6.

[112] Miscelánea. Un buen retrato. El Defensor de Granada. VI. 31-12-1885. Nº 1.961.

fallecidos. Otras novedades fueron establecer una sección general para obras que no encajasen en las tres secciones existentes; no admitir obras sin marco; no limitar el número de obras a presentar por cada artista; establecer el pago a cuenta de los expositores de los gastos del transporte de las obras; prohibir retirar las obras hasta que finalizase la exposición e igualmente la reproducción de las mismas sin el consentimiento del autor. También se hacía referencia a la presentación de las obras por parte de los artistas o sus representantes y a poder fijar su precio de venta; la publicación de un Catálogo y el establecimiento de una serie de normas en el local de la Exposición, que en todo momento contaría con la vigilancia necesaria. En esta ocasión tampoco se ofrecían premios a los participantes aunque se confiaba en que los artistas acudirían dispuestos a recibir el fallo del público como única recompensa. Se inauguró el día del Corpus, 24 de Junio, en el local de Plaza Nueva, nº 20, a las seis de la tarde, contando con la presencia del Capitán General, el Alcalde, dos Concejales, la Junta Directiva del Centro y representantes de los periódicos locales "La Lealtad" y "La Publicidad", entre otros. Estuvo abierta todos los días de 9 a 12 y de 4 a 7 de la tarde, ampliándose hasta el 10 de Julio a partir del cual sólo se podía visitar en compañía de algún socio o con invitación especial. En esta ocasión se presentaron ciento cuarenta obras a cargo de los siguientes artistas:

- Manuel Gómez-Moreno González:
    - "Conferencia de Colón con los Reyes Católicos" (vendido)
    - "Retrato de un niño"
    - "Estudio de figura"
- José Sánchez Villanueva:
    - "Imitación de un tapiz antiguo" (375 ptas.)
    - "Meditación"
    - "Un violinista del s. XVIII"
- Julián Sanz del Valle:
    - "Bodegón"
    - "Bodegón"
    - "Piezas de caza" (375 ptas.)
    - "Piezas de caza" (375 ptas.)
    - "Estudio de aves" (500 ptas.)
    - "Bodegón" (250 ptas.)
- Serafín Baena Rubio:
    - "Dos mártires cristianas" (300 ptas.)
    - "Descanso, estudio de cabeza" (250 ptas.)
    - "Pobreza y aplicación" (250 ptas.)
    - "Un moro, estudio de cabeza" (250 ptas.)
    - "Una niña, estudio de cabeza" (100 ptas.)
    - "Cabeza de estudio" (125 ptas.)
    - "Estudio de figura" (300 ptas.)

- Julián del Pozo:
    - "Nostalgia, estudio de la familia húngara" (250 ptas.)
    - "Galería del Generalife" (150 ptas.)
    - "Cueva en el Sacromonte" (150 ptas.)
    - "Cruz de la Rauda" (150 ptas.)
    - "En el Paseo de los Tristes" (100 ptas.)
    - "Granada desde la estación del ferrocarril" (50 ptas.)
    - Seis tablitas con "Apuntes de Granada" (30 ptas. cada una)
    - "Camino de Armilla" (100 ptas.)
    - "Torres de la Alhambra" (100 ptas.)
    - "Camino del Monte Santo" (125 ptas.)
    - "Fuente del Avellano" (125 ptas.)
    - "La Cruz de la Rauda" (200 ptas.)
    - "Cuevas de Gitanos" (200 ptas.)
    - "Vista de Granada" (200 ptas.)
    - "Jardín en la Alhambra" (100 ptas.)
- Isidoro Marín Garés:
    - "Estudio de paisaje" (100 ptas.)
    - "Una calle de Lanjarón" (75 ptas.)
    - "Exterior de la Sacristía de S. Ildefonso" (75 ptas.)
    - "La tarde, puesta de sol" (100 ptas.)
    - "Estudio" (40 ptas.)
    - "Una calle de Granada" (40 ptas.)
    - "Camino de los Ogíjares" (40 ptas.)
    - "Entrada al Salón de Embajadores" (25 ptas.)
    - "Entrada a la Sala de las Dos Hermanas" (25 ptas.)
    - "El día de San Nicolás en el Albaicín" (100 ptas.)
    - "Vista general de la Alhambra" (100 ptas.)
    - "Estudio en Lanjarón" (100 ptas.)
- Carlos Müller:
    - "Estudio de figura"
- Emilio Millán Férriz:
    - "Retrato de S. M. la Reina Regente"
    - "Marina"
    - "Retrato de una niña"
    - "Un paje granadino"
    - "Un trovador"
    - "Un árabe"
    - "Buen vino"
    - "Non santa"
    - "Un lector del s. XVIII"
    - "Una mora, estudio de desnudo"
    - "Estudio de figura"
    - "Estudio de cabeza"
- José de Larrocha:
    - "Orillas del Darro" (2.000 ptas.)

    - "Piezas de caza" (vendido)
    - "La Alhambra" (vendido)
- Juan Bautista Guzmán:
    - "Angelus Domini"
    - "Cantando la cigarra"
    - "Patio mudéjar"
- Miguel Vico Hernández:
    - "La Cruz de la Rauda" (200 ptas.)
    - "Calle de San Juan" (75 ptas.)
    - "La Alhambra y Generalife" (75 ptas.)
    - "Una calle del Albaicín" (50 ptas.)
    - "Estudio de paisaje" (150 ptas.)
    - "Placeta de San Juan" (150 ptas.)
    - "Calle de San Juan de los Reyes" (50 ptas.)
    - "Una calle de Granada" (50 ptas.)
- Manuel Ruiz Morales:
    - "En el aljibe del Chapíz" (200 ptas.)
    - "La cabrera" (125 ptas.)
    - "Un molino" (50 ptas.)
    - "Jardín" (50 ptas.)
    - "Camino del Sacromonte" (25 ptas.)
    - "Cuevas de gitanos" (25 ptas.)
    - "Campanario de Santa Catalina" (50 ptas.)
    - "Aplicación" (75 ptas.)
    - "Carril de San Nicolás" (50 ptas.)
    - "Estudio de figura" (25 ptas.)
    - "Leyendo" (25 ptas.)
    - "Un gitano" (25 ptas.)
    - "Generalife" (25 ptas.)
- Enrique Stanier:
    - "Despedida"
- Francisco Santiago:
    - "Cuesta de San Cristóbal" (50 ptas.)
- Ricardo Santacruz:
    - dos "Marina" (100 ptas. cada una)
- Manuel Varela:
    - "Cabeza de anciano" (250 ptas.)
    - "En traje de calle" (250 ptas.)
    - "Patio de la Mezquita" (250 ptas.)
    - "Un mercado en la playa" (250 ptas.)
    - "Estudio" (250 ptas.)
    - "Estudio de figura" (250 ptas.)
    - "Un valiente" (250 ptas.)
- Juan de Dios Valle:
    - "Puerta de las Granadas"
    - "Una calle de Granada"
- Eduardo González:
    - "Retrato de D. M. Varela"
    - "Cabeza de estudio" (40 ptas.)
    - "Un franciscano" (50 ptas.)
    - "Torre de los Picos" (25 ptas.)
    - "País" (25 ptas.)

- "País" (25 ptas.)
- "Una virgen" (25 ptas.)
- "Un cantaor" (25 ptas.)
- "Torre de Comares" (30 ptas.)

- Diego Marín:
  - "Por la tarde" (160 ptas.)
  - "Cabeza de estudio" (160 ptas.)
  - "La Torre de los Picos" (50 ptas.)
  - "El mihrab de la Alhambra" (25 ptas.)
- José Ruiz de Almodóvar:
  - "La Magdalena", copia de Ribera (100 ptas.)
  - "Una calle del Albaicín" (25 ptas.)
  - "Estudio de paisaje" (25 ptas.)
  - "Cabeza"
- Manuel Moreno Rodríguez:
  - "Un patio" (1.500 ptas.)
  - "Torre de las Damas" (50 ptas.)
  - "Torre Bermejas" (50 ptas.)
- José Acosta Werter:
  - "La Mezquita" (50 ptas.)
  - "Paisaje" (50 ptas.)
  - "Otro país" (50 ptas.)
- Francisco Tejada Videgain:
  - "Sala de las Dos Hermanas" (65 ptas.)
  - "Torre de las Damas" (30 ptas.)
  - "Paisaje" (30 ptas.)
- José Morell:
  - tres dibujos titulados "Un país" (30 ptas. cada uno)
- G. Triviño:
  - "Mesa revuelta" (30 ptas.)
- M. López Saez:
  - "Imitación a grabado" (30 ptas.)
- Manuel Díaz García:
  - "Copia de un grabado" (30 ptas.)[113].

Para el comentarista del periódico "La Lealtad" se trató de la Exposición más completa de las celebradas en Granada hasta entonces. Demostraba que había artistas capaces

"faltando solo amantes y protectores del arte".

Además consideraba que

[113]"Catálogo de las obras presentadas en la Exposición de Bellas Artes organizada en el Centro Artístico en el año de 1886". Manuscrito, s.p.
La Exposición de Bellas Artes. La Lealtad. 8-7-1886.
VALLADAR, F. de P.: "Estudio histórico-crítico de las fiestas del Corpus en Granada". Granada. 1886, pp. 144-146.
ALONSO GOMEZ, J.: op. cit., pp. 15 y 21.
CAPARROS MASEGOSA, L.: Las Exposiciones de Bellas Artes ... 1885-1890. cit., pp. 191-192.

"se ven los brillantes resultados obtenidos por la unión de los artistas realizada por el Centro, al que se deben todos los adelantos y la resurrección o renacimiento artístico que de un año a esta fecha se notan en nuestra querida ciudad"[114].

Una vez más volvían a predominar los temas locales, con vistas de la Alhambra y de calles de la ciudad. También se vieron retratos, bodegones, marinas, cuadros de género y de asunto religioso, y un sólo cuadro de historia de la mano de Gómez-Moreno.

1887

El 21 de Mayo se inauguró la Exposición Nacional en el recién construido Palacio de las Artes e Industrias, al final de la Castellana. Participaron Rafael Arroyo con "Moraima", obra que revelaba las buenas condiciones pictóricas del autor, con color y dibujo correctos y llenos de sentimiento; Emilio Millán con "Los primeros disparos" y las acuarelas "Un árabe a la puerta de la Sala de Dos Hermanas", "Arabe en oración", "Dama Pompadour", "Torero en el paseo", "Picador después del almuerzo" y "Paje de los Reyes Católicos"; Tomás Martín; Julián del Pozo con relevantes cualidades de colorista en "Aparición de Margarita a Fausto"; Manuel Ruiz Guerrero con "Resurrexit, non est hic" en el que a pesar del dibujo correcto y entonación suave no acababa de conseguir espiritualidad en las figuras; Cayetano Vallcorba con "Maese Pérez el organista" y Miguel Vico con "Recuerdos de Granada" y "Noticias de Granada"[115].

La Económica de Amigos del País convocó un Certamen a celebrar con motivo de la Octava del Corpus en donde se premiaba en la Sección de Bellas Artes con el Título de socio de Mérito al autor del mejor dibujo al carbón y a la de la mejor acuarela. Encarnación Romero resultó ganadora con el dibujo, y se le entregó un accésit a José Gómez

---

[114] La Exposición de Bellas Artes. cit.

[115] Notas sueltas. Boletín del Centro Artístico. II. 16-4-1887. Nº 14, pp. 118-119.

F. B.: El Defensor en Madrid. La Exposición de Bellas Artes. V. El Defensor de Granada. VIII. 26-5-1887. Nº 2.508.

F. B.: El Defensor en Madrid. La Exposición de Bellas Artes. VIII. El Defensor de Granada. 30-5-1887. Nº 2.512.

F. B.: El Defensor en Madrid. La Exposición de Bellas Artes. IX. El Defensor de Granada. VIII. 1-6-1887. Nº 2.514.

TEJNOFILO: La Exposición de Bellas Artes. III. Boletín del Centro Artístico. II. 16-7-1887. Nº 20, pp. 175-178.

PANTORBA, B. de: op. cit., pp. 126 y 128.

Zamora[116].

El Centro Artístico publicó el 25 de Abril la convocatoria de la Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas a celebrar en las fiestas del Corpus con el apoyo de la Diputación y el Ayuntamiento. La Comisión encargada de su preparación estaba presidida por José Sánchez Villanueva, como Director de la Sección de Exposiciones, con José Ruiz de Almodóvar como Secretario. Tendría lugar en los salones del Centro - pintura y dibujo en la sala de la exposición permanente y la escultura en la salita pompeyana- del 10 al 25 de Junio y podían concurrir los artistas españoles y extranjeros que residiesen entonces en Granada. Se dividía en las secciones de pintura (óleo, acuarela, dibujo, litografía, grabado, etc.), escultura, arquitectura e industrias artísticas, que era novedad. Como también lo era que en el Catálogo impreso figuraran los precios en que los artistas tasaban sus obras. Y no se admitirían obras de autores fallecidos ni copias ejecutadas con la misma técnica del original[117]. En total se presentaron doscientas diez obras, entre pinturas, dibujos y esculturas, que los redactores del "Boletín del Centro Artístico", que había iniciado su andadura en el pasado mes de Noviembre, se abstuvieron de enjuiciar, y fue el periódico "El Defensor" el que se encargó de ello, aunque a su juicio no había obras de mérito por faltar los cuadros de género y los de tema histórico. Se presentaron veintinueve artistas además de los socios de la Clase de Modelo, y esto fue lo que pudieron ver los granadinos que se acercaron a las instalaciones del Centro:

- Emilio Zavala Gómez: "Estudio de figura", acuarela, y "Casa del Albaicín", óleo, 50 ptas. cada uno.
- Francisco Tejada: "Una noche en mi aldea", óleo, 50 ptas.
- Miguel Alvarez Salamanca: "Torres Bermejas", óleo, 30 ptas.
- Eduardo Muñoz Entralla: "Paisaje", óleo, 35 ptas. y "Calle del Albaicín", óleo, 50 ptas.
- José Acosta Werter: "En los Mártires (La Ría)" y "Jardín", óleos.
- Manuel Varela: "Paisaje de la Alhambra", óleo, 250

[116] "Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada. Programa de la sesión pública para el año de 1887". Granada, 1887.
"Sesión pública de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada celebrada el 14 de Junio de 1887". Granada. 1887, pp. 5 y 37.

[117] "Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas de Granada. Convocatoria". Granada, 25-4-1887. Recorte de prensa sin identificar.
Crónica del Centro. Boletín del Centro Artístico. II. 16-6-1887. Nº 18, p. 153.
CAPARROS MASEGOSA, L.: Las Exposiciones de Bellas Artes ... 1885-1890. cit., pp. 196-197.

ptas.

- J. Chacón: "Marina" e "Interior de mi estudio", 250 ptas., óleos.
- Eduardo Rosende: "Puerta de Toledo", óleo.
- José de Larrocha: "Ayuntamiento viejo" y "Campanario de Santa Catalina" y "Aves muertas", óleos, y "Lectura interesante", dibujo a lápiz, 75 ptas.
- Félix Esteban: "Retrato", óleo.
- Eduardo González: "Carmen del Albaicín", 250 ptas., "Paisaje", 20 ptas. y "Paisaje", 20 ptas., "Subida a San Miguel", 25 ptas., "Carmen de Granada", 25 ptas., "Marina", 20 ptas., "Marina", 20 ptas. y "La Cruz del Costarrón", 300 ptas., "Patio de los Arrayanes" y "Patio de la Mezquita", 60 ptas. cada uno, óleos.
- Manuel Gómez-Moreno: "Retrato del Excmo. e Ilmo. Sr. D. Santiago López-Argüeta", "Retrato del Excmo. e Ilmo. Sr. D. José Moreno Mazón" y "Retrato de Dª Concepción Gómez-Moreno y Martínez", notabilísimas obras al óleo, particularmente el tercero de ellos.
- Serafín Baena Rubio: "Regina angelorum", 750 ptas., la obra de más alta cotización de la muestra, "Cabeza de estudio", 200 ptas., "Bernarda, estudio del natural", 250 ptas, "Cristóbal Colón (boceto)", 250 ptas. y "Dos amigos", 200 ptas. y "Retrato de D. Luis Fernández de Córdoba", óleos, que en conjunto no respondían a su justa fama.
- Manuel Ruiz Sánchez-Morales: "Canal de Venecia", acuarela, 500 ptas., indigna de un pensionado de la Diputación.
- José Ruiz de Almodóvar: "Estudio de figura", 35 ptas., "Cabeza de estudio", 25 ptas., "Paisaje", 25 ptas., acuarelas y "Orillas del Darro", óleo, 60 ptas.
- Julián del Pozo: "Calle de la Gloria", 60 ptas., "Cueva de gitanos", 60 ptas, y "Paje de los Reyes Católicos", acuarelas, y "Un telar del Albaicín", 250 ptas. y "País", 60 ptas., óleos, "Subida del Avellano", acuarela, 75 ptas., "Casa del Albaicín" y "Pensando en su patria", óleos, 200 ptas. cada uno, "Al amanecer", 200 ptas. y "Cueva de gitanos", 125 ptas, "Camino del Sacromonte", 125 ptas., "Fuente del Avellano", 125 ptas., acuarelas, y "Galería del Generalife", 125 ptas., "Torres Bermejas", 40 ptas., "Camino de los Ogíjares", 50 ptas. y "Camino del Sacromonte", 125 ptas., óleos.
- Emilio Millán Férriz: "Retrato de una niña", 500 ptas., "Paisaje de Granada", 500 ptas., óleos, "Estudio de figura", acuarela, 50 ptas. y "Dos estudios de figuras", dibujo al carbón, 100 ptas.,Contrabandista", acuarela, 50 ptas. y "Calle de San Juan", óleo, 160 ptas.
- Manuel Ruiz Morales: "Un fumador", 50 ptas. y "Paisaje", 60 ptas., acuarelas, "Campanario de Santa Catalina", óleo, 50 ptas. y dos "Estudio del natural" al óleo, 50 ptas. cada uno. Se le recomendaba que dejase de imitar a Fortuny porque cuando no se tienen los

conocimientos necesarios para determinada empresa se obtienen resultados totalmente contrarios a los deseados.

- Julián Sanz del Valle: dos "Bodegones" al óleo, 250 ptas. cada uno y "Aves muertas", óleo, 500 ptas. que hacían honor a su fama.

- Valentín Barrecheguren: "Interior de la Catedral", 500 ptas., donde demostraba conocimientos de perspectiva, y "Castillo de Lanjarón", "Molino de Lanjarón", "Tajo de Lanjarón" y "Arco de la Rosa", óleos, a 50 ptas. cada uno, que no eran actuales.

- E. Cobos: "Joven napolitana", copia de una acuarela de Pradilla y "Un masca-vidrios", copia de una acuarela de García Guerra y "Arco del Agua", 25 ptas., todos óleos.

- Manuel Moreno Rodríguez: "Sala de Abencerrajes", 150 ptas. y "Ruinas de Sevilla", 50 ptas. y "Torre de las Damas", 75 ptas., óleos.

- C. Müller: "Retrato del escultor D. Francisco Morales", óleo, de valiente factura.

- Isidoro Marín: "En el bosque de la Alhambra", 250 ptas., "Acequia Gorda", 250 ptas., "Compás de Santa Isabel", 100 ptas., "Cabeza de estudio", 250 ptas., "Correo Viejo", 100 ptas., "Calle de Granada", 50 ptas., "Estudio del natural", 50 ptas., "Estudio del natural", 50 ptas. y otro "Estudio del natural", 50 ptas., "Tomando el sol", 75 ptas. y "Estudio de paisaje", 75 ptas. todos óleos, que se calificaron por unanimidad como "las obras más geniales de la Exposición".

- José Sánchez Villanueva: "Meditación", acuarela, 100 ptas.

- Francisco Santiago: "El Ayuntamiento nevado", óleo, 250 ptas.

Además había doce esculturas, un mueble y cien estudios de la Clase de Modelo[118].

1888

La Exposición Universal de Barcelona contó con la presencia de algunos de nuestros pintores como fueron Juan Bautista de Guzmán[119], Julián del Pozo e Isidoro Marín[120].

[118] "Catálogo de la tercera Exposición Extraordinaria de Bellas Artes celebrada en el Centro Artístico de Granada". Boletín del Centro Artístico. Supl. nº 18. 16-6-1887, pp. 161-164.
La Exposición del Centro Artístico. El Defensor de Granada. VIII. 29-6-1887. Nº 2.541.

[119] Detalles locales. Granada Cómica. II. 15-4-1888. Nº 20.

[120] COBOS, E.: Notas artísticas. El Popular. II. 26-3-1888. Nº 210.

La Exposición del Corpus granadino la organizó una vez más el Centro Artístico que publicó un Reglamento, firmado por su Presidente, José Sánchez Villanueva, y su Secretario, Agustín Caro Riaño, el 1 de Abril, con las siguientes bases: 1) La exposición tendrá lugar del 2 al 20 de Junio. 2) Podrán concurrir los españoles o extranjeros que residan en Granada al tiempo de celebrarse la Exposición, y los que, estando fuera, sean granadinos. 3) Habrá cuatro Secciones: Pintura, Escultura, Agricultura e Industrias Artísticas. 4) No se admitirán obras de artistas fallecidos, copias, excepto que sean de una técnica distinta al original, ni las que no se presenten en condiciones, o por sus dimensiones excesivas no puedan ser expuestas en el local. 5) La recepción de obras será del 25 al 30 de Mayo. 6) Se podrán retirar las obras en los diez días siguientes al término de la muestra. Las que no se retiren quedarán formando parte de la Exposición permanente que tiene establecida la Sociedad. 7) Los expositores correrán con los gastos de embalaje, transporte y conducción de las obras, y serán de cuenta de la Comisión mientras las tengan en su poder. 8) Se publicará un Catálogo[121]. Se presentaron doscientas quince obras que vamos a ver a continuación, y a las que habría que añadir un mueble, una cerámica, cinco esculturas, treinta y cuatro estudios de la Clase de Modelo y ochenta y cuatro de la Sección de Excursiones.

Los que batieron el record en número de obras presentadas fueron José Ruiz de Almodóvar e Isidoro Marín con nada menos que quince cada uno. Del primero se vieron las acuarelas "Rosas" y "Paisaje de la Sierra" y los óleos "Eras del Cristo", "Paseo de la Alhambra", "Puerta de los Carros", "Sierra Nevada", "¡Qué tío más feo!", "Estudio del Albaicín", "Acequia Gorda", "Paisaje de Dílar", "Cuesta del Albaicín", "Cabeza de estudio", "De caza", "Puesta de sol" y "Alhambra y Generalife". Y de Marín los óleos "Un lavadero de Granada", 500 ptas., "Jardín granadino", 375 ptas., "Las Tres Gracias", 250 ptas., "Maja", 60 ptas., "Aljibe de Trillo", 50 ptas., "País", 40 ptas., "Dar de beber al sediento", 45 ptas., "Cueva del Albaicín", 40 ptas., "En la calle de Elvira", 40 ptas., "Placeta del Albaicín", 50 ptas., "Pacificación de la sublevación de los moriscos por el Arzobispo de Granada Fray Hernando de Talavera", boceto, "El Viático en el Albaicín", boceto, 60 ptas. y "En la fuente", 60 ptas., "Estudio", 40 ptas. y la acuarela "Alguacil", 85 ptas.

Con menor número de obras estaban también José de

[121] Detalles locales. Centro Artístico de Granada. Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas. Granada Cómica. II. 23-4-1888. Nº 21.

Larrocha con el estudio al óleo "Reja de una casa del Albaicín", Manuel Gómez-Moreno con las acuarelas "Un arcabucero" y "Estudio de figura"; el cordobés Muñoz Lucena con "Retrato del Sr. Vicepresidente del Centro Artístico, D. Valentín Barrecheguren", "Retrato del Sr. Presidente del Centro Artístico, D. Leopoldo Eguilaz", "La fuente de la Teja" y "Narcótico"; el sevillano José García Ramos con "Calle de la Gloria", propiedad de Gómez-Moreno; Valentín Barrecheguren con otro boceto de "Pacificación de la sublevación de los moriscos por el Arzobispo de Granada Fray Hernando de Talavera"; Ricardo Santacruz con los óleos "Paisaje de Granada", 60 ptas., "Calle del Albaicín", 50 ptas., y "Cuesta del Albaicín", 50 ptas., y Serafín Baena Rubio con el óleo "El mejor premio", 500 ptas.

Del gran acuarelista Tomás Martín sólo había una "Cabeza de estudio", de dicha técnica propiedad de D. Luis Seco de Lucena.

Julián del Pozo estuvo presente con el óleo "La cruz de los Carniceros" de propiedad particular, ya que sus obras más recientes las había llevado a la Universal de Barcelona. Eduardo Muñoz llevó dos óleos, de 50 ptas. cada uno, llamados "Pasatiempo infantil" y "Tomando el sol". De Francisco Muros había un óleo de propiedad particular de nombre "En el Alcázar nazarita", mientras que Manuel Moreno Rodríguez mostró los óleos "Paisaje", de 250 ptas, "La Torre del Oro", 125 ptas. y "País", 125 ptas., y el dibujo caligráfico "Mesa revuelta".

De Manuel Ruiz Morales se vieron los óleos "Sala de las camas del Alcázar árabe", 50 ptas., "Alameda de la Alhambra", 40 ptas., "En el lavadero", 50 ptas., "Cuevas de gitanos", 50 ptas., "Bajo los álamos", 25 ptas., "En el río Beiro", 25 ptas., "El camino de Huétor", 40 ptas., "En la playa", 25 ptas., "Marina", 25 ptas. y "La afición del día", 40 ptas. así como el boceto "Pacificación de la sublevación de los moriscos". Y además las acuarelas "En la huerta", 40 ptas. y "La Alhambra", 35 ptas.

Eduardo González se presentó con los óleos "Retrato de D. A. M. G.", "Entrada al salón de Embajadores del palacio árabe de la Alhambra", 100 ptas., "Galería del patio del estanque del alcázar de la Alhambra", 60 ptas., "En un carmen de Granada (estudio)", 40 ptas., "Cascada de la Alhambra", 30 ptas. y "Estudio", 30 ptas. El aficionado José Acosta Werter concurrió con los óleos "Bajo las palmeras de los Mártires", "¿Dónde estará?", "Jardín" y "El compás de Santa Isabel". José Chacón llevó dos óleos de igual título -"Marina"-, Diego Marín otro llamado "Paisaje de Granada", 175 ptas. y Francisco Tejada los óleos -"El patio del ciprés del Alcázar árabe", 45 ptas., "La torre

s. XVII", "Caja de concha con herraje de bronce" y "Dos espejos con molduras de cristal y coronación y colgantes de talla dorada, de principios del s. XVIII". El Jurado estuvo compuesto por D. Aureliano Ruiz Torres, como Presidente, D. Eduardo García Guerra, D. Manuel Gómez-Moreno, D. Ricardo Torres Jiménez y D. Valentín Barrecheguren que actuó como Secretario[125].

1889

Fue este un año pródigo en acontecimientos para las artes granadinas. La coronación del escritor José Zorrilla promovida por el Liceo provocó la realización de otras actividades paralelas como fue un concurso de bocetos, convocado por el mismo. El Jurado estuvo compuesto por José Acosta Werter, José Morales, José Sánchez Villanueva, Antonio García Carrera y Agustín Caro Riaño. El primer tema propuesto era un "Boceto pintado al óleo cuyo asunto se inspire precisamente en un hecho de la historia de Granada, tratado por D. José Zorrilla en cualquiera de sus obras". Debía tener una dimensión mínima de un metro en su línea mayor y se recompensaría con un premio de mil pesetas. Cinco fueron los que presentaron y que pasamos a conocer a continuación. El primero fue "La vuelta de Zahara", conjunto muy animado de una multitud de guerreros musulmanes. Hecho con dominio de la figura aunque el color dejaba algo que desear. El segundo, que resultó ganador y obra de Isidoro Marín, era la "Prisión de Boabdil" que situaba a una comitiva que conducía al prisionero por un paisaje escueto y accidentado. El tercero se titulaba "La toma de Zahara" y era una escena nocturna con la muerte de Gonzalo Arias de Saavedra a mano de los moros. El cuarto, llamado "Muley Hacén se retira de Alhama", tenía buen color y detalles apreciables en el celaje y las rocas. Y el quinto, "Muerte de Aliatar", era de ejecución algo pesada, pero bueno de color, con buenos detalles en el paisaje. Su autor ha resultado ser José Ruiz de Almodóvar. La entrega de premios tuvo lugar en la Sala del Teatro Principal el 15 de Diciembre del mismo año[126].

---

[125] "Sesión pública de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada celebrada el día 6 de Junio de 1888". Granada. 1888, pp. 5, 7, 79 y 110. Se puede conocer más información de estas Exposiciones en el capítulo de esta Tesis correspondiente a la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada.

Los premios de la Sociedad Económica. El Defensor. IX. 8-6-1888. Nº 2.880.

[126] El certamen pictórico del Liceo. El Popular. III. 25-5-1889. Nº 569.
VAN DYK, R.: Notas artísticas. El Estudiante. I. 26-5-1889. Nº 19.
Notas diversas. Boletín del Centro Artístico. IV. 1-7-1889. Nº 67, p. 176.
Los certámenes del Liceo. El Defensor de Granada. X. 9-7-1889. Nº 3.272.
"Liceo Artístico y Literario de Granada. Acta de adjudicación de premios en el

de Ismael" y "Paisaje"- y la acuarela "Cabeza de gitano". No dejaron pasar la ocasión Juan López Fernández-Cabezas con las acuarelas "Un liberal del año 20" y "Estudio de cabeza", 100 ptas. cada una y el óleo "Marina", 50 ptas. y Fernando Fonseca con el óleo "Una bacante"[122]. La Exposición contó con un gran número de visitantes entre los que se contaron los Duques de Edimburgo y se vendieron bastantes obras[123].

Como hemos podido observar, en esta Exposición se vieron varios bocetos del tema de la pacificación de la sublevación de los moriscos del Albaicín. Pertenecían a un concurso de bocetos convocado por el Centro a la par que la Exposición, donde un Jurado compuesto por Manuel Gómez-Moreno, Julián Sanz y Eduardo García Guerra otorgó el primer premio -125 ptas.- a Isidoro Marín y dos accésits a Valentín Barrecheguren y Manuel Ruiz Morales, consistentes en la exención de la cuota mensual de socio del Centro por un año y seis meses respectivamente. El boceto debía representar el enfrentamiento del Conde de Tendilla con los moros según se relataba en el libro "Historia del Rebelión y Castigo de los Moriscos del Reino de Granada" de Luis de Mármol[124].

La Económica de Amigos del País contribuyó al esplendor de las fiestas del Corpus con la celebración de tres Exposiciones, una de Labores de Señora, otra de Arte Antiguo y otra Bibliográfica, además de un Certamen científico-literario y poético.

En la primera de ellas formó parte del Jurado Narcisa Careaga Heredia y ganó el Título de Socia de Mérito su hermana Clementina. En la de Arte Antiguo sólo vamos a citar los objetos presentados por el pintor Manuel Gómez-Moreno, sin opción a premio, y que fueron un "Escritorio de decoración arquitectónica, gusto español, principios del

---

[122] "Catálogo de la cuarta Exposición Local Extraordinaria de Bellas Artes e Industrias Artísticas celebrada en el Centro Artístico de Granada. Junio 1888". Boletín del Centro Artístico. Supl. nº 41. 1-6-1888.

La Exposición del Centro Artístico. El Defensor. IX. 2-6-1888. Nº 2.874.

Catálogo de la Exposición del Centro Artístico. El Defensor. IX. 5-6-1888. Nº 2.877.

Sección de Noticias. La Exposición de Bellas Artes. II. El Popular. II. 2-6-1888. Nº 267.

Sección de Noticias. Noticias Artísticas. El Popular. II. 4-6-1888. Nº 268.

[123] Sección de Noticias. La Exposición de Bellas Artes. El Popular. II. 2-6-1888. Nº 267.

Miscelánea. Exposición de Bellas Artes. El Defensor. IX. 10-6-1888. Nº 2.882.

[124] GOMEZ-MORENO MARTINEZ, M.: Crónica del Centro. Boletín del Centro Artístico. III. 16-6-1888. Nº 42, p. 157.

CAPARROS MASEGOSA, L.: Las Exposiciones de Bellas Artes ... 1885-1890. cit., pp. 199-200.

El Centro Artístico, por su parte, se ocupó de la organización de la tradicional Exposición de las fiestas del Corpus, esta vez con carácter regional, que resultó un verdadero acontecimiento por el plantel de las obras presentadas. Y se consiguió una buena decoración del local con pinturas imitando tapices, plantas y adornos que le daban un aire oriental. Los tapices representaban la Música, el Dibujo, la Arquitectura, la Poesía, la Pintura, la Escultura y la Rendición de Granada y eran obra de Barrecheguren, Muros, Isidoro Marín, Ruiz de Almodóvar, Larrocha, Muñoz Lucena y Diego Marín[127].

La Exposición de este año contaba también con dos novedades. La primera era que había un Jurado de admisión y otro de calificación. El primero, que también tenía que instalar las obras, estaría formado por los vocales de la Sección de Exposiciones y de la Clase de Modelo, un representante de la Junta Directiva o de la Sociedad nombrado por la primera y el Secretario de la Sección de Exposiciones. El Jurado calificador debía estar compuesto por doce vocales, tres por cada sección (pintura, escultura y arquitectura), elegidos por los expositores o sus representantes autorizados en Junta General, y estuvo presidido por José de Larrocha, como Director de la Sección de Exposiciones, y el de la Sección de Pintura lo formaron Valentín Barrecheguren, Eduardo García Guerra, Manuel Obrén y José Moreno Moreno. El de la Sección de Escultura estuvo formado por Agustín Cano, Modesto Cendoya, Diego Marín y J. P. Andrade, y el de Artes Decorativas por Francisco Rosende, Eduardo Marín, Pedro Herrador y Ricardo Santacruz. La otra novedad fue el establecimiento de una serie de premios, a saber: un diploma de honor por sección, seis diplomas de mérito en la pintura y dos en escultura, arquitectura y artes industriales, quince diplomas de progreso en pintura, tres en escultura y arquitectura y seis en artes industriales[128].

En esta ocasión se vieron ciento setenta y ocho obras de cincuenta y tres expositores, y de nuevo volvió a ocupar el primer puesto en cuanto al número de las mismas Ruiz de Almodóvar, al que seguían Manuel Ruiz Morales e Isidoro Marín. El primero llevó veintidós con estos nombres:

Certamen convocado por esta Sociedad con motivo de la coronación del insigne poeta D. José Zorrilla". Granada. 1890, pp. 3-4.

[127] Notas artísticas. El Defensor de Granada. X. 14-6-1889. Nº 3.248.
VANDIK, R.: Notas artísticas. La Crítica. I. 7-7-1889. Nº 3.

[128] Notas diversas. Boletín del Centro Artístico. IV. 16-7-1889. Nº 68, p. 184.
Miscelánea. Jurado. El Defensor de Granada. X. 2-10-1889. Nº 3.360.
CAPARROS MASEGOSA, L.: Las Exposiciones de Bellas Artes ... 1885-1890. cit., pp. 202-203.

"Paisaje" 50 ptas., "¿Llueve?", 250 ptas., "Jardín", 250 ptas., "Paisaje", 250 ptas., "Meditación", 300 ptas., "La oración", 300 ptas., óleos, "Retrato de D. M. Z.", pastel, "Puesta de sol", 75 ptas., "Retrato de D. Gabriel de Burgos", "Estudio de figura", "Paisaje", 50 ptas., "Cabeza de estudio", 50 ptas., "Un pavo", 50 ptas., "Retrato", 50 ptas., "Puerta de la Capilla Real", 35 ptas., "Los Escolapios", 35 ptas., "Calle de San Juan", 35 ptas., "Retrato de D. Isidoro Marín", "Flores", 50 ptas., "Retrato al carbón", "Paisaje", 75 ptas y "Posada de las Tablas", 75 ptas., óleos.

Manuel Ruiz Morales mostró "En la playa", 100 ptas., "En la alameda", 100 ptas., "Una historia interesante", 250 ptas., "No te aflijas", 250 ptas., "Feria de gitanos", 50 ptas., "Sala de reposo" y "Torre de Comares", 50 ptas. cada uno, "Patio del Estanque", 100 ptas., "Lavadero", "Fuente Nueva", "Tirando del copo", "Torre de los Picos" y "Patio del Chapiz", 50 ptas. cada uno, "En la Alhambra", 40 ptas., "Paisaje", 25 ptas., "Paisaje" a la acuarela, 40 ptas., "Tipos gitanos", 50 ptas., "Paisaje", 30 ptas., "Cabeza de estudio", 250 ptas. y "Episodios de un terremoto", 750 ptas.

Por su parte Isidoro Marín trajo diecisiete que iban desde "Aljibe de Trillo", "Calle de San Bartolomé", "El Correo Viejo", "Marina", "Barca pescadora", todos a 60 ptas. cada uno, "Rincón de un carmen", 150 ptas., "Cuesta de Alhacaba" y "Calle de San Luis", a 60 ptas., "Callejón de Matamoros", 80 ptas., "La vuelta de la pesca", 60 ptas., "Estudio de paisaje", 100 ptas., "El puerto de Barcelona", 125 ptas., "Patio de Arrayanes", 1.000 ptas., "Al pie de la reja", 250 ptas., "Granadinas", 375 ptas., "Regreso de la pesca", 80 ptas. y "En la fuente", 100 ptas., óleos.

Julián Sanz presentó un "Bodegón" al óleo y el maestro Larrocha estuvo presente con un "Cuadro de composición" de propiedad particular.

Otros artistas granadinos participantes fueron Ricardo Santacruz con el óleo "Paisaje" y la acuarela "Marina", Francisco Tejada con los óleos "Patio de la Mezquita", 50 ptas., y "Entrada al Salón de Embajadores", 75 ptas.; José Acosta Werter con "Ría del Carmen de los Mártires", "Soñar despierta" y "Jardín en el Carmen de los Mártires", óleos; Rafael Alonso Entrala con los "Una calle", "Calle de San Juan", 75 ptas. y "La Torre de las Damas", 250 ptas. y los dibujos "Carrera del Darro" y "Una calle", 40 ptas. cada uno, y "Una calle", 75 ptas., "Torres Bermejas" y "Torre de la Vela"; Antonio Mallo con "Silueta de Granada", 125 ptas.; Angel Martínez Diegos con "Caza", 100 ptas.; Francisco Muros con "Río Genil", 50 ptas., "Callejones de

Gracia", de igual precio, "Patio de los Leones", "Sala de Abencerrajes", 400 ptas., todos sin opción a premio; Eduardo González con "Bodegón", 200 ptas. y "Galería del patio del Estanque", 100 ptas.; Manuel Varela con "Una calle", 100 ptas., "Marina", 125 ptas., "Una calle", 50 ptas. y "Marina", 75 ptas.; Juan del Valle con "Recuerdo de Málaga", 150 ptas., "Calle del Albaicín", "Marina" y "Santa Isabel", todas de igual precio a la primera; Manuel Moreno Rodríguez con los dibujos a lápiz "La Pepa" y "Aurora" y los óleos "Interior de la Catedral de Granada" y "Paisaje de invierno", 50 ptas.; Everardo Jiménez Gavarre con los óleos "Marina", "Arabe" y "Corneta"; Jacobo Calera con el óleo "Una calle"; Emilio Millán Férriz con "La orden de avance", 300 ptas., y "Huétor"; Concepción Mejías con "Silueta de la Alhambra", 100 ptas., "Siluetas de Granada", 75 ptas. y "Siluetas de Granada", 30 ptas., dos "Cabeza de estudio" y "Carrera del Darro"; Diego Marín con "Por la tarde", "Galería del Patio de los Arrayanes", "Vista general de la Alhambra" y "Paisaje: San Pedro"; Cristóbal Gómez con "La placeta de Cominos", 30 ptas. y "Paisaje", de igual precio; Martínez de Victoria con dos "Bodegones" de 20 ptas. cada uno, Manuel Medina con "Cruz de la Rauda"; Manuel Ruiz Conejo con "Marina" y "Flores".

Junto a los artistas locales se vieron obras de foráneos dado el carácter regional de la exposición. Acudieron principalmente de Málaga, como fue el caso de Enrique Simonet con los óleos "Estudio de figura", 600 ptas., "Estudio de iglesia en Roma", 500 ptas., "Mi modelo", 250 ptas. y "No cabíamos en casa", 500 ptas.; Juan Loubere con los óleos "Atracción", "Alerta" y "Meditación"; Eulogio Genovés con "Marina", óleo, 1000 ptas.; M. Muñoz Díaz con el óleo "Puerto de Málaga"; R. Palomo con el óleo "Paso a nivel", de igual precio; José Gartner de la Peña con "Marina"; Enrique Jaraba con un "Retrato"; Ricardo Verdugo con "Marina", óleo, 350 ptas.; José Navarrete Oppelt con otra "Marina"; Rafael Murillo Carreras con una "Marina" tasada en 1.000 ptas. y Luis Grarite con "Vendedor de naranjas". También estaba el cordobés Tomás Muñoz Lucena con los óleos "Flores", "Niños" y "Retrato de S. L." y dos "Cabeza de estudio" al pastel; el sevillano Víctor Frapolli con el óleo "Palique", 375 ptas. y otros de los que no podemos precisar aún la escuela a la que pertenecían. Este era el caso de J. N. Palencia con los óleos "Maniobras de fuerza", "Batería de costa haciendo fuego", "Un disparo" y "Batería en instrucción"; E. Garibaldi con una "Marina" de 350 ptas.; M. Pérez Cañas con el óleo "Un anacoreta", valorado en 300 ptas.; C. Corcellas con "Arabe", óleo de 200 ptas.; José Merino con un "Paisaje"; E. Fernández Blanco con "Paisaje de la Alhambra", 150 ptas. y Mariano Portillo con "Torres Bermejas", "Calle del Plegadero", 30

ptas. cada uno y "Una calle de antaño", de 100 ptas.[129].

Los premios del certamen en la Sección de Pintura fueron los siguientes: El diploma de honor quedó desierto, y se otorgaron diplomas de mérito a Simonet -"Estudio del natural"-, Muñoz Lucena -"Cordobesa" al pastel-, Isidoro Marín -"Patio de los Arrayanes"-, Loubere -"Atracción"-, Murillo Carreras -"Marina"-, y Manuel Moreno Rodríguez -"Interior de la Catedral"-. Los diplomas de progreso fueron a manos de Jaraba -"Retrato"-, E. Muñoz Díaz -"Puerto de Málaga"-, Emilio Millán -"Huétor"-, Ricardo Santacruz -"m Manuel Medina -"Cruz de la Rauda"-, Manuel Varela -"Calle de San Juan de los Reyes"-, Eduardo González -"Bodegón"-, Genovés -"Marina"-, Gartner -"Marina"-, A. Mallo -"Silueta de Granada"-, Juan del Valle -"Calle del Albaicín"-, Everardo Jiménez Gavarre -"Cornetín de órdenes"-, Concepción Mejías -"Cabeza de estudio"-, José Merino -"Paisaje" y Mariano Portillo -"Calle del Plegadero"-. Como no se adjudicaron algunos premios en las Secciones de Arquitectura, Escultura e Industrias Artísticas pasaron a la Sección de Pintura y se les otorgó un diploma de mérito a Ruiz de Almodóvar por el "Retrato de D. M. Z." y a Ruiz Morales por "En la Alameda", y diplomas de progreso a R. Alonso Entrala por "Torre de las Damas", Ruiz Sánchez-Morales por "Bocetos de los terremotos", M. Pérez Cañas por "Anacoreta", Frapolli por "Palique", José Acosta Werter por "Jardín" y C. Corcelles por "Un árabe". Y además se dispensaron diplomas de agradecimiento a Julián Sanz, Francisco Muros, Tomás Martín, Cayetano Vallcorba y Diego Marín por presentar sus obras sin opción a premio[130]. En el mes de Junio ya se habían vendido catorce obras pertenecientes a Muros, Larrocha, Eduardo González, Diego Marín, Agustín Ruiz Conejo, Rafael Alonso, Manuel Moreno Rodríguez y Juan del Valle[131].

Y además hubo una exposición de la Sociedad de Acuarelistas de Madrid en el mes de Mayo en la que participaron los granadinos Tomás Martín, Ruiz Guerrero y Ruiz Morales[132].

---

[129] "Catálogo de la Exposición Regional de Bellas Artes celebrada en el Centro Artístico de Granada". Boletín del Centro Artístico. Supl. nº 66. 23-6-1889, pp. 165-168.

Notas artísticas. Ibidem.

La Exposición del Centro Artístico. El Popular. III. 15-6-1889. Nº 586.

[130] Crónica del Centro. Boletín del Centro Artístico. IV. 1-7-1889. Nº 67, p. 170.

Noticias. El Popular. III. 3-7-1889. Nº 600.

[131] Centro Artístico. El Defensor de Granada. X. 12-7-1889. Nº 3.275.

[132] Notas diversas. Boletín del Centro Artístico. IV. 1-6-1889. Nº 65, p. 156.

1890

La Exposición Nacional de Bellas Artes abrió sus puertas el 5 de Mayo con la asistencia de la Reina Regente María Cristina, y contó con una amplia representación granadina. Allí coincidieron José Alvarez con "Marina", Rafael Arroyo con "Paje del siglo XVI", Andrés Maldonado Sánchez con "Recuerdo de San Juan de Luz (Francia)", Juan Bautista López Fernández-Cabezas con "Liberal del año 20" y su primo Diego Marín López con "Galería de la Alhambra". También se pudo ver un "Paisaje" de Tomás Martín Rebollo y dos óleos de Emilio Millán titulados "La escuela de tiro de Cádiz" y "Peregrino", así como a Eduardo Larrocha con un "Estudio de cabeza", Manuel Ruiz Morales con dos óleos de igual nombre -"Mercado en Tánger"-, Concepción Sánchez con "Calle", José Ruiz de Almodóvar con "Paisaje de Granada", Luis Sánchez de la Peña con "Retrato del cadáver de D. Mariano Fernández", "Retrato del cadáver de D. Antonio Pérez Rubio" y "Recuerdo de la fuente de la Reina", y Cayetano de Vallcorba con "En el parque" y "Estudio", así como Tomás Muñoz Lucena con "Las Lavanderas", realizado en Granada, que obtuvo una medalla de segunda clase[133].

El día 5 de Junio se inauguró la tradicional Exposición de Bellas Artes del Centro Artístico en la nueva sede de la Sociedad en la Carrera del Genil y en esta ocasión no hay alusión a premios en el Reglamento. Se distribuyeron ciento sesenta y ocho obras, incluidas las esculturas y las fotografías, en tres salones decorados por el Director de la Sección de Excursiones Valentín Barrecheguren[134]. El periódico "El Defensor de Granada" lamentaba que no fuese más numerosa al mismo tiempo que lo justificaba en que algunos artistas habían preferido ir a la Nacional y otros estaban residiendo entonces en Madrid (Tomás Martín), Valencia (Miguel Vico) y Barcelona (Juan B. de Guzmán)[135]. Se pudieron contemplar en ella ciento sesenta y ocho obras de artistas principalmente granadinos. Destacaba Isidoro Marín con las acuarelas "Cruz de la Rauda", "Vista general de la Alhambra", "Sevillana" y "Salmantina" y los óleos "Tomando copas", "Horno del Oro",

---

[133]"Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1890". Madrid. 1890, pp. 15, 26, 105, 113, 116, 125, 128, 168, 172, 175, 180, 181 y 201, números 43, 103, 509, 550, 563, 570, 623-624, 824, 843, 870-871, 894, 898-900. y 1.001-1.002.
X.: La Exposición Nacional de Bellas Artes. El Defensor de Granada. XI. 17-7-1890. Nº 3.713.
PANTORBA, B. de: op. cit., pp. 134-135.
"Exposiciones Nacionales del siglo XIX. Premios de Pintura". cit., p. 285.

[134]Las fiestas del Corpus. La Alianza. III. 3-6-1890. Nº 75.

[135]Miscelánea. La Exposición del Centro Artístico. I. El Defensor de Granada. XI. 5-6-1890. Nº 3.639.

"Fiesta campestre", "Paisaje", "Camino del Monte Santo", "Cuevas del Monte Santo", "Paisaje" y "Vista general de la Alhambra". También llamó la atención un joven artista que se presentaba al público granadino por primera vez. Se trataba de Rafael Latorre que mostró los óleos "Cuesta de San Cristóbal", "Paisaje", ambos valorados en 15 ptas. cada uno, y otro "Paisaje" de 20 ptas. También hay que citar a Eduardo González con los óleos "Calle Priego (Algarinejo)", "Río Morales (Algarinejo)", dos "Bodegones" de 250 ptas. cada uno, "Galería del Generalife", 150 ptas. y "Galería del Patio del Estanque", 75 ptas. y las acuarelas "Patio de la Mezquita", 50 ptas., "Patio de los Leones", 75 ptas .; Emilio Millán con las acuarelas "Paisaje", "Retrato", "Un hidalgo", "Un soldado" y "Un bandido", y los óleos "Maja", "La feria de los jueves", "Retrato del Rey Alfonso XIII", "Servicio obligatorio", "Paisaje", "Calle del Plegadero Alto de San Cecilio" y "Torre de los Picos y Generalife"; Eduardo Muñoz Entralla con los óleos "Retrato", "Cabeza de estudio" "El Salvador"; Cristóbal Gómez con las acuarelas "Calle de Zafra" y "Calle de San Luis" y los óleos "San Pedro", "Calle de San Nicolás", "Cruz de la Rauda", "Vista general de la Alhambra" y "Crepúsculo" de 25 ptas. cada uno; Francisco Muros con el óleo "Interior de la Alhambra"; Ruiz Vidondo con la acuarela "Sala de las Camas"; E. Pedrinaci con dos óleos de "Naturaleza muerta", otro de un "Paisaje", "Sacra Familia", "Dolorosa" y "Oficial de Artillería"; Francisco Olmedo Palencia con dos óleos de "Frutas" y otros dos de "Flores"; Manuel Ruiz Morales con "Patio del Albaicín", "Por agua", "Carmen de Granada", "Paisaje", "En el zandiar", "Vista general de la Alhambra" (acuarela), "Cuesta Zenete", "Paisaje", "Paisaje (camino de Cartuja)", "Carmen granadino" y "Torre de los Picos"; José Sádaba con las acuarelas "Paisaje" y "Cuesta del Pescado", a 25 ptas. cada una y el óleo "Paisaje" valorado en 15 ptas.; Francisco Collantes con los óleos "Calle de Infantes" y dos "Marina"; José Acosta con "Lavandera" y dos "Paisaje"; Francisco Tejada Videgain con los óleos "Torre de los Picos" y "Patio de los Leones", a 30 ptas. cada uno; Antonio Mallo con "Paisaje" y "Torre de las Damas"; y Ernesto Gutiérrez con "Cruz de la Rauda", óleo de 110 ptas., "Calle de San Nicolás" y "Crepúsculo", a 100 ptas. cada uno. José Ruiz de Almodóvar presentó "Flores" y "Retrato" y además siete obras de A. M. Martínez llamadas "Marina", "Crepúsculo", "Paisaje" (dos), "Cabeza de estudio" (dos) y "Castillo feudal".

No podemos dejar de citar a J. Medina con "Paisaje", 100 ptas., Antonio Gómez con otro "Paisaje", 20 ptas., Manuel Moreno Rodríguez con "Cabeza de estudio", 100 ptas., "Retrato", otra "Cabeza de estudio"; Cayetano Foliardo con "Paisaje", 25 ptas., Everardo Jiménez Gavarre con dos

"Cabeza de estudio", "Retrato" y "Una dama"; Jacobo Calera con "Vendedora de flores"; López Huertas con "Cabeza de estudio"; Francisco Cortés con el dibujo "Mesa revuelta", Miguel Horqués con el óleo "Corre Viejo", Alfonso Pérez González con "Torre de las Damas" y M. Medina con "Marina", 30 ptas.

De Luis Fernández de Córdoba, recientemente fallecido, se vieron tres "Marina", "Paisaje", "Placeta del Correo Viejo", "Compás de Santa Isabel" y "Calle de San Bartolomé", obras todas ellas realizadas hacía ya bastantes años.

También se presentaron dos obras del viejo maestro Eduardo García Guerra, valoradas en 250 ptas. cada una, llamadas "Acueducto de la Cuesta del Rey Chico" y "Una francachela al pie de la Cuesta de Molinos". Y además una "Vista general de la Alhambra", de 750 ptas. del maestro de la escuela malagueña Antonio Muñoz Degrain.

Y como novedad se pudieron contemplar las obras de algunas señoritas que también cultivaban la pintura. Una de ellas era Amparo Pareja con los óleos "Paisaje", "Cuesta de Aceituneros" (vendido), "Calle de Zafra", 80 ptas., "Calle del Albaicín" y "Patio del Albaicín". La otra era Concepción Megias con el óleo "Una cantadora". Además se vieron dibujos y acuarelas de los alumnos de la Clase de Dibujo del Centro[136].

1891

[136] "Catálogo de la sexta Exposición extraordinaria de Bellas Artes del Centro Artístico de Granada. Junio de 1890". Boletín del Centro Artístico. Sup. nº 89. 1-6-1890, pp. 137-140.

Crónica del Centro. Boletín del Centro Artístico. V. 1-6-1890. Nº 89, p. 129.

Miscelánea. La Exposición del Centro Artístico. I. Ibidem.

La Exposición del Centro Artístico. II. El Defensor de Granada. XI. 8-6-1890. Nº 3,643.

La Exposición del Centro Artístico. III. El Defensor de Granada. XI. 10-6-1890. Nº 3.647.

La Exposición del Centro Artístico. IV. El Defensor de Granada. XI. 11-6-1890. Nº 3.649, 1ª ed.

La Exposición del Centro Artístico. V. El Defensor de Granada. XI. 12-6-1890. Nº 3.651.

La Exposición del Centro Artístico. VI. El Defensor de Granada. XI. 13-6-1890. Nº 3.653.

La Exposición del Centro Artístico. VII. El Defensor de Granada. XI. 14-6-1890. Nº 3.655.

En estos artículos de "El Defensor" se da una relación de obras de Isidoro Marín que difiere en algo a la del Catálogo de la Exposición, y que es la siguiente: "Patio de la Casa del Chapiz" (tabla), "Ladera del Cenete" (lienzo), "La Alhambra desde San Nicolás", "Cruz de la Rauda" (acuarela), "La Alhambra" (acuarela), "Zambra de manolas" (óleo), "Camino del Sacromonte" (óleo), "Patio" (óleo), "Paisaje con figuras bailando", "Trozo del Camino del Sacromonte", "Monte de San Cristóbal" (tabla) y "Casa del Zenete" (tabla).

No conocemos la respuesta que pudo haber al Certamen de pintura que convocó la Sociedad Económica para las fiestas del Corpus[137].

Y la Exposición del Corpus que organizó una vez más el Centro Artístico resultó la más escasa en número de obras y belleza de las mismas de todas las organizadas por dicha entidad. La causa de la ausencia de artistas destacados radicó en que unos se habían marchado fuera en busca de mejor porvenir y los que seguían en la ciudad se dedicaban a otras actividades para poder vivir. La mayoría de las obras presentadas se limitaba a reproducir el natural sin más. El Jurado declaró desierto el primer premio y otorgó el segundo a Cristóbal Gómez por "Estudio desnudo de mujer recostada" y a Ernesto González (sic) por "Un retrato". Y el tercero a Rafael Latorre por "Flores", Ricardo Santacruz por "Marina", Amparo Pareja por "En el tocador" y Francisco Tejada Videgain por "Fantasía morisca". Emilio Millán, Isidoro Marín y Ruiz Morales participaron sin opción a premio. El primero lo hizo con siete obras que iban desde una "Escuela de Tiro en Cádiz", "La Primavera y el Arte", y "Trafalgar" hasta cuatro vistas urbanas de Granada; y el segundo, siempre con esa finura y verdad de colorido que le eran característicos, destacaba con "Un campo en el Beiro". También estuvo presente Manuel Caro Espí con "Viático", varios paisajes y un lienzo con dos figuras de señoritas jugando con un perro[138].

1892

En este año se celebraba el IV Centenario del Descubrimiento de América y ya en el anterior se formó una Junta organizadora de los festejos que preveía una Exposición de Industrias y Artes Liberales para el mes de Octubre, con un premio de 2.500 ptas., que después se rebajó a mil, al autor del mejor boceto al óleo, de un metro en adelanto en su línea mayor, de "La toma de Granada" que serviría de base para un cuadro de grandes dimensiones que se colocaría en el salón de sesiones del Ayuntamiento. La composición del Jurado era la siguiente: el Director de la Escuela de Bellas Artes, un Catedrático

[137] "Sesión pública que para distribuir los premios del Certamen por ella convocado celebró la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada el día 2 de Junio de 1891". Granada. 1891.

[138] La Exposición de Bellas Artes. El Defensor de Granada. XII. 30-5-1891. Nº 4.249.

Miscelánea. En el Centro Artístico. El Defensor de Granada. XII. 236-1891. Nº 4.289.

CAPARROS MASEGOSA, L.: Las Exposiciones de Bellas Artes en los festejos del Corpus, Granada, 1891-1899. CAUG. 1996. Nº 27, pp. 170-171.

de la Escuela que sea pintor y haya sido premiado en algún certamen, un Concejal del Comité, y dos Jueces designados por los aspirantes[139].

Como toda la atención estaba dirigida a los actos de Octubre y el Centro Artístico estaba en franca decadencia, la Exposición del Corpus resultó muy pobre en comparación con las de años anteriores[140]. Entre lo mejor que había estaba Isidoro Marín con "Prisión de Boabdil en la batalla de Lucena", "Ensayo de baile flamenco", "Titiriteros" y "Un patio del Albayzín". A los pinceles de Rafael Latorre pertenecía "¿Hay posada?", obra bien compuesta y con intención, pero el autor no mostraba los avances que se esperaban de él. Si respondía a las espectativas el joven Ernesto Gutiérrez con su "Chavico para la Santa Cruz", y también Eduardo Muñoz Entralla con "Un soldado de Flandes" y "Una mendiga". Por su parte, Rafael Terán llevó un cuadro de costumbres y una cabeza de estudio que demostraban que su autor había estado en Roma. Cristóbal Gómez presentó un boceto de grandes dimensiones, y los retratos al óleo y al pastel de Ruiz de Almodóvar eran de buena factura y exacto parecido. También eran buenos el retrato de Manuel Medina y las naturalezas muertas del maestro Sanz del Valle, así como el "Viático en una cueva" de Manuel Ruiz Morales y un "Interior en la Alhambra" de Francisco Muros. Finalmente, eran dignos de aprecio los trabajos de José Gago Palomo, Trinidad Aceves, Eduardo Muñoz y Concepción López[141].

Quien sí logró organizar una Exposición algo más digna fue la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia que llevó a puerto una Exposición de labores de señora en la que había algunas pinturas. La autora más destacada, premiada con un Diploma de Honor, era Encarnación Romero Vargas, discípula de Gómez-Moreno, que llevó nueve obras de costumbres y un retrato entre las que podemos citar "Patio de una casa de vecindad", composición franca y sin amaneramiento, "San Antonio del Pozo" y "Retrato de una joven". Consiguieron el título de Socias de Mérito Concepción Sanz López con "Paisaje" y "Marina" y María Juárez M. de Villena con un "Paisaje". Los diplomas de primera clase fueron para Pastora Sánchez Entralla con unos "Dibujos a lápiz", Macrina Mendigorri con "Figura de

---

[139] Las fiestas del Centenario. La Alianza. IV. 27-3-1891. Nº 142.
Certámenes públicos. El Defensor de Granada. XII. 30-4-1891. Nº 4.202.
Comisión organizadora de la Toma de Granada y del Descubrimiento de América. La Alianza. IV. 3-5-1891. Nº 151.

