

3. ENSEÑANZA DE LAS BELLAS ARTES EN ESPAÑA

ELISA POVEDANO MARRUGAT



En el siglo XVIII se produce la eclosión de la enseñanza de las bellas artes como las conocemos en la actualidad. El germen se produce en esta fecha, creciendo más deprisa que en períodos posteriores, en los cuales la enseñanza irá, sobre todo en nuestro país, modificándose bruscamente con cada nuevo gobierno -el siglo XIX en España ha sido una de las épocas con más cambios políticos de nuestra historia, con los problemas que conlleva de inestabilidad en todos los terrenos y, por supuesto, el educativo no fue una excepción-, a veces debido a estas transformaciones tan rápidas no había posibilidad de profundizar en las políticas educativas y las demandas de mejora se acumulaban sin llegar a hacerse realidad.

En los siglos anteriores las bellas artes se aprendían en los talleres de los artistas y de los artesanos y en algunos casos se podía practicar en algunas aca-

demias, que se fundaron en esta época ¹⁶²; pero estas academias no cumplían la función que posteriormente tuvieron, sino que eran lugares donde los artistas y artesanos practicaban y discutían sobre las artes. Como bien indican Rudolf y Margot Wittkower en ningún momento suplantaron el sistema del taller, sino que lo complementaron ¹⁶³.

Las Academias de estos primeros tiempos no fueron tan estrictas como las que siguieron el modelo francés a partir del siglo XVIII. Las del seiscientos eran meros centros de estudio, en los que, con mayor o menor fortuna, la enseñanza artesanal seguía vigente. En realidad, estas instituciones sólo ofrecían una educación complementaria a la de los talleres. Por ejemplo, el objetivo principal de las italianas en el siglo XIV era la reunión de sus miembros para «dibujar del desnudo». Este interés por el dibujo se observa también en las academias creadas en otros países, naturalmente también en las españolas. Nikolaus Pevsner comenta que una academia de arte de finales del siglo XVI era todavía una escuela de dibujo ¹⁶⁴.

Por lo tanto, durante varios siglos fueron complemento de formación de los talleres, lugares en los que se podía dibujar, copiar modelos o discutir sobre temas artísticos, e incluso punto de encuentro de maestros. Es a finales del siglo XVIII y principios del XIX cuando se convierten en centros educativos, con unas normas bastante estrictas. Pasan a ser el referente del gusto y no se puede organizar ninguna enseñanza artística sin su consentimiento. Este fenómeno es perfectamente apreciable en nuestro país. El taller, aunque es el referente pedagógico, deja de tener validez oficial.

3.1 LA ACADEMIA DE SAN FERNANDO Y SU INFLUENCIA

Todas las academias del siglo XVII siguieron el modelo francés y España lo importó a mitad de esta centuria. Traído de la mano de los artistas extranjeros que trabajaban en la corte, fundamentalmente de Juan Domingo Olivieri, primer escultor de Felipe V, que organizó primero un estudio privado (1741) y consi-

¹⁶² En Madrid hubo varios intentos en la mitad del seiscientos; por ejemplo, existió una academia a la que, según las fuentes, asistió Valdés Leal cuando estuvo en la Corte en 1664; también Murillo unos años antes (1658) pudo acudir a uno de estos centros. En Sevilla entre los años de 1660 a 1674 aproximadamente funcionó la llamada Academia de Murillo -fundada por Murillo y Herrera el Mozo-; también se conoce otra academia en Barcelona (1688), todas ellas dedicadas a las Bellas Artes.

¹⁶³ WITTKOWER, Rudolf y Margot: *Nacidos bajo el signo de Saturno. Genio y temperamento de los artistas desde la Antigüedad hasta la Revolución Francesa*, Madrid, Cátedra, 1992, p. 221.

¹⁶⁴ PEVSNER, Nikolaus; *Las Academias de Arle. Pasado y presente*. Madrid, Cátedra, 1982, p. 121.

guió posteriormente la protección del gobierno ¹⁶⁵. Pero hasta 1744 no se aprobó la primera asamblea preparatoria, que pretendía ser transitoria; tardó ocho años en convertirse en Academia (1752). Fue elevada a Real con el título de San Fernando ¹⁶⁶, en honor del rey Fernando VI. Se regía por unos estatutos, aunque entre 1744 y esta fecha se redactaron varios, los primeros realizados después de elevada al rango de real fueron los de 1757, que, paradójicamente, serían los últimos estatutos del setecientos. Educativamente, estos estatutos no aportaban nada, pues fundamentalmente eran normativas de tipo político e interno.

En lo que se refiere a la pedagogía, existe una fecha clave en la Academia, 1763. En este año, Felipe de Castro, escultor del rey, considera necesario que se incorporen los estudios de la geometría, la perspectiva y la anatomía. Pensaba que no se enseñaban correctamente las bellas artes, pues faltaban estas disciplinas ¹⁶⁷.