[140] Miscelánea. Balance de las fiestas. El Defensor de Granada. XIII. 26-6-1892. Nº 4.909.

[141] CAPARROS MASEGOSA, L.: op. cit., pp. 171-172.

cuerpo entero" y "Cabeza" a lápiz, e Isabel Cunillera con unos "Dibujos" a pluma. Y el diploma de tercera clase fue para Concepción González Alfaro por un "Jarrón de flores"[142].

Por otra parte, la Nacional de Madrid tuvo este año carácter de Internacional. Sin embargo se inauguró sin solemnidad y con la ausencia de la Reina Regente el 22 de Octubre. En ella se pudo ver a Mª Luisa Arnauda y Novel con "Ramo de flores", a Rafael Arroyo con dos "Paisajes de Granada", Miguel Castaño Guerrero con "La manzana", José Cebrián García con dos "Cercanías de Fresdeval (Burgos)", "Camino de la Sierra" y "Santamera (Guadalajara); José de Larrocha con "Hilandera", "Buscador de oro", donde se apreciaban sus envidiables condiciones de colorista, y "Paisaje de Granada"; Ernesto Gutiérrez con "Patio granadino" y "Estudio"; Isidoro Marín Garés con "Baile flamenco" y "Después de la feria"; y a Concepción Mejía Salvador con "Vista de una fuente en el Albaicín", "Vista camino de la fuente del Avellano (Granada)" y "Vista de un arrabal en la Alhambra (Granada)". También estaban Manuel Moreno Rodríguez que llevó cinco obras llamadas "Un inoportuno", "Un patio del Albaicín de Granada", "Maja", "Retrato de Dª Luisa G. Calderón" y "Retrato de D. Manuel G. Araco"; Francisco Muñoz Martínez con un "Paisaje", José Muriel Alcalá con "Entrada del convento de Santa Fe (Toledo)" y Juan Rivas con "El acecha-cabras" y "Cabeza de gitano". No podemos dejar de citar también a Eduardo de Larrocha, presente con la obra "Sola", Gabriel Ruiz Diosayuda con "Hoja en pergamino de un Real despacho de Marqués", Manuel Ruiz Guerrero con "La sopa", Luis Sánchez de la Peña con una "Cabeza de chula", José Sánchez Gerona con "Un corral del Albaicín" y "Un aguador de Granada", Fernando Santés con "Retrato de D. Ricardo Saavedra", y Cayetano Vallcorba con "Las flores de mayo". Las recompensas obtenidas fueron una medalla de segunda clase para Manuel Ruiz Guerrero, otra de tercera para Cayetano Vallcorba y menciones honoríficas para Rafael Arroyo, José Cebrián y los hermanos José y Eduardo de Larrocha[143].

---

[142] Miscelánea. La Exposición de labores. La pintura. El Defensor de Granada. XIII. 22-10-1892. Nº 5.801.
Exposición de labores. El Defensor de Granada. XIII. 21-10-1892. Nº 5.799.

[143] "Catálogo de la Exposición Internacional de Bellas Artes. 1892". Madrid. 1892, pp. 20, 22, 42-44, 85, 100, 111-112, 118-119, 125, 128-129, 158, 162, 166-167, 171 y 184-185.
Miscelánea. Pintores granadinos. El Defensor de Granada. XIII. 3-12-1892. Nº 5.873.
COMAS Y BLANCO, A.: "Exposición Internacional de Bellas Artes. 1892". Madrid. 1893, pp. 59-60.
PANTORBA, B. de: op. cit., pp. 142, 144 y 146.
"Exposiciones Nacionales del siglo XIX. Premios de Pintura". cit., pp. 287-288.

1893

Un puñado de granadinos afincados en Madrid acudió a la Exposición del Círculo de Bellas Artes de 1893. Manuel Arroyo presentó "Una fuente en Granada" y su hermano Rafael "Paisaje de Granada", "Calle de San Juan de los Reyes", "El Carmen Colorado" y "Un aguaducho". Por su parte, Tomás Martín llevó doce obras con paisajes de Granada, Santander y Madrid principalmente, además de "Una campesina" y "Tipos segovianos", y la acuarela "Santón". Manuel Moreno Rodríguez hizo acto de presencia con "La Pepa", "Carmen" y "La Lola"; José Sánchez Gerona una "Acuarela" y Luis Sánchez de la Peña mostró una obra llamada "Primavera"[144].

La Exposición del Corpus, organizada una vez más por el Centro Artístico, resultó más lucida que en los años anteriores. De Emilio Millán se vio el óleo "La batalla de los Castillejos", episodio de la guerra de Africa, así como las acuarelas "Un veterano", "Un recluta", "Un soldado de los Tercios de Flandes", "Un monaguillo" y "Un Evangelista", de dibujo correcto y bello colorido. El malagueño Gómez Gil presentó dos óleos bastante interesantes. El primero era "El naufragio de un vapor" y el segundo "La vista del puerto de Málaga", con una admirable transparencia de las aguas y riqueza de la luz. El granadino Terán, afincado en Roma, remitió "Un grupo de dos figuras en un jardín" y una "Cabeza de mujer". El joven Latorre llevó "La madeja se enreda", "El recovero", "Al pueblo" y "El bosque", todos ellos dignos de mención por la frescura, detalles y perspectiva. Ruiz de Almodóvar concurrió con un "Retrato del Sr. Rus" de parecido exacto y verdad en el color, y Ernesto Gutiérrez con "Mendigo", "Florero" y varias tablas. Isidoro Marín hacía honor a su fama con una serie de acuarelas y óleos llamados "Una zambra", "Andaluza", "Procesión en el Albaicín", "Un trato", "En las cuevas" y "Calle de Elvira". Destacaba también Manuel Ruiz Morales con los óleos "Una ronda", "Un casino al aire libre", "Camino de Huétor", "Procesión" y "Calle de Granada".

También eran dignos de mención Enrique Gómez con "Una jardinera"; Miguel Mavit con "Amapolas" y "En el jardín"; Eduardo Muñoz Entralla con "Un descuido", "Sierra Nevada" y "Calle de Granada"; y López Rubio con unos óleos de animado color llamados "Torre de la Yedra", "Calle del Albaicín" y "San Bartolomé". La naturaleza muerta estaba

[144] "Círculo de Bellas Artes. Exposición Bienal celebrada en mayo de 1893 en el Palacio de Cristal del Parque de Madrid". Madrid. 1893, pp. XI, XXV, XXVIII y XXXIV.
Cuartillas madrileñas. Pintores granadinos. El Defensor de Granada. XIV. 3-6-1893. Nª 6.173.

representada por Elena Sanz con "Estudio de frutas", "Estudio de aves de caza" y "Frutas". Y, en fin, los óleos de José Acosta, Antonio Martínez, Adolfo Lozano Sidro, Rafael Alonso Entrala y José Sánchez Gerona, las marinas de Gregorio Fernández y los paisajes de Juan Bautista Vivaldi demostraban que Granada contaba con un núcleo importante de artistas dispuestos a mantener viva la llama del arte[145].

El Centro Artístico optó después por celebrar exposiciones mensuales para dar a conocer las obras de los socios. En el mes de Noviembre se vieron un "Retrato" del recientemente fallecido Francisco Hernández Mantilla; "Ciego coplero" y el boceto "Despedida en la estación del Regimiento de Córdoba" de Manuel Ruiz Morales. También varios estudios de paisaje y figura de Ernesto Gutiérrez -"Un muchacho" y "Cueva de gitanos"- y José Sánchez Gerona con un "Trozo de jardín"[146].

1894

Las fiestas del Corpus dieron la oportunidad de ver otra Exposición organizada por el Centro Artístico con ciento seis obras:

- José Sánchez Gerona:
  - "Un gitano", óleo, 160 ptas.
  - dos "Paisaje", óleos, 30 ptas./u.
  - "En el bosque", acuarela, 40 ptas.
  - "Estudio de jardín", óleo, 40 ptas.
  - "Cabeza de Galo", barro cocido.
  - "Hilanderas", copia de Velázquez.
  - "Niño de Vallecas", copia de Velázquez.
  - "Las Meninas", copia de Velázquez.
  - "Retrato de Van Dyck", copia de Velázquez.
  - "Cabeza de Ribera", copia de Velázquez.
- José Ruiz de Almodóvar:
  - "Carmen", óleo, 150 ptas.
  - "Laura", pastel, 250 pts.
  - "Una carta más", óleo, 500 ptas., el cuadro de

[145] La Exposición del Centro Artístico. El Defensor de Granada. XIV. 3-6-1893. Nº 6.173.
La Exposición del Centro Artístico. El Defensor de Granada. XIV. 8-6-1893. Nº 6.178.
La Exposición del Centro Artístico. El Defensor de Granada. XIV. 13-6-1893. Nº 6.183.
CAPARROS MASEGOSA, L.: op. cit., pp. 172-173.

[146] M(ARIN), D.: Crónica del Centro Artístico. El Defensor de Granada. XIV. 4-11-1893. Nº 6.435.

más importancia de la exposición.

- "Retrato de Alonso Cano", copia de Velázquez.

- Ernesto Gutiérrez:
  - "Calle de San Juan", óleo, 25 ptas.
  - "Recuerdo de Melilla", acuarela, 30 ptas.
  - dos "Flores", óleo, 30 ptas./u.
  - "Puesto en la Alhambra", óleo, 30 ptas.
  - "Carmela", óleo, 150 ptas.
  - "Mi modelo", óleo, 60 ptas.
  - "Patio", óleo, 100 ptas.
  - "... de un amor que se fue", óleo, 200 ptas.
  - "La Trinidad", copia de Velázquez.
  - "El príncipe Baltasar Carlos", copia de Velázquez.
  - "Bufón", copia de Velázquez.
  - "Escribanillo", copia de Velázquez.
  - "Perro de las Meninas", copia de Velázquez.
  - dos "Retrato", copia del Greco.
- Rafael Latorre:
  - "¡Qué salpica!", óleo.
  - "Flores", óleo.
  - "Cuesta de Aceituneros", óleo.
  - "Una cueva", óleo.
  - "Día de broma", óleo.
- Enrique Muñoz Fuentes:
  - "Calle del Albaicín", dibujo a pluma.
- Isidoro Marín:
  - "Soldado de los Tercios", acuarela, 150 ptas.
  - "Vista de Granada", acuarela, 250 ptas.
  - "El día de San Antón", óleo, 100 ptas.
  - "Antes de la corrida", óleo, 100 ptas.
  - "La vendimia", óleo, 100 ptas.
  - "La Fuente Nueva", óleo, 100 ptas.
  - "Cuevas del Sacromonte", óleo, 150 ptas.
  - "Calle de Elvira", óleo.
  - "Cuevas", acuarela, 150 ptas.
  - "El Viático", acuarela, 150 ptas.
- José Mª López Mezquita:
  - dos "Marina", óleos.
  - "Cabeza de estudio", óleo.
- Miguel Vico:
  - "En la Alhambra", óleo.
  - "Sala del Baño", óleo.
- Emilio Millán:
  - "Reconocimiento", óleo, 250 ptas.
  - "Antes del combate", óleo, 300 ptas.
  - "Después del combate", óleo, 150 ptas.
- Eduardo Muñoz Entralla:
  - "Meditación", óleo, 30 ptas.
  - "En el jardín", óleo.
- Ricardo Santacruz:
  - "La Cruz de la Rauda", óleo.

- "Paisaje de las Eras del Cristo", óleo.
- "Plaza de la Cruz Verde del Albaicín", óleo.

- Juan Bautista Vivaldi:
  - "Calle de Granada", óleo.
  - "Cuesta de Santa Catalina", óleo.
- Enrique Cachazo:
  - "Puerta del Sol", óleo.
  - "Santa Catalina", óleo.
- F. Rodríguez:
  - "En acecho", óleo.
- José Mª Rodríguez-Acosta:
  - "Mesa revuelta", dibujo a pluma.
- Gabriel Faura:
  - "La oración de la tarde", copia de Urgell.
  - "Afueras de Madrid", copia de Férriz.
  - "Paisaje", copia de Beruete.
- Fernando Vílchez:
  - "Los Alamillos", óleo.
- Eduardo Soria:
  - "Cabeza de estudio", pastel.
- Manuel Pareja:
  - dos "Flores", óleos.
- Manuel Ruiz Morales:
  - "Patio", óleo, 50 ptas.
  - "El día de la Cruz", óleo, 50 ptas.
  - "Santa Catalina", óleo, 50 ptas.
  - "Una calle", acuarela, 50 ptas.
- José Montero:
  - "Campeón granadino de la Sociedad Velocipedista", dibujo.
- Diego Marín:
  - "Testamento de Isabel la Católica", copia de Rosales.
  - "Coronación de la Virgen", copia de Velázquez.
  - "Aparición de la Virgen a San Bernardo", copia de Murillo.
- E. López Rubio:
  - "Torre de la Yedra", óleo (visto en 1893).
- Cecilio López-Agudo:
  - dos "Paisaje", óleos.
- Manuel Gómez-Moreno:
  - "Retrato", óleo.
- Joaquín Agrasot:
  - "Cabeza de estudio", óleo[147].

La muestra se inauguró el 23 de Mayo y contó con una subvención de 1.000 ptas. del Ayuntamiento. Mostraba en

[147] La Exposición del Centro Artístico. El Defensor de Granada. XV. 23-5-1894. Nº 6.778.
Miscelánea. La Exposición del Centro Artístico. El Defensor de Granada. XV. 26-5-1894. Nº 6.782.

general un adelanto con respecto a los certámenes que le precedieron tanto en cantidad como en calidad. Pero se le recomendaba a los artistas que no exprimiesen tanto el tema de pintar calles y patios granadinos, que eran bien recibidos por el público porque era la única pintura que conocían. Ya era hora de mostrar al público obras de más envergadura que acabaran por gustarle y preferirlas antes que a las otras. Pues

> *"el público no es el que hace a los pintores, son éstos los que hacen al público"*[148].

Rafael Arroyo participó en una Exposición del Círculo de Bellas Artes con una serie de "Vistas de Granada" pintadas con bastante verismo[149].

No podemos dejar de citar las dos obras que causaron gran impacto entre los granadinos al verlas en un escaparate del Zacatín. Se trataba de "La perla del Albaicín" del foráneo Cecilio Pla y "De cara" de nuestro paisano José de Larrocha. La primera llamaba la atención por su brillantísima luz de mediodía que enmarcaba a una gitana en un patio del Albaicín. La de Larrocha representaba un amanecer con total verismo[150].

Un hecho realmente destacable se produjo a finales de año. El periódico local "El Defensor de Granada" abrió un Salón que sirviera de exposición permanente a los artistas granadinos y que pronto contó con el elogio unánime del público. Las primeras obras expuestas fueron las siguientes:

- "Testamento de Isabel la Católica", copia de Rosales, Diego Marín.
- "Inspiración. Recuerdo de la estancia de Zorrilla en el Carmen de los Mártires", Emilio Millán.
- "De cara (estudio de luz)", José de Larrocha.
- "Cabeza de estudio", pastel, Ruiz de Almodóvar.
- "Ramo de claveles", óleo, Latorre.
- "Una lavandera", óleo, José Acosta.
- "Bernarda", acuarela, Tomás Martín.
- "El príncipe Baltasar Carlos", copia de Velázquez, Ernesto Gutiérrez.

---

[148] CAPARROS MASEGOSA, L.: op. cit., pp. 173-175. La citada crítica se publicó en El Popular. 26-5-1894, p. 2.

[149] ALCANTARA, F.: Exposición del Círculo de Bellas Artes. Boletín de la Sociedad Española de Excursiones. II. 1-6-1894. Nº 16, p. 99.

[150] Notas artísticas. Dos cuadros notables. El Defensor de Granada. XIV. 13-7-1894. Nº 6.863.

- dos "Marina", Navarrete.
- boceto de "La procesión deshecha" de García Ramos, José de Larrocha.
- "Tipo oriental", Carlos Müller Coburg.
- "Fantasía", acuarela, Francisco Tejada Videgain.
- "Desnudo de mujer", óleo, Cristóbal Gómez.
- "Un tambor", acuarela, E. Millán.
- tres "Paisaje", óleos, Rafael Latorre.
- "Vista de la Alhambra", acuarela, Isidoro Marín.
- "En la ría. Vista del Carmen de los Mártires", José Acosta.
- "Un soldado de los Tercios", acuarela, I. Marín.
- "Tipo granadino", acuarela, I. Marín.
- "En el camino del Monte", I. Marín.
- "Un búcaro de flores", acuarela, E. Millán.

A partir de entonces se inicia un importante movimiento artístico y comercial. Los artistas van presentando obras en el Salón al que acude un numeroso público lográndose la venta de un buen número de obras, lo que anima a los artistas a llevar otras nuevas al local de "El Defensor".

Entre las obras nuevas podemos citar "Barbería de las Alpujarras" de Juan Rivas, "Vista panorámica de Granada", acuarela de I. Marín, "Corneta de Infantería", acuarela y "Antes del combate" y "Después del combate" de E. Millán, "Angelus", copia de Urgell y "Vista de la Iglesia de San Bartolomé" de José de Larrocha, "Escena de carácter local en la fuente de San Cecilio" de José Acosta, "Baile de gitanos" de Isidoro Marín, "Rosas y pensamientos" de E. Millán, "El patio de los Leones", de Ruiz Vidondo, y "La tapia de un jardín" de Latorre[151].

Ante el éxito del Salón los pintores granadinos que estaban en Madrid recibieron la noticia con entusiasmo y anunciaron que ellos también remitirían obras al mismo[152].

Tan buenos augurios hicieron que prácticamente en doce días se preparara una Exposición de Navidad con sesenta y siete obras que se inauguró el 20 de Diciembre. No hay más remedio que recalcar que todo ello era muy significativo ya que se montaba la Exposición en un mes, hecho

[151] Salón de El Defensor. El Defensor de Granada. XV. 29-11-1894. Nº 7.096.
Salón de El Defensor. El Defensor de Granada. XV. 2-12-1894. Nº 7.102.
Salón de El Defensor. El Defensor de Granada. XV. 6-12-1894. Nº 7.108.
Salón de El Defensor. El Defensor de Granada. XV. 8-12-1894. Nº 7.110.
Salón de El Defensor. El Defensor de Granada. XV. 9-12-1894. Nº 7.112.
Salón de El Defensor. El Defensor de Granada. XV. 12-12-1894. Nº 7.116.

[152] Cuadros para el Salón. El Defensor de Granada. XV. 12-12-11894. Nº 7.116.

desconocido hasta entonces y en un tiempo record, cuando tantas veces se había protestado por no contar con tiempo suficiente para preparar obras. Es decir, que cuando se ponía interés en algo se podía sacar adelante.

Nosotros sólo vamos a citar las obras que resultaban novedad en el Salón:

- Isidoro Marín:
  - "Los condenados a muerte", o/plato y "Preparativos de Pascua", "Los nacimientos", "Sevillanas", "Un curioso impertinente", "Tiempo de vals", panderetas al óleo.
- José Acosta:
  - "Nochebuena alegre" y "Buenos amigos", panderetas al óleo, "Lavandera", "Zambra gitana", óleos.
- Juan Guzmán:
  - "La sal de Andalucía", paleta al óleo.
- José de Larrocha:
  - "En la Puerta Monaita", o/t.
- Jacobo Calera:
  - "Rosas cortadas", paleta al óleo.
- Diego Marín:
  - "La Virgen del Canal", pandereta al óleo.
- E. Ruiz Vidondo:
  - "Torres Bermejas", pandereta al óleo.
- Adolfo Lozano:
  - "La salida del teatro", "Carmen", "Elisa" y "Delicias campestres", panderetas al óleo.
- Juan López Fernández-Cabezas:
  - "Calahonda" y "Los baños de Almuñécar", o/t y "Sacando el copo", "La playa de San Cristóbal", óleos.
- José Ruiz de Almodóvar:
  - "Amapola", óleo.
- José Mª López Mezquita:
  - "Zapaquilla la bella", pandereta al óleo.
- José Mª Rodríguez-Acosta:
  - "Katti", pandereta al óleo.
- Manuel Ruiz Morales:
  - "En la playa de Almuñécar", o/t.
- Cecilio López-Agudo:
  - "La torre de la Vela" y "La torre del Candil", panderetas al óleo, "Un rebaño de cabras", o7t
- Luis Muñoz Martínez:
  - "Un dandy del siglo XVIII", o/t.
- E. Millán:
  - "Rosa de olor", "Risa alegre", "Blanco y Negro" (pareja), panderetas al óleo, "En plena fiesta", mesa revuelta de acuarelas, "Mujer granadina", "Búcaro de flores",acuarelas, "El Carmen de los Mártires", "Un tambor", óleos.
- Diego Marín:

- "Marina veneciana", pandereta al óleo.
- E. Ruiz Vidondo:
  - "El mirador de la Reina", pandereta al óleo.
- Rafael Latorre:
  - "Chicharras y zambombas" y "El pavero", panderetas al óleo, "Mata de claveles", "Las flores del huerto", óleos, "Puesta de sol", "En el balcón", o/t.
- José Sánchez Gerona:
  - "Las Hilanderas", copia de Velázquez[153].

El horario de visita de esta muestra fue de 12 de la mañana a 4 de la tarde. Pronto se vendieron obras de José Acosta, Adolfo Lozano, Diego Marín, Ruiz de Almodóvar, Sádaba, Emilio Millán, Rodríguez-Acosta o José de Larrocha. Y al mismo tiempo van ingresando otras nuevas de Ruiz Morales, Ruiz de Almodóvar, Sádaba, Isidoro Marín, Arnau, Francisco Vergara, Pastora Sánchez Entralla, Francisco Ramírez, Nicolás Martos, José Acosta, José Garríguez, Ricardo Santacruz, Antonio Tejada Videgain, Amparo Pareja y Manuel Ruiz Sánchez-Morales[154]. El público se acostumbró a acudir al Salón para conocer las novedades de los artistas, a pesar del mal tiempo reinante, y en aquella Navidad se extendió la costumbre de regalar pequeñas obras de arte "en vez de cosas vulgares y adocenadas". Para "El Defensor" esto era "un perfeccionamiento de la ilustración estética y del gusto"[155].

Pasada la Navidad el Salón continuó naturalmente abierto. Entre las obras que entraron después podemos citar un "Retrato de D. Luis Seco de Lucena" de José Ruiz de Almodóvar, una "Marina" de R. Santacruz, "La romería de San Nicolás" y "El día de San Antón en los olivares" de Isidoro Marín, "Vista de la Alhambra desde un carmen del Sacromonte" y "Portada atribuida a Siloe en una casa de la calle Ballesteros" de Julián Sanz, "Dos vistas de la Carrera del Darro" de Latorre, y "La perla del harem", de

[153] Salón de El Defensor. El Defensor de Granada. XV. 20-12-1894. Nº 7.128.

[154] Salón de El Defensor. El Defensor de Granada. XV. 21-12-1894. Nº 7.130.
Salón de El Defensor. El Defensor de Granada. XV. 22-12-1894. Nº 7.132.
Salón de El Defensor. El Defensor de Granada. XV. 23-12-1894. Nº 7.134.
Salón de El Defensor. El Defensor de Granada. XV. 25-12-1894. Nº 7.136.
Salón de El Defensor. El Defensor de Granada. XV. 28-12-1894. Nº 7.139.
Salón de El Defensor. El Defensor de Granada. XV. 30-12-1894. Nº 7.143.
Salón de El Defensor. El Defensor de Granada. XVI. 4-1-1895. Nº 7.150.
Salón de El Defensor. El Defensor de Granada. XVI. 10-1-1895. Nº 7.158.
Salón de El Defensor. El Defensor de Granada. 11-1-1895. Nº 7.159.

[155] Salón de El Defensor. El Defensor de Granada. XVI. 13-1-1894. Nº 7.163.

Adolfo Lozano[156].

1895

La representación granadina en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1895, inaugurada por la familia real el 20 de Mayo, fue muy numerosa si bien bastante de los pintores eran residentes en Madrid. Empezaremos con los hermanos Arroyo Fernández. Manuel presentó "El aguador" y Rafael "Alegría", "Preparando el almuerzo" y "Andaluza". Manuel Caro Espí llevó dos "Un mendigo", y cinco "Apuntes de dibujo". Carmen Ciulá Durán, "A ver si pasa"; Juan García Lara un "Retrato de Horacio Güell"; Luis González de la Torre un "Bodegón"; Ernesto Gutiérrez Hernández un "Estudio del artista" y "Descanso"; Francisco López de Anguita "Un retrato de la niña E. L. M."; Manuel Moreno Rodríguez dos "Retrato" y "Belleza"; Eduardo de Larrocha "Mi hija"; Luis Sánchez de la Peña "El plantío"; José Sánchez Gerona "El porvenir de la nieta", "Avaricia" y "En el bosque"; y Cayetano Vallcorba y Mexía "La ofrenda de los huérfanos (costumbres de Castilla)". Los que vivían en Granada eran Carmen Castella con "Paisaje de la Alhambra"; Encarnación Romero Vargas, que llevó una "Zambra de gitanos en la Alhambra", y Manuel Ruiz-Sánchez Morales con "Recolección de remolachas". Y además estuvo Cecilio Pla, discípulo de Emilio Sala, que presentó, entre otras, tres obras realizadas durante su estancia en Granada. Se trataba de "La perla del Albaicín", "Un carmen (Granada)" y "Calle de Santa Ana (Granada)". La recompensa más destacada fue la tercera medalla que consiguió Rafael Arroyo. Los demás premios fueron menciones honoríficas para José Sánchez Gerona, Eduardo de Larrocha, Encarnación Romero y Luis Sánchez de la Peña[157].

---

[156] Salón de El Defensor. El Defensor de Granada. XVI. 19-3-1895. Nº 7.253.
Salón de El Defensor. El Defensor de Granada. XVI. 5-4-1895. Nº 7.732.
Salón de El Defensor. El Defensor de Granada. XVI. 5-4-1895. Nº 7.734.

[157] "Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1895". Madrid. 1895, pp. 20, 21, 40, 45, 73, 89, 94, 111, 136, 159-160, 171, 175, 179, 184 y 204, números 77-80, 179-185, 211, 372, 470, 497-498, 601, 774-776, 919, 921-922, 997, 1.019, 1.042, 1.073-1.076 y 1.206.
MEDINA, P. de: El Defensor en Madrid. Los artistas granadinos en la Exposición. El Defensor de Granada. XVI. 29-5-1895. Nº 7.808.
MEDINA, P. de: El Defensor en Madrid. Los artistas granadinos en la Exposición. III. El Defensor de Granada. XVI. 31-5-1895. Nº 7.811.
MEDINA, P. de: El Defensor en Madrid. Los artistas granadinos en la Exposición. IV. El Defensor de Granada. XVI. 11-6-1895. Nº 7.828.
Nuestros telegramas. El Defensor de Granada. XVI. 12-6-1895. Nº 7.830.
"La época de la Restauración. Catálogo de la Exposición". Madrid. 1975, p. 138.
PANTORBA, B. de: op. cit., pp. 154-157.
"Exposiciones Nacionales del siglo XIX. Premios de Pintura". cit., p. 290.

Aquel año hubo Exposición del Corpus por partida doble. Por un lado la del Centro Artístico y por otro la del periódico "El Defensor de Granada", que desde la inauguración de su Salón estaba realmente volcado con el tema artístico.

En la del Centro, que se inauguró el día de San Antonio en el local de la Cuesta de Cuchilleros, destacaron dos jóvenes artistas, discípulos de Larrocha. Se trataba de José Mª Rodríguez-Acosta con "Comprando el ajuar" y José Mª López Mezquita con un "Retrato". También acudió el madrileño Cecilio Pla con la obra modernista "Luna de miel". Isidoro Marín volvía a deleitar al público con sus acuarelas plenas de luz. Destacaban "Sevillana", "Vista del puente de Triana", "Panorama de Granada y Sierra Nevada", "Procesión del Viático en el Albaicín" y "La edad del rucio". Adolfo Lozano llamaba la atención con "En el paseo" y "Salida del baile" y Ruiz de Almodóvar demostraba con el "Retrato de un niño" que era el mejor en este género dentro del ámbito local. Rafael Latorre presentó bastantes obras sobresaliendo entre todas la titulada "Lo pensaré". Las otras eran "Ella", "El", "Flores", "Claveles" y dos paisajes de "La carrera del Darro". Otros artista eran Juan de Dios del Valle con "Maceta con flores" y "Patio del exconvento de San Francisco en la Alhambra"; Cristóbal Gómez con "Carta de amor"; Antonio Arnau con "Marina"; Germán Aledo con "Paisaje desde el Carmen de San Cecilio"; Enrique Muñoz Fuentes con "La torre de la Vela"; Miguel Horqués con "Panorama de la Alhacaba" o José Sánchez Gerona con un "Paisaje castellano". También estuvieron presentes los principiantes Miguel Mavit, Francisco Vergara, Cecilio López Agudo, Francisco Ramírez y Mariano Bertuchi. Por otra parte el malagueño Antonio Jaraba remitió varios óleos, y de Madrid vinieron algunas obras de Enrique Casanovas, discípulo de Carlos Haes[158].

La Exposición de "El Defensor" se inauguró el 11 de Junio y en ella se pudo ver lo siguiente:

- Isidoro Marín: "Interior de la Sala de los Baños", "Vista del Patio de los Leones", acuarelas; "Un trato", "El columpio", "La iglesia de San Nicolás", óleos; y "Recuerdo de los terremotos", colección de acuarelas.

---

[158]TEJNOFILO: La Exposición del Centro Artístico. I. El Defensor de Granada. XVI. 19-6-1895. Nº 7.838.
TEJNOFILO: La Exposición del Centro Artístico. El Defensor de Granada. XVI. 20-6-1895. Nº 7.840.
TEJNOFILO: La Exposición del Centro Artístico. El Defensor de Granada. XVI. 21-6-1895. Nº 7.842.
TEJNOFILO: La Exposición del Centro Artístico. El Defensor de Granada. XVI. 22-6-1895. Nº 7.843.
CAPARROS MASEGOSA, L.: op. cit., pp. 175-176.

- José de Larrocha: "Una cabreriza en el Albaicín", óleo, "El carmen de la Puerta Monaita", óleo.
- Ricardo Santacruz: "Navegación a vela", "Navegación a vapor", "El puerto de Málaga", "Vista general de la Alhambra", óleos, "Un carmen granadino" y "Apuntes del Albaicín", óleos en una concha.
- Rafael Latorre: "Una cabaña en la playa", "Cadena de lanchas", "El carmen de las Chirimías" y "Un detalle de la Carrera del Darro", óleos.
- M. Ruiz Morales: "La playa de Almuñécar", óleo.
- Luis Fernández de Córdoba: "El camino de Huétor" y "La vuelta de D. Quijote", óleos.
- José Ruiz de Almodóvar: "Retrato de D. Luis Seco de Lucena", óleo.
- Bernardino Esquina: "Se aguó la fiesta", óleo.
- José Acosta Werter: "En la calle de la Tiña", "El carmen de la Mezquita", "La siesta", "Torres Bermejas", "Vamos a la fiesta", "El Carmen de los Mártires", "Santa Isabel la Real", "La cuesta del Rey Chico", "San Bartolomé", "La Chata" y "Qué bonita estoy", óleos.
- J. Fernández: "Una odalisca", óleo.
- Amparo Pareja: "La torre de la Vela", "La Torre de la Infanta", "Un patio del Albaicín", "Junto al aljibe", óleos, "Carmen" y "Angustias", panderetas.
- Germán Aledo: "La Puerta de la Justicia", óleo.
- Jacobo Calera: "Rosas cortadas", óleos.
- Julián Sanz: "La casa de Siloe" y "Contemplando la Vega", óleos.
- C. Müller: "Tipo oriental".
- E. Ramírez: "Vista del Albaicín", óleo[159].

El citado Salón prosiguió recibiendo obras nuevas a lo largo del verano. Así, los granadinos pudieron contemplar "La lección de bordado" y "La muerte de Lucrecia", copia de Rosales, de Ernesto Gutiérrez, "Una perdiz" y "Codornices" de J. Sanz, "Vista de la Alhambra desde los cerros de enfrente" de Germán Aledo o tres cuadros de Juan B. de Guzmán[160]. Y además algunas de las obras realizadas por Ernesto Gutiérrez durante el verano por encargo, como fueron "Viendo la procesión", "En el Albaicín", "El último toque", "Rosas y claveles", "La casa de Porras", "La cuesta de las Tomasas", y "En día de sol", "Las hilanderas del Albaicín" y "Los cármenes del Darro"[161].

---

[159] Salón de El Defensor. El Defensor de Granada. XVI. 12-6-1895. Nº 7.830.

[160] Salón de El Defensor. El Defensor de Granada. XVI. 26-6-1895. Nº 7.849.
Salón de El Defensor. El Defensor de Granada. XVI. 5-7-1895. Nº 7.862.
Salón de El Defensor. El Defensor de Granada. XVI. 11-8-1895. Nº 7.910.

[161] Miscelánea. Ernesto Gutiérrez. El Defensor de Granada. XVI. 10-10-1895. Nº 7.952.

En los meses finales del año se pudieron ver en dicho Salón "En el baile" de Adolfo Lozano, "Torre de los Picos" y "Descanso de las segadoras" de José Acosta, "Retrato de D. Federico Gutiérrez" de José Mª López Mezquita, "Florero" de Latorre, "La gallina y sus polluelos", copia de Jiménez realizada por Larrocha, "Retrato de D. Gabriel de Burgos" de Ruiz de Almodóvar o "Estudio de paisaje otoñal" de Eduardo Muñoz Entralla, y hasta dos cuadros antiguos de gran tamaño titulados "La presentación de la Virgen" y "Descanso y comida de la Sagrada Familia en su huida a Egipto"[162].

1896

En este año continuó abierto el Salón de "El Defensor" si bien la afluencia de obras remitió bastante. A pesar de ello a principios de año tuvo el honor de ser visitado por el Ministro de Gracia y Justicia acompañado de autoridades locales y un grupo de artistas destacados como Gómez-Moreno, Ruiz de Almodóvar y Rafael Latorre. Fueron novedad "Cuesta del Pescado" de J. Sádaba; "Un puesto de dulces de ochavo" de Latorre; "¡Cuánto tarda!" de Eduardo Rosende; "Los niños de la concha", copia de Murillo de Marta Lapresa; un "Bodegón" de Julián Sanz, que expuso otro en el Centro Artístico; "Retrato de Germán Aledo" de Gómez-Moreno o "Acólito turiferario" de Ruiz Morales[163].

La tradicional Exposición de Bellas Artes se celebró en el local del Centro Artístico de la Cuesta de Cuchilleros. Destacaron en ella el "Retrato de un sacerdote castrense" de Gómez-Moreno y los de Ruiz de Almodóvar, así como unas primorosas tablas al óleo y unas hermosas acuarelas de Manuel Ruiz Guerrero. Manuel Medina se revelaba como un acuarelista de primer orden con "Fragua" y Adolfo Lozano Sidro mostraba muchos adelantos en "Naranjero valenciano", "Boceto de la Real Familia y acompañamiento en la Capilla de Palacio" y "Cristo de la

[162] Salón de El Defensor. El Defensor de Granada. XVI. 21-11-1895. Nº 8.004.
Salón de El Defensor. El Defensor de Granada. XVI. 8-12-1895. Nº 8.022.
Salón de El Defensor. El Defensor de Granada. XVI. 18-12-1895. Nº 8.032.
Salón de El Defensor. El Defensor de Granada. XVI. 22-12-1895. Nº 8.036.

[163] Salón de El Defensor. El Defensor de Granada. XVII. 15-1-1896. Nº 8.061.
Salón de El Defensor. El Defensor de Granada. XVII. 21-1-1896. Nº 8.069.
En el Salón de El Defensor. El Defensor de Granada. XVII. 28-1-1896. Nº 8.078.
Salón de El Defensor. El Defensor de Granada. XVII. 12-3-1896. Nº 9.029.
Salón de El Defensor. El Defensor de Granada. XVII. 24-4-1896. Nº 9.081.
Salón de El Defensor. El Defensor de Granada. XVII. 2-5-1896. Nº 9.095.
TEJNOFILO: Notas de Arte. Dos bodegones notables. El Defensor de Granada. XVII. 7-5-1896. Nº 9.104.
Salón de El Defensor. El Defensor de Granada. XVII. 9-5-1896. Nº 9.108.
Salón de El Defensor. El Defensor de Granada. XVII. 10-5-1896. Nº 9.110.

Luz". Rafael Latorre llevó un "Paisaje" y se le recomendó que estudiara más el natural y el modelo. Amparo Pareja llevó un tapiz con "El rapto de Proserpina" y dos cabezas; el malagueño Enrique Jaraba Jiménez el cuadro "Conciliábulo" con un grupo de seises, y el joven López Mezquita una "Florista" que recordaba en algo a Cecilio Pla[164].

Una vez más el Salón volvió a acoger muestras de carácter monográfico. Esta vez correspondió a Manuel Ruiz Guerrero. Se trataba de una serie de paisajes, estudios de figura, fondos para cuadro, esbozos y apuntes del natural realizados durante su última estancia en Granada y su provincia. Con gran afluencia de público estuvo abierta del 2 al 6 de Octubre. De las treinta y ocho obras presentadas solo podemos citar un "Fondo del edificio de la Lonja", "Varias calles del Albaicín", "Jardines moriscos", "Sierra de Lújar", "Moro junto a la fuente del patio de la Mezquita (Alhambra)", "Paisajes alpujarreños" y "Estudios de marinas de Almuñécar"[165]. También hubo sitio para cuadros más antiguos. En el mismo mes los granadinos pudieron conocer una "Huida a Egipto" firmada por Guillermo Lacomba en 1852[166]. Y en el mes de Noviembre se expusieron una "Marina del puerto de Málaga" de R. Santacruz y varias obras de Latorre realizadas también en dicha ciudad y que llevaban por título "Vista panorámica del Tajo de Ronda", "Vista parcial del Tajo de Ronda", "Ruinas del castillo", "Torre de la iglesia de Santa Cecilia de Ronda" y "Marina de la playa de Málaga". Las de este último autor representaban "un nuevo modo de hacer y ver el color, que está siendo muy discutido por los aficionados que visitan el Salón"[167].

1897

Se inició el año en el Salón con varias obras de Ernesto Gutiérrez y Rafael Latorre[168] a las que siguieron "Jardines del Generalife" e "Inauguración de la iglesia de

[164] La Exposición de Bellas Artes. El Defensor de Granada. XVII. 5-6-1896. Nº 9.148.
CAPARROS MASEGOSA, L.: op. cit., pp. 176-177.

[165] Salón de El Defensor. Exposición Ruiz Guerrero. El Defensor de Granada. XVII. 3-10-1896. Nº 9.304.
Salón de El Defensor. El Defensor de Granada. XVII. 4-10-1896.

[166] Salón de El Defensor. Cuadro antiguo. El Defensor de Granada. XVII. 10-10-1896. Nº 9.312.

[167] Salón de El Defensor. El Defensor de Granada. XVII. 11-11-1896. Nº 9.345.

[168] Salón de El Defensor. El Defensor de Granada. XVIII. 15-1897. Nº 9.427.

la colonia escolar del Ave María" de Ruiz Morales y varios óleos y dibujos de Manuel Caro Espí, granadino residente en Alcoy (Alicante)[169]. En el mes de Mayo se presentaron varias obras de Isidoro Marín. Por un lado varios bocetos y caprichos de los dos cuadros recuerdo de los terremotos y de la coronación de Zorrilla, y además cuatro grandes acuarelas con paisajes de Granada: dos apaisadas de "Vista panorámica de la ciudad", "Portada de la mezquita con la silueta del Generalife a la izquierda" y "Torre de las Damas"[170].

La Exposición Nacional se inauguró en Madrid el 25 de Mayo. Acudieron a ella Juan Aguado con "Claveles" y los hermanos Rafael y Manuel Arroyo que estaban afincados en Madrid. El primero presentaba "Llenando el cántaro" y el segundo "La calle de Trillo" y "La fuente del Tomate". También estaban los jóvenes Eugenio Gómez Mir con dos "Paisajes" y Ernesto Gutiérrez con "Cortejando". Hay que citar también a las señoritas Rosario Mazariegos con "Flores" y Mª Angeles de Gera con "Paisaje" y "Gitana". Además estaban Manuel Moreno Rodríguez con "Molino de los patos (Granada) y "Un molino (Granada)", José Muriel Alcalá con "Una limosna por Dios" y "Retrato", Eduardo de Larrocha con "Amigos leales" y "Panchita", José Ruiz de Almodóvar con "Retrato de la S. D. C. Morphy", Manuel Ruiz Conejo con "Unos membrillos", Manuel Ruiz Sánchez-Morales con un cuadro de historia de grandes dimensiones titulado "El suspiro del moro", Andrés Sandoval Huertas con "Retrato de D. A(ndrés) S(andoval)", Luis Sánchez de la Peña con un "Paisaje del Pardo" y José Sánchez Gerona con "En el bosque"[171]. De Manuel Ruiz Sánchez-Morales dijo el catálogo cómico:

El suspiro del moro

"¿Se creerá, por ventura
el buen Morales
que es lo mismo gran cuadro
que cuadro grande?"[172].

---

[169] Salón de El Defensor. El Defensor de Granada. XVIII. 8-4-1897. Nº 9.510.
Salón de El Defensor. El Defensor de Granada. XVIII. 23-5-1897. Nº 9.554.

[170] T.: El Arte. Acuarelas de Isidoro Marín. El Defensor de Granada. XVIII. 30-5-1897. Nº 5.961.

[171] "Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1897". Madrid. 1897, pp. 8, 21, 73, 79, 101154 y 168, números 1.019 y 1.110-1.112.
PANTORBA, B. de: op. cit., pp. 161-164.

[172] "Catálogo crítico en verso de la Exposición de Bellas Artes de 1897". Madrid. 1897, p. 12.

La tradicional Exposición de Bellas Artes de las fiestas del Corpus, convocada por el Centro Artístico con el patrocinio del Ayuntamiento, resultó bastante variada, tanto en técnicas como en géneros. Había óleos, acuarelas, temples, pastel y dibujos al carbón, pluma y lápiz, y los géneros iban desde paisajes, bodegones, marinas, costumbres hasta alguna obra de historia. Se celebró en el Salón de Quintas del Ayuntamiento, que se decoró al estilo pompeyano. Contó con los siguientes Jurados: 1)Pintura: Francisco Aurioles (Presidente), Francisco de P. Valladar, José Sánchez Villanueva y José Moreno Moreno. 2) Escultura: Modesto Cendoya (Presidente), Diego Marín López, Fabio de la Rada y Delgado y José de Paso y Fernández-Calvo, y 3) Artes Industriales: Matías Méndez Vellido (Presidente de la Sección de Exposiciones del Centro Artístico), Agustín Caro Riaño y Eduardo Martín.

Veamos con más atención las obras presentadas a las que se achacó no representar ningún adelanto debido al poco tiempo que contaron para preparar obras para la exposición. Por ello algunas ya eran antiguas y otras se terminaron precipitadamente. Y esa fue la causa por la que no se adjudicaron medallas de honor o de oro en ninguna sección.

La representación foránea estuvo encarnada en el malagueño Enrique Jaraba con una "Una malagueña"; los sevillanos José García Ramos, que se llevó una medalla de plata con el óleo "En mi estudio"; José Rico Cejudo con "Declaraciones", y Manuel González Santos con "Quién supiera escribir"; el almeriense Gabriel Faura con "Una calle de Granada", "Puesta de sol", "Paisaje" y cinco "Imitación de tapiz"; y el valenciano Benito Lleonart con dos "Marinas", "Puerto" y "Paisaje marítimo".

De los granadinos acudieron Francisco Vergara, Enrique Muñoz Fuentes y Manuel Tovar con una obra dibujada cada uno llamada "Mesa revuelta" (además el segundo de ellos llevó el óleo "Paisaje"); Bertuchi con el óleo "En el jardín", obra de valiente ejecución; Rafael Sánchez con "Mesa revuelta", dibujos y óleos y "Gatos"; R. Sierra Hernández con "Un rincón de Tánger"; Isidoro Marín con "El padrón municipal", ganador de la otra medalla de plata, con buena composición pero "falto de brillantez en el color y en la entonación general con pequeños defectos de perspectiva" y la acuarela "Soldado de los tercios". Antonio Barrios se presentó con tres "Paisaje" al óleo, Enrique Marín con un "Patio de los Leones"; Miguel Mavit con el óleo "Paisaje"; Ernesto Gutiérrez con un "Retrato"; Aníbal Alvarez con el óleo "Jardín", José Mª Rodríguez-Acosta con una "Cabeza de estudio" de buena factura y color enérgico, y "Una partida de naipes"; F. Guerrero con "Sol de verano"; José Acosta Werter con un "Bodegón" y "Noticias de Cuba", José

Garríguez con el carbón "Torre del Agua"; A. Fuente con "Cinchera"; Díaz Infante con un "Dibujo a lápiz"; Manuel Ruiz Morales con el óleo "Edad de oro" obra que destacaba por presentar alguna composición; Salvador Clemente con otro llamado "Cogiendo moras"; Luz García Duarte con un "Paisaje" al carbón; y Adolfo Lozano con un soberbio "Estudio" al óleo, revelador de sus grandes aptitudes como dibujante y colorista, que le valió la medalla de bronce. Otros participantes fueron Francisco Rodríguez Zuloaga con el óleo "Pleno sol", el mejor paisaje de la muestra; Carlos Moreu con "Diabluras del modelo", óleo realizado con gracia y soltura; Adrián Almoguera con "Claustro"; Manuel Caro Espí con "Aguador valenciano", "Una niña", "Burros", "Paisaje", "Puesta de sol", "En el camino" y "Aguador alicantino"; Manuel Peso con "Flores", "Cabeza de estudio", "Retrato", "Al fresco", "Flores", "En las cuevas", "Un patio" y "Una calle"; José Ruiz de Almodóvar con una "Cabeza de estudio" al pastel, de delicada ejecución y color muy agradable; Francisco Muros con "Vistas del interior del palacio árabe", con buena perspectiva; Constantino Gómez con la acuarela "En la fragua"; Antonio Orejuela con el óleo "Paisaje de la Alhambra" y Encarnación Romero Vargas con otro llamado "La trilla". Por su parte, Miguel Horqués llevó una "Vista panorámica de una parte de Granada", del que lograba salir airoso a pesar de la dificultad del tema. Además fueron merecedores de menciones honoríficas Ricardo Santacruz con los óleos "Parejas del bou" y "Tarde de estío"; Emilio Olalla con "Un patio" y Manuel Varela con un "Bodegón"; Marta Lapresa con una "Dolorosa" copia de Cano,; Adrián Almoguera, López Mezquita, Concepción López y López Huertas. Fuera de concurso participaron Julián Sanz con dos óleos de "Caza muerta", inimitables, Antonio Moltó con dos "Bodegones", "Chocharito" y "Frutas".

Un grupo de artistas participantes, compuesto por Ricardo Santacruz, Juan de D. Valle, José de Larrocha, Manuel Varela, José y Baldomero Mariño, Manuel Caro Espí, Manuel del Peso, Miguel Mavit, Mariano Bertuchi, Enrique Jaraba, Rico Cejudo y Manuel González Santos dirigieron sendos escritos al Jurado y al Ayuntamiento quejándose del fallo calificador y de que el Jurado aconsejase al ente municipal la adquisición de algunas obras cuando la base nº 12 del Certamen establecía que dicha institución podría quedarse con la que obtuviera el premio de honor, indemnizando con dos mil pesetas al autor (el Jurado rebajaba ahora la cifra a 1.000 ptas.), y ninguna lo había logrado. Uno de ellos, Ricardo Santacruz, y en representación de todos, remitió a la prensa los citados escritos, en los que se consideraba injusto el fallo del Jurado que había rebajado el mérito de los artistas participantes, principalmente el de dos forasteros, y que

se oponía a la opinión del público, por lo que renunciaban a las distinciones recibidas. Pero parece que el Ayuntamiento no aceptó su queja para no hacer fracasar de una vez para siempre este tipo de certámenes[173], y además, llegó a adquirir a Isidoro Marín su cuadro "El Padrón Municipal" que hoy se conserva en la Casa Consistorial.

En el mes de Noviembre tuvo lugar la celebración de un certamen científico, artístico, literario y musical con el que el Liceo conmemoró su cincuenta aniversario. En pintura se ofrecía como premio el título de Socio de Honor y trescientas pesetas en metálico al "boceto de un metro de ancho y altura que más convenga, que represente la adoración de la Cruz por la reina Isabel, su Corte y ejército, al vislumbrar la Cruz sobre la Torre de la Vela. El Jurado encargado de otorgarlo estaba compuesto por Leopoldo Eguilaz y los pintores Manuel Gómez-Moreno González, Manuel Obrén, Julián Sanz del Valle y José Larrocha. Se presentaron dos, "Providencia" y "Salve ¡oh Cruz!", y resultó ganadora la primera de ellas[174], obra de Mariano Bertuchi.

Al finalizar el año se pudo ver en un escaparate del Zacatín y poco después en el Salón el óleo "Santa Teresa" de Adolfo Lozano premiado en la última Exposición Nacional[175].

1898

El Salón de "El Defensor" presentó a los granadinos un "Biombo" de gusto japonés de Francisco Tejada Videgain y la tablita "Flores" de Angeles Millán, hija de Emilio Millán Férriz[176].

De verdadero acontecimiento se puede considerar la

[173] La Exposición. El Defensor de Granada. XVIII. 12-6-1897. Nº 9.673.
La Exposición. El Defensor de Granada. XVIII. 16-6-1897. Nº 9.677.
ALMAGRO, M.: La Exposición. El Defensor de Granada. XVIII. 19-6-1897. Nº 9.679.
T.: La Exposición. El Defensor de Granada. XVIII. 4-7-1897. Nº 9.694.
"Granada en fiestas. 1897". Granada. 1897, pp. 100, 230-233 y 259-261.
SANTACRUZ, R.: "La Exposición de Bellas Artes verificada durante las pasadas fiestas del Corpus y fallo del Jurado calificador". Granada. 1897, pp. 1-9 y 12-14.
CAPARROS MASEGOSA, L.: op. cit., pp. 178-181.

[174] Certamen del Liceo. El Defensor de Granada. XVIII. 2-8-1897. Nº 9.723.
El Certamen del Liceo. El Defensor de Granada. XVIII. 2-11-1897. Nº 9.815.

[175] Salón de El Defensor. Cuadro de Lozano. El Defensor de Granada. XVIII. 4-12-1897. Nº 9.847.

[176] Salón de El Defensor. El Defensor de Granada. XIX. 8-1-1898. Nº 9.880.
Salón de El Defensor. El Defensor de Granada. XIX. 20-1-1898. Nº 9.991.

exposición monográfica de Santiago Rusiñol en el Salón de "El Defensor" durante los días 13, 14 y 15 de Mayo. Nada menos que diecinueve óleos y treinta y dos dibujos y apuntes de tema granadino, fruto de su tercera estancia en la ciudad. El artista catalán vino a Granada por recomendación de su amigo Angel Ganivet, al que había conocido el año anterior, y que le puso en contacto con los miembros de "La Cofradía del Avellano". La muestra, fue muy visitada y los artistas granadinos no dejaron de acudir para conocer una pintura distinta a la que ellos practicaban. Se calificó de buena, no apta para espíritus vulgares ni para aquellos que se limitaran a ser meros imitadores del natural. Los óleos llevaban por título "Cipreses con sol" (Casería de los Cipreses), "El canal del Generalife", "Patio abandonado" (palacio de Víznar), "Cipreses urbanos" (camino del Generalife), "Surtidor con luna" (paseo de los jardines del Salón), "Primavera" (Generalife), "Ultimos rayos de sol" (Casería de la Bailarina), "Soledad" (paseo del Generalife), "Interior desierto" (palacio de Víznar), "Salón azul" (palacio de Víznar), "Glorieta en pleno sol" (Casería de la Bailarina), "Los cipreses del Violón", "Cipreses dorados" (Huerta del Duque de Gor), "El surtidor" (Generalife), "Arboles floridos" (palacio de Víznar), "El patio de la Sultana", "Jardín abandonado" (palacio de Víznar), "Crepúsculo" (Casería de la Bailarina), y "Grupo de cipreses" (Huerta del Duque de Gor)[177].

Pocos días después el Salón presentó una colección de óleos y acuarelas del granadino Manuel Ruiz Sánchez-Morales. Destacaba la acuarela "Corral del Carbón" ambientada en una Cruz de Mayo. Lo demás eran apuntes callejeros e impresiones de paisaje hechos con habilidad y destreza. En definitiva, óleos y acuarelas que representaban las puertas de Elvira y la Justicia, la torre de los Picos, la Cruz de la Rauda, el Mirador de la Reina, la iglesia de San Pedro, la Carrera del Darro y la Puerta de las Granadas, además de unas vistas de los muelles de Bilbao[178].

En el mes de Junio tuvo lugar la celebración de la VI Exposición Bienal del Círculo de Bellas Artes de Madrid que contó con la presencia de dos artistas granadinos. Se trataba de Manuel Ruiz Guerrero con "Mala tarde" y "Una

[177] Exposición Rusiñol. El Defensor de Granada. XIX. 13-5-1898. Nº 10.104.
Salón de El Defensor. La Exposición Rusiñol. El Defensor de Granada. XIX. 14-5-1898. Nº 10.105.
M(ARIN), D.: El Arte. Exposición Rusiñol. El Defensor de Granada. XIX. 15-5-1898. Nº 10.106.

[178] Salón de El Defensor. El Defensor de Granada. XIX. 25-5-1898. Nº 10.116.

juerga", y Tomás Martín Rebollo con dos hermosas acuarelas y una "Cabeza de mujer"[179].

Por las mismas fechas tuvo lugar el tradicional Certamen de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia donde resultó premiado para engrosar la galería de retratos de antiguos Directores de la Sociedad el de "D. José Ruiz de Almodóvar Antelo", presentado con el título "Recuerdo filial", del que era autor su hijo. El Jurado de la Sección de Pintura estuvo compuesto por Julián Sanz del Valle, Manuel Gómez-Moreno González y José Moreno Moreno[180].

Los granadinos también pudieron visitar la Exposición de Bellas Artes del Corpus organizada en esta ocasión en el Salón de El Defensor con el nada despreciable número de noventa y dos obras. La indecisión acerca de la celebración de las fiestas del Corpus impidió que se encargara de su organización el Centro Artístico, y a última hora se optó por una Exposición de Pintura en el Salón del periódico granadino. Destacaba Manuel Ruiz Sánchez-Morales con "Torre de los Picos", "Escena del harem en el Patio de los Arrayanes", "De pesca" y "Riña de gallos"; Ruiz de Almodóvar con dos Retratos femeninos al pastel, lo más elogiado de la muestra, "En la huerta" y "Calma chicha" con notas vigorosas y enérgicas, y "Arbolillo florido" y varios paisajes de Víznar y de Sierra Nevada de agradable sensación; Isidoro Marín con varias acuarelas ya conocidas y la nueva "Procesión del Viático por la calle de Elvira" de brillantez de color y corrección de dibujo; Adolfo Lozano con "Salida de la iglesia"; y varias acuarelas de Millán Férriz entre las que sobresalía la de una carga de caballería en Cuba llamada "¡Viva España!" Resultaban también interesantes varias acuarelas con interiores de la Alhambra de José Sádaba; una "Marina" de Ricardo Santacruz y varios cuadritos de Acosta Werter. Artistas más jóvenes eran Gómez Mir, que sorprendía con su "Panorama de Sierra Nevada"; Mariano Bertuchi presentando "cuadros de exuberante luz y grata armonía en la entonación", y Rodríguez Zuloaga con varios apuntes, los tres, discípulos de Ruiz Sánchez-Morales; Miguel Mavit con, entre otros, un "Paisaje" iluminado por la luna, y Enrique Sánchez con dos "Marina" y dos dibujos. También fueron dignas de mencionarse las obras de Rosario Tójar, Francisco Vergara,

[179] ISMAIL: VI Exposición Bienal del Círculo de Bellas Artes. La Alhambra. I. 15-6-1898. Nº 11, p. 226.

[180] El Certamen de la Económica. El Defensor de Granada. XIX. 14-6-1898. Nº 10.135.
Certamen de la Económica. El Defensor de Granada. XIX. 15-6-1898. Nº 10.136.
V.: Crónica granadina. La Alhambra. I. 15-6-1898. Nº 11, p. 231.

Navas, Tejada, Angeles Millán -"Rosas cortadas"- y Marina Aguilera -"Ecce Homo"-[181].

El crítico Valladar, de carácter conservador, acepta las tendencias modernistas de Ruiz de Almodóvar -conocidas por éste al venir Santiago Rusiñol a Granada el año anterior- al entender que este pintor coge lo mejor de ese movimiento, es decir, "la delicadeza, lo ideal, lo sensible" y que es bueno en la medida en que aleja a la pintura del movimiento realista que ha dado lugar a la "pintura de género con sus cachivaches" volviendo así al Greco, Velázquez y Alonso Cano que idealizaban y no copiaban servilmente la realidad sin pretender que la luz del sol pintada tuviera los mismos tonos que la verdadera. Sigue diciendo que Almodóvar

> *"... cambia ya con excelente acuerdo los vigorosos y rudos tonos del realismo, a que jamás podrá aspirar el arte pictórico, por la poética vaguedad de la pintura que pretende idealizar lo real y tangible"*[182].

1899

La Exposición Nacional de Bellas Artes se inauguró el 8 de Mayo y en ella sólo estuvieron Manuel Gómez-Moreno con "Melquisedec" y Eduardo de Larrocha que ganó una medalla de tercera clase con "Una gitana"[183].

La Real Sociedad Económica de Amigos del País convocó un Certamen Científico, Literario y Artístico para las fiestas del Corpus. En la Sección de Pintura ofrecía el nombramiento de "Socio de Mérito y un objeto de arte al autor de un buen retrato de uno de los Directores que hayan sido de esta Económica, y que no se conserve en la Sociedad". Debía tener unas dimensiones de 112 x 84 cm. También figuraba en las bases de la convocatoria que "En el tablón de anuncios del portal de esta Sociedad (Duquesa, 18) se fijará una nota de los ex-Directores no retratados, y de los lugares donde se hallan fotografías u otra fuente

---

[181] Las Exposiciones de este año. En el salón de El Defensor. I. La Alhambra. I. 30-6-1898. Nº 12, pp. 253-254.
Las Exposiciones de este año. En el salón de El Defensor. II. La Alhambra. I. 15-7-1898. Nº 13, pp. 274-275.

[182] Las Exposiciones de este año. En el salón de El Defensor. La Alhambra. 30-6-1898. nº 12, pp. 253-254.
CAPARROS MASEGOSA, L.: op. cit., p. 181.

[183] "Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1899". Madrid. 1899, p. 55, nº 348.
PANTORBA, B. de: op. cit., pp. 168-170.
"Exposiciones Nacionales del siglo XIX. Premios de Pintura". cit., p. 293.

gráfica de conocimiento para los pintores", y que el o los retratos que resultasen premiados quedarían en propiedad de la Sociedad para su galería de retratos[184].

La Exposición del Corpus de este año se anunció en el mes de Abril. La organizaba el Ayuntamiento con un reglamento aprobado por Real Orden. El Jurado calificador estaba compuesto por Manuel Gómez-Moreno, Manuel Ruiz Morales, José Moreno Moreno, José Larrocha y Francisco Muros en Pintura; Antonio Moltó y José Moreno en Escultura, y Eduardo Martín y Manuel Pareja en Artes Decorativas. Y con ellos comenzaron los problemas pues la mayoría de los expositores no estuvieron conformes con que dichos señores formaran parte del Jurado porque algunos tenían enemistad con los artistas. Alegaban también éstos que como desconocían el reglamento ignoraban las condiciones que se pedían en él para ser miembro del Jurado y por eso habían sido excluidos algunos de los que ellos habían votado para tal menester y habían salido otros que sí cumplían lo dispuesto en el reglamento, refiriéndose concretamente a José Moreno Moreno y José Larrocha. Nosotros no hemos podido averiguar las causas de tales enemistades. En dicha convocatoria se establecían cuatro secciones con las siguientes recompensas:

Diplomas	PINTURA	ESCULTURA	ARQUITECTURA	ARTES DECORATIVAS
1ª	3	2	1	2
2ª	10	6	2	6
3ª	20	10	4	12

Además había un premio de honor para las tres primera secciones y otro para la de Artes Decorativas.[185] Se celebró en el Salón de Quintas del Ayuntamiento. Y estos fueron los agraciados con las citadas distinciones:

- Premio de honor: José Alcázar Tejedor con "Para la Santa Cruz" (adquirida por el Ayuntamiento en 1.000 ptas.), que aunque no era obra que siguiese las últimas corrientes artísticas, era interesante y digno de la distinción otorgada.

[184] "Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada. Programa del Certamen Científico, Literario y Artístico que ha de celebrar esta Corporación durante las fiestas del Santísimo Corpus Christi del presente año de 1899". Granada. 1899, s.p.

[185] Crónica granadina. La Alhambra. II. 15-4-1899. Nº 31, p. 168. CAPARROS MASEGOSA, L.: op. cit., p. 183.

- Tres diplomas de primera clase:
  - Bertuchi con varios cuadros y apuntes de Tánger entre los que destacaba "El zoco", si bien el premio se lo llevó "Contando un cuento".
  - José Ruiz de Almodóvar: "Retrato" al pastel.
  - Isidoro Marín con "El día de San Antón" (adquirida por el Ayuntamiento en 800 ptas.), que se consideró inferior a obras anteriores y a la hermosa acuarela "Viático en el Albaicín".
- Seis Diplomas de segunda clase:
  - Adolfo Lozano Sidro: "Cabeza de estudio" (adquirida por el Ayuntamiento en 300 ptas.), de "excelente factura y buen color".
  - José Mª Rodríguez-Acosta: "Retrato" de "enérgico y acertado estilo".
  - Rafael Latorre: "Quítate del sol que te quemas", de "hermoso fondo y descuidadas figuras".
  - González Santos: dos "Floreros" y "El cuento de la abuela".
  - Gómez Mir: "El barrio alto", paisaje del pueblo de Víznar que constituía una "espléndida promesa para el porvenir".
  - Cayuso: "Cabeza de estudio", "muy apreciable".
- Ocho Diplomas de tercera clase:
  - Amparo Pareja: "Extasis".
  - Rodríguez Zuloaga: "Salida de luna".
  - Carlos Moreu: "Mañana de nieve".
  - Matarán: "Paisaje de la Alhambra".
  - Tovar: "Caricatura".
  - José Garríguez: "Estudio de figura".
  - Vergara: "Camino del Avellano".
  - Ruiz Morales: "Camino de San Cristóbal".
- Menciones honoríficas:
  - Luz García-Duarte: "Un rincón de mi casa".
  - Miguel Horqués: "Esperando" (renunció).
  - Hernández Gómez: "Un rincón del carmen".
  - Manuel Navarro: "Patio del Generalife".
  - García Valenzuela: "Paisaje".
  - Francisco Casado: "Purísima Concepción" (litografía).
  - Rosario Tójar: "Generalife".
  - Alberto Domínguez: "Rincón de Granada".
  - Juan de Dios Castro Hernández: "Mesa revuelta".

Sin opción a premio se vieron el "Retrato de Cánovas" de Manuel Gómez-Moreno; un "Bodegón" de Julián Sanz del Valle y obras sin determinar de Encarnación Romero Vargas.

El crítico Valladar consideraba que ninguna obra destacaba lo suficiente para merecer el premio de honor, y que el público discutía entre las obras modernistas y las que no lo eran, la falta de asunto, y que apenas transigían

con los efectos de luz de Ruiz de Almodóvar. Era una muestra con predominio del género y el retrato y faltaba la pintura de historia y la de carácter religioso.

Y concluía que el veredicto del Jurado se había apartado de las corrientes impresionistas, y si ello había producido algún bien o algún mal, "allá se las compongan los seguidores del modernismo". A fin de cuentas consideraba que era bueno que los jóvenes artistas granadinos conocieran las nuevas tendencias porque de ello y de su estudio siempre se podía sacar algún beneficio[186].

A finales de año hubo una Exposición de Navidad en el Salón de "El Defensor" a la que acudieron un buen grupo de artistas a pesar de que no se ofrecía ningún premio. Estuvieron Alcázar Tejedor con "Albaicinera", para la que posó la misma modelo de "Para la Santa Cruz", Isidoro Marín con cuatro acuarelas exuberantes de luz y color entre las que destacaba un "Patio del Generalife", al que hacían buena compañía dos óleos de "Tallos de malvarrosa". Latorre presentó una acuarela de "La Capilla Real" y tres óleos en los que destacaba un notabilísimo "Estudio de cabeza de asno". Ernesto Gutiérrez enseñaba una copia de "Un fragmento de Las Hilanderas de Velázquez" y un "Retrato", y Gómez Mir volvía a sobresalir con "Paisaje de la Alhambra", "Estudio de figura", "Las cuevas de San Cristóbal" y dos óleos más. También figuraban el veterano José Acosta con "La Cruz de la Rauda", Santacruz con "El lavadero de Santa Inés", Hernández con unos "Apuntes", Villalobos con dos "Bodegones", Lozano Sidro con "Las dos amigas" y Rodríguez-Acosta con un precioso estudio de figura de mujer titulado "En el jardín"[187].

1900

La Económica convocó un Certamen para el Corpus semejante al del año anterior. Y al igual que en éste se ofrecía premiar al autor del retrato al óleo de algún ex-Director de dicha Sociedad con las mismas dimensiones y

[186] VALLADAR, F. de P.: Las Exposiciones de este año. La Exposición de Granada. I. La Alhambra. II. 15-6-1899. Nº 35, pp. 257-258.
VALLADAR, F. de P.: Las Exposiciones de este año. La Exposición de Granada. II. La Alhambra. II. 30-6-1899. Nº 36, pp. 281-282.
Crónica granadina. La Alhambra. II. 31-7-1899. Nº 38, p. 336.
CAPARROS MASEGOSA, L.: op. cit., pp. 183-184.

[187] V.: La Exposición de El Defensor. La Alhambra. II. 30-12-1899. Nº 48, pp. 572-573.

condiciones del año 1899[188].

La Exposición de Bellas Artes del último Corpus del siglo se inauguró el viernes 15 de Junio en los salones del Ayuntamiento. Allí se pudieron ver una "Marina" de José Alcázar Tejedor, "Saliendo del puerto" de C. José de Cuenca, un boceto de telón de boca con una escena ambientada en la Sala de la Justicia de la Alhambra de Francisco Tejada Videgain, el óleo de Manuel Medina "¡Tierra!" que inmortalizaba el momento en que Colón avista las costas del nuevo continente, y "Cebollas y uvas" de Eduardo Muñoz Entralla. Como estudios de figura destacaban "Un herrero" de Pareja Rodríguez, "Vendedora de flores" de Isidoro Marín, "Cogiendo flores" de Amparo Pareja, o "Estudio de figura femenina" de Eduardo Muñoz Vega. Finalmente, había una serie de obras de paisaje costumbrista granadina como eran el "Estudio del natural" de Miguel Vico, mostrando una vista de la confluencia del Carril de la Lona con la Cuesta de Alhacaba, el "Aljibe de Trillo" de Miguel Mavit, "Recuerdo del Albaicín", ambientado delante de la Casa de las Porras y el Carmen de los Cipreses, de Juan del Valle, y el óleo de Ricardo Santacruz "Costumbres granadinas" que bien podría ser una escena de la hoy desaparecida Casa de la Lona[189]. Los premios correspondieron a José Alcázar Tejedor con "La niña que se mece" (premio de honor) y "La vacuna" de Manuel Ruiz Sánchez-Morales (diploma de primera clase)[190]. En palabras de Valladar el conjunto resultó pobre "por la apatía que domina a los granadinos y por la decadencia de nuestro arte"[191].

En definitiva, las exposiciones de bellas artes fue el medio que usaron los artistas granadinos para darse a conocer. Y si al principio estuvieron limitadas a los miembros de sociedad que organizara el certamen, después se abrieron a todos los artistas en general, y siempre a los aficionados. Constituyen el mejor documento para conocer la obra de nuestros pintores, con las que intentaban ganarse la vida aunque bien es verdad que las obras que vendían en las exposiciones o los encargos que

[188] "Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada. Programa del Certamen Literario, Científico y Artístico que ha de celebrar esta Corporación durante las fiestas del Santísimo Corpus Christi del presente año de 1900". Granada. 1900, s.p.

[189] "Granada. Corpus de 1900". Granada. 1990, con reps.

[190] VALLADAR, F. de P.: La Exposición de este año. I. La Alhambra. III. 15-7-1900. Nº 61, pp. 308-310.

[191] VALLADAR, F. de P.: La Exposición de este año. La Alhambra. III. 30-6-1900. Nº 60, p. 282.

conseguían gracias a estos certámenes nunca fueron un número considerable. Estas exposiciones pusieron en contacto a los artistas con el público y con la crítica. La relación no siempre fue buena como hemos visto ya que hubo discrepancias entre estos colectivos.

CAPITULO III

LA SOCIEDAD Y LA EVOLUCION DEL GUSTO ARTISTICO

EL LEGADO DEL ANTIGUO REGIMEN. LOS ARTISTAS DEL PRIMER TERCIO DEL SIGLO.

Géneros.- Técnica.- Iconografía.- Problemas estéticos.

Para hablar del arte del siglo XIX es necesario remontarse a la centuria anterior, donde se produce un hecho de vital importancia: el nacimiento de una nueva ciencia, la filosofía del arte o estética, que defiende la autonomía del arte. Hasta entonces la crítica del arte se realizaba por medio de los tratados de arte y las vidas de los pintores. Ahora, las exposiciones realizadas en los "Salons" franceses permiten plasmar la opinión individual sobre un determinado grupo de obras o de artistas. Crítica donde había de lograrse una síntesis entre la obra de arte y las circunstancias que la rodean respondiendo al principio de la filosofía de la Ilustración según el cual se pueden hallar las razones de los hechos en el análisis de estos mismos. En el siglo XVIII vamos a asistir al nacimiento de dos gustos artísticos, el neoclasicismo y el romanticismo que a su vez conviven con el rococó, entendiendo por éste último la transformación del gusto barroco que acaba perdiendo pasión para ganar delicadeza, fantasía y un gran sentido decorativo. El rococó será rechazado al asociársele con un modo de vida que derribará la Revolución Francesa (1789), pero de una manera coetánea a él se va abriendo paso el gusto neoclásico por el interés que despertaron hacia la Antigüedad las excavaciones de Pompeya y Herculano y porque se llega a considerar las obras de arte griego como las obras maestras del arte. En este contexto hay que situar las ideas del filósofo inglés Shaftesbury (1671-1713), que a la vez que rechazó todo lo que no congeniara con el arte griego defendió la presencia de Dios en la naturaleza, que sólo se hacía visible a través de la belleza, preparando de este modo el surgimiento del romanticismo; el arqueólogo Winckelmann que publicó su famosa "Historia del Arte en la Antigüedad" en 1717-1718 y el pintor Anton Rafael Mengs que consideran el

arte clásico como único realizador de la belleza, que era, a su vez, el único objetivo del arte. La razón de esta superioridad estaba en entender que fue en la Antigüedad Clásica y más concretamente en Grecia donde el arte, que es una forma de comportamiento, fue más justo, por no estar condicionado por imposiciones autoritarias, prejuicios o finalidades utilitarias, a diferencia del Gótico y el Barroco, donde el arte estaba al servicio de la religión o de las monarquías absolutas.

Los sucesos revolucionarios de Francia acabaron con el Antiguo Régimen, es decir, con el modo de vida que defendían los aristócratas que constituían la Corte del Rey Luis XVI y la Reina Mª Antonieta y por ende con el arte de este estamento, el rococó. La Francia revolucionaria ve un paralelismo entre su nuevo sistema político y la antigua República romana y ello va a traer aparejado el querer equipararse a griegos y romanos en lo político, y en lo artístico, un gusto por el "retour a l'antique". Su artista principal será David (1748-1825) que convertirá el cuadro de historia antigua en género supremo con "El juramento de los Horacios" (1784) y "Las sabinas impidiendo la lucha entre sabinos y romanos" (1799). Y David utilizará esos temas antiguos dándoles un significado nuevo relacionado con el presente. Por otro lado, y aparte de esta pintura de historia antigua, en el último tercio del XVIII francés se va produciendo una pintura de historia de tema medieval o renacentista que se conocerá después como estilo trovador. Sirvan de ejemplo las obras que se presentaron en el Salón de 1777, "La continencia de Bayard" de Durameau o "La muerte de Dugesclin" de Brenet. Así pues, y como ya anunciamos, en el siglo XVIII se inician dos gustos, el Neoclásico y el Romántico, con dos temáticas históricas: grecolatina y caballeresca. Cuando caiga el Imperio de Napoleón, que es la culminación del Neoclasicismo, se impondrá el Romanticismo[1].

En España el genial Francisco de Goya (1746-1828) pintó escenas costumbristas que no se popularizarán e imitarán hasta después de su muerte. Y pintó y grabó escenas de la contemporánea Guerra de la Independencia.

---

[1] LAFUENTE FERRARI, E.: "Breve historia de la pintura española". Madrid. 1953, pp. 431, 439 y 475.
ARGAN, G. C.: "El arte moderno, 1770-1970". Valencia. 1977, p. 15.
VENTURI, L.: "Historia de la crítica de Arte". Barcelona. 1979, pp. 140-141 y 146-148.
GALLEGO, J.: "La pintura de Historia en la Academia española de Bellas Artes de Roma" en "Catálogo de la Exposición Antológica de la Academia española de Bellas Artes de Roma (1873-1979)". Madrid. 1979, pp. 18-19.
GOMBRICH, H. G.: "Historia del Arte". Madrid. 1981, p. 408.
FERNANDEZ LOPEZ, J.: "La pintura de historia en Sevilla en el siglo XIX". Sevilla. 1985, pp. 25-26.

Tanto en "El dos de Mayo" y "Los fusilamientos" como en los grabados de "Los desastres de la guerra" rompe tanto con la concepción tradicional de representar los actos bélicos como epopeyas como con el concepto del héroe y nos muestra la violencia y las miserias de la guerra sin más[2]. Pero Goya constituye un hecho aislado. Los tres artistas que citamos a continuación, pertenecientes al círculo cortesano de Madrid, siguen el gusto neoclásico y tocan el tema histórico a la manera de la escuela de David, no en balde estuvieron pensionados en París y cuando sobrevino la Guerra de la Independencia se marcharon a Roma. Así, tenemos a José Aparicio (1770-1838) con "El hambre de Madrid" (1818) y "Desembarco de Fernando VII en la Isla de León" (1823-27); José de Madrazo (1781-1859) con "La muerte de Viriato" (1808) y "La lucha de griegos y troyanos por el cuerpo de Patroclo" (1811); y Juan Antonio Ribera (1779-1860) con "Wamba rechazando la corona"(1806)[3]. Obras que nos señalan que en España se sigue la corriente antigua y también el ejemplo de Goya de pintar un hecho actual, caso de Aparicio, si bien con otras connotaciones distintas a las de la obra del aragonés. Aunque sí tienen en común "la utilización emblemática de episodios especialmente ejemplificadores de la Antigüedad hispánica al servicio de la política nacional contemporánea, interpretados dentro del más estricto lenguaje neoclásico"[4], como había iniciado David, en los casos de Madrazo y Ribera, y en el de Aparicio el episodio es contemporáneo pero su finalidad era la misma que la de los otros cuadros. Sin embargo, el "Wamba" de Juan Antonio Ribera supone una novedad al trasladar las virtudes de los héroes de la Antigüedad a la época medieval, dando así un paso hacia la pintura de historia romántica. Y no olvidemos la figura del valenciano Vicente López (1772-1850) último representante de la tradición académica del siglo XVIII donde se unen un total respeto por las normas academicistas y a la vez por la tradición barroca de la escuela valenciana dando lugar a una producción muy dibujística, retórica y a la vez realista y de un fuerte colorido[5].

---

[2] HENARES CUELLAR, I.: "Arte y burguesía revolucionaria, 1759-1850". Curso de Doctorado de la Universidad de Granada, 1985-86. Inédito.

[3] GAYA NUÑO, J. A.: "Arte del siglo XIX". Ars Hispaniae. Vol. XIX. Madrid. 1966, pp. 127-128.

[4] DIEZ, J. L.: "Evolución de la pintura española de historia en el siglo XIX" en "Catálogo de la Exposición La pintura de Historia del siglo XIX en España". Madrid. 1992, pp. 73, 120 y 124.

[5] REYERO, C.: "La pintura de historia en España ...". cit., p. 80.
REYERO, C. y FREIXA, M.: "Pintura y Escultura en España, 1800-1910". Madrid. 1995, p. 19.

Acabamos de hacer una breve síntesis del pensamiento artístico de primeros de siglo que nos ayude a ver por donde iba el arte europeo y el español, como va evolucionando y cuales son las repercusiones de los cambios que se van produciendo. Tengamos en cuenta que cuando se produce la llegada del siglo XIX nuestro país aún se encuentra inmerso a todos los niveles en lo que se ha venido en llamar "Antiguo Régimen", un sistema político, económico, social y cultural que desapareció con la Revolución Francesa de 1789 pero que tardará unos años en extenderse al resto de los países europeos. España está gobernada por Carlos IV, rey absoluto que dejará las riendas del poder en manos de ministros como Manuel de Godoy. La sociedad estaba dividida en tres estamentos: nobleza, iglesia y tercer estado. Los dos primeros son los que acaparan los privilegios. Poseen la mayoría de la tierra, principal fuente de riqueza del sistema, detentan los puestos principales a nivel político y religioso, y aunque son una minoría, dominan al tercer estado que, mayoritario, carece de bienes y de derechos.

Todo ello nos vale para situar el panorama artístico granadino dentro de la tradición barroca, pues en ella se desenvuelven los artistas del momento, sin interesarse por el neoclasicismo o ese prerromanticismo, y a la vez tratando de imponer un clasicismo académico a través de la joven Academia de Nobles Artes, cuya enseñanza se imparte según los cánones académicos y que se traducen en referencias mitológicas y alegóricas. Era esta una circunstancia parecida a la de otras muchas ciudades españolas. Al iniciarse la centuria Granada era una ciudad que se acercaba a los 57.000 habitantes, aunque verá bajar su población en pocos años (54.962 en 1804) por las crisis económicas, una epidemia y la Guerra de la Independencia[6]. Y el panorama cultural se presentaba bastante mediocre. Durante la Guerra de la Independencia la mayoría de las cátedras universitarias carecían de dotación y casi todas las escuelas de primera enseñanza se cerraron. Después de la contienda, la Universidad tardará en recuperar el número de alumnos que tenía antes y entre el repudio a todo lo relacionado con Francia y sus ideas, la desidia de los profesores y alumnos y la penuria económica que padecen las distintas cátedras, a lo que se une la censura de prensa que impedirá estar al día en todo tipo de conocimientos, redundará en un bajo nivel de enseñanza basado en métodos arcaicos y obsoletos. En cuanto a la enseñanza primaria y a pesar de haber un cierto número de establecimientos dedicados a ella -Colegio de los Niños Pobres de San

[6] GAY ARMENTEROS, J. y VIÑES MILLET, C.: "Historia de Granada. IV. La Epoca Contemporánea. Siglos XIX y XX". Granada. 1982, p. 54.

Calixto, Colegio de los Niños de la Misericordia, Colegio de Niñas Nobles, Beaterio de Santo Domingo o Beaterio del Santísimo- el sistema pedagógico era tan malo y los maestros con poca preparación y mal retribuidos que provocaba un nivel de escolarización extremadamente bajo. En consecuencia un elevado porcentaje de la población era iletrada, constituyendo "los ilustrados" una minoría. Aunque esta minoría intentó sacar a la población de su atraso a través de instituciones como la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada, fundada en 1776. Por otra parte, la producción literaria era escasa y de mala calidad, sólo podemos citar a D. Simón de Argote, autor de los famosos "Paseos por Granada" o D. José Vicente Alonso, llamado "Delio", tal vez el más relevante de todos. El periodismo si conoció un mayor desarrollo, destacando por encima de todos "El Mensajero Económico y Erudito de Granada", al que le siguen otros como "El Diario de Granada", "El Publicista", "El Loco Constitucional", "Minerva Constitucional", "El Noticiero Granadino" o "El Diario del Gobierno de la provincia de Granada" que cerrarán al suprimir Fernando VII la libertad de prensa. La escuela de pintura y escultura granadina que tan alto nivel alcanzara en el XVII con Alonso Cano, Juan de Sevilla, Pedro Atanasio Bocanegra, los Mena y los Mora, prolongándose en el XVIII con Risueño y en menor medida con Domingo Echevarría "Chavarito" o Torçuato Ruiz del Peral, no era ahora ni sombra de lo que fue[7].

Al finalizar la Guerra de la Independencia la ciudad vivirá unos años difíciles. Hay en ella una serie de contradicciones. Por un lado es una ciudad conservadora y de acusado espíritu religioso con veintitrés parroquias, tres monasterios, dieciséis conventos de frailes, diecinueve conventos de monjas, una colegiata y seis ermitas. Y por otro cuenta con gente de ideología librepensadora, algunos organizados ya desde el siglo XVIII en sociedades secretas entre las que destaca la importancia de las actividades de la masonería. Se persigue a los afrancesados y hay sangrientas represiones como lo demuestran las numerosas ejecuciones que tienen lugar en el patíbulo del Campo del Triunfo entre los años 1825 y 1831. La conspiración más sonada será la que se preparó en Marzo de 1831 y que provocó la muerte a garrote vil el 26 de Mayo de dicho año en el Campo del Triunfo de una mujer, Mariana Pineda, a la que se acusa de estar implicada en un intento de alzamiento de los liberales granadinos que a su vez pretendían derrocar el régimen absoluto del Rey

[7] GALLEGO BURIN, A.: op. cit., pp. 248-250.
DIAZ LOBON, E.: "Granada durante la crisis del Antiguo Régimen (1814-1820)". Granada. 1982, pp. 87-92.

Fernando VII[8].

Limitándonos a los pintores vivos en este primer tercio de siglo y que irán muriendo a lo largo de él, hay que decir que son hombres del siglo XVIII, formados en la tradición barroca y académica, que trabajan para la nobleza y la iglesia, sus únicos clientes, aunque ahora los encargos son menores y la calidad de sus obras, hay que reconocerlo, también. Estos hombres son Luis Sanz Jiménez (1729-1803), Gerónimo de la Chica (1728-doc. 1806), Estraton García de Santisteban (doc. 1746-1808), Fernando Marín Chaves (1737-1818), que fue Director de Pintura de la joven Academia de Nobles Artes, Antonio Jurado (h. 1763-1813) y el madrileño Vicente Plaza de Laya (h. 1773-doc. 1818). Casi todos ellos pasaron su vida en Granada, sin relacionarse con el exterior, a excepción de Fernando Marín al que le suponemos algunos contactos en la Corte y quizás también a Luis Sanz Jiménez por ser uno de los organizadores de la Escuela de Dibujo. Más jóvenes eran Francisco Enríquez García (1771-1848), que estuvo en Cádiz y Sevilla, y los escenógrafos Francisco Aranda Delgado (1806-1853) que trabajó en Murcia antes de abandonar definitivamente su ciudad, y el malagueño Luis Muriel San Miguel que se documenta en Granada a partir de 1820.

Sus producciones abarcan el género religioso, los retratos y la escenografía. Y las técnicas predominantes son la pintura al óleo, generalmente sobre lienzo, y el fresco. Este último procedimiento solo se utilizará si se trata de algún encargo más especial para un recinto sagrado como fue la decoración de algunas capillas en la Catedral o en el Monasterio de San Jerónimo que citamos más abajo.

La pintura de **TEMÁTICA RELIGIOSA** goza de honda tradición en una ciudad que a partir de la entrada de los Reyes Católicos el 2 de Enero de 1492 inicia un proceso cristianizador que se afirma aún más con la cultura contrarreformista del barroco. Los temas iconográficos son los propios del género, escenas de la vida de Jesús, María o los santos. Sí podemos destacar un **"Esqueleto"** de Gerónimo de la Chica, evocador del tema de las "postrimerías" que tan genialmente representó el sevillano Valdés Leal, y que se sale un poco del repertorio más común, pero del que no podemos constatar su calidad porque fue robado del Museo granadino hace unos años. Dentro de los temas tradicionales tendríamos tres lienzos de Antonio Jurado que representan un **"Bautismo de Cristo"**, una **"Inmaculada Concepción"** y una **"Asunción"**. Del madrileño

[8] RODRIGO, A.: "Mariana Pineda, Heroína de la Libertad". Barcelona. 1984, pp. 11-14 y 17-19.

Vicente Plaza de Laya nos quedaron varias pinturas al fresco en las paredes y bóveda de la Capilla de San Miguel de nuestra Catedral, construida entre 1804 y 1807 por encargo del Arzobispo D. Juan Manuel Moscoso y Peralta para su enterramiento, y otras en distintas capillas del Monasterio de San Jerónimo que no son muy buenas.

De Francisco Enríquez García, que llegó a Director de Pintura de la Academia de Nobles Artes, hemos podido ver cuatro obras religiosas. Un **"San Miguel"** y una **"Santa Teresa"** oscurecidos por el paso del tiempo. Pertenecen a la tradición barroca, no porque sean un intento de recuperación de ésta sino simplemente porque la siguen como continuación de épocas anteriores. Y un **"San Juan Evangelista"** y una **"Dolorosa"** que eran obras originales de Fray Juan Sánchez Cotán repintadas y rehechas por Enríquez al formarse el Museo. El resultado es bastante frío.

Los **RETRATOS** fueron también numerosos. El deseo del hombre de inmortalizar su efigie viene de antiguo. La única manera de lograrlo entonces era a través del retrato bien en pintura o en escultura. Pero no todos se lo pueden permitir, sólo aquellos que tienen medios para costearlo. Por ello, ser retratado no sólo permite perpetuar la imagen sino también demostrar que se pertenece a una clase superior.

De esta Granada de principios de siglo hay dos retratos interesantes, más por su testimonio iconográfico y documental que por su valor artístico. El primero, anónimo y fechado en 1805, es el de **"Dieciocho colegiales del Seminario de San Jerónimo"**. Podemos interpretarlo como una "orla" de estudiantes de la época, pero no al terminar la carrera, como es costumbre ahora, sino una vez que habían alcanzado cargos importantes, que se consignan al pie de la efigie de cada uno. Existe un retrato individual de uno de ellos, *"D. Jerónimo del Valle"*, que se puede fechar a principios del siglo XVIII. Esto confirma que el retrato de los colegiales es conmemorativo y propagandístico, ya que el Colegio debió encargar al anónimo pintor un retrato donde figuraran aquellos antiguos alumnos que mejores cargos hubieran alcanzado en su vida para mostrarlo a los contemporáneos como señal de prestigio de la institución. Por eso, los colegiales no tienen una caracterización individual, ya que no posaron para el retrato, sino más bien un aire de familia con una mirada fija y penetrante. Las figuras se recortan perfectamente sobre el fondo y se consigue una cierta variedad con posturas diferentes, ya que hay cuatro de frente, dos de perfil, cuatro mirando hacia la derecha y ocho hacia la izquierda, alternándose. La indumentaria de cada uno es el

símbolo de sus cargos.

El otro es el **"Retrato del padre Juan Echevarría"**, firmado en Granada en 1806, año de la muerte del religioso, por Miguel Gerónimo de la Chica. Viste sotana negra como corresponde a un clérigo menor de San Gregorio Bético y se acompaña de un libro, plumas y lupa, atributos de su condición de escritor. Responde a la fisonomía del original, ya que su cara es delgada y alargada, como afirmaba Lafuente Alcántara:

> *"El P. Echevarría era estravagante, desaliñado, de rostro enjuto, de conversación muy festiva y salpicada de chistes y agudezas"*[9].

Otro retrato al que podemos referirnos es el de **"D. Pedro Antonio de Arosamena"**, Mayordomo del Arzobispo de Granada y Secretario del Deán y Cabildo de la Catedral, pintado por Antonio Jurado hacia 1800. Estamos ante un retrato que sigue las pautas del género de los siglos anteriores. Técnicamente se trata de un óleo sobre lienzo bastante oscurecido. El retratado era una persona de cierta importancia en la sociedad granadina como se puede leer en el papel que sostiene entre sus manos. Se encuentra sentado en un sillón, junto a una mesa y rodeado de una serie de elementos, que no debemos creer que se han dispuesto en la composición por azar sino para hablarnos a través de la imagen acerca de las circunstancias del retratado. El pintor debía de rodear al protagonista del retrato de todos los datos necesarios para que se supiera su posición en la sociedad. Para ello lo pone junto a una mesa donde hay unos papeles y un tintero con dos plumas de ave indicativos de la actividad intelectual del personaje y también profesional pues se serviría de ellos para realizar su trabajo con las autoridades eclesiásticas a quien servía. Detrás suyo se adivina una estantería en la que vemos varios libros con forro de piel, que vienen a afirmar aún más la condición del Sr. Arosamena. Y de fondo un cortinaje verde rematado por un galón dorado que nos indica que la escena se desarrolla en un interior y que reafirma la respetabilidad y grandeza del personaje. En definitiva se trata del esquema compositivo común en los retratos de la época y que estilísticamente hay que acercar más al siglo XVIII que al XIX.

También hay que citar algunos retratos realizados por Francisco Enríquez García. En dos de ellos, firmados en 1812 y 1813 inmortalizó a dos damas granadinas, uno de los cuales reprodujo la revista "La Alhambra" muchos años

[9] Vid. "El Libro del Viajero en Granada". 2ª ed. Madrid. 1850. Ed. facsímil. Granada. 1981, p. 288.

después. El otro representa a una pareja de la alta burguesía local, **"Dª Mª Antonia Alonso de Ledesma y D. Mariano Granja"** (1817).

Las representaciones escenográficas y decorativas las tratamos con más atención en otro capítulo de este trabajo y a él nos remitimos, si bien queremos apuntar aquí que las **REPRESENTACIONES HISTÓRICAS** que van a tener su importancia en el ámbito madrileño, como ya vimos más arriba, en nuestra ciudad se circunscriben en este período a los decorados de la Plaza de Bib-Rambla con motivo de las fiestas del Corpus, y siempre dentro de un contexto alegorizante tan propio del lenguaje barroco. Sólo podemos citar el cuadro **"La muerte del General Lacarrere en las calles de Murcia"** con el que el Duque de Gor ingresó en la Academia de San Fernando en 1821. El autor es granadino, pero no se trata de un pintor profesional, sino de un aristócrata aficionado a las bellas artes, y la obra se realiza en Madrid. Por el título deducimos que se refiere a un episodio de la Guerra de la Independencia, cuando los franceses entraron en Murcia en Enero de 1812 y se produjeron violentos enfrentamientos entre los invasores y los patriotas murcianos. El Duque fue persona defensora del Antiguo Régimen y por tanto el tema del cuadro debe interpretarse como el rechazo del pueblo español a la tropas napoleónicas, es decir, a los nuevos valores de libertad e igualdad. En definitiva, una defensa del absolutismo español frente al liberalismo francés.

LOS ARTISTAS DEL ROMANTICISMO

Géneros.- Técnica.- Iconografía.- Problemas estéticos.-

Ya hemos dicho en otro lugar que la muerte del Rey Fernando VII en 1833 significó el fin del "Antiguo Régimen" en España. Entonces se hizo cargo de la regencia, durante la minoría de edad de su hija Isabel II, su viuda, la Reina Mª Cristina de Borbón que llamó para gobernar a los liberales. Y en 1843 las Cortes adelantaron la mayoría de edad de Isabel II y la proclamaron Reina. Ahora se inicia la llamada "Década Moderada" (1843-1853) y un levantamiento militar dará paso al "Bienio Progresista" (1854-1856). De nuevo regresan los moderados al poder, y tras varios gobiernos y pronunciamientos militares se producirá el destronamiento de la Reina en 1868.

El nuevo orden político no va a traer aparejadas grandes mejoras para la ciudad de Granada que sigue manteniendo estructuras y sistemas propias del antiguo. El sector primario, dominado por la agricultura, sigue siendo el principal, y aunque las posibilidades de la agricultura granadina eran muy buenas, dada la importancia de la Vega, los rendimientos no respondían a tales espectativas. Todo ello era el resultado de la falta de capitales, las malas comunicaciones, tecnología atrasada, "falta de conocimiento de las circunstancias del clima y de la calidad de las tierras" y la mala situación de los campesinos que trabajaban la tierra, como arrendatarios o jornaleros la mayoría, que no acaban de ver fruto a su duro trabajo. Las actividades industriales iniciadas en el último tercio del siglo anterior -seda, lino, cáñamo, papel- se vienen abajo por diversas circunstancias entre las que hay que citar la guerra contra los franceses y la independencia de las colonias americanas que eran un importante mercado de las sedas granadinas. Hacia 1850 Granada solo cuenta con pequeños obradores y talleres de paños, sedas, naipes, salitre, pólvora, jabón, chocolate, lencerías, lanas, sombreros, guantes, cerámica, vidrio, aparte de "utensilios

de casa, telas baratas y muchas menudencias de cerrajería, calderería y carpintería, aplicables a usos domésticos". Y en cuanto al comercio que también ofrecía posibilidades por nuestro emplazamiento geográfico con una costa que podía facilitar el intercambio con otros países, la situación era de índole parecido. La razón de ello radicaba, en opinión de Lafuente Alcántara, en

> *"la falta de puentes y caminos, y la imperfección de medios de transporte [que] estancan los frutos, los abaratan y deterioran y abruman a los cosecheros con la abundancia misma",*

advirtiendo ya entonces, 1850, que era vital

> *"la apertura de un camino sólido que conduzca a las playas de Motril y facilite con la costa las comunicaciones, peligrosas hoy por la serie de precipicios y derrumbaderos que forman los valles de la Alpujarra. De otra suerte, Granada permanecerá siempre estacionaria",*

argumento que por desgracia sigue estando hoy todavía vigente[1].

A mediados de siglo la población de Granada era de unos 55.000 habitantes pues las epidemias de cólera morbo de 1834 y 1855 diezmaron bastante la población, sobre todo la primera. Por eso, en 1854 se redujo el número de parroquias de la ciudad, que se quedaron en catorce: Santa María Magdalena, Sagrario, San Justo y Pastor, San Gil, Nuestra Señora de las Angustias, San Cecilio, Santa Escolástica, San Matías, San Pedro, San Andrés, San Ildefonso, San José, El Salvador y Sacromonte. Ahora ya no era la capital del Reino de Granada, que comprendía también las provincias de Málaga, Jaén y Almería, ya que la nueva estructuración administrativa del país, ideada por el motrileño Javier de Burgos, la dejó en capital de su provincia. También se desmembró el amplio territorio de su Chancillería, convertida ahora en Audiencia y cuya jurisdicción llegaba hasta las provincias vecinas de Almería, Jaén y Málaga. Además era la capital del distrito militar que tenía una demarcación igual a la de la Audiencia. Y finalmente, era sede universitaria, arzobispal y catedralicia. Todo esto hacía que hubiese un número considerable de empleados y funcionarios de estos organismos a los que hay que añadir los que acudían a la ciudad para estudiar, litigar o resolver algún asunto de

[1] LAFUENTE ALCANTARA, M.: "El Libro del Viajero en Granada". Madrid. 1850. Ed. facsímil. Granada. 1981, pp. 95-99.
VIÑES MILLET, C. y GAY ARMENTEROS, J.: "Historia de Granada. IV. La Epoca Contemporánea. Siglos XIX y XX". Granada. 1982, pp. 18, 21-22 y 26-28.

tipo militar o religioso[2].

La renovación política (Constitución de 1837) impulsó los cambios sociales y culturales. Una juventud ansiosa de novedades se embarcó en diversas empresas. Para el panorama cultural granadino fue de vital importancia la formación del Liceo Artístico y Literario, del que hablamos con más detenimiento en el apartado de las "Sociedades Artísticas" de esta tesis. El animará a los artistas y aficionados a emprender trabajos que luego se sometían a la opinión pública en las sesiones de competencia liceísticas. Nuestro Liceo fue uno de los más antiguos del país ya que se formó prácticamente al mismo tiempo que el de Madrid, al que imitará en diversos aspectos, y los de Valencia, Murcia, Sevilla y Zaragoza. Queremos suponer que llegarían a Granada las revistas difusoras del pensamiento romántico que empezaron a publicarse en la capital española. Estamos hablando, claro está, de "El Artista" (1835-1836), "No me olvides" (1837-1838), "El Panorama" (1838), "El Liceo Artístico y Literario" (1838), "La Esperanza" (1839) y el "Semanario Pintoresco Español" (1836-1857). En conjunto difundieron una gran cantidad de noticias artísticas -biografías de artistas, descripción de monumentos, polémicas estéticas, crítica de exposiciones- que hicieron llegar a un público más amplio nuevas ideas y nuevos gustos[3]. Pues según se podía leer en las páginas de "El Artista":

> *"El principal objetivo de un periódico consagrado a las bellas artes es el de instruir a los que no se hallan bien iniciados en ellas, con ideas exactas, enjendradas de los efectos que producen en nuestros sentidos y por las impresiones que despiertan en el alma. Cualquiera idea que no esté de acuerdo con estos principios merece impugnarse, guardando todo el decoro a quien la hubiese emitido, que es el verdadero medio de discutir los puntos artísticos, para que el público saque el provecho que debe esperar y que se han propuesto los editores"*[4].

Aunque no debemos perder de vista que el número de los que sabían leer y escribir seguía siendo bastante bajo y por tanto las nuevas ideas y gustos, sobre todo a un nivel más elaborado, sólo se difundían sobre una minoría, y para ello basta echar una ojeada a los asiduos del Liceo y a los que escribieron en las páginas de su revista "La Alhambra" para darnos cuenta que la gran mayoría de ellos pertenecían a la pequeña nobleza local o la joven burguesía.

---

[2] LAFUENTE ALCANTARA, M.: op. cit., pp. 91-92.
GAY ARMENTEROS, J. y VIÑES MILLET, C.: op. cit., pp. 54-60.

[3] REYERO, C. y FREIXA, M.: "Pintura y Escultura ...". op. cit., pp. 68-69 y 71.

[4] MADRAZO, J. de: Pintura. El Artista. I, 1835, p. 145. Rep. por HENARES CUELLAR, I. y otro: "Romanticismo y Teoría del Arte en España". Madrid. 1982, p. 87.

Situándonos ya en el campo artístico, recordemos que si el Neoclasicismo significó racionalidad, orden, primacía de la línea y del dibujo, y un gusto por lo antiguo, el Romanticismo significará la exaltación del sentimiento, lo subjetivo, lo pintoresco, lo sentimental, lo histórico, lo nacionalista o lo legendario. En el aspecto formal primará el color, y el gusto por la Antigüedad será relevado por una vuelta a la Edad Media.

El romanticismo produce un cambio en los asuntos. Ahora se abandonan griegos y romanos y se exalta la Edad Media. Por eso, la **PINTURA DE HISTORIA** será el género característico de este período. La verdad es que se extiende por todo el siglo y son muchos los autores que definen al XIX como el siglo de la historia. Pero si echamos una ojeada a la Historia del Arte en general encontramos que no es exclusivamente decimonónico, pues podemos dar con ejemplos de representaciones de hechos históricos remontándonos a la Prehistoria, Mesopotamia y Roma[5]. Y recordemos como ejemplos más próximos a nosotros tanto físicamente como en el tiempo, la Sala de las Batallas del Escorial o los lienzos que decoraban el Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro de Madrid como "La rendición de Breda" de Velázquez, "Conquista de Fleuris" de Vicente Carducho, "La toma de Bahía" de Maíno o el "Socorro a Cádiz" de Zurbarán.

Al inicio de este capítulo hicimos referencia a las pinturas de historia del último tercio del XVIII francés haciendo incapié en la coexistencia de dos temáticas, la antigua y la medieval o "trovador". Y ahora debemos añadir que ello no fue algo exclusivo de Francia, ya que la pintura de historia tuvo un gran desarrollo en Gran Bretaña y con temas nacionales como son "La batalla de Agincourt" (1729) de W. Kent; "La abdicación de la reina María Estuardo" (h. 1760) de W. Hamilton, o "Juan Sin Tierra dando la Carta Magna" (h. 1776) de J. Hamilton. Y por lo que respecta a España se llevaron al lienzo temas tanto de la historia antigua como de la medieval, moderna y hasta contemporánea. Y para ello nada más fácil que hacer un recorrido por los cuadros premiados por la Academia de Bellas Artes de San Fernando en esos años: "Defensa del Castillo del Morro de La Habana" (1763) de José Martín Rufo; "La emperatriz Marta de Constantinopla ante Alfonso X el Sabio" (1766) de Ramón Bayeu; "Aníbal y su ejército en los Alpes" (1778) de Agustín Navarro; "Los Reyes Católicos reciben la Embajada del Rey de Fez" (1790) de

[5] GALLEGO, J.: La pintura de historia en la Academia española de Bellas Artes de Roma, en "Catálogo de la Exposición Antológica de la Academia española de Bellas Artes de Roma (1873-1979)". Madrid. 1979, p. 17.

Vicente López; "El señor de Hita y Buitrago cede su caballo a Juan I, en Aljubarrota" de Luis Antonio Planes y Mariano Salvador Maella (1793); "Godoy presenta la paz a Carlos IV" (1796) de José Aparicio", y La continencia de Escipión" (1799) de Juan Gálvez[6]. Por eso no se puede afirmar que la pintura de historia sea algo exclusivo del siglo XIX y que nace con él sino que proviene de una tradición ya consolidada. Lo único que tuvo que hacer fue adaptarse a los nuevos tiempos con otros contenidos. Las pinturas de historia anteriores presentaban los hechos como algo heroico, glorioso, digno de exaltación, y siempre positivo. Esta era la única lectura posible puesto que eran un instrumento del poder, que era único, indiscutible y de derecho divino, y por tanto se silencian los acontecimientos negativos. Y esto ocurría no sólo a la hora de poner en imágenes un hecho contemporáneo, ya que no era cuestión de enemistarse con la autoridad, sino que también se le da el mismo tratamiento a un hecho del pasado, ya que, repetimos, no cabía otra interpretación. El enfoque que Goya le dió a sus obras de historia, como ya citamos, fue algo que resultó extraño en su tiempo y que tardaría en ser asimilado. La representación de hechos históricos desde una postura crítica será una novedad de la pintura romántica[7]. Y es normal que fuese así pues si el romanticismo defendía la libertad por encima de todo

"... y es mi dios la libertad"
(Canción del Pirata, Espronceda)

y condenaba los excesos de autoridad del pasado, se prestaba para plasmar tiranías y crímenes pretéritos. Por eso, afirma Pérez Sánchez, sin dejar de tener en cuenta la intención ejemplificadora de la pintura de historia

> *"... no se debe olvidar hasta qué punto el horizonte del siglo XIX rompió con la uniformidad exaltadora de una sola cara del poder, e hizo posible esa duplicidad interpretativa y esa amplísima panoplia que, de los hechos del pasado, gloriosos o vergonzosos, nos ofrecen los pintores de historia, alternando estímulos de virtud y gloria, y lecciones de escarmiento"*[8].

El proceso será complicado. Por un lado la Revolución de 1830 en Francia aviva los nacionalismos sofocados tras

---

[6] REYERO, C.: "La pintura de historia en España. Esplendor de un género en el siglo XIX". Madrid. 1989, pp. 76-77.
PEREZ SANCHEZ, A. E.: "Pintar la Historia" en "La pintura de Historia del siglo XIX en España. Catálogo de la Exposición". Madrid. 1992, pp. 25-27 y 33-34.
UBEDA DE LOS COBOS, A.: La Academia y el artista. Cuadernos de Arte Español. Nº 33. 1992, pp. 8, 16-17, 24-25 y 29.

[7] PEREZ SANCHEZ, A. E. "Pintar la Historia". cit., pp. 34-35.

[8] "Pintar la Historia". cit., p. 35.

la Restauración de 1815 y en España la muerte de Fernando VII en 1833 liberaliza el ambiente[9]. Los nacionalistas recurren a la Historia para encontrar las razones de su autonomía y las hallan en la tradición cristiana[10]. Por otro lado se producen una serie de cambios en los órdenes político, económico y social en estos años que generan un deseo de evasión del mundo presente, al que se considera vulgar, produciéndose una huida temporal hacia la época medieval, que se idealiza por las causas citadas. Y así, la pintura de Historia será también en el Romanticismo el género superior, ya que se extiende la idea de que una pintura es buena si el tema que representa es elevado y digno, y la Edad Media se considera como tal[11]. Claro que estos temas medievales se ejecutan con técnica y espíritu contemporáneos[12].

Nuestros pintores románticos costumbristas dejaron varios ejemplos. Leonardo Alenza (1807-1845) con "Dos de Mayo en el parque de Artillería" (1835) y "La entrada de Dª María de Molina y su hijo en Segovia"; Francisco Lameyer (1825-1877) con "La Batalla de Uclés bajo Alfonso VI" y Antonio Mª Esquivel (1806-1857) con "Sancho el Bravo persiguiendo al Príncipe D. Juan" (1838) o "Los Infantes de Lara". También los románticos puristas como Federico de Madrazo (1815-1895) con "El Gran Capitán contemplando el cadáver del Duque de Nemours" (1835), "Godofredo de Bouillon en el monte Sinaí" (1837) y "La aparición de dos ángeles que inspiran a Godofredo la idea de ponerse al frente de los ejércitos cruzados"; y Carlos Luis Rivera con "D. Rodrigo Calderón en el acto de ser conducido al suplicio (1675)". Igualmente los nazarenos catalanes, que exaltan la Edad Media de su región con "Bodas de la Reina Petronila con Ramón Berenguer", "Muerte de Wifredo el Velloso", etc.[13].

Se puede decir que el arte español del siglo XIX sigue el modelo francés, pero siempre con retraso y con unas peculiaridades propias. Ya el Semanario Pintoresco Español se queja, al tratar una exposición celebrada en la Academia

---

[9] FERNANDEZ, A.: "Historia Contemporánea". Barcelona. 1981, p. 135.

[10] ARGAN, G. C.: op. cit., p. 6.

[11] LAFUENTE FERRARI, E.: op. cit., pp. 444-476.

[12] CONTRERAS LOPEZ DE AYALA, J. de (Marqués de Lozoya): "La teoría de las artes plásticas en el siglo XIX". Madrid. 1940, p. 26.

[13] Exposición del Liceo. Semanario Pintoresco Español. III. 25-2-1838. Nº 100, p. 478.
CUETO, L. A. de: Bellas Artes. Exposición de París en 1839. Semanario Pintoresco Español. 2ª serie. I. 19-5-1839, p. 154.
LAFUENTE FERRARI, E.: op. cit., pp. 448, 453-454, 460, 464, 472 y 475.

de Bellas Artes de San Fernando en 1840 que entre las obras que han conseguido una mención honorífica no haya ninguna del "género historial"

> *"...a ese género que descubre a toda luz la estensión (sic) de los conocimientos artísticos de un profesor, su imaginación, su sensibilidad y el estudio que ha debido hacer del hombre moral, única fuente del idealismo, y de la sublimidad del pensamiento dominante en la ejecución de su obra"*[14].

Así, mientras en la Francia de los años 50 se liquida el romanticismo imponiéndose el realismo, en España la pintura de historia de origen romántico conocerá un auge en contínuo ascenso[15]. Con este panorama no es de extrañar que desde la primera Exposición Nacional de Bellas Artes -celebrada en 1856- las medallas de primera clase fueran para estas obras y que su número fuera en progresivo aumento con la consiguiente satisfacción de los críticos que opinaban que era el mejor género. Así, José Galofre publicó ocho artículos sobre la Nacional de 1856 diciendo que la pintura de historia era

> *"la parte más culminante del arte, la parte elevada y sublime"*

y añadía que

> *"el mecanismo o la parte de ejecución, en este género, es punto secundario"*[16].

Y con ocasión de la Exposición Nacional de 1866 -celebrada en 1867- José García publicó una obra donde enjuiciaba los diversos géneros pictóricos para a continuación comentar los cuadros ejemplificadores de cada uno en la citada muestra. Comienza, claro está, con la pintura de historia, de la que dice que su única fuente de inspiración son las tradiciones y la Historia y su fin es el de enseñar,

> *"hacer amable la virtud, enaltecer lo bueno, moralizar y perfeccionar los pueblos".*

Sigue diciendo que con esta pintura la gente puede ver y grabar en su memoria determinados hechos que antes no conocía o sólo podía imaginar. Y finaliza con las

---

[14] Bellas Artes. Esposición de la Academia de San Fernando. Semanario Pintoresco Español. 2ª serie. II. 25-10-1840. Nº 43, p. 339.

[15] REVILLA UCEDA, M.: op. cit., pp. 20-21.

[16] PANTORBA, B. de: "Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España". Madrid. 1980. , p. 71.

condiciones que debe observar el artista: saber elegir el tema, claridad, nada de alegorías que solo entienden unos pocos, embellecer el tema para no desilusionar a los que ya lo conozcan, saber expresar los sentimientos, buena composición, estudio de anatomía y erudición sobre épocas y costumbres[17].

En parecidos términos se expresa Caveda en su obra sobre la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, publicada también en 1867. Basa la superioridad del género histórico en ser una especie de resumen de todos los demás, y en su finalidad moral[18]. Es decir, que lo principal de esta pintura es su contenido, que debe ser verdadero, para lo cual utilizará el pintor unos modelos y un espacio figurativo sancionados por la tradición y una reconstrucción totalmente exacta del ambiente a representar, que convierte al pintor en un estudioso de la Historia y a su estudio en un almacén de antiguallas[19]. Y siguiendo esta línea de guiar a los artistas a la hora de emprender obras de esta clase, sale a la luz en 1870 un "Manual del Pintor de Historia" de Francisco de Mendoza en el que se recopilan las principales reglas, máximas y preceptos que deben seguirse. Veamos algunos de ellos:

> *"Debe meditarse mucho sobre la elección del asunto, para que tenga interés, y el público ilustrado lo comprenda en el acto, y sea una página de la historia que recuerde un hecho notable bajo cualquier concepto que sea".*
>
> *"Es menester, y así que se ha escogido el asunto, leerlo muchas veces hasta dominarlo bien y saberlo de memoria, no concretándose sólo al párrafo que lo describe, sino leyendo toda la parte anterior y posterior".*
>
> *"Debe el autor inspirarse en la época y estudiar bien el lugar y la escena; y si es en el campo, hasta el clima y la topografía del sitio en que se verificó el hecho; teniendo muy presentes las costumbres de las personas, y buscando con asiduidad los trajes propios de la época".*
>
> *"Se debe procurar ... que la figura o figuras que verdaderamente constituyen el asunto estén colocadas de modo que sean el objeto principal, y que sin querer fije en ellas su atención el espectador".*
>
> *"El mejor número es el non en los grupos, como tres, cinco, siete; y que*

[17] GARCIA, J.: "Las Bellas Artes en España. 1866. Juicio crítico de la Exposición de Bellas Artes 1866". Madrid. 1867, pp. 44-47.

[18] CAVEDA, J.: "Memorias para la historia de la Real Academia de San Fernando y de las Bellas Artes en España, desde el advenimiento al trono de Felipe V hasta nuestros días". Tomo II. Madrid. 1867, p. 122.

[19] REVILLA UCEDA, M.: op. cit., p. 30.
GAYA NUÑO, J. A.: Objetividades sobre la pintura de Historia en "Catálogo de la Exposición Un siglo de arte español (1856-1956)". Madrid. 1956, p. 15.

de los números pares son tolerables los que se componen de dos nones, como son seis, diez, etc.; los pares dobles nunca se pueden usar con gracia".

"Que la composición en general forme siempre semicírculo, ya sea cóncavo o convexo".

"Es indispensable hacer boceto de todo cuadro de composición que se quiera pintar, porque se engañará mucho el que en un ensayo de composición se contente con cierto aspecto de líneas, y no las someta a la prueba del efecto del color y de los otros medios que ponen cada cosa donde corresponde".

"Es muy útil y necesario dibujar mucho, copiando las obras que existen grabadas al agua fuerte de los grandes maestros"[20].

Igualmente, Tubino en 1871 vendrá a decir que un ramo de tulipanes bien pintados no tiene valor por carecer de significación social[21]. Estos juicios de carácter contenidista e idealista se mantendrán todavía al finalizar el siglo, donde encontramos los que publicó Luis Mª Cabello con ocasión de la Exposición Nacional de 1887. En ellos viene a decir que la pintura están en decadencia porque escasean los cuadros de historia y los de religión, que son el bello ideal al que la pintura debe aspirar, ya que su fin es crear belleza[22].

Una característica general de los lienzos de historia fue sus grandes dimensiones: 12, 15, 20 y hasta 35 metros cuadrados de superficie, basado en la creencia de que la pintura en grandes superficies da majestad al asunto y realza la ejecución[23]. Es decir, que si se pintaba un memorable hecho histórico en un lienzo pequeño, se entendía que quedaba minusvalorado el acontecimiento. Por otro lado, el Estado español va a apoyar este género desde la primera de las Exposiciones Nacionales, ya que lo ve como un tema necesario para la cohesión nacional que pone en imágenes "los episodios históricos que están en la base de la formación de la nación"[24]. Y como los artistas necesitaban ganar premios que les diesen a conocer, les permitiesen obtener pensiones para estudiar en el extranjero o cargos

[20] MIGUEL EGEA, P. de: "Carlos Luis de Ribera pintor romántico madrileño". Madrid. 1983, p. 62.

[21] TUBINO, F. M.: "El arte y los artistas contemporáneos en la Península. La Exposición artística de 1871. Juicios". Madrid. 1871, p. 29.

[22] CABELLO LAPIEDRA, L. M.: "El arte, los artistas y la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1897". Madrid. 1897, pp. 77 y 79.

[23] PANTORBA, B. de: op. cit., p. 47.
LOPEZ, N. M.: La Exposición Nacional de Bellas Artes. I. Boletín del Centro Artístico. 16-6-1887. Nº 6, p. 155.

[24] REVILLA UCEDA, M.: op. cit., p. 29.

en la enseñanza, se lanzan a la práctica masiva de este género. Pero, por su gran tamaño, el único cliente que puede comprarlo es el Estado, que envía estos lienzos a Museos e instituciones oficiales[25].

Por lo que respecta a Granada hay que decir que va a ser frecuente el género histórico en las decoraciones de la Plaza de Bib-Rambla con motivo de las fiestas del Corpus, donde se combinan los temas religiosos con los históricos en un intento de exaltación de nuestro pasado. Pero se trata de realizaciones efímeras, y de las que hablamos con más amplitud en el apartado dedicado a la pintura escenográfica y decorativa.

Y circunscribiéndonos a lo que es la ejecución de cuadros de historia, bien por encargo, o bien por iniciativa del artista, constatamos que no se producen encargos en este período y que incluso los artistas no responden a las convocatorias de los certámenes donde se invita a realizar algún cuadro de esta índole. El ejemplo más claro lo tenemos en los premios que convocaba la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia donde se proponía otorgar un premio en pintura a un lienzo de tema histórico. En 1841 convocó un concurso de artes donde se premiaría

> *"Una pintura al óleo en un lienzo de vara y media de ancho y una de alto en que se represente la entrega de las llaves de Granada por Boabdil, último rey árabe de ella a Fernando 5º de Aragón e Isabel 1ª de Castilla, en el local que hoy es Ermita de San Sebastián junto al Genil, viéndose parte del Ejército cristiano y comitiva árabe"*[26].

En 1851 era para un lienzo de 8 pies de largo por 6 de ancho que representara "La muerte de Pedro I de Castilla el Justiciero"; en 1853 el tema propuesto, con las mismas medidas del otro año, era "Cristóbal Colón se despide en el Puerto de Palos para dar cima a su proyecto de descubrir el Nuevo Mundo"; y en 1860, 1862 y 1866 se ofrecía igual premio a un óleo de historia, sin especificar el tema, de un metro en adelante[27].

---

[25] LAFUENTE FERRARI, E.: op. cit., p. 477.

[26] "La Sociedad Económica de Amigos del País de esta Ciudad en observancia del Título 3 de los Estatutos ha acordado en Junta general extraordinaria de 5 del corriente distribuir los premios que a continuación se expresarán en el día 19 de Septiembre siguiente para estímulo de los profesores de las artes y fábricas y de cuantos en la Península se interesan por el bien y prosperidad de su patria". Granada, 28 de Febrero de 1841. Como podemos ver esta será la escena que plasmará muchos años después Francisco Pradilla en su famosa "Toma de Granada".

[27] "Exposición publica y programa de premios que ofrece la Sociedad Económica de Amigos del País de esta provincia para el 19 de Noviembre de 1851". Granada. 1851, pp. 8-9.

Y en cuanto a los temas propuestos hay que decir que el de la entrega de Granada era muy popular en la ciudad porque todos los años se conmemoraba la fecha del acontecimiento: 2 de Enero de 1492. La tal fecha se conoce en Granada como el "Día de la Toma" y venía celebrándose prácticamente desde entonces alcanzando su mayor brillantez en el siglo XVI y principios del XVII. Y aunque había perdido magnificencia no dejó de celebrarse a lo largo del siglo[28]. Se inicia así la constante de utilizar algún hecho o personaje relacionado con la ciudad. Es evidente que había un interés en despertar la atención del público tratando asuntos que les resultasen familiares, aunque algunas ves esta familiaridad hay que limitarla a los versados en las letras.

Por lo que respecta al Rey Pedro I hay que recordar que fue uno de los personajes favoritos de la historiografía romántica tanto a nivel histórico como literario. En 1835 se estrenó el drama "Blanca de Borbón" de Gil de Zárate y en 1840 "El zapatero y rey" de Zorrilla. Y el Duque de Rivas le dedicó tres de sus "Romances históricos" (1841). Y en el mismo año de la convocatoria de la Económica se publicó en Madrid el libro "Examen histórico del reinado de don Pedro de Castilla" de A. Ferrer del Río[29]. Como la convocatoria no tuvo éxito la Sociedad Económica optó dos años después por proponer como tema a Cristóbal Colón, mucho más conocido en el ambiente granadino. Pero en ninguno de los casos tenemos constancia que se presentase alguna obra. Y es que los pintores granadinos carecían entonces de medios para emprender una obra de tales características, que les podía resultar muy costosa de elaborar y aún más difícil de vender. Por eso la mayoría se dedicaban a los retratos, la naturaleza muerta y la pintura religiosa:

"Programa de la Exposición pública de 1853 de la Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada". Granada 23-3-1853 (cartel).