Después del memorial de Felipe de Castro, la Academia llama en 1766 a A. R. Mengs para que juzgara éste y otros asuntos relacionados con la institución. Mengs va más allá de la petición de Castro, pues unido a sus exigencias cree necesarios otros estudios y unas reglas estrictas en la enseñanza, además de la profesionalización de la Academia. Debido a estas opiniones, entre 1766 y 1768, se crearon las cátedras de perspectiva, anatomía y matemáticas.

Estos fueron los primeros intentos de añadir y mejorar la enseñanza artística en la centuria del setecientos, pero no fueron los únicos, pues posteriormente se produjeron diversos proyectos de planes de estudio, aunque ninguno fue fructífero.

El más renovador fue el del año 1792; Bernardo de Iriarte conocía el mal estado de la Academia y pretendía mejorarla con nuevos planes, por este motivo pidió opinión a los profesores, pero, aunque los académicos contestaron, todo se archivó. Se considera el intento más revolucionario de aquel momento, pero debido sólo a la opinión de dos académicos: el arquitecto Juan de Villanueva y el pintor Francisco de Goya. Ambos apreciaban la necesidad de probar vías, que no se contemplaban en aquella fecha.

Unos años después, en 1799, se proyectó otro plan de estudios por académicos como Acuña, Maella, Ramos, Ferro y Camarón, entre otros. Se trataba de

¹⁵⁵ AGUILAR PIÑAL, Francisco: *Las Academias*. Separata de la obra *La época de los primeros Barbones. La cultura española entre el barroco y la ilustración (circa 1680-1759)*, t. XXIX, volumen II, de la *Historia de España Menéndez Pidal* dirigida por José María Jover Zamora. Espasa-Calpe. Madrid. 1985. p. 173. Vid. también CAVEDA, José: *Memorias para la Historia de la Real Academia de San Fernando*. T. 1. Madrid. Imprenta de Manuel Tello. 1867. p. 18.

¹⁶⁶ Más concretamente el título fue Real Academia de las Tres Bellas Artes. Pintura. Escultura y Arquitectura de San Fernando.

¹⁶⁷ BEDAT, Claude: *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)*. Madrid. Fundación Universitaria española-Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. 1989. pp. 214-215.

un plan continuista, en el que se fomentaba el estudio a través de las cartillas de dibujo. Una forma de trabajo que se había visto desde antiguo y que se estaba realizando bajo la guía de la institución y del profesorado de ésta. Tampoco pudo llevarse a cabo.

Hasta mitad de la centuria la institución madrileña era exclusiva en la Península, pero va a dejar de serlo, debido a nuevas fundaciones: aunque no pierde poder, porque comenzaron con su autorización y bajo su manto protector, no siempre mantuvieron buenas relaciones.

La primera en fundarse fue la valenciana (1768), aunque sus precedentes son anteriores -Academia valenciana y Academia de Santa Bárbara-. Su junta se organizó en 1765. Esta Academia tomaría el nombre de San Carlos, pues fue Carlos III el monarca que la autorizó.

Desde sus inicios y durante la primera mitad del XIX, sostuvo diferentes litigios con los gremios, que tuvieron que solucionarse mediante disposiciones reales. Pero lo cierto, es que se diferenció del resto por su clase de ornato y flores, que con algunos problemas empezó a funcionar en 1778, aunque su desarrollo se produjo diez años después. Esta disciplina se organizó para favorecer la industria textil de la zona. Curiosamente era una iniciativa próxima a las responsabilidades de las Reales Sociedades Económicas de Amigos del País, las Juntas de Comercio y los Consulados, gracias al influjo de Campomanes.

Hubo otras academias durante el siglo XVIII en la península, la de Zaragoza y la de Valladolid. Zaragoza comenzó como escuela, aunque sus aspiraciones desde siempre fueron las de convertirse en Academia, lo que consiguió en 1792 con el nombre de San Luis. Esta escuela estuvo bajo la dirección de la Real Sociedad Económica de Amigos del País.

Valladolid comenzó en 1779, pero hasta 1799 no se le dio el nombre de la Purísima Concepción y hasta 1802 no se le concedieron los mismos privilegios que a la valenciana y zaragozana; ésa es la fecha en que la Academia madrileña la reconoce como tal.

Fuera de nuestro país, pero no de la protección española se creó otra academia. Ocurrió en 1785, aunque su origen parte de una escuela de grabado, que funcionaba en México desde 1779. Fue la primera academia en las colonias y también se llamó de San Carlos.

No todos los académicos estaban de acuerdo en la aparición de estas nuevas academias, pero acabaron por aceptarlas. Funcionaban con las directrices de la madrileña, también en la enseñanza, aunque con pequeñas excepciones, como es el caso de la clase de dibujo y ornato de Valencia,

Además de las academias existía una serie de centros que realizaron una labor loable durante esta centuria. Fueron las Sociedades Económicas de Ami-

gos del País y sus escuelas de dibujo, que supusieron una gran ayuda en la labor educativa del artesanado y también del artista: se encontraban en aquellos lugares a los que la academia no podía llegar.

Ellas intentaban erradicar desde los círculos ilustrados el atraso de la pintura y potenciar, además, el progreso de los artesanos mediante el ejercicio creativo del dibujo, según exponía Campomanes en sus escritos. Los métodos allí aplicados eran diferentes a los gremiales y la sociedad corría a cargo de los gastos ocasionados por estas enseñanzas ¹⁶⁸.