"Real Sociedad Económica de Amigos del País de la Provincia de Granada. Programa y bases de la Exposición Pública y distribución de premios que tendrá lugar el 19 de Noviembre de 1860". Granada. 1860, s.p.

"Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada. Programa de la Exposición Pública y distribución de premios que tendrá efecto en la Octava del Santísimo Corpus Christi del año de 1862". Granada. 1861, p. 10.

"Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada. Programa de la Exposición pública y distribución de premios que tendrá efectos el 19 de Noviembre de 1866". Granada. 1866 (cartel).

[28] Vid. una amplia y precisa descripción de esta conmemoración en las pp. 79-81 de la obra de GAY ARMENTEROS, J. y VIÑES MILLET, C.: "Historia de Granada. IV: La Epoca Contemporánea. Siglos XIX y XX" ya citada.

[29] REYERO, C.: "Imagen histórica de España (1850-1900)". Madrid. 1987, pp. 184 y 410.

Desconocemos si los dramas citados llegaron a estrenarse en el Teatro Principal de Granada en aquellos años.

Los granadinos que realizan pintura de historia en esta etapa son aquellos que viven fuera de Granada, como es el caso de Paulino de la Linde que presentó **"D. Rodrigo, último rey de los godos, pidiendo asilo a un labriego, después de perdida la batalla de Guadalete"** en la Nacional de 1858[30].

El personaje de Don Rodrigo fue uno de los preferidos de la imaginación romántica. Fue el protagonista de obras literarias tan famosas como "Rodrigo" (1838) de Antonio Gil y Zárate, y "El puñal del godo" (1843) y "La calentura" (1847) de Zorrilla. Y en pintura se representaron dos episodios de su vida. Uno fue su pasión por Florinda la Cava, hija del Conde D. Julián, que se consideró la causa del fin del reino visigodo y de la entrada de los árabes en la Península. El otro fue la batalla de Guadalete (711) donde se consumaron los hechos que acabamos de citar. Los pintores recogieron diversos momentos de dicho acontecimiento, como son la arenga, la batalla en sí, la huida, y la petición de ayuda a un labriego.

La representación más antigua es una "Batalla de Guadalete" de Sisebuto Pérez Martínez, de 1853, cuya iconografía se desconoce. En la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1858 figuraron dos versiones del tema y curiosamente ninguna de ellas representa el momento de la batalla. Una fue de Marcelino de Unceta y López que llevó una llamada "Batalla de Guadalete" pero que sin embargo lo que nos presenta es, en la huida de Rodrigo a lomos de su caballo Orelia, el momento en que el rey se dispone a quitarse la corona de la cabeza y arrojarla al suelo. Y la otra versión fue de nuestro paisano Paulino de la Linde que escogió el momento en que el rey pide auxilio a un labriego, tema más de inspiración legendaria que histórico[31].

Nada podemos decir de su iconografía ni de su valoración por estar en paradero desconocido. En cuanto a la fuente literaria donde se inspirara Linde para ejecutar su obra pensamos que bien pudo ser el "Romance de la penitencia del Rey Don Rodrigo" del que reproducimos el fragmento correspondiente al encuentro del rey, no con un labriego sino con un pastor, que puede ser una pequeña licencia que se tomara nuestro artista en un momento en que todavía no se le exigía al pintor una precisión arqueológica a la hora de realizar una pintura de historia:

[30] Vid. en esta Tesis la biografía de Paulino de la Linde y el inventario de sus obras.

[31] REYERO, C.: "Imagen histórica ...". op. cit., pp. 58-61 y 64-66.

Topado ha con un pastor
que su ganado traía,
díjole: "¿Dime, buen hombre,
lo que preguntar te quería,
si hay por aquí poblado
o alguna casería
donde pueda descansar,
que gran fatiga traía?"
El pastor respondió luego
que en balde la buscaría,
porque en todo aquel desierto
sola una ermita había,
donde estaba un ermitaño,
que hacía muy santa vida.
El rey fue alegre de esto,
por allí acabar su vida.
Pidió al hombre que le diese
de comer, si algo tenía;
el pastor sacó un zurrón,
que siempre en él pan traía;
diole dél y de un tasajo,
que acaso allí echado había;
el pan era muy moreno,
al rey muy mal le sabía;
las lágrimas se le salen,
detener no las podía;
acordándose en su tiempo
los manjares que comía.
Después que hobo descansado
por la ermita le pedía,
el pastor le enseñó luego
por donde no erraría;(...)[32].

Otras circunstancias fueron las de Eduardo García Guerra que aún viviendo entonces en Granada, había pasado unos años en Madrid y París que le permitieron conocer este tipo de pintura, y acudió a la Nacional de 1856 con una obra realizada precisamente en la capital francesa llamada **"Diego Laínez entregando a su hijo Rodrigo la espada para que vengue la afrenta que le hizo el conde Lozano"**. Para llevar al lienzo esta escena se basó en el pasaje que dice

"Contóle su agravio, y diole
su bendición, y la espada
con que dio al Conde la muerte

[32] "Romancero". Biblioteca de Plata de Clásicos Españoles. Barcelona. 1988, pp. 73-74.

y principio a sus hazañas"[33].

Se trataba de un asunto extraído de "Las Mocedades de Rodrigo" donde se cuenta como el Conde de Gormaz entró en las tierras de Diego Laínez, padre del Cid, le robó ganado e hirió a algunos de sus pastores. Entonces Laínez acompañado de sus dos hermanos y sus tres hijos fueron a devastar las tierras de Gormaz. Así se inició una guerra en el curso de la cual Rodrigo, el hijo menor de Don Diego, que sólo tenía doce años, mató al conde y apresó a sus hijos. El romance llamó "conde Lozano" al de Gormaz. El conde asesinado tenía una hija, Jimena, que se presentó ante el rey Fernando de Castilla tras sacar a sus hermanos de la prisión los cuales habían jurado vengarse de Rodrigo y su padre. El rey le expone a Jimena la gravedad de la situación que está poniendo en peligro el reino castellano y entonces Jimena propuso su propio matrimonio con el Cid para acabar con las desavenencias entre las dos familias[34].

La obra de García Guerra mostraría el momento en que Laínez entrega a su hijo menor la espada con la que mata al conde Lozano iniciando así sus hazañas. Y se la entrega a Rodrigo porque fue el único de sus hijos que resistió su apretón de manos sin llorar[35]. Es de lamentar que la obra esté desaparecida pues constituye el ejemplo más temprano conocido de esta iconografía del Cid, personaje que por otro lado será repetido hasta la saciedad a lo largo del siglo en pinturas y toda clase de ilustraciones. Los otros dos lienzos que trataron el tema que nos ocupa fueron "La primer hazaña del Cid", del catalán Juan Vicens Cots que se vio en la Nacional de 1864 y "El Cid presenta a su padre Diego Laínez la cabeza del conde Lozano" de Evaristo Barrio (1891)[36].

Sabemos que Ginés Noguera, profesor y director de nuestra Escuela de Bellas Artes, presentó en la Exposición del Corpus de 1857 una obra de tema histórico con un título extenso y ampuloso: **"Isabel la Católica entregando un paño bordado por ella a Fray Antonio Millán, prior del Convento de Jerusalén, para colocarlo en el Santo Sepulcro, al tiempo que Fernando ofrece una dotación de mil ducados"**. Sólo podemos afirmar que se trata de un episodio inédito,

[33] "Catálogo de las obras de Pintura, Escultura, Arquitectura, Grabado y Litografía presentadas en la Exposición General de Bellas Artes verificada en las galerías del Ministerio de Fomento el 20 de Mayo de 1856". Madrid. 1856, p. 39, nº 315.

[34] "Romancero". op. cit., p. 115.

[35] V.: Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores. XXIV. El Defensor de Granada. V. 14-8-1884. Nº 1.400.

[36] REYERO, C.: "Imagen histórica ...". cit., pp. 90-92.

hasta ahora, en la abundante iconografía de los Reyes Católicos. Como el lienzo tenía nueve personajes hay que imaginar que figurarían los Reyes Católicos y Fray Antonio acompañados de algunos personajes de la Corte y de frailes compañeros del prior.

En la misma Exposición se pudo ver otra obra de carácter histórico presentada por el también profesor de la Escuela de Bellas Artes José Martín Rodríguez: **"Medalla representando el abrazo de Vergara"**. Se trata pues de un tema histórico contemporáneo pues dicho acontecimiento se refiere al Convenio que firmaron los generales Maroto y Espartero el 31 de Agosto de 1839 poniendo fin a la primera guerra carlista, y que sellaron con un abrazo, originando así el nombre popular de dicho acto.

No queremos dejar el tema histórico sin citar la obra **"Asunto de la época griega"** con la que Eduardo García Guerra obtuvo una medalla de plata en la exposición que se celebró en la ciudad con motivo de la visita de la Reina Isabel II en Octubre de 1862. Desconocemos su iconografía y su paradero. Y la verdad es que nos intriga el asunto por lo novedoso y extraño que resulta en Granada. Puede ser que la realizara cuando estuvo en París, donde hubo de conocer muchas obras del neoclasicismo francés, o que la hiciese aquí a partir de algunos bocetos ejecutados en la capital francesa. O también puede ser que se inspirase en algún grabado que tuviera en su biblioteca e incluso que la fuente no fuese histórica sino literaria.

Otro granadino afincado en Madrid fue José Marcelo Contreras Muñoz. Se inició en este tipo de pintura con la obra **"La rendición de Granada"** que se pudo ver en la Exposición de la Academia de San Fernando del año 1848 y de la que desconocemos su iconografía. Volvió a él con **"La caída de Murillo"** que le valió un segundo premio en una Exposición de Cádiz de 1862, y obtuvo una consideración de segunda medalla en la Nacional de 1867 con **"La madrugada del 3 de Mayo de 1808"**, con el que rememoraba a los patriotas fusilados por los franceses al levantarse Madrid en contra de ellos.

A nuestro parecer escogió un tema que a primera vista podía resultar bastante espinoso. Sentimentalmente se trataba de un hecho muy especial para el público madrileño porque era un suceso que se había transmitido de generación en generación y era muy posible que acudieran a verlo algunos descendientes de los fallecidos. Y desde el punto de vista artístico estaba el cuadro de Goya "Los fusilamientos del 2 de Mayo" que había puesto el pabellón muy alto a la hora de representar lo sucedido en aquellas fatídicas horas. Contreras eligió un momento diferente, el

que nos muestra la despedida de los presos que van a ser fusilados en la madrugada del 3 de Mayo de sus familiares. A la izquierda de la escena queda la puerta por donde van saliendo conducidos por los soldados franceses destacando la figura del patriota que alza su brazo en gesto de decir adiós y al que un fraile imparte su bendición. El Catálogo de la Nacional reproducía el párrafo de la fuente inspiradora:

> *"Fueron fusilados en el patio del Buen Suceso, por orden del Consejo de Guerra de Murat, todos los presos que en el referido lugar encerraron en la tarde del funesto cuanto glorioso día anterior, y entre los cuales había personas de todas clases, edad y sexo".*

José Marcelo se atuvo a las peculiaridades propias de los cuadros de historia. Las dimensiones son considerables, y el argumento es de un exaltado patriotismo con personajes estereotipados y de gestualidad teatral. Su esfuerzo quedó recompensado doblemente, pues aparte de obtener un premio consiguió venderlo, que era otra de las metas de los expositores de estos certámenes. La obra la adquirió el Ayuntamiento de Madrid. Y Vicente Palmaroli presentó en la siguiente Nacional (1871) otro lienzo con el tema de los fusilamientos del 3 de Mayo pero con iconografía diferente. También lo adquirió el Consistorio madrileño[37].

Ese deseo de los románticos de evadirse del mundo presente poniendo los ojos en el pasado y más concretamente en el de la época medieval, que se idealiza, porque se siente como un mundo en el que los sentimientos religiosos del hombre se realizaban en toda su plenitud, donde sus aspiraciones trascendentes lograban su más pura significación, no va a ser su única evasión. También va a existir una evasión en el espacio que se traduce en un gusto por aquellas tierras donde se conservan modos de vida antiguos, donde todavía no conocen "el progreso". Se trata del orientalismo que constituye una importante corriente dentro del pensamiento romántico europeo con numerosas manifestaciones en literatura y en pintura. Franceses, ingleses y alemanes buscan ese tipo de vida antiguo, esos paisajes exóticos que no hay en sus países y lo van a encontrar, sin salir de Europa, en España, país europeo pero distinto de todos ellos por su pasado musulmán. Pero no es solo orientalismo. La conciencia de que el progreso acabará terminando con lo genuino y autóctono de los

[37] PANTORBA, B. de: "Historia y crítica ...". cit., p. 95.
"Exposiciones Nacionales del siglo XIX. Premios de Pintura". Madrid. 1988, p. 126-127.
"Museo Municipal. Catálogo de Pinturas". Madrid. 1990, p. 164, con rep. b/n.

pueblos hará que se valoren mucho aquellas situaciones que están todavía fuera de esa "civilización", como son los campesinos para el hombre de ciudad o el caso de España para los europeos[38].

La Guerra de la Independencia nos va a poner en contacto con Europa. Soldados franceses e ingleses pisan el suelo español, conocerán nuestras tierras y costumbres, al tiempo que las tropas galas se llevarán a su país un número considerable de pintura española del Siglo de Oro. Y correrán de boca los actos heroicos de los españoles que supieron levantarse contra las tropas napoleónicas en Madrid y practicar la llamada "guerra de guerrillas" que mantuvo en vilo al ejército francés.

España, en fin, se pone de moda y va a ser para los europeos ese extraño lugar donde los ideales anhelados por la imaginación romántica son una realidad,

> *"una síntesis única en Occidente de la Edad Media cristiana y musulmana, del gótico y del arte almohade y nazarí".*

Esto hará que España, y su sinónimo Andalucía, sean el mito vivo de una Humanidad reencontrada[39]. Y a ella se encaminan estos viajeros, que no podían dejar de visitar las ciudades de pasado islámico como Toledo, Córdoba, Sevilla o Granada, donde perduró el último reino musulmán de la península hasta 1492, con un palacio de ensueño -la Alhambra-, un barrio del Albaicín de trazado moro, y un casco antiguo bastante conservado que hacían realidad todas sus fantasías. Recordemos que por aquellos años aún estaba descubierto el cauce del río Darro a su paso por la ciudad, y que el caserío de la antigua medina aún no había sido destrozado con la apertura de la Gran Vía, y que había muchas casas de clara ascendencia musulmana.

Algunos de los viajeros eran escritores, como Washington Irving cuyos famosos "Cuentos de la Alhambra" (1832) aumentarán aún más la curiosidad por visitarnos, Richard Ford autor del "Manual para viajeros en España y lectores en casa", Alejandro Dumas o Hans Christian Andersen, y otros eran dibujantes, pintores o grabadores como John F. Lewis, David Roberts, Girault de Pranguey o G. Vivian que nos visitan en la década de los años 30. La ciudad causó un gran impacto en estos forasteros como ellos

---

[38] REINA PALAZON, A.: "La pintura costumbrista en Sevilla (1830-1870)". Sevilla. 1979, pp. 22-24.

[39] HENARES CUELLAR, I.: Viaje iniciático y Utopía: Estética e Historia en el Romanticismo en "La imagen romántica del Legado Andalusí. Catálogo de la Exposición". Madrid-Barcelona. 1995, p. 19.

mismos confesaron:

> *"La Alhambra tiene tantas posibilidades de pintarla que incitará a tu mano a las mayores espectativas".*
>
> *"...estar en la Alhambra bajo cualquier circunstancia lo será todo para ti, yo entonces me arrepentí, por primera vez en mi vida, de no dibujar arquitectura, y casi tuve intención de comenzar, pero como tu estás ahora allí, soy hombre afortunado al no tener que hacer mención de ello".*
>
> *"Los jardines están repletos de naranjos y limoneros cargados de frutos e, incluso, en esta temprana estación, las flores están en plena floración y belleza (...) Granada tiene el más bello emplazamiento que se pueda imaginar (...) Hay tantos motivos bellos para dibujar (...) la arquitectura es tan peculiar y complicada que necesitaría meses para hacerles justicia"*[40].

Fruto de estos viajes salieron gran cantidad de cuadros y estampas cuya divulgación contribuyó aún más a la venida de viajeros por nuestra tierra que

> *"... va a constituirse como objeto cultural, en el término de un viaje iniciático hacia un destino en el que se reúnen utopía ideológica, ideal estético, exotismo e historicismo"*[41].

En el siglo XIX , pues, vamos a asistir a una recuperación de la **PINTURA DE PAISAJE.** Con anterioridad éste se utilizaba como telón de fondo de una escena principal, solía ser ficticio y no se copiaba "in situ" sino que el pintor lo elaboraba en su taller. Con el Romanticismo hay un desarrollo del paisaje, que se puede definir como fantástico y monumental. En esa huída del presente hacia el pasado, propia de este período, se pintan y graban muchos monumentos medievales, sobre los que incide la fantasía del artista. Los románticos exaltan el paisaje como contestación a los cánones académicos que lo ven como un género inferior, pero no lo reproducen tal cual es sino que reflejan en él su mundo interior, atormentado por el choque entre sus sueños y la realidad; por eso, abundan los paisajes misteriosos, de luces extrañas, a veces con ruinas de carácter sombrío, invadidas de vegetación, como una venganza de la naturaleza sobre el mundo artificial del hombre[42].

---

[40] IZQUIERDO, F.: David Roberts, la tesis romántica y GALERA, P.: David Roberts, pintor de Granada en "La Granada de David Roberts. Catálogo de la Exposición". Granada. 1991, s.p. Las dos primeras citas corresponden a cartas escritas por Wilkie y Lewis a Roberts; la tercera son apreciaciones de éste último.

[41] HENARES CUELLAR, I.: Viaje iniciático y Utopía ... . cit., p. 23.

[42] GUERRERO LOVILLO, J.: Los pintores románticos sevillanos. Archivo Hispalense. XI. 1949, pp. 37 y 39-40.

El interés que despertó España en general y particularmente Andalucía, y sobre todo Granada y su palacio de la Alhambra entre los viajeros románticos, no sólo extranjeros sino también españoles, tuvo también una repercusión en la práctica de la pintura de paisaje en nuestra ciudad. Entre los pintores románticos que nos visitan merecen destacarse el británico David Roberts, ya citado, que se documenta en Granada en Febrero de 1833 y nuestro gran paisajista Jenaro Pérez Villaamil que pasó unos días por aquí en el mes de Julio del mismo año y del que se conoce un óleo con una "Vista del patio de Comares de la Alhambra"[43].

Las estampas de Roberts en el libro de Thomas Roscoe ("The tourist in Spain. Granada". Londres, 1835); Lewis ("Sketches of the Alhambra". Londres, 1835), Girault de Prangey ("Monuments arabes et moresques de Cordoue, Seville et Grenade". París, 1836, 1837 y 1839, y "Choix d'ornaments moresques de l'Alhambra". París, 1841) y G. Vivian ("Spanish scenary". Londres, 1838)[44] tuvieron que llegar a Granada a través de reproducciones en las revistas románticas que proliferan a finales de la década de los años 30 del siglo.

Y bajo esta influencia nuestros artistas comenzaron a elaborar paisajes aunque los únicos que nos han llegado son los que se reprodujeron en alguna revista de la época. Y la Alhambra que tanto atraía a los forasteros también ejerció su fascinación sobre los pintores locales. Ya en 1840 y 1841 realizan varias **"Vistas de la Alhambra"** Joaquín de la Rosa, Pedro Ramos y Manuel Nogueras; Cipriano Retortillo reproduce en una acuarela la **"Portada de Santa Isabel del Albaicín"** o Leopoldo López dibuja a lápiz la **"Puerta oriental del Palacio de Carlos V"**, Cristóbal Pulgar **"La fachada de la Chancillería"** y Aurora Pulgar **"La fachada del palacio de los herederos del Conde de Luque"**. Pero nos llaman particularmente la atención las que va a llevar a cabo Luis Frasquero. Este hombre se propuso realizar una serie de vistas de los principales monumentos granadinos. Le conocemos **"Puerta de las Granadas"**, **"Vista del lienzo frontal del Mirador de Lindaraja"**, **"Vista de la Sala de Dos Hermanas"** y **"El Patio de los Leones"**. El interés de su obra, de escasa calidad, radica en que se encuadra dentro de esa pasión romántica por descubrir y dar a conocer las

[43] ARIAS ANGLES, J. E.: Influencias en la obra pictórica de Pérez Villaamil. Goya. Nº 133. Julio-Agosto de 1976, rep. b/n en p. 32. El óleo estaba en un comercio de Madrid.

ARIAS ANGLES, J. E.: Relaciones entre David Roberts, Villaamil y Esquivel. Goya. Nº 158. Septiembre-Octubre de 1980, pp. 67-68.

[44] "La Granada de David Roberts. Catálogo de la Exposición". op. cit.

antigüedades de cada lugar que recuerdan un pasado glorioso. En Europa, y principalmente en Francia e Inglaterra, proliferaron las publicaciones sobre esta materia que con amenidad y atractivas ilustraciones hacían llegar a la gente esos tesoros artísticos que el país respectivo guardaba pero que hasta entonces pasaron desapercibidos. Y nuestra Alhambra cumplía todos esos requisitos de lugar misterioso y generador de emociones y deleite de los sentidos como certeramente la describía Pi y Ferrer:

> *"A la incierta luz del crespúsculo de la tarde, cuando aquellas esbeltas columnas están envueltas en una masa de sombras vaporosas, o plateadas en su mitad por la luna que blanquea la hermosa vega de Granada, ofreciendo de este modo a un mismo tiempo las tintas del marfil y del ébano; todavía cree el ánimo ver deslizarse los contornos aéreos y graciosos de alguna beldad mora que acude a una cita de amor; júzgase oír el suave crugir de la seda, mientras tal vez por entre bordados arcos el ojo centelleante de celoso Zegri acecha los nocturnos pasos de enamorado Abencerrage"*[45].

Pero no sólo se van a fijar en monumentos de nuestro pasado sino también en ejecutar composiciones cargadas de misterio y fantasía como **"Noche de luna en una ensenada"** de Mariano Alonso y **"Trozo de ruina gótica"** de Leopoldo López, o con el deseo de mostrar la belleza de alguna panorámica como puede ser **"Vista exterior de una ciudad y parte del mar que la rodea"** también de Mariano Alonso.

Y ya al final de este período contamos con varios paisajes de la mano de José Martínez de Victoria realizados a la acuarela. Son **"Una Torre"**, un **"Amanecer desde las rocas"** y **"Una playa"**. En todas ellas hay alguna figura o figuras pero siempre de una tamaño muy reducido como queriendo indicar la inferioridad humana frente a las fuerzas y fenómenos de la naturaleza.

El interés de los viajeros románticos por los temas autóctonos así como el de los artistas adscritos a este movimiento por los temas cotidianos y populares dará lugar al nacimiento de la **PINTURA COSTUMBRISTA**. Pintura que gusta mucho de representar tipos populares, como símbolo del pasado y de la pervivencia de las tradiciones frente a las clases altas que pronto adoptaron las modas extranjeras. Si tenemos en cuenta que Andalucía se convirtió en la meta de ese "viaje iniciático" a un lugar "habitado por una humanidad primigenia, que es a la vez legataria de antiquísimas civilizaciones que han dejado

[45] El párrafo pertenece a la Introducción del libro "Recuerdos y bellezas de España. Cataluña". 1839. Rep. en HENARES CUELLAR, I.: "Romanticismo y Teoría del Arte...". cit., pp. 178-179.

aquí sus huellas", como ya hemos dicho, lógicamente estos viajeros fueron una buena clientela para los pintores, que con sus cuadritos de tipos y escenas populares, fáciles de transportar, permitían a los forasteros llevarse un recuerdo de España. Esta pintura costumbrista se inspiraba en la realidad, pero una realidad idealizada, eliminando todos sus aspectos críticos o negativos. Hace una selección, abundando en el tema de la fiesta, desde el baile en un patio o venta, a las celebraciones institucionales como son las procesiones de Semana Santa y Corpus o las ferias, olvidando la problemática realidad social del pueblo[46].

A nivel nacional, este costumbrismo romántico se va a bifurcar en dos escuelas, la madrileña y la sevillana. La primera se caracteriza por la importancia del color y la crítica y sarcasmo que se desprende de sus temas, así como por recoger influencias goyescas en el tremendismo y la expresividad dramática. Sus figuras principales son Leonardo Alenza, Eugenio Lucas y Francisco Lameyer. La sevillana da más importancia al dibujo, la anécdota y lo sentimental, con descripciones muy minuciosas de los temas. Destacan Manuel Cabral Bejarano, Joaquín Domínguez Bécquer, Valeriano Bécquer y Manuel Rodríguez de Guzmán[47].

Por lo que respecta a Granada hemos de decir que a pesar de ser una ciudad que se prestaba totalmente para la realización de pinturas costumbristas no encontramos demasiadas en los textos que manejamos. Ninguna de las obras que se citan en las sesiones de competencia del Liceo responden a esta temática. Tenemos que esperar a la década de los cincuenta para encontrar un reducido número de ejemplos, pero con una puntualización. La bibliografía de la época nos permite conocer que algunos de nuestros pintores realizaron óleos costumbristas, pero que no podemos juzgar por desconocerse hoy en día su paradero. No obstante los citaremos para dejar constancia, por lo menos, de su asunto: **"Gitano quitándose el sombrero sentado en un trozo de madera"** (1857) de José Martínez de Victoria; **"Gitanillos"** (1857) de Manuel Obrén; **"Grupo de gitanos"** (1859) de José Martín Rodríguez; **"Interior de una cabaña"** (1861) de Manuel Obrén; **"Escena de género en las inmediaciones del Aljibe del Rey"** (1861) de Ginés Noguera; **"Cuadro de costumbres"** (1862), y **"Escena de familia"**, **"Una escuela de gitanos"**, **"Gitanos bailando el Vito"** y **"Mujeres granadinas"**, todos ellos presentados por José Martín

[46] REINA PALAZON, A.: "La pintura costumbrista ...". cit., pp. 31, 33 y 37-38. REYERO, C. Y FREIXA, M.: "Pintura y Escultura en España ...". cit., p. 117.

[47] REINA PALAZON, A.: "La pintura costumbrista ...". cit., pp. 45, 48 y 50. REYERO, C. y FREIXA, M.: "Pintura y Escultura en España ...". cit., pp. 119-127.

Rodríguez en la Nacional de 1867. Del mismo año es la acuarela **"Escena de costumbres andaluzas con un fondo de arquitectura árabe"** de García Guerra.

De manera que las únicas fuentes gráficas disponibles para visualizar el costumbrismo granadino van a ser las ilustraciones de la revista "El Album Granadino" (1856) y las del "Album de la Cuerda", libro de actas manuscrito de dicha sociedad e ilustrado por algunos de sus "nudos". Del primero merecen citarse **"Gitano"**, **"Puerta del Vino"**, **"Paseo del Salón"** o **"Puerta Judiciaria"** que nos deja ver a varios tipos emblemáticos de la ciudad como son el calé, el embozado de la puerta alhambreña o los burgueses que van de paseo. El último de los mencionados recoge en primer plano la figura del aguador con su borrico, con indumentaria popular, que será uno de los tipos iconográficos más representativos de Granada, y al fondo una pareja burguesa.

Del citado "Album de la Cuerda" destacan tres acuarelas de José Vázquez (Maestro Sidonia). En la primera figura una calle antigua con dos hombres conversando en la esquina de una casa debajo de una farola. A través de la ventana vemos a un escritor, un artista, redactando en solitario unos folios. La segunda, que podría llamarse **"Parque romántico"** nos trae la figura pensativa de un hombre con levita y chistera que pasa junto a un podio con tres esculturas masculinas que se dan la mano. Dos de ellas visten levita pero cubren sus cabezas con un tricornio y un bonete de obispo mientras que el tercero viste traje popular. Y en la tercera asistimos a un concierto de piano y violín en un interior burgués. Del mismo autor es un dibujo llamado **"Las Bellas Artes"** que aunque debió realizarlo con una intención satírica porque las personifica en un albañil (Arquitectura), una vendedora de figuras (Escultura), un guitarrista ambulante (Música) y un pintor de brocha gorda (Pintura), resulta interesante para nosotros al describirnos a estos tipos anónimos pero que conforman el panorama social de la ciudad.

También pertenece a dicho Album de "La Cuerda" un curioso óleo, de reducido tamaño y obra del desconocido "Maestro Porra Oreja" que reproduce un barco en medio del oleaje, seguramente a punto de naufragar, mientras que varias figuritas contemplan el suceso desde la playa. La escena se desarrolla de noche, al fondo se divisa una ciudad y un gran resplandor ilumina por la parte izquierda la oscuridad de la noche. No sabemos nada de su autor pero supo aunar en tan desconocida composición los ingredientes propios del imaginario romántico, es decir, la noche, la oscuridad, lo desconocido, la tempestad, la fuerza de la naturaleza, y la pequeñez humana frente a esa.

Y al mismo Album pertenecen varios dibujos de Eduardo García Guerra "Barcas" como son **"Mosquetero"**, **"Picador"**, **"Cura"** y **"Escena de taberna"** todos del año 1853.

Al referirnos antes a los principales pintores costumbristas españoles citamos a Eugenio Lucas Velázquez, el cual nos interesa porque fue maestro de dos pintores granadinos: Paulino de la Linde y José Martínez de Victoria. El primero se marchó siendo niño de Granada y aunque tiene una obra interesante la desarrolló lejos de su ciudad natal. Los nombres de algunas de sus producciones, como **"La vieja del ventorrillo"**, **"La romería de San Isidro"** o **"El cementerio de San Pedro de Alcántara de Granada durante la epidemia de cólera de 1834"** nos indican sin lugar a dudas su talante romántico. El otro, sin embargo, fue un caso totalmente diferente.

Martínez de Victoria era de clase acomodada y pintó por afición. Fue discípulo de Eugenio Lucas Velázquez en Madrid y su producción abarcó tanto el costumbrismo como el retrato, el paisaje y la naturaleza muerta. Al primero de los géneros pertenecen **"Capea de pueblo"**, **"La Puerta de las Orejas de Granada"**, **"La maja del paraguas"** y **"Pareja de majas"**. La factura de los dos primeros es suelta y abocetada. Comparten también una composición semejante: al aire libre, grupos de personajes populares y edificios de fondo, y un ambiente de apariencia misteriosa que consigue con una paleta de tonos oscuros. En el de la capea, cuyo antecedente iconográfico lo tuvo en su maestro Lucas[48], que a su vez lo toma de Goya, observamos el tumulto que produce entre la muchedumbre la embestida del toro suelto que está empitonando a un mozo mientras que otro yace en el suelo y otros intentan distraer al morlaco con sus capas. Llama la atención la figura del caballero que espera subido en un caballo blanco y con una pica en la mano a que el toro se fije en él, mientras que un grupo a la izquierda de la escena está conversando sin darse cuenta del tumulto. De fondo una casa y la iglesia del pueblo.

Y mientras que este último se sitúa en un lugar indefinido, el segundo sí se desarrolla en uno concreto y

[48] Vid. "Corrida de pueblo (El Encierro)" (1862), o/t, 28 x 39 cms.; "Capea de pueblo", o/l, 46 x 39 cms. y "Suerte de varas", o/l, 65 x 77 cms. pertenecientes al Museo del Prado. ("Museo del Prado. Casón del Buen Retiro. Catálogo de las pinturas del siglo XIX". Madrid. 1986, pp. 140, 147 y 148.

También "Gran corrida de toros y cucañas" del Museo de La Habana cit. por ARNAIZ, J, M.: Los Lucas Velázquez del Museo de La Habana. Antiqvaria. XIV. Abril de 1996. Nº 138, rep. en color en p. 26.

Los pintores románticos extranjeros se sintieron asimismo atraídos por esta fiesta. David Roberts pintó en Sevilla "La corrida de toros" (1832). Y el francés Henri-Pierre Blanchard, discípulo de Gros, que también viajó por España, expuso en el Salón de París de 1834 "Una corrida de toros en un pueblo de España". Vid. MENDEZ CASAL, A.: "Jenaro Pérez Villaamil". Madrid. 1923, p. 11, nota 1 y p. 17.

conocido de Granada, aunque hoy ya no existe lo que confiere a la obra un valor arqueológico. Se trata de la Puerta de las Orejas que había junto a la Plaza Bib-Rambla -que hoy se puede ver en el bosque de la Alhambra- con un pequeño altar a la derecha. Este pintoresco rincón llamó también la atención del pintor viajero David Roberts que lo inmortalizó a la acuarela y en la estampa[49]. Hombres, mujeres y niños, todos del pueblo, pasan por ella, cada cual a su quehacer cotidiano. Entre todos destaca el hombre que monta un caballo blanco con indumentaria de bandolero.

Los lienzos de "La maja del paraguas" y "Pareja de majas" también son deudores del repertorio de Eugenio Lucas tanto en el tema como en su composición[50]. La acción se desarrolla de noche y en ambos sitúa en primer plano la figura o figuras principales y al fondo otras de tamaño mucho más reducido para conseguir el efecto de la distancia. Hay un acertado tratamiento de las ropas de las majas. El espíritu romántico se pone una vez más de manifiesto en la nocturnidad de la escena y en la del paraguas se acentúa con la lluvia y viento, fenómenos atmosféricos característicos de la iconografía del romanticismo, cuya fuerza arremolina las faldas de la maja y vuelve del revés su paraguas, mientras un embozado próximo a ella pone el toque misterioso en la escena.

Hay dos obras más de Martínez de Victoria completamente diferentes a las anteriores y que representan un caso aislado en la pintura granadina del momento. Se trata de dos interiores, uno con un anciano y otro con un joven, a los que sus propietarios llaman **"Los alquimistas"**. La observación de ambos cuadros nos recordaba algún interior de la pintura flamenca del siglo XVII que nos hizo llegar hasta David Teniers el Joven (Amberes 1610-Bruselas 1690) que pintó numerosos cuadritos con temas de magia y brujería. Hoy podemos afirmar que el granadino tuvo que ver en el Museo del Prado, durante su estancia en Madrid, una tablita de David Teniers llamada "El alquimista".

La razón de nuestra afirmación se basa en que basta mirar el cuadro del pintor flamenco y "El alquimista viejo" de Martínez de Victoria para darse cuenta donde estuvo la fuente de inspiración de éste último, que prácticamente reprodujo la composición de Teniers, aunque aumentando

---

[49] "La Granada de David Roberts. Catálogo de la Exposición". Granada. 1991, s.p., con rep.

QUESADA, L.: "La vida cotidiana en la pintura andaluza". Sevilla. 1992, rep. en color en p. 162.

[50] Vid. "Pareja de majos", o/l, 102 x 79 cms. propiedad del Museo del Prado ("Museo del Prado. Casón del Buen Retiro. Catálogo ...". cit., p. 141).

bastante el tamaño. Sin embargo no consiguió la calidad técnica del flamenco. En ambos vemos al alquimista a la derecha de la escena avivando el fuego de un horno que tiene delante con un soplete, y un libro abierto en el suelo, aparte de una serie de cacharros y utensilios en la pared o por el suelo que auxiliaban la labor del alquimista dispuesto a transformar los metales en oro o conseguir algún elixir médico. Al fondo a la derecha hay un hombre sentado en una mesa con otro delante de él y por encima una ventana por la que se asoma un niño. En el lienzo de Teniers también hay una ventana y unos ayudantes del alquimista examinando una botella[51].

Ahora se van a prodigar los **RETRATOS** de la nueva clase burguesa que usará este género como medio de afirmación y reconocimiento de su nuevo status social. Es una forma de perpetuarse el individuo, de igualarse a la nobleza, y de demostrar ante los demás su importancia. Por tanto, se desea el parecido y que se constate la buena posición social de retratado. El tipo iconográfico del retrato será el tradicional ya que la burguesía revolucionaria se hace conservadora al obtener el poder y prefiere el modelo prestigiado por el uso.

Por otra parte, el pensamiento romántico atribuye al artista una condición privilegiada de genio, que le hace ser diferente al resto de los mortales. Fruto de ello será la proliferacion de autorretratos como afirmación de la importancia social del artista, equiparable a la del sacerdote o al filósofo, a quienes sustituye, y cuyo deber social es recuperar para la colectividad el estado de humanidad perdida[52]. Según Julián Gállego, hay tres tipos de autorretratos en la pintura europea: 1) el "retrato-figurante", donde el pintor se introduce en una escena como personaje secundario; 2) el "retrato-actuante", donde aparece en solitario con los instrumentos de su arte, y 3) el "retrato-confidente", donde el artista ofrece sus rasgos simplemente, sin mostrar ninguna actividad ni hacer alusión

[51] Vid. "Escena de brujería", o/l, 35 x 27 cms. en "El Legado Gómez-Moreno. Catálogo de la Exposición". Granada. 1973, p. 95, nº 22, con rep. b/n.
"Museo del Prado. Inventario General de Pintura. Vol. I: La Colección Real". Madrid. 1990, p. 370, Nº de Inv. 1.363, con rep. (o/t, 32 x 25 cms.)
Gran Enciclopedia Larousse. Voz "Alquimista". Vol. 1. Barcelona. 1993, p. 435, con rep. en color.
Estamos seguros que el otro óleo, llamado "Alquimista joven" debió basarse también en Teniers, que gustaba de pintar cuadros por parejas.

[52] HENARES CUELLAR, I.: Viaje iniciático y Utopía ... . cit., p. 23.

a su profesión[53].

A la categoría de "retrato-actuante" pertenecen el **Autorretrato pintando"** con el que Francisco Muros ganó una medalla de plata en la Exposición del Corpus de 1857, desconocido para nosotros, y el magnífico **"Autorretrato"** del malogrado Antonio Haro, contemporáneo de Gómez-Moreno y amigo de juventud. El cuadro ganó una medalla de oro en la Exposición de la Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia en 1852 muy merecida, ya que demuestra en su autor buenas aptitudes para la pintura. A pesar de la escasa calidad de la enseñanza artística en la Granada de la época, basada en recetas académicas, el joven artista demostró en esta obra un buen estudio del natural y captación psicológica. Igualmente un pequeño **"Autorretrato"** de Manuel Gómez-Moreno que se guarda en el Museo de Bellas Artes de Granada. Realizado con una técnica prácticamente de miniaturista nos muestra al artista en disposición de pintar un cuadrito con gesto complacido.

También tenemos noticia de un **"Autorretrato"** del escenógrafo José Llop (1840) del que solo sabemos que lo presentó en una sesión del Liceo, por lo que no disponemos de datos suficientes para encuadrarlo en ninguno de los tipos citados.

José Martínez de Victoria pintó un **"Autorretrato"** (h. 1860) que se encuadra en la categoría de "retrato-confidente" pues el pintor nos presenta sus rasgos sin aludir para nada a su condición de artista. Se trata de una obra muy sobria donde el busto del retratado se recorta de manera casi escultórica sobre un fondo neutro de tonos grises consiguiendo una buena caracterización del rostro.

Las sesiones de competencia del Liceo granadino fueron el ámbito donde se pudieron ver numerosos retratos de los que sólo disponemos la reseña del nombre y algún comentario que no nos ayuda a hacernos una idea exacta de su configuración. Citemos a título de ejemplo los de **"D. Juan Bautista Salazar, Pte. Sec. Música Liceo"**, **"La señora de Salazar"**, **"D. Salvador Reina"** y la **"Sra. Vizcondesa de los Villares"** de Giuliani (1840); los de **"D. Julián Romea"** y **"El socio D. Salvador Andreo"** de Luis Fernández-Guerra (1840); el **"Retrato de medio cuerpo de D. Modesto Lafuente"** de Joaquín de la Rosa (1841), y el **"Retrato del escritor francés Jules Janin"** y el **"Retrato de la srta. López, hermana del autor"** de Leopoldo López (1841).

[53] GALLEGO, J.: Los retratos de Goya en "Catálogo de la Exposición Goya en las colecciones madrileñas". Madrid. 1983, pp. 52 y 54.

Afortunadamente han llegado hasta nosotros un retrato de Joaquín de la Rosa y varios de Giuliani. Al primero pertenece **"Retrato de muchacha acariciando un loro"** que se conserva en la Casa de los Tiros de Granada. Se trata de un retrato de poco más de media figura sobre un fondo neutro. A destacar la mirada de la joven así como el encaje de la especie de pañuelo con que se cubre los hombros. Sin embargo presenta deficiencias en el peinado que no acaba de encajar en la cabeza y en el tratamiento de las manos.

Giuliani se convirtió en el retratista preferido de la burguesía granadina como lo demuestran los numerosos retratos que hemos logrado inventariarle. Hoy se conocen tres: **"Retrato de señora"** (1852) en la Casa de los Tiros, y un **"Retrato de señora desconocida"** (1851) y un **"Retrato de caballero"** (1847) en poder de la Universidad donde figuraban como anónimos. El tipo compositivo se repite en todos: figura de poco más de medio cuerpo, sentada, recortándose sobre fondo neutro. El caballero presenta un gesto desenvuelto al agarrarse al respaldo de la silla con el brazo derecho mientras apoya la otra mano en el muslo. Su indumentaria es sobria, sin adornos, salvo el anillo que luce en la mano izquierda. Las damas presentan un aspecto sereno con los brazos sobre el regazo. Ambas se peinan al estilo llamado "de bandós", es decir, pelo liso pegado a la cara y recogido en un moño trasero que adornan con un discreto tocado floral. Llevan pañuelo, que se convierte en un accesorio indispensable en estos retratos, y visten de negro, pero el artista se complace en reproducir con minuciosidad encajes y joyas que aparte de su función primera de adornar sirven para dejar claro la pertenencia a determinada clase social, y para enseñar a los que viesen el retrato la calidad de las joyas que pertenecían a esa familia. Serían retratos encargados para casas particulares donde no se trata de enumerar o hacer ver los méritos del retratado sino simplemente de reproducir su imagen y su pertenencia a determinada clase social.

En la década de los años cincuenta también se producen otros retratos entre los que destacaremos el muy interesante **"Retrato de la Señora M. M."** (Museo de Bellas Artes de Granada) de Juan Alvarez, pintor romántico prácticamente desconocido, al que suponemos granadino. Este lienzo estaba catalogado en el Museo como "Retrato de Señora", pero al examinarlo detenidamente con ocasión de la elaboración de nuestra Memoria de Licenciatura sobre "La pintura del siglo XIX en el Museo de Bellas Artes de Granada", observamos que en una esquina del pañuelo que sostiene la dama en la mano izquierda están bordadas las iniciales "M.M.". Parece que Alvarez acostumbraba a poner las iniciales de sus retratados en el cuadro ya que en el "Retrato de Don F. S." que se vio en la Exposición "Tres

salas del Museo Romántico" (Madrid, 1921) están puestas también en un pañuelo que lleva el caballero. El profesor Orozco juzgó el lienzo de la señora "de suave entonación y cuidada técnica", apreciando en él influencia de Esquivel. Está firmado en Granada en 1854[54].

Los retratos oficiales obedecían a unas premisas diferentes a los de encargo particular. Los ejemplos más antiguos de este período pertenecen a Francisco Enríquez García del que se conservan dos en el Colegio Mayor de San Bartolomé y Santiago. El primero es el de "**D. Manuel Mª de Pineda de las Infantas y de la Escalera**" (1836) que fue colegial del mismo. Figura con rostro juvenil con toga y birrete bordado y con puños de encaje. Detrás tiene una mesa con libros, tinteros y plumas. Su composición recuerda modelos de la pasada centuria por la utilización emblemática del escudo, así como por situar una cartela en uno de los extremos del cuadro. En cuanto a la reproducción de la figura hay que decir que es desacertada y con evidentes desproporciones, la cabeza, que no es mala, es muy pequeña con respecto al cuerpo y las manos son algo artificiosas.

El segundo, también del mismo año, representa a "**D. José Ignacio Alvarez Campana y Amat**", que fue Capitán General del Reino de Granada. Enríquez reproduce con minuciosidad el uniforme de gala con casaca con cuello, pechera y puños bordados y numerosas condecoraciones. Pero vuelve a fallar en el conjunto de la figura con desproporciones en los brazos, en su postura y en el tratamiento de las manos.

José Marcelo Contreras realizó en 1846 un "**Retrato de Isabel II**" copia del que hizo Federico de Madrazo en 1844 para la Academia de Bellas Artes de San Fernando y que fue el primer retrato oficial de la joven Reina desde su proclamación. Esto hizo que proliferaran las copias y réplicas del mismo como esta que nos ocupa donde el joven Contreras, que sólo tenía veinte años de edad, supo realizar una buena copia con la sola variante de captar a Isabel II más cerca que en la obra original lo que le reportó el no tener que reproducir la figura entera de la soberana ni el trono completo que figura detrás de la misma. Dado el carácter de retrato oficial de la obra la Reina figura con traje de gala, joyas y condecoraciones, junto al trono y al lado de una mesa con el cetro y la corona, y un cortinaje de fondo, símbolos todos de su condición real.

[54] SANTOS MORENO, Mª D.: "La Pintura del siglo XIX en el Museo de Bellas Artes de Granada". Memoria de Licenciatura inédita. Granada. 1986, pp. 603-604.

Contreras realizó otra copia del mismo retrato de "**Isabel II**" que se conserva en la Casa de los Tiros de Granada.

A la década de los 50 pertenece el "**Retrato de D. Francisco de P. Castro y Orozco**" de José Martínez Robledo. Se trata también de un retrato oficial aunque difiere de los anteriores en colocar los datos del retratado en una cartela en la banda inferior del lienzo. Por eso vemos a D. Francisco de P. Castro y Orozco con guerrera con cuello y puños bordados en oro y cubierta de condecoraciones. Y tal vez para quitar seriedad a la imagen se presenta al caballero con el gesto de tocarse la barbilla con el dedo índice de la mano derecha.

Otro retrato oficial es el de "**D. Domingo M. Ruiz de la Vega**" (1852) de José Marcelo Contreras, aunque de composición diferente al anterior pues se rodea al retratado de una serie de elementos que aparte de la función decorativa que puedan tener poseen además un significado más profundo que ayuda a comprender la categoría del personaje del cuadro. Ya apuntamos en este capítulo que estos accesorios de los retratos provienen de la pintura del siglo XVII, y que sirven para afianzar la categoría del efigiado. El caballero que nos ocupa ahora figura sentado en un sillón al lado de una mesa con libros. Estos nos indican que se trata de una persona versada en los mismos, el sillón indica la grandeza del personaje mientras que la mesa sería signo de justicia. Son, pues, unos accesorios perfectamente elegidos para una persona que había sido Ministro de Gracia y Justicia.

Para figurar en la Universidad de Granada realizó Ginés Noguera el "**Retrato de D. Miguel Jiménez Urbina**" en 1857. Estamos seguramente ante un retrato que se realizó después de la muerte de su protagonista, caso frecuente en la época, y por tanto realizado a partir de otro. Sigue el esquema compositivo ya conocido de disponer al retratado sentado en un sillón con los brazos apoyados en los de este. Sostiene un libro en la mano derecha y junto hay una mesa con varios libros. Atributos en fin perfectamente compatibles con los cargos que tuvo en vida el Sr. Urbina, que se pueden leer en la cartela inferior, entre los que estuvieron el de "revisor de firmas y papeles sospechosos" además de Director de la Escuela Normal Superior de Magisterio. El tratamiento de las manos no es muy acertado mientras que el rostro sí logra transmitir una sensación de autoridad y superioridad muy loables teniendo en cuenta que no se hizo con el modelo delante.

Otros retratos de estos años pertenecen a la mano de Ginés Noguera y aunque no están localizados merece la pena

reseñarlos para ver el tipo de clientela de este género pictórico: "Excmo. Sr. Marqués de la Constancia, actual Ministro de la Guerra", "D. José de Fúster, actual Director de la Sociedad Económica de Amigos del País", "D. Diego de Bahamonde, magistrado cesante", "La malograda Dª Mª Antonia de Zayas de la Vega con un niño", "Retrato de niño, hijo de D. Antonio López Martínez", "Srta. Concepción López Zavala", "D. Antonio Ruiz de la Fuente con uniforme de Caballero de la Orden de San Juan", "D. Antonio Sánchez Arce y Peñuela, dignidad de Chantre de la Catedral" y "Sra. Condesa de la Conquista".

La miniatura-retrato fue también un género importante que permitía la reproducción de rasgos de aquellos que no podían costearse retratos al óleo aunque es verdad que también los pudientes se sirvieron de esta modalidad. En el siglo XIX las miniaturas aumentaron sus dimensiones, y en vez de colocarse como adorno en cajas o alhajas, se enmarcaron y colgaron de la pared[55].

En la Escuela granadina se formó el miniaturista Cecilio Corro que aunque expuso algunas de sus obras en la ciudad desarrolló su carrera en Madrid, donde fue pintor de la Reina Isabel II.

El Museo de Bellas Artes de Granada guarda catorce miniaturas realizadas sobre papel cartón. Siete de ellas están montadas en un abanico de metal dorado, calado y labrado. Las otras siete tienen diferentes marcos, unos metálicos, otros de piel, madera o pana, para colgarse o poner sobre algún mueble. Son obra de Antonio Peña Entrala, que firma casi todas entre 1854 y 1873. Representan individualmente a hombres, mujeres y niños, todos con aspecto burgués. Los hombres visten traje de calle y las mujeres se adornan con sus joyas.

Ya comentamos como las grandes transformaciones del siglo en los órdenes político, económico y social tuvieron su lógica repercusión en la religión y en el **ARTE RELIGIOSO**, cuya temática decayó. A nivel general los encargos disminuyen de una manera espectacular y ya no va a ser la pintura religiosa la temática dominante. Sin embargo, en Granada se sigue realizando un considerable número de pintura religiosa como lo demuestran las sesiones de competencia del Liceo y las algunas exposiciones de la Sociedad Económica de Amigos del País. A ello se sumarán los certámenes de pintura bíblico-religiosa que convoca el

[55] EZQUERRA DEL BAYO, J.: Apuntes para la historia del retrato-miniatura en España. II. Revista de Arte Español. II. 1914-15, p. 141.

Ayuntamiento para las fiestas del Corpus a partir del año 1858. Si a esto añadimos las que se hiciesen para oratorios particulares, para alguna Orden religiosa o para alguna institución, nos encontramos con un número muy apreciable.

La mayoría de estas obras a que nos estamos refiriendo no se conocen hoy salvo dos de Gómez-Moreno premiadas en el certamen de pintura religiosa del Ayuntamiento. No obstante citaremos algunas para dar una idea de su número y su iconografía: **"Apóstol San Andrés"** y **"San Bruno"** (1840) de Josefa Milla; **"Virgen"** (1840) de Soledad Enríquez; **"Mater Dolorosa"** (1841) de Mariano Alonso; **"Santa Leocadia"** (1841) de Francisco Enríquez; **"Magdalena"** y **"Dolorosa"** (1847) y **"Santísima Trinidad"** y **"Virgen con Niño Jesús en brazos"** (1849) de Giuliani; **"Concepción"** (1849) de José Aguilar; **"Visitación"** (1849) de José González; **"Ocho cuadros místicos"** (1849) de Sofía Valera; **"Tres cuadros místicos"** (1849) de Narcisa Careaga; **"Jesús mofado por un judío"** (1857) de Dolores Figueras; **"Virgen con niño y dos ángeles"** (1857) de José Martín Rodríguez; **"San Francisco con dos compañeros haciendo escribir la Regla de la Orden en el interior de una cueva"** (1857) de Plácido Francés; **"Virgen de la Concepción"**, **"Virgen de los Angeles"** y **"La educación de la Virgen"** (1858) de José Martín Rodríguez; **"La desesperación de Judas"** (1859) de Francisco Muros; **"Agar reconvenida por el Angel"** (1859) de Rita Linares; **"Virgen de Belén o del regalo"** (1859) de Julián Sanz del Valle; **"Jesús restituyendo la vista a un ciego"** (1859) de Félix Esteban; **"San Pedro sanando a un paralítico"** (1859) de Pedro Ramos; **"San Juan Ecce Agnus Dei"** (1859) de José Martínez Robledo; **"Santo Tomás después de la Resurrección de Jesucristo"** (1859) de Joaquín de la Rosa; **"San Rafael"** (1860) de José Martín Rodríguez; **"La Sagrada Eucaristía"** (1861) de García Guerra; **"El prendimiento de Jesús"** (1861) de Miguel Pineda; **"Soledad de María"** y **"Tentación de Jesús en el desierto"** (1861) de Francisco Puertollano; **"Jesús y la samaritana"** (1862) de Juan Marín; **"Virgen del Carmen"** (1862) de Carmen Saez de Balluercas; **"Jesús orando en el Huerto"** (1862) de Emilia Gerona; **"Descanso de la Sagrada Familia en su huida a Egipto"** (1862) de José Martín Rodríguez; **"Jesucristo siendo elevado en la Cruz"** (1862) de Manuel Gómez-Moreno González; y **"Jesucristo en el Calvario cuando los judíos comienzan a desnudarlo"** (1864) de José Martín Rodríguez.

Antes de ver algunas de las que se pintaron en Granada vamos a detenernos en la **"Santa María Magdalena en oración"** de Choquet, granadino afincado en París, que se vió en la Nacional de 1858. Está realizada en porcelana sin esmalte, técnica conocida como "biscuit". Y como vamos a ver en las páginas siguientes el autor recurre a un modelo iconográfico prestigiado por el Barroco. El personaje de

la Magdalena se valora por su penitencia, que se muestra como ejemplo a los fieles, y además se acepta la tradición de su llegada a Marsella (Francia) en compañía de Lázaro, Marta y Maximino y que se retiró a vivir en una cueva en donde los ángeles colocaron una cruz y en donde brotó una fuente gracias a sus oraciones[56]. Choquet combinó todos estos elementos en su obra con una Magdalena perfectamente reconocible por su pelo largo y el tarro de perfume, el cilicio, el libro abierto sobre una calavera y el crucifijo como símbolos de penitencia.

Manuel Gómez-Moreno empezó a darse a conocer entre los granadinos con los óleos **"La Piedad"** y **"El Expolio"** con los que ganó el segundo y el primer premio en el certamen bíblico-religioso de las fiestas del Corpus de los años 1861 y 1862 respectivamente.

El profesor de la Escuela de Bellas Artes granadina, Ginés Noguera, realizó un cuadro de tamaño mediano cuyo protagonista era San Juan de Dios. El lienzo y un boceto preparatorio se guardan hoy en la Casa de los Pisa de la Orden Hospitalaria, que seguramente lo encargaría al autor, y se titulan **"San Juan de Dios recibiendo el Viático en la casa de la familia García de Pisa"**. Se pueden fechar a mediados de siglo. Es evidente que el pintor tuvo que utilizar para su composición algún texto que contuviese las declaraciones de los testigos que se usaron en el proceso de beatificación de San Juan de Dios:

> *"... este testigo tuvo muy particular noticia de cómo llevaron a Joan de Dios desde su Hospital a las casas del Veinte y quatro García de Pisa a instancia de doña Ana Osorio su mujer le querían y regalaban como a siervo de Dios y en la dicha casa le visitó el Señor Arzobispo don Pedro Guerrero y ofreció de acudir mucho a los pobres del Hospital y a todos aquellos pobres vergonzantes a quienes Joan de Dios sustentaba" (Testigo A. Rodríguez).*

> *"... fue en esta Ciudad público que el Señor Arzobispo Pedro Guerrero, que también fue santo, fue a visitar al bendito Padre Joan de Dios y le había dicho Misa en casa de los Pisa, donde estaba, y confesarle y comulgado y dándole la Extremaunción, y héchose cargo de sus pobres y deudas y despedídose del y besándole la mano y dándole el Señor Arzobispo su bendición" (Testigo L. de Rivera)*[57].

Los conocimientos de Noguera sobre la pintura española del Siglo de Oro se hacen patentes en estas dos obras, con una composición heredera de la tradición pictórica barroca. Se trata de una visión celestial que es el modo más

[56] MALE, E.: "El Barroco, arte religioso del siglo XVII. Italia, Francia, España, Flandes". Madrid. 1985, p. 139.

[57] RUIZ ORTEGA, Fr. E., O.H.: "La Granada de San Juan de Dios. Guía artística del peregrino". Granada. 1983, pp. 74-75.

aparatoso de introducir un espacio en otro, de sacralizar un interior. La escena se divide en dos planos, en el inferior, que es el terrenal, se representa la escena real, y en el superior los seres celestiales que no son de este mundo y que a veces se hacen visibles[58].

Se desarrolla en un interior que en principio solo dispone de la luz de la vela que porta el monaguillo si no fuera por el resplandor que emana de la visión celestial. Centra la composición la figura de San Juan de Dios recostado en una cama y recibiendo con gran serenidad la Comunión que le ofrece el Arzobispo D. Pedro Guerrero acompañado de dos sacerdotes y un monaguillo, situados todos ellos a la izquierda de la escena. Ocupan la parte derecha cuatro personas. Los más cercanos a nosotros son una pareja de mediana edad con indumentaria propia del siglo XVI. Son el señor García de Pisa, Caballero Veinticuatro de la ciudad, y su mujer Dª Ana Osorio, que albergaron en su casa al santo en los últimos días de su vida. El hombre cruza las manos delante del pecho y la mujer junta sus manos con devoción mientras miran con gran respeto la escena que tienen delante de sus ojos. Las otras dos figuras del fondo deben ser sus servidores y quedan más desdibujados para indicar profundidad. Los personajes celestiales del plano superior surgen en medio de una nube o humareda de un gran resplandor. La figura del centro es la Virgen María a la que mira con arrobo San Juan Evangelista con las manos cruzadas sobre el pecho, y a la izquierda vemos al Arcángel San Rafael, con túnica ceñida, bordón con concha de peregrino en la mano derecha y un pez en la izquierda.

Estas tres figuras no están colocadas al azar sino que hacen referencia a varios sucesos relatados en la hagiografía sanjuanista. Por un lado, las figuras de María y San Juan evocan el día 8 de Noviembre de 1537 cuando el santo entró en la iglesia del Sagrario a orar delante de una Calvario y al irse vio como la Virgen y San Juan bajaban del retablo y le colocaban en la cabeza una corona de espinas. Y por otro, la figura del Arcángel San Rafael nos recuerda la ayuda que este ser celestial prestó a la Orden Hospitalaria en una ocasión en que faltaba el pan para los pobres del Hospital de la calle Lucena y el Arcángel se presentó con una cesta llena de ese alimento "de la despensa del cielo" Pero aún hay más pues el mismo San Juan de Dios manifestó a algunos de sus compañeros en los días de su última enfermedad que la Virgen, San Juan y San Rafael le habían asistido mientras recibía la

[58] GALLEGO, J.: "Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro". Madrid. 1972, pp. 303-304.

Comunión:

> *"A algunos de sus discípulos (y en particular a Antón Martín) que le visitaron, descubrió el siervo de Dios los particulares favores que la Virgen bendita le hiciera, asistiéndole al tiempo que comulgaba, acompañada de San Juan Evangelista y del Arcángel San Rafael, y limpiándole el sudor de la frente, le dijo: A esta hora, Juan, no suelo yo faltar a mis devotos y también te prometo no faltar a tus pobres"*[59].

Noguera utilizó una paleta de tonos cálidos con la luz de la aparición iluminando al santo y al Arzobispo que le da la Comunión y logró una acertada composición donde se aúnan la evocación de un hecho histórico con el carácter milagroso de la aparición en la muerte de un santo al que tanta devoción hay en Granada.

Otro de los ejemplos de pintura religiosa de la época es la **"Visión de San José de Calasanz"** que García Guerra realizó para el Colegio de los Padres Escolapios. Como el dicho Colegio se fundó en 1860 y figura en un Inventario del mismo de 1865, su datación es bastante precisa. La composición de la obra es de tradición barroca utilizando el recurso de unir el espacio terrenal de la parte inferior con el espacio celestial de la superior, en ese intento de poner en contacto ambos mundos. Para ello sitúa a San José de Calasanz en la parte izquierda, con hábito negro, arrodillado, y con un gesto de asombro que le hace quedarse con la boca abierta al ver la visión que tiene delante. ¿Y quiénes son los seres que le han hecho componer ese gesto? De derecha a izquierda nos encontramos con San Francisco de Asís, descalzo y con hábito, que sentado sobre una nube muy oscura que está prácticamente rozando al de Calasanz, le mira fijamente al tiempo que señala hacia arriba con su mano derecha y un angelote está descorriendo un gran cortinaje rojo que descubre a tres figuras femeninas de aspecto dulce y recatado. Son representaciones alegóricas de la Pobreza, la Obediencia y la Castidad, los votos de las Ordenes Religiosas. Estas parecen surgir de un luminoso rompimiento de nubes con dos querubines. Cubren sus cabezas con velos blancos y visten túnicas de color verde, blanco y azul respectivamente que aquí deben tener un significado simbólico alusivo al concepto que representan cada una de ellas.

Pero a diferencia del cuadro de Ginés Noguera donde se recreaba con bastante acierto el hecho, induciendo al respeto y al fervor, en este de San José de Calasanz su autor no logró darle ese sentido trascendente, de ser algo

[59] LARIOS LARIOS, J. M.: "El claustro del Hospital de San Juan de Dios". Granada. 1979, pp. 83, 85 y 97-99.

sobrenatural que se buscaba con este tipo de pinturas. García Guerra demostró dominar el dibujo y el colorido pero no acertó en plasmar el espíritu religioso de la obra, lo que al fin y al cabo no era tan extraño si tenemos en cuenta cuan diferente era ahora el mundo del XIX con respecto al de los tiempos barrocos, donde la vida entera estaba teñida de religiosidad.

A la monja Sor Josefa del Amor de Dios dedicó Narcisa Careaga su óleo **"San Juan de Dios de rodillas"** (1867). Seguramente fue un encargo de la familia de la religiosa destinado al convento donde esa profesara, aunque hoy se conserva en la Universidad. La iconografía de la obra se refiere a la muerte del santo, ocurrida el viernes 8 de Marzo de 1555 después de maitines, hecho repetido hasta la saciedad en pintura, escultura, grabados y estampas, así como descrito en su numerosa hagiografía:

> *"... este testigo acudió a las casas del Veinte y quatro Pisa, que son frontero de la puente de señora santa Ana, junto a la Audiencia Real de la Ciudad y allí vido muerto al dicho Joan de Dios, y era tanto el concurso de gente que había acudido, que tuvo por muy buena suerte poder entrar a vello. Y allí decían todos como se quedó muerto hincado de rodillas, con un Crucifijo en las manos y que desta suerte había estado muchas horas" (Testigo A. Rodríguez)*[60].

Narcisa representa a un santo joven, arrodillado junto a una cama. Lee un libro piadoso que tiene en la mano izquierda mientras que alza una cruz de madera con la derecha. La habitación está en penumbra salvo una luz que ilumina la figura del santo aunque no sabemos si su origen es el de una ventana o el de alguna visión que no nos es dada contemplar. La figura no está muy acertada ya que la cabeza no parece encajar demasiado bien con el resto del cuerpo y la mano que sujeta el libro parece algo acartonada.

Otro género pictórico que va a tener una importante demanda al final de este período y sobre todo en el último tercio del siglo es el de la **NATURALEZA MUERTA**. A los burgueses les va a gustar decorar los comedores de sus

---

[60] RUIZ ORTEGA, Fr. E., O.H.: "La Granada de San Juan de Dios ...". cit., p. 75. En este libro se relacionan numerosos ejemplos de esta iconografía. Y recordemos también la figura del santo en la portada del Hospital de San Juan de Dios.

Nosotros realizamos un Inventario de la sala nº 9 de la casa de los Pisa en un curso de doctorado sobre "Barroco granadino" impartido por la profesora Dª Encarnación Isla Mingorance. En dicho Inventario recogimos "Muerte de San Juan de Dios" (Tomás Ferrer, o/cobre, s. XVIII); "Muerte de San Juan de Dios" (Círculo de Valdés Leal, o/l, fin. XVIII); "Muerte de San Juan de Dios" (Anónimo, o/l, s. XVII); "San Juan de Dios" (Atribuido a Pedro Atanasio Bocanegra, o/l, s. XVII); "San Juan de Dios con Crucifijo" (Atribuido a Zurbarán, o/l, s. XVII), y "San Juan de Dios" (Anónimo, talla policromada, s. XVIII).

casas con bodegones que representen con minuciosidad diversos alimentos y objetos propios de las cocinas. Es este un género de honda tradición en la pintura española que alcanzó una calidad inigualable en el Siglo de Oro. Basta que recordemos los de Fray Juan Sánchez Cotán o los de Zurbarán y Velázquez. El maestro de la naturaleza muerta en la Granada del siglo XIX será Julián Sanz del Valle, que ya en la década de los cincuenta empieza a mostrar algunos bodegones y fruteros en una Exposición Nacional de Madrid y en otras locales. Pero también hay otro pintor que se fijará en este género aunque con una producción mucho menor que Sanz del Valle. Se trata de José Martínez de Victoria que también va a emular a su maestro Eugenio Lucas en esta temática. Y al igual que él dejará la factura abocetada de sus obras costumbristas para llevar al lienzo con precisión y minuciosidad algunas piezas de caza.

EL POSTROMANTICISMO (1870-1900)

Géneros.- Técnicas.- Iconografía.- Problemas estéticos.-

Consideramos idóneo iniciar este período, más que con la caída de Isabel II en 1868, que conllevó grandes cambios en el país, con la estancia del famoso pintor Mariano Fortuny en Granada durante los años 1870-72 por lo que supuso de revulsivo para el decaído panorama artístico local pues, como dijo Valladar, su llegada provocó "una verdadera revolución entre nuestros pintores"[1].

Pero antes de entrar en la materia propiamente artística hagamos una breve síntesis del panorama socio-político y económico de la ciudad. Granada vivirá unas revueltas pocos días antes de la caída de Isabel II en Septiembre de 1868 que darán paso a una Junta revolucionaria que publica un manifiesto donde aspira a implantar el sufragio universal, la abolición de la pena de muerte para los delitos políticos, la extinción de fueros especiales, la inviolabilidad de domicilio, la justicia en los impuestos y la descentralización administrativa municipal. La instauración de la República en Febrero de 1873 disparará las tensiones entre progresistas y republicanos hasta desembocar en la proclamación de la República Federal de Granada y poco después el Cantón de Granada en el verano de dicho año, dirigido por políticos locales como D. Francisco Lumbreras y D. Ramón Maurell, que contaban con el apoyo de la clase media y baja que veían a la República como el régimen que los libraría de la opresión económica.

Todo ello terminó con la Restauración de la monarquía borbónica en la persona de Alfonso XII en Diciembre de 1874, dando paso a un sistema político que se conoce con el nombre de "Restauración" donde se consagra el turno pacífico de conservadores y liberales en el poder en un Estado fuertemente centralizado, con la educación en manos

[1] VALLADAR, F. de P.: "Breves apuntes acerca de las Bellas Artes en Granada". Granada. 1882, p. 46.

de la Iglesia, y en el que se institucionaliza la figura del "cacique" local que controla los votos[2].

La población fue aumentando a lo largo de la segunda mitad del siglo (llega a los 73.000 habitantes en 1880) a pesar de las pérdidas que supusieron los terremotos que asolaron la provincia en Diciembre de 1884 y la epidemia del cólera del verano de 1885. También es de destacar el incendio de la plaza de toros del Triunfo el 8 de Septiembre de 1876 o el de la Sala de la Barca de la Alhambra el 15, también de Septiembre, de 1890[3] y otros de carácter más festivo como la visita del Rey Alfonso XII en 1877 o la Coronación del poeta Zorrilla en el Palacio de Carlos V (1889) que revolucionó el ritmo de vida sosegado de los granadinos. Por otra parte, la economía local va a experimentar una transformación con la introducción del cultivo de la remolacha en la Vega que traerá aparejado la instalación de varias fábricas azucareras. Todo ello redundará en el enriquecimiento de la burguesía que se plasmará, a su vez, en la apertura de una nueva calle a finales de siglo, la Gran Vía, que destrozó el entramado medieval de la ciudad.

Pero regresemos a la madrugada del 9 de Julio de 1870 en que Fortuny llegó a Granada, procedente de Sevilla, en compañía de su mujer Cecilia de Madrazo, hija del famoso Federico de Madrazo, su hija Mª Luisa y su cuñado Ricardo de Madrazo. Lo hizo atraído por las recomendaciones de su amigo el pintor francés Henry Regnault. Y se alojaron en la Fonda de los Siete Suelos, junto a la puerta alhambreña del mismo nombre, como relataba Ricardo a su padre el día 24 de dicho mes:

> *"Si vieras donde estamos, que bien se está. Estamos en la Alhambra es decir dentro de las murallas que la rodea, mi ventana da a la famosa torre de los Siete Suelos, por donde salió Boabdil el Chico cuando la toma de Granada. Cómo te gustaría este sitio. Está lleno de árboles magníficos. En cuanto a este punto no parece que estemos en España..."*[4].

En nuestra ciudad encontró Fortuny un lugar apropiado para vivir y pintar. Estaba cansado de los agobios de París y Madrid donde los compromisos sociales le restaban tiempo

---

[2] GAY ARMENTEROS, J. y VIÑES MILLET, C.: "Historia de Granada ...". cit., pp. 134, 140 y 144-146.

[3] MORELL Y TERRY, L.: "Efemérides granadinas". Granada. 1892. Ed. facsímil. Granada. 1997, pp. 289 y 298.

[4] GONZALEZ LOPEZ, C. y MARTI AYXELA, M.: "Mariano Fortuny Marsal". Barcelona. 1989, p. 80.
NICOLAS MARTINEZ, Mª del M.: La estancia en Granada de la familia Fortuny-Madrazo (1870-1872). CAUG. 1990. Nº XXI, pp. 123 y 133, nota 2.

para trabajar y de los marchantes que lo obligaban a pintar cuadros de "casacón" muy detallistas que le quitaban de las manos casi antes de terminarlos. Deseaba un lugar donde pintar lo que a él realmente le gustara y lo encontró en Granada por diversos motivos:

> *"Estoy en Granada desde hace tres meses y trabajo como no he hecho nunca. Lo pintoresco de este país es extraordinario. Las ruinas de los tiempos árabes se encuentran en un estado de conservación imposible de encontrar en ningún otro sitio, lejos de la Alhambra. He descubierto unos patios admirables y de gusto extraño, desconocidos de los extranjeros. Pienso dibujar todos estos patios si tengo tiempo para ello"*[5].

> *"He venido aquí porque no hay pintores. Es más pintoresca que Sevilla. La vida es la mitad de cara y se es enteramente independiente. Tengo toda una casa por taller, se puede pintar al aire libre, sin vecinos, y tengo la vista sobre la Vega, con efectos de sol magníficos"*[6].

Y en una carta a su discípulo Attilio Simonetti decía:

> *"...era un país muy bello. Imagínate la villa Borghese en la cumbre de una montaña rodeada de torres moriscas y en el centro, el palacio árabe más bello que se pueda soñar, de lujo y de una ornamentación tales que las paredes parecen cubiertas de encaje y tejidos de la mayor riqueza"*[7].

Apenas hemos podido localizar prensa granadina de estos años que se haga eco de la estancia de Fortuny en nuestra ciudad salvo este pequeño suelto en "La Idea":

> *"El célebre pintor Forturiz (sic) se halla hospedado en el Hotel de los Siete Suelos de la Alhambra. La redacción de La Idea tiene el honor de enviar su fraternal saludo a aquel hijo predilecto del arte, que viene a reproducir una vez más, las bellezas de la Alhambra con su pincel distinguido"*[8].

Así que lo que se preveía como una estancia de corta duración se convirtió en una permanencia bastante prolongada y que no duró más por circunstancias imperativas. Al principio el arquitecto conservador de la Alhambra, Rafael Contreras le cedió unas habitaciones en ella para poder trabajar con más comodidad, dejando las habitaciones de la Fonda para vivir y para recibir a la

---

[5] GONZALEZ LOPEZ, C.: Fortuny: su etapa granadina. Antiqvaria. Marzo de 1985. Nº 16, pp. 34 y 36.
GONZALEZ LOPEZ, C. y MARTI AYXELA, M.: op. cit., p. 82 (carta a su amigo Walter Foll, 18-10-1870).

[6] GONZALEZ LOPEZ, C. y MARTI AYXELA, M.: op. cit., p. 82. (carta a Martín Rico de 25-11-1870.

[7] GONZALEZ LOPEZ, C.: Ibidem.

[8] Granada. La Idea. III. 21-8-1870. Nº 84.

gran cantidad de amigos que pronto acudieron a su llamada o a visitarlo. Pero como la estancia se prolongó más de lo previsto inicialmente, tomó un estudio en el Realejo Bajo en Septiembre de 1870, y acabó alquilando una casita en la misma zona en Noviembre de 1871 que aunque le costaba un duro al día, un precio muy caro, era de su agrado:

> *"En la casa ya estamos instalados perfectamente y hay jardín por un lado y patio por otro para modelo al aire libre. Espero que llegue el verano para convertirlo en taller y con el toldo, macetas y fresco lo pasaremos bien"*[9].

El ambiente granadino, lleno de luz y claridad, y la abundancia de testimonios del pasado árabe aumentó el interés que Fortuny tenía por los temas orientales y pensó que podía encontrar una nueva iconografía en el pasado nazarí y en la historia medieval española que supusiese una innovación en París, centro artístico del momento, ya que es el primero en representar temas orientales basados en hechos reales ocurridos en nuestra tierra. Pero ni al marchante Goupil ni a los coleccionistas les agradó el tema y siguieron prefiriendo temas de casaca o neogoyescos al estilo de "La Vicaría"[10]. Y fue entonces cuando se va abriendo paso en su ánimo el dar un cambio a la trayectoria pictórica que había seguido hasta el momento. En Enero de 1872 confesó en una carta a su amigo Martín Rico que

> *"...He terminado "Músicos árabes" en un interior y confieso que ya estoy harto de pintar moros y pienso dejar estos asuntos .... Me propongo dar modernidad a las cosas que pintaré"*[11].

Estos contratiempos no mermaron su ánimo y a lo largo de los dos años que vivió entre nosotros realizó una gran cantidad de obras entre las que podemos citar "El Patio de Lindaraja", "La matanza de los Abencerrajes", "Gitana bailando en un jardín", "Carmen Bastián", "El secuestrado", "El arcabucero", "El ebrio", "Almuerzo en la Alhambra", "La parada de los viajeros", "El pasatiempo de hijosdalgo o la lección de esgrima", "El Tribunal de la Alhambra", "El Patio de la Alberca", "El jardín de los Arcades", "La señorita Castillo muerta", "Carnaval o contrastes de la vida", "Mª Luisa en el jardín", "El Ayuntamiento viejo". En ellos alterna los temas orientalistas con los de casaca para contentar a su marchante Goupil, llegando al realismo con "El Ayuntamiento viejo" y al dramatismo con el de la

[9] CIERVO, J.: "El arte y el vivir de Fortuny". p. 86.
GONZALEZ LOPEZ, C. y MARTI AYXELA, M.: op. cit., pp. 88 y 92, nota 62.
NICOLAS MARTINEZ, Mª del M.: op. cit., p. 128.

[10] GONZALEZ LOPEZ, C.: op. cit., pp. 34 y 36.

[11] CIERVO, J.: op. cit., p. 86.

joven Castillo muerta, y el de su entierro que coincidió con el martes de Carnaval. Esta muchacha era la hija de los propietarios de la Fonda de los Siete Suelos.

El famoso pintor Federico de Madrazo, padre de Cecilia, viajó a Granada en dos ocasiones en el año de 1871 accediendo a los numerosos ruegos de sus hijos y yerno que le recomendaban vivamente que fuese a visitarlos. El gran retratista describió con bastante minuciosidad el primero de dicho viajes, en compañía de su hija Isabel, en una especie de diario que escribió con el título de "Recuerdos de mi vida" y que creemos que merece la pena dedicarle algunos comentarios.

Empezaron el viaje en tren y desde Jaén vinieron en diligencia que empleó nueve horas en hacer su recorrido. Las visitas que realizó a la Alhambra, Generalife, que le encantaron, y al Museo le dan pie para confesar su postura en la vieja polémica que ya entonces venía dividiendo a los artistas entre restauración y conservación. Madrazo se manifiesta partidario de esta última. También visitó la Catedral, la Capilla Real, el Sagrario, el Arco de las Orejas, la Puerta del Carbón, el Albaicín, el Monasterio de San Jerónimo y la Carrera del Darro. A nosotros nos interesaba más saber si Federico de Madrazo se relacionó con artistas granadinos o conocer su opinión sobre las obras de los mismos. Pero en su diario solo relata que el Sr. Obrén los acompañó en una de los recorridos, y que acudieron a visitarlo los Sres. Saez y Sanz (del Valle) que fueron discípulos suyos en la Clase del Antiguo y Ropajes. También fue a cumplimentarlo el Sr. Noguera (Ginés) que junto con Sanz del Valle lo hicieron para felicitarlo en nombre de la Escuela de la Academia de Bellas Artes y de la Comisión de Monumentos. Con estos dos fue con los que tuvo más contacto pues ambos acompañaron una tarde a Madrazo y a Fortuny al estudio de éste y a la ciudad. Pero echamos en falta algunos comentarios suyos acerca de la pintura contemporánea granadina[12].

El segundo viaje de Federico de Madrazo a nuestra ciudad lo propició un feliz acontecimiento que vino a estrechar más los lazos de la familia Fortuny con Granada. El 11 de Mayo de 1871 Cecilia de Madrazo dio a luz un niño al que bautizaron con los nombres de Mariano Buenaventura Isabel Federico Mamerto Cecilio de la Santísima Trinidad en la iglesia de Santa María de la Alhambra el 20 del mismo mes. Fue su madrina su tía materna, Isabel Madrazo Garreta, y entre los testigos figuró el pintor y amigo de la familia

[12] El documento completo se reproduce en el Capítulo de este trabajo titulado "Documentación". Se publicó en el Catálogo de la Exposición sobre Federico de Madrazo que organizó el Museo Romántico en 1994 con motivo del centenario de su fallecimiento.

momento con Fortuny, su amigo Martín Rico, Bernardo Ferrándiz, Bravo Murillo y Serafín Riaño, y los franceses Bellel y Georges Clairin[16].

Lamentablemente la abundante bibliografía acerca de Fortuny apenas menciona a los pintores locales. Sólo tenemos noticia que acudieran a su "academia" José Sánchez Villanueva, Valentín Barrecheguren, Tomás Martín, Juan Bautista Guzmán y Eduardo Rosende. Ya hemos dicho que para estos pintores Fortuny vino a ser el artista que los puso en contacto con el mundo exterior en lo referente a cuestiones artísticas. El mismo Fortuny encarecía a sus amigos, sobre todo de París, que le escribiesen y enviasen fotografías y noticias de las novedades que se producían, pues en Granada se sentía aislado y sin contacto con las corrientes artísticas del exterior[17]. Así lo recordaba Gómez-Moreno:

> *"Verificóse por entonces un acontecimiento que contribuyó a dar nuevo rumbo al arte en nuestro país: la venida de Fortuny a Granada, que produjo una verdadera revolución en la localidad; varios jóvenes entusiastas, siguiendo las indicaciones del gran artista, crearon una clase nocturna de acuarela, de ese maravilloso procedimiento totalmente nuevo en el modo como hoy se usa. El mismo Fortuny les facilitó aparatos de luz que él había ideado, trajes y armas, dando ánimos y consejos a los concurrentes, y haciéndose ya entrever una nueva faz artística. Es imponderable el bien que aquel hombre de genio y corazón hizo por el arte y por los que le profesaban, en todos los lugares donde permanecía, aunque fuese por corto tiempo"*[18].

Un artículo de Valladar que se publicó en "El Defensor de Granada" en 1882 también hacía alusión a esta positiva influencia.

Venía a decir que nuestros pintores trabajaban con una técnica llamémosle encorsetada con un dibujo amanerado y colores convencionales, y al ver la manera de pintar de Fortuny comprendieron que debían emplear la libertad y la imaginación a la hora de crear sus obras, sacándolos de ese aislamiento en que estaban inmersos. Y además comentaba el trato tan correcto que siempre tuvo Fortuny con los artistas locales, a los que siempre ayudó y aconsejó en lo que estaba a su alcance. Terminaba diciendo que el paso de Fortuny por la ciudad derivó también en aumentar el interés

---

[16] NICOLAS MARTINEZ, Mª del M.: op. cit., pp. 128 y 130.
"Fortuny (1838-1874). Catálogo de la Exposición". Madrid. 1989, p. 42.

[17] GONZALEZ LOPEZ, C. y MARTI AYXELA, M.: op. cit., p. 89.

[18] Vid. Barrecheguren pintor. Boletín del Centro Artístico. Número extraordinario dedicado a la memoria del socio fundador D. Valentín Barrecheguren Santaló. Agosto de 1893, pp. 24-25.

Martín Rico[13]. Madrazo llegó a Granada el 29 de Julio y aquella misma noche tuvo lugar en la Alhambra una fiesta. El pintor ocupó sus días en acudir a la misma diariamente donde Fortuny estaba pintando "El Jardín de los Adarves" y en visitar a los anticuarios. El mismo pintó la "Cabeza del gitano Heredia Cortés" y el "Retrato de la mujer de Martín Rico". El 14 de Agosto tuvo lugar "un soiree de gitanos" en el jardín de la casa del Realejo que Fortuny inmortalizó en su cuadro "Gitana bailando en un jardín". Madrazo regresó a Madrid el 31 de Agosto[14].

Y en el otoño del mismo año Fortuny y su amigo el pintor José Tapiró decidieron viajar a Africa. En Málaga se les unió Bernardo Ferrándiz y ya en Tánger se encontraron con el francés Clairin. El viaje duró quince días que sirvieron para tomar infinidad de notas que después se plasmaron en notables cuadros[15].

Para nosotros resulta también muy interesante que acudieran al lado de Fortuny un buen número de pintores que de otro modo es casi seguro que nunca habrían acudido a Granada, o caso de hacerlo no habrían coincido en el tiempo. Sabemos que dedicaban las mañanas a realizar estudios al aire libre y por la tarde pintaban con modelos en las habitaciones de la Alhambra cedidas a Fortuny para tal fin. Y por la noche, se reunían en el estudio del Realejo Bajo donde pintaban, grababan y restauraban objetos antiguos. Y aún es más interesante que con parte de estos pintores forasteros y algunos granadinos Fortuny fundó una "academia". La primera noticia que tenemos es de 8 de Enero de 1871:

> *"A Rico lo esperamos hoy, vamos a formar una pequeña academia por las noches".*

Más adelante, Ricardo de Madrazo escribió a su padre el 16 de Julio de 1872 diciéndole que

> *"Ya sabrás por Cecilia que esto se ha vuelto una Academia, aquí en esta casa hay siete pintores todos te dan muy felices días, lo mismo que Lameyer ... . Si vieras que animación hay aquí todos pintando con mucho entusiasmo, estando varios como se animan unos a otros".*

Los siete pintores eran Raimundo de Madrazo, Ricardo de Madrazo, Tomás Moragas, Attilio Simonetti, Guimbarda, Tapirós y Sabino Bernadé. También estuvieron en algún

[13] Vid. Apéndice Documental de este trabajo (Partidas de Bautismo).

[14] "Federico de Madrazo (1815-1895) ...". cit., pp. 88 y 95, nota 192.

[15] GONZALEZ LOPEZ, C. y MARTI AYXELA, M.: op. cit., p. 183.

por las antigüedades.

Y en otro publicado en las páginas del mismo periódico veinte años después de su muerte (1894) se rememoraban aquellos días en que los artistas granadinos pudieron contemplar como Fortuny pintaba al aire libre, y como la luz incidía en el cuerpo del modelo, que era la gran asignatura pendiente de nuestros pintores, como supo captar la belleza y el color que había en un humilde puesto de frutas del Realejo o en la placeta que hay entre la Capilla Real y la Madraza. Pensemos que nuestros pintores acudían a estudiar a la Escuela de Bellas Artes en horario nocturno por lo que no tenían adiestramiento para captar la luz natural, y que el alumbrado de las clases de la Escuela era bastante deficiente, no como el del taller nocturno de Fortuny con una luz tan potente que parecía de día[19]. Por eso, la mayoría de sus producciones eran retratos, pinturas religiosas, naturaleza muerta y en menor medida paisaje y costumbrismo, producciones que llevaban a cabo en sus talleres o estudios sin salir a la calle a captar, con sentido realista, toda la belleza, luz y color que podían encontrar en multitud de rincones y calles de su ciudad.

La muerte del encargado de su taller de Roma le obligó a viajar hasta dicha ciudad en Junio de 1872. Y aunque pronto regresó a Granada decidió trasladarse con su familia a la Ciudad Eterna. Los últimos meses que pasó en la ciudad trabajó febrilmente:

> *"Continúo pintando; voy a terminar algunos cuadros pequeños y avanzar otros que continuaré en Roma".*
>
> *"...he terminado un cuadro con trajes del día y tengo otro representando moros, que no pienso terminar aquí pero hago las figuras para aprovechar la luz de mi patio. Creo que tendría necesidad de moverme un poco para ver cualquier cosa de pintura ..."*[20].

Antes de partir regaló la lámpara de pintar por la noche, que había traído de París, a la Academia de Bellas Artes de Granada "para que la usen, de lo cual están muy contentos porque tenían una mala". Y se marcharon el 25 de Agosto con gran pesar por parte del gran pintor:

> *"...Siento mucho abandonar Granada, porque aquí podría continuar muy bien lo que he empezado y también porque esta ciudad me gusta mucho más que Roma para ...*

[19] Ambos artículos se transcriben completos en el capítulo "Documentación" de esta Tesis.

[20] GONZALEZ LOPEZ, C. y MARTI AYXELA, M.: op. cit., p. 90.

trabajar"[21].

Tal era el aprecio que Fortuny sentía por Granada que cuando falleció en Roma dos años después, sus familiares tuvieron un detalle muy significativo y digno de tenerse en cuenta por nosotros:

> *"Acto seguido se abrió su ataúd, que llenaron de flores las damas romanas, colocándose dentro, además la última obra del natural que había hecho en España y que representaba una calle de Granada"*[22].

La obra de Fortuny se encuadra en lo que ha venido en llamarse **PINTURA DE GÉNERO**. A mediados de siglo la prosperidad alcanzada por la clase media proporcionó la base socioeconómica necesaria para que se extendiera el gusto por cuadros de tamaño pequeño con representaciones anecdóticas de la vida cotidiana, que ya no se van a referir a ninguna costumbre en concreto, ni a nadie en especial. Frente a los grandes cuadros de historia que no responden más que a exigencias oficiales, porque solo el Estado los puede comprar y dispone de edificios con tamaño suficiente para poder colocarlos, las clases acomodadas demandan con fines decorativos cuadritos -"taubletins"- de temática agradable y acabada factura.

La mentalidad burguesa se hace ecléctica, quiere conjugar lo clásico con lo romántico, y no tomar partido por nada de forma decidida, sino seleccionar lo que juzgue mejor de todo lo que se le ofrezca. Ya decía Cruzada Villaamil que el arte era el reflejo de la sociedad en que se desarrollaba y puesto que las clases más civilizadas, refiriéndose a la burguesía, no demandaban del artista grandes composiciones históricas, la pintura debía decantarse por la representación en tamaño pequeño de escenas de costumbres sociales antiguas o modernas "presentadas con sujeción a la crítica y con condiciones, en la forma y en la esencia, de agrado y belleza".

Estas representaciones de la realidad cotidiana no sólo se van a referir a hechos del presente sino también del pasado, en una maniobra de evasión de la realidad circundante, inventando o mejor dicho, reconstruyendo aspectos parciales de la vida en los siglos XVII y XVIII, lo que determinó que a estas pinturas se les llamara

---

[21] GONZALEZ LOPEZ, C. y MARTI AYXELA, M.: Ibidem. "Fortuny (1838-1874) ...". cit., p. 44.

[22] MORENO GARRIDO, A.: La Alhambra de Fortuny. Itinerario por los lugares dibujados y pintados. CAUG. 1991. Nº XXII, p. 92.

"pintura de casacón" por la indumentaria de sus personajes[23]. Así pues, en este último tercio de siglo proliferará la pintura de género, realista y de herencia fortunyana, de técnica preciosista y detallista. Realismo que también llega a los monumentales cuadros de historia, a la vez que va a derivar hacia el naturalismo y la pintura del realismo social que llevará implícita una crítica a la situación en que viven los situados en las capas más bajas de la sociedad.

Los ejemplos más destacados de pintura de género con escenas de la vida cotidiana de la clase burguesa o de la popular vamos a encontrarlos en varias obras de los pintores José Martín Rodríguez y Manuel Gómez-Moreno, que tienen en común, entre otras cosas, la formación purista que adquirieron cuando fueron alumnos de Federico de Madrazo en la Escuela Especial.

De José Martín Rodríguez, que fue profesor de la Escuela de Bellas Artes de Granada, se pueden citar **"Una doméstica barriendo"**, **"Una doméstica fregando el suelo"** y **"Un soldado y una criada"** (todos de 1871). El segundo de ellos se conserva en una colección particular granadina. Con técnica depurada y dominio del dibujo nos muestra en un interior uno de los quehaceres domésticos más comunes y también más pesados: una mujer arrodillada en el suelo retorciendo el trapo de fregar en el cubo. Viste el atuendo propio de su clase, es decir, vestido sencillo, manteleta sobre los hombros y pañuelo en la cabeza anudado por debajo de la barbilla. Se ha subido y echado para atrás la falda para no mojarla al fregar y deja al descubierto una enagua más oscura y de tela fuerte, seguramente de sarga. El pintor ambienta la escena con los objetos propios de una casa humilde. Vemos la obligada cantarera de madera con el cántaro con que se iba a por agua para las necesidades cotidianas a la fuente o al aljibe más próximos. De la pared encalada cuelga un jarro de latón que servía de medida para llenar los recipientes. A la izquierda hay una silla de enea, pues los pobres no se podían permitir sillas tapizadas, donde un gato duerme profundamente. En el suelo, de losetas de barro cocido, hay un estropajo de esparto.

La obra de Manuel Gómez-Moreno se inscribe entre un romanticismo tardío y un realismo tradicional, con una técnica de influencia nazarena que le viene tanto de su

[23] CRUZADA VILLAAMIL, G.: "Juicio crítico de la Exposición de Bellas Artes de 1867. Artículos publicados en La Reforma". Madrid. 1867, pp. 30-31.
NAVASCUES, P.; PEREZ, C. y COSSIO, A. Mª de: "Historia del Arte Hispánico. V. Del Neoclasicismo al Modernismo". Madrid. 1979, p. 302.
REYERO, C. y FREIXA, M.: "Pintura y Escultura en España ...". cit., pp. 187-188.

maestro Federico de Madrazo como de su estancia en Italia donde conocería el nazarenismo italiano, y también preciosista fruto sin duda del paso de Fortuny por Granada. De su numerosa producción cabe destacar aquí tres lienzos.

El primero por orden cronológico es **"La lectura de la carta"** que le valió una medalla en la Exposición granadina de 1876, donde siete personas en una casa de vecinos rodean a un joven que lee la carta de un soldado. Las expresiones de cada uno de ellos constituyen la esencia del cuadro. Todos visten ropas populares excepto el que está leyendo que viste traje de chaqueta, capa y chistera para diferenciarse de los demás. Queda claro que él no vive en la casa, pues tiene la capa en el respaldo de la silla y tampoco pertenece a la misma clase que el resto de los personajes. La caracterización también es buena desde la madre que mira al lector con la cara llena de lágrimas al escuchar las noticias del hijo que está en la guerra, al padre, un viejo zapatero que atiende con gesto triste, las tres muchachas de expresión abatida y como contrapunto los dos niños. Uno de ellos intenta consolar a la madre y el otro se distrae llamando la atención de un gatito con una varilla. Para la crítica era aleccionador como en un asunto con personajes y ambiente modesto el artista podía encontrar un "manantial de poesía y sentimiento", y con poco artificio se podían expresar muy bien grandes ideales. El cuadro era

> *"...la aspiración de un artista de genio a representar dentro de la modesta esfera de la pintura de costumbres el ideal del sentimiento estético (...) Mostraba en él una tendencia nueva al renacimiento del arte; de ese arte sublime que hace de la belleza incorpórea una realidad visible"*[24].

Para Valladar suponía un adelanto con respecto a obras anteriores si bien las figuras eran algo amaneradas, el color miedoso y las pinceladas carecían de energía[25].

Gómez-Moreno realizó en el mismo año de 1876 otro óleo de género llamado **"Visita inoportuna"** que al igual que **"Bendición paterna"**, vista en la Exposición Nacional de 1878[26], suponen dos excelentes ejemplos de su buen hacer en este campo, aunque son menos conocidos por pertenecer a una colección particular. El primero de ellos muestra a unas

[24] FONT MORENO, E.: Tres joyas del arte contemporáneo. Revista de la Provincia de Granada. 30-3-1881, pp. 65-68.

[25] V.: Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores. XIX. El Defensor de Granada. V. 16-7-1884. Nº 1.371.

[26] "Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1878". Madrid. 1878, p. 32, nº 138.

jóvenes intentando ocultarse ante la inesperada aparición por la de un joven con chistera que está hablando con la madre de las mismas. La representación de esta sencilla anécdota da pie al artista para introducirnos en el interior de una casa granadina de clase media. Puerta de cuarterones, sillas de enea, un espejo, un lienzo y un grabado visten la escena. Si es llamativo el uso del espejo, recurso empleado por pintores barrocos de la talla de Velázquez, nos llaman también la atención los cuadros que componen la decoración de la estancia que suponen también el uso del recurso barroco del "cuadro dentro del cuadro" que Gómez-Moreno utilizó también en algunas de sus obras de historia, como veremos más adelante.

El cuadro de la "Bendición paterna" responde a un espíritu semejante al anterior. La llegada de una comitiva nupcial a la estancia de un antiguo caserón granadino permite de nuevo al pintor una variada descripción de tipos y situaciones, que van desde la emoción de los padres y de los novios recibiendo de rodillas la bendición paterna, al gesto de respeto al sacerdote ofreciéndole rápidamente un asiento, y al de los niños del extremo derecho de la escena que se van a aprovechar de la distracción de los mayores para empezar a probar los exquisitos manjares que hay dispuestos en la mesa que constituye, por otra parte, un buen bodegón. El mobiliario de la sala consta de varias sillas y un sillón de enea, una mesa antigua con una estantería con puertas encima donde se guardan algunos libros. Otra mesa de patas torneadas sustenta una hornacina de la que no podemos distinguir su contenido. Y de nuevo un espejo que en este caso no refleja ninguna imagen por quedar a la izquierda de la composición, un lienzo barroco con la Adoración de los pastores y el dibujo de la cabeza de un soldado romano.

La impronta que dejó Fortuny en Granada se verá pronto en muchos de sus pintores que encuentran un verdadero filón en realizar cuadritos, unos ambientados en la Alhambra, y otros en el siglo XVIII. Sirvan de ejemplos más próximos en el tiempo **"Patio de la Mezquita en la Alhambra"** y **"Puerta de la Sala de las dos Hermanas de la Alhambra"** que mostró Miguel Vico en la Nacional de 1876[27]; **"Mujeres en el patio del Mexuar de la Alhambra"** firmado por Juan Bautista de Guzmán en 1878, donde nos recrea una Alhambra habitada por vecinos, tal como la describía Washington Irving, ataviados a la moda goyesca, recuperada a su vez por Fortuny en su célebre cuadro "La Vicaría"; **"Malas nuevas de la guerra"** y **"Sala de reposo de los baños"** de Francisco

[27] Revista general. Artistas andaluces en la Exposición Nacional. Revista de Andalucía. 2º año. Tomo IV. Cuaderno 1º. 10-4-1876, p. 60.

Muros (1882)[28].

Entre los pintores que siguieron la tendencia de la pintura de "casacón" de Fortuny hay que mencionar a dos asiduos de la citada "Sociedad de Acuarelistas" que aglutinó el de Reus durante su estancia en Granada. Se trata del clérigo José Sánchez-Villanueva con **"Salida de una aristocrática dama de la corte de Felipe V de la Capilla Real"** y **"San Miguel por las ánimas vengo ..."** con unas damas de los tiempos de Carlos V jugando al San Miguel en un jardín.

El otro seguidor de Fortuny es el polifacético Valentín Barrecheguren que ganó una medalla de plata en la brillante Exposición granadina de 1876 con el lienzo **"Mientras vos rogáis a Dios ... viene el diablo y se las lleva"** que hoy se conserva en una colección particular granadina. Capta el momento en que un hombre vestido a la francesa y con peluca blanca ora delante del altar situada en una hornacina de la fachada de una casa. Mientras tanto, dos jóvenes con capas y sombreros de tres picos tratan de llamar la atención de las dos muchachas que acompañan al de la peluca. Si la escena en sí llama la atención por su carácter picante, lo hace aún más por la reproducción del entorno en que tiene lugar. Barrecheguren toma elementos arquitectónicos reales pero los conjuga a capricho consiguiendo, eso sí, un entorno totalmente adecuado a la escena. Era un recurso que practicaba Fortuny como pudieron darse cuenta los artistas granadinos que tuvieron la oportunidad de comtemplar su cuadro "El Ayuntamiento viejo" donde el artista situó en la fachada del hoy desaparecido Colegio de San Fernando la hornacina con la Virgen de las Angustias de la fachada del Palacio Arzobispal de la vecina Plaza de Bib-Rambla. Por tanto Barrecheguren decidió ambientar su escena galante en un rincón donde se conjugan el cobertizo de Santo Domingo con la original fachada de la casa del Conde de Castillejo de la calle Ballesteros, vecina al Palacio del Conde de Villaalegre. La tal fachada se atribuye a Diego de Siloe, y según la describía Gómez-Moreno, tiene una puerta en la misma esquina formando ochava y encima avanza un atrevido arco en forma de luneto, para dejar cuadrada la habitación alta, a la que corresponde un balcón, partido en dos por una columna de madera, situada en el ángulo[29]. Y también con **"Rifa a beneficio de las ánimas"**.

---

[28] Las Bellas Artes en Granada. Dos cuadros de Muros. El Defensor de Granada. III. 28-4-1882. Nº 570.

[29] GOMEZ-MORENO, M.: "Guía de Granada". Granada. 1892. Ed. facsímil. Granada. 1994, p. 212.

Barrecheguren también va a seguir otras de las corrientes de la pintura de Fortuny, el orientalismo, pero no en la versión local de ambientar las escenas en la Alhambra, sino en un lugar indefinido del mundo oriental. Prueba de ello son **"La lectura del Corám"** (1876), **"Mercado marroquí"** (1883, acuarela) y **"Mercado de esclavas"** (o/l).

También seguirá la línea del casacón un pintor ya veterano como es Eduardo García Guerra que estuvo en su juventud en París cuando Meissonier y Gerome empezaron a popularizar este tipo de pintura. Entre sus obras podemos citar **"Francachela al pie de la Cuesta de los Molinos"** (1875) **"Un lila"** (1876), **"Juglar del s. XVI en casa de unos señores"** (1876), **"Un tamborilero de los Tercios"**, **"Un masca-vidrios"** o **"Un caballero escribiendo"** que por desgracia se encuentran en paradero desconocido. Sí están localizadas, sin embargo, tres obras. Se trata de la acuarela de un **"Mosquetero"**, de primoroso dibujo y excelente caracterización, y las tablitas **"Pareja"** y "Estudiantina". Esta última sólo la conocemos en reproducción por lo que no podemos hacernos una idea exacta de su factura, mientras que la llamada "Pareja" es de una factura detallista y acabada, con exacta reproducción de las calidades y tonalidades de las telas, así como una buena reproducción de la vegetación.

El ya citado Juan Bautista de Guzmán se dedicó con preferencia a la pintura de género, realizando una serie de cuadritos con buen dibujo, muy coloristas y dando a los personajes y a la escenificación un toque picaresco y malicioso como el que se observa en **"La vuelta de los baños"**, donde presenta

> *"...con intención y gracia en el dibujo y vigor y brillantez en el colorido la llegada al hogar, en otoño, de una familia, recibida por los parientes y amigos con alegría. Un labriego finge atarse la sandalia para verle las piernas a una chica que va a bajarse del burro, pero ella se da la vuelta y se queda subida"*[30].

Se trata de un pintor prácticamente desconocido hasta ahora con una obra muy interesante que poco a poco está saliendo a la luz. La enumeración de algunas de sus obras como por ejemplo **"Una víctima de la política, escena de barbería"** (1876), **"Acequia de la Alcantarilla"** (1876), **"De palique con las mozas"** (1879), **"El novio guitarrista"** (1879), **"Jóvenes espiadas por dos viejos verdes"** (1880), **"¿Quién mata?"** (1883), **"El recovero"** (1883), **"El Juramento"** (1883), **"Después de la boda"** (1883), **"A la fiesta del patrón"** (1883), **"¡Lo que semos!"** (1884), **"El primer beso"** (1885), **"Cantando la cigarra"** (1886), **"Interior de taberna"**

[30] VALLADAR, F. de P.: Crónica de Granada. Ibidem.

(1895), **"Pelando la pava en el patio"** (1896), **"Galanteo del músico"** o **"Lavando en el Darro"** nos puede dar idea de ello.

Por las descripciones de algunas, por reproducciones, o por visiones directas de otras observamos que se desprenden de un buen número de ellas una intención entre picaresca y burlona que nos recuerda algunas obras de Bernardo Ferrándiz (Valencia 1835-Málaga 1870) o de José Denis Belgrano (Málaga 1844-1917). Y es posible que no estemos muy descaminados si recordamos que Guzmán, nacido en Granada en la década de los cincuenta, pasó parte de su infancia y adolescencia en Málaga donde cabe dentro de lo posible que entrara en contacto con dichos pintores o incluso que fuese alumno suyo, puesto que se localiza en Granada a partir de 1871 y no hay constancia que estudiase en la Escuela granadina. Valladar relataba de una manera muy idealizada que Guzmán dejó su trabajo en una industria de Málaga al sentir la llamada del arte y regresó a Granada donde se fue abriendo camino poco a poco. Y como da la casualidad que la primera obra que le documentamos data de 1871, nos atrevemos a decir que tal vez vino a Granada atraído por la presencia de Fortuny en ésta, disponiendo ya de una formación que no tuvo más remedio que adquirir en Málaga. Incluso podemos aventurar que en su relación con Fortuny tuviera mucho que ver el pintor Ferrándiz, amigo íntimo de aquel. En fin, y sea como fuere, Guzmán viene a Granada y será uno de aquellos pintores locales que conformaron la "Sociedad de Acuarelistas" auspiciada por el autor de "La Vicaría".

Pero nos vamos reafirmando más en la relación de Guzmán con Málaga al observar que en la Exposición celebrada en Granada en 1876 nuestro hombre llevó una obra llamada "Acequia de la Alcantarilla", y Antonio Muñoz Degrain, afincado en Málaga desde 1870 y a donde llegó de la mano de Bernardo Ferrándiz, acude a la Nacional del mismo año con varias obras realizadas en Granada ("La primavera en Sierra Nevada", "El examen" y "El arroyo de Vargas") entre las que hay un "Callejón de la Alcantarilla", y a la que el catálogo crítico-cómico de Granés y Vallejo le dedicó los siguiente versos:

Si estaba sucia la ropa
que en la alcantarilla lavan
lavada estará más sucia
y tendrán que perfumarla[31].

La tal dedicatoria nos prueba que Guzmán y Muñoz

[31] GARCIA ALCARAZ, R.: Muñoz Degrain y las Exposiciones Nacionales en "Antonio Muñoz Degrain. Catálogo de la Exposición". Madrid. 1995, p. 93.

Degrain eligieron el mismo sitio para pintar, pues está claro que el tal callejón es un lugar donde las mujeres van a lavar, e incluso nos hace aventurar que Ferrándiz recomendara a su antiguo discípulo Guzmán que lo atendiera y le enseñara lugares para pintar.

Por la obra de Guzmán desfilan gitanas y gitanos, manolas, modistillas, criadas, lavanderas, curas, soldados, arrieros, recoveros, músicos, picadores, viejos verdes y niños. Gusta ambientar sus escenas en el patio de alguna casa antigua, en medio de la calle, en tabernas o delante de una cueva, donde abundan los galanteos y las miradas picaronas. Siente predilección por temas relacionados con el mundo del toreo, que puede venirle de Denis Belgrano, pero a diferencia de éste no pinta escenas de la plaza, sino anteriores o posteriores a la corrida, y siempre referidas a picadores, no a toreros.

Otro de sus referentes iconográficos es la utilización del cartel anunciador de algún espectáculo como protagonista de alguna de sus obras. Este es el caso de "Escena de costumbres" (1871), "¿Quién mata?" (1883) o "¿Qué será eso?" (1893). Si en el primero el cartel está roto, en el segundo realiza una crítica del comportamiento popular que se desvive por leer el cartel de una corrida de toros mientras que no presta ninguna atención al que anuncia una representación de "La vida es sueño" de Calderón de la Barca, como tampoco la presta al mendigo que se ha sentado debajo de este anuncio, que ha cometido el error de colocarse al lado de ese y no junto al de los toros que tal vez le hubiera reportado alguna moneda de los aficionados taurinos. Conocemos este cuadro por una descripción de un periodista que visitó el taller de Guzmán, y en una colección particular granadina se conserva uno muy parecido pero con algunas variantes, por ejemplo, la de no figurar el mendigo. Por lo tanto ésta sería una variante del primero salvo que el periodista no fuese demasiado certero a la hora de describir el cuadro o que el pintor realizara después algunos cambios. Es muy posible que Guzmán se inspirara a la hora de pintar esta obra en "Niños leyendo el cartel de una corrida" (1862) del sevillano José Roldán, de clara ascendencia murillesca, que muestra a un grupo de pilluelos leyendo un cartel de toros junto a una pared con varios anuncios, que para nada les interesan, pudiéndose leer en uno de ellos "Il ballo in maschera" de Verdi.

Y en la tercera de las obras citadas, una joven de clase popular, con mantón de Manila y pañuelo al cuello, se recoge la falda de volantes hacia atrás, mientras observa con aire de no entender nada un cartel del Gran Teatro de Cádiz donde destacan con grandes letras las

palabras "Excelsior" y "Czardas". De nuevo la crítica hacia en definitiva la falta de educación y de cultura del pueblo.

El conocimiento que tuvo Guzmán de la pintura sevillana de su época se pone de nuevo de manifiesto en el cuadro "¡Lo que semos!". Aunque no está localizado, la descripción que poseemos del mismo nos hace pensar de inmediato en "La muerte del borrico" de José García Ramos, ya que en ambos una gitana se lamenta al encontrar muerto a su burro.

Y de sus habilidades como paisajista da fe la tablita "Lavando en el Darro" que nos proporciona una poética vista de la Carrera del Darro al atardecer, a la altura del Bañuelo y con los restos de la antigua "Bab al-Difaf" o "Puerta de los Panderos" en primer plano, y animada por una serie de figuritas dedicadas a distintos quehaceres. Así, vemos a la lavandera que hace la colada en el río, mientras una vecina habla con ella desde la calle, la pareja que da un romántico paseo y se detiene a contemplar la hermosa puesta de sol desde el Puente de Espinosa, o el pilluelo que pide limosna a un cura de alguna de las parroquias de la calle.

Otro pintor granadino que seguirá la línea de del autor de "La muerte de los Abencerrajes" hasta el punto de ejecutar una vista del **"Palacio de la Madraza"**, que en realidad se trata de una reelaboración del famoso cuadro "El Ayuntamiento viejo" de Fortuny, será Manuel Ruiz Guerrero, que como casi todos sus contemporáneos posee una producción ecléctica. Lo mismo pintó cuadros de historia cuando fue pensionado de la Diputación granadina que realiza paisajes, cuadros de género con protagonistas burgueses o populares, que pinturas de casacón. De este último tipo conocemos tres: **"The revellers"**, **"La visita"** y **"Partida de cartas"**. Los tres se desarrollan en la puerta de una venta antigua. Mientras que en el último los personajes se reducen a los mosqueteros que juegan a las cartas en las otras hay un número mayor, interviniendo algunos pertenecientes a la nobleza como la señora con silla de manos del primero. Destaca en todos ellos el colorido y la pincelada suelta.

Y será también ahora cuando vamos a encontrar más ejemplos de **PINTURA DE HISTORIA** entre los pintores granadinos. Este género conocerá de nuevo un auge sin precedentes al seguir gozando del favor oficial, que se traduce en copar los primeros premios de las Nacionales y en su promoción a través de la recién inaugurada Academia española de Bellas Artes de Roma (1873), y sigue

manteniendo la consideración de género superior como afirmaba el crítico granadino Valladar:

> *"Desde luego que el estilo que asienta sus bases y principios en el clasicismo del arte y proporciona goces al alma con la reproducción de hechos grandiosos y sublimes es superior a otro cuyo objetivo se reduzca sólo a halagar el sentido de la vista, sin interesar para nada el corazón"*[32].

El ejemplo más famoso es Manuel Gómez-Moreno. Antes de ir pensionado a Roma por la Diputación Provincial hizo una incursión en este género con **"Presentación de cautivos al rey moro de Granada en el Patio del Mexuar"** (1875). Con esta obra emulaba o trataba de dar otra versión del famoso "Tribunal de la Alhambra" que Fortuny realizó en nuestra ciudad en 1871. Pero sus dos obras más famosas en esta categoría son las que realizó con ocasión de sus años de pensionado en Roma. Y para las dos se decidió por un tema histórico granadino. El primero de ellos fue **"Salida de la familia de Boabdil de la Alhambra"** (1879). Su elaboración fue bastante laboriosa según relató años después su hijo Manuel, que lo había vivido personalmente:

> *"...pensó desarrollar la escena a cielo descubierto; pero un estudio con luz cenital resultaba demasiado caro, y se resignó a disponerla en habitación con vistas a un patio. Allí volvieron a lucir los recursos caseros para fingir el aparato de la Corte que había de reproducirse; panas, tafetanes y damascos miserables, comprados en Campo Fiore, se recamaban con purpurina y colores al aguarrás; de latón repujado se hicieron diademas, collares y armas; todo iba saliendo; pero cuando ya se tocaba el efecto de conjunto, sobrevino la crisis, la terrible crisis de toda obra definitiva: el cuchillo de raspar amenazó varias veces al lienzo mismo, y por fin, de cara contra la pared, fue relegado a olvidarse, mientras el tiempo y gasto perdidos auguraban un desastre.*
>
> *Otro de diversa índole se echó encima. La hermana de Ferrant murió en plena juventud, dejando un recién nacido; la esposa de Gómez-Moreno, que criaba otro, hubo de recogerlo, y con él pasó a su casa el desolado viudo. Ya no habitaban el cuarto amueblado, sino dos estudios juntos, en la misma vía della Purificazione, que el uno servía de alcoba, ropero, comedor, despensa y cocina, y el otro para pintar y recibir visitas. Toda la colonia de artistas españoles entró allí a dar el pésame a D. Ricardo Bellver; la recepción, forzosamente, había de hacerse frente a la gran tela condenada; y como un lienzo al revés seduce demasiado a pintores, el ruego de volverla para satisfacer la curiosidad cayó sobre Gómez-Moreno cuando la concurrencia era más temible: allí estaban Villegas, Alvarez y otros. Para el modesto artista aquello era el desprestigio, sobre la ya inevitable ruina; la tela fue vuelta, sin embargo, y allí obtuvo solución feliz la crisis. Como nadie sabía nada del granadino, la sorpresa fue mayor al encontrarse con una obra de fuerza; hubo elogios, hubo consejos, hubo tapices, brocados y cendales de verdad para ser*

[32] VALLADAR, F. de P.: Crónica de Granada. Revista de Granada. I. 25-9-1880. Nº 6, p. 235.

copiados, y hubo, sobre todo, alientos con que rematar la obra"[33].

El interés de lo dicho creemos que justifica la extensión de la cita. Fijémonos primero en el problema que se le plantea a Gómez-Moreno de situar la escena al aire libre o en interior. El prefería lo primero, tal vez pensando colocar a los personajes ante alguna puerta de la Alhambra, pero para ello era necesario un estudio con determinadas características que él no podía costearse, y por eso tuvo que situarla en un interior con vistas a un patio. Este nuevo planteamiento permitía situar la escena en varios lugares del recinto palaciego. Creemos que eligió la zona del Patio de Comares, que pertenecía a la parte oficial del palacio, para poner de manifiesto el status político de los personajes, en vez de situarlos en el Patio de los Leones que era las habitaciones privadas de la familia real.

Así pues, consideramos que los personajes se encuentran en la Sala de Barca, junto a la puerta que comunica con el Patio de Comares, semitapada por un cortinaje de tonos rojos. A través de ella vemos a los servidores portando el equipaje y esperando que la comitiva se ponga en marcha. La única columna visible no es del Patio de Comares sino del Mexuar y es fácil de identificar por las formas de su capitel. El alicatado del Patio sí pertenece a Comares aunque en la actualidad no se conserva en el lado captado en la escena, solamente en los testeros. Como tampoco existe la celosía de la ventana que queda al fondo. Creemos que se trata de pequeñas libertades que se tomó el autor. El otro aspecto que nos llama la atención de la cita se refiere a las tribulaciones que tuvo que pasar el artista para conseguir la escenificación del suceso, echando mano a las purpurinas y los latones para fingir brocados y joyas. Aunque al final todo se resolvió gracias a la solidaridad de los otros artistas españoles.

Gómez-Moreno resultó original a la hora de elegir el tema. El último rey de la Granada nazarí, Boabdil, fue otro de los personajes preferidos de historiadores y literatos del siglo. Recordemos el drama "Boabdil el Chico, último rey moro de Granada" (1848) de Juan Ruiz del Cerro, "Granada. Poema oriental" (1852) de Zorrilla, o la tragedia "Boabdil" del granadino José de Castro y Serrano (1808-1869) que se publicó después de su muerte, y la novela histórica "El suspiro del moro" de Castelar (1885)[34]. En la

[33] "Manuel Gómez-Moreno (1834-1918)". Granada. 1928, pp. 13-15.

[34] Las referencias de las obras literarias corresponden a NAVAS RUIZ, R.: "El Romanticismo español". Madrid. 1982, p. 365, y REYERO, C.: "Imagen romántica ...". cit., p. 258.

Universal de París de 1855 y en la Nacional de 1856 se presentaron dos cuadros referentes a la salida de Boabdil de Granada con el título de "El suspiro del moro" por Joaquín Espalter y Benito Soriano Murillo respectivamente[35], pero nadie se había ocupado de poner en imágenes el momento en que la familia del Rey, encabezada por su madre la sultana Aixa, no por Boabdil, se dispone a abandonar su casa, la Alhambra, y su reino, Granada.

Gómez-Moreno dispuso el suceso en dos planos, dividiendo a su vez el primero en dos zonas. A la izquierda dispone a una mujer que alza sus brazos para lamentar lo que está ocurriendo, dos hombres despidiéndose con un abrazo, uno de los cuales pensamos que se trata del propio Boabdil al que el pintor presenta de espaldas para no mostrarnos directamente su gesto de tristeza, tres mujeres con gesto abatido mientras que Moraima, la esposa de Boabdil trata de consolar al hijo de ambos, un niño que no acaba de comprender lo que está pasando. Y reclinada en una alfombra hay otra mujer que observa la escena. Contrasta con todos ellos la figura altiva y serena de la sultana Aixa, cubierta por un manto blanco, verdadera protagonista del cuadro y de la escena, que se dispone a salir por la puerta, al tiempo que dirige la mirada hacia los tres cortesanos que hay a la derecha, los cuales con gesto triste, pero serenos, bajan la mirada y reverencian a la madre de su rey. Proporciona profundidad a la escena la solería de la sala que combina losetas de barro cocido con olambrillas de cerámica, y los servidores que esperan en el patio y que ya citamos más arriba.

Según un crítico se admiraba en el lienzo la exacta reproducción de un hecho histórico y la delicadeza de presentar el dolor de una raza, vencida pero no humillada. Destacaba la altiva mirada que Aixa dirige a tres personajes, el más joven baja la cabeza, el viejo no se inclina, es el héroe que ha luchado más por su honra que por su vida, y el otro es un guerrero que no cree merecer la culpabilidad de la derrota. Y el autor mostraba facilidad en la expresión de efectos, entonación justa de color, sin el artificio de otros que buscan tapar con el brillo su falta de cualidades, dibujo correcto y delicadeza en la expresión de la verdad histórica[36].

El segundo envío de pensión fue **"San Juan de Dios salvando del incendio a los enfermos del Hospital Real de**

---

[35] PANTORBA, B. de: "Historia y crítica ...". cit., p. 69.
REYERO, C.: "Imagen romántica ...". cit., pp. 259-260.

[36] FONT MORENO, E.: Tres joyas del arte contemporáneo. cit., pp. 68-70.

Granada" (1880) que realizó, a diferencia del primero, sin grandes esfuerzos, y que se exhibió en la Nacional de 1881[37]. Técnicamente, está realizado con sobriedad de medios, destacando los colores rojo, negro y blanco de las ropas de los personajes. En esta obra se dan cita varios detalles muy especiales. Uno de ellos es que el niño que marcha delante del santo es el propio hijo del artista, Manuel Gómez-Moreno Martínez, el futuro investigador. El pintor no estaba muy sobrado de medios para contratar modelos y no se lo pensaría dos veces a la hora de escoger a su hijo. Y la razón de la elección de un episodio de la vida de San Juan de Dios (1495-1550) está, en nuestra opinión, en que la familia Gómez-Moreno sentía mucha devoción por este santo y por su obra a la que ellos mismos contribuían, y siguen contribuyendo sus descendientes. En cuanto al verismo que se le pedía a toda obra de historia, en este caso el pintor tuvo que representar la escena sin tener delante el escenario real donde ocurrió : el Hospital Real de Granada. Y tal vez por carecer de apuntes de su interior y disponer de algunos de la escalera de la Casa de Castril de la Carrera del Darro fue la razón de llevar a cabo esta pequeña variante. Pues desde luego no se tiene noticia que él tuviese planeado hacer esta obra antes de salir para Roma. Otra anacronía de la obra, en este caso común a todas las representaciones de San Juan de Dios, es el vestirlo con el hábito de la Orden fundada por él, y que se adoptó después de su muerte, pero era la mejor manera de representarlo sin dar lugar a confusiones, y así se hizo desde las primeras iconografías del santo.