Algunas sociedades económicas sostuvieron escuelas de dibujo: la Sociedad Vascongada las tuvo en Vitoria, Bilbao, Vergara, San Sebastián, Placencia y Tolosa. Ocurre lo propio con las Sociedades de Jaca, Granada, Palma de Mallorca, Zaragoza, etc.

Junto con las Sociedades Económicas de Amigos del País hubo otras instituciones que se ocuparon del fomento de las artes, dentro de la misma línea: éstos fueron los Consulados en el caso de Burgos (1786), la Real Junta Particular de Comercio de Barcelona que creó la Escuela gratuita de Diseño en 1755 ¹⁶⁹, el Real Consulado del Mar de Canarias que organizó una escuela de dibujo en La Laguna en 1812, o la Junta de Comercio con su Academia Provincial de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife de 1849 ¹⁷⁰. También se fundaron escuelas de dibujo particulares con las mismas intenciones que las propugnadas por el gobierno: sucedió en lugares como Cádiz, gracias al Conde O'Reilly y a Joaquín Fondesviela, gobernadores del lugar, en 1789, o los intentos en Córdoba de crear una escuela por parte del obispo de la ciudad, don Antonio Caballero y Góngora ¹⁷¹, en 1790. También deben reseñarse los intentos de Gerona, Salamanca o incluso el caso de Segovia.

Estas instituciones y la Academia de San Fernando llegaron a establecer un vínculo pasada la guerra de Independencia: por ejemplo, la Sociedad Matritense promovió la reapertura de las aulas de la academia a la enseñanza del dibujo.

Es cierto que durante la época de Fernando VII renace el interés por el dibujo; por este motivo, se instruye expediente para establecer escuelas en toda España que fomenten la agricultura, las artes y la industria, ya que el dibujo era

¹⁶⁸ GONZÁLEZ SANTOS, Javier: «Aceptación y resistencia a la normativa académica entre los artistas asturianos de la segunda mitad del siglo XVIII» en *Actas IX Congreso Español de Historia del Arte (CEHA)*. León. Universidad, 1992. t. II, p. 37.

¹⁶⁹ NAVASCUÉS PALACIO, Pedro: «Introducción al Arte Neoclásico en España» en HONOUR. Hugh: *Neoclasicismo*. Madrid, Xarait, 1982, p. 17.

¹⁷⁰ CASTRO MORALES, Federico: *La Escuela Lujan Pérez y la Pedagogía de las Artes*. Córdoba. Universidad, 1988, p. 12.

¹⁷¹ NAVASCUÉS PALACIO, Pedro: *Op. cit.*, p. 17. Y para Córdoba: AA.VV.: *Patrimonio Artístico y Monumental de las Universidades Andaluzas*. Sevilla, Consejería de Educación y Ciencia. Junta de Andalucía. Universidades Andaluzas, 1992, p. 129. Según este último estudio no llegó a funcionar la escuela en Córdoba.

necesario a los artesanos, en las manufacturas e incluso en la agricultura. Al principio, se planteó que las Sociedades se encargaran de la educación, dependiendo artísticamente de la de San Fernando ¹⁷².

También es cierto, que, en algunos casos, intentaron hacer academias paralelas, olvidando la labor de la Academia de San Fernando. En la Matritense, Salvador Duchén, fundador de su *Escuela de Dibujo y Disecado* (1818), presentó un proyecto para la erección de una academia de adorno, pública y gratuita, en consonancia con el proyecto gubernativo ¹⁷³.

Pero las *Sociedades* no fueron suficientes y a mitad del siglo XIX van a surgir movimientos renovadores que van a influir en toda Europa, aunque en algunos casos de manera más tardía. Estos impulsos van a cambiar radicalmente la forma de educar al artesano, e incluso al artista.

A pesar de las intenciones renovadoras, existen todavía lugares en donde la enseñanza pretende una sistematización -sin darse cuenta de su anquilosamiento-. Esto es lo que sigue sucediendo en la academia en el siglo XIX: incluso las provinciales regularon metodológicamente la educación, bajo la férrea tutela de la de San Fernando. En ellas se separará la formación artística de los centros académicos y se radicará en las escuelas de bellas artes.

Por lo tanto, aunque se trata de un siglo muy crítico con las enseñanzas, en España este fenómeno será más tardío; durante mucho tiempo las enseñanzas ofrecidas por las academias serán las únicas o casi exclusivas, sin posibilidad a otras oportunidades.

A principios del siglo, durante la guerra de la Independencia, entre 1808 y 1814, la academia prácticamente no existió ¹⁷⁴.

A partir de 1814 las enseñanzas variarán: crece la tolerancia e incluso se pierde el exclusivismo y se intenta un mayor reconocimiento de todos los estilos, postura mantenida por José de Madrazo. Sin embargo, no se producirá reforma de los estatutos en los años veinte, sino en los cuarenta. En el plan de estudios de 1844 (Real Decreto de 25 de septiembre) se realiza un sistema completo de educación artística general y metódico; aunque las clases de pintura y escultura carecerían de algunas disciplinas. En opinión de José Caveda se crearon algunas asignaturas que faltaban, se corrigieran vicios que se habían notado en las asignaturas y se intentó mejorar los medios auxiliares. ¹⁷⁵

¹⁷² Real Orden de 17 de octubre de 1818. citado por MONTAGUT CONTRERAS, Eduardo: «La escuela de dibujo y disecado de la Sociedad Económica Matritense (1818-1822)» en *Torre de las Lujaneas*. 3.º y 4.º trimestres 1996 núm. 32. Madrid, Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País, 1996, p. 143.

¹⁷³ MONTAGUT CONTRERAS, E.: *Op. cit.* p. 143.

¹⁷⁴ CAVEDA, José: *Op. cit.*, pp. 47, 67-68.

¹⁷⁵ CAVEDA, José: *Op. cit.*, pp. 101-103.

En 1846, vuelven a reestructurarse las enseñanzas, por Real Decreto de 1 de abril. En él se reconocía la necesidad de una reforma ante los escasos medios que habían tenido.

Años después, en 1849, cada academia provincial debía tener una escuela especial de bellas artes ¹⁷⁶; fueron los casos de Barcelona, Bilbao, Cádiz, Coruña, Granada, Málaga, Oviedo, Palma de Mallorca, Santa Cruz de Tenerife, Sevilla, Valencia, Valladolid y Zaragoza. En aquellas ciudades en las que primero había nacido la escuela, el proceso fue inverso. Un ejemplo fue el barcelonés: a partir de la escuela se creó la Academia de San Jorge.

Antonio Gil de Zarate comenta esta reforma, en la que participó activamente:

*«La reforma de los estudios de Bellas-artes se llevó a efecto con rapidez y buen éxito. En Barcelona donde, como ya he dicho, solo existían estudios dirigidos por la Junta de Comercio, se creó la corporación académica poniéndose a su cargo la escuela que recibió todo la ampliación que requería el decreto, y ateniéndose con particular esmero á la parte de dibujo industrial por la naturaleza especial de aquella población. En Valencia cuya academia, sostenida por el ayuntamiento, tenia ya suma importancia, se sujetó la corporación á los nuevos estatutos, se mejoraron los estudios, y se trasladó al local que ocupaba el Museo para dar más amplitud á las clases y dependencias, con cuyo motivo ha sido preciso hacer gastos considerables...»*¹⁷⁷•

El texto también se refiere a otras escuelas como la de Sevilla, Cádiz, Valladolid, Zaragoza, Málaga, pero con esta muestra se aprecia cuál era el sentir de sus realizadores ante este proyecto.

3.2 EL CUESTIONAMIENTO DE UN SISTEMA

Páginas atrás indicábamos que el siglo XIX fue una época de crítica hacia las enseñanzas establecidas, y reseñamos que en España sucedió tardíamente, en los años cincuenta. Esta transformación no tendrá un matiz subversivo ¹⁷⁸, pero llevará a una pequeña renovación en la academia.

La más llamativa de estas críticas, se produjo en 1851 por parte de un artista que había venido de Italia, imbuido por las ideas nazarenas, José Galofre y

¹⁷⁶ Real Decreto de 31 de octubre de 1849.

¹⁷⁷ GIL DE ZARATE, Antonio: *Op. cit.* p. 31.2.

¹⁷⁸ CALVO SERRALLER, Francisco: «Las Academias Artísticas en España», epílogo en Nikolaus Pevner: *Op. cit.*, pp. 227-228.

Coma. Este pintor publica un libro titulado *El artista en Italia y demás países de Europa, atendido el estado actual de las Bellas Artes*; libro refrendado por la propia Academia, en el que hace una reflexión altamente crítica al estado de la enseñanza artística en estas instituciones.

Opinaba que las academias desde su creación no habían correspondido, ya sea «*por negligencia, por ignorancia ó por error*» a sus objetivos, y que muchas de ellas «*han servido á las Bellas Artes mas DE DAÑO QUE DE VENTAJA*». La causa principal era la falta de libertad, sujetando «*el vuelo de la imaginación*»¹⁷⁹.

Añadía que no existía unidad entre maestros y discípulos como había sucedido antes, en los talleres, punto fundamental de su ideario¹⁸⁰, y que desde su creación se vivía una monotonía en la actividad artística de todos los países¹⁸¹. Su idea más radical era: «*Por tanto, O REFÓRMENSE las Academias, O DESTROYANSE como cosa inútil y de poco fruto*», pues para él, las artes habían decaído desde que existían estos centros¹⁸².

En definitiva, como comenta Francisco Calvo Serraller, las ideas antiacadémicas aparecidas en este libro fueron la base de posteriores polémicas¹⁸³. José Galofre propone para la reforma de las academias una reducción del alumnado, sólo los mejores; simplificación del método pedagógico; el taller del artista en la academia, para que el alumno tenga contacto con el trabajo del maestro; y, por último, separar a artistas y artesanos, creando enseñanzas de dibujo del ornato, para aquellos a los que les interesa más la industria o la manufactura. Todas estas reformas las propone tanto para las academias, como para las escuelas artísticas¹⁸⁴.