También hay que hacer notar que Gómez-Moreno aportó un tema nuevo a la iconografía del santo. Era común representarlo arrodillado en la Casa de la familia García de Pisa en el momento de su muerte; realizando alguna obra de misericordia -asistir a un enfermo, dar limosna a un pobre-; la aparición del Niño Jesús diciéndole "Juan de Dios: Granada será tu Cruz"; la aparición de la Virgen en el Monasterio de Guadalupe; sosteniendo a un enfermo con la ayuda de un Angel, y tantos otros que eran tan familiares para los granadinos. Pero en esta ocasión Gómez-Moreno representa al santo en un hecho ocurrido realmente, en el año 1549, ateniéndose así a la veracidad que debe observar una obra de historia:

> *"... el Administrador del Hospital Real de Granada, que a la sazón era una persona noble y eclesiástica, por agradar a otras particulares, quiso dar un convite público a los Oidores y otros caballeros principales (...) Entre otras cosas que se aprestaron para el convite fue una ternera rellena de conejos,*

[37] "Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1881". Madrid. 1881, p. 53, nº 252.

perdices y de otras aves que se había de asar entera, la cual como se hecha de ver, requería mayor fuego que el ordinario: el cual se hizo tan grande, que pegándose a la cocina la abrasó y de ella fue saltando a otras oficinas y cuartos del Hospital abrasando los pinos Reales, sobre que las piezas estaban fundadas, con tal priesa que se tenía por sin duda que consumiría toda aquella grande máquina Real de aquella casa (...)

Mientras se deliberaba y nadie osaba entrar, no cesaban las voces de los miserables enfermos (...) [el santo] Arrojose por las puertas del cuarto que escondía el humo e impedía el fuego; abrió otras de nuevo y por ellas y las ventanas fue echando cuantos pobres había en el cuarto más peligroso, trayéndolos a cuestas, a veces de dos en dos, con tal diligencia y priesa que admiraba a los que le veían (...)[38].

En uno de los cuadros realizados por Diego Sánchez Sarabia a mediados del siglo XVIII para el claustro del patio del Hospital de San Juan de Dios de Granada, se narra este suceso con una iconografía distinta: un grupo de autoridades granadinas contempla el incendio del Hospital Real cuando llega presuroso San Juan de Dios acompañado del Arcángel San Rafael, a los que vemos también, con carácter simultáneo, realizando varios salvamentos en el edificio en llamas que ocupa el fondo de la composición[39].

Gómez-Moreno conocería sin lugar a dudas la serie iconográfica del Hospital de San Juan de Dios y posiblemente también el texto de Fray Antonio de Govea, pero él le va a dar un tratamiento distinto al tema, realizando una pintura de historia, no una obra del género religioso, y por esta razón no recoge un hecho milagroso que entre en el terreno de la fe, y no nos presenta a San Juan de Dios haciendo varios salvamentos simultáneamente, porque eso no se ajustaría a la realidad. Pero tampoco se aleja demasiado de la religiosidad ya que para los devotos del santo, y prácticamente para todos los granadinos, se consideraría un hecho milagroso el que San Juan de Dios pudiese salvar a algunos enfermos del Hospital de morir abrasados en el incendio.

Pues bien, este lienzo suscitó muchos comentarios que se recogieron en la prensa de la época. Podemos empezar con el que redactó Valladar para una revista de tema granadino que se publicaba en Madrid. Empieza diciendo que en la figura del santo destaca la noble y serena expresión de la cara, confiando en Dios en tan duros momentos, y considera

[38] GOVEA, A. de: "Historia de la esclarecida vida y milagros del Bienaventurado San Juan de Dios Patriarca y Fundador de la Religión de la Hospitalidad de los pobres enfermos, escrita por ...". Madrid. 1659. Cit. por J. M. LARIOS LARIOS: op. cit., pp. 92-93.

[39] LARIOS LARIOS, J. M.: "El claustro ...". op. cit., pp. 92 y 299, fig. XVII.

que el dibujo era correcto en general con buen claroscuro en manos y pies, extendiendo sus alabanzas a las otras figuras de la composición[40].

Opinión diferente tenía un crítico de la Nacional que sólo apreciaba la composición y la ejecución, objetando que la expresión del santo no era la más apropiada, falta de personalidad, y los mismo podía ser S. Antonio de Padua o S. Vicente de Paul. Veía la obra desde una óptica religiosa y consideraba que el artista era incapaz de darle "el sello de beatitud y unción indispensables"[41]. A esto debemos responder, y desde la óptica de este crítico, que era él el que no sabría distinguir al santo, al carecer de los suficientes conocimientos de iconografía religiosa, y no el público granadino, que lo identificaría fácilmente por su hábito y por estar ayudando a un enfermo.

El periódico "El Globo" decía que un miope no podría distinguir si era óleo o tapiz por el color amanerado, confuso e indefinido. Aseguraba que lo mejor del lienzo era la cabeza del santo, que, por otra parte, parecía un atleta bajando por la escalera a los dos enfermos como si no pesaran nada. Y en esa línea que exigía al pintor de historia la verdad más absoluta hasta en los detalles más nimios, reparaba en que el niño que iba delante del santo había tenido tiempo para ponerse medias y zapatillas a pesar de la confusión y el pánico propios de la situación[42]. Para otros esta obra, digna de alabanza por la belleza, el dibujo, el color y la expresión de las figuras, significaba

> *"...el renacimiento del arte clásico. Aquí se ve al artista en plena posesión de esa maravillosa facultad intuitiva del genio, que da expresión visible a la belleza moral sorprendiéndola en las elevadas esferas donde solo se percibe con los ojos del alma"*[43].

Y aprovechaba el crítico la ocasión para defender el gusto clásico y hacer ver que Gómez-Moreno había realizado buenas pinturas de historia por haber podido conocer en Roma las obras de la Antigüedad Clásica. También opinaba que la decadencia de la pintura actual radicaba en la falta de la belleza inspirada en el sentimiento; y que en ella

---

[40] Vid. Crónica de Granada. Revista de la provincia de Granada. Madrid. 1881, pp. 41-43.

[41] IBAÑEZ ABELLAN: "Catálogo crítico-explicativo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1881". Madrid. 1881, p. 22.

[42] El cuadro de San Juan de Dios. El Defensor de Granada. II. 19-6-1881. Nº 259.

[43] FONT MORENO, E.: Tres joyas del arte contemporáneo. cit., p. 71.

cabían

> *"La representación de costumbres que moralicen, la de hechos históricos que ofrezcan un episodio interesante y la pintura religiosa que estimule las ideas que se proponen excitar, o de un concepto si no exacto, que esto es materia imposible, al menos aceptables de la Divinidad".*

Y terminaba aseverando que la pintura debía ser manifestación del estado social, político y religioso de los pueblos que la cultiva. Y así o las artes eran protegidas por gobiernos o corporaciones

> *"...o descienden a ser la expresión de un arte suntuario representativo del gusto peculiar de clases privilegiadas, que solo ven en el cuadro un objeto ostentoso cuya adquisición da la medida de la riqueza del poseedor, pero rara vez de su inteligencia"*[44].

Ya en Granada Gómez-Moreno tocó de nuevo la pintura histórica y siempre con tema granadino. En 1882 pintó **"La expulsión de los moriscos"**. Era este un tema iconográfico antiguo pues fue el asunto propuesto en una especie de certamen en el Alcázar Real de Madrid en el año de 1627. De las obras que presentaron Velázquez, Carducho, Cajés y Nardi, actualmente sólo se conocen un dibujo preparatorio de la de Carducho y una descripción de Palomino de la de Velázquez. Esta última incorporaba una alegoría para dar una interpretación triunfal del hecho que devolvía la unidad religiosa a España. Sí se conservan en Valencia una serie de lienzos anónimos que describen con minuciosidad el embarque en varias ciudades costeras valencianas, dos levantamientos fracasados y la llegada y desembarco en Orán. Muestran el episodio, siempre visto como algo positivo, con una intención de crónica y de ilustración. Y a finales del XVIII Vicente López interpretó la expulsión de los moriscos como una apoteosis de la Eucaristía[45].

No podemos asegurar que Gómez-Moreno conociese estos antecedentes iconográficos del tema, tal vez la descripción de Palomino, pero lo más seguro es se fijase en aquel acontecimiento por pertenecer a la historia granadina. Y lo va a interpretar con el espíritu de su siglo mostrándonos la desgracia que supuso para aquellos granadinos el tener que abandonar su casa, su familia, su vida, en fin, por circunstancias de índole político y religioso. La visión de la escena nos pone de parte de los vencidos, igual que en "La salida de la familia de Boabdil de la Alhambra". Aunque entonces todos los personajes eran

---

[44] FONT MORENO, E.: Tres joyas del arte contemporáneo. cit., pp. 73-75.

[45] PEREZ SANCHEZ, A. E.: Pintar la Historia ... . cit., pp. 30-32.

musulmanes y en ésta hay también cristianos. Es indudable el espíritu romántico de la obra.

El pintor se basó en un episodio que se relata en el capítulo XXVII del libro "Historia del rebelión y castigo de los moriscos del Reino de Granada" de Luis del Mármol Carvajal publicado en 1600. Dicho capítulo lleva por nombre "Cómo se sacaron los moriscos del Albaicín de Granada, y los metieron la tierra adentro" y en él se recoge la decisión de expulsar a los moriscos varones entre diez y sesenta años de Granada durante la llamada sublevación de los moriscos (1569-1571). Mármol relata como se decidió reunir a los moriscos en las parroquias y al día siguiente los recogieron a todos para encerrarlos en el Hospital Real, y de allí sacarlos fuera de la ciudad:

> *" (...) Fue un miserable espectáculo ver tantos hombres de todas edades, las cabezas bajas, las manos cruzadas y los rostros bañados de lágrimas, con semblante doloroso y triste viendo que dejaban sus regaladas casas, sus familias, su patria, su naturaleza, sus haciendas y tanto bien como tenian, y aun no sabian cierto lo que se haria de sus cabezas: (...) y fue que don Alonso de Arellano, uno de los capitanes de infantería de Sevilla, queriendo hacer una invención a diferencia de las otras compañías, puso un crucifijo en una asta de una lanza, cubierto con un velo negro, y le hizo llevar delante de su compañía; y viniendo por la calle Elvira con los moriscos de dos parroquias en medio de los soldados, viendo los desventurados aquella insignia, entendieron que los llevaban a matar, y aun las moriscas, que iban llorando tras dellos, creyeron lo mesmo (...)*[46].

La lectura de la segunda parte de la cita nos aclara e identifica perfectamente lo que vemos en el cuadro. Pues hay que decir que esta obra, que estaba en paradero desconocido hasta que hace pocos años la adquirió La General de Granada, empezó a conocerse entonces como "La procesión", seguramente por encabezar la comitiva un niño portando un crucifijo velado por un tul negro y otro tocando un tambor. Pero el texto de Mármol nos da la clave del tal crucifijo que simplemente fue una ocurrencia de uno de los capitanes que guiaban los grupos de moriscos.

Y una vez más Gómez-Moreno se permite una pequeña licencia a la hora de representar la escena. Mármol dice que la comitiva morisca bajó por la Cuesta de Alhacaba y salió por la Puerta de Elvira, una de las principales de la muralla granadina, para dirigirse por el Campo del Triunfo hacia el Hospital Real. El pintor hace salir la comitiva por la Puerta de la Justicia de la Alhambra, desde un punto de vista tan próximo que sólo vemos el arco interior, de herradura adovelado sobre columnas con capiteles cúbicos, con una concha en relieve en cada una

[46] Vid. ed. facsímil. Málaga. 1991, pp. 183-184.

de las albanegas.

Sobre el dintel del arco hay colgado un lienzo, otra licencia artística, pues nunca hubo allí ningún cuadro, y sí una escultura de la Virgen con el Niño (Ruberto Alemán, s. XV) en una hornacina superior que queda fuera de nuestra escena. El tal lienzo representa una "Virgen de la Misericordia" que abre sus brazos acogiendo bajo su manto a una pareja arrodillada, que nos parece que llevan corona, por lo que puede tratarse de los Reyes Católicos. De ser así este "cuadro dentro del cuadro" podría leerse como la acción de gracias de Isabel y Fernando por haber ganado Granada para la Cristiandad, y por extensión, la expulsión de los moriscos se interpretaría como colofón a la acción de los Reyes. Esta sería una visión propia de los artistas de siglos anteriores, como ya hemos visto, pero Gómez-Moreno le confiere un toque sentimental en la actitud de los moriscos que van a ser expulsados que se encaran con serenidad al destino, y el de las moriscas, verdaderamente afligidas, unas con gesto abatido, otra con un niño en brazos dormido que se tapa la cara, y otra que alza en sus brazos un niño pequeño para que pueda ver por última vez a su padre, o esa otra que abraza a su hijo que se va con el padre.

Hay localizado otro cuadro de este tema en el Museo de Castellón, obra de Gabriel Puig y Roda de 1894, que representa a los moriscos despidiéndose de sus familiares antes de embarcar y marcharse fuera de España[47].

La medalla de plata de la Exposición Regional de Bellas Artes celebrada en el Corpus de 1883 fue para **"El mensaje de Isabel la Católica a Colón"** de Julián del Pozo. Se puede decir que Cristóbal Colón fue el personaje más representado del género histórico por considerársele el protagonista del hecho más importante de la historia española. Lo que quiere decir que existe una amplia iconografía de los episodios relacionados con su gesta. Sin embargo, no hemos encontrado ningún antecedente del escogido por Pozo que viene a referirse al momento en que Colón abandonó el campamento de Santa Fé, donde los Reyes Católicos tenían sitio a Granada, desanimado por las largas que le daban a su proyecto. La Reina cambió de opinión y mandó a un correo para detener a Colón y hacerlo volver.

Y Julián del Pozo representó ese momento en que el citado correo alcanza a Colón y le comunica que la Reina

[47] REYERO, C.: "La pintura de historia en España ...". op. cit., p. 132, con rep. PEREZ SANCHEZ, A. E.: Pintar la Historia ... . op. cit., p. 31, con rep. en color.

Isabel ha decidido apoyar su empresa. Lástima que la obra se encuentre en paradero desconocido pues sería interesante averiguar como se plasmó en imágenes dicho encuentro, ya que la descripción de que disponemos es muy parca pero las dimensiones de la obra -2,33 x 1,64 cms.- dan para suponer que tuvo que disponer en ella un buen número de personajes. En un alarde de fantasía, nosotros podemos pensar que Pozo pudo disponer en el lienzo a Colón con algunos acompañantes, el correo también llevaría algunos soldados con él, y puede que incluso se divisara el campamento de Santa Fe y hasta alguna vista de Granada en la lejanía.

La buena acogida de la obra de Pozo pudo animar al joven Manuel Ruiz Guerrero a pintar en 1884 un boceto titulado **"Cristóbal Colón explicando sus propósitos a los Reyes Católicos"** del que no sabemos nada más.

Y dos años después Manuel Gómez-Moreno pintó un lienzo con el mismo tema al que llamó **"Entrevista de Colón con los Reyes Católicos"**. Este tema sí tenía una abundante iconografía. Veamos algunos ejemplos: "Colón ante los Reyes Católicos" (1852) de Lino García; "Colón ante los Reyes Católicos", boceto atribuido a Eduardo Rosales; "Cristóbal Colón al venir a proponer a los Reyes Católicos el descubrimiento del Nuevo Mundo" (Nacional de 1864) de Luis Jiménez Aranda; "Colón ante la reina Isabel la Católica" (1880) de Eduardo Llorens[48]. Todas ellas representaban la escena en un interior distinguiéndose la de Lino García por ambientar la escena en un interior de aspecto islámico y por agrupar los personajes alrededor de una mesa. En las otras composiciones el suceso se desarrollaba en un interior gótico, con la Reina en el trono y Colón saludándola. De manera que no sabemos si es que Gómez-Moreno pudo ver la obra de Lino García cuando estuvo estudiando en Madrid o ambos, por separado, tuvieron la misma fuente de inspiración. Desde luego, el lienzo del granadino es de una calidad superior.

Dispone a los personajes alrededor de una mesa cubierta por un tapiz rojo y sitúa delante de ella y centrando la composición a la Reina Isabel, de perfil, sentada en una jamuga y apoyando los pies en un cojín, que conversa con Colón acerca de los planes de éste. Contrasta el gesto decidido de Isabel con la actitud pensativa del Rey Fernando que escucha a su vez la confidencia de un caballero que hay a su lado. Para remarcar el interés de los documentos que presenta el navegante un joven se apoya en la mesa por el otro lado y los mira con fijeza. Y por fin, a ambos lados de la escena, como figuras

[48] REYERO, C.: "Imagen histórica ...". op. cit., pp. 277-279.

complementarias, a la izquierda hay un paje que acerca un sillón al Rey y a la derecha un fraile que lo observa todo en silencio. La entrevista se desarrolla en una sala de la Alhambra de la que solo es visible la pared que sirve de telón a la escena. Tiene un alicatado de tonos blanco, marrón, verde y azul rematado por una banda estucada con arquillos. El resto de la pared está desnudo. A la izquierda se ven dos columnas y el arranque de un arco de herradura y un cortinaje, y debajo de la mesa hay una rica alfombra multicolor.

Pero volvamos de nuevo a la pared del fondo para fijarnos en un tapiz de gran tamaño que la adorna. Su tema es la Crucifixión de Jesús acompañado por María a nuestra izquierda y María Magdalena a la derecha. Estamos de nuevo ante un "cuadro dentro del cuadro", con la doble misión de decorar y ambientar la escena y a la vez de ayudar a su lectura. Recordemos una vez más que la entrevista de Colón y los Reyes va a dar lugar a una empresa de mucha importancia como será el descubrimiento de América por lo que representó por el hecho en sí de descubrir nuevas tierras y por lo que significó para España por el papel protagonista que le cupo. Y prestemos nuestra atención a la escena del tapiz porque también se trata de un hecho de mucha importancia para la Cristiandad: la muerte del Hijo de Dios para salvar a los hombres, acompañado de su Madre, una mujer, y de María Magdalena, la pecadora arrepentida que simbolizaría a todos los pecadores que siguieron a Cristo. Se trataría por tanto de una equiparación entre ambos acontecimientos pero siempre reconociendo la primacía de la escena del Calvario que preside esta otra de los Reyes y Colón dándole su bendición.

Un crítico local que la vio en la Exposición del Centro Artístico de Granada de 1886 opinaba que

> *"...basta esta obra para considerarle una gloria artística por su acertada composición y distribución de figuras y su vigoroso dibujo y agradable colorido. Colón puede parecer demasiado fino y cortesano pero pensamos que la cariñosa acogida de la reina pudo borrar los pesares de su vida (...). El artista debe, sin separarse de la verdad histórica, idealizar a los héroes o personajes que traslada al lienzo, dándoles el carácter y majestuosidad que sus hechos merezcan"*[49].

Valladar era más duro al decir que la obra no estaba a la altura del saber y talento de su autor, y que los personajes no encajaban en los datos que la historia suministra de ellos, aunque había logrado Gómez-Moreno maravillosas combinaciones de tonos y luz en el ropaje de

[49] La Exposición de Bellas Artes. La Lealtad. 8-7-1886.

Isabel la Católica[50]. Una vez más se juzgaba un cuadro de este tipo por sus aciertos arqueológicos más que por su valía por sí mismo.

Este tema también lo tocó, aunque ignoramos la fecha, Valentín Barrecheguren con el nombre de **"Entrevista de Colón y los Reyes Católicos en el Salón de Comares de la Alhambra"**.

Gómez-Moreno volvió a la pintura de historia en 1889 con otro cuadro de iconografía colombina llamado **"Colón en el campamento de Santa Fé"**. Ante todo hemos de decir que este cuadro figuró en la Exposición del Ateneo de Granada de 1928 con el título de "Colón en la Rábida" y así se recoge en la Memoria de Licenciatura de Sánchez Carbajo que además proporciona una detallada descripción del mismo. Y leyéndola no podemos seguir llamando al cuadro "Colón en La Rábida" puesto que Colón está en una tienda de campaña por la que entra el Rey Fernando. Por eso creemos más adecuado llamarlo como lo hacemos que es un hecho que se ajusta a la verdad histórica y además es más probable que Gómez-Moreno pintara esa escena antes que la de La Rábida ya que estamos viendo que cuando pintaba un cuadro de historia siempre echaba mano de la granadina. En este lienzo no figura la Reina, y aparte del Rey Fernando y Colón hay un paje que deja paso al Rey y a un franciscano, y dos niños hablando. Se muestra a Colón tomando medidas en un mapa con un compás rodeado de libros y otros objetos. Los Reyes Católicos montaron un campamento cercano a Granada, al que llamaron Santa Fé, y allí fue donde firmaron el documento de "las Capitulaciones" con Colón reglamentando toda una serie de cuestiones relacionadas con el viaje a emprender por éste para llegar a las Indias. No conocemos ninguna iconografía anterior o posterior.

Sabemos que pintó también otro titulado **"Presentación de Dª Isabel de Solís a Muley Hacén"**, hoy en paradero desconocido, que una vez más volvía a incidir en el pasado nazarí de Granada, aunando éste con ese matiz orientalizante que tanto gusta en estos momentos y que entre nosotros no es algo exótico sino algo propio y familiar.

Ya hemos visto en otro capítulo de este trabajo como el Centro Artístico convocó en 1888 un concurso de bocetos con el tema **"Pacificación de los moriscos del Albaicín"** al que se presentaron Isidoro Marín, que resultó ganador, Valentín Barrecheguren y Manuel Ruiz Morales que

[50] VALLADAR, F. de P.: "Estudio histórico-crítico de las fiestas del Corpus en Granada". Granada. 1886, p. 144.

consiguieron un accésit cada uno. Hoy en día podemos conocer las obras de los dos primeros por reproducciones en la prensa de la época[51]. En las bases del certamen se disponía que el asunto propuesto debía ajustarse al pasaje del libro de Luis del Mármol Carvajal "Historia del Rebelión y Castigo de los Moriscos del Reino de Granada", que reproducimos a continuación. Figura en el capítulo XXV titulado "Cómo los moros del Albaicín de Granada se rebelaron la primera vez sobre la conversión, y la órden que se tuvo en apaciguarlos", donde leemos lo siguiente:

> *"En tanta revolución pasara el negocio mas adelante, si el arzobispo de Granada, confiado mas en la misericordia de Dios que en la fuerza de las armas, no los apaciguara con un heroico hecho; porque no habiendo querido oir al conde de Tendilla ni recebir su adarga, que se la enviaba en señal de paz, habiéndosela apedreado y tratado mal al escudero que la llevaba, cosa que mostraba tener grande indignación, cuando mas bravos y soberbios estaban, tomó consigo un solo capellan con su cruz delante y algunos criados a pie y desarmados, y se fue a meter entre los moros en la plaza de Bib el Bonut, donde se habian recogido, con tan buen semblante y rostro tan sereno como cuando iba a predicarles las cosas de la fe. Ved pues cuánta fuerza tiene la virtud y la templanza, que así como le vieron los moros, olvidando el rigor y la saña que tenian, se fueron humildes para él y le dieron paz, besándole la halda de la ropa, como lo solian hacer cuando estaban pacíficos"*[52].

El asunto venía a referirse a un levantamiento de los moriscos en el Albaicín, hartos del reiterado incumplimiento de las Capitulaciones por parte de las nuevas autoridades granadinas, y de la manera en que consiguió apaciguarlos el Arzobispo Fray Hernando de Talavera que sí había logrado ganarse sus simpatías y era conocido como "el santo alfaquí" entre la población morisca.

Isidoro Marín ejecutó un boceto con una gran cantidad de personajes. Desde un punto de vista diagonal a la escena vemos al Arzobispo Fray Hernando de Talavera subido en su cabalgadura y dirigiendo la palabra a los moriscos. Acaba de entrar en el Albaicín por la puerta de Bib al Bonud, o Puerta de los Estandartes, situada a la derecha, por la que todavía van entrando los hombres que le acompañan. Dicha puerta se llamaba así -dice Mármol- "Porque en la torre que estaba sobre ella se arbolaba el primer estandarte quando había elección de nuevo rey u otra cosa señalada en Granada". Enfrente de ellos y a la derecha de la composición están los moriscos rebeldes. Aunque la reproducción que tenemos de esta obra, procedente de la

[51] Vid. en el Inventario de las obras de cada uno de ellos en este trabajo.

[52] Vid. ed. facsímil. cit., pp. 60-61.

revista "La Ilustración Artística", no es de mucha calidad, sí se puede apreciar el logro de la ambientación en las vestiduras y armas de las dos facciones, así como variedad entre los diversos personajes.

El de Barrecheguren recogía la escena desde otra perspectiva. La muralla queda a la izquierda y se pueden ver las almenas de dos de sus torres. En el centro está Fray Hernando de Talavera en su mula con los brazos extendidos en gesto de súplica. Entre sus acompañantes destaca un crucero que muestra una cruz a los allí reunidos. Y ante el gesto del "santo alfaquí", los moriscos van dejando su actitud hostil. Unos se inclinan reverentes, o apartan las maderas y escombros de las barricadas para dejar paso franco, en tanto que otros arrojan las armas y banderas, desmontan las ballestas y envainan los desnudos aceros, retirándose con recelo y pesarosos de no seguir la lucha entablada. También se puede ver el aljibe que existe en la plaza donde se desarrolla la escena, la de Bibalbonud, y a la izquierda el adarve y la puerta que daba nombre a la plaza, y a la derecha los torreones de unas casas albaicineras.

No conocemos ninguna otra iconografía del tema. Y ni que decir tiene que ninguno de los bocetos llegó a plasmarse en cuadro definitivo.

Isidoro Marín ganó un premio de 1.000 ptas. en un certamen del Liceo granadino (1889) al que había que presentar un boceto pintado al óleo cuyo asunto se inspirase en un hecho de la historia de Granada tratado por José Zorrilla en alguna de sus obras. Y el tema resultó ser **"La prisión de Boabdil en Lucena"**, hecho acaecido en 1483[53].

Ya dejamos dicho que Boabdil fue uno de los personajes favoritos de la literatura romántica y de la pintura de historia. La batalla de Lucena fue uno de los sucesos de las llamadas Guerras de Granada que acabaron con el último reino musulmán de la Península en 1492. Este conflicto bélico atrajo la atención de los románticos y el mismo Washington Irving publicó en 1831 una "Crónica de la conquista de Granada" donde relata este episodio, diciendo al referirse a Boabdil que "forzado a huir, se metió en una espesura que había a orillas del arroyo (...); pero un soldado de Lucena, llamado Martín Hurtado, le descubrió y acometió con una pica para prenderle". El asunto mereció

[53] "Liceo Artístico y Literario de Granada. Acta de adjudicación de premios en el certamen convocado por esta Sociedad con motivo de la coronación del insigne poeta D. José Zorrilla". Granada. 1890, p. 4.

también la atención de dos pintores: Francisco de Paula Van Halen presentó en la Nacional de 1856 "La batalla de Lucena" con Boabdil animando a los pocos soldados que le quedan al tiempo que los cristianos lo van rodeando. Y en la Nacional de 1887 se vió "Prisión de Boabdil en la batalla de Lucena" de Pedro González Bolívar que recibió una crítica bastante dura[54].

Conocemos una reproducción de esta obra que se publicó en un número de "La Ilustración Artística" aquel mismo año, y en la que se recoge el momento en que la comitiva cristiana avanza por un camino una vez terminada la batalla. Los caballeros llevan armaduras y cascos, unos van a caballo y otros andando. De los dos que van delante uno lleva una lanza en ristre y otro no por lo que suponemos que éste debe ser Boabdil. Están pasando al lado de los muertos en el bando moro que yacen por el suelo en medio de un paisaje rocoso. Según contaba el cronista Alonso de Palencia la captura de Boabdil no fue empresa difícil pues el rey llevaba una indumentaria que destacaba entre los demás. Cabalgaba sobre un caballo tordo, con marlota de brocado y terciopelo carmesí, en el puño la espada de esmalte grana, verde y oro, sobre un fondo de oro viejo con la divisa de los nazaríes "Sólo Dios es vencedor"[55].

Los otros bocetos eran "La vuelta de Zahara", "La toma de Zahara", "Muley Hacén se retira de Alhama" y "Muerte de Aliatar". Como estos no ganaron el premio la prensa de la época no publicó el nombre de sus autores. Sin embargo, recientemente hemos conocido un óleo firmado por José Ruiz de Almodóvar en 1889 que identificamos con total seguridad con el llamado **"Muerte de Aliatar"**. Figura el momento en que Aliatar, suegro de Boabdil, muere con la espada en la mano -cayendo de su caballo al río- en la batalla de Lucena sostenida entre moros y cristianos el 20 de Abril de 1483, que supuso también la prisión de Boabdil, el cual, según rememoraba Francisco Pi y Margall, supo de

> *"... la desgraciada muerte de Aliatar, cuyo cadáver arrastraron las aguas del Genil hasta las rocas de Benamejí, donde cuentan que se le encontró con la mano pegada aún a la empuñadura de su espada".*

La escena capta con carácter de instantánea el fragor de la batalla sostenida por los dos numerosos ejércitos, moros a la izquierda y cristianos a la derecha, bajo un cielo muy nuboso y con el horizonte bajo. Su composición

[54] REYERO, C.: "Imagen romántica ...". cit., pp. 243-247.

[55] VILLA-REAL, R.: "Historia de Granada. Acontecimientos y personajes". Granada. 1997, p. 114.

recuerda la de "La batalla de Guadalete" de Salvador Martínez Cubells que en anteriores inventarios de la Real Academia de San Fernando figuraba con el nombre de "Batalla de Tetuán"[56].

La obra de Zorrilla en la que buscaron inspiración los artistas fue, sin duda, su famoso "Granada. Poema oriental" que publicó en París en 1852. Las fuentes que utilizó para ello fueron "Libro del viajero en Granada" e "Historia de Granada" de Miguel Lafuente Alcántara; "Crónica de la conquista de Granada" de Washington Irving; "Las guerras civiles de Granada" de Ginés Pérez de Hita; "Manuel del artista" de José Giménez Serrano, e "Historia del reinado de los Reyes Católicos" de William H. Prescott. En esta extensa obra -son nueve libros- Zorrilla trató los sucesos que dieron lugar a la caída de Granada en manos de los Reyes Católicos, especialmente las rivalidades entre Muley Hassan y su hijo Boabdil[57]. Los temas de los bocetos corresponden a diversos episodios de la guerra civil que mantuvieron el rey de Granada Muley Hacén y su hijo Boabdil durante los años 1482-1492 y que desembocaron en el fin del reino nazarí.

Veamos como describió estos sucesos Mármol y Carvajal:

> *"...mas el Rey no quiso dejar de proseguir su camino, y llegando a Lucena, hizo talar los panes, viñas y huertas de la comarca, y robar toda la tierra. Estaba a la sazón en la villa de Baena el conde de Cabra, y sabiendo la entrada del enemigo y el daño que hacia, recogió a gran priesa la mas gente que pudo y caminó con ella la vuelta de Lucena para juntarse con el alcaide de los Donceles; lo cual sabido por el rey moro, alzó su real, y con gran presa de captivos y de ganados se fue retirando la vuelta de Loja; y los cristianos, con mas ánimo que fuerzas, porque eran muy pocos en comparacion de los enemigos, siguieron luego al alcance, y en descubriéndolos, los acometieron en un arroyo que llaman de Martin Gonzalez, legua y media de Lucena, por el mes de abril deste año; y siendo Dios servido darles victoria, prendieron al rey Abí Abdilehi, y matando al alcaide Alatar y otros muchos caballeros moros, cobraron la presa que llevaban, y cargados de despojos, con nueve banderas que ganaron aquel día, volvieron alegres y victoriosos a sus villas"*[58].

Hay otra obra de tema histórico que también se inspiró, en nuestra opinión, en el libro de Mármol. Se trata de **"Farax Aben Farax pidiendo limosna por las calles de Granada"** de Juan Rivas, que se vio en un escaparate de

[56] DIZY CASO, E.: "Los orientalistas de la Escuela Española". París. 1997, pp. 167 y 224.

[57] NAVAS RUIZ, R.: "El Romanticismo español". Madrid. 1982, pp. 311 y 322-323.

[58] Vid. "Historia del Rebelión y Castigo de los Moriscos del Reino de Granada". op. cit., p. 46.

la ciudad en 1892. El tema se recogía en el capítulo XXVIII del libro con el título "Del fin que hubo el traidor Farax Aben Farax". Era este un individuo que se ganó la enemistad tanto de moros como de cristianos en la guerra de la sublevación de los moriscos en las Alpujarras. Por eso tomó la determinación de entregarse a la Inquisición pero un compañero suyo lo golpeó y dejó por muerto en el lugar de Güéjar hasta que lo recogieron unos vecinos.

> *"(...) y siendo curado, vino a sanar de las heridas, y quedó como monstruo tan disforme, que no tenia después semajanza de hombre humano; y cuando habia de comer o beber, le habian de echar el agua y el mantenimiento con un cañuto de caña por un pequeño agujero que le habia quedo en el lugar de la boca. Y cuando don Juan de Austria ganó a Guéjar, como queda dicho en el capítulo precedente, estaba allí, y huyó con los otros moros, y anduvo después por la Alpujarra pidiendo limosna; y en la reducion general se redujo con los moros del valle de Lecrín, y con ellos le metieron la tierra adentro"*[59].

Rivas logró dar una buena caracterización al protagonista de la escena al que lo guía un perro, mientras otros le ladran. En segundo término estaban unos soldados de guardia hablando sobre él, y al fondo una tortuosa y empinada calle con casas moriscas. La ambientación debe corresponder a un pueblo de la Alpujarra que fue por donde Farax anduvo pidiendo limosna según el relato de Mármol, si bien el autor de la reseña que se publicó en "El Defensor" dice que mendigaba por las calles de Granada[60]. Hay que suponer que el autor tuvo preferencia por esta historia por relacionarse con la rebelión morisca de la Alpujarra, zona donde él mismo vivía. No conocemos ninguna otra obra con esta iconografía.

El año de 1892 era emblemático para Granada por celebrarse el cuarto centenario de la Toma de la ciudad y del Descubrimiento de América. Para celebrarlo se formó una Comisión encargada de organizar los festejos correspondientes, entre los que se incluyeron premiar con 1.000 ptas. al autor de un boceto al óleo con la Toma de Granada, que sería la base de un cuadro de grandes dimensiones que se colocaría en el Salón de Sesiones del Ayuntamiento[61]. Dicho boceto tenía que poner en imágenes un pasaje del capítulo XX del libro de Mármol "Historia del Rebelión y Castigo de los Moriscos del Reino de Granada". Llamábase el capítulo "Cómo los moros entregaron la ciudad de Granada y sus fortalezas a los Reyes Católicos" y decía

[59] MARMOL CARVAJAL, L. del: "Historia del Rebelión ...". op. cit., pp. 214-215.

[60] Miscelánea. Cuadro notable. El Defensor de Granada. XIII. 1-1-1892. Nº 4.613.

[61] Certámenes públicos. El Defensor de Granada. XII. 30-4-1891. Nº 4.202.

así:

*"Llegado el dia señalado en que el rey moro habia de entregar las fortalezas de la ciudad de Granada a los Reyes Católicos, que fue a 2 dias del mes de enero del año de nuestra salvación 1492, y del imperio de los alárabes 902, y de la era de César 1533, conforme a la computación árabe, que cuentan cuarenta y un años desde la era de César hasta el nacimiento de Cristo, el cardenal don Pedro Gonzalez de Mendoza, arzobispo de Toledo, fue a tomar posesion dellas, acompañado de muchos caballeros y de un suficiente número de infantería debajo de sus banderas. Y porque, conforme a las capitulaciones, no habia de entrar por las calles de la ciudad, tomó un nuevo camino, que ocho dias antes se había mandado hacer, a manera de carril, para poder llevar las carretas de la artillería; el cual iba por defuera de los muros a dar al lugar donde está la ermita de San Anton, y por delante de la puerta de los Molinos al cerro de los Mártires y a la Alhambra. Partido el Cardenal con la gente que habia de ocupar las fortalezas, luego partieron los Reyes Católicos de su real de Santa Fe con todo el ejército puesto en ordenanza, y caminando poco a poco por aquella espaciosa y fértil vega, pasaron a un lugar pequeño, llamado Armilla, que está media legua de Granada, donde paró la Reina con todas las ordenanzas. Llegado el Cardenal al cerro de las mazmorras de los Mártires, que los moros llaman Habul, salió a recebirle el rey Abdilehi, bajando a pie de la fortaleza de la Alhambra, dejando en ella a Jucef Aben Comixa, su alcaide; y habiendo hablado un poco en secreto con él, dijo el moro en alta voz: "Id, señor, y ocupad los alcázares por los reyes poderosos, a quien Dios los quiere dar por su mucho merecimiento y por los pecados de los moros"; y por el mesmo camino que el Cardenal habia subido fue a encontrar al rey don Hernando para darle obediencia. El Cardenal entró luego en la Alhambra, y hallando todas las puertas abiertas, el alcaide Aben Comixa se la entregó y se apoderó della, y a un mesmo tiempo ocupó las torres bermejas y una torre que estaba en la puerta de la calle de los Coméres; **y mandando arbolar la cruz de plata que le traian delante, y el estandarte real sobre la torre de la campana, como sus altezas se lo habian mandado, dió señal de que las fortalezas estaban por ellos**"*[62].

El boceto ganador fue el que presentó Isidoro Marín, llamado **"La Toma de Granada"** y que hoy se conserva en el Ayuntamiento de la ciudad. En él vemos al Cardenal Mendoza elevando la cruz de plata sobre uno de los pretiles de la Torre de la Vela flanqueado por dos militares que hacen lo propio con dos estandartes. Detrás de ellos hay una comitiva de gente de armas, con armaduras, arrodillados los de las primeras filas, y de pie los de atrás. También hay un acólito sosteniendo la cola de la capa del Arzobispo y un fraile. En primer término un paje con el gorro en la mano se asoma a contemplar la ciudad que tiene delante de sus ojos situada fuera de escena. Como fondo se divisa Sierra Nevada y un cielo lleno de nubes.

Se trata de una obra muy correcta con un tema muy difícil para cualquier artista desde que Francisco Pradilla

[62] MARMOL CARVAJAL, L. del: "Historia del Rebelión y Castigo de los Moriscos del Reino de Granada". cit., p. 57.

hizo su célebre "Rendición de Granada" en 1882. Fue tal el éxito de la obra que era difícil que el público aceptara ver dicho acontecimiento de una manera distinta a como lo vió Pradilla, como le ocurrió a Carlos Luis Ribera con su gigantesco lienzo "¡Granada, Granada por los reyes Don Fernando y Doña Isabel", existente en la Catedral de Burgos., y que pintó entre los años 1853 y 1890. Las copias del lienzo de Pradilla proliferaron con rapidez, como lo prueba la que realizó el granadino Diego Marín López en 1891, que se conserva en el Ayuntamiento.

La iconografía de este tema se remonta al siglo XVIII, pues la Academia de San Fernando propuso en 1784 para premio de primera clase de escultura la entrada triunfal de los Reyes Católicos en Granada y Francisco Bayeu realizó un lienzo con "La rendición de Granada". Ya hicimos constar más arriba que el granadino José Marcelo Contreras expuso en la Academia de San Fernando en 1848 un cuadro llamado "La rendición de Granada". Y Francisco Van Halen finalizó en 1859 una pintura con el mismo nombre. Otras representaciones del tema fueron "La rendición de Granada" de Félix Caballero y Pérez (Nacional de 1890) y "Representación dramática de la rendición de Granada ejecutada en Roma (1492) ante los embajadores de los Reyes Católicos" de Lorenzo Vallés (Internacional de 1892)[63].

Isidoro Marín hizo también otro boceto con **"La llegada de Colón al Nuevo Continente"**, que por fortuna se conserva en una colección particular granadina. Se trata de un lienzo de pequeño tamaño de una iconografía muy interesante. Colón era una de los personajes preferidos de los pintores de historia y era lógico que en Granada, donde coincidían en la misma fecha la reconquista cristiana y el descubrimiento de América, fuese un tema apetecible.

La iconografía tradicional mostraba el momento en que Colón y sus marineros ponían pie en tierras americanas con una Cruz, estandartes y banderas, recibiendo la pleitesía de los indios. El ejemplo más famoso era "El primer desembarco de Cristóbal Colón en América" de Dióscoro Teófilo de la Puebla que ganó una primera medalla en la Exposición Nacional de 1862, propiedad del Museo del Prado. No sabemos si Isidoro llegó a verlo. Sin embargo si pudo conocer "Desembarco de Colón en América" (1880) que Eduardo Llorens realizó para el palacio Samá de Barcelona o "Cristóbal Colón tomando posesión de la isla de San Salvador" de Isidro Gil que obtuvo una mención honorífica en un certamen de la revista La Ilustración Española y Americana en 1888, que de una manera u otra siguen la

[63] REYERO, C.: "Imagen histórica ...". cit., pp. 245-246 y 253-256.

iconografía de Puebla. Y es prácticamente seguro que no llegó a conocer el que pintó, José Garnelo en 1892 llamado "Primeros homenajes a Colón en el Nuevo Mundo"[64].

Hubo otros pintores que interpretaron el tema más desde el punto de vista paisajístico que histórico. Ese fue el caso de Antonio Brugada, autor del lienzo "Alba de América" que nos muestra una visión desde alta mar con las carabelas a contraluz a punto de llegar a tierra, y de "La flotilla dirigida por Cristóbal Colón descubre la primera tierra del Nuevo Mundo (isla de San Salvador) y se prepara para el desembarco" (Nacional de 1856) que también ofrece una visión desde el mar con una barcaza en primer término. Y en la Exposición Internacional de 1892 se vieron "¡Tierra!" de Fernando Cabrera Canto, y "La llegada de Cristóbal Colon a la isla de Guanahaní" con dos barcas acercándose a la playa y a lo lejos las carabelas[65].

En una línea más próxima a estas obras fue como Marín interpretó su boceto del Descubrimiento, lo que no quiere decir que las conociese necesariamente. Nos encontramos con una escena al aire libre donde un grupo de indios desnudos, de largas cabelleras, con una cinta en la frente, se esconden entre una espesa vegetación y observan con asombro unos artilugios -las carabelas de Colón- que se van acercando a la costa. Nos encontramos por tanto ante un excelente estudio del natural con una variada gama de verdes entre los que sobresalen los toques marrones de las figuras. El mar aparece a la izquierda de la escena envuelto en una tonalidad clara del amanecer divisándose las carabelas en la lejanía. En nuestra opinión Marín resolvió la ejecución de esta obra muy acertadamente, por una parte ofreciendo una iconografía nueva que traslada el protagonismo desde los descubridores a los conquistados, y resolviendo así la escasez de medios en que se desenvolvía nuestro artista. Si hubiese colocado como protagonistas a los conquistadores tendría que haber hecho concienzudos estudios de sus ropajes, armas y demás abalorios, y procurárselos para vestir a los modelos con ellos, y es bien sabido que su situación económica nunca fue muy boyante.

Los relieves del retablo principal de la Capilla Real de Granada sirvieron a Manuel Medina para realizar en 1894 varios tapices pintados para la casa del prócer granadino

---

[64] REYERO, C.: "Imagen histórica ...". cit., pp. 285-287.
REYERO, C.: Los temas históricos en la pintura española del siglo XIX en "Catálogo de la Exposición La pintura de Historia del siglo XIX en España". Madrid. 1992, pp. 54-55.

[65] REYERO, C.: "Imagen histórica ...". cit., pp. 284-285.

Contreras y Pérez de Herrasti. Tenemos localizados **"Bautismo de los moriscos"** y **"Bautismo de las moriscas"** y conocemos el nombre de un tercero: **"Comitiva cristiana de la entrega de llaves de Granada"**[66]. Una vez más la historia de Granada proporcionaba tema para composiciones históricas aunque siempre moviéndose en los años que iban entre la conquista por los cristianos y la expulsión de los moriscos. En este caso, el "Bautismo de los moriscos" y el "Bautismo de las moriscas" era un tema inédito mientras que el segundo había formado parte de aquellos cuadros donde se había representado la Toma de la ciudad por las tropas cristianas.

Por estos años hay que situar un **"Santiago en la batalla de Clavijo"** (1896) debido también a Manuel Medina. En este óleo dispuso al Apóstol montado en un caballo blanco, blandiendo cortante espada y dispersando a la morisma a la cabeza del ejército castellano. Buen dibujo y colorido, y factura espontánea y no faltaban los detalles arqueológicos[67].

Manuel Ruiz Sánchez-Morales presentó en la Nacional de 1897 **"El suspiro del moro"** del que solo conocemos dos bocetos. Ambos sitúan la escena en un paisaje desolado, con arbustos secos en uno de ellos, viento, y el cielo muy nuboso, como si la naturaleza se uniera para expresar la tristeza de los personajes que viven esa despedida. Boabdil va en ambos a lomos de un caballo y junto a él cabalga una mujer que debe ser la sultana Aixa. En uno Boabdil interrumpe por un momento la marcha de su comitiva para mirar por última vez su ciudad, inclinando la cabeza con pesadumbre, mientras que el resto de sus acompañantes van andando y otros se adivinan al fondo. En el otro todos se han detenido para volver a la vista hacia Granada.

Este tema ya había sido llevado al lienzo en 1855 por el pintor catalán Joaquín Espalter (1809-1880), adscrito a la corriente del nazarenismo; por Benito Soriano Murillo en la Nacional de 1856 y por Francisco Pradilla en 1892[68].

En este mismo año de 1897 el Liceo convocó un certamen

---

[66] M.: Notas artísticas. Tapices pintados. El Defensor de Granada. XV. 3-10-1894. Nº 6.997.

[67] TEJNOFILO: Notas de Arte. El Defensor de Granada. XVII. 7-2-1896. Nº 8.090.

[68] "Catálogo crítico en verso de la Exposición de Bellas Artes. 1897". Madrid. 1897, p. 12.
REYERO, C.: "Imagen histórica ...". cit., pp. 259-261.
REYERO, C.: "La pintura de Historia en España...". op. cit., p. 88.
REYERO, C.: Los temas históricos en la pintura española del siglo XIX. op. cit., p. 52.

científico, artístico, literario y musical para celebrar sus cincuenta años de existencia. El tema propuesto en pintura volvía a recurrir a la historia granadina. Había que representar la adoración de la Cruz por la reina Isabel, su corte y ejército, al vislumbrar al cruz sobre la Torre de la Vela. Es decir, que era la continuación del pasaje que se representó en el concurso de bocetos celebrado con ocasión del aniversario de la conquista de la ciudad en 1892. Así que de nuevo recurriremos al libro de Luis del Mármol que dice lo siguiente:

> *"Habíase adelantado a este tiempo el rey don Hernando, y caminaba hacia la ciudad en resguardo del Cardenal, y la reina doña Isabel estaba con toda la otra gente en el lugar de Armilla con grandísimo cuidado, porque le parecia que se tardaba en hacerle la señal; y cuando vió la cruz y el estandarte sobre la torre, hincando las rodillas en el suelo con mucha devoción, dió muchas gracias a Dios por ello, y los de su capilla comenzaron a cantar el himno de Te Deum laudamus"*[69].

Sabemos que se presentaron dos obras. La primera de ellas, titulada **"Providencia"**, mostraba el momento en que se enarbola la Cruz en la Torre de la Vela. Disponía en primer término un heraldo y un paje y detrás la Reina Isabel arrodillada y un grupo muy animado de guerreros y eclesiásticos, algunos de ellos montados en cabagalduras. Al frente se divisaba Granada y Sierra Nevada.

La segunda recibía el nombre de **"Salve ¡oh Cruz!"** y presentaba Granada al fondo y en primer término el altar portátil ante el cual se celebró la primera misa. Delante de éste se situaban dos sacerdotes y dos acólitos. El resto de la escena lo ocupaba un compacto grupo de guerreros arrodillados y delante de ellos los Reyes Católicos[70].

La prensa del momento no facilitó el nombre de los autores. Nosotros hemos localizado una obra cuya iconografía corresponde con la Toma de Granada de la mano de Mariano Bertuchi. Y creemos que podemos identificarla con la que se publicó con el nombre de "Providencia" pues vemos en ella como se detiene la comitiva cristiana a la vista de Granada y se arrodillan para dar gracias a Dios por la victoria. Encabeza el grupo la reina Isabel que lleva la corona que se guarda en la Capilla Real, igual que la del cuadro de Pradilla, y como en éste también queda muy destacada la figura de un rey de armas con dalmática que porta un estandarte.

Todavía va a realizar Bertuchi dos obras más del

[69] MARMOL CARVAJAL, L. del: op. cit., p. 57.

[70] El certamen del Liceo. El Defensor de Granada. XVIII. 2-11-1897. Nº 9.815.

género histórico. Una es la **"Llegada de los prisioneros a la Casa de los Tiros"**, actualmente en paradero desconocido. Está fechada en 1899 y recrea un episodio de la sublevación de los moriscos pues nos muestra a un grupo de soldados cristianos, con indumentaria del siglo XVI, llegando a la placeta que hay delante de la Casa de los Tiros de Granada con unos moriscos prisioneros. Su jefe, que cabalga un caballo blanco, saluda a una persona que hay en el balcón de la casa. Bertuchi sitúa como fondo de la escena las fachadas de la Casa del Padre Suárez y la de los Tiros, ambas del siglo XVI. Si la primera destaca por su portada renacentista, la segunda lo hace por su aspecto de fortaleza decorada con cinco estatuas que representan a Mercurio, Hércules, Teseo, Jasón y Héctor. Es significativo que se muestre a los moriscos prisioneros delante de la Casa de los Tiros que era entonces propiedad de D. Alonso Venegas, Caballero Veinticuatro de la ciudad e hijo de D. Pedro Venegas, un moro granadino llamado Yahya al-Nayyar, nieto de Yusuf IV, y descendiente de Ib Hud, rival de al-Ahmar I, que se convirtió al cristianismo y tomó el nombre citado. Antes de ello se había casado con la princesa Cettimerien, que se llamó después Dª María Venegas, y tuvieron al infante Ali Aben Nazar, que después se llamó Alonso de Granada Venegas[71]. No sabemos si la lectura de la obra era incitar a los moriscos prisioneros a dar el mismo paso que la familia Granada Venegas, u otra que por ahora nos permanece oculta.

La otra obra de Bertuchi figuró en la revista "Granada Corpus" de 1899 como ilustración al largo poema **"Aurora y Ocaso"**, que relata el dolor que supuso para el país la pérdida de sus colonias americanas evocando con pena los momentos de gloria del Descubrimiento. Pero todo ello desde una perspectiva imaginaria pues nos representa a la Reina Isabel la Católica arrodillada y alzando las dos manos juntas hacia el cielo, con la misma corona del otro cuadro. Detrás de ella hay un grupo de militares con sus caballos y estandartes. Y a la derecha un monumento funerario que pertenece al héroe de la Conquista D. Hernán Pérez del Pulgar, según leemos en el poema, y a quien la Reina invoca en estos desgraciados momentos:

"Y a la capilla de Pulgar llegando,
llama la reina así:
-Alzate de tu lecho buen Hernando,
¡Los valientes a mí!".

[71] GOMEZ-MORENO, M.: "Guía de Granada". Granada. 1892. Ed. facsímil. Granada. 1994, p. 208.
VILLA-REAL, R.: "Historia de Granada. Acontecimientos y Personajes". Granada. 1997, p. 131.

La parte superior de la composición la ocupa el mar con unos barcos, que más que las carabelas de Colón pensamos que sean de algún combate naval de la Guerra de Cuba. Entramos con esta obra en una línea totalmente diferente a la seguida hasta entonces por la pintura de historia, que se caracterizaba por un verismo prácticamente absoluto.

Al año siguiente se vió en la Exposición del Corpus otra obra de índole semejante. Se trató del boceto de un telón de boca, de Francisco Tejada Videgain, que presentaba una curiosa y desconocida iconografía de **"La Toma de Granada"**. Dos enormes cortinajes se abren a derecha e izquierda para mostrarnos a los Reyes Católicos en la Sala de la Justicia de la Alhambra con el Patio de los Leones al fondo. A sus pies se arrodilla un moro que debe ser Boabdil. En la parte izquierda hay un grupo de moros y moras mientras que detrás de Isabel y Fernando hay dos caballeros y una dama de su Corte y un macero que es copia del que figura en primer plano en el famoso cuadro de Pradilla. La ambientación es buena así como la reproducción de la arquitectura de la sala y del patio con sus arcos de mocárabes, los calados y las columnas de esbeltos fustes. Pero la escena es totalmente inventada pues los Reyes cristianos no coincidieron nunca con el rey nazarí en la Alhambra.

Y en esa misma Exposición del Corpus de 1900 presentó Manuel Medina una obra llamada **"¡Tierra!"** que nos muestra el emocionante momento que se vive en una de las carabelas cuando Colón mira a sus marineros al mismo tiempo que señala la costa con su mano izquierda. La composición es muy artificiosa y llena de gestos teatrales, y el tema estaba ya totalmente fuera de lugar.

En este recorrido por las obras de historia de este período no hay que olvidar las que hicieron otros pensionados de la Diputación. Manuel Ruiz Guerrero realizó una copia del **"Testamento de Isabel la Católica"** de Eduardo Rosales y otra de **"La prisión del Príncipe de Viana"** de Emilio Sala. En ambas demostraba no tener aún la preparación suficiente para acometer obras de ese calibre.

Pero no sólo se llevó al lienzo episodios de historia de épocas anteriores sino también hechos contemporáneos. Como ejemplo de ello podemos citar tres obras de Emilio Millán Férriz. La primera de ellas se refiere a la coronación del poeta Zorrilla en Granada en 1889 que constituyó un hecho memorable en la ciudad. El pintor hizo una acuarela que se publicó en la revista "La Ilustración Artística" con el nombre de **"Recibimiento de Zorrilla"** y que tiene mucho que ver con lo que será la fotografía periodística. Ahora ya no estamos ante el gran cuadro de

historia donde el artista recrea para el público actual algún hecho glorioso o deleznable del pasado del que sacar las oportunas conclusiones. Millán Férriz ha salido a la calle como un granadino más para ver pasar al famoso poeta y lo capta en ese momento en que pasa en coche de caballos por delante suyo y hasta nos parece que oímos los vítores que le dedican. Zorrilla saluda a la multitud con su sombrero de copa mientras de los balcones engalanados con tapices caen millares de hojas con versos de Cayetano del Castillo, el sacerdote escolapio Francisco Jiménez Campaña, y Nicolás Callejas, dándole la bienvenida y el saludo de los granadinos. Es de noche y abren paso a la comitiva varios hombres portando antorchas. La gente se agolpa para ver pasar al escritor, y la hay de todas clases, pues mientras que en los balcones se han refugiado las damas, seguramente para evitar pisotones y codazos, en la calle hay una mayoría de hombres, burgueses y obreros, y dos mujeres, una de clase popular, y otra de clase acomodada como lo demuestran sus indumentarias.

La segunda obra es "**La Batalla de Castillejos**" que presentó en la Exposición del Corpus de 1893. Se trata de la victoria que alcanzaron las tropas españolas en el lugar de Castillejos, al mando del General Prim, en la Guerra de Africa (1-1-1860), y que le valió a éste el Título de Marqués de los Castillejos. El tema ya lo había llevado al lienzo Francisco Sans (1834-1881) en una obra de igual nombre que hoy se conserva en el Museo del Ejército de Madrid y que no sabemos si Millán llegó a conocer. No conocemos la iconografía de la obra de Millán Férriz y suponemos que escogió el tema por su condición de militar de carrera, aunque él no estuvo en dicha contienda. Sí conoció personalmente la Guerra de Cuba, a donde tuvo que ir al mando de su Regimiento. Allí pintó la acuarela "**Carga sobre los mambises el Escuadrón de Dragones de Santiago**" que representaba las penalidades de los soldados españoles al cargar contra los cubanos bajo una lluvia torrencial, lo que nos hace pensar que estaba realizada más desde la perspectiva del paisaje que del género histórico.

A finales de siglo se va imponiendo una corriente de pintura realista, basada en asuntos cotidianos. Y aunque habrá grandes obras con un fuerte sentido crítico de la triste realidad de muchos, esta temática propiciará a la vez la proliferación de otras con excesiva carga melodramática y folletinesca. Ahora que se va dejando de representar tragedias históricas se pintan escenas contemporáneas de viudas, huérfanos, mendigos, pobres, pecadores arrepentidos, etc. Como dijo Luis Taboada a propósito de la Exposición Nacional de 1899

"Cuando contempla una cualquiera de aquellas escenas en que se descubre

el dolor de una familia tan fea como desgraciada, no puede menos de pensar en lo afligido que habrá estado el pintor mientras pintaba su cuadro. Parece que se le ve, con la cara compungida y la boca apretada, secándose a cada momento los ojos con el mango del pincel"[72].

Un ejemplo temprano de ello lo tendríamos en **"Mujer abandonada"** de Valentín Barrecheguren, firmada en 1883. En esta pequeña tabla vemos a una joven de lastimoso aspecto que camina por la calle. Es evidente que carece de familia, pilar básico de la sociedad burguesa, y en consecuencia está expuesta a todos los peligros mundanos que acechan a las mujeres, despertando sentimientos de pena en el espectador aparte de ser ejemplo de lo que no debe hacerse para evitar dichos peligros.

Mucho más representativo de esta corriente de realismo social es el óleo **"La vacuna"** con el que Manuel Ruiz Sánchez-Morales ganó un Diploma de primera clase en la Exposición del Corpus de 1900. La escena de la vacuna tiene lugar en la casa de una familia obrera donde la madre aparta la vista para no ver como le pinchan a su niño. Su iconografía nos recuerda en cierta manera la de "Ciencia y Caridad" de Picasso que se vio en la Nacional de 1897.

Pero este realismo no era muy bien visto en Granada. Los círculos artísticos granadinos van a entrar en una polémica que ya se venía dando desde hacía tiempo en el seno de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: la controversia entre el idealismo y el realismo. La cuestión se debate en los discursos de ingreso de los académicos, y de ellos se deduce que se identifica el realismo con el materialismo y se le vincula con la ideología política que lo ampara, la democracia, que en su afán por igualar la sociedad está produciendo un "gusto egalitario, realista, sin ideales, prosaico y vulgar"[73].

En el discurso pronunciado por el Presidente del Ateneo de la ciudad, D. Antonio López Muñoz, en 20 de Junio de 1884 en la adjudicación de unos premios se afirmó que el Arte tenía una doble misión civilizadora: por una parte recoger los alientos de cada generación para transmitirlos a otras edades y eslabonar así unos pueblos con otros, y por otra "trazar con regueros de luz el camino del porvenir, contribuyendo en gran manera a la redención de los pueblos que se corrompen". Seguía diciendo que no se

[72] Cit. por PANTORBA, B. de: op. cit., p. 174.

[73] BARON, J.: La recepción del naturalismo y el impresionismo en la Academia de Bellas Artes de San Fernando a través de los discursos de ingreso de sus miembros en "VII Jornadas de Arte. Historiografía del arte español en los siglos XIX y XX". Madrid. 1995, pp. 284-286.

creyese que la misión de traer al tiempo actual las generaciones pasadas correspondía más a la Historia que al Arte, porque

> *"hay algo en el Arte que no es dado realizar a la Historia y que hace insustituible la obra de la inspiración. La Historia narra, pero el Arte vivifica; la Historia enseña, pero el Arte conmueve; la Historia reproduce, pero el Arte crea; la Historia es como un naturalista que clasifica las especies, pero el Arte lo ofrece todo eso vivo".*

Pensaba el Sr. López que el Arte tenía que ayudar a regenerar las sociedades que decaían, y cuando el mundo estaba dominado por el materialismo el Arte debía hacer esa obra redentora

> *"dando a las grandes ideas formas espléndidas (...) y despertando en el hombre la conciencia de su dignidad".*

Por eso, consideraba que era una profanación de la naturaleza del Arte "ese mal llamado realismo" que lo va invadiendo, pues el Arte no puede ser la mera reproducción de la realidad, de la naturaleza, ni tampoco la idealidad pura. El Arte debía ser -decía- la realidad en lo que tiene de esplendorosa y bella, y el trabajo del genio consistía en disipar las sombras que ocultaban la belleza pura de las cosas. Y aunque el Arte fuese mera copia de la realidad, ésta no tenía sólo aspectos negativos sino también positivos. Y no estaba de acuerdo con los que defendían el realismo moderno argumentando que pretendía mostrar lo repugnante para crear aversión al vicio y amor a la virtud, porque así no se moralizaba. Veía al realismo como un sistema filosófico, más que como una tendencia artística, que no podía moralizar

> *"porque niega el fundamento de la moralidad, la libertad humana, desde el momento en que hace al hombre esclavo del medio natural que lo rodea, y precisamente el hombre puede transformar la naturaleza con su inteligencia"*[74].