Galofre emprendió, además, una fuerte campaña de prensa contra la institución académica¹⁸⁵, logrando que se abordara este tema incluso en el Parlamento. Llegados a este punto, Federico de Madrazo escribió un violento folleto titulado *Contestación a la expresión que ha presentado don José Galofre a los señores diputados de la Asamblea Constituyente sobre el estudio de las Bellas*

¹⁷⁹ GALOFRE, José: *El artista en Italia y demás países de Europa, atendido el estado actual de las Bellas Artes*. Madrid, imprenta de L. García, 1851, pp. 158-159.

¹⁸⁰ Galofre pertenecía por sentimiento a los nazarenos, uno de sus maestros espirituales fue Overbeck, que junto con el resto de la fraternidad pretendían ser una contestación al sistema de academias tradicionales, propugnando la vuelta al taller medieval como lugar más puro de enseñanza. Lo mismo sucedió con las ideas prerrafaelistas, pues era uno de sus puntos en común.

¹⁸¹ GALOFRE, José: *Op. cit.*, p. 160.

¹⁸² GALOFRE, José: *Op. cit.*, pp. 164-165.

¹⁸³ CALVO SERRALLER, Francisco: *Op. cit.*, p. 234.

¹⁸⁴ GALOFRE, José: *Op. cit.*, p. 169-170.

¹⁸⁵ Artículos en los periódicos *La Nación* (1852-1854); *El Clamor público* (1851-1852); *El Heraldo* (1853); *Las Novedades* (1853); y *Revista española de ambos mundos* (1854); entre otros.

Artes en España. Su réplica pretendía corregir imprecisiones históricas apreciadas en el texto de Galofre y defender las academias, que consideraba más necesarias entonces de lo que habían sido nunca ¹⁸⁶.

La polémica se enriquece con una contrarréplica en su *Respuesta de don José Galofre a la contestación que le ha dirigido don Federico de Madrazo con motivo de la exposición que presentó a las Cortes Constituyentes sobre el estudio de las Nobles Artes en España*. Lo más interesante de este folleto es su borrador para un proyecto de ley, en el que resume sus aspiraciones ¹⁸⁷: libertad de enseñanza, supresión de las enseñanzas de bellas artes como estaban dispuestas, cambio de funciones de las academias, permanencia de la enseñanza de la arquitectura, fomento de exposiciones y reglas de las mismas, pensiones por oposición, custodia de monumentos por el gobierno, reforma de la enseñanza del dibujo lineal y de adorno para artesanos y artífices, y la derogación de decretos y reglamentos anteriores ¹⁸⁸.

En palabras de Ángel Isac: «*La polémica puso en claro cuál sería la misión reservada a la Academia, a partir de esa fecha*», pues Galofre había insistido en la necesidad de promover las exposiciones públicas. Supondría por parte del Estado la consecución de la expansión del mercado artístico, sin llegar a ser el rector del gusto. De esta manera, la naturaleza de las exposiciones públicas, promovidas y organizadas por la academia, cambiaba radicalmente. Ya no se ambicionaba mostrar los resultados de la enseñanza académica, sino favorecer el desarrollo de una demanda artística libre ¹⁸⁹.

3.3 LA INCLUSIÓN DE LA ENSEÑANZA DE LAS BELLAS ARTES EN EL SISTEMA EDUCATIVO

Durante la década de los cincuenta continuaron los alegatos ¹⁹⁰, pues las transformaciones resultaron insuficientes. Unos años después, la ley Moyano de 1857 (9 de septiembre) clarificó algo más la situación de las enseñanzas artísti-

¹⁸⁶ MADRAZO, Federico de: *Contestación a la exposición que ha presentado Don José Galofre a los señores diputados de la Asamblea Constituyente sobre el estudio de las bellas artes en España*. Madrid, Imprenta de Repullés, 1855, p. 16.

¹⁸⁷ CALVO SERRALLER, Francisco: *Op. cit.*, pp. 238-239.

¹⁸⁸ GALOFRE, José: *Respuesta de D. José Galofre á la contestación que le ha dirigido IX Federico de Madrazo con motivo de la exposición que presentó á las Cortes Constituyentes sobre el estudio de las Nobles Artes en España*. Madrid, Imprenta de M. Rivadeneyra, 1855, pp. 30-32.

¹⁸⁹ ISAC, Ángel: *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España. Discursos, revistas, congresos. 1846-1919*. Granada, Diputación Provincial, 1987, pp. 41-42.

¹⁹⁰ Vid. Teodoro Punte de la Hoz: Discurso de recepción en la Academia (1859) y contestación a este discurso por parte del secretario de dicho centro, Eugenio de la Cámara. Ambos creían útil y necesaria esta institución.

cas, sancionando una Escuela de Bellas Artes de nivel superior en Madrid para los estudios de pintura, escultura y grabado. Hasta esta fecha estas enseñanzas eran dependientes de las academias y diputaciones e incluso de los ayuntamientos. A partir de la ley de 1857 se separan la arquitectura del resto de las bellas artes -aquellos estudios habían estado lastrando el buen funcionamiento de éstos, pues se le daba mayor importancia a la hora de regirlos- y se las hace dependientes de la Universidad. El 7 de octubre de 1857 se publica el Régimen de la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, realizándose además un nuevo plan de estudios ¹⁹¹.

El siguiente paso se produce en 1858 (Real Orden ministerial de 13 de octubre) por el que el resto de las escuelas de bellas artes se separaba de las academias ¹⁹².

De unos planes a otros pasan pocos años y las posibilidades de que lleguen a funcionar con normalidad son prácticamente nulas. El 9 de octubre de 1861 se realiza el Reglamento de la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado, que configuraba la de Madrid. Interesa saber que en los estudios elementales el método educativo es el de taller abierto ¹⁹³.

Unos años después, en 1864, se produjo la esperada reforma de estatutos (Real Decreto de 20 de abril), que incluían las nuevas funciones: el objeto de la academia era promover el estudio y cultivo de las nobles artes y atender a su cumplimiento a través de publicaciones; recogiendo y conservando libros y objetos de arte; inspeccionando los museos públicos; velando por la conservación y restauración de los monumentos artísticos; promoviendo exposiciones públicas y abriendo concursos ¹⁹⁴. En definitiva, se anula su función docente.

Durante este siglo continúan las reformas, unas veces profundas, otras sólo nominales -éste es el caso del Real Decreto de 9 de octubre de 1866 por el que las escuelas de bellas artes se convierten en escuelas especiales junto a otras fundamentalmente profesionales. Entre las reestructuraciones más profundas se encuentran la Real Orden de 27 de marzo de 1871 por la que las escuelas provinciales de bellas artes vuelven a depender de las academias provinciales, modificando la ley de Regencia de 21 de septiembre de 1870. Unos meses después, se sanciona el Real Decreto de 5 de mayo de 1871 por el que se separan los estudios elementales de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado y en su reglamento esta diferencia queda marcada ¹⁹⁵.

¹⁹¹ ARAÑÓ GISBERT. Juan Carlos: La enseñanza de las Bellas Artes en España. (1844-1980). Ed. de la Universidad Complutense. Madrid. 1988. p. 73.

¹⁹² Ídem. pp. 75-76.

¹⁹³ Ídem. pp. 88-89.

¹⁹⁴ *Gaceta de Madrid*, 29 de abril de 1864.

¹⁹⁵ ARAÑÓ GISBERT. Juan Carlos: *Op. cit.*, 1988, p. 144.

Pero no será el único cambio que se realice, pues en 1892 (Real Decreto de 8 de julio) las escuelas provinciales de bellas artes pasaron a depender de las respectivas universidades, a excepción de la de Valencia que mantendría su independencia hasta 1895.

Las escuelas provinciales siguen variando sus dependencias hasta final de siglo: por la Real Orden de 1 de julio de 1898 las escuelas provinciales de bellas artes pasan al Estado -esto sucede con las de Barcelona, Cádiz, Coruña, Granada, Málaga, Oviedo, Palma de Mallorca, Sevilla, Valencia, Valladolid y Zaragoza-. La novedad radica en que la Diputación y el Ayuntamiento pagaran la mitad de los gastos de estos centros.

3.4 EL SIGLO xx: DE LAS ESCUELAS A LAS FACULTADES DE BELLAS ARTES

El siglo xx en sus inicios también fue polémico: hubo un gran número de fluctuaciones en la primera mitad tanto en sus enseñanzas como en sus denominaciones. El comienzo de siglo es señero debido al importante Real Decreto de 4 de enero de 1900¹⁹⁶ por el que se reunificaban las escuelas de artes y oficios y las de bellas artes, convirtiéndose en escuelas de artes e industrias. Este Real Decreto se llevó a cabo gracias al de 17 de agosto de 1901, por el que se reorganizaron los antiguos institutos provinciales y se creaban nueve escuelas superiores de industrias¹⁹⁷. Con este Real Decreto se separan las enseñanzas elementales de las superiores.

A partir de la primera década del siglo, comienzan a surgir otras posibilidades: escuelas libres o semilibres en las que se imparten enseñanzas artísticas, como la Escuela de Cerámica de la Moncloa (1911) o la Escuela de Artes Decorativas Lujan Pérez (1918).

Continuando con acontecimientos relevantes: la Escuela Superior de Bellas Artes de Valencia se incorpora al Estado en 1918 (Real Decreto de 11 de enero de 1918), aunque sólo en el «papel». También en este mismo año es crucial la creación de la Residencia de El Paular como parte de la Escuela Superior de Madrid. Se produjo su apertura para que los mejores alumnos de paisaje pudieran practicar durante el verano y aprender al aire libre las técnicas de perfeccionamiento al lado de sus maestros.

¹⁹⁶ MARTÍNEZ-ALCUBILLA, M. y A.: *Apéndices al Diccionario de la Administración Española. Boletín jurídico administrativo*. Madrid, 1900, pp. 5-17.

¹⁹⁷ CASTRO MORALES, Federico: *Op. cit.*, p. 22.