Otro que se pronunciaba también en contra del realismo era Valladar que veía a la pintura dominada por el mercantilismo en la década de los ochenta. Los artistas seguidores de Rosales se dedicaban a pintar a brochazos y otros se limitaban a pintar figuras, campos y detalles de luz que no suponían nada. A la vista de que el género religioso estaba en decadencia y que la pintura de gloriosos hechos históricos era de difícil ejecución por todo lo que exigía para ejecutarla, recordaba a los

[74] "Memoria de la solemne sesión celebrada por el Ateneo de Granada con motivo de la adjudicación de premios en el certamen convocado por dicha Sociedad con el nombre de Ilibérica. 20 de Junio de 1884". Granada. 1884, pp. 29-35.

artistas que les estaban esperando las tradiciones, leyendas y costumbres españolas, y los trabajos literarios de Becquer, Campoamor, Galdós, Alarcón y Valera donde podían encontrar inspiración "renunciando a ese género nuevo e indigesto", ya que, citando a Helmholtz, uno de los principales ópticos cuyas teorías influyeron en el impresionismo, "el artista no puede copiar la naturaleza, debe traducirla"[75]. Estas ideas están enmarcadas dentro del resurgimiento de temas inspirados en la literatura romántica que se produce a partir del último tercio de siglo. Recordemos el gran impacto que supuso en la Nacional de 1884 la primera medalla obtenida por Muñoz Degrain con "Los amantes de Teruel" basada en la obra de Hartzembusch.

En este contexto hay que situar a Manuel Ruiz Sánchez-Morales que pintó en Roma el lienzo **"Margarita la Tornera"** (1884) basada en una leyenda recogida por Zorrilla. En ella se revive un antiguo milagro mariano: la Virgen sustituye en sus deberes a una monja seducida, que abandona el convento, hasta que arrepentida decide regresar. Ruiz-Morales imaginó el prodigio de noche sobresaliendo en la oscuridad los ropajes de Margarita así como la figura de la hermana tornera a la que rodea de un halo de luz símbolo de su condición de ser celestial[76]. Esta obra pudo verse también en la Nacional de 1884, al igual que la llamada **"Vendedora de flores pompeyana"** de Miguel Castaño Guerrero, granadino afincado en Madrid. El hecho de que figurase en el Catálogo de la muestra con el patronímico de pompeyana, no griega o romana, nos hace pensar que se trate de una obra inspirada en la famosa novela de Edward G. Bulwer-Lytton "Los últimos días de Pompeya" (1834). En ese caso Castaño prefirió mostrar la imagen amable y soñadora de la guapa pompeyana en vez de conmocionar al público con la tragedia de la erupción volcánica que destruyó Pompeya en el año 79 d. C.

También se basó en Zorrilla, pero en este caso en su famoso poema "Granada", el pintor Rafael Arroyo a la hora de realizar el cuadro **"Moraima"** que presentó en la Nacional de 1887. Vemos a la protagonista del cuadro sufriendo por las desgracias ocurridas a su esposo Boabdil. Por tanto, en esta obra se combinaría la utilización de una leyenda literaria con un fondo histórico, el matiz orientalista y el sufrimiento de los personajes tan propio de finales de siglo. Como la obra se encuentra en paradero desconocido

[75] VALLADAR, F. de P.: "Estudio histórico-crítico ...". cit., pp. 147-148.

[76] NAVAS RUIZ, R.: "El Romanticismo Español". op. cit., p. 321.
Cecilio Pla presentó otra "Margarita la Tornera" en la Exposición del Círculo de Bellas Artes de Madrid de 1893. Vid. FONTBONA, F.: Cecilio Pla y la modernidad de su tiempo en "Cecilio Pla. Catálogo de la Exposición". Valencia. 1993, p. 57.

lo único que podemos decir es que según un crítico el color y el dibujo tenían sentimiento y corrección demostrando las buenas condiciones pictóricas del autor[77].

Otro pintor granadino que llevó al lienzo una leyenda de un autor romántico fue Cayetano Vallcorba con **"Maese Pérez el organista"**. La obra se pudo ver en la Nacional de 1887 y hoy se guarda en nuestro Museo de Bellas Artes. Se basa en la conocida leyenda del mismo nombre de Gustavo Adolfo Bécquer ambientada en Sevilla en el siglo XVI. Y recogía el siguiente momento que transcribimos a continuación y que figuraba en el Catálogo de la Nacional:

> *"¿Qué ha sido eso?-preguntaron las damas al asistente, que, precedido de los ministriles, fue uno de los primeros en subir a la tribuna y que, pálido y con muestras de profundo pesar, se dirigía al puesto en donde lo esperaba el arzobispo, ansioso, como todos, por saber la causa de aquel desorden.*
> *-¿Qué hay?*
> *- Que maese Pérez acaba de morir.*
> *En efecto, cuando los primeros fieles, después de atropellarse por la escalera, llegaron a la tribuna, vieron al pobre organista caído de boca sobre las teclas de su viejo instrumento, que aún vibraba sordamente, mientras su hija, arrodillada a sus pies, lo llamaba en vano entre suspiros y sollozos"*[78].

Garnelo Alda dijo de Vallcorba que

> *"...nos hace una buena promesa para lo porvenir, que no dudamos se confirmará, dadas las especiales condiciones que el autor nos deja presentir"*[79].

Pero en Granada fueron más severos y se calificó al autor de desconocido en la ciudad y el "Maese Pérez el organista" de

> *"...obra desdichada, que viene a confirmar nuestra opinión, sustentada en otros artículos, de que mientras las pensiones no se den en virtud de oposición y con arreglo a la justicia serán pérdidas para el arte y perjudiciales para la provincia que las satisface"*[80].

Una crítica más reciente enmarca a la obra como prueba de la decisión de Vallcorba por recuperar a Bécquer, autor romántico por autonomasia, aunque cronológicamente sea

---

[77] F. B.: El Defensor en Madrid. La Exposición de Bellas Artes. V. El Defensor de Granada. VIII. 26-5-1887. Nº 2.508.

[78] BECQUER, G. A.: "Obras Completas". Madrid. 1973, p. 151.

[79] GARNELO ALDA, J.: Exposición Nacional de Bellas Artes 1887. III. Rev. de España. CXVI. Nº 461, p. 606.

[80] TEJNOFILO: La Exposición Nacional de Bellas Artes. III. Boletín del Centro Artístico. II. 16-7-1887. Nº 20, pp. 175-176.

posterior al desenvolvimiento pleno del Romanticismo. Las leyendas de éste rememoraban antiguas costumbres sublimándolas al estar inmersas en unas tramas donde lo extraordinario y lo sorprendente motivaban las emociones del lector. Además la elección de este tema se adecuaba a esa inclinación de los artistas de entonces por tener "su muerto". Sigue diciendo que

> *"Estamos ante una versión un tanto libre del relato ya que Bécquer prefiere desplomar al organista sobre el teclado del instrumento, mientras que el pintor nos lo presenta de frente. El resto de la composición se ajusta a lo narrado aunque lo haya resuelto con una técnica muy forzada que en nada sugiere ese momento mágico y sobrecogedor que consiguen las notas del órgano en el momento de la consagración, y el suspense que provoca la muerte instantánea del músico. Aquí el poeta se pierde entre colores chillones y escenografía de cartón piedra. El grupo central está ligado a las exageraciones del Pompierismo francés, recordando ligeramente otros "muertos" nobles de la mano de Delaroche"*[81].

La verdad es que la obra es de poca calidad tanto en el dibujo y colorido como en la expresión de los personajes y el mismo autor debió reconocerlo porque en las sucesivas Exposiciones Nacionales participó con paisajes, abandonando el género histórico-literario.

La **PINTURA RELIGIOSA** ocupará una parcela del arte granadino de este último tercio de siglo sobre todo a partir de la Restauración de Alfonso XII donde la Iglesia obtendrá muchas prerrogativas y se dejó la educación en sus manos. Se puede citar a Manuel Ruiz Guerrero que en 1887 presentó en la Exposición Nacional **"Resurrexit non est hic"** o "Aparición del Angel a las tres Marías". Para el periódico "El Defensor de Granada" la obra se inspiraba en "La visión del colono" de José Benlliure y "El entierro de Cristo", sin citar el autor. Observaba en él entonación suave y dibujo correcto pero sin que el autor hubiese logrado representar el espíritu divino en ninguna figura. Y además le achacaba tener la manera franca y ligera de Benlliure, que en su opinión era censurable[82]. Como esta obra está en la actualidad en paradero desconocido y no disponemos de ninguna reproducción no podemos añadir nada más, salvo que consideramos que esta iconografía ya la empleó bastante años antes Federico de Madrazo en su famoso lienzo de "Las Marías ante el sepulcro" (1841) de clara inspiración nazarena.

---

[81] "Presencias de lo literario en la pintura del siglo XIX . Catálogo de la Exposición". Córdoba. 1991, p. 168.

[82] F. B.: El Defensor en Madrid. La Exposición de Bellas Artes. V. El Defensor de Granada. VIII. 26-5-1887. Nº 2.508.

El título en latín de "Resurrexit non est hic" cuya traducción al castellano es "Ha resucitado, no está aquí", alude al pasaje del Evangelio de San Lucas del encuentro del sepulcro de Cristo vacío por las santas mujeres que acudieron a ungir su cuerpo:

> *"Pero el primer día de la semana, muy de mañana, vinieron al monumento, trayendo los aromas que habían preparado, y encontraron removida del monumento la piedra, y entrando, no hallaron el cuerpo del Señor Jesús. Estando ellas perplejas sobre esto, se les presentaron dos hombres vestidos de vestiduras deslumbrantes. Mientras ellas se quedaron aterrorizadas y bajaron la cabeza hacia el suelo, les dijeron: ¿Porqué buscáis entre los muertos al que vive?. No está aquí; ha resucitado".*

Federico de Madrazo pintó su cuadro en Roma al igual que Ruiz Guerrero que lo realizó como envío de pensión a la Diputación Provincial de Granada en 1887. En esas fechas el cuadro se encontraba en el Palacio Real de Madrid o en los Reales Alcázares de Sevilla de manera que es bastante improbable que el granadino pudiese verlo directamente, lo que nos obliga a pensar que pudo conocerlo a través de reproducciones como la litografía que se publicó en "Páginas de la Vida de Jesucristo sacadas de la Historia Universal de Bossurt", o tal vez en alguna reproducción que se realizara en Roma cuando Madrazo expuso con gran éxito su obra[83].

Podemos citar el **"Martirio de las Santas Justa y Rufina"** (1886) del socio del Centro Artístico Serafín Baena, algo descuidado en el dibujo aunque con armonía en el color, recordando la finura y vaporosidad de Murillo. Otra fue **"La calle de la Amargura"** (1897) que Eduardo Muñoz Entralla pintó para una iglesia, y aunque era la primera obra que hacía de este género y que no pudo ver los cuadros del Museo de Bellas Artes por encontrarse éste almacenado en el Ayuntamiento, dicen que salió bastante airoso. Destacaba la luz que recortaba las figuras perfectamente, pudiéndose apreciar su correcto dibujo. Los personajes no se vestían con colorines, sino con tonos medios y ajustados[84].

No obstante, la producción religiosa más importante de este fin de siglo pertenece a la mano de Manuel Gómez-Moreno, que realiza muchas de ellas. Las que fueron encargo de instituciones religiosas se refieren a martirios y apariciones. Merecen citarse **"Subida al Cielo del Beato**

---

[83] "Federico de Madrazo (1815-1894). Catálogo de la Exposición". Madrid. 1994, pp. 169-174.

[84] La calle de la Amargura. El Defensor de Granada. XVIII. 20-3-1897.

Campion y sus compañeros" (1888) para los Jesuitas de Chamartín de la Rosa (Madrid), **"Aparición del Sagrado Corazón de Jesús a la Beata Margarita de Alacoque"** (1889) para las Salesas de Madrid, que responde a una devoción muy extendida en esta época, **"Martirio y glorificación del Beato Juan Gabriel de Perboyre"** (1890) para los Padres Paules de Madrid, y **"Santo Domingo presenta a la Virgen cinco beatos mártires"** (1893) para el Beaterio de Santo Domingo de Granada. En las escenas de martirio divide la composición en dos partes presentando en una el martirio propiamente dicho y en la otra la entrada en la gloria del mártir, y en la de la aparición utiliza el recurso de hacer surgir al personaje celestial de una especie de humareda luminosa, siriviéndose por tanto de recursos propios de la pintura barroca.

También realizó un considerable número de obras religiosas con destino al culto privado de familias granadinas, principalmente del tipo **"Inmaculada"** o **"Dolorosa"**. Son por tanto, composiciones más sencillas y de un carácter más íntimo, acorde con el destino familiar que tenían. Por no extendernos demasiado citaremos solamente dos de ellas. Una es un pequeño tríptico con **"San José con el niño acompañado de dos Angeles"**. Muestra a San José al lado de su mesa de carpintero con el niño, ya crecidito en brazos, que nos mira de frente. Puede que sea el retrato de un niño de la familia que le encargara la obra. Los laterales del tríptico están ocupados por dos Angeles mancebos arrodillados, uno porta una bandeja y el otro un incensario. El conjunto transmite una sensación de paz y serenidad.

La otra es **"El Angel de la Guarda"** de la que se expuso un boceto en una Exposición pocos años con el nombre de **"Alegoría del Angel"**. Nos parece una iconografía muy interesante donde se aúnan diversas consideraciones. El culto al Angel de la Guarda es una de las devociones más extendidas por la Iglesia del momento como lo son también al Sagrado Corazón de Jesús y al Sagrado Corazón de María. Y aparece llevando entre sus brazos a un niño que acaba de morir representando así de una forma tan poética y cariñosa la subida del pequeño al cielo, desgraciado acontecimiento que sumiría en el dolor a su familia que oiría por aquellos días con frecuencia el dicho de "Angelitos al cielo", que se acostumbra a decir en estos casos. Y además se hace volar al Angel por el cielo estrellado de Granada de la que podemos ver una hermosa y desconocida vista de las torres de la Virgen de las Angustias y del río Darro que pasa por sus orillas y al fondo Sierra Nevada. La parte más floja de la obra corresponde al rostro del niño para el cual el autor debió valerse de alguna fotografía.

Un género que no pierde pujanza en este último tercio de siglo es el de los **RETRATOS**, que contará con excelentes cultivadores en dos pintores de índole bien distinta como son Manuel Gómez-Moreno y su discípulo José Ruiz de Almodóvar. Son tan numerosos los retratos que realizó el primero de ellos, unos por encargo, y otros de su familia, que sería prolijo enumerarlos todos, y no es este el lugar ni el momento adecuado[85]. Entre los que realizó por encargo con destino a particulares queremos citar en primer lugar el de **"Dª Encarnación Romero Vargas"** (1877), ya que este retrato no se puede considerar un encargo formal como pudieron ser los que vamos a citar más adelante, por tratarse de una discípula suya con la que le uniría sin lugar a dudas una cierta amistad, que creemos que se refleja en el semblante distendido de la modelo. Sobre un fondo neutro que se ilumina por la izquierda se recorta el busto de Encarnación, mujer de carácter vivo y decidido que su maestro supo plasmar con acierto en el lienzo. Con un buen tratamiento de las telas, la seriedad del color negro de su vestido se aminora con el gran lazo rojo sobre el pecho y el cuello de encaje blanco.

Entre los encargos de tipo más formal figuran el del **"Excmo. Sr. D. José de Rojas Garballo"** (1881) y el de su hija **"Dª Dolores de Rojas"** (1885). Noble y con empaque se nos muestra el Sr. Rojas que luce en sus mejillas unas aparatosas patillas canas a lo Habsburgo, llamadas así por llevarlas en esa disposición S. M. Francisco José I, Emperador de Austria y Rey de Hungría (1830-1916). Se trata de un busto que se recorta sobre un fondo neutro lo que hace que toda la atención se centre en el retratado a lo que contribuye la sobriedad de su indumentaria: traje de etiqueta con condecoraciones entre las que sobresale la Cruz y Banda de Carlos III. Destaca el espléndido modelado de la cabeza con excelente caracterización. El retrato debió ser tan del agrado del Sr. Rojas que cuatro años después le encargó a Gómez-Moreno que realizara el de su hija Dolores.

Toda la sobriedad del retrato de D. José de Rojas se transforma para dar paso en el de su hija "Dª Dolores de Rojas" al lujoso mobiliario y la rica decoración que adorna la estancia, con un predominio de tonos cálidos entre los que se cuentan los rojos, los marrones y el negro, que ayudan a resaltar la blancura del vestido de la dama. La tenue luz que entra por la ventana de la habitación del fondo nos permite entrever una lámpara así como los recipientes de porcelana y botellas de cristal que hay

[85] Se encuentra en elaboración una Tesis Doctoral sobre dicho pintor, cuya dirección corre a cargo del Prof. D. Ignacio Henares Cuéllar.

sobre un repostero. Dª Dolores se nos presenta con un traje sin mangas de raso blanco totalmente a la moda con polisón y cola. Lleva corsé y por debajo del vestido asoma un corpiño de encaje que cubre escote y mangas adornadas con un pequeño volante. Lleva el pelo recogido en un moño dejando caer los rizos por la frente, y se adorna con un tocado de flores de azahar que se prolongan en una rama que le cae por delante del pecho. Este tocado nos hace pensar que se trate de un retrato de novia, y de hecho, con tal nombre apareció en varias publicaciones[86]. Si tenemos en cuenta que ambos retratos tienen unas dimensiones prácticamente iguales (70 x 55 cms. el padre y 70 x 50 el de la hija) y que mientras que el primero es un busto el segundo es una figura de cuerpo entero, podemos entender el primor y detallismo, podemos hablar de técnica preciosista, con que Gómez-Moreno realizó este segundo retrato de la familia Rojas que con todo orgullo luciría en su salón, y que en nada desmerece frente a otros retratos de más fama en el panorama artístico.

Gómez-Moreno pintó un considerable número de retratos para instituciones oficiales como el Arzobispado, la Universidad, el Ayuntamiento o el Colegio de Abogados de Granada. Cuando el retratado era una personalidad importante que no vivía en Granada había que recurrir a la fotografía para elaborar el cuadro como es el caso del **"Retrato de la Reina Mª Cristina con su hijo Alfonso XIII"** (1887) que le encargó la Universidad, donde actualmente se conserva. La composición de la obra nos recuerda el retrato de Federico de Madrazo "Isabel II con la Infanta Isabel" (1852) donde la reina no aparece vestida como tal sino con una indumentaria burguesa delante de una pared tapizada[87]. Sin embargo en el lienzo del granadino hay un juego de contrastes. Contrasta el traje de luto de la madre, donde el pintor se esmera en el tratamiento de las telas, con el vestido blanco de encajes del niño, el gesto entre apocado y pensativo de la Reina, que reproduce fielmente sus facciones, con la sonrisa abierta del Rey niño. En definitiva estaríamos ante una madre y un niño cualquiera si no fuera por el tapiz del fondo con un escudo con la corona de España sostenido por dos figuras que simboliza

[86] El cuadro apareció con el nombre de "La novia" y también "Dama en interior" en los catálogos de varias subastas y también con el de "La novia" en la Exposición de la Asociación Granada Artística que lo dio a conocer al público granadino. Fue entonces cuando nosotros lo identificamos como el de "Dª Dolores de Rojas" por haber tenido acceso a la documentación, con reproducción, obrante en el Museo de Bellas Artes de Granada cuando su anterior propietario lo ofreció en venta a dicha institución. Por el mismo procedimiento pudimos identificar el de "D. José de Rojas Garballo" que figuró en varios catálogos como "Retrato del Marqués de Pozas".

[87] "Federico de Madrazo y Kuntz (1815-1894). Catálogo de la Exposición". Madrid. 1994, pp. 230-231, nº 36, con rep. en color.

el status de los personajes representados, y orlado por una cenefa con motivos vegetales donde destaca una granada como símbolo de nuestra ciudad.

Diez años después el Ayuntamiento le encargó un **"Retrato de D. Antonio Cánovas del Castillo"** (1897), Presidente del Gobierno asesinado por un anarquista en Agosto de dicho año. De nuevo tuvo que recurrir a la fotografía para mostrar a Cánovas en una figura hasta poco más abajo de las rodillas sentado junto a una mesa de trabajo donde se ven papeles y libros. En recuerdo a su gran labor política un angelote porta una letra "C" coronada con el laurel de los héroes en el tapiz de fondo de la composición.

Otra vez tuvo que valerse de fotografías o cuadros anteriores para retratar a **"D. Nicolás de Paso y Delgado"** (1900), fallecido en 1897, para la galería de Rectores de la Universidad, y aunque la pertenencia a una serie iconográfica limitaba bastante la elaboración del lienzo podemos decir que salió airoso de la prueba. Situó a D. Nicolás sobre un fondo neutro haciendo destacar de esta manera la figura ataviada con la toga de color negro como corresponde a un Rector de Universidad, en la que los únicos adornos son los encajes de las bocamangas y el collar de Catedrático que pende de su cuello. Con un gesto como si se dispusiese a dar una clase apoya su mano izquierda sobre la esquina de una mesa con tres libros y varios papeles que tiene al lado suyo.

A un talante diferente pertenecen los retratos de José Ruiz de Almodóvar (1867-1942) aunque fue discípulo suyo y también de otro pintor de formación academicista y romana como Alejandro Ferrant. Ruiz de Almodóvar pintó un número considerable de retratos tanto al óleo como al pastel, técnica en la que llegó a ser consumado maestro, convirtiéndose en retratista favorito de la sociedad granadina. Al óleo destaca los de sus amigos y compañeros "cofrades del Avellano" **"Nicolas María López"** (1891), **"Matías Méndez Vellido"** (1896) y el muy conocido **"Retrato de Angel Ganivet"** (1897). Los tres son bustos, un poco más el tercero, sobre fondo neutro, con el modelo dirigiendo su mirada hacia el espectador. Se advierte una evolución técnica desde el primero de ellos, con factura más dibujística, al del famoso escritor donde la pincelada es más suelta y consigue una buena captación de la personalidad del retratado. En este caso se puede decir que el arte supera a la realidad pues casi siempre que se publica la efigie del autor de "Granada la Bella" se recurre a la reproducción de este óleo y no a una fotografía de Ganivet.

El dominio de la técnica del pastel hizo que buena parte de la sociedad granadina quisiera que los retratase Ruiz de Almodóvar. De esta parcela de su obra sólo conocemos dos **"Retrato de Angela"**, su hermana, y los de **"Anita Sicluna"** (1898) y **"Rafaela Gago"** (1899) que responden a encargos particulares. Ambos son de parecida composición. La figura se recorta sobre un fondo claro de donde emerge el rostro de cada una de las jóvenes con semblante tímido en el caso de Rafaela y con un cierto halo de tristeza en el de Anita.

La **NATURALEZA MUERTA** sigue ocupando una parcela en la pintura granadina con su principal representante el maestro Julián Sanz del Valle, que dedicará su vida profesional a la realización de bodegones de diversa índole que ejecutaba con una minuciosidad realmente increíble. Aunque en sus años juveniles pintó algún cuadro religioso o alguna escena de costumbres, su especialización serán los bodegones. Una producción tan amplia y con ese carácter monográfico sólo se explica porque existiera una amplia demanda por parte de la sociedad granadina. Lo cual es muy significativo porque la preferencia por este tipo de pintura habla del talante conservador de los posibles compradores que consideraban muy apropiado decorar sus comedores con estas obras donde D. Julián reproducía pescados, carnes, verduras, frutas y cacharros de cocina con tal verismo que parecían de verdad.

Larrocha también realizó algunos bodegones en su juventud donde se evidencia la influencia de Sanz del Valle por la ejecución tan minuciosa que tienen, aunque más adelante realizó algunos con una técnica más suelta.

También el género del **PAISAJE** tomó un rumbo diferente en este período. La práctica de la pintura al aire libre y unos mayores conocimientos científicos y geográficos pusieron a los pintores en general en contacto con la naturaleza, acercándoles al paisaje con sentido realista y abandonando las fantasías románticas. En ello tuvo mucho que ver que Carlos Haes ocupara la Cátedra de Paisaje de la Escuela Especial de Pintura de Madrid desde el año de 1857, ya que él será el que introducirá el paisaje realista en España al defender e inculcar a sus alumnos la fidelidad al natural. Empezó dedicando una minuciosa atención a los detalles y abundando en los tonos terrosos para evolucionar después a unos colores más jugosos, factura más suelta y tamaño menor en las obras, interesándose cada vez más por los efectos atmosféricos y luminosos sobre la orografía y vegetación del terreno. Y

además en la década de los setenta empezó a realizar distintos viajes en compañía de sus discípulos lo que terminó por popularizar la pintura al aire libre[88].

El impacto provocado por Fortuny en nuestra ciudad hizo que los pintores granadinos tomaran conciencia del atraso y aislamiento en que vivían y de las carencias de la enseñanza en la Escuela de Bellas Artes de la ciudad, y tuvo como consecuente el que varios de ellos se animaran a emprender "la aventura madrileña", es decir, realizar estudios superiores en la Escuela Especial de Pintura de la capital. Allí marcharon el ya citado Larrocha, Miguel Vico, Rafael Arroyo, Ricardo Santa Cruz, Eduardo Rosende, Tomás Martín Rebollo o Manuel Ruiz Guerrero. Cuando regresen a Granada temporal o de manera permanente traerán consigo una manera diferente de entender la pintura. Constituye un verdadero manifiesto de lo que acabamos de decir la presencia de los pintores Emilio Millán Férriz, Ricardo Santa Cruz, Eduardo Rosende, Tomás Martín Rebollo y el malogrado Rafael Bueno Pardo en los alrededores del Algibillo en el verano de 1882 dedicados a observar y tomar apuntes del natural, unos pintando la obra definitiva como es el caso de Millán Férriz, otros dedicados a esbozar apuntes que les servirán para terminar la obra en su estudio[89].

Todos estos pintores se dedicarán a realizar cuadritos donde el protagonismo corresponde a Granada, sus paisajes y sus gentes. El realismo conlleva una **UNIFICACION DE GENEROS**, un eclecticismo, a la par que en estos años finales del siglo irá naciendo una conciencia nacional o regionalista en las diversas regiones españolas. Y una manera de lograrlo será poniendo en imágenes aquello que es propio de cada lugar.

Por eso en las obras de estos pintores y de muchos otros que seguirán sus pasos es difícil deslindar paisaje, costumbrismo o regionalismo. Cierto es que habrá cuadros donde el paisaje es el protagonista absoluto, sin personajes que lo distraigan pero en otras ocasiones la pintura es una acertada representación de un paisaje, urbano o rural, pero animado por una serie de figuritas que lo alegran o completan. Y tales figuras unas veces serán contemporáneas y otras de nuestro pasado musulmán, pues la

[88] REYERO, C. y FREIXA, M.: "Pintura y Escultura ...". cit., pp. 199 y 202-203.

[89] De tal presencia daba fe un redactor del periódico local "La Independencia" que describió para sus lectores su encuentro con los citados pintores en el paraje del Algibillo "en la Cuesta del Rey Chico después de atravesar el puente sobre el Darro". Vid. Las Artes en los alrededores de Granada. En el Algibillo. La Independencia. Diario de Granada y su provincia. I. 23-8-1882. Nº 31.

corriente orientalista se mantendrá en nuestra pintura también durante este período.

Aunque los pintores citados difundirán este nuevo hacer entre los artistas y el público granadinos, sobresale por encima de todos la figura de Larrocha por la actividad docente que llevó a cabo tanto en su estudio como en instituciones como la Escuela de Bellas Artes, el Centro Artístico o la Sociedad Económica de Amigos del País. De manera que a él corresponde el honor de enseñar a otros pintores, de una manera didáctica, las nuevas maneras de entender y practicar la pintura.

Y por otra parte un pintor veterano como era Manuel Gómez-Moreno va a contactar con el paisaje durante su estancia en Roma donde realiza hermosas acuarelas. El caso es que a principios de la década de los 80 todos los pintores citados regresan a Granada y aunque Gómez-Moreno se dedicará con preferencia otros géneros es muy lógico que en sus enseñanzas en la Escuela granadina recomendara a los alumnos la práctica de esta pintura.

A todo esto vendrá a unirse la inauguración del "Centro Artístico, Literario y Científico de Granada" en Abril de 1885, que a través de sus diferentes Secciones dará un gran impulso al desarrollo de la pintura granadina. La Clase de Modelo del Centro permitió a los artistas mejorar su técnica y abandonar amaneramientos con el simple, pero a la vez importantísimo hecho de sustituir la copia de estampas y yesos por el estudio del modelo vivo. La Sección de Excursiones por su parte empieza a organizar visitas a los principales monumentos granadinos así como a los pueblos de los alrededores. Y en el verano de 1891 se organiza la primera excursión a Sierra Nevada, aunque en este campo ya existía el precedente de la que efectuó la sociedad "El Fomento de las Artes" en el verano de 1882 que tuvo nada menos que unos treinta participantes. Las excursiones del Centro se repitieron hasta el año 1898 en que se suprimió la sociedad[90].

La producción de Larrocha se caracteriza por un dominio pleno de la luz y el color, y abarca prácticamente todos los géneros pictóricos excepto el histórico, con un predominio de paisajes y costumbres, unas veces por separado y otras plenamente entrelazados. Nuestro Museo guarda **"La Cuesta de los Chinos"** donde la vista de la ladera al pie de la Alhambra se anima con unos personajes propios de Granada como el lañador de lebrillos y las

[90] TITOS MARTINEZ, M.: "La aventura de Sierra Nevada (1717-1915)". Granada. 1990, pp. 202-211 y 259-265.

gitanas canasteras que hacen canastos de mimbre. Más aún sobresale en la reproducción de rincones alhambreños como el **"Patio de los Arrayanes"** curiosa mezcla de este patio con el de los Leones, con el toque oriental de los árabes sentados en el suelo y una alfombra con dos recipientes morunos; **"El Patio de la Sultana"** o **"La Alhambra desde el Generalife"**. En este último la recreación del jardín del primer plano llega a tal grado que parece que nos va a salpicar el agua del surtidor. E igualmente en los que reproduce rincones albaicineros como **"Patio de la Casa de las Monjas"**, **"Casa del Horno de Oro"**, **"Carmen granadino"**, **"La huerta"**, **"Calle de San Luis"**, **"Iglesia del Salvador"**. En su producción llega a haber unas **"Lavanderas granadinas"** donde consigue la figuración a base de amplias pinceladas y grandes manchas de color, y una obra muy valiente como es **"Campo del Príncipe"** donde nos ofrece una panorámica nocturna de la plaza de dicho nombre animada por una serie de figuritas.

Uno de los pintores más interesantes de esta época fue Tomás Martín Rebollo, que debutó en la Exposición celebrada en Granada en 1876 con dos acuarelas llamadas **"Patio y portería del convento de Santa Isabel"** y **"Un personaje antiguo"**. Desde un principio demostró grandes dotes para esta técnica y las obras que le conocemos lo confirman plenamente. Su aprendizaje minucioso y analítico del dibujo con Julián Sanz del Valle, especialista en bodegones, le permitió grandes síntesis en sus cuadros, donde las pinceladas del color hacen el resto. Aunque también trabajó con el óleo, estamos ante el mejor acuarelista de la escuela granadina del siglo XIX. Nos admira su pincelada suelta en las acuarelas **"Mercadillo en Granada"** y **"Alhóndiga en la calle Mesones"** así como la delicadeza propia de la técnica miniaturista del pequeño lienzo **"Procesión en el Darro"**,verdadero ejemplo de virtuosismo y de dominio del color.

Tomás Martín se reveló también como un consumado paisajista de rincones poéticos en numerosas vistas de Madrid y de Santillana del Mar, y un enamorado de la naturaleza en otras como **"Campesinos de Segovia"**, y nos dejó ver nuestra salida al mar en una curiosa **"Vista de Motril"**. Entre su producción paisajística destaca por derecho propio el magnífico lienzo **"Torre de los Picos"**, imaginario paisaje granadino donde se adivina el conocimiento de la obra de Muñoz Degrain[91]. Martín consigue dar a la escena ese aire mágico y misterioso que la

[91] Posiblemente conoció la reproducción publicada en "La Ilustración Española y Americana" en Octubre de 1876 del "Castillo feudal" de Degrain (Valencia, 1869). Vid. "Antonio Muñoz Degrain. Catálogo de la Exposición". Madrid. 1995, pp. 53 y 202, con rep.

literatura romántica adjudicó a los viejos castillos encantados imaginando en ellos fantásticas leyendas.

La temática femenina ocupa un lugar importante en el repertorio iconográfico de Martín Rebollo, realizando todas a la acuarela. En ella encuentran sitio desde la joven granadina con mantón de Manila, de sus primeros años, a amplia serie de campesinas y floristas situadas delante de una pared, composición que le permite hacer gala de su dominio de los blancos, o también con un fondo vegetal que reproduce con una pincelada cada vez más abocetada que se puede considerar impresionista. Por lo novedoso del tema citaremos las tres que siguen: **"Mujer del Renacimiento"**, **"Monja"** y **"Virgen"**. Si la primera se puede adscribir a la corriente literaria que gusta de poner en imágenes a los personajes de la literatura romántica, las otras dos lo hacen sin lugar a dudas a la corriente simbolista, de origen literario también, que nuestro acuarelista recoge adaptándola a su lenguaje formal.

Y a propósito de Muñoz Degrain recordemos que su participación en la Exposición de Granada en 1876 va a ser el punto de partida de una serie de temporadas en la ciudad, fruto de las cuales serán diversas pinturas ambientadas en ella misma o en la cercana Sierra Nevada. Entre ellas queremos citar el famoso "Chubasco en Granada" (H. 1880, Casón del Buen Retiro. Madrid). Aunque con algunas transformaciones fantasiosas tan propias de su autor, la vista que se nos muestra es lo que entonces se conocía como "la Riberilla" o "el revés del Zacatín", es decir, la actual calle de Reyes Católicos con el río Darro al descubierto y las casas de la vieja medina a sus orillas. Este viejo rincón granadino atrajo desde siempre a los pintores. Citemos a título de ejemplo a David Roberts que recogió una pintoresca vista del lugar llamada "Río Darro y Convento del Carmen" (1837), y más próximos en el tiempo, a los granadinos José Oliver García, con **"Vista del río Darro tomada desde el puente del Carbón"** (1867), Valentín Barrecheguren con **"Vista del Puente de San Francisco y ribera del Darro"** que se publicó en la revista "La Alhambra" en 1884[92].

La década de los ochenta y sobre todo la de los noventa asisten a ver la producción de una serie de pintores como Isidoro Marín Garés, Eugenio Gómez Mir, Rafael Arroyo, Eduardo Rosende, Ernesto Gutiérrez, Juan del Valle, Emilio Millán Férriz, Manuel Medina Pagés, Ricardo

[92] GARCIA ALCARAZ, R.: Muñoz Degrain y las Exposiciones Nacionales. cit., pp. 99-100, con reps. de las dos versiones. Relata que el "Chubasco" fue concebido primeramente por su autor como fondo de una escena de rapto ambientada en el siglo XVII, habiéndose localizado recientemente en una colección particular valenciana esa primera versión.

Santacruz, Manuel Ruiz Sánchez-Morales, Miguel Vico o Mariano Bertuchi. Utilizan indistintamente el óleo y la acuarela y entre todos realizarán un considerable número de obras donde se plasman multitud de rincones del Albaicín, la Alhambra, el Generalife o el Realejo.

Rafael Arroyo y Juan del Valle fueron dos buenos paisajistas costumbristas, aunque del primero no se conocen demasiadas obras. Afortunadamente se guarda en una colección particular el óleo **"Carmen del Granadillo"** (1887). El encuadre de la obra corresponde a los cármenes y molinos que había en la Cuesta de los Chinos. El lugar atrajo desde principios de siglo a muchos viajeros entre los que se cuenta David Roberts. Desde muy antiguo eran muy celebrados los cármenes del Darro y precisamente es uno de ellos el que figura en esta obra. Se trata del carmen del Granadillo, donde nació D. Marino Antequera, edificado en el siglo XVIII y derribado hace pocos años. La escena se completa con una vista del río Darro con una lavanderas y el puente de las Chirimías y la torre de San Pedro al fondo.

De Juan del Valle se guardan varias vistas granadinas en colecciones particulares. Destaquemos la llamada **"Granada desde el Beiro"** por mostrarnos el paso de un tren, con su locomotora echando humo a toda máquina, sobre un puente del río Beiro al tiempo que se divisan varias edificaciones de Granada al fondo. Y también el óleo **"Vistillas de los Angeles"**. Se llamaba así a la ladera que hay al final de la calle Molinos, donde está el convento de los Angeles, zona de hermosos cármenes entre los que estaba el "Carmen de Benalúa o de las Vistillas", propiedad del Conde de Benalúa, de aspecto musulmán coronado por una cúpula rodeada de almenas. A la derecha de la composición se observa una gran edificación y una chimenea muy alta que correspondían a la "Azucarera de San José" propiedad del Marqués de Dílar.

Cabe destacar las obras de Manuel Ruiz Sánchez-Morales, que también fue un gran acuarelista, con diversas escenas de la Feria del Corpus cuando se celebraba en los paseos del Violón y del Salón. Y también un entrañable **"Puesto de zambombas"** ubicado prácticamente en el centro de Puerta Real que la gente recorre y curiosea con las torres de la Virgen de las Angustias y la Sierra al fondo.

Un pintor que ocupa un lugar muy importante por derecho propio en la pintura granadina de estos años es Isidoro Marín Garés, que al igual que Tomás Martín Rebollo, fue alumno de Sanz del Valle, del que obtuvo los conocimientos básicos y precisos para lograr dominar el dibujo como lo hizo. También fue un gran acuarelista aunque

no por ello dejó de pintar al óleo. Su técnica consistía en fundir las tintas con rara habilidad, acentuando con tino los contrastes, que si se emplean con acierto valoran mucho la factura. No abusaba de fundidos sino que prefería la graduación de matices y tonos de perfecto grado de ascenso. Por eso sus acuarelas fueron muy apreciadas entre los granadinos, que conocían menos a Martín Rebollo que vivía en Madrid[93]. Realizó un número ingente de obras tanto a la acuarela como al óleo donde la luminosidad no era algo forzado sino perfectamente natural. Contaba D. Marino Antequera (q.e.p.d.) que cuando él fue alumno de Marín extremaba la luminosidad de sus pinturas seducido por los impresionistas franceses, y el maestro le dijo una vez:

> *"¿Pero qué pretendéis, es que os gustaría que vuestros cuadros fuesen mirados con gafas de sol?"*[94].

También practicó la pintura de historia de la que hizo excelentes bocetos que luego no llegaron a plasmarse en óleos de tamaño grande.

De su amplísima producción queremos citar **"El Padrón Municipal"** (1897) propiedad del Ayuntamiento. De auténtico documento se puede calificar la obra tanto a nivel personal como arquitectónico, y generadora de muy diversas lecturas. Desde mostrarnos la disposición del patio de una casa antigua granadina y de sus elementos constructivos y decorativos, a la composición de una familia artesana, donde el padre tiene el taller en el propio domicilio, las indumentarias, o las tareas que realizaban las mujeres tales como coger agua en la fuente, lavar la ropa arrodillada en el suelo delante de un lebrillo y cuidar de los niños pequeños.

Isidoro Marín realizó varia obras al óleo y a la acuarela con fiestas y procesiones por el Albaicín y la calle de Elvira entre las que sobresale **"Viático en el Albaicín"** ambientado en la calle de San Bartolomé con la iglesia del mismo nombre al fondo y la calle engalanada para el paso del cortejo. Y también las que hizo sobre la romería de San Antón que tenía lugar el 17 de Enero en el Camino de Huétor, donde como decía la canción

> *"En los olivaritos,*
> *niña, te espero,*
> *con un jarro de vino*

[93] ANTEQUERA, M.: La pintura granadina de un siglo vista en Isidoro Marín en "La Granada de Isidoro Marín. Catálogo de la Exposición". Granada. 1988, p. 8.

[94] Vid. La pintura granadina de un siglo .... op. cit., p. 9.

y un pan casero[95].

Otro pintor destacable fue José Ruiz de Almodóvar al que ya citamos al tratar acerca de los retratos. Digamos ahora que su producción fue numerosa y que abarcó, aparte del género retratístico, el paisaje, el costumbrismo, e incluso el casacón y la pintura de historia sin faltar el componente orientalista. Las obras de estos dos últimos géneros corresponden a los años de su formación donde en la Clase de Modelo del Centro Artístico plasmó en la acuarela a gitanas, toreros, moros, espadachines, mendigos, músicos y monaguillos. Si en varias ocasiones afirmamos el beneficio que reportó a los pintores granadinos la Clase de Modelo del Centro Artístico, no podemos por menos de alegrarnos que se conserve un buen número de las acuarelas que Ruiz de Almodóvar realizó en dicha institución.

Su producción derivó al paisajismo, unas veces en el sentido estricto del término y otras con figuras. En este último caso ambienta la escena rural con trabajos de los campesinos tales como despanochar, deshojar el maíz, o ir a la noria o a la fuente a por agua. Formalmente son de buena calidad pero en cuanto a su sentido es evidente que no se trata de obras adscritas al realismo social donde se lamente sobre las malas condiciones de vida y de trabajo del campesinado andaluz. El pintor las hizo desde una óptica de ver la vida burguesa, la clase a la que él pertenecía, y pinta cuadros con este tema por el mero hecho de ver que es capaz de hacerlos.

El joven Rafael Latorre se irá ganando el favor de sus paisanos con una producción que abarca paisaje y género costumbrista dentro de las coordenadas del realismo.

La obra más antigua que hemos logrado localizar es del año 1891 y es toda una declaración de intenciones de lo que será una buena parte de su producción posterior. En una placeta del Albaicín una mujer sirve un vaso de vino a un hombre en la puerta de una taberna que se anuncia con un letrero que dice "Despacho de Bebidas". Ello da pie para una detenida reproducción de casas encaladas, una carreta, un perro, varias gallinas y un higuera y un ciprés que se asoman por encima de una tapia.

Y efectivamente, en otras obras de esta década nos mostrará escenas donde las mujeres se dedican a labores de la vida cotidiana como lavar, hilar o ir a por agua a la fuente o a algún pilar. Y siempre las acompaña algún hombre

[95] GIL, R.: "El País de los sueños. Páginas de Granada". Granada. 1901. Ed. facsímil. Granada. 1992, p. 46.

que no hace nada. Bueno, se dedica a enhebrar la hebra con ellas, a pretenderlas, echando algún piropo o contándoles algo gracioso. Recuerdan los cuadros de Juan Bautista Guzmán, llenos de una intención pícara y maliciosa. Los títulos son bien significativos pues **"La madeja se enreda"** hace alusión a la distracción que puede tener la hilandera por atender a su pretendiente, **"¡Qué salpica!"** se refiere a la lavandera que interrumpe su labor para escuchar las ocurrencias del joven que le habla sentado en una silla, y **"Quítate del sol que te quemas"** a los aguadores que están de palique con las vecinas del Pilar del Toro.

Estas anécdotas le dan pie a reproducir casas y rincones antiguos de Granada donde se admira el empedrado típico granadino del patio, la puerta de cuarterones, las zapatas y vigas de madera, la jaula del pajarito, el lebrillo de cerámica de Fajalauza, la tabla de lavar, el cubo de hojalata, los cantarillos, el cañizo que tamiza el sol y mitiga los calores veraniegos. Casas, por cierto, que se identifican con otras que hemos visto en Larrocha -"Casa de la calle Horno de Oro"- y en el "Padrón municipal" de Isidoro Marín.

Latorre fue a Roma con una pensión de la Diputación en 1897. Este viaje le valió para evolucionar a una técnica más suelta y abocetada. Buen ejemplo de lo que acabamos de decir es una pequeña **"Vista del foro romano"** muy bien esbozada con una gama de grises y marrones y una gran mancha verde. Y de técnica aún más suelta fue una pequeña tablita llamada **"Rastro. Roma"** donde reproduce el bullicio de un mercadillo popular con figuras esbozadas a base de manchas.

Nos llama también la atención un curioso boceto de Latorre de **"La comitiva de la procesión del Corpus"**. Lo fechamos a finales de siglo por el traje con polisón y pequeño sombrero de la espectadora de la derecha de la composición, y además la técnica tan aboceta indica que lo hizo al volver de Roma. La comitiva avanza, en medio de la algarabía popular, y bajo el tradicional toldo que protegía del sol su recorrido. La encabeza la figura enlutada del alguacilillo, al que siguen dos jinetes. Aunque toda la obra se resuelve a base de manchas de color, un detenido examen nos permite identificar la figura de uno de los cabezudos y a lo lejos los gigantes e incluso el dragón de la Tarasca.

Latorre acabó abandonando las escenas galantes de su primera época para dedicarse a la reproducción de rincones granadinos que interesan por sí solos. Prueba de ello es el pequeño lienzo del Museo de Bellas Artes de Granada inventariado como **"Calle de Granada"**. En él vemos un burro

junto al muro encalado de una calle albaicinera con el sol dando de plano. Aunque entonces era este un animal muy común por las calles granadinas, pensemos que en este barrio lo era más todavía pues como la mayoría de las calles son muy estrechas es la única manera de transportar material pesado hasta la misma puerta de las casas.

La corriente orientalista que nunca se perdió en la pintura granadina y buena prueba de ello son los numerosos cuadritos de moros y moras ambientados en la Alhambra de Miguel Vico, conocerá una nueva variante en la persona del jovencísimo, casi niño, Mariano Bertuchi. El, al contrario de sus paisanos que se refieren a lo oriental desde nuestra perspectiva y sin conocer "in situ" dichas tierras, vivirá la experiencia sobre el terreno al marchar a Marruecos y experimentar el impacto del color de aquellas tierras, como ya lo sintiera años atrás su tocayo Fortuny.

En la última década del siglo se registran dos visitas importantes para el panorama artístico granadino. La primera es la de Cecilio Pla al que vamos a dejar la palabra para que nos relate como fue:

> *"-El primer discípulo que tuve en Granada -que es la tierra más bonita del mundo- fue López Mezquita. Verá usted. Es muy curioso. Hace muchos años, cuando comenzaba a luchar en Madrid, pude reunir dinero para ir a pintar a Granada únicamente quince o veinte días. Era una de mis mayores ilusiones: ir a Granada y pintar en aquella tierra maravillosa, de la que tantos y tan grandes recuerdos tengo.*
>
> *Un buen día -continúa el maestro- paseando por la carrera del Darro, aquella calle única, maravillosa, me sorprendió ver a un niño pintando muy seriecito. Me acerqué, curioso, y mi sorpresa fue extraordinaria al ver el cuadrito muy entonado de color, ajustado, valiente de expresión y de carácter. Pregunté al pequeño pintor cómo se llamaba, y me contestó ¡parece que lo estoy oyendo!: -José López Mezquita, y mi maestro D. José Larrocha".*

Así fue como Pla y Larrocha hicieron amistad conviniendo ambos en que el joven López Mezquita se marchara a Madrid a estudiar con el maestro valenciano, al que luego seguirían otros discípulos del maestro granadino como Rodríguez-Acosta, Manuel Angeles Ortiz y Carazo, y también Gabriel Morcillo. Creemos que no es una simple casualidad el que ambos maestros trabaran amistad y que los que empezaron con uno acabaran marchando con el otro, pues ambos tenían un punto en común: la tolerancia. Procuraron dar a sus discípulos una sólida formación al mismo tiempo que les permitieron a cada uno seguir el rumbo que le dictaba su talento. Por eso, sabedor Larrocha de las limitaciones del panorama artístico granadino, tuvo que ser importante para él lograr que sus discípulos más prometedores encontraran un maestro de categoría fuera de

su ciudad que los guiara en aquella profesión[96].

Y lo que en principio eran unos pocos días, como el mismo Pla confesó, se prolongó durante ocho meses, pintando escenas tanto urbanas como de "plein air", plenas de luz y color como fueron "Vendedora de higos chumbos" y, sobre todo, "La perla del Albaicín" que los granadinos pudieron admirar en un escaparate del Zacatín junto con una obra de su colega y reciente amigo, José Larrocha.

También fue una novedad en el panorama local la presencia en 1898 del pintor modernista catalán Santiago Rusiñol, que vino a Granada por indicación de Angel Ganivet[97]. Y no sólo dará a conocer su obra a los granadinos en una exposición monográfica en el Salón de "El Defensor" sino que se convertirá en maestro de José Ruiz de Almodóvar que se entrega con entusiasmo a los aires modernistas.

Otro pintor de categoría que frecuenta Granada en esta década de fin de siglo es Tomás Muñoz Lucena que acabará instalándose entre nosotros en 1900. Su producción se inscribe dentro de la pintura iluminista con especial dedicación a la figura de la mujer que lo mismo ofrece agua de una noria, cuida pavos o se mece alegremente en un columpio.

No hay que olvidar tampoco que el cordobés Adolfo Lozano Sidro vivió también en Granada en la década de los noventa. Dan fe de su interesante producción **"Una gitana"** de la Asociación Granada Artística y un **"Busto de mujer"** propiedad del Ayuntamiento.

Igualmente vive unos años en la Granada a caballo entre fines del XIX y principios del XX el madrileño José Alcázar Tejedor, que vino como profesor de la Escuela de Bellas Artes y se entregará con entusiasmo a revitalizar el Liceo. El Ayuntamiento guarda dos óleos suyos que recibieron premio en los certámenes de las fiestas del Corpus. Se trata de **"Para la Santa Cruz"** y **"La niña que se mece"**. Ambos con protagonismo femenino, una mujer en el primero sentada junto a una Cruz, y dos muchachas con un columpio en el caso del segundo. El primer de ellos se refiere a una celebración típica de la ciudad donde era

[96] CORRALES RUIZ, J.: Emocionario español. Cecilio Pla y los pintores granadinos contemporáneos. Granada Gráfica. XI. Agosto de 1926.
"Cecilio Pla. Catálogo de la Exposición". Valencia. 1993, p. 227.

[97] Vid. las líneas dedicadas a la "Cofradía del Avellano" en el apartado "Sociedades Artísticas" del capítulo dedicado a las Instituciones en el presente trabajo.

costumbre que los vecinos levantaran cruces el día 3 de Mayo, adornándolas con todo aquello que les viniera a la mente. Era la ocasión de aportar los utensilios y las ropas más preciados del ajuar doméstico como mantones, alfombras, cuadros, abanicos, figuritas de barro, cerámica o cobre. Y los organizadores de la Cruz pedían, y piden todavía, a los que se acercaban a contemplarla "un chavico para la Santa Cruz" con el fin de resarcirse de los gastos ocasionados en el montaje.

En el segundo el autor se vale de una anécdota sin importancia como es el que dos muchachas se ocupen de columpiarse para ejecutar un lienzo pleno de luz y color, con una buena reproducción del tapiz vegetal que sirve de fondo a la escena.

PINTURA ESCENOGRAFICA Y DECORATIVA

PINTURA ESCENOGRAFICA Y DECORATIVA

Para estudiar las manifestaciones de este género en Granada en el pasado siglo contamos por un lado con los trabajos que realizan diversos artistas en iglesias, teatros y casas particulares, y por otro, con las escenografías que se montaban todos los años en la Plaza de Bib-Rambla con motivo de las fiestas del Corpus.

DECORADOS EN EDIFICIOS PÚBLICOS Y PRIVADOS

Va a ser un género que no tendrá demasiada fortuna en Granada. Si bien en la primera mitad del siglo hay abundantes representaciones teatrales, la crisis de este mundo repercutirá negativamente en los artistas escenográficos. La Iglesia, otrora principal cliente de los artistas, entra en crisis con los procesos desamortizadores y el cambio de mentalidad. Y, por último, los burgueses que podrían haber tomado la antorcha que dejaba el mundo eclesiástico tampoco supusieron una demanda importante.

En este género hay que distinguir entre las escenografías de carácter efímero que se realizan para las representaciones teatrales y determinadas celebraciones, y los decorados que se llevan a cabo en iglesias, edificios públicos, casas particulares y comercios que por supuesto no son efímeras sino que se ejecutan para mejorar el espacio donde se realizan, para explicarlo, para dotarlo de un significado. El gran problema, para nosotros, es que tanto unas como otros no han llegado a nuestros días. Ni el Teatro Isabel la Católica de la Plaza de los Campos ni el Principal -llamado después Cervantes- se han librado de la destrucción. El uno, que acabó de construirse en 1865,

pereció en un incendio el 10 de Marzo de 1936[1] y el otro cayó víctima de la especulación inmobiliaria no hace tantos años. Y los decorados de cafés y casas particulares han desaparecido por derribos o cambios. Hemos perdido decoraciones pintadas en las fachadas como la que había en la casa de los Marqueses de Falces, y, entre otras, las de muchas casas de las calles Darro del Campillo y San Juan de Dios[2].

Las iglesias y conventos granadinos disminuyen en número y se empobrecen con la política desamortizadora. Esto impide que tengan medios para emprender obras de decoración en su interior. Sólo contamos con tres ejemplos. Francisco Aranda Delgado decoró, hacia 1820, una parte de la capilla mayor de la Parroquia de San José, encuadrando los lienzos "La Adoración de los Pastores" de García Melgarejo y "La Piedad" de Melchor de Guevara[3]. La pintura simulaba una estructura arquitectónica distribuída en dos cuerpos y tres calles. El cuerpo superior tenía dos arcos apuntados a los lados, de claro sabor goticista, flanqueando un cortinaje que saliendo de una corona se dividía en dos hojas dejándonos al descubierto los lienzos que citamos más arriba, que son de grandes dimensiones. A los lados de la corona se sitúan unos escudos heráldicos, inscritos en un tondo, con cuatro campos. Las calles del cuerpo inferior se delimitaban mediante unas columnas de fuste liso. Las calles laterales se conformaban con unas molduras rectangulares que enmarcan una cornucopia mientras que en la calle central figura una especie de hornacina con un jarrón con flores. Y en 1827 pintó al fresco la capilla mayor de la parroquia de San Gil, edificio que fue derribado en 1869 levantándose en su lugar las casas de la izquierda de Plaza Nueva. Y a mediados de siglo, el foráneo Manuel Montesinos decoró con unas pinturas el techo de la iglesia del convento de Santa Catalina de Sena, ubicado en el Realejo Alto[4].

Los edificios públicos representativos del poder político -Ayuntamiento, Diputación Provincial o Gobierno Civil- apenas tuvieron ningún programa iconográfico. El Ayuntamiento ocupa el 19 de Noviembre de 1858 el edificio

---

[1] GALLEGO BURIN, A.: "Granada. Guía artística e histórica de la ciudad". Granada. 1982, p. 170.

[2] ANTEQUERA, M.: "Pintores granadinos. III". Temas de Nuestra Andalucía. Nº 32. Granada. 1974, s.p.

[3] GALLEGO BURIN, A.: op. cit., p. 388.

[4] GOMEZ-MORENO, M.: "Guía de Granada". Granada. 1892. Facsímil. Granada. 1992, pp. 315 y 225.
GALLEGO BURIN, A.: op. cit., pp. 324 y 169.

del antiguo Convento de Carmelitas Calzados, aún cuando no estaban terminadas las obras de remodelación del edificio dirigidas por el Arquitecto municipal D. Santiago Baglietto y, seguramente, los problemas económicos y los cambios políticos no posibilitaron llevar a cabo decoraciones de envergadura. Sólo disponemos de la pintura del techo del llamado Salón Amarillo, antesala del Despacho del Alcalde, conocido como de la Mariana por el cuadro de la heroina granadina que hay en su interior.

El citado techo presenta dos grandes tondos de composición semejante. El primero de ellos nos muestra tres niños alados entre nubes sujetando una cornucopia dorada rematada por volutas y formas vegetales entre las que destaca una granada en la parte superior, y en su frente las letras "F" e "Y", con un lienzo rojo que rodea la parte derecha de la composición. Sería por tanto una evocación de los Reyes Católicos, Fernando e Ysabel, artífices de la conquista de Granada y de la formación de España. El otro tambié posee tres niños alados sentados entre nubes. El de la izquierda descansa sobre un paño verde y tiene en su mano izquierda una balanza, símbolo de la Justicia, y en la otra una espada. Debajo hay otro niño sentado sobre un paño blanco que nos mira sosteniendo sobre sus rodillas una espada. A la derecha, y sentado sobre un paño rojo, está el tercero, que dirige su mirada hacia el primero, sosteniendo con su brazo izquierdo dos libros. El perímetro del techo está limitado por unos motivos decorativos vegetales con niños alados en cada esquina. En la parte central del techo hay un rosetón del que cuelga una lámpara y a su altura, ocupando el centro de cada uno de los lados mayores de la sala hay dos escudos rodeados de volutas y formas vegetales. Uno de ellos está rematado por una corona real y tiene cinco campos con los símbolos de los reinos peninsulares. El otro, rematado por una granada, se divide en tres, en la parte superior los Reyes Católicos sentados frente a frente, y debajo una granada. En definitiva esta iconografía vendría a representar la unidad peninsular conseguida por los Reyes Católicos con la conquista de Granada propagando la justicia (balanza), el saber (los libros) y dispuestos a mantener esa unidad con la fuerza de las armas (espada) si era preciso. Desconocemos el autor y la fecha de realización.

La Diputación Provincial y el Gobierno Civil compartieron el edificio que había sido vivienda de los padres Jesuitas y después ocupado por los Colegios de Santa Catalina y Santa Cruz, lindero con el de la Universidad, hasta 1933 y 1944 respectivamente. El edificio carecía de importancia y siempre estuvo bastante abandonado, y tampoco

se efectuaron decoraciones[5].

El antiguo Convento de Santa Cruz la Real, junto a la actual Parroquia de Santo Domingo, albergó el Museo Provincial, el Liceo, la Escuela y la Academia de Bellas Artes a raíz del proceso desamortizador[6]. Sabemos que existió un proyecto de decorar el Salón de Sesiones de esta última en estilo gótico bizantino, en 1858, colocando en el testero un pabellón real con el retrato de la Reina Isabel II, guarneciendo el salón de arcos y en su centro hornacinas con estatuas alegóricas y debajo de éstas medallones o marcos para retratos. Se encargó de la pintura al profesor de "Dibujo Lineal y de Adorno" José Martín Rodríguez que presentó a la Academia un diseño algo diferente al primitivo aunque sin apartarse del carácter gótico. Como los demás profesores no estuvieron de acuerdo con el cambio se remitieron proyecto y dictamen a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Finalmente, la Academia granadina aprobó el proyecto de Martín, en la Sesión de 13 de Mayo de 1859, con el voto en contra de Manuel Obrén y Miguel Marín Torres. El autor del diseño presentó poco después un presupuesto del mismo que se calculaba entre diez y doce mil reales en pintura, modelos, ayudantes y demás objetos, dejando sus honorarios a decidir por la Academia, que le pagó cuatro mil reales cuando terminó el trabajo, tras varias dilaciones, a finales del año 1862[7]. No tenemos noticias de que se haya conservado esta decoración.