Nos trasladamos a unos años más tarde, en 1922, año en el que se realiza un nuevo reglamento para la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid (Real Decreto de 21 de abril de 1922). Es, en opinión de Juan Carlos Arañó, mejor que el de 1893 y sus innovaciones se producen en la organización de materias de modo más orgánico, es decir, cada grupo corresponde a un año escolar y a una especialidad; otro punto importante es el reconocimiento de la formación de los docentes artísticos¹⁹⁸.

A pesar de los logros, existe en estos años malestar en el público, pues se aprecia un sentimiento de ineficacia con respecto a la Escuela¹⁹⁹. Así y todo, las reformas continúan a lo largo de la década, aunque no puede reseñarse ninguna referida a la pedagogía.

El comienzo de la siguiente década va a suponer fundamentalmente transformaciones en la denominación -a lo largo de 1931 la Escuela de Madrid tendrá diferentes nombres- y de algunas sorpresas, pues la Escuela valenciana que desde 1918 pertenecía, legislativamente hablando, al Estado, no fue de éste *de fació* hasta 1932 (Decreto de 16 de febrero de 1932). En esta ocasión se disuelve el patronato obligándola a seguir las normas de la madrileña y sin depender de la Academia de San Carlos.

Una nueva reestructuración de las escuelas se produce por el Decreto de 22 de marzo de 1934, por el que se preparan las bases del régimen de dichas escuelas. Son tres las secciones: cultura artística, prácticas generales y profesionales. Estos últimos se organizarían en forma de estudio-taller dirigidos por artistas prestigiosos²⁰⁰.

El problema mayor surgido en estas fechas es que no se conocían los límites entre las artes y oficios y las bellas artes, como puede apreciarse en una Orden de 1935, por la que se convalidaban asignaturas *comunes*²⁰¹.

Antes de la guerra civil se realiza un nuevo Reglamento para las escuelas de Madrid y Valencia (Decreto de 14 de noviembre de 1935). No puede considerarse renovador, aunque Continúan los tres grupos, pero con denominación distinta: prácticas de las artes, disciplinas histórico-artísticas y disciplinas auxiliares²⁰².

La guerra trajo inestabilidad e incluso inoperancia, pues dejaron de funcionar las escuelas superiores de bellas artes o lo hicieron bajo mínimos. La de Madrid se trasladó al Palacio de Bibliotecas y Museos con un escaso profes-

ARAÑÓ GISBERT, Juan Carlos: *Op. cit.* pp. 235-236.

Ídem, p. 261.

Ídem, p. 270.

Ídem, p. 271.

Ídem, pp. 271-273.

rado y alumnado ²⁰³. Algunos profesores, sin embargo, fueron trasladados a Valencia.

En esta escuela se creó una Comisión para confeccionar planes de estudio en los que ocuparon lugar preferente las enseñanzas prácticas en talleres frente a las disciplinas teóricas ²⁰⁴. Ciertamente, durante la guerra hubo una comisión que inició un plan de estudios y se constituyó en Madrid una junta que lo realizara (1936) ²⁰⁵, pero no parece que hubiera surtido efecto durante la contienda, pues no existen noticias al respecto en la Gaceta de Madrid.

La organización de las enseñanzas se hizo posteriormente ya bajo el franquismo, en plena posguerra. Durante 1939 y 1940 se organizaron cursos especiales ²⁰⁶ de recuperación y algunos intensivos o abreviados, como el que se organiza por la Orden de 27 de noviembre de 1939 tanto en Valencia como en Madrid ²⁰⁷, aunque sin olvidar, como indica Ángel Llórente que fueron restringidos para aquellos alumnos fieles al bloque nacionalista ²⁰⁸. Mientras, se reorganizaron las escuelas de Madrid y Valencia, nombrándose comisiones para ambas por Ordenes de 10 de junio de 1939. En agosto vuelve a ordenarse una comisión para la madrileña (Orden de 21 de agosto de 1939) y la valenciana por Orden de 23 de septiembre de 1939 realiza una reorganización provisional esperando a que la comisión formule su propuesta. Se pretende un aprendizaje de larga y libre convivencia artística entre maestro y discípulo dentro de la escuela ²⁰⁹. Se incluye además la disciplina de Arte Sacro, considerada de gran importancia y que se incorporará al resto de las escuelas.

También existe una reorganización de la Escuela de Barcelona, pues no estaba todavía al mismo nivel que la valenciana y la madrileña. Se denominaba Escuela de Artes y Oficios y Bellas Artes. Se pretende igualar a las otras dos ²¹⁰, pero no acontece hasta un año después ²¹¹. La de Madrid se convierte en Central y además de la de Valencia se crean la de San Jorge de Barcelona y la de Santa Isabel de Hungría de Sevilla. En ellas se impartirán las enseñanzas completas de

²⁰³ Ángel Llórente indica que los únicos que continuaron fueron Daniel Vázquez Díaz y Rafael Pellicer. LLORENTE. Ángel: *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)*. Madrid, Visor. 1995, p. 171.