El Liceo Artístico y Literario de Granada se instaló primero en los bajos del edificio del Gobierno Civil, en 1847 se trasladó al antiguo Convento de Santa Cruz la Real. En 1865 se solicitó la colaboración de los socios para realizar unos cuadros al temple que decoraran la entrada de su local, y que también se perdieron. Más tarde se cambió al edificio del Teatro Cervantes, demolido hace

[5] GOMEZ-MORENO, M.: op. cit., pp. 185 y 390.
MORELL Y TERRY, L.: "Efemérides granadinas". Granada. 1892. Ed. facsímil. Granada. 1997, pp. 116, 130 y 371.
GALLEGO BURIN, A.: op. cit., pp. 214 y 277.

[6] GOMEZ-MORENO, M.: op. cit., p. 219.
GALLEGO BURIN, A.: op. cit., p. 171.

[7] "Libro de Actas de Juntas Generales y de Gobierno de la Academia de Bellas Artes de Granada. 1856 a 1858". Junta General de 30-4-1858, 6-9-1858 y 22-10-1858.
"Libro de Actas de Juntas Generales y de Gobierno de la Academia de Bellas Artes de Granada. 1859 a 1861". Junta General de 13-5-1859 y 16-7-1859.
"Libro de Actas de Juntas Generales y de Gobierno de la Academia de Bellas Artes de Granada. 1862 a 1864". Junta General de 23-5-1862, 10-11-1862 y 4-12-1862.

pocos años como ya hemos dicho[8].

Valentín Barrecheguren decoró al estilo pompeyano el salón de tertulia de la Casa Gavarre, sita en Plaza Nueva, primera sede del Centro Artístico. Lo hizo pintando en los recuadros de los muros cinco figuras pompeyanas que representaban la Música, la Arquitectura, la Escultura, La Poesía y la Pintura. Y además, en la faja que corría por debajo de la escocia se leían en cartelas los nombres de Gregorio Silvestre, Diego Siloe, Pedro de Mena, Fray Luis de León y Ana Heylan[9]. Dicha institución adornó su fachada con motivo de las fiestas del Corpus de 1889 con cuatro grandes óleos, imitando tapices antiguos, que representaban alegorías de la Arquitectura, Escultura, Música y Origen del Dibujo, obras respectivas de Isidoro Marín, Ruiz de Almodóvar, Barrecheguren y Francisco Muros[10].

En cuanto a las instituciones educativas solo se puede citar el techo del Salón Rectoral que pintó en el Colegio Bartolomé y Santiago el que era su profesor Manuel Gómez-Moreno con una **"Alegoría de las ciencias y las artes"**. Por el boceto que se pudo ver en la reciente exposición "Dibujos del Legado Gómez-Moreno" (Granada, 1996) vemos que la obra se estructura en cinco campos. El central era rectangular y de mayor tamaño. En su centro se situaba la alegoría de la Ciencia enmarcada por un octógono. Quedaba flanqueado por dos rectángulos muy pequeños cada uno de los cuales enmarcaba en un óvalo otra alegoría. Y los extremos del techo quedaban cubiertos por otros dos rectángulos algo menores que el central donde también se enmarcaban las alegorías en dos octógonos, si bien la disposición de las figuras era diferente al resto de la composición pues se orientaban hacia cada uno de los lados menores del salón. Las alegorías de un lateral representaban la Mineralogía y la Geología y las del otro las de la Zoología y la Botánica. Se completaba con medallones con retratos de ilustres científicos de todos los tiempos.

Por desgracia la obra hoy no podemos contemplarla pues

---

[8] "Libro de Actas de la Sección de Artes del Liceo de Granada. 1851 a 1880". Sesión de 12-3-1865, 3-2-1866 y 27-5-1867.
GOMEZ-MORENO, M.: op. cit., p. 240.
GALLEGO BURIN, A.: op. cit., 187.

[9] El Centro Artístico. La Alhambra. II. 10-5-1885. Nº 43, p. 1.
MENDEZ VELLIDO, M.: Notas biográficas. Número extraordinario dedicado a la memoria del socio D. Valentín Barrecheguren Santaló. Boletín del Centro Artístico. Agosto de 1893, p. 15.
ALONSO GOMEZ, J.: "La vida del Centro Artístico. Primera parte: de 1885 a 1908". Granada. 1989, pp. 6 y 29-30.

[10] Notas diversas. Boletín del Centro Artístico. IV. 1-7-1889. Nº 67, p. 176.

dicho techo se encuentra cubierto por un artesonado. En el Colegio se ha localizado recientemente una antigua fotografía del salón donde sí puede verse la pintura de Gómez-Moreno[11]. Queremos suponer que la misma permanece oculta bajo el artesonado y que tal vez algún día pueda volver a admirarse.

La otra obra de la que tenemos noticia es la decoración al temple, en estilo romano, con molduras, florones y colgantes de talla dorados y adornados, de algunos salones del Rectorado de la Universidad efectuada por Francisco Muros. Se completó con cuatro bustos pintados al óleo y al claroscuro en el techo, obra de José de Larrocha. Representaban a Homero, Solón, Hipócrates y Aristóteles, es decir, a la Literatura, la Historia, la Medicina y la Filosofía[12].

En la década de los cincuenta tenemos un trabajo de iniciativa privada. El Conde de Villaalegre se construyó un palacete en la Plaza que hay delante de la Casa de los Tiros trazado por el arquitecto Juan Pugnaire en 1858. Le encargó unas pinturas en la sala baja a Manuel Montesinos y en la segunda planta hay una alegoría de "La poesía y las artes plásticas" por el pintor Eduardo García Guerra. A la muerte del Conde, el edificio pasó a ser la sede del Colegio Notarial el 20 de Junio de 1887, y hacia 1915 lo adquirieron las Madres Mercedarias convirtiendo las salas alta y baja en Iglesia, si bien respetaron la obra de García Guerra que fue retocada por Isidoro Marín[13].

La de Manuel Montesinos también se conserva si bien está en parte mutilada a causa de una reforma que hubieron de realizar las Madres Mercedarias por imperativo de su Orden. Las pinturas ocupan todo el techo y las paredes del salón. Las escenas que se representan en el techo están

[11] Nuestro más sincero agradecimiento al Director del Colegio D. José Luis Pérez-Serrabona González. Se sintió sorprendido porque alguien supiese de la existencia de dicha pintura, que en el mismo Colegio ignoraban hasta hace poco, y a la vez se apresuró a comunicarnos que se conocía una fotografía de la misma que publicaron en la revista Gasparini, editada por el Colegio, y nos hizo llegar un ejemplar de dicha publicación.

[12] "Memoria acerca del estado de la Universidad de Granada en el curso académico de 1886 a 1887 y datos estadísticos de los Establecimientos Públicos del distrito". Granada. 1889, p. 5.

[13] ANTEQUERA, M.: "Unos días en Granada". Granada. 1950, p. 211.
GALLEGO-BURIN, A.: op. cit., p. 182.
GOMEZ-MORENO, M.: op. cit., pp. 108 y 212.
MORELL Y TERRY, L.: "Efemérides granadinas". Granada. 1892. Ed. facsímil. Granada. 1997, p. 428.
VALLADAR, F. de P.: Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores. XXIV: Eduardo García Guerra. El Defensor. V. 14-8-1884. Nº 1.400.
VALLADAR, F. de P.: "Guía de Granada". Granada. 1906, p. 487.

enmarcadas por cenefas que recuerdan el período geométrico griego y por bandas ocupadas por seres fantásticos rodeados de elementos vegetales.

Vamos a fijarnos en dos pinturas del techo. Una de ellas, de tamaño mayor, representa un carro que navega por el mar tirado por delfines conduciendo a una mujer. La rodean varias figuras, una de ellas con un tridente. Y por entre las nubes del cielo vuelan unos "putti" que portan un manto blanco. Se trata del rapto-boda de Anfítrite, una nereida hija del Océano, y Poseidón, dios del mar, el cual suele ir acompañado por su cohorte de tritones y delfines. La escena se concibe como un cortejo triunfal y fue muy representada desde la antigüedad. En época más moderna podemos citar un lienzo de Rubens fechable h. 1615, "El triunfo de Anfítrite" de Poussin (h. 1634) y otro de igual título de Tiépolo de 1740[14].

La otra pintura del techo que vamos a comentar es más pequeña y en ella vemos una mujer subida en un carro tirado por leones. Esta iconografía nos lleva a identificarla con Cibeles, diosa-madre muy vinculada a los fenómenos de la vegetación y fecundación y señora de los animales. Tal y como la vemos aquí se la suele representar con corona de torres, llave en mano y guiando un carro arrastrado por leones. Si a esta diosa se la relaciona con la tierra y a Anfítrite con el agua, podríamos estar ante una representación de los cuatro elementos que podríamos ver perfectamente si se conservase todo el techo y que se completaría con las escenas campestres de los laterales donde nos llama la atención una de ellas donde vemos un grupo de mujeres vestidas con amplias túnicas. El contexto de las representaciones del salón nos hace pensar que puede tratarse de un grupo de ninfas, seres femeninos de la mitología griega vinculados con la naturaleza, unas relacionadas con los árboles y otras con las fuentes, ríos y lagos[15].

El decorado de García Guerra dijimos que representa una **"Alegoría de la poesía y las artes plásticas"**. Para ello vemos una pintura del techo con un joven coronado por el sol conduciendo un carro de caballos. Se trata de Helios, dios griego del sol, al que se representa como un auriga conduciendo una cuádriga, con la cabeza aureolada por el disco solar, y al que las artes tributan homenajes desde antiguo. En Roma se le asimiló a Apolo, dios de la

[14] REVILLA, F.: "Diccionario de Iconografía". Madrid. 1990, p. 31.
AGHION, I. y otros: "Guía Iconográfica de los Héroes y Dioses de la Antigüedad". Madrid. 1997, pp. 23-24.

[15] REVILLA, F.: op. cit., p. 271.

música y maestro de la armonía. Como conductor de las Musas, protectoras de as artes, no suele faltar a la hora de representar alegorías de éstas. Por tanto no hay duda de que tenía que estar en esta sala. Esta pintura está flanqueada por dos tondos. El que queda a la izquierda de la escena de Apolo representa un anciano de cabello y barba blancos con una cinta en el pelo y túnica roja conversando con dos jóvenes, una de las cuales tiene un cayado, bajo un árbol. El anciano es Homero que lleva ceñida su frente con la diadema de los filósofos tal como aparece en algunas representaciones del Louvre y del Capitolio de Roma. La joven del centro que sostiene un cayado en su mano derecha podría responder a la iconografía que recoge el episodio del viejo poeta abandonado en la isla de Quíos acompañado por una muchacha joven que le sirve de guía[16]. Ya tendríamos la representación de la poesía con Homero, el poeta por excelencia. Y en el tondo de la derecha vemos un joven sentado en una roca con un cervatillo en la mano. Lleva capa de viajero y gorro. A su lados dos jóvenes con cántaros. Otra parte del techo está ocupada por una alegoría de las cuatro estaciones personificadas en mujeres a las que un "putti" ofrece algún motivo vegetal de temporada.

Siguiendo en el ámbito privado tenemos el techo de la Farmacia Zambrano de la calle Reyes Católicos que afortunadamente ha llegado hasta nuestros días y sus dueños están especialmente orgullosos de él. La pintura está firmada por Morón, los que nos hace afirmar que su autor tuvo que ser Francisco Morón Luján, y se hizo sobre un lienzo que luego se pegó al techo de la botica, para la que fue expresamente realizado. Representa una **"Alegoría de la Farmacia"**. En un extremo de la composición tenemos a una mujer joven sentada en una especie de trono y con un libro en la mano. A sus pies hay tres figuras femeninas aladas y con el torso desnudo. La que está más a la derecha nos mira al par que nos muestra un recipiente de cristal que contiene líquido. Las otras dos, una de las cuales tiene en la mano una botella de cristal, dirigen su mirada al igual que la mujer del trono, hacia otra figura femenina alada con el torso también desnudo y que les muestra una botella de cristal que lleva en la mano izquierda. La escena se desarrolla entre nubes y por lo alto asoman dos niños alados con un tarro de cristal. Enmarca el conjunto una moldura.

También hay que citar la decoración de Café del Pasaje, un "Triunfo de Baco" en el chalet de D. Indalecio López-Cózar, y una alegoría del comercio en un testero del

[16] AGHION, I.: "Guía Iconográfica ...". cit., p. 197.

patio de la casa que se construyó en la calle Reyes D. Vicente Arteaga, todo ello obra de Eduardo García Guerra, y anterior a 1884[17]. Dicho propietario le encargó a Eduardo Rosende que pintura una "Alegoría de la industria y el comercio" en un techo de la casa[18]. El gaditano Gómez Lanzuela hará un decorado al claroscuro en el portal del Palacio del Conde de Luque en la calle Puentezuelas, desaparecido al convertirse en edificio universitario en este siglo, y también trabaja en la casa que habitó el General Riquelme en la calle de las Tablas[19], donde Antonio Tejada García decoró los aposentos que ocuparon las Infantas Paz e Isabel en su visita a Granada en 1882[20].

En los años finales de siglo sólo encontramos encargos para decorar cafeterías: Francisco Muros hace cinco lienzos alegóricos para el techo del Café León (1881)[21], el Círculo de Bellas Artes encarga a Ruiz Conejo la restauración de los adornos del decorado de su local así como la pintura de sus salones (1883)[22], Francisco Tejada Videgain decora el techo del Café Colón de estilo renacimiento (1888)[23] así como el Café del Siglo abierto en la calle Mesones en 1894 y el Café de la Terraza (1898)[24], y Francisco Morón Luján decora también al estilo japonés los salones de la Cervecería Inglesa y pinta unos ramos de flores al temple en el Hotel Victoria (1899)[25]. Creemos que debe situarse también por estas fechas el techo del portal de la casa nº 18 de la misma calle con una vista de "La Torre de los Picos" de Francisco Ramírez.

---

[17] VALLADAR, F. de P.: Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores. XXIV: Eduardo García Guerra. cit.
El Café del Pasaje estaba en la calle Zacatín, nº 38.

[18] S. Techo de salón. La Alhambra. I. 10-9-1884. N 25, p. 8, con rep.

[19] OSSORIO Y BERNARD, M.: "Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX". Madrid. 1884, pp. 294-295.
ANTEQUERA, M.: "Pintores granadinos". cit.

[20] Miscelánea. Artistas. El Defensor. III. 28-3-1882. Nº 540.

[21] Asuntos locales y provinciales. La Tribuna. I. 3-7-1881. Nº 3.

[22] Intereses generales. Quevedo. Semanario científico-festivo-literario y de intereses generales. I. 15-2-1883. Nº 3.

[23] Notas sueltas. Boletín del Centro Artístico. III. 1-1-1888. Nº 31, p. 56.
El Café Colón estuvo situado en Puerta Real.

[24] Café del Siglo. El Defensor. XV. 23-12-1894. Nº 7.134.
Salón de El Defensor. El Defensor. XIX. 8-1-1898. Nº 9.880.

[25] MENA DOMINGUEZ, F.: Ecos de la región: Francisco Morón Luján. La Alhambra. II. 15-4-1899. Nº 31, p. 166.

DECORADOS TEATRALES

Al derribarse en 1787 el antiguo Coliseo sito junto a la Puerta Real que había a la entrada de la calle Mesones, se inició la construcción de otro en la zona del Campillo en 1802. Los franceses aceleraron las obras para inaugurarlo en 1810 con el nombre de Napoleón. Después tomó el nombre de Principal, cambiándolo más adelante por el de Cervantes. En el trabajó Luis Muriel San Miguel, llegado a Granada, hacia 1820, realizando gran cantidad de decorados y el telón de boca. Tendrá como colaborador en algunos de estos trabajos a su hijo Luis Muriel Amador, nacido ya en Granada, el cual realiza individualmente en 1847 un decorado en estilo árabe para la obra "El Diablo Verde". También trabajaron Aranda y Giuliani[26]. El pintor José Marcelo Contreras hace otro telón de boca para el Teatro en 1847, saliendo bastante airoso a pesar de ser la primera vez que emprendía una obra de esta naturaleza[27], y el techo será de García Guerra[28], al igual que los decorados para la obra "Los perros del Monte de San Bernardo" o "El jardín de Margarita" que realizó para el estreno de "Fausto"[29]. En esta obra el madrileño Dardalla realizó un "Interior" y un "Jardín fantástico" con casi mil luces, y "La ciudad de Jauja" para la obra "Almoneda del Diablo"[30]. También trabajaron en este Teatro Principal Francisco Muros, con decorados para el "Nabuco" de Verdi a beneficio de las familias de los soldados de la guerra de Africa de 1860[31], y Nicolás López Huertas, con unas

[26] CAMINO, F.: Variedades. Teatro "El Diablo Verde". El Capricho. 24-1-1847, Nº 14, pp. 131-132.
GALLEGO BURIN, A.: op. cit., p. 187.
GOMEZ-MORENO, M.: op. cit., p. 240.

[27] CAMINO, F.: Variedades. Teatro. Noches posteriores del Hernani y el Nabuco. El Capricho. 24-4-1847. Nº 24, p. 252.
Señores redactores del Capricho. El Capricho. 16-3-1847. Nº 20, p. 203.
GALLEGO BURIN, A.: op. cit., p. 170.
GOMEZ-MORENO, M.: op. cit., p. 221.
VALLADAR, F. de P.: "Guía de Granada". op. cit., p. 491.

[28] VALLADAR, F. de P.: "Guía de Granada". op. cit., p. 495.

[29] RUIZ, A.: Localidad. El Paraíso. 20-12-1863. Nº 12, p. 7.
VALLADAR, F. de P.: Los hombres de la Cuerda: Eduardo García Guerra (Barcas). II. La Alhambra. XXIV. 30-11-1921. Nº 546, pp. 353-356.

[30] OSSORIO Y BERNARD, M.: "Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX". Madrid. 1884, p. 177.

[31] AFAN DE RIVERA, A.: Función patriótica. La Alhambra. Diario Granadino. IV. 20-1-1860. Nº 838.

murallas para "El triunfo del Ave María"[32].

El Teatro Isabel la Católica de la Plaza de los Campos tuvo un techo decorado con alegorías mitológicas y retratos de autores del teatro clásico, todo ello pintado por Eduardo García Guerra[33].

Los socios del Liceo de Granada solían organizar representaciones teatrales con regularidad en las que colaboraban todos los socios, bien realizando los decorados o interpretando las obras. En estos menesteres podemos citar a Luis Fernández-Guerra, que colabora en la primera representación teatral liceística (23 de Enero de 1841)interviniendo en la elaboración de los decorados y haciendo para ellos los retratos de Calderón y Lope de Vega[34], al madrileño José Llop García y al granadino Cipriano Retortillo que intervinieron en la representación celebrada el 18 de Mayo de 1841[35]. El madrileño también realizó la de una obra de Miguel González Aurioles en 1843.

La Sociedad Artística y Literaria, que intentó suplir al desaparecido Liceo, organizó en 1848 la representación de la zarzuela "El sacristán de San Lorenzo" de A. Azcona, encargándose de los decorados Luis Muriel Amador[36].

CELEBRACIONES CÍVICAS

Veremos en este apartado los decorados que se levantaron en diversas celebraciones ciudadanas, excepto las del Corpus, que merecen capítulo aparte.

---

[32] V.: Crónica granadina. La Alhambra. VI. 31-3-1903. Nº 216, p. 143.

[33] GALLEGO BURIN, A.: op. cit., p. 170.
GOMEZ-MORENO, M.: op. cit., p. 221.
Ambos autores dicen que el telón de boca era de José Marcelo Contreras, añadiendo Gallego Burín que tenía decorados de Dardalla. Creemos que ambas afirmaciones son erróneas ya que el telón de boca que hizo Contreras en el año 1847 fue para el Principal pues en dicho año no estaba construido el de Isabel la Católica. En cuanto a Dardalla, es Ossorio el que sitúa sus trabajos en el Principal.
VALLADAR, F. de P.: "Guía de Granada". op. cit., p. 491.

[34] LA REDACCION: Sesión de competencia del Liceo Artístico y Literario (celebrada el 23 de Enero de 1841). La Alhambra. 4º. 31-1-1841. Números 4-5, p. 49.

[35] M(ONTES), L.: Primera representación dramática ejecutada en la noche del 18 del actual en el Liceo Artístico y Literario. La Alhambra. 4º. 23-5-1841. Nº 21, p. 50.

[36] Gacetilla granadina. El Granadino. 30-6-1848. Nº 44.

Con motivo de el doble enlace de la Reina Isabel II con su primo Francisco de Asís, y su hermana la Infanta Luisa Fernanda con el Duque de Montpensier, hijo del Rey Luis Felipe de Francia, la Universidad de Granada mandó levantar una arquitectura efímera delante de la fachada de su edificio de la Plaza de la Universidad con adornos y transparencias "de gusto arquitectónico caprichoso, al par que variado, y en cuyo centro se elevaba un cuerpo saliente en forma de templete, donde estaba colocado el "Retrato de Su Majestad". Este retrato de cuerpo entero ha sido copiado por el distinguido artista don Andrés Giuliani, del que tiene el Excmo. Ayuntamiento original de D. Federico de Madrazo". El pensamiento, la dirección y la pintura fueron obra del joven Luis Muriel Amador. Completaban la fachada diversas estatuas representando las ciencias, las letras, la filosofía y el derecho, alegorías, un medallón con los bustos de los Reyes, candelabros y vasos de colores[37].

Cuando la Reina Isabel II y su familia visitaron Granada en 1862 las Autoridades los recibieron en una tienda de campaña que se levantó junto a la ermita de San Isidro, donde los ilustres visitantes tuvieron la ocasión de arreglarse antes de entrar en la ciudad, cosa que hicieron por el Triunfo, calle de San Juan de Dios, ex-iglesia de San Felipe Neri (hoy del Perpetuo Socorro), plaza de la Trinidad, donde se levantó un templete gótico, y calle Reyes, adornada con un arco renacentista y Catedral[38].

DECORADOS PARA LAS FIESTAS DEL CORPUS

Si tenemos en cuenta que España sigue inmersa en la cultura dieciochesca en los primeros años del nuevo siglo, podemos afirmar que el "arte efímero" que tanto se prodigó durante los siglos XVII y XVIII sigue manifestándose en Granada y principalmente en sus fiestas del Corpus. Estas son las fiestas mayores de la ciudad, instituidas por los Reyes Católicos, por ser una festividad que nada tenía que ver con las musulmanas del inmediato pasado, y que además ligaba a la ciudad recién incorporada a la Cristiandad con ciudades de la importancia de Toledo, Sevilla, Valencia,

[37] "Festejos con que la Universidad Literaria de Granada celebró los venturosos enlaces de Sus Majestades y Altezas en los días 23, 24 y 25 de Octubre". Granada. s. a. (1846), pp. 2 y 8-10.

[38] Llegada de Sus Majestades y Altezas Reales. El Porvenir de Granada. III. 12-10-1862. Nº 575.

Barcelona o Gerona que venían celebrando el Corpus con gran pompa y esplendor[39].

La Plaza de Bib-Rambla, nuestra plaza mayor, lugar donde antaño se celebraron corridas de toros, torneos, fiestas o quemas de libros, será el escenario perfecto para esta representación festiva, que además debe presentar un aspecto digno para el solemne momento en que la procesión del Corpus pase por ella. El método que se usaba era escoger un "pensamiento" y desarrollarlo en textos en prosa y verso a la vez que se plasmaba visualmente en la plaza mediante cartelones al temple y lienzos con imágenes sagradas e históricas. A través de su decoración iremos viendo como va evolucionando el gusto según va transcurriendo el siglo.

Empecemos en el año **1802** donde el tema fue la conquista de Granada. Este hecho se considera un triunfo de la religión cristiana que logró santificar el nombre de Dios en un lugar donde antes lo blasfemaban. En la galería circundante de Bib-Rambla se levantó una columnata y sobre su cornisa se colocaron unos países con arquitectura de orden compuesto con las ciudades, cercos, campamentos y batallas alusivos a la conquista. Y en el interior se colocaron unos lienzos con hazañas de los héroes y jeroglíficos del Antiguo Testamento realizados todos ellos al temple. Los lienzos representaban "A la toma de Alhama", "Al Duque de Medina-Sidonia socorriendo al Marqués de Cádiz", "Boabdil aprisionado por los Córdobas junto a Lucena", "Al Conde de Tendilla", "El Rey Católico ofrece al pie del Altar las Banderas de la Conquista" y "La Reina Católica señala el Altar a unos presos liberados". Las fuentes que se utilizaron fueron la "Crónica" de Pulgar, "La Historia de España" del Padre Mariana y la "Historia del Rebelión y Castigo de los Moriscos del Reino de Granada" de Luis del Mármol y Carvajal. El centro de la plaza lo ocupaba un tabernáculo de estilo dórico[40].

El Corpus del año siguiente, **1803**, se ocupó de los Desposorios del Cordero Místico. En la galería exterior de la plaza se colocaron unos lienzos con escenas del paso de la Familia Real por diversas ciudades en su viaje a Barcelona para la boda del futuro Fernando VII con Mª Antonia de Borbón. "Los lienzos de estos países concluían

[39] SORIA, A.: "Corpus en Granada". Temas de Nuestra Andalucía. Nº 22. Granada. 1973, s.p.

[40] "Triunfo de nuestra divina religión y de la sacrosanta Eucaristía en la conquista de Granada y su reino, y en las hazañas de sus generosos héroes conquistadores, que cantaba D. Felipe Joseph de Peraleda, Magistral ... y con que esta Muy Noble y Muy Leal Ciudad adornó la plaza y estación en el Corpus de 1802". Granada. 1802, pp. 2, 8-9 y 14-43.

con una graciosa coronación, y esta idea decía alusión y concernencia con el pensamiento Eucarístico de los Desposorios del Cordero Inmaculado". La galería interior se ocupó con unos lienzos al temple. Cada uno representaba un Real salón con colgaduras, y en el centro de éstas una pirámide rodeada de flores. En las intermitencias de las pirámides había estatuas pintadas con una inscripción en verso explicativa. Sobre dichos lienzos había treinta y tres láminas rematadas al óleo con jeroglíficos referentes al pensamiento, es decir, figuras alegóricas, bíblicas y de santos. Y en el centro se levantaba un tabernáculo rematado por una estatua de la Fe "que tenía por pedestal una hermosa Granada" y rodeado por un jardín[41].

Pasan los años, se produce la Guerra de la Independencia durante la cual los franceses ocuparon nuestra ciudad, y una vez acabada ésta, tenemos noticias del Corpus de **1817** en el que se desarrolló la idea de los efectos de la Eucaristía. Se trazaron cuatro calles con un pórtico de cariátides en su parte exterior. En la balaustrada que sujetaba las columnas había paisajes y bustos de bronce. Y a lo largo de la galería, como remates, granadas y escudos de armas reales. El interior del pórtico se decoró con espejos, arañas de cristal, pabellones suntuosos, galerías para las bandas de música, faroles y jeroglíficos y poesías. El tabernáculo del centro de la plaza será de dos cuerpos. El primero de orden toscano con el sacrificio de Isaac en su interior, y el segundo de orden jónico con una doncella, símbolo de la Fe, sobre nubes. En las cuatro esquinas se situaron cuatro estatuas de genios celestiales y cuatro columnas sosteniendo tibores que exhalaban aroma e incienso. Como remate una columnata con el libro de los Siete Sellos y el Cordero[42].

La escenografía del Corpus de **1824** mostraba al pueblo los dones del Pan divino. Para ello la galería circundante de la plaza se realzó con espejos, arañas, colgaduras de damasco y lienzos con paisajes y figuras alegóricas, y sobre el arquitrabe de la arquería exterior se situaron paisajes con perspectivas de puertos y ciudades de América. En el centro se extendía un jardín estrellado con una columna sustentando al Salvador que portaba una bola del mundo en la mano derecha y espigas y racimos en la

[41] "Los Desposorios del Cordero inmaculado ... con la Ley de Gracia ... Pensamiento con que se adornó la Plaza de Vivarrambla en el día del Corpus Christi en este presente año de 1803. Su autor: Mariano Pérez Bueno, Presbítero". Granada. 1803, s.p.

[42] "Los efectos de la Eucaristía. Idea con que esta Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Granada adornó la plaza y estación en la solemnidad del Santísimo Sacramento, en este año de 1817, siendo Comisarios los Señores D. Diego Martínez de la Rosa, Veinticuatro, y D. José Bravo, Jurado". Granada. 1817, pp. 5-6.

izquierda[43].

Los referentes del Corpus de **1825** fueron la Casa de Dios como puerta del Cielo. En el interior del pórtico se colgaron lienzos pintados de paisajes y perspectivas, y entre ellos se diseminaron doce puertas en cuyas aberturas se veían diversos jeroglíficos al óleo con un tarjetón explicativo. Sobre los arcos del exterior del pórtico había paisajes, figuras y objetos con emblemas referentes al pensamiento. Y en el centro un altar de dos cuerpos, el primero de orden corintio y el segundo de orden ático, rematado con una estatua de la Fe[44].

Para representar la vida y pasión de Cristo en el Corpus de **1827** se adornó la galería exterior con un pórtico de cincuenta y una pilastras en cuyo friso se pintaron paisajes con emblemas y caprichos, y la parte interior con paisajes, perspectivas, ruinas y campos al temple. En el centro de la plaza se situó un jardín con un tabernáculo de orden romano o compuesto[45].

Para el Corpus de **1829** se eligió como tema el "Triunfo de la Religión". Para ello se levantaron cuatro calles con sesenta cariátides o pilastras en la parte exterior del pórtico. En las enjutas había genios de bronce con guirnaldas y lazos de flores en las manos. Un friso decorado con emblemas y sobre él paisajes de Granada y las principales victorias de ésta sobre los sarracenos. "Guardaban sus plomos caprichosas Esfinges, alternando con la elegante moldura que coronaba el pórtico" y en las ochavas de éste había escudos de ambos mundos. Se completaba con jarrones de flores, arañas, espejos y luces. En el centro se erguía un tabernáculo de dos cuerpos. El primero tenía ocho columnas jónicas con la Custodia y el segundo el mismo número de columnas y en medio el Arca de la Alianza. Como remate una cúpula ática con una granada y la Fe[46].

---

[43] "El pan del Cielo y sus dones sublimes. Idea con que esta Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Granada adornó la Plaza y Estación en la solemnidad de Santísimo Sacramento este año de 1824 ... por D. Mariano Martínez Robledo, Beneficiado de la Parroquial de San José". Granada. 1824, pp. 5-7.

[44] "Casa de Dios y Puerta del Cielo. Idea con que esta Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Granada adornó la Plaza y Estación en la solemnidad del Santísimo Corpus Christi en este año de 1825". Granada. 1825, pp. 5-8.

[45] "La vida y pasión de Cristo reproducida en la Eucaristía. Pensamiento con que se adornó la Carrera del Santísimo Corpus Christi en el año de 1827". Granada. 1827, pp. 5-6.

[46] "Triunfo de la religión. Canto con cuyas estrofas adornó la Plaza y Estación en la solemnidad del Santísimo Corpus Christi, la Muy Noble y Muy Leal ciudad de Granada este año de 1829". Granada. 1829, pp. 5-6.

Malos vientos corrían por la ciudad en el año de **1831** ya que en fechas próximas a las fiestas del Corpus se produjo el ajusticiamiento de Mariana Pineda. Tal era el mal ambiente que se respiraba que hasta tuvo su repercusión en la decoración de Bib-Rambla. Según consta en un legajo del Archivo Municipal, hubo que expedientar al asentista del decorado porque las estatuas de los apóstoles "insultaban a la Divinidad y santos a quienes han querido representar, bastando decir, que hasta sin orejas están", amen de "unas indecentísimas figuras, abominables e inmorales"; y todo ello con colores en que "el rojo que debió ser hecho con carmín lo han sustituído con barro de jarras"[47].

Paisajes al temple y hermosos cuadros al óleo, con escenas de la Biblia y de Santos, pintados "por profesores y caballeros aficionados" y también "por el bello sexo" decoraron la galería interior de Bib-Rambla en el Corpus de **1833**[48].

En los festejos de **1834** la galería exterior quedó compuesta por unas pilastras toscanas y un friso con escenas de la Reconquista. En la galería interior se veía el mismo tipo de pilastras y pendiendo de las enjutas de los arcos unos jeroglíficos al óleo y paisajes al temple. En el centro se levantaba un tabernáculo gótico. En los versos y jeroglíficos se comparaba el Sol eucarístico respecto de los siete Sacramentos con el Sol natural respecto de los siete planetas[49].

Después de ese año vino una época de desidia y falta de medios y no se adornó la plaza hasta que el 6 de Mayo de **1839** varios comerciantes pidieron al Ayuntamiento que se restablecieran las fiestas del Corpus y la Plaza volviera a engalanarse a lo que el Municipio accedió cuatro días después, y en **1840**, con la ayuda de los vecinos, el Ayuntamiento se encargó de su decorado[50].

---

[47] RODRIGO, A.: "Mariana Pineda, Heroína de la Libertad". Barcelona. 1984, p. 14.

[48] "Pensamiento poético de D. Nicolás Peñalver y López, con que esta Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Granada adornó la Plaza Vivarrambla en la solemnidad del Santísimo Sacramento en este año de 1833". Granada. 1833, p. 7.

[49] "Descripción de los festejos religiosos con que la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Granada celebró la festividad del Santísimo Corpus Christi en 29 de Mayo de 1834". Granada. 1834, pp. 5-6.

[50] VALLADAR, F. de P.: "Estudio histórico-crítico de las Fiestas del Corpus en Granada". Granada. 1886, pp. 48-49 y 68-69.
MORELL Y TERRY, L.: "Efemérides granadinas". Granada. 1892. Ed. facsímil. Granada. 1997, pp. 146 y 149.

El Corpus de **1841** combinó la Religión con la Historia. Cabe destacar que dirigieron el adorno profesores de la Academia de Nobles Artes de la ciudad, que dispusieron un pórtico gótico con cuadros de alegorías y hechos gloriosos de armas de España desde 1808 hasta ese momento, y que a juicio de dichos señores fueron "Insurrección de Aranjuez y prisión del Príncipe de la Paz", "El 2 de Mayo de 1808 en Madrid", "Batalla de Bailén y prisión de Dupont y Bedel", "Instalación de la Junta Central en el Alcázar de Sevilla", "Defensa heroica de Zaragoza por Palafox", "Defensa de Gerona por Mariano Alvarez", "Defensa de Ciudad Rodrigo por su Gobernador D. Andrés Herrasti, natural de Granada", "El General Mina declarando la guerra sin cuartel a los franceses", "Toma del Castillo de Figueras por el Dr. Rovira", "Promulgación de la Constitución de Cádiz en 19 de Marzo de 1812", "Batalla de Salamanca o de los Arapiles en 1813", "Alzamiento de Riego, Quirosa, Arcoagüero y López Baños en Cabezas de San Juan en 1820", "Entrega de la Constitución por el general Copons a Fernando VII a su entrada en España en 1814", "Desembarco de Torrijos en Málaga con sus compañeros de infortunio", "Dª Mariana Pineda bordando el pendón de la libertad", "La amnistía de la reina Cristina en 1832", "Defensa heroica de Bilbao y muerte de Zumalacárregui", "Batalla del puente de Luchana", "Constitución de 1837", "Convenio de Vergara", "Toma y conquista de Morella por el duque de la Victoria", "La paz", "El amor de la patria", "La educación pública", "La filosofía", "La jurisprudencia", "La política", "La beneficencia pública", "La medicina" y "Las Bellas Artes". Y en Plaza Nueva se colocó un "Retrato del Duque de la Victoria, regente del Reino"[51].

De las fiestas del Corpus del año **1845** sabemos bastante poco. Sólo podemos decir que la plaza de Bib-Rambla se decoró siguiendo el gusto gótico y que en su galería interior hubo cuadros de Alonso Cano y Zurbarán[52].

El decorado del Corpus de **1846** consistió en unas pilastras góticas formando la galería exterior de la plaza "en las cuales había pintado de cuerpo entero y en colorido los retratos de los Reyes de España desde Ramiro 3º hasta Isabel II". Sobre las pilastras una línea de países con pinturas de adagios personificados con su correspondiente explicación en verso. En la galería interior se alzaban sesenta y dos pilastras sosteniendo pinturas de la Historia

[51] "Patria y Religión. Idea con que el Excmo. Ayuntamiento Constitucional de esta Ciudad de Granada adornó la Plaza de la Constitución para el Corpus de 1841". Granada. 1841, pp. 6 y 20-30.
SORIA, A.: op. cit.

[52] La fiesta del Corpus. El Pasatiempo. Periódico Literario. 25-5-1845. Nº 7.

Sagrada -"Martirio de San Esteban", "Martirio de San Lorenzo", "Martirio de Santa Catalina", "Martirio de Santa Bárbara", "Degollación de San Juan Bautista", "Las Virtudes Teologales", "El Salvador", "San Pedro", "San Pablo", "San Juan", "Santiago el Mayor", "Santo Tomás", "San Mateo", "Santiago el Menor", "San Matías", "San Judas Tadeo", "San Felipe", "San Simón", "San Bartolomé" y "San Andrés"-, todas ellas alusivas al Santísimo Sacramento y con poesías explicativas. En el altar central estaban las estatuas de los Padres de la Iglesia y los cuatro Evangelistas[53].

Del Corpus de **1848** solo sabemos que le encargaron el decorado de la Plaza a Luis Muriel Amador[54], y que en la galería interior de Bib-Rambla se exhibieron cuadros de Pedro Atanasio Bocanegra y Juan de Sevilla junto con otros menos notables[55].

Para el Corpus de **1850** se combinaron los temas de Dios y Granada. Se levantaron cuatro arcos de entrada a la plaza con grandes medallones sobre las pilastras con retratos de los Reyes Católicos, Pulgar, Garcilaso de la Vega, el Gran Capitán, Aguilar y Ponce de León. En la galería exterior se representaron cincuenta y seis escenas de la conquista de Granada -batallas, sitios, encuentros, entrega de la ciudad, salida de Boabdil, etc.-, "asunto histórico gloria de la nación y la ciudad, que tanto bienes produjo a la verdad, el Cristianismo y el Evangelio". Y en la galería interior se situaron treinta y cuatro cuadros de asunto sagrado "obra de los aventajados artistas granadinos, los señores Medialdea, Aguilar, Ramos y Méndez". Los cuadros "estaban pintados con facilidad suma y con notable gusto de colorido, y a sus lados respectivos igual número de octavas reales explicaban la idea trazada en el lienzo". Representaban "La Fe", "Muerte de Abel", "Dios acepta el sacrificio de Noe después de la salida del Arca", "Melquisedec ofrece sacrificios a Dios por la victoria de Abraham", "Sacrificio de Isaac", "Escala de Jacob", "Venta de José", "José reconoce a sus hermanos", "Dios se aparece a Moisés en una zarza que ardía sin quemarse". "El Maná", "La Tierra Prometida", "La serpiente de bronce colocada en lo alto que sana al que la mira", "Muere Moisés y queda ignorada su sepultura", "El Angel del Señor se aparece a Gedeón y para convencerle toca con su vara y sale fuego de

---

[53] "Descripción del pensamiento profano y religioso con que el Excmo. Ayuntamiento Constitucional de esta ciudad adornó la Plaza de Vivarrambla el día del Santísimo Corpus Christi en el presente año de 1846 ... dirigido y compuesto en toda su parte literaria por D. Mariano Pina...". Granada. 1846, pp. 9-10 y 12-25.

[54] Gacetilla. El Granadino. 3-5-1848. Nº 3.

[55] SALVADOR DE SALVADOR, J.: La festividad del Santísimo Sacramento. Revista Literaria de El Granadino. Nº 8. 22-6-1848, p. 58.

la piedra en que había colocado su ofrenda", "Manué con su mujer ofrece un holocausto al Señor", "Visión de Ezequiel", "Las bodas de Canaán", "El Cordero de Dios", "Parábola del monte", "Parábola del convidado al festín", "Milagro de pan y peces", "Jesús premia la fe de Zacheo", "La Magdalena", "La Cena", "Cristo en la Cruz", "Predicaciones de San Pedro", "Bautismo", "Confirmación", "Penitencia", "Comunión", "Extremaunción", "Orden sacerdotal", "Matrimonio" y "Dos Angeles con la Eucaristía". Y en el centro de la plaza se levantaba un tabernáculo gótico[56].

En el Corpus de **1853** los granadinos vieron alzarse en la vuelta interior de Bib-Rambla una galería sostenida por ciento cuarenta columnas de cuyas impostas pendía una gran cortina y en su centro cuadros de pasajes bíblicos al óleo, pintados por Guillermo Lacomba, con sus correspondientes poesías y los siguientes títulos: "Adán y Eva", "Muerte de Abel", "Abraham despide a Agar", "Rebeca y Eliecer", "Isaac bendice a Jacob", "Moisés saca agua de una piedra", "Saul", "Sansón", "Predicción de Samuel", "David vencedor de Goliath", "Juicio de Salomón", "Tobías postrado bendice al Señor", "Judith y Olofernes", "Ester y Asuero", "Job en el muladar", "Visión de Ezequiel", "Nacimiento del Hijo de Dios", "Jesús disputando con los doctores", "Cura Jesús a la hija de la cananea", "Dad al César lo que es del César", "Dejad venir a mi los niños" y "Resurrección de Lázaro"[57].

Al año siguiente, **1854**, también se recurrió al tema religioso plasmándose la idea "Gloria a Dios y Paz al hombre". También se colocaron "carocas", que tienen su origen en las "empresas" de finales del siglo XVII, ideadas por los poetas miembros de "La Cuerda" Manuel del Palacio y Salvador de Salvador[58].

La decoración del Corpus de **1856** se dedicó al Sacramento de la Eucaristía y se encargaron de plasmarlo artísticamente Antonio Tejada y José Megias. Dispusieron un altar en el centro de la plaza con un templete chinesco

---

[56] "Dios y Granada. Idea con que la Comisión del Excmo. Ayuntamiento de esta Ciudad hizo adornar la Plaza de Bib-Rambla para la solemne festividad del Santísimo Corpus en el año de 1850 ... por D. Nicolás de Paso y Delgado y D. Juan de Dios de la Rada y Delgado y D. José Salvador de Salvador. Encargado de la parte artística D. Ramón Suárez". Granada. 1850, pp. 9-12 y 18-32.

[57] "Religión y Patriotismo. Descripción del pensamiento profano y religioso con que el Excmo. Ayuntamiento de esta Ciudad ha dispuesto adornar la Plaza de Bib-Rambla el día del Santísimo Corpus Christi en el presente año de 1853 ... por la Srta. Dª Enriqueta Lozano". Granada. 1853, pp. 8 y 13-24.

[58] "Gloria a Dios y Paz al hombre. Idea con que se ha adornado la Plaza de Bib-Rambla para la solemne festividad del Santísimo Sacramento en el año de 1854". Granada. 1854.

SORIA, A.: op. cit.

de cuatro cuerpo. En los arcos de la galería exterior circundante colocaron cuadros de costumbres -las carocas- con su descripción poética, y en la galería interior cuadros místicos con composiciones también poéticas[59].

En el año 1858 llevaron a cabo la decoración de la plaza Antonio Tejada, Francisco Muros, José Megias y Ramón Bueso. Se levantó un altar central de orden compuesto y en la galería exterior se colgaron cuarenta y ocho tarjetones entre los arcos, la mitad para paisajes de capricho -carocas- y la otra para las poesías explicativas. La galería interior se realzó con cuadros místicos en los intercolumnios y sobre un fondo adamascado. Sus temas eran alusivos a la sagrada vida, pasión y muerte de Jesús, explicados por composiciones poéticas[60].

Hubo varios proyectos para la decoración de Bib-Rambla en las fiestas del Corpus de 1859. Uno de ellos lo presentó Luis Muriel San Miguel, entonces afincado en Málaga, otro procedía de Madrid, y otro era de unos jóvenes granadinos que proponían decorar también la Plaza de las Pasiegas, la del Carmen y las calles Príncipe, Reyes y Carrera del Genil, y sólo pedían una módica retribución por su trabajo y los gastos que se ocasionaran[61]. Seguramente fue a éstos a los que la Comisión nombrada al efecto encargó la elaboración del proyecto, encargándose de la dirección y ejecución de la parte artística del adorno de la plaza Manuel Montesinos y Francisco Suárez "auxiliados por otros jóvenes apreciables". Dispusieron en la galería exterior cuadros con paisajes y asuntos de capricho, conocidos vulgarmente como carocas, y en la galería interior los cuadros, de carácter místico, del certamen artístico que se convocó al efecto. A ellos se sumaron estos otros, pertenecientes al Museo de Bellas Artes de la ciudad: "Nacimiento de la Virgen", "Los desposorios de la Virgen", "La Anunciación", "La Visitación", "La Encarnación", "Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo", "Huida a Egipto", "La Asunción de la Virgen", "Adoración de los Santos Reyes", "Jesucristo en la Cruz", "El Descendimiento", "La

[59] El Santísimo Sacramento. Descripción del pensamiento religioso y profano con que el Excmo. Ayuntamiento Constitucional de esta Ciudad ha dispuesto adornar la Plaza de Bib-Rambla para la festividad del Santísimo Corpus Christi en el presente año de 1856 ... por D. Francisco Manzano Oliver". Granada. 1856, pp. 3-4.

[60] GARCIA, J.: Festividad del Santísimo Corpus Christi y Feria de Granada. Año de 1858. La Alhambra. Diario Granadino. II. 8-5-1858. Nº 314.
"Nacimiento y muerte de Nuestro Señor Jesucristo. Idea adoptada para el adorno de la Plaza de Bib-Rambla en la festividad del Santísimo Sacramento ... por los socios de la Sección de Literatura de la Academia de Ciencias y Literatura de esta ciudad". Granada. 1858, p. 4.

[61] Gacetilla. La Alhambra. Diario Granadino. III. 9-3-1859. Nº 570.

Resurrección" y "La Sagrada Cena"[62].

Para el Corpus de **1860** se proyectó decorar la vuelta interior de la plaza con cuadros sagrados con los siguientes temas: "Las siete obras de misericordia", "Martirio de S. Pablo", "Martirio de Santiago el mayor", "Martirio de San Andrés", "Martirio de Santa Catalina", "Martirio de Santa Agueda", Adoración de los Reyes", "Predicación de Juan el Bautista", "Ascensión de la Virgen", "Bautismo del Señor", "Jesús en la columna", "Jesús Nazareno", "Jesús crucificado", "Descendimiento" y "Nuestra Señora de las Angustias". Y en la vuelta exterior se colocarían una serie de "países" que quedaban a libre elección de los poetas, que describirían clara y concisamente lo que cada caroca debía representar. No sabemos si este decorado se llevó a cabo ya que las fiestas se suspendieron[63].

El adorno del Corpus de **1861** se dedicó a la Santa Eucaristía. Se dispuso un altar de planta cuadrada en el centro, de estilo gótico, con un segundo cuerpo con vidrieras y alegorías pintadas y de remate un cruz. Rodeaban la plaza dos galerías ojivales. La exterior era de pilastrones, los cuales tenían en su parte de afuera y en cada entredós figuras de tamaño natural, y en color, de los héroes de la conquista de Granada -Reyes Católicos, Príncipe D. Juan, el Gran Capitán, D. Iñigo López de Mendoza, Hernán Pérez del Pulgar, el Cardenal Mendoza, etc.-. Completaban la decoración un jardín y la iluminación. La galería interior se adornó con las odas al Santísimo Sacramento premiadas con medallas de oro y plata en el certamen literario convocado al efecto, los cuadros presentados al certamen artístico y los procedentes del Museo Provincial y del Ayuntamiento. Los autores del decorado y adorno fueron José Megias, contratista, y los artistas Francisco Muros y Antonio Tejada[64].

Fueron los mismos los encargados de decorar la plaza en el Corpus de **1862**, y lo hicieron situando en el centro un templete gótico de planta octogonal y de un solo cuerpo con los Evangelistas pintados en vidriera figurada. A su

---

[62] "Festividad del Santísimo Corpus Christi y Feria de Granada en el año 1859. Programa". Granada. 1859, pp. 6, 24-25 y 59-65.

[63] Academia de Ciencias y Literatura del Liceo de Granada. La Alhambra. Diario Granadino. IV. 24-4-1860. Nº 917.
Gacetilla. La Alhambra. Diario Granadino. IV. 17-6-1860. Nº 962.

[64] "La Santa Eucaristía. Descripción del pensamiento religioso y profano con que el Excmo. Ayuntamiento Constitucional de Granada ha adornado la Plaza de Bib-Rambla el día del Santísimo Corpus Christi en el presente año de 1861". Granada. 1861, pp. 4-7 y 33.

alrededor dos galerías, también góticas, con los retratos de hombres célebres de Granada, jardín y luces[65]. Los personajes célebres, en la galería exterior, abarcaban la literatura, las ciencias y las artes, y podemos citar a Alonso Ercilla, Francisco Salinas, Jaime Balmes, Diego Velázquez, Mariano José de Larra, José de Espronceda, Francisco de Goya, Bartolomé Esteban Murillo, Lope de Vega, Luis de Góngora, Juan Herrera, Juan Antonio Ribera, Alonso Cano, el Padre Feijoo, Tirso de Molina, Miguel de Cervantes, Leonardo Alenza, Séneca, Calderón de la Barca, Leandro Fernández de Moratín, Antonio de Nebrija, Gaspar de Jovellanos, el Conde de Floridablanca, Pedro Atanasio Bocanegra, Campomanes, el Marqués de la Ensenada, Fray Juan Sánchez Cotán, Esquivel, etc. La galería interior se reservó para los cuadros del certamen artístico, y los pertenecientes al Museo y el Ayuntamiento[66].

La decoración del Corpus de **1863** fue más pobre. El autor del proyecto fue Antonio Viedma y el de las pinturas Luis Delgado, y sólo se colocaron carocas[67].

Para el Corpus de **1865** se acudió de nuevo Antonio Tejada, Francisco Muros y José Megias, que idearon el decorado entre los tres, encargándose de la pintura los dos primeros. En esta ocasión se levantó un templete de estilo corintio de dos cuerpos. En el primero, un polígono de ocho lados, figuraban grandes lienzos en los cuatro lados mayores con "La Sagrada Cena", "La Oración del Huerto", "El Bautismo de Jesús" y "La Resurrección de Lázaro", y en los cuatro lados pequeños había lienzos con los doce Apóstoles y pedestales con esculturas de los cuatro Evangelistas. Del centro del primer cuerpo se levantaba un gran basamento que llevaba en sus cuatro frentes los cuadros "La Santísima Trinidad", "La Concepción de la Virgen", "La Anunciación" y "La Religión". Y finalmente un tabernáculo corintio rematado por una cruz. Rodeaba el templete un jardín con surtidores. Circundaban la plaza cuatro galerías de orden compuesto en cuyos intercolumnios colgaban cuadros históricos de España con los siguientes tarjetones explicativos del hecho: "Los saguntinos se dan la muerte antes que rendirse a los cartagineses, mandados por Aníbal.

---

[65] "Festividad del Santísimo Corpus Christi y Feria de Granada". Granada. 1862, pp. 4-5 y 9.

[66] "Las excelencias de la Sagrada Eucaristía. Descripción del pensamiento religioso y profano con que el Excmo. Ayuntamiento de Granada ha adornado la plaza de Bib-Rambla para solemnizar la festividad del Santísimo Corpus Christi en el presente año de 1862". Granada. 1862, pp. 3, 7 y 14-19.

[67] "Descripción del pensamiento religioso y profano con que el excmo. Ayuntamiento de Granada ha adornado la Plaza de Bib-Rambla para solemnizar la festividad del Santísimo Corpus Christi en el presente año de 1863". Granada. 1863, p. 4.

Año 218 a.C.", "Escipión el Africano se apodera de Numancia. Año 131 a.C.", "Santiago el Mayor predica el Evangelio en Galicia. Año 42 d.C.", "Los bárbaros del Norte invaden la España. Año 411", "Recaredo I abjura el arrianismo en el Concilio III de Toledo. Año 588", "Batalla de Guadalete, ganada por los árabes contra D. Rodrigo, último rey de los godos. Año 711", "Don Pelayo, primer rey elegido por los cristianos refugiados en Asturias. Año 718", "Los vascos derrotan el ejército de Carlomagno en Roncesvalles. Año 778", "Batalla de Calatañazor, en que fue derrotado Almanzor. Año 1002", "D. Alfonso VI a instancias del Cid jura no haber tenido parte en el asesinato del Rey D. Sancho. Año 1078", "Batalla de las Navas ganada por D. Alonso VIII contra los almohades. Año 1212", "Guzmán el Bueno consiente en que sea degollado su hijo antes que entregar la plaza de Toledo. Año 1294", "Hernán Pérez del Pulgar fija el Ave María en la puerta de la Mezquita principal de Granada. Año 1490", "Toma de Granada. Año 1492", "Cristóbal Colón descubre el Nuevo Mundo. Año 1492", "Conquista de Orán por el Cardenal Cisneros. Año 1509", "Batalla de Pavía en que fue hecho prisionero Francisco I de Francia. Año 1525", "Hernán Cortés derrota a los mejicanos en Otumba. Año 1520", "El ejército español derrota en San Quintín a los franceses. Año 1557", "D. Juan de Austria vence en Lepanto a la armada turca. Año 1571", "Expulsión de los moriscos. Año 1609" y "Heroica defensa de Zaragoza contra los franceses. Año 1808". Sobre la cornisa de la galería estaban las carocas. Y en la galería interior se colocaron cuadros con las tres virtudes Teologales y las obras de misericordia[68].

En el Corpus de **1866** Antonio Tejada volvió a encargarse de la parte de pintura del decorado festivo, siendo coautor del proyecto general de adorno con el contratista de la obra de carpintería José Megias. Rodeado por un jardín, se alzó en el centro un templete gótico de dos cuerpos, con la Custodia, rematado por una aguja con una cruz. Y circundaban la plaza cuatro galerías góticas disponiéndose en la interior los siguientes cuadros religiosos: "Santa Ana y la Virgen", "Purísima Concepción", "San Bartolomé", "El Niño Jesús", "San Pedro", "San Antonio", "San Francisco Javier", "San Felipe", "Dolorosa", "Sagrada Familia", "Sacrificio de Isaac", "La Anunciación", "Santa Teresa", "San Pablo", "San Andrés", "Oración en el Huerto", "La adoración del becerro de oro", "San Vicente de Paul", "San Esteban", "La venida del Espíritu Santo", "San Matías", "San Francisco de Paula", "Santa Elena" y

[68] "Descripción del pensamiento religioso y profano con que el Excmo. Ayuntamiento Constitucional de Granada ha adornado la plaza de Bib-Rambla el día del Santísimo Corpus Christi en el presente año de 1865". Granada. 1865, pp. 4, 6-9, y 14-20.

"Santo Tomás"[69].

Obra de Antonio Tejada y José Megias, se pudo ver la plaza en el Corpus de **1867** con una escenografía de estilo renacentista. En los intercolumnios de la galería exterior hubo medallones con retratos de personajes célebres y carocas en el entablamento. Y en la interior se colocaron los siguientes cuadros de tema bíblico religioso: "Aparición de Jesús en Emaús", "El paso del Mar Rojo", "El sueño de Jacob", "A un grupo de Angeles", "La caridad de Santo Tomás de Villanueva", "Visitar a los enfermos", "Dar de comer al hambriento", "Dar de beber al sediento", "Vestir al desnudo", "Dar posada al peregrino", "Redimir al cautivo", "Enterrar a los muertos", "Salida del Pueblo de Dios", "Judith con la cabeza de Holofernes", "David vencedor de Goliath", "José vendido por sus hermanos", "Rebeca dando de beber a Eliecer", "Abraham saliendo con Isaac al Monte Moria", "La Samaritana dando de beber a Jesús" "San Joaquín y Santa Ana recibiendo la noticia de tener sucesión en su avanzada edad"[70].

La caída de Isabel II en 1868 incidió en las fiestas granadinas en diversos sentidos. Las agitaciones políticas y también, el cambio social que se va produciendo en el país, harán que los decorados de la plaza sean más exiguos, quedando limitados a un templete de carácter religioso y las carocas. Así, en el Corpus de **1870** la plaza se adorna con un altar central de estilo renacentista con una cruz con la Eucaristía y los cuatro Evangelistas. Y en las galerías circundantes las carocas[71].

En el Corpus de **1873** se pudo ver un templete renacentista y en la galería "carocas, retratos y emblemas que recuerdan las glorias nacionales, según el modelo presentado por el conocido artista D. Antonio Limones"[72].

Para el de **1874** se presentaron cinco proyectos para decorar Bib-Rambla y el Ayuntamiento los remitió a la Academia para que emitiese el informe correspondiente. La institución se decantó por los presentados por D. Manuel

---

69 "Descripción del pensamiento religioso y profano con que el Excmo. Ayuntamiento Constitucional de Granada ha adornado la Plaza de Bib-Rambla el día del Santísimo Corpus Christi en el presente año de 1866". Granada. 1866, pp. 4-5, 7 y 12-20.

70 "Descripción del pensamiento religioso y profano con que el Excmo. Ayuntamiento Constitucional de Granada ha adornado la Plaza de Bib-Rambla el día del Santísimo Corpus Christi en el presente año de 1867". Granada. 1867, pp. 3, 7-8 y 13-19.

71 "Festividad del Santísimo Corpus Christi y Feria de Granada". Granada. 1870, pp. 6-8.

72 "Festividad del Santísimo Corpus Christi y Feria de Granada". Granada. 1873, p. 7.

institución se decantó por los presentados por D. Manuel Gómez-Moreno y por D. Antonio Tejada, y entre ambos, por el del primero pero con algunas modificaciones. El altar, que con alegorías, estatuas, jeroglíficos y cuadros daba ancha base a un globo en representación del Universo, debería elevarse cinco pies para dar más esbeltez al conjunto. Y además estaban de acuerdo con Gómez-Moreno en suprimir las carocas. Así que se construyó un templete de orden romano y alrededor una galería porticada con las carocas según "el modelo presentado por el conocido artista D. Manuel Gómez-Moreno, y cuya ejecución está a cargo de D. Antonio Limones y D. José López". Se ve que el Ayuntamiento no se decidió a eliminar las carocas de la decoración sabedor que gozaban del favor del público[73].

Y en el de **1875** la plaza se decoró al estilo árabe. Las carocas se pintaron al temple por Manuel Chacón[74].

A partir de este año se va perdiendo la costumbre de engalanar la plaza de Bib-Rambla para las fiestas del Corpus. Sólo sabemos que la decoración de **1886**, de orden compuesto, resultó bastante deslucida y en la galería interior no había cuadros de ninguna clase sino unos pobres adornos con escasa iluminación[75].

---

[73] "Libro de Actas de Juntas Generales y de Gobierno de la Academia de Bellas Artes de Granada. 1871 a 1874". Junta General de 7-4-1874.
"Programa de las fiestas que han de celebrarse los días del Santísimo Corpus Christi y Feria en la ciudad de Granada el año de 1874". Granada. 1874, p. 6.

[74] El decorado de Bibarrambla. La Alhambra. I. 6-6-1884. Números 14 y 15, pp. 6-7.

[75] VALLADAR, F. de P.: "Estudio histórico-crítico de las Fiestas del Corpus en Granada". cit., p. 73.