²⁰⁴ Cif. ALVAREZ LOPERA, José: *La política de bienes culturales del gobierno republicano durante la guerra civil española*. Madrid. Ministerio de Cultura, 1982, vol. I, p. 32. citado en LLORENTE. Ángel: *Op. cit.* p. 172.

²⁰⁵ LLORENTE, Ángel: *Op. cit.* p. 172.

²⁰⁶ ARAÑÓ GISBERT, Juan Carlos: *Op. cit.*, pp. 318-319.

²⁰⁷ *Boletín Oficial de! Estado*, num. 314, fecha 10 de noviembre de 1939, p. 6307. Y ARANZADI, Estanislao: *Repertorio cronológico ¿le legislación. ¿939*. Pamplona, Aranzadi, 1940. p. 982.

²⁰⁸ LLORENTE. Ángel: *Op. cit.* p. 175.

²⁰⁹ *Boletín Oficia! del Estado*, num. 276, fecha 3 de octubre de 1939, pp. 5536-5537.

²¹⁰ O. de 22 de agosto de 1939.

²¹¹ D. 30 de julio de 1940. *Boletín Oficial del Estado* núm. 224, de 11 de agosto de 1940. pp. 5574-5577. Y LLORENTE. Ángel: *Op. cit.* p. 180.

pintura, escultura y las especialidades de grabado y restauración, así como preparar a los alumnos para obtener el título de profesor de dibujo. Las disciplinas a impartir eran:

- a) Enseñanzas preparatorias, común a todas las secciones
- b) Sección de pintura
- c) Sección de escultura
- d) Enseñanzas complementarias para el profesorado de dibujo
- e) Grabado y restauración
- f) Enseñanzas especiales establecidas a propuesta de cada escuela ²¹².

En octubre de 1942 se produce la siguiente reestructuración ²¹³. Con ella se pretende el acomodo de las enseñanzas básicas de estos centros a una organización común a todas las especialidades. También se impartían las enseñanzas correspondientes de profesor de dibujo.

Llorente comenta las diferencias con respecto a las anteriores reorganizaciones de las que resaltaremos: ampliación en un año para conseguir el título de profesor de dibujo; creación en las escuelas que así lo quisiesen de «Talleres de Estudios» a cargo de artistas de fama que tendría carácter voluntario por parte de los alumnos que hubiesen acabado los estudios ²¹⁴.

Lo más problemático fue, sin duda, los requisitos exigidos para la obtención del título de profesor de dibujo ²¹⁵.

La homogeneización de planes de estudio en las escuelas supuso una ampliación de las plazas del profesorado, lo que no agradó en ciertos ambientes ²¹⁶.

Ésta fue una de las últimas reorganizaciones de estas escuelas. A finales de los años cuarenta se crea la escuela elemental de Tenerife ²¹⁷ y en los sesenta ²¹⁸ la Escuela Superior de Bellas Artes de Bilbao.

A partir de la mitad de los años cuarenta puede hablarse de falta de movimiento: no existen cambios sustanciales aunque podemos indicar algunas de las reformas habidas en estos años: en 1964 se regula la sección del profesorado de dibujo ²¹⁹; en 1973 se crea el curso preparatorio para las escuelas superiores de bellas artes en Las Palmas de Gran Canaria a partir del

²¹² *Boletín Oficial del Estado*, núm. 224, de 11 de agosto de 1940, pp. 5574-5577.

²¹³ Decreto de 21 de septiembre de 1942. *Boletín Oficial del Estado*, núm. 275, 2 de octubre de 1942, pp. 7792-7794.

²¹⁴ LLORENTE, Ángel: *Op. cit.* p. 183.

²¹⁵ *Ídem.* p. 184.

²¹⁶ *Ídem.* p. 185.

²¹⁷ Los estudios preparatorios para la escuela superior se crean por Orden de 22 de diciembre de 1947 y la elemental unos meses después. Orden 5 de junio de 1948.

²¹⁸ Decreto de 4 de diciembre de 1969.

²¹⁹ Decreto de 27 de agosto de 1964.

curso 1973-1974²²⁰ y en este mismo año, la Escuela Superior de Bellas Artes de Sevilla se incorpora a su Universidad²²¹; en 1975 lo harían las de Barcelona, Bilbao, Madrid y Valencia, especificándose en este caso que se haría efectiva en el curso en el que se aprobaran sus planes de estudio²²². Estas escuelas superiores se convertirían en facultades a finales de la década²²³, en 1978.



²²⁰ Orden de 1 de marzo de 1973.

²²¹ Decreto de 21 de diciembre de 1973.

²¹² Decreto de 23 de agosto de 1875.

²²³ Las de Barcelona, Bilbao, Madrid, Sevilla y Valencia lo harían por el Decreto de 14 de abril de 1978 y la de Tenerife por el Decreto de 29 de septiembre de 1978. Los nuevos planes de estudio del primer ciclo de estas facultades se aprueban en 1979 y los segundos lo harán a lo largo de la década de los ochenta. Ya en los ochenta comienza la andadura de nuevas facultades de bellas artes, iniciándose algunas a la vez que la propia universidad: en 1982 fueron Granada y Salamanca y en 1986 la de Cuenca